



Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Güz 2022 / 2: 1-28.

## Olonho Yakut Epik Şarkıları

Atilla BAĞCI\*

**Öz:** Yakutlar günümüzde Rusya Federasyonu yapısına dâhil, oldukça geniş coğrafyaya sahip, buna mukabil nüfusu az olan bir Türk boyudur. Zengin bir sözlü edebiyat hazinesine sahip olup, özellikle epik geleneğin üst düzeyde olduğu görülmektedir. Kabramanlık şarkıları olan olonbolar Yakut halkının ruhunu, manevi dünyasını, bayallerini yansıtmaktadır. Milli Yakut edebiyatının olonbo türü UNESCO tarafından 2005 yılında Dünya Somut Olmayan Kültürel Miras Temsili Listesi'ne alınmıştır. Bu sanata yatkın olanlar daha çocuk yaşlarda olonbo icralarında bulunmaya ve ustaları taklit etmeye başlarlar, yetenekli olanlar geleneğin içinde kendilerini geliştirir ve müstakil olarak halk karşısında destan icra edebilecek olgunluğa, ustalığa ulaşırlar. Olonbocuların icra tavrılarında yetiştikleri bölgelerin ve etkilendikleri ustaların ciddi etkisi görülmektedir. Bazı olonbocular daha şanslı olup doğrudan bu sanatın canlı olarak yaşadığı ailede dünyaya gelirler, daha bebeklik döneminde olonbo sanatıyla tanışmış olurlar. Olonbolarda kabramanlar bireysel çıkarlar ve şahsi kaygılarla değil, mensubu olduğu boyun çıkarlarına göre davranır, asıl görevi musallat olan düşman ve kötü güçlere karşı halkını, ailesini, hâsılı kendisine güvenen insanları korumak kollamaktır. Kabramanların olağanüstü güçleri, meziyetleri vardır, zaten dünyaya gelişleri de olağanüstü şekilde gerçekleşmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Yakut, olonbo, ayu, abaası, destan, şaman, homus, kırumpa, motif, mit, icra.

### Olonho

### Yakut Epic Songs

**Abstract:** Yakut is a Turkish clan that is included in the structure of the Russian Federation today, has a fairly wide geography and has a correspondingly small population. It has a rich oral literature reservoir and it has been seen that the epic tradition is at a high level. Olonbos, which are heroic songs, reflect the spirit, spiritual world, dreams of the Yakut people. Olonbo, this genre of national Yakut literature, was included in the representative list of the world intangible cultural heritage by UNESCO in 2005. Those who are closed this art begin to perform Olonbo at an early age and imitate masters, those who are talented who grow up in the tradition develop themselves in a short time and reach the maturity and mastery to perform epics independently in front of the public. The serious influence of the regions where Olonboists grew up and the masters they were influenced by can be seen in their performance

---

\* Dr., Halkbilimci, Antalya (Türkiye). E-posta: atilla\_bagci@hotmail.com ORCID ID: 0000-0002-8702-531X

*attitudes. Some olonho people are more fortunate and come into the world directly in the family where this art lives alive, and they are introduced to olonho art at the infancy stage. In Olonho, heroes act not with individual interests and personal concerns, but according to the interests of the neck to which they belong, their main task is to protect their people, family, and people who trust them against the enemies and evil forces that haunt them. Heroes have extraordinary powers, virtues, and their arrival in the world is already happening in an extraordinary way.*

**Keywords:** *Yakuth, olonho, ayii, abaasi, epic, shaman, bomus, kirumpa, motif, myth, execution.*

## Giriş

Tarihin derinliklerinden gelen her etnik grup sözlü kültür geleneğine sahiptir. Sözlü kültür geleneğinin de en önemli türlerinden biri epik anlatılar ve şarkılardır. Epik, yani kahramanlık türküleri her milletin kişiliğini, dünya görüşünü, ortak sanat ve estetik çizgilerini, duyu dünyası ve hazlarını yansıtan, kadim atalarından alıp sonraki kuşaklara bırakacağı değerli ve önemli kültür mirasıdır. Kahramanlık şarkıları özel yetenekli kişiler tarafından halkın öz kültüründen ilham alınarak yaratılmış, yaşatılmış ve kuşaktan kuşağa aktarılmış eserlerdir. Sözlü kültürü her zaman geleneğin icaplarına göre yetişmiş özel yetenekli kişiler zenginleştirmiştir.

Her kültürde epik destan icracılarını ve erbaplarını tanımlayan özel terimler farklı şekillerde türetilmektedir: a) epik türün adından - Yakutlarda kahramanlık destanı *olonho* adından *olonhosut*, Buryatlarda *uliger*'den *uligerşin*, Özbeklerde *dastan*'dan *dastançi*, Kazaklarda *jur*'dan *jurau*, *jurşi* vd., b) büyük epik abidelerin adlarından - Kırgızlarda *Manas* destanından *Manasçi*, Taciklerde *Gurugli*'den *Guruglihon*, Kalmuklarda *cangar*'dan *cangarci* vd., c) icra özelliğiyle bağlantılı terimlerden - gırtlak icrası *kay*, *hay*'dan Altaylılar ve Şorlarda *kayçi*, Hakaslarda *hayci* vd., d) destan söylerken ezgisiyle eşlik eden çalgı aletinin adından - Güney Slavlarda *gusli*'den *gusliyar*, Ukraynalılarda *kobiz*'den *kobzar* vd., e) Türkistan halklarının da kendine özgü terimleri vardır: bahşi, akın ve şair; Türkmenistan, Azerbaycan ve Ermenistan'da *aşug*, Başkurlarda *sesen*, Tatarlarda vd. *çiçyan*.

Bu çalışmanın konusu Saha Türkleri olarak da bilinen Yakutların sözlü kültürünün omurgası *olonho*'dur. "Olonho nedir? Olonho icracısı nasıl yetişir? Olonho icra geleneğinin özellikleri nelerdir?" gibi soruların cevapları metin merkezli olarak araştırılacaktır.

Yakutlar günümüzde Rusya Federasyonu'nun Sibirya bölgesinde geniş bir coğrafyada mukim olan Türk boyudur. Yakutların ataları rivayetlere göre günümüzde mukim oldukları yurtlarına gelmeden önce Baykal boyu ve Angara nehri boylarında yaşamışlardır, ancak oralarda ne kadar süre yaşadıkları da bilinmemektedir. Ayrıca Yakutların ilk atalarının zikredilen bölgelerden öncesinde de başka bölgelerde yaşayıp yaşamadıkları da kesin olarak bilinmemektedir. Yakutların uzak atalarının sadece Sayan ve Altay halklarıyla değil, başka halklarla da ilişki içinde oldukları tahmin edilmektedir. Yakutların efsanevi dedeleri sayılan *Kurikanlar* VI-VII. yüzyıllara ait Orhon Yazıtlarında zikredilmektedir (Yıldırım, 2020). Mümtaz Yakut alimi G.V.Ksenofontov Yakutların köken olarak günümüzden batıya oldukça uzak Türkistan'da bulunan etnik ve tarihi merkez Türkleri *Kurikanlar-Uranhaylar* olduğunu savunmaktadır (Ksenofontov, 2011:161, 165).

Yakut Türkçesinde "Hepseen (kepseh, seben)" genel adıyla mit, efsane ve menkıbeler halk ozanları tarafından yaratılmış, korunmuş ve yaşatılmıştır. Masallar

hayaller üzerine, menkıbe, efsane ve mitler ise gerçeklikler, daha doğru ifadeyle gerçek olduğuna inanılan olgular ve anlatılar üzerinde yükselmişlerdir. Yakut atasözünde de bu durum şu şekilde tespit edilmiştir: “*Kepseen ebileeh, olonho omunnaah, ıria dorsoonnooh*” (Hikâye (menkıbe) – eklemeye, olonho – abartıyla, şarkılar – ahenkle olur). Sözlü kültürün bu türleri arasındaki ayrım Yakut halkı için bu türlerin ne kadar önemli olduğunun ve halk bilgeliğinin de göstergesidir.

### **Evren ve Tanrılar**

Yakut destanları olonhoların daha iyi anlaşılabilmesi için Yakut Türklerinin dini inanışları, mitolojisi, kozmogoni tasavvurları, tanrılar panteonu, tanrı ve tanrıçaları hakkında bilgi vermek isabetli olacaktır. **Doğu Sibirya’nın Türk dilli halkı Yakutların evren ve yaratılışı tasavvurlarının temelinde Şamanizm inancının başrol oynadığı bilinmektedir. Ancak Yakutların eski Türk dini Kut-Sür (Gök Tanrı) inancını bugüne kadar taşıyan tek Türk boyu olduğu ifade edilmektedir** (Fedotov, 1992). Kut-Sür inancına göre insanda *Anne-Kut*, *Toprak-Kut* ve *Hava-Kut* olmak üzere üç kut (can) bulunmakta, Anne-Kut’u yalnızca Ak Tanrı vermektedir. Toprak-Kut kişinin bedenini, Hava-Kut ise kişinin isteklerini göstermektedir.

Kut-Sür inancına göre kutlar ve tanrılar arasında bir bağ bulunur. Tanrılar kutlara hayatta olma gücünü gönderirler. Gökyüzü dokuz kattan oluşmaktadır ve dokuzuncu katta baş tanrı olan *Ak-Tanrı*, sekizinci katta *Odun-Tanrı* ve *Çingis-Tanrı* yaşar; bunlar dünyanın değişmeyen kanunlarını canlandırır; yedinci katta *Cılha*, *Tanha* ve *Bilge* adında, bütün canlıların hükmünü taşıyan üç tanrı yaşar, altıncı katta tabiatın kendi gücünü onun vasıtasıyla gösterdiği *Sün-Cahın* veya *Gökgürültüsü Tanrısı*, beşinci katta yaşayan *Ulu Sorun Tanrı* ise insana Sür’ü ve demirciliği, Şamanizm’i ve dil kabiliyetini vermektedir, dördüncü katta iktidar tanrısı *Hotoy Tanrı*, üçüncü katta Yakut Türklerinin tanrısı olan ve ilerlemeyi sağlayan *Cöhögöy Tanrı*, insanın merhametli ve sevimli olmasını sağlayan *İyehsit Tanrı* ikinci katta, sevgi ve sanat tanrısı *Ayhıst Tanrı* ise birinci katta yaşamaktadır (Fedotov, 1992).

Yakutların tasavvuruna göre evren Yüksek, Orta ve Aşağı Dünyalar olmak üzere üç dünyalı bir yapıdır; iyi tanrılar ve ruhlar, insan nesli ve kötü tanrı ve ruhların mukim oldukları dünyalar. Yakut tanrılar panteonunda yaratıcı tanrı ve ikinci dereceden diğer tanrı-ruhlar vardır; her birinin kendi güç ve sorumluluk sınırları bellidir. Aşağı dünyanın sakinlerini Yakutlar *abaası* (Türkçe - *albast*) diye adlandırır, *Ulu Toyon* oranın hâkimidir. *Abaaslar* insanlar için tehdit oluştururlar ve zarar verebilirler. İyi ruhların başında *Yürüng Ayu Toyon* vardır. Ayu ve abaası birbirlerine hasımdırlar, bu düşmanlığın Süge Toyon şahididir. Bu iki tanrılar grubunun savaşları orta dünyada yaşayan insan nesli üzerinden yapılmaktadır. Bu iki gruptan başka daha çok tabiatla bağlantılı olan diğer grup *süllükün* (ruhlar) vardır. Ruhlarla ancak Yakut mitolojisinin başkahramanları olan şamanlar irtibat kurabilir ve mücadele edebilirler. Ruhlar dünyasına seyahat de ancak *Aal Luuk Mas* (Dünya Ağacı) vasıtasıyla olabilir. Yakutların tanrılar panteonunun tepesinde *Yürüng Ayu Toyon* (diğer adı Yürüng Toyon Ayı; Yakutça *Үрүн Аар Тойон, Үрүн Тойон Айбы*, yani Ak Tanrı) vardır. **Yüksek Dünya’nın sakinleri iyi tanrı-ruhlar atalar kültüyle bağlantılıdır ve ayu diye adlandırılırlar.** Yürüng Ayı Toyon mükemmel ülke olarak tasvir edilen, hiç kış olmayan, ak kuğunun kanatlarına benzer akağaçların büyüdüğü gökyüzünün dokuzuncu katında yaşar. O ak tay veya kartal kanadında somutlaşmaktadır. O dünyanın yaratıcısıdır, ondan sonra

diğer ruhlar, abaası şeytanları, iççi, insan, hayvan ve bitki ruhları vardır (Yakut Mitolojisi, 18.10.2022).

Yürüŋg Аун Тoуon'un kardeşi *Cösögey Тoуon* (diğer adı Kürüyö Cösögey Тoуon, Cösögey Аун, Күн Cösögey veya Uordaah Cösögey; Yakutça Дьөһөгөй Тойон, Күрүө Дьөһөгөй Тойон, Дьөһөгөй Айбы, Күн Дьөһөгөй, Уордаах Дьөһөгөй) atların hamisi olan tanrıdır. *Cösögey Тoуon* üçüncü göksel katta yaşamaktadır. O insanlara hayvan (at) sürüleri gönderir, ama hiddetlenirse de onları geri alabilir. İnsanlara ev işlerinde, çalışmalarında yardım eder. İnsana güç, yetenek, beceri kazandırır (Fedotov, 1992, Yakut Mitolojisi, 18.10.2022). O, tanrının kardeşlerinin en büyüğüdür.

*Isegey İsyiehsit* (Yakutçar Иһэгэй Иэйиэхсит) - insanlara sığır veren bir tanrıçadır. *Homporuun Hotoy Аун* (diğer adı Syüŋg Haan, Syüŋken Erelı; Yakuçа Хомпоруун Хотой Айбы, Сүн Хаан, Сүнкэн Эрэли) kuşların koruyucusu olan tanrıdır. O koyu kara kartal suretinde cisimleşmiştir. O, kartalın babasıdır ve o kuşu öldüreni acımasızca cezalandırır. O ikinci dereceden erkek tanrıdır, insanlara çok sayıda evlat, ama fiziksel olarak zayıf çocuklar, çoğunlukla kızlar, bazen de "hara cagıl" (Yakutça хара дьабыл) renkte hayvanlar verir.

*Syüge Тoуon* (diğer adı Aan Caasin, Caа Buuray, Oroy Buura, Buuray Dohsun, Uordaah Cahıbil, Syüŋg Caasin, Syürdeeh Kelteeh Syüge Buuray Тoуon; Yakutça Сүгэ Тойон, Аан Дьааһын, Дьаа Буурай, Орой Буурай, Буурай Дохсун, Уордаах Дьаһыбыл, Сүн Дьааһын, Сүрдээх Кэлтээх Сүгэ Буурай Тойон) ise şimşek ve yıldırım tanrısıdır. Bazen onu yüce yaratıcının üçlüsünde üçüncüsü olarak adlandırılır. Gök gürültüsünün onun atının toynaklarından, şimşeklerin baltasından çıktığına ve kötü güçlerini dağıttığına inanılır. Ayrıca o, hayvanları korur, insanlara çocuklar, taylar ve buzağılar gönderir (Yakut Mitolojisi, 18.10.2022).

*Ayısıt* (Yakutça Айыыһыт) – doğu gökte yaşayan tanrıçadır, oradan aşağı inen tanrıça, zengin giyimli yaşlı bir kadın ya da kısrak şeklinde ve bir ışık halesiyle çevrelenmiş olarak tasavvur edilir. *Ayısıt* doğum sırasında ortaya çıkar, doğumun sağlıklı olmasına yardımcı olur, doğan çocuğu kutsar ve doğumdan sonra üçüncü gün lohusa kadının evini terk eder. İnsanın ayısıt'ı yaz güneşinin doğuşu yönünde, atların ayısıt'ı ve yeraltı dünyasının boynuzlu sığırlarının ayısıt'ı kış güneşinin doğuşu yönünde bulunmuş. Ayrıca diğer hayvanların da ayısıt'ı vardır. Altay Türk kabilelerinde var olan Umay kültüyle benzerlik göstermektedir. Umay da ana rahmine düşen ceninle birlikte çocukların koruyucusu tanrıçadır, yani Ak Umay'dır, onun karşısında da bebeklere zarar vermeye çalışan Kara Umay (Al karısı, Al kızı) vardır (Potapov, 2012).

*Ieyiehsit* (Yakutça Иэйиэхсит) - kadınların koruyucusu tanrıçadır. Doğu gökte yaşamaktadır. Her zaman insanlara karşı açık, neşeli olup onlara esenlik vermektedir. Mayıs ayında dünyaya iner ve onun inişiyile de tabiat yeşermeye, yaz mevsimi gelmeye başlar. İnsanlara sihirli öğütleriyle yardım eder, onları kötü güçlerden korur, hayvanların yavru olmasını sağlar, pisliği ve düzensizliği sevmez. *Oduun Haan* (Yakutça Одуун Хаан) – sekizinci gökte yaşayan kaderin yaratıcısı tanrıdır. Şubat ayında dünyaya iner, kendisi mucittir ve insanların evlerini kurmalarına, yeni şeyler icat etmelerine yardımcı olur. *Dılga Haan* (Yakutça Дьылга Хаан) – kader tanrılarından biridir. İnsanları kaderin gizemlerinden korumaktadır. *Çıngıs Haan* (Yakutça Чыныс Хаан) – yedinci gökte yaşayan kader tanrısıdır. Aralık ayında

dünyaya iner ve Şubat ayının ortasına kadar hüküm sürermiş. Moğol Hakanı Temuçin-Cengiz Han'ın unvanlarından birini yansıtmaktadır. *Bilge Haan* (Yakutça Билгэ Хаан) – bilgi tanrısı olup yedinci gökte yaşamaktadır. *Uygulaan Haan* (Yakutça Уйгулаан Хаан) - sevgi tanrısıdır.<sup>1</sup> Kalpleri birleştirir. *Ulu Toyon* – şamanların ve kargaların babasının hamisidir, aynı şekilde hastalıkların yaratıcısı olarak da bilinmektedir (Yakut Mitolojisi, 18.10.2022).

### **Olonho**

Olonho Yakutların sözlü halk kültürünün omurgasıdır. Olonho tarihin uzak geçmişinde doğmuş, Yakut halkının dünya görüşleri, dini inançları, ahlaki, estetik ve sanatsal zevklerinin kodlarını taşıyan kahramanlık destanları, şarkıdır. Olonho terimi genel manada Yakut eposunu tanımlamaktadır.

Olonho teriminin Kıpçak lehçelerinde var olan “ölöng” (şarkı, türkü) ve Türk lehçelerinde “koş” – “şiir yazmak, türkü koşturmak” fiilinin mastar kalıntısı “ko” ekinin terkihiyle “ölöng-ko” – şarkı, türkü koşturmak, şiir dizmek, yazmak anlamına geldiği ve *ölönko* – *olonko*, *olonho* teriminin Yakutların sözlü kültürünün en önemli türü olduğu şeklinde açıklanmaktadır (Antonov, 1974:25-27; Kirişçioğlu, 1998).

Asırlar boyunca süzülerek oluşan ve günümüze kadar ulaşan Yakut olonhoları günümüzde teknolojik kayıt cihazları vasıtasıyla kayda alınmakta, bunun dışında olonho icracıları olan olonhosut, yani destancılar tarafından canlı icralarla yaşatılmaya çalışılmaktadır. “*Yakut Kahramanlık Destanı Olonho'nun Öğrenilmesi, Muhafaza Edilmesi ve Yaygınlaştırılması*” adıyla hazırlanan ulusal program kapsamında 120'den fazla olonho tam metin olarak, elyazmalarda 100'den fazla konu tespiti yapılmış ve yine 100'den fazla olonho icrası video ve kaset kaydı ile dijital mekâna aktarılmıştır (Burtsev, Sudziki).

Olonho'lar ortalama 10-15 bin, hatta daha uzun hacimde, 35-40 bin satırdan oluşmaktadır. Daha kısa olonho da olabilmektedir. “Nurgun Bootur” olonhosu 36 bin satırdan oluşmaktadır (Oyunski, 1975). Olonholar genellikle akşam saatlerinden başlayıp sabah hava aydınlanıncaya kadar, yaklaşık 11-12 saat icralarda anlatılmaktadır. En uzun olonho icrası gece ve gündüz olarak yedi gün devam etmiştir (Yefimova, Ksenofontova, 09.10.2022).

Olonholar yapısal bakımından iki temel gruba ayrılmaktadır: hikâye ve tasvir bölümleri. Hikâye bölümü de üç alt gruba ayrılır: birinci grupta annesi, babası, erkek ve kız kardeşi olmayan başkahramanın tasviri; ikinci grupta kahramanın kız ve erkek kardeşi vardır, ancak aileleri olmadan yaşarlar; üçüncü grupta ise hikâye bölümü masal motifleriyle başlayan konuları kapsamaktadır (Yefimova, Ksenofontova, 09.10.2022).

Kahramanın yaşadığı coğrafi bölge, dağlar, akarsular, ormanlar ve aynı şekilde onun evi de dış yapısı ve içindeki özellikleriyle detaylı olarak tasvir edilir. Kahraman orta dünyada yaşamaktadır. Tasvir bölümünün sonunda üç dünyayı birleştiren mitolojik kutsal ağacının tasviri yer alır. Yakut Şamanizm inancına göre şamanlar kutsal şaman ağacında doğarlar ve yetişirler (Ksenofontov, 2011:47, 59, 69, 81, 106, 115). Yakut sözlü kültür geleneğinde kuzey bölgelerinin ayırt edici özelliği olonhoların giriş bölümünün yaşlı adam ve kadının, yine yaşlı adam ve üç oğlunun

<sup>1</sup> Yunan mitolojisindeki Aşk Tanrısı Eros'u çağrıştırmaktadır.

yaşamlarının tasviriyile başlamasıdır (Oyunski, 1960). Olonho, “Olonhosuttar” olonhosut olarak adlandırılan Yakut halk ozanları tarafından icra edilmektedir.

### **Olonhosuttar**

Halk ozanları, yani epik menkıbeler yaratan ve icra eden erbablar geleneğin canlı olarak yaşadığı ortamda henüz çocukluk yaşlardan itibaren yer alarak, ustaları defaten dinleyerek ve taklit ederek yetişirler. Olonhocular da aynı şekilde henüz çocuk sayılacak yaşlarda bu sanata meylederler, yeteneği olan ve sanata gönül verenler daimi bir eğitim süreci içinde bulunarak gerekli eğitim süreci sonrasında olonho erbabları olurlar.

Bir Yakut destancısı olonho sanatını çocuklukta usta destancıları dinleyerek ve sürekli onları taklit ederek öğrendiğini ifade etmiştir (İllarionov 1982:29). Olonho sanatı henüz çocuklukta kazanılmaktadır, ancak eskiden henüz destan olarak söylemeyi beceremeyen fakat büyük hacimli olonho metinlerini bilen ve onu diğer çocuklara anlatabilen 5-7 yaşlarında çocuklara rastlandığı, büyük olonhocuların çoğunluğunun olonhoyu daha yeni yetme döneminde öğrendikleri ifade edilmektedir (Puhov 1962:8).

Destan sanatını öğrenmenin çok küçük yaşlarda başlaması gerektiğine başka Türk boylarının kültüründe de deliller bulunmaktadır. Örneğin Hakasların destan geleneğinde geleceğin *haycı*sı (destancı) çocuklukta yetişmektedir. Hakasların çocukları 10-11 yaşlarında, bazen 7 yaşında herhangi bir *alıptih nimah* (alplık destanı) veya onun bir kısmını söyleyebilmektedir. Genellikle bu yaşlardan itibaren kendi başlarına *homıs* veya *çathan* çalmayı öğrenirler ve 12, 13 yaşlarına doğru da çoğunluğu *hay/kay* (gırtlak melodisi) söylemeye başlamaktadırlar. Destancılar çocuk yaşta başlayarak daha ergenlik çağında kendi halkının epik sanatını özümsemekte ve destan icra eder düzeye gelmektedir. Biyolojik gelişmelerini tamamladıkları ve seslerinin tam olarak oturacağı zamana (18-20’li yaşlara) doğru usta icracı, yani *haycı*, *nimahçı* oldukları belirtilmektedir (Stoyanov 1988:580; Maynagaşeva 1970:100-102). Evenk destancı N.G.Trofimov ilk *nimngakan*’ı 6 yaşında iken dinlemiştir.

Usta bir *olonho* icracısı olabilmek için çırağın bu sanatı en iyi ustaları dinleyerek ve öğrendiklerini devamlı surette akranları, yakın akrabaları ve komşuları arasında anlatarak tecrübe edinmelidir. Böylece eğitimini sürdüren çırak-olonho icracısı tecrübe kazandıkça dinleyici kitlesi devamlı şekilde artar, genç *olonhocu* muhitinde tanınırlık kazanır, seyerek dinlenen ve hatta büyük kutlamalara davet edilen usta olur.

Yakut halkbilimci, maarifçi ve aynı zamanda da destan ustası P.A.Oyunski’nin olonhoya daha çocukluğunda çok ciddi bir eğilimi olduğu ve onu tüm hayatı boyunca koruduğu, küçük Platon’un usta bir olonho erbabı olan komşusuna gittiği, saatlerce olonhocu dedenin yanında oturduğu, onun irticalen olonho söylemelerini dinlediği, 8-9 yaşında da onun kendi akranlarına olonho ve halk şarkıları söylemeye başladığı, kısa bir zaman sonra da olonho icrasını dinlemeleri için yetişkinleri kendi evine davet etmeye başladığı ifade edilmektedir (İllarionov, 1982:23).

Yakut olonho erbablarının kendilerine hususi olarak çıraklar seçmedikleri, bu sanata ilgi duyan ve eğilimi olan çocukların kendi istekleriyle usta olonhocuları dinlemeye gittikleri bilinmektedir.

Kimi çocuklar daha şanslı olabilmektedir, zira onlar doğrudan olonho sanatının canlı yaşandığı evlerde dünyaya gelmektedirler, yani geleneğin tam merkezinde doğarlar ve yaşarlar. Örneğin İ.Ye.Karaşevski'nin dedesi, babası, büyük ağabeylerinin zamanlarında iyi olonhocular oldukları, yeni yetmenin daimi olarak yakın akrabaları tarafından icra edilen olonhoları dinlediği, kendisi sanatın temel eğitimini aldıktan sonra ustaları olan olonhocuların epik repertuarlarını öğrendiği araştırmacılarca tespit edilmiştir (İllarionov, 1962:22).

Genç destancının kendisine usta-örnek olarak seçtiği bir destancıda – artık daha nadiren – destan ve icra sanatını öğrendiği durumlarda okul unsurlarını görmek mümkündür. Diğer destancıların tecrübeleri tamamlayıcı olarak özümsemektedir. Yakut (kadın) destancı Ye.Ye.İvanova “bir olonhocuya bağlandığını, onun peşine takılarak bütün yakın komşuları dolaştığını ve onu dinlediğini, ihtimaldir ki, onun gelişlerinde, belki 15 defa onun icrasını takip ettiğini, “Çünkü o düzenli olarak uzun yıllar geldi, ben 16 yaşıma kadar onlarca kez onu dinledim” diye hatırlamaktadır” (İllarionov, 1982:24-25).

“Okul” özelliği L.Ye.Yegorov’un uygulamasında daha belirgin şekilde görülür, onun yanında çocuklar olonho icra tekniğini almışlardır:

“O farklı vurgulamalar yaparmış: bahadır memnun olduğunda hızlı tempoda, hafif tavırla, ant/yemin verirken ise yavaş yavaş söylemek gerektiğini öğretirmiş. Bazen de o kolektif çocuk icrası yaptırmış: çocuklardan biri giriş kısmını, diğeri *ayı* bahadır şarkısını söylerken üçüncüsü *abaası* bahadır olur, dördüncüsü kadın rolü olan bölümü almış” (İllarionov, 1982:21).

Ev ortamında çocuğun olonho eğitimi almasının bazı hususiyetleri olmaktadır, çünkü destanlar sayısız şekilde dinlenmekte, usta çırağına devamlı şekilde eksik ve yanlış yerlerde müdahale edebilmektedir. Aile geleneğinin dikkat çeken bir özelliği de, araştırmacıların da dikkat çektikleri üzere aynı aile temsilcilerinin metinlerindeki yakınlık ve benzerliklerin fark edilmesidir. Ayrıca aile ortamında müstakbel olonhocu olonhonun içeriğini özümsemeden önce epik geleneğin inceliklerini edinerek gündelik konuşmada epik formülleri kullanmaya ve düşüncelerini olonhonun şiir dilinde aktarmaya çabaladığı, aile geleneğinin destancının duygusal algı düzeyini zayıflatmadan eposu gündelik yaşam ilişkilerine yansıttığı vurgulanmaktadır (İllarionov, 1982:23, 24).

Aile ortamında yetişmiş olan olonhocu İ.G.Timofeyev-Teplohov büyük ablasının kocasından 40 kadar destan öğrenerek “ondan ustalık talim ettiğini ve olonhocu olduğunu”, ikinci ustasının ise amcası olduğunu, 13 yaşında iken ilk kez yegâne dinleyicisi karşısında olonho söylemeye çalıştığını, kalabalık dinleyici karşısında ilk olonho icrasını ise 14 yaşındayken bir düğünde yaptığını, ayrıca çocuklarla *jmurka* çaldığını, amcasının bir gün kendisini çağırarak “*Ee, çocuğum, benim halefim! Bizim şanlı dokuz kuşak olonhoculuğumuzu bırakma!*” dediğini söylemiştir (Vasilyeva, 1985:603).

Uligerci Peohon en iyi destanları babasından, yakın adalı ve sahil köylerinin destancılarından (Ulanov, 1968:79), meşhur Kalmuk destancı Eeylan Ovla ise kendi bilgilerinin ana kısmını akrabası olan iyi bir destancının evinde öğrendiklerini ifade etmişlerdir (Kotviç, 1958:198; Kiçikov, 1968:12).

Çırağın eğitim süreci ustasının sanatını takibi, tekrarı ve taklit edilmesi şeklinde ilerlemektedir. Yakut destancı olonho icra eder, talebesi onun arkasından büyük kısımlarla bu bölümleri tekrar eder ve usta talebesini değerlendirdiği bir kapanış dinlemesi gerçekleştirir. Eğer ustası çırağının artık kendi başına olonho icra edebilecek yetkinliğe ulaştığına kani olursa, onun eğitimi tamamlanmış olur; bundan sonra genç olonhocu artık kendi akranları ve yakınları arasında olonho söyleyerek talimler yapmaya başlar (Puhov, 1962:8; İllarionov, 1982:21; Puhov, Ergis 1985:554).

Yakut destancısının eğitim süreciyle ilgili olarak V.L.Seroşevski yaşlı tecrübeli destancının yüksek sesle olonhoyu söylediğini, akabinde talebesine tekrar ettirdiğini, daha sonra talebenin olonhoyu tek başına olarak defalarca söylediğini, ustanın ise onu takip ettiğini, gerekli gördüğü hallerde sözleri, icra tavrı ve ritmini düzelttiğini; zaman zaman bu eğitim için ücret alındığını, bir olonho taliminin otuz kopeykten 1 rubleye kadar, hatta daha fazla ücrete mal olduğunu; L.Ye.Yegorov çocukları eğitirken dikkatlerini destanda farklı tipik durumlarla bağlantılı icra nüanslarına çektiği ifade edilmektedir (Seroşevski, 1896, t.1, s.594).

### **Mitsel Bağış**

Epik geleneğe, özellikle Türk kültüründe âşıklık geleneğinde herkes destancı olamamaktadır. Destancı yeteneği seçilmiş kişiye bahşedilen bir bağış ve hediyedir. Burada Şamanizm inancında şamanlık bağışının şaman adayına ruhlar tarafından hediye edilmesi motifinin yansımaları görülmektedir. Geleneğe göre şaman olacak kişi ruhlar tarafından tespit edilir, akabinde bu seçim adaya bildirilir, seçilen aday da üç günden üç yıla kadar uzanan ruhsal rahatsızlık süreci yaşar. Bu süreç onun kendisine tevdi edilecek göreve hazırlık evresidir.

Türk kabilelerinin şamanlık daveti/çağrısı zorlama ve ıstırap verici özellikler taşımaktadır. Şamanlık bağışı iki şekilde alınır: pasif yöntemde aday ruhlar tarafından seçilir, ikinci olarak aktif yöntemde ise bizzat aileler çocuklarının seçilmelerini isterler. Genellikle şaman adayının ataları, dağ veya su iyeleri olan ruhlar ya da yüksek ruhlar seçtikleri kişiye özel bir hastalık vererek ona seçilmiş olduğunu bildirirler ve onu seçildiği bu görevi kabul etmeye zorlarlar. Bu hastalık ıstırap vericidir. Şamanlık hastalığına tutulan kişiye bir şaman davet ederler ve gelen şaman hasta üzerine şamanlık ayini icra eder. Şamanlık hastalığı bazen birkaç yıl sürebilir, görevi kabul ettiğinde ise hastalık iyileşir. Kimi aileler çocuklarını şamanlık bağışından korumaya çalışırken, kimi aileler de çocuklarının şaman olması için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Şamanlık bağışını alan ve hastalığa yakalanan aday ruhî ve fizikî olarak acılara maruz kalır. Ona bu acıları yaşatan ruhlar, bu şekilde onun görevi kabul etmesini sağlarlar. Bağışı alan şaman adayının vücudu ruhlar tarafından yarılr ve göreve uygunluğu için organları kontrol edilir; buna vücudun yarılması denir. Seçilmiş olmak ve şamanlık bağışını almak, maruz kalınan sıkıntılar ve görevin kabul edilmesi aslında şamanın hayatındaki bir geçiş ritüelidir (Direnkova, 2019, Ksenofontov, 2011:60, 63, 76, 88, 102).

Türk âşıklık geleneğinde âşık rüya görür, rüyasında pir elinden bade içer, rüyasında kendisine âşık olacağı kız gösterilir, aynı rüya kıza da erkek gösterilir. Aday rüyasından uyanır ve âşıklık mertebesine ulaşmış olur. Bu motif ustası tarafından verilen eğitiminin tamamlandığı, artık tek başına icra edebilecek yetkinliğe ulaşan çırağın bir nevi mezun olması, berat almasının sembolüdür (Günay, 1993).



Kutsal bağış motifi Yakut ve Dolgan folklorunda da görülmektedir. Destancının tanrılar ve ruhlar tarafından bu sanat için seçilmiş olduğuna inanılır. Olonhonun doğuşu ve onun ilk icrası eposun kişiliklerinden biri, başkahraman, bilge yol göstericisi olan kültürel kahraman *Seerkeena Sesena*'ya borçludur (İllarionov, 1982:14; Oyunski, 1962:193). Yakut olonho geleneğinde görülen ilk olonhocu olan Seerkeena Sesena kişiliği Korkut Ata, yani Dede Korkut ile aynılık göstermektedir. Dede Korkut da ilk kopuzu yapan, toplumuna yol gösteren, akıl veren, gaipen haber veren şamandır.

Yakut inanç sisteminde yüksek dünyada “ayın” ve aşağı dünyada “abasın” olmak üzere iki tanrılar grubu görülmektedir. “Aydın” yüksek dünyada yaşayan iyi tanrıları, “abasın” ise aşağı dünyada yaşayan kötü, karanlık gücü temsil eden tanrıdır. İnsan ise orta dünyada yaşamaktadır. Eskiden iyi tanrı “ayın”, şamana insanların sıkılmaması için destancı yaratmasını (yapmasını) söylemiş (Popov, 1937:14). Bu mitolojik tasavvurlardan mucizevi olonho bağışının destancıya tevzi edilmesi motifi doğmuştur. İnanışa göre olonhocu eğer rüyada olonhocusunu görmezse, o iyi bir destancı-olonhocu olamazmış. Bir olonhocu “*Ben ondan talim aldım. Uyurken her gece başında kırmızı atkısı olduğu halde olonhocu gelir ve olonho söylerdi*” diye rüya motifinin olduğunu ifade etmiştir (İllarionov, 1982:20).

Bazen mitolojik bağışın bildirilmesi gizemli gücün de katılımıyla daha belirgin şekilde hissedilirmiş. Kalmuk destancı Mukebün Basangov çocuklukta hastalığın (çiçek) gözlerini aldığını ve kendisinin ölüler diyarına düştüğünü, Erlik-Han'ın onu bıraktığını, kendisine mükâfat ve onun emriyle *cangar* söyleme sanatının verildiğini anlatmıştır (Ovla, 1978:65). XIX. yüzyıl başında bu Kalmuk destancı hakkında derlenmiş olan efsaneye göre akrabaları onun öldüğüne karar vermişler, onu stepe bırakmışlar, o, ölüler krallığına gitmiş, bir süre orada bulunmuş ve mucizevi bağış olan *cangar* icra sanatını alarak geri dönmüş (Ovla, 1978:63-65).

Rüya motifi hemen hemen bütün Türk boylarının epik geleneğinde görülmektedir.

### İcra Tavırları

Epik geleneğin ve destan icrasının kendi dinamikleri ve icapları vardır, usta destancı ve dinleyici bunları bilmelidir. Her geleneğin, her yörenin, her destanın ve hatta her destancının kendine özgü tavrı vardır. Destancının tavrı yetiştiği gelenek çevresinin izlerini yansıtır, başka bir ifadeyle herhangi bir kültürde, hatta aynı kültürün içinde teşekkül etmiş destancı okulları vardır, destancı da yetiştiği destan geleneğinin ve okulunun özelliklerini icralarında yansıtır, ancak buna rağmen destancının şahsiliğine ve yetiştirme tarzına göre kendine has özellikler kazanması da doğal bir sonuçtur. B.Dobrovolski destan icralarını bütün farklılıklarına rağmen *Kalevela*, Rus *bılinaları*, Nenetsk *yarabıs*'ları gibi söylenen destanlar ve Yakut *olonhoları*, Türkmen destanları, Hakas *nmaahları*, Buryat ve Moğol *uligerleri*, Evenklerin epik menkıbeleri gibi müzikal bölümleriyle oluşan epizodik (tarz) destanlar olarak iki temel gruba ayırmaktadır.” (Dobrovolski, 1966:384).

Olonholar icra tavırları bakımından bölgesel özellikler taşırlar. Her bölgenin kendine özgü icra geleneği oluşmuştur. Yapılan çalışmalar bölgesel icra geleneklerinin daha iyi anlaşılmasına imkân vermektedir. Bu noktada icra tavırlarındaki bölgesel özelliklere ilk dikkat çeken V.M.Bleyayev “*Yakutskie Narodne Pesni*” (Yakut Halk Şarkıları, 1937, Sovetskaya Muzika, 1, ss.11-26)

çalışmasıyla yapmıştır; ayrıca M.N.Jirkov, E.Y.Alekseyev, Yu.İ.Şeykin de aynı doğrultuda araştırmalar yapmıştır. Şeykin bölgesel gelenekleri üç gruba ayırmıştır: Leno-Aldano-Viluysk geleneği, Yano-İndigiro-Kolımsk ve Oleneko-Anataro-Hatansk geleği (Larionova, 2016).

Her icra tavrı geleneği ait olduğu bölgenin dil ve estetik nüanslarını taşımaktadır. Bu gruplardaki alt bölgeler arasında da daha ince özellikler mevcuttur. Her olonhosut kendi ustasından öğrendiği, özümsemiği olonho sanatının bilgisini kendi irtical yeteneği, içinde bulunduğu kültürel, ekonomik ve sosyal çevrenin çizgileriyle yeniden yoğurur ve destanını kurar.

Yapılan araştırmalar neticesinde Viluysk ve Prilensk icra tavrılarının daha geniş olarak yaygınlaştığı görülmektedir. Prilensk icra geleneğine Amginsk, Namsk, Hangalask, Megino-Kangalask, Tattinsk, Ust-Aldansk, Gornı ve Çurginsk ulusları, Viluysk grubuna ise Viluysk, Verhne-Viluysk, Nurbinsk ve Suntarsk ulusları girmektedir. Her ulusun da kendi aralarında olonho icra tavrılarında farklılıklar görülmektedir (Larionova, 2016).

Bir olonho hikâye olarak anlatılan nesir ve nazım bölümlerinden oluşmaktadır. Olonhocu destan içindeki olayları hikâye şeklinde anlatır, ancak kahramanların konuşmalarını, karşılıklı diyalogları nazım olarak ve çalgı aleti *-homus, kirumpa* vd.-melodisi eşliğinde icra eder. Olonhonun başlıca iki temel kahramanı *ayı* ve *abaası* kabilesinin temsilcileridir; ayılar iyiliği, abaasılar kötülüğü temsil ederler ve olonhocu da melodilerini birbirinden farklı olarak oluşturur. Ayrıca usta destancı her kahramanın ve kahramanların özelliklerini yansıtan farklı melodiler de kullanır. Olonhucu olayların gelişimini yayvan olarak anlatır, ancak nazım bölümlerini, yani kahramanların monolog veya diyalog bölümlerinde olay akışına en uygun olarak çalgı aletinin melodisiyle eşlik eder. Olonholarda kahramanların monolog bölümleri genellikle bir durum hakkında geçmişe ait aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Olonho geleneğinde monogloglar Yakut Türkçesi “ıriata”, harfiyen “onun şarkısı”, yani olonhonun “şarkı bölümü” olarak adlandırılmaktadır. Monogloglarda kahraman ağızta olaylara karşı kendi tavrını da göstermektedir (Grigoryeva, 2013).

Olonhoların giriş bölümleri hikâye ve tasvir kısmı olarak ikiye ayrılır. Giriş bölümünde bahadırın geldiği ayı kabilesinin yaşadığı yüksek dünya tanıtılır. Akabinde orta dünya ve aşağı dünya, her üç dünyayı birleştiren mitolojik ağaç tasvir edilir. Olonholarda tasvir ve hikâye bölümleri ya doğrudan destancının diliyle, ya kahramanın diliyle ya da bunların dışında üçüncü bir şahsın diliyle anlatılır. Destancı kimin diliyle anlatımın daha etkili ve coşkulu olacağına göre icrasını gerçekleştirir (Grigoryeva, 2013).

Yakut olonholarının da dâhil olduğu gruptaki destan icrasında nazım ve nesir parçalar birbiriyle uyumlu birleşiminde: 1) nazımla kişiliklerin konuşmaları, nesirle diğer bölümlerin (Hori-Buryat, Evenk, Yakut, Oğuz, Kırgız destanları); 2) nazımla “genel parçaların”, nesirle konunun temel eyleminin (Doğu-Moğol, Hakas, Başkurt destanları); 3) nazım fragmanların nesirle tekrarlanarak icra edildiği daha tipik üç tarz görüldüğü ifade edilmektedir (Nekcludov, 1984:131). Yine Nekcludov’un tespitine göre “*epik eylemlerin ve hareketin yaşladığı destanlarda o bölümler daha çok ahenk kazanmaktadır*” (Nekcludov, 1984:131, 132). V.Jirmunski ve H.Zarifov’a göre “karma tarz (nazım-nesir sıralanması) Türk dilli halkların halk romanları ve destanında çok yaygındır. Bu tarzın kâdimliğine Dede Korkut Hikâyeleri delil oluşturmaktadır.

Onlar, Kazakların, Sibiry Türklerinin epik eserlerinin, aynı şekilde Kırgız “Manas” destanlarının sadece nazım şeklinin bilindiğine de vurgu yapmaktadırlar (Jirmunski, Zarifov, 1947:437).

Olonhocuların birkaç tane icra tavrı (makam) bilmeleri gerekli görülmektedir, usta olonhocu icra ettiği olonhoju tavrı, ses tonu, jestleri ve taklit yeteneği ile zenginleştirmekte, sanatsal değerini zirveye çıkarabilmektedir. Buna göre olonho erbabı: 1) orta dünya *ayı* - bahadırı anlatacağı tavrı; 2) aşağı dünyaya ait kahramanları *-abaası* tavrı - bu karakterin olduğu bölümleri icracı kaba erkek sesiyle karakteristik bitişlerle, cehennemden gelen inleyişleri hatırlatmalarla - söylemelidir. Bu söyleyiş batıl inançlı dinleyicilerde gayri ihtiyari korku, ürperti ve dehşet duyguları uyandırır; 3) porsuk, ırgat, yaşlı karı koca tavrı, yani “*Şeytanların şarkıları kasten yanlış notalarla, farklı tonlarla, ses alçalmaları ve yükselmeleriyle söylenir*” (Rešetnikova, 1993:29-30). İ.Hudyakov iyi destancının şeytan, deniz iyisi-ruh, büyücü-kuğu kadın vd., öfkeli kahramanın şarkısı gibi ancak tek tür şarkıları başarılı olarak söyleyebildiğini ifade etmesine Rešetnikova gönderme yapmaktadır (Rešetnikova, 1993:26).

Olonhonun sözlü ve ezgili başlangıcının karşılıklı ilişkisini yaptığı araştırmayla aydınlatan V.S.Nikiforova destanın müzikal dilimlerinin konu motiflerinin “*Ezgiler daha ziyade anlatının önemli etaplarıyla bağlantılı ve söylenen dilimler etiketli, savaş ve büyüsel özellikleri haizdir*” diye ayrıldığını, olonhonun her bir müzikal bölümünün düşman kamplarının, onlardan her birinin de kendine has özellikleri olan sesle portreleştirme sistemi olarak sunulduğunu, tonlama düzeyinde ise kişilerin bireyselleştirilmesinin etkisinin ezgi kelimeleriyle yapıldığını, bu sayede dinleyici kahramanın bu dünyanın ya da başka bir dünyanın kahramanı olduğunu tanımlayabildiğini ifade ederek icranın farklı tipleri için üslupçu emareleri “*Söylenen dilimlerin konu fonksiyonları tek tiptir, bu: takdim-şarkısı, talep-şarkısı, davet-şarkısı, cevap-şarkısı, şu veya bu olaya tepki-şarkısıdır*” diye tespit etmektedir” (Nikiforova, 1995:7-17).

Epik geleneğin icaplarını bilen dinleyicinin icra esnasındaki tepkileri farklılık gösterir, bu tepkiler sıklıkla gayri ihtiyaridir ama genelde de oldukça anlamlıdır. Zira destan dinleyicisi basit şekilde icrayı takip etmez, adeta onu yaşar, olayların içine dâhil olur, kahramanla duygudaşlık kurar, olayların akışına gösterdiği tepkiyle eşlik eder. Dinleyiciden gelen tepki destancının performansına etki eder. Evenklerde coşan dinleyiciler “kahramanın başına gelenlere karşı tepkilerini zaman zaman nidalarla ifade ederler: “*Tedě*” (*Doğru*), “*Tkenti*” (*Öyle, haklı*), “*Eroy*” (*Gerekli ki!*), “*Ke, ke!*” (*Ya, ya!*)” (Evenkiyskie Geroičeskie Skazania, 1990:81). Şorlarda “destancı bir iki beyit okuduğunda icra edilen destanın konusunu açıklar, hazır bulunanlar haykırarak onaylar: “*sě sě*” (*evet evet*), ya da “*ede, ede*” (*öyle, öyle*), yakut “*andig plyan!*” (*öyle, öyleydi!*)” (Direnkova, 1940:XXXVIII). Anadolu coğrafyasından da benzer tepkiler olduğu bilinmektedir.

Olonholar diğer Türk boylarında yaygın olduğu üzere akşamdan başlayıp sabah şafak sökünceye kadar icra edilmektedir. İcra bir gecede bitmezse ertesi akşam devam edilir ve olonho icrası tamamlanıncaya kadar devam eder. Destancılar gündüz vakti destan söylemeye alışmamışlardır. Eğer gündüz vakti destan icra edilirse, o zaman “sonuna kadar anlatılmaz”. Kaide olarak icra “karanlık çöktükten sonra yapılır”, sonuna kadar anlatılır ya da ertesi gece tamamlanır, aksi halde destancı unutkan olur,

“körelir” (harfiyen – beyni kurur), “hayatı kısalar” (Direnkova, 1940:XXXVIII-XXXIX).

Birçok bölgede destancuların gündüz vakti (destan) söylemeye alışık olmadıklarını derlemeciler tespit etmiştir. Örneğin derlemeciler cangarcı'ye “cangar” kaydını gündüz vakti söylemesini talep ettiklerinde zorlanmışlardır: her ne kadar hazırlanmış ikramlar olmasına rağmen “cangar” - destanın yeniden yaratılmasının fevkalade yavan kaldığı görülmüş, bu sıkıntı verici bir süreç haline gelmiş, hem icra hem çalışma kesilmiştir” (Kotviç, 1958:196). Karakalpak jirau<sup>2</sup> sabah ve gündüz “metinde çok boşluklar bırakarak çok gevşek ve isteksizce” söylemiş (Reichl, 1992:76). Buryatlardaki inanca göre de aysız gecelerde uliger<sup>3</sup> icrası gerçekleştirilmezmiş (Burçina, 1978:73).

Olonho icrası için belirlenen akşamda dinleyiciler destancının geldiği yurttan (çadır) toplanır ve ocağın çevresine yerleşirler. Destancı ocağın kuzey cihetinde, başköşeye temiz beyaz bir keçe üstüne oturtulur, olonhocu özel oturma pozisyonunu alır. XVIII. yüzyıla ait kaynaklarda destancının elinde beyaz ağaç bir baston tuttuğuna işaret edilmektedir (akağaç bastonun ak şamanın karakteristiği olduğu açıktır). Tek bir olonhocu tarafından icra gerçekleştirilir, ancak belirtildiği üzere birden fazla olonhocunun kolektif icralar gerçekleştirdikleri de bilinmektedir.

Yakut olonhocularının icra esnasında özel oturma pozisyon şu şekildedir: olonho icracıları ayak ayaküstüne atarak otururlar ve bir elini kulak arkasında ya da yanağında tutarlar, aynı şekilde Kalmuk cangarcilerinde de geçerlidir (Kumanbayeva, 1987:108).

V.L.Seroşevski Yakutlarda “*Destancı grubunun bir araya gelmesiyle herkesin bildiği üzere destanı birlikte icra edecekleri anlaşılır. Biri hikâyeyi bölümünü anlatır, olayın seyrini ve yerini tasvir eder, bir diğeri bahadırın özellikleri bölümlerini icra eder, üçüncüsü de bahadırın hasmını, kötü kahramanı; diğerleri de baba, anne, eş, sevgili, kız kardeş, iyi ve kötü şamanları ve ruhları, en nihayetinde Yakut destanında büyük role sahip olan ata ait bölümleri söyler*” diye tasvir etmektedir (Seroşevski, 1896:592). Eskiden “olonho”nun başka türlü icra edilemediğini söylerler. Yeterli sayıda destancı olmadığı için birkaç partiyi tek destancı söylemiş. Putilov dört destancı tarafından söylenen bir tane olonho dinlediğini, onların sırayla destanı söylediklerini, bu şekilde icra yönteminin ferdi icradan daha güzel olduğunu, ama evvelinde çalışma yapmaları gerektiğini söylemektedir (Putilov, 1997:96).

Destancı yerleştikten sonra kendisi ve dinleyici birazdan başlayacak icranın atmosferine hazırlanır. Buryat Uligerci K.M.Dorjeyev ocağın yanında sevdiği yere yerleşir, önce suskun ve ciddi şekilde bir süre oturur, düşünceye dalar, anlaşılacağı üzere anlatacağı destanın içeriğini hatırlar, kurgusunu ve iç hazırlığını yapar. Karısı masaya bir bardak çay koyar, uligerci çayından bir yudum alır ve icrasına başlar (Burçina, 1978:77). Yine alanda yapılan gözlemlere göre uligerci Ts.J.Jamtsarano “*evvela, zaman zaman içmek için yanında temiz su hazırlar, yere yarı yatar vaziyete geçer, gözlerini yarı kapatıp, tamamen kendi destan atmosferine geçer*” (Obraztsı Narodnoy Slovesnosti..., 1918:XIV). “*İcra için beyaz bir keçe sererler, dirsekleri için*

<sup>2</sup> Kazak halk destanları – jir.

<sup>3</sup> Ulger, Uliger: Moğol ve Buryat halklarının tarihi-kahramanlık destanlarının genel adı.

*olbok koyarlar, kuruyan boğazını ıslatması için önceden su hazırlarlar. Destan icrasını kimse kesinlikle bölmemelidir*" (Ulanov, 1974:62; bkz. Ulanov, 1965:34).

Kazak destan icra geleneğinde genellikle jırcı sol dizini altına bükerek, sağ dizine dayanarak ve kopşek'e (sert bir yastık, minder) yaslanarak oturur. Bu pozisyon özel destancı oturuşudur, bunun sebebine gelince birincisi, bu oturuş pozu konumunu kati şekilde sabitleyerek destancının coşkuya kapılıp ani hareketler yapmasını engellemesi, ikincisi, icranın en coşkulu anlarında gerekli dayanağı veriyor olması ve üçüncüsü, destancıyı diğerlerinden daha yüksekte tutarak psikolojik üstünlük kazandırmasıdır (Kumanbayeva, 1987:108).

Evenk *nimngakan*<sup>4</sup> icracısı *çum*<sup>5</sup>'a<sup>5</sup> gelince "başköşeye *-mala-* bir post halının -*kumalan-* üstüne oturur, gözlerini kapar, dikkatini toplayarak bir süre susar. Gelenlerin hepsi sessizce oturmalı ve onun yoğunlaşmasını bölmemelidir (Evenkiyskie Geroiçeskie Skazaniya, 1990:80-81).

Kendisine uygun yere oturan destancı yine rahat ve alışıktır olduğu uygun pozisyonu alır, hem fiziken hem de içsel /yoğunlaşma olarak icraya hazırlanmış olur, ama aynı zamanda kendi çevresinde psikolojik bir *aura* da oluşturur; kendisini ve dinleyiciyi duygu makamı bakımından ayarlar, bütün törensel ve önemli unsurları yerine getirir.

Olonho sadece boşa zaman geçirmek için anlatılan önemsiz bir tür değildir. Yakut halkı olonhoların mistik gücü olduğuna inanmaktadır. Olonholar her zaman saygı ve hürmetle dinlenmelidir, zira olonholar doğrudan tanrılarla ilişkilendirilmektedir. Örneğin Yakutlarda salgın hastalıklar olduğunda olonho erbapları olonholar icra ederlermiş, çünkü "Olonho, hastalık ruhunun gözlerini bürürmüş ve öyle olunca o da insanları fark edemezmiş, bu inançtan dolayı eskiden hastalıkların çok olduğu "kötü" yıllarda destancılara olonho söyletirlermiş. Eskiden hastalıkların insan suretine büründüğüne ve halk arasında rahat şekilde dolaştığına, yani kolayca yayıldığına inanırlarmış" (Yefremov, 1984:26).

Benzer inanç Buryatlarda ve Tuvinlerde de görülmektedir, onlarda da doğal afetler ve diğer musibetlerden beri kalmak amacıyla tanrıların ve ruhların merhametini kazanmak için avda destan icra edilmiştir (Şarakşinova, 1959:207).

Buryatlarda bilmeceler sorulması, efsane ve menkıbe anlatılması, tarihi halk şarkıları söylenmesi destan icrasının özellikli girişini oluşturmaktadır (Ulanov, 1968:79).

Olonho geleneğinde destancılar genellikle yoksul kimselerdir, zira olonho icraları karşılığında bir ücret almadıkları bilinmektedir, ancak kendisine icra esnasında ikramlar yapılmaktadır. Anlaşıldığına göre olonho icrasında bolca ikramlarda bulunmaktadır, olonhocu da bundan istifade etmektedir; Seroşevski'nin verdiği bilgilere göre "gözü doyana kadar ikram" Yakut olonho erbabının yegâne mükâfatı bu ikramlardır. Ancak bunun yanında ücret talep eden ve belirli şartlar icra için anlaşılan olonho icracıları olduğu hakkında yine kaynaklarda bilgiler mevcuttur, örneğin "kiralık destancılarla" ilgili bazı söylentiler duyduğunu, kendisine Navsk ulusunda destancı Artamon'dan bahsettiklerini, zengin Yakut Knyahinya'nın destancıyı "arazide, komşuda, ormanda, yani her nerede karşılaşırlarsa, hemen orada,

<sup>4</sup> Nimngakan: Mitleri ve kahramanlık destanlarını ifade eden ortak terim

<sup>5</sup> Çum: Kuzey-Doğu Avrupa ve Sibirya'nın bazı halklarının taşınabilir barınağı, çadırı.

bir şeyle meşgul oluyorsa veya yemek yiyorsa yemeğini bırakmasını, uyuyorsa bile hemen kalkıp onun isteği doğrultusunda (destan) söylemesi, bunun karşılığında da Knyahiya'dan kısarak alması karşılığında anlaşmış olduğu ifade edilmektedir (Seroşevski, 1896:593).

İllarionov “geçimliğini kazanmak için bütün Yakutistan’ı memleket memleket dolaşmış olan” gariban-olonhocular olduğunu ifade etmiştir (İllarionov, 1978:184).

Moğol destancı Lubsan, Çin’in Urgi şehrinin banliyösü olan Urgi ve Maymaçen’in pazarlarında tanınmış, oradaki bir aşevinin sahibi de ziyaretçiler için günde iki saat destan söylemesi karşılığında yemek önermiş. Lubsan’ın da bu teklifi kabul ettiği ve o günden itibaren bir ay boyunca bu şartlarda destan söylediği kaynaklarda yer almaktadır (Kondratyev, 1970:37).

Al’kuat’ın vurgulamasına göre “jırşu zengin olamaz, hatta bunu istese bile olamaz” (Kunanbayeva, 1987:102-103).

Epik geleneğin ana kaidesi olarak destancıların zengin olmayıp yaptıkları icralar karşılığında öncesinde bir ücret talebinde bulunmadıkları, ancak varlıklı kimselerin verdikleri hediye ve ikramları da geri çevirmedikleri bilinmektedir. Âşıklık geleneğinde, özellikle Ramazan ayı için kahvehanelerin âşıklarla anlaşmalar yaptıkları da bilinmektedir.

### **Olonho Konuları**

Olonholar esas olarak insanın ilk ataları kabul edilen orta dünyada refah ve mutlu bir yaşam kuran Ayı Aymag’ın epik kabilesinin kaderini işlemektedir, başka bir ifadeyle olonholar insanlığın mitolojik tarihini; ilk olonho da Ayı Aymag kabilesinin orta dünyaya yerleşmesini anlatmaktadır. Ayı Aymag kabilesi orta dünyaya nereden geldiği sorusunun cevabını yine olonholar vermektedir. Ayı Aymag kabilesi Tanrı Ayı’nın ahfadıdır. Tanrı Ayı Aymag kabilesi olan torunlarını yüksek dünyadan orta dünyaya göndermiştir, ya da kovmuştur. Ayı yüksek dünyada yaşamaktadır. Ayı Aymag kabilesi orta dünyaya yerleşen ilk insan neslidir. Buradan anlaşılıyor ki, Ayı Aymag daha öncesinde Tanrı Ayı ile birlikte yüksek dünyada yaşamaktadır. Tanrı tarafından yüksek dünyadan orta dünyaya kovulma, ya da gönderilme motifi Türk mitolojisinde yaratılış destanında görülen ve Tanrı Kayra Kan’ın sonsuz su üzerinde birlikte uçarken kendisinden yükseğe çıkmaya çalışan insanı cezalandırıp yeryüzüne göndermesi motifidir. Aynı motif semavi dinde görülen ve Allah’ın Âdem ve karısı Havva’yı cennetten yeryüzüne göndermesi ile de aynılık göstermektedir. Âdem ve karısı Havva’da dünyada yerleşen ve insan neslinin türemesini sağlayan ilk insanlardır. Burada açıkça yaratılış motifinin göç ettiği görülmektedir.

Olonholarda ilk insanın orta dünyada yerleşmesinden sonra ikinci evre gelmektedir. Bu evre ise orta dünyada güçlü ve büyük boyların, kabilelerin, klanların ortaya çıkış evresidir. Her kabile veya boyun kudretli kurucu kahraman ataları vardır. Olonholarda ikinci grup temalarda boyların kahraman atalarının yapıp ettikleri anlatılır. O kahramanlar mitolojik özellikleri haiz kişilerdir. Onlar kurucu atası oldukları boyun coşkularının, ruhunun, övücünün, özlemlerinin, ideallerinin ve zevklerinin birleşimidir. Örneğin *Er Sogotoh* epik menkıbelerde kendi kökenini bilmemektedir. Er Sogotoh orta dünyanın sahibi olan ve mitolojik ağaçta yaşayan ruha yönelir ve kökenini sorar, akabinde Er Sogotoh kendisinin Uranha Saha kabilesinin yüksek kurucu atası ve tanrı soyundan olduğunu öğrenir. Yani kahraman, Orhun

Yazıtları'nda da zikredildiği üzere Gök Tengri, Türk milleti yok olmasın diye Türk budunu üzerine *kut* verdiği kişiyi kağan olarak yükseltmektedir. Kağan kaldırma/yükseltme ritüelinde kağan adayı tarafından *yagış* adıyla tanrıya kurban sunulur, bu şekilde tanrı ile iletişim kurulmuş olur, yani aday tanrıya takdim edilir. Tanrı, kağan adayını uygun bulursa onu başından tutar ve yanına yükseltir, bunun amacı da *yarlık, kut, küç, ülüg ve il beratı* vermektir. Bu şekilde tanrı tarafından adaya berat verilir ve kağan yapılır, akabinde tanrı buyruğu ile yeryüzüne indirilir ve halkın kağanı olarak tahta çıkmış olur (Yıldırım 1998: 102-111).

Olonholarda orta dünya savaş meydanıdır, zira yüksek dünyada ayılar, aşağı dünyada ise abaaslar yaşamaktadır. Epik kahramanın savaşı aşağı dünyanın kötü ve düşman varlıkları olan abaasılara karşıdır. Abaası her zaman insanlara kötülük yapmaya ve zarar vermeye çabalar, epik kahramanlar da onları durdurmaya, verebilecekleri zararları ve kötülükleri engellemeye, kendi kabilesini, yani insan neslini korumaya, kollamaya, varlığını garanti almaya çabalar, neslin esenliğini ve refahını temin için savaşır. Epik kahraman Ayı Aymag kabilesinin abaaslar karşısında hamiliğini yapmaktadır. Bir sahnede iki kuralı görülmektedir: karanlığın, kötülüğün temsilcileri abaaslar ve iyiliğin, aydınlığın savunucusu epik kahraman.

Epik gelenekte silsile söz konusudur. Olonholar karanlık, kötü güçler olan abaasların çocukları ve ahfadı da abaası olurlar, misyonlarını devam ettirirler. Bunun karşısında epik kahramanın da mensubu olduğu ayı aymag boyundan epik kahramanlar çıkar ve kendi misyonlarını yerine getirirler.

Olonholarda yer alan kahramanlar, tipler tanrısal ayı boyu ile organik ilişki içindedirler. Destanın başkahramanı erkek ya da kadın bahadır olabilir ve mutlak süratte soy olarak ayı kabilesine dayanır. Başkahraman daha doğumu anında güçlülük, akıllılık ve güzellik gibi hususi özelliklerle donatılmıştır. Başkahraman en temel amacı kendisine kaderiyle tayin edilmiş olan ailesini, mensubu olduğu kabilenin çıkarlarını, insanların yaşamlarını ve neslin devamını savunmaktır. Başkahramanın karşısında ise kötülüğün ve düşmanlığın tarafı olan abaası kabilesinin mensupları vardır. Olonholarda yer alan diğer kişilikler ise başkahramanın ve onun hasmı olan düşman kişiliğin çevresinde gruplanırlar.

Olonho kişilikleri arasında Yüksek Tanrı Urung/Yurung Ayı Toyon, ayrıca atların korucu Tanrısı Kun Cösögöy, insanların doğumunu ve evcil hayvanların üremesini ve çoğalmasını sağlayan İeyishsit ve Ayııt tanrıçaları dışında kahramana çeşitli yararlılık ve yardımlar gösteren daha alt düzeyde kişilikler vardır. Bahadıra yardımlar gösteren ikinci dereceden epik kişilikler olan kahramanların da ayı olduklarını belirtmek gerekir. İkinci dereceden ayılar başkahramanın kaderine doğrudan etki edebilmektedirler, örneğin çok zor bir durumdan kurtulmasını veya hasmına galip gelmesini sağlayabilmektedir. Bunun dışında Serkeen Sesen adlı yaşlı bilge, ya da insan sözüyle konuşabilen hayvanların, nesnelere ruhları olan "iççi"ler de başkahramana yardım ederler.

Olonholardaki kişilikler iyiler ve kötüler olarak iki temel gruba ayrılır. Her iki grubun diğer kişilikleri de yine temsilcileri oldukları ya ayılar, ya da abaaslar kabilesine mensuplardır. Bu savaşlarda ayı kabilesine mensup bahadır mutlak surette başarılı olmalıdır, zira o insan neslinin devamı için savaşmaktadır.

## Motifler

Epik anlatılar mitolojik zamanı, mitolojik kahramanları sözlü kültür geleneği içinde harmanlayarak kuşaktan kuşağa aktarırlar; bu aktarımda geçmişe dair bilgiler de taşınır. Sözlü kültür eserlerinin belli başlı motifleri vardır. Destanlarda da bu motifler vasıtasıyla olay örgüsü ve hikâye akışı kurulur. Yakut olonholarının ana motifleri genel olarak Türk-Moğol halklarının sözlü kültür geleneğinde sıkça görülen motiflerdir. Olonholarda genel olarak görülen ana motifler dünyanın, evrenin yaratılışı, epik kahramanın ortaya çıkışı, kahramanın olağanüstü veya mucizevi doğumu, kahramana ad verilmesi, kahraman-bahadırın esas vazifesi, kadın kahramanın güzelliği, ihtişamı, kahramanın sefere çıkışı, kahramanın fiziksel ve ruhsal üstün meziyetleri, kahramanın yurdunu, halkını savunması, düşmanlarının üstesinden gelmesi, bahadırın atının haberci olması, akrabalarının yardımı, koruyucu ruhun zor durumda bahadıra yardıma gelmesi, kahramanların esir düşmeleri, bahadırın düşmanları olan kötü kişiliklerin tasviri, kahramanın esaretten kurtulması, halkını ve yurdunu düşmanlardan kurtarması, halkının esenlik içinde varlığını ve devamını sağlaması vb. gibi motiflerdir (Koryakina, 2019).

Bu araştırmada bu motiflerin detaylandırılması fiziki olarak mümkün değildir. Yakut olonholarının motif indeksinin hazırlanması ve Türk halklarının kahramanlık destanlarının motif indeksinde yerini alması önemlidir.

Yakut olonholarına göre orta dünyanın yaratılış motifi “epik” zaman diliminde şöyle tasvir edilmektedir: “*Uzakta, zirvelerin ardında telaşlı kadim yıllarda tepelerin ardında kadim zamanda, kadim savaşlı günlerde, henüz üç Saha yok iken, baş Saha daha yerleşmemişken, güzel-zarafet, dünyanın ilk anası, yaratıcı olarak vardı*” (Yadrinski-Bedelee, 2011: 13; Koryakina, 2019).

Epik anlatılarda olağanüstü başarılar kazanan bahadırın doğumu da olağanüstüdür; Oğuz Kağan’ın doğumu da bu cümledendir. *Cırbına Cırılıatta* olonhosunda seksen yaşındaki Arılı Toyon ile kocakarı Keremes Hotun’un oğlu Toyon Celluyut ve kızı Ayı Nuoralcın’ın doğumları ve büyümeleri olağanüstüdür; çocuklar üç günde üç yıl, beş günde beş yıl büyürler ve oldukça güçlü kuvvetli olurlar (Yadrinski-Bedelee, 2011: 13; Koryakina, 2019).

Olonholarda kahramanın olağanüstü doğumu yukarı dünyanın tanrısal varlıkları Yürüng Ayı Toyon ve Cösögöy Toyon ile yakın akraba olarak görülür. Olonholarda kadın tanrılar erkek tanrılara göre kahramanın doğumunda daha etkin rol oynamaktadır. Ayısit Hotun gebelerin, bebeklerin koruyucusudur. Ayısit Hotun olağanüstü doğum motifiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Onun sayesinde insanlık neslinin koruyucusu olan güçlü bahadırlar doğarlar. “Dıray Metkiy” (Dıray Bergen) olonhosunda kahramanın olağanüstü doğumu anlatılmaktadır:

*Sıanakanan suçulaah,*

Geniş sahalara sahip,

*Holuopkanan honnulaah,*

Büyük çayırliklara sahip

*Sındus hara attaah,*

O aceleci kara bir atı vardır,

*Sılgi sufçu oboto,*

Attan doğmuş,

*Dıray Bergen dien*

Dıray Bergen’dir adı

(Nokhosorov, 2009:44; Danilova, 2019).



Epik metinlerde kahramanın olağanüstü doğumu, büyümesi, savaşı önemli anlardır ve en küçük ayrıntıya kadar verilmesi önemlidir. Oğuz Kağan'ın doğumundan hemen sonra annesinden bir defa süt emdikten sonra şarap ve çiğ et istemesi onun olağanüstü niteliklerinin göstergesidir.

Kahramanların hayatlarında sıradan zaman dilimleri atlanır, zira önemsiz ve gereksiz detaylarla dinleyici yorulmamalı ve sıkılmamalıdır. Boğaç Han destanında da çocuk doğar ve önemsiz zaman dilimi atlanır ve çocuğun on beş yaşına gelişi ve meydana Han Bayındır'ın zapt edilmesi imkânsız olan boğası ile karşılaşması ve onu öldürmesi detaylı şekilde anlatılır; bu anlarda zaman yavaşlar, zira anlatılan olay çok önemlidir. Olonholarda da kahramanların olağanüstü doğumları, büyümeleri ve savaş motifleri dinleyicinin ilgisinin yoğunlaşacağı, coşkunun zirveye çıkacağı önemli anlardandır ve destancı bunu coşkuyla kurgulamalıdır.

Burada ifade edilen motiflerin tamamının her olonhoda olması söz konusu değildir, aynı zamanda olonholarda belli başlı motiflerden başka motifler olduğu noktası da göz önünde tutulmalıdır. Olonho erbabı kendi irtical yeteneği, yetiştiği epik gelenek çizgisi ve sanatsal yaratıcılığına göre bu temel motiflerden istifade ederek destanını kurar, icrasını gerçekleştirir. İyi bir olonho erbabı elbette epik gelenek içinde yetiştiği motifleri de bilmeli, icra edeceği olonhonun konusuna ve akışına göre gerekli motifleri kullanmalıdır.

### Giyim-Kuşam

Olonholar Yakut halkının hemen her alandaki yaratıcılığına büyük etkiler gösteren kolektif bir değerdir. Bu bağlamda olonholar Yakutların geleneksel giyim-kuşamları, sembolleri, onların hayattaki rolleri hakkında değerli bilgiler barındırmaktadır. Halkın geleneksel giyim kuşamı çok uzun asırlar boyunca damıtılarak teşekkül etmiş kompleks bir yapıdır. Geleneksel giyim kuşam halkın ortak estetik zevklerini, dünyevi ve ahret inancına dair ipuçları ve manalar taşımaktadır. Başa giyilen bir şapkadaki bir figür, o halkın kozmogonik tasavvuruna ait bilgiler verebilmektedir. Yakutların giyim kuşamında, özellikle olonho kahramanlarının kostümlerinde güneş ve gökyüzü kültürünün yansımaları görülmektedir, örneğin “*d'abaka, horooh, kuos d'abaka, uraa-bergehe*” vd gibi (Doktorova, 2022).

Olonho başkahramanlarının giyim kuşamları oldukça çok unsurlardan ve detaylardan müteşekkil, tam anlamıyla bir estetik düzen ve uyum içindedir; her bir detay pragmatik (faydacı) anlamı haizdir. Giyim kuşam sadece kahramanın karakteristik özeliğinin anlaşılmasına, açıklanmasına değil, aynı zamanda halk tasavvurunda geleneksel giyimin aşinalığının tespitine imkân vermektedir (Doktorova, 2022).

Olonholarda elbette en önemli yer bahadıra aittir. Onlar tanrı soyundandır ve dünyaya gelişleri olağanüstü olmalıdır. Örneğin Er Sogotoh çocukları olmayan Sir Sabıya Baay Toyon ve Sabaya Baay Hotun'un ihtiyarlık çağında doğan oğludur.<sup>6</sup> Çocuk doğunca ortadan kaybolur, zira yüksek dünyanın kadın şamanı Ayı Cargıl leylek suretinde gelir<sup>7</sup> ve yaşlı çifte çocuğu yetiştirmek için yüksek dünyaya götürdüklerini bildirir, kadın şaman çocuğun adının da Er Sogotoh olduğunu söyler

<sup>6</sup> Çocuksuzluk ve ihtiyarlık çağında mucizevi şekilde çocuk sahibi olma motifi Türk kültüründe, ezcümle İslam geleneğinde de sık görülen motiftir.

<sup>7</sup> Anadolu folklorunda “çocuğu leylek getirdi” motifiyile bağlantısı olabilir mi?

(Ergun, 2013; Uğurcan, 2021). Er Sogotoh'un Kömüs Kırkıktay ve Hariacılaan Bergen adında iki oğlu olur; bu iki oğul da babaları gibi yüksek dünya ve aşağı dünya ile ilişkileri olup, olağanüstü güçlere sahiptirler. Olonho Er Sogotoh ve iki oğlunun savaşlarını anlatmaktadır (Uğurcan, 2021).

Toyon Nurgun Bootur olonhosunda ise kahraman yine tanrılar tarafından seçilmiştir, onun vazifesi, yani kaderi tanrılarca tayin edilmiş olup orta dünyaya gönderilmesi mucizevi olarak kahramanı taşıyan sıvı, yaşlı adam ve karısına gönderilir (Yemelyanov, 1980: 149, 200; Trepavlov, 2018).

Orta dünyaya gelen erkek kahraman insani ruha erişir, at ve eş sahibi olup normal yaşantıya başlar (Oyunski, 1975:22; Yemelyanov, 1980:215). Tanrılar tarafından seçilen kahramana görevi tevdi edilirken, örneğin Yürüng Aytöyön olonhosu kahramanı Yürüng Uolan'a orta dünyada iki ayaklıların, yani insanların sayısını ve hayvan sürülerini çoğaltması, ocağını daimi olarak tüttürmesi talim edilir (Gorokov, 1884: 48; Trepavlov, 2018).

Dünyaya gelişi olağanüstü şekilde olan başkahraman olonholarda “en iyi, seçkin, mert, namuslu, güçlü, kudretli, cesur” epitetleriyle tanımlanır. Olonho başkahramanın epitetlerine uygun olarak onun giyim kuşamı, silahları da şık, debdebeli ve uyumlu olarak tasvir edilmektedir. Yani başkahramanın giyim kuşamı destan geleneği içinde epitetlerine, üslendiği görevine ve kişiliğine uygun olmalıdır. Giyim kuşamı bahadırın statüsünü pekiştirmelidir. Örneğin “Toyon Nurgun” olonhosunda: “*Görünüşi kudretli, ahlaki sağlam, suretçe bahadır – kudretli kişi, (boyca) üç sajen (2.13 m), şık giyimli*” olarak betimlenir (Ohlopkov, 2003:32).

Başkahramanlar epik savaşçı olmaları hasebiyle elbette onların giyim kuşamlarında öne çıkan unsurlar kahramanın sahip olduğu silahları, zırhı vb.'dir. Kahramanlık destanlarında bahadır/bootur demirden, taştan, bazen de ağaç plakalardan yapılmış zırhlar giyinir. Kun Erili olonhosunda başkahraman tamamıyla demir plakalardan yapılmış zırh giyinmektedir ve bu zırh boyun, göğüs, sırt, omuzlar, kaburga, bögürler, dizler ve elleri korumaktadır (Kun Erili, 1995:127). Başkahramanın baş giysisi-miğferinde fantastik uçan kuş *Yekseku*'yi anımsatan demirden tepelik bulunmaktadır. Başa giyilen bu miğfer çarpışmalarda başkahramanın sadece başını, kulaklarını ve gözlerini değil, aynı zamanda burnunu, çenesini ve boynunu da korumaktadır (Kun Erili, 1995:128).

Olonholarda kahramanın giyindiği zırh ve diğer giyim kuşam parçalarının ağırlığı da sıradan insanın taşımamasının mümkün olmadığı ölçülerdedir. Kıs Debiliye olonhosunda kahramanın demir çizmesinin ağırlığı yetmiş pud (pud: 16.3 kg), pantolonu yine demirden olup seksen pud, demir kürkü doksan pud, taştan olan şapkası ve eldiveni beş puddur (Kıs Debiliye, 1993:160).

Olonholarda bahadırlar yüksek dünya kavmi ayı'lardan, kötü kişilikler ise aşağı dünya kavmi abaası'lardandır. Bahadırın epitetleri, giyim kuşamı olumlu iken, abaası kavmi temsilcileri olan kişiliklerin epitetleri de aynı oranda çirkin ve olumsuzdur; onların giyim kuşamları özensiz, hantalca, koca karınlarını, çarpık bacaklarını ve ayaklarını, kambur sırtlarını öne çıkaracak şekilde çirkin, uyumsuz ve pistir. Bahadır iyiliği, asaleti, mertliği, estetiği, güzelliği temsil ederken abaası temsilcileri olan kişilikler kötülüğü, pislği, sinsiliği, çirkinliği, düzensizliği yansıtırlar. Onların

görünüŖleri hem fiziki yapıları hem de giyim kuŖamlarıyla bütün olarak uyumsuzluğu, çirkinliği, orantısızlığı ve zıtlığı gösterirler.

Olonholarda kadınların özel bir yeri vardır. Kadın kahraman güzelliği ve asaleti kiŖilięinde birleŖtirir. Olonholarda kadın kahramanın güzelliği özellikle tasvir edilir. Onun giyim kuŖamı da kendi güzelliğine müsavi olarak Ŗaşalı, uyumlu, estetik, süslü ve muhteŖemdir. Kadın baŖlangıcın baŖlangıcıdır ve boyu devam ettirendir; kadına hürmet ve saygı esastır.

Olonholarda kahramanın kız kardeŖi, annesi veya niŖanlısı olan ayı aymag kadını *Tuyaarına Kuo* epik gelenekte ideal kadın tipidir; güzelliği, ahlaki temizliği, bütün boyun ve bahadırların koruyucusu oluŖuyla hürmeti hak etmektedir (Doktorova, 2022). Olonholarda Kuo için “*manara tabatın kurduk tannıbtı*”, yani “tanrısal gevik gibi giyinip kuŖanmıŖ” denilir. Onun giyindiği samur kürktür, giysisinin süslemeleri ve detayları kusursuz uyum içindedir. Kaba ve sert hareketleri yoktur. Ayakkabıları öylesine yumuŖaktır ki, yürüyüŖü sessizdir, sanki yürümeyip kayarak süzülür:

*Maęrurane ak turna gibi,*

*BaŖını (dik) tutuyor,*

*İlkbahar suyunda kuğu gibi,*

*Tüm hareketi ahenkli* (Oyunski, 1960:160).

Kahramanlık destanlarında kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar savaŖçı, cesur, güçlü, hareketli olabilmektedir, hatta erkek kahramanlarla mücadele etmekte, onlara galebe çalabilmektedirler. Olonholarda bazen kadınların hareketsiz kaldıkları, sakin oldukları görülür. Bu özellik Yakutların düşünceŖini, zihniyetini yansıtmaktadır. Olağanüstü bir durumda, örneğin abaası-ucubeleri kendilerini kaçırtıyor olsa dahi, sakin olma durumunu korumakta, aktif bir direniŖe ve karŖı koymaya kalkıŖmamaktadır. Ŗekil olarak bu durumda Yakut Kuo-kadını olonholarda pasif kiŖilik olarak görölmektedir, ancak Yakut tasavvuruna göre her türlü durumda sükûnetini, akliselimini korumak asırlardan beri Yakut kadının güzelliği ve estetik tavrını temsil etmektedir.

Olonholarda üç tanesi yayımlanmıŖ, sekiz tanesi yayımlanmadan arŖivde bekleyen toplamda on bir tane olonhonun baŖkahramanı kadındır. 1886 yılında N.A.Abramov-Kınat’tan derlendiği bildirilen “Udagatta Uolumar Aygır İkki” adlı olonho E.K.Pekarski tarafından 1908 yılında yayımlanmıŖ, baŖkahramanları Aygır ve Uolumar adlı kadın Ŗamalarıdır (Pekarski, 1908; Duranlı, 2020); “Crıubına Cırılıatta” olonhosu 1970 yılında P.N.Dmitriyev tarafından P.P.Yadrinski-Beceele’den derlenmiŖ, 1981 yılında Saha Türkçesi, 2011 yılında Rusça çevirisi yayımlanmıŖ (Borisov, 2019:83; Duranlı, 2020); yayımlanan üçüncü olonho ise “Kıus Debiliye” olup N.P.BurnaŖev’den S.K.Dyakonov tarafından 1941 yılında derlenmiŖ, ancak 1993 yılında Saha Türkçesi ve Rusça çevirisyle N.P.Dmitriyev, V.V.İllarianov ve A.D.Neustroyev tarafından yayımlanmıŖtır (BurnaŖev, 1993; Duranlı, 2020). Henüz yayımlanmamıŖ olonholar ise Ŗunlardır: *Kus Nirgun Buhatur*, 1935, derleyen A.F.Boyarov; *Kus Nurgun*, 1939, derleyen Ye.İ.Govorov; *Kus Tuygun*, 1940, derleyen Semenov; *Kudaannaah Kus Buhatur*, 1944, derleyen N.A.GacıŖev; *Kus Buhatur*, 1935, derleyen A.V.Popov; *Kus Buhatur*, 1956, derleyen T.T.Danilov; *Kıydaannaah Kus Buhatur*, 1959, derleyen N.V.Emelyanov; *Kılaannaah Kus Nurgun*, 1940, derleyen Y.V.Dtruçkov (Duranlı, 2020).

Kadın kahramanlar da yukarı dünya kabilesine, dolayısıyla tanrı soyuna mensupturlar. Erkek ve kadın kahramanlar, yani orta dünya halkının atası olacak kahramanlar tanrılar tarafından seçilir, onların kaderleri zaten önceden tayin edilmiştir. Bu vazife için seçilen kahraman her zaman tanrıların, yani kendisini görevlendirenlerin gözetimi altındadır. Tanrılar tarafından seçilen kahramanlar olağanüstü bir şekilde dünyaya gönderilirler.

Aşağı dünyanın ana tiplerinden olan kız-abaası da en az Kuo kadar detaylı tasvir edilir. Kuo'nun güzelliği, asaleti ve naifliğine karşı aşağı dünyanın temsilcisi kız abaası sahtekâr, hilekâr, yılan gibi kıvrılan, serseri gibi koşan, çarpık bacaklı ve fevkalade kötü, pis, uyumsuz giysiler içinde olarak tasvir edilmektedir (Er Sogotoh, 1996: 297, 353). Kız abaası hayvan derisi kazak, pantolon giyer, dizlikler takar ve sümüklü mendiller kullanır (Kıns Debeley, 1993:89, 301).

Yakut olonholarında önemli kişiliklerden biri de udaganka-ayı (ak kadın şaman)'dır. Udaganka-ayı ve kötü kişilik olan udaganka-abaası olarak iki gruba ayrılır. Udaganka-ayı, ayı-bahadırların hamisidir, göksel ve kudretli kadın şamanlar olarak bahadırların çaresiz kaldıkları en zor durumlarda, yardıma ihtiyaç duyduklarında ortaya çıkarlar. Burada Ak Umay ve Kara Umay kültürünün bir yansıması görülmektedir. Aşıklık geleneğinde de benzer durum görülmektedir, yani kahramana yardım eden hızır, pir, eren tipiyle paralellik gösterdiği ortadadır. Udaganka-ayı'nın ritüel giysisi, tefi ve tokmağı vardır. O beyaz göksel ipekler giyinir. Onun fiziki görünüşü alımlı, tartımlı ve hoştur (Er Sogotoh, 1996:156, 157, K11s Debeley, 1993:253, Kor Buaray Buhatır, 2002: 147-149).

Olonholarında kahramanların giyim kuşamları gelişigüzel bir şekilde tasvir edilmez. Kahramanın kıyafeti bir bütün olarak ve haiz olduğu detaylarıyla kahramanın dış görünüşü ve içyapısıyla bütünlük oluşturmalıdır, başka bir ifadeyle kahramanın ruhsal, ahlaki ve karakteristik noktalarıyla zahiri görüntüsünü ahenk içinde göstermelidir. Kahramanın giyim kuşamı ruhi, dünyevi estetik ve sanatsal zevklerinin yansımasıdır. Yani ahlaken ve ruhen iyi, güzel, cesur, mert, hayırhah kudretli olonho kahramanlarının giyimleri de estetik açıdan uyumlu, şık, temiz, sağlam, orantılı, olağanüstü ölçülerde, kahramanın eylemlerini engellemeyecek niteliklerde, kötü gücün temsilcilerinin giysileri ise aynen onların çirkin, çarpık, sinsi, korkak vb. gibi özellikleri ile uyum içinde pis, orantısız olarak tasvir edilir. Olonholar iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, mert ile sinsinin zıtlığını göstermektedir.

Yakut olonholarında *kadın kahraman* başkahramanın nişanlısı, annesi, kız kardeşi, kahramanın veya diğer ayı bahadırlarının annesidir. Kadın bahadır da savaşlar yapar, kendisini veya kabilesini düşmanlardan korur. Olonholarında kadın bahadırların sıkça abaası bahadırlarla savaşması motifi görülür. Abaasılarla savaşı dışında kadın bahadırlar başka kahramanlara ve ayı bahadırlarına karşı da savaştığı görülmektedir. Ancak abaasılarla yaptığı savaşlar kendi halkını yok olmaktan, esaretten korumak motifiyle kurgulanmaktadır. Kadın bahadırın iyi kahramanlarla ve ayı bahadırlarıyla yaptığı savaşların motifi farklıdır, daha ziyade bu savaşlar evlilik motifiyle yapılır. Kadın bahadır evleneceği kahramanla savaşabilir, zira kadın bahadır kendisini, ailesini, halkını ve yurdunu müdafaa edemeyecek biriyle evlenmek istemez, bu noktadan hareketle evleneceği bahadırın cesaretini, gücünü, maharetini tartmak amacıyla onunla mücadele eder. Evlilik amacıyla savaşma motifi Türk epik

geleneğinde sıkça görülen bir motiftir, Biçen Bey'in kızı Banı Çiçek'in evleneceği Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek ile mücadelesinde bu motif görülmektedir.

Olonholarda kadınlar kahramanlar olmalarının dışında çok iyi ev sahibesi ve annedirler. Akıllı ve bilgedirler, zaman zaman başkahramana aklıyla yol gösterir. Buna mukabil olonholarda bütün abası kadınları şamanka (kadın şaman) sayılırlar. Onların misyonu kötülük üzerine kurulmaktadır.

### Çalgı Aletleri

Yakut olonhoları çalgı aleti melodisi eşliğinde icra edilmektedir. Yaygın olarak olonho icrasında *kırumpa* ve *homus*'un kullanıldığı bilinmektedir. Olonholer da modern zamana uygun olarak dijital ortamlara aktarılmakta, sahne sanatı olarak icra edilmektedir. Bu bağlamda görsel ve işitsel olarak dijital ortamlara hem profesyonel sanatçılar hem de meraklı amatör kimseler tarafından aktarılmaktadır. Olonho icrasında kullanıldığı bilinen *kırumpa* ve *homus* dışında da Yakutlar arasında yaygın olarak kullanılan geleneksel çalgı aletleri de mevcuttur.<sup>8</sup>

*Dungur/ Dünğür*: Şaman tefi/davulu, vurmali, ritüel çalgı aletidir. Davul şamanın ayinlerinde bindiği atı, tokmak ise kamçısıdır. Davul ayinlerde şamanı üç dünya arasında seyahat ettiren kanatlı binitidir. Yakut şaman *dunguru* elips şeklinde, ağaç kasnaktan yapılır ve deri ile kaplanır, iç kısmına ise ziller asılır, tokmak da deri ile kaplanır (Resim 1).

*Aarıkaah küpsür*: (aar- kutsal, tanrısallık demektir) Vurmali bir çalgı aletidir. İki tane tokmak ile vurularak ses çıkartılır. Gövde deri ile kaplanır, ayrıca ses çıkarması için gövde üzerine yaylara üç tane küçük tef monte edilir. Çalgı aletinin ucunda kement olur ve sanatçı bu kementle boynuna asarak çalar (Sleptsov, P.Ye. Abıysk ulusu, 1960'lı yıllar) (Resim 2).

*Cölöksöy küpsür*: Yine iki tokmak ile çalınan, güçlü ses çıkaran bir çalgı aletidir. Özellikle Amur halklarında Ayı Bayramı'nda olması gereken bir çalgı aletidir. Bir bütün olarak ağacın gövdesinden içi oyularak yapılır. İki ucu deri ile kaplanır, sıklıkla da yıldırım düşmesi sonucu devrilen ağaç gövdeleri kullanılır. Gövde üzerine bir tane delik açılır. Yıldırım çarpmasıyla devrilen ağacın tercih edilmesinin sebebi aşağı dünya sakinleri abasaların ağacın gövdesine yerleşerek orta dünyaya sızma girişimlerini gören tanrıların o ağaca yıldırım göndermesi ve abasaları yok etmesiyle bağlantılı olarak ağacın bir kutsiyet kazandığı inancıdır (İzbekov, İ.D., Megino-Kangalaysk ulusu, 1962) (Resim 3) (Yakutların çalgı aletleri).

*Çardaas küpsür*: İki tokmakla çalınan geleneksel vurmali çalgıdır; sekiz köşeli olarak yapılır. Isıah Bayramı'nda yaygın olarak kullanılır (Grigoryev, A.N. Verhnevilüysk ulusu, 1980) (Resim 4).

*İtuga*: İtuy, çarpmak, dövme, dönmek anlamlarına gelmektedir; vurmali bir çalgı aletidir. İnek boynuzunun sivri kısmı kesilir, iki tarafı deri ile kaplanır. Çalgı aletinin gövdesine tokmak görevi yapan küçük bir parça eklenir (Mohnaçevski, V.İ., RF Yakut Cumhuriyeti Çurapçinsk ulusu, 2008) (Resim 5).

<sup>8</sup> Saha ve Sibiry Türk boylarının çalgı aletleri konusunda detaylı bilgi için: Feyzan Göher Vural, "Sibiry ve Orta Asya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu", Kömen Yayınları- 2002; "Saha, Tuva ve Hakasya Müzik Kültürü Tarihsel ve Etnografik Bulgular Işığında", Ankara, Türk Tarih Kurumu-2021.

**Killaah kırumpa/Kılısa:** (kıl – at kılı, kılısah) Eski yaylı, telli bir çalgı aletidir. Yakutların etnik ses yapısının ayırt edici özelliğinden olan falsetto<sup>9</sup> tonunu vermektedir. Çalgı aletinin ikinci adı sadece çalgı aletindeki tellerin ve yayların at kılından yapıldığını göstermektedir (Sleptsov, P.Ye. Abıysk ulusu, 1960’lı yıllar) (Resim 6).

**Kırumpa:** Bir, iki, üç veya dört telli yaylı bir çalgı aletidir. Sesi ve tınısı Yakutların etnik tınısına en yakın olanıdır. Besteci ve müzik araştırmacıları kılınah-kırumpa (kılısah-kırumpa) çalgı aletinin çok eskiden beri olduğunu belirtmektedirler. Kırumpa sanatçısı yere oturur, çalgı aletini dizi üstüne koyar, parmaklarıyla tellere dokunur/basar, diğer elindeki yayı tellere sürter, tellere bastığı parmaklarının çalgı aletinin en uç kısmına götürmeden basarak floje sesler çıkarır. Bu çalgı aletini göğsüne dayayarak çalan sanatçılar da vardır. Yakut olonhoları icra edilirken destancının icrasında kullandığı en yaygın çalgı aletidir. Yakut Isıah Bayramı’nda kırumpa eşliğinde şarkılar söylenir, dans edilir. Bu çalgı aletinin birkaç türü vardır: killaah-kırumpı, kırumpa-hoppo, kırumpa-serge, kırumpa-kıtıya, kırumpa toyk gibi (Resim 7).

**Homus:** En eski çalgı aletlerindendir. Bütün dünyada dil çalgısı olarak bilinmektedir. Homus’un gövdesi (tierbes) halka şeklinde olur, iki ucu arasında yuvarlak küre şeklinde “tıl” (dil) yer alır. Homus çalarken ağız rezinator görevi görür. Ses dudaklar ve dil vasıtasıyla düzenlenir/çıkartılır (Resim 8).

**Talba tabık:** Tokmaklı, ritüel vurmali çalgı aletidir. Bu çalgı aleti arşiv resimlerine göre yeniden yapılmıştır. Gövdesi söğüt dallarından yapılır, söğüt dalları (çubuklar) aralıklı olarak bir çerçeveye sabitlenir, çubukların arasına da küçük hayvan derileri gergin şekilde yerleştirilir. Derileri gerilmiş halde saklamak gerekir, aksi halde parçalanabilir. Şaman ayininde bu çalgı aletiyle ruhları çağırır. Çağrılan bu ruhlardan şamanın esinlenme kaynaklarıdır (Boronikov, A.V. Megino-Kagalaski ulus, Yakut, 1990-1991) (Resim 9).

**Tolugur:** Toluguraa (sallamak, serbestçe titretmek) elde sallayarak birbirine çarpıtılarak ses çıkartılan bir çalgı aletidir, çoğunlukla ineğin bacak kemiğinden, eklem yerinden yapılır (Mohnaçevski, V.İ., RF Yakut Cumhuriyeti Çurapçinsk ulusu, 2008) (Resim 10).

**Siksiir:** Siksiy sallayarak ses çıkartılan bir çalgı aletidir. İneğin boynuzu kullanılarak yapılır, boynuz deri ile kaplanır, ses çıkarması için içine kuru tahıl daneleri konur. Çalgı aletini salladıkça içindeki kuru tahıl daneleri ses çıkartır (Mohnaçevski, V.İ., RF Yakut Cumhuriyeti Çurapçinsk ulusu, 2008) (Resim 11).

---

<sup>9</sup> Tiz noktalara çıkarak şarkı söyleme tekniği olarak tanımlanmaktadır (ç.n.).

OLONHO YAKUT EPİK ŞARKILARI



*Res.1. Dungur/düngür*



*Res.2 Aarıktaah küpsür*



*Res.3. Cölököy küpsür*



*Res.4. Çardaat küpsür*



*Res.5. Itıgıya*



*Res.6. Killaah kırumpa/Kılısa*



*Res.7. Kirumpa*



*Res.8. Homus*



*Res.9. Talba tabık*



*Res.10. Tolugur*



*Res.11. Saksir*



## Sonuç

Çok geniş bir coğrafyada yaşayan Yakutlar tarih boyunca nüfuslarının az olmasına rağmen sözlü kültürü bakımından zengin bir Türk boyudur. Dünya tasavvurlarını, kültürlerini, maddi ve manevi zenginliklerini epik şarkıları olan olonholarda işlemişlerdir. Olonhosut adıyla bilinen epik destancılar tarafından olonholar yaratılmış ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. İyi bir olonho erbabı bu sanata daha çocuk yaşlarda meyleder, usta olonhocuların icralarında bulunur, onları defaten takip ve taklit ederek kendisini geliştirir. Her olonho erbabı yaşadığı muhitte icralarını takip edebildiği ustaların tavırlarından etkilenir, bu sanatın icaplarını özümser ve yetenekleri çerçevesinde kendi icra tavrını geliştirir. Olonho icraları mutlak surette akşam vakti başlar, sabaha kadar devam eder, gündüz vakti olonho icrası yapmak uygun görülmez. Olonhocu olacak kişiye ruhlar tarafından mitsel bağış tevdi edilir, o kişi kendisine verilen bu sanatı layıkıyla yerine getirmeye gayret eder. Olonholarda karanlık dünyanın abaası güçleri orta dünya ve ayı aymag'ın ahfadı olan orta dünyanın sakinleri olan insanlara zarar vermeye, onların neslini bitirmeye çabalarlar, iyi tanrı-ruhların ahfadı içinden çıkan bahadırlar da kendi halkı, insanlık soyu yok olmasın diye abasılarla savaşır. Kadınlar da erkekler gibi bahadır olurlar, kötü güçlerle ve hatta iyi kahramanlarla savaşır ve onlara galip gelirler; ancak bu savaşlarda amaçlar farklıdır. Kahramanların giyim kuşamları ve silahları onların mensubu olduğu ayı veya abaası halkının özelliklerini yansıtır, yani ayı kahramanlar iyiliği, güzelliği, mertliği, estetiği, abasılar ise çirkinliği, pisliği, uyumsuzluğu ve sinsiliği temsil ederler. Olonho icrasında yaygın olarak *kirumpa* ve *homus* meldosi kullanılmaktadır.

## Kaynakça:

- Antonov, N.K. (1974) “*Zametki ob Epose Yakutov*”. Moskova: Sovetskaya Turkologia, I. ss.25-27. (Aktaran Mehmet Tezcan, 1982, “Yakutların Olonho Destanları Hakkında Notlar”, Kardeş Edebiyatlar, ss.29-30).
- Borisov, Y.P. (2019). “Stilistiçeskie Osobennosti Teksta Olonho “Devuşka-Bogatır Djırına Djırılıatta” P.P.Yadrinkogo-Beceel, Vestnik Severo-Vostoçnogo Federalnogo Universiteta imeni M.K.Ammaova, Seria Eposovedenie, no.2, ss.82-95.
- Burçina, D.A. (1978). *Tunkinskie Traditsii v Tvorçestve K.M.Dorjeyeva (K.M.Dorjeyev'in Yaratıcılığında Trukinski Geleneği)*// Masterstvo sovremennih Buryatski Skazitele. Ulan-Ude.
- Burnaşev, N.P. (1993). “*Kus Debeley*” *Yakutski Geroičeski Epos*. Novosibirsk: Pamyatniki Folkloru Narodov Sibiri i Dalnego Vostoka..
- Burtsev, A.A., Suzduki, D. “*Yakutskie Olonho i Epiçeskie Pamyatniki Narodov Yevrazii*” *Culture and Language*, 79, s.172-188 / The Faculty of Foreign Language Sapporo University. <https://core.ac.uk/download/pdf/230310182.pdf> (erişim tarihi: 19.08.2022).
- Danilova, A.N. (2019). Motif Çudesnogo Rojdenia Glavnogo Geroya v Yakutskom Olonho, Vestnik Severo-Vostoçnogo Federalnogo Universiteta imeni M.K.Ammasova. No 4, ss.125-135.
- Direnkova, N.P. (1940/2019) *Türk Kabilelerinin Tasavvuruna Göre Şamanlık Bağışının Alınması*, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, (Çeviren: Atilla Bağcı), sayı 2, cilt 57, ss.101-123.

- Dobrovolski, B.M. (1966). *Napevi Skazania o Kodakçone (Kondakçon Destanı İcrası)*// Moskova, Leningrad: İstoriçeski Folklor Evenkov: Skazaniya i predaniya / zapis tekstov, per. i komment. G.M.Vasilyeviç.
- Doktorova, N.İ. (2022). *Odejda Personajey v Yakutskom Epose*. Yakutsk. 21.08.2022 tarihinde [https://tengrifund.ru/konerencii/2\\_aya](https://tengrifund.ru/konerencii/2_aya) adresinden alınmıştır.
- Duranlı M. (2020). "Saha Türklerinin "Üçüget Üdügüyebe ve Kusagan Hocugur" Olonhosunda kadın Karakterler", *Folklor Akademi Dergisi*, cilt 3, sayı 1, ss.59-80.
- Ergun, M. (2013). *Yakut Destan Gelenegi ve Er Sogotoh Destanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fedotov, F.J. (1992). Saha Yeri ve Saha Türkleri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt 16, sayı 27, ss.227-241 (yayına hazırlayan Sadettin Gömeç).
- Gorokov, N.S. (1884). *Yiirinn Uolan*. İzvestia Vostçno-Sibirskogo Otdela Russkogo Geografiçeskogo Obşestva, ss. 43-60.
- Grigoryeva, L. (2013). "Kompzitsionnie Funktsii Monolgov Personajey i Opisinii v Olonho P.A.Oyunskogo". 20.11.2022 tarihinde [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com) adresinden alınmıştır. *İDİL*, cilt 2, sayı 3, ss.70-81.
- Günay, U. (1993). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Gelenegi ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İllarionov, V.V. (1978). *Rol Epiçeskoy Sredi v Stanovlenii Olonhosuta (Epik Muhitin Rolü ve Olonhocu Olmak)* // Yakutsk: Epiçeskoe Tvorçestvo Narodov Sibiri i Dalnego Vastoka: Materialı Vsesoyuz. konf. Folkloristikov.
- İllarionov, V.V. (1982). *İskusstvo Yakutskih Olonhosutov (Yakut Olonhocularının Sanatı)*. Yakutsk.
- Jirmunski, V.M., Zarifov, H.T. (1947). *Uzbekski Narodni Geroiçeski Epos (Özbek Halk Destanı)*. Moskova.
- Kiçikov, A.Ş. (1968). *Velikiy Pevets "Cangara" (Büyük "Cangar" Şarkıcısı)*: (K 110-letiyu cangarçi Eelyan Ovla) // "Cangar": Eelyan Ovla i cangarovedenie: (Materialı nauç. Konf. Posvyaş. 110-letiyu so dnya rojdeniay Eelyan Ovla). Elista.
- Kirişçiöğlü, M.F. (1998). "Er Sogotoh Efsanesindeki Motifler" İstanbul: *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi – Prof.Dr.Kemal Eraslan Özel Sayısı*, sayı 9-10, , 433-438.
- Kondratyev, S.A. (1970). *Muzıka Mongolskogo Eposa i Pesen (Moğol Destan ve Şarkıları Müziği)*. Moskova.
- Koryakina, A.F. (2019). Analogii i Sujetnih Motivah Yakutskogo Olonho i Hakaskih Alıptih Nımah. *Filosofii i Çelovek*, No.3, ss.143-157.
- Kotviç, V.L. (1958). Cangariada i Cangarçi (Cangariad ve Cangarçi) // Moskova: *Filologiya i İstoriya Mongolskih Narodov: Pamyati Akademika Borisa Yakovleviça Vladimirtsova*.
- Ksenofontov, G.V. (2011) *Yakut Şamanlığı*, Konya: Kömen Yayınları, (Çeviren: Atilla Bağcı). "Kun Erili" Yakutski Epos. Yakutsk. 1995.
- Kunanbayeva, A.B. (1987). Kazahskoy Epos Segodnya: Skazitel i Skazanie (Günümüzde Kazak Destanı: Destancı ve Destan) // SE. No.4.
- Larionova, A.S. (2016). "Lokalnie Variantı Prilenskoy Traditsii Epiçeskogo Penia Yakutov". *Vestnik Severo-Vostoçnogo Federalnog Universiteta imeni M.K.Ammasova. Seriya Eposovedenie*, No.3, ss.65-74.
- Maynogaşeva, V.Ye. (1970). O Traditsionnom Bitovanii Hakasskogo Geroiçeskogo Eposa – Alıptih Nımah (Hakas Kahramanlık Destanı – Alıptih Nımah- Geleneksel Yapısı) // *Uçen. Zap. Haks. Nii YaLi. Ser. Filol. Abakan. Vip 4*.
- Necludov, S.Yu. (1984). *Geroiçeski Epos Mongolskih Narodov: Ustnie i Literaturne Traditsii (Moğol Halkları Kahramanlık Destanı: Sözlü ve Yazılı Gelenek)*. Moskova.
- Nikiforova, V.S. (1995). *Lokalnie Traditsii i Muzıke Olonho (Olonho Müziği ve Bölgesel Gelenek)*. Spb.:Avtoref. dis.. kand. İskusstvovedeniya.
- Nokhsorov U. G. (2009). *Dyyrai Bergen: olonkho*. Yakutsk: Bichik, 336 s. (Sakha booturdara: 21 t.; 6 t. (Sakha booturs: in 21 vol.; vol. 6). (In Yakut lang.)
- Ohlopkov, N.F. (2003). *Toyon Nurgun*. Yakutsk.

OLONHO YAKUT EPİK ŞARKILARI

- Oyunski, P.A. (1960). D'uruluyar N'urgun Bootur. Ayımnılar. Yakutski Epos "Kun Erili". Nurgun Boootur Stremitelny. İzbrannie Proizvedenie. Yakutsk, t.5
- Oyunski, P.A. (1962). *Soçineniya*. Yakutsk, t.7.
- Oyunski, P.A. (1975). *Nurgun Bootur Stremitelny*. Yakutsk.
- Ovla, E.B. (1978). *Legenda o "Cangare" v zapiski B.Bergmana (B.Berman'in Tezkeresinde "Cangar" Efsanesi) // Elista: Tiplogičeskie i hudojestvennne osobennosti Cangara..*
- Pekarski, E.K. (1908). "Udaganki Uolumari i Aygır", *Obraztsı Narodnoy Literaturı Yakutov*, t.III, Spbr., ss.148-194.
- Popov, A.A. (1937). *Dolğanski Folklor (Dolgan Folkloru) / Leningrad: Vstupit, st. tekstı i per. A.A.Popova..*
- Potapov, L.P. (2012). Etnografik Verilerde Kadim Türk Tanrıçası – Umay. Ankara: *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Kültürü Dergisi*, s.2, ss.165-178, (Çeviren: Atilla Bağcı).
- Puhov, İ.V. (1962). *Yakutskiy Geroičeskiy Epos Olonho: Osnovnie Obrazı (Yakut Kahramanlık Destanı Olonho: Temel Tipler)*. Moskova.
- Puhov, İ.V., Ergis, G.U. (1985). *Yakutskie Olonho // Stroptiviy Kulun Kullustuur: Yakutskoe Olonho. (Yakut Olonhoları // Kulun Kullustuur)* Moskova.
- Putilov, B.N. (1966). *Masterstvo Bilinnogo Pevtsa (Bilina Şarkıcılık Ustalığı): (iz tekstologičeskih nabludeniy nad biınami) // Leningrad: Printsıpi tekstologičeskogo izuçeniya folklorısa.*
- Putilov, B.N. (1997). *Epiçeskie Skazitelstvo: Tipologiya i Etničeskaya Spetsifika*. Moskova.
- Reichl, K. (1982). *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure*. New York, London: Garland Publishing.
- Rešetnikova, A.P. (1993). *Muzıka Yakutskih Olonho (Yakut Olonho Müziğı) // Novosibirsk: Yakutskiy Geroičeskiy Epos Kıs Debiliye.*
- Seroşevski, V.L. (1896). *Yakutı (Yakutlar): Opıt Etnografıçeskogo İssledovania*, SPb., t.1.
- Stoyanov, A.K. (1988). *İskusstvo Hakasskih Haycı (Hakas Haycı Sanatı // Altın-Arıt) // Altın-Arıt: Hakasskiy geroičeski epos. Mosk.*
- Stroptiviy, Kulun Kullustuur. Yakutskoe Olonho (Yakut Olonhosu)*. (1985). Moskova: Skazitel İ.G. Timofeyev-Teplouhov // Zapis V.N.Vasilyeva.
- Şarakşınova, N.O. (1959) *Buryatski Folklor (Buryat Folkloru)*. İrkutsk.
- Trepavlov, N.V. (2018). Yakut Destan Kahramanının Statüsü, *Gazi Türkiyat*, Bahar, 2018/22, ss.247-261 (Çeviren: A.O.Abdurrezzak).
- Uğurcan, F.Z. (2021). *Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Bakış: Er Sogotoh Destanı Örneğı*, İstanbul: Türkiyat Mecmuası, Üniversitesi Yayınevi, 31, 2, ss.851-872.
- Ulanov, A.İ. (1968). *Peohon Petrov: (Sto let so dnıya rojdeniya) (Peohon Petrov: Yüzüncü Doğun Yılı) // Buryatski Folklor: Tr. BİON. Ser. Filol. Ulan-Ude, vıp. 8.*
- Ulanov, A.İ. (1965). *İspolneniye Uligerov (Uliger İcrası) // Folklor narodov Sibiri: Tr.Buryat, kompleksnogo Nİİ. Seriya filol. Ulan-Ude, vıp. 18.*
- Ulanov, A.İ. (1974). *Drevni Foklor Buryat (Buryatların Kadim Folkloru)*. Ulan-Ude.
- Yadrinski-Bedecele, P.P. (2011). *Devuşka-Bogatır Cırıbına Cırıltahta / Yakutsk: Dmitri-Tuutuk P.N.'nin anlatımından derleme.*
- Yakutski Geroičeski Epos "Er Sogotoh" (1996)*. Novosibirsk: Pamyatniki Folklorı Narodov Sibiri i Dalnego Vostoka.
- Yefimova, L.S., Ksenefontova, P.O. "Struktura Olonho Severnoy Regionalnoy Traditsii Yakutov", Yazıkoznanie i Literaturovedenie. 09.10.2022 tarihinde <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-olonho-severnoy-regionalnoy-traditsii-yakutov-vstuplenie> adresinden alınmıştır.
- Yemelyanov, N.V. (1980). *Sujeti Yakutskih Olonho*, Moskova: Nauka.
- Yefemov, P.Y. (1984). *Dolğanskoe Olonho (Dolgan Olonhosu)*. Yakutsk.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiğı, Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara, Akçağ Yayınları, I.Baskı.
- Yıldırım, E. (2020). Kurikanların Türk Tarihindeki Yeri ve Önemi, *Türkiyat Mecmuası - Journal of Turkology* 30, 1 (2020): 287-302 DOI: 10.26650/iuturkiyat.699234,

Atilla BAĞCI

25.07.2022 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1137108> adresinden alınmıştır.

Yakutların çalgı aletleri. 10.08.2022 <https://100yakutia.ru/kultura-yakutii/art/muzykalnye-instrumenti/382-yakutskie-muzykalnye-instrumenty> adresinden alınmıştır.

**Yakut Mitolojisi.** 18.10.2022 tarihinde <https://100yakutia.ru> <https://100yakutia.ru/kultura-yakutii/traditions/388-yakutskaya-mifologiya> adresinden alınmıştır.