

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE OTAĞIN TOPLUMSAL İNŞASI VE TOPLUMSAL CİNSİYET



SOCIAL CONSTRUCTION OF MARQUEE AND GENDER IN DEDE KORKUT STORIES

Filiz GÜVEN*

ÖZ: Mekân, kamusal ve özel olarak düşünüldüğünde sadece ev ya da yurt olmanın ötesine geçerek dinle, kültürle, sınıfla, cinsiyetle anılır hale gelir. Bu nedenle fiziki bir birimin benimsenmesi başlangıçta somut ihtiyaçları karşılamaya yönelik olsa da süreç içerisinde kazandığı anlamlar, belirli deneyimlere için bir durumdur. İşte bu noktada kurgusal veya fiziki bir mekân ona zamanla yüklenen ama gerçekte toplumsal/kültürel yapının önemli bir kısmını oluşturan simgelerle incelenmelidir. Kültürel simgeler toplumsallaşma sürecinde, cinsiyete dayalı rolleri şekillendiren bir güç oluştururken, bu biçimleniş çeşitli kültürel unsurlar aracılığıyla belli bir aşamadan geçerek toplumsal belleğe ait kültürel kodlar haline dönüşmektedir. Böylelikle bazen formlar bazen de onların nasıl kullanıldığı, kullanım pratikleri ya da toplumsal algıda konumlanma şekilleri doğrultusunda mekânların simgesellik kazanarak cinsiyetlerle eşleştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda, özellikle toplumsal kabullerin şekillendiği halk kültürü öğeleri, cinsiyet-mekân arasındaki ilişkinin toplumsal kabullere paralel okunabileceği önemli alanlardan biri olarak görülebilir.

Toplumsal hiyerarşi gereği aynı kültürel yapıya ait toplulukların birbirleriyle dolaylı ya da dolaysız ilişkileri hemen her kültürde izleğine rastlanılabilecek bir cinsiyetler arası ayırım alanı yaratmaktadır. Bu durum aynı zamanda bireysel ya da kolektif bir değer taşımaktadır. Bu çerçevede, birincil uğraş alanı kültür olan halk bilimi içerisinde cinsiyet ve mekân ilişkisi, farklı perspektifler barındıran geniş bir çalışma alanı oluşturabilir. Buradan hareketle Türk kültürüne dair birçok şeyi bir bütün halinde sunan Dede Korkut Hikâyeleri, cinsiyet-mekân ilişkisi içerisinde de irdelenmelidir. Hikâyelerde yer alan “fiziki, kurgusal ve toplumsal mekân” imgesi, araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan mekân kurgusu ile günlük yaşama ait toplumsal kurgu arasındaki bağ tespit edilmeye çalışılmış, dişil ve eril kodlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet ve mekânlara yüklenen değerler üzerinde durulmuştur. Çalışma boyunca mekân olgusu, kadın-erkek ilişkilerindeki belirleyici unsurların tespiti noktasında cinsiyete dayalı rollerin üretimi ve toplumsallığın inşa sürecinin bir parçası olarak görülmüş ve irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, mekânın cinsiyeti, otağ, toplumsal cinsiyet, kültürel simge.

ABSTRACT: When the place is thought as publicly and privately, it becomes known with religion, culture, class, and gender by going beyond just being a home or a country. Therefore, although the adoption of a physical unit is intended to meet concrete needs at the beginning, the meanings it gains in the process is inherent to certain experiences. At this point, a fictional or physical place should be examined with the symbols that are loaded in time but actually constitute an important part of the social/ cultural structure. While cultural symbols form a power that shapes gender roles in the process of socialization, this formation turns into cultural codes of social memory through various cultural elements and by going through a certain phase. Thus, it

* Dr. Öğretim Üyesi – Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Sinop – filiz_guven@hotmail.com (ORCID ID: 0000-0002-9123-929X)



is seen that places are matched with genders by acquiring figurativeness sometimes in accordance with the forms, sometimes how they are used, their usage practices or their positioning in social perception. In this sense, especially folk culture elements in which social acceptances are shaped can be seen as one of the important areas where the relationship between gender and place can be read in parallel with social acceptances.

As a matter of social hierarchy, the direct or indirect relationships of the communities that belong to the same cultural structure create a gender distinction that can be encountered in almost every culture. This situation also carries an individual or a collective value. Within this scope, the relation of gender and place, whose primary field of occupation is culture in folk culture, can create a wide working area holding different perspectives. From this point of view, Dede Korkut stories which present many things about Turkish culture as a whole should also be examined within the relationship between gender and place. The image of physical, fictional and social place in the stories constitutes the main subject of the research. In this study, the link between the space setup in Dede Korkut stories and the social setup of daily life has been tried to be determined, and the values attributed on gender and place have been emphasized through feminine and masculine codes. Throughout the study, phenomenon of place has been seen and studied as part of the production of gender-based roles and the construction process of sociality based on the detection of determining factors in the relationships between men and women.

Keywords: Dede Korkut, gender of place, marquee, gender, cultural symbol.

Giriş

Toplulukların yaşadığı olaylar sonucu gelişen anılar, davranışlar toplumsal bellek alanı oluşturmaktadır. Toplumsal belleğe ait tüm öğeler, birtakım kültürel pratikler ve anlatı formları sayesinde geleceğe taşınmaktadır. Aktarımda insanoğlunun “kâinat algısı” tıpkı dün ve bugünden farklı olmaksızın temellerini geçmiş üzerine kurmakta ve kimliğini toplumsal bellek yardımıyla korumaktadır. Bu durum, “milliyetçilik-folklor ilişkisi” özelinde on dokuzuncu yüzyılda folklor çalışmalarına duyulan ilginin gerçek nedenini açıklasa da burada belirtmek istenen: belleğin yönlendirici-nakledici yönü, yani biz ve ötekiler karşılığında belli bir kimlik ile anılan her bir sosyal grubun, bir biçimde kendi köklerine bağlılığıdır. Dolayısıyla halk bilimi disiplini içerisinde yapılacak herhangi bir çalışmada karşılaşılan her sembol, davranış, düşünce toplumsal bellek içerisinde irdelenmesi gereken bir unsur olarak kabul edilmelidir. Süreçte hatırlama ve tekrar etme arasındaki bağlantı, sembolik bir anlam dünyası yaratma ve bireyi bir kimliğe bağlama bakımından önemlidir. Ancak bir davranışın, bir grubun belleğinde yer etmesi, yalnızca tekrar edilmesiyle ya da gerçek olmasıyla ilgili olmayıp işlevsel ve anlamlı olmasıyla da ilgilidir. Öte yandan belleğin canlı olduğu ve sürekli etkileşim içinde bulunduğu düşünülürse alışveriş içinde bulunanların sosyal hayatında yer alan temel dinamiklerin -dil ya da din- değişmesi, belleğin gerçekliğinin değişmesi anlamına gelecektir ki bunun sonucunda unutmaya devreye girecektir. Ancak unutmamanın gerçekleşmesi belli durumlara bağlıdır. Davranışın ya da gerçekliğin unutulması, hatırlanacak olan şeyin unutulacak olan şeye göre daha işlevsel ve etkileyici olmasıyla ilgili olduğu gibi grubun genel mantık çerçevesine uygun olması ya da bilinçli bir tasarım sonucu unutturulmak istenmesiyle de ilgili olabilmektedir. Belirtilen

anlamsal çerçevede, Türk kültürü belirli noktalarda süreklilik göstermesine rağmen yeni girilen kültür dairelerinin iç dinamiklerinden etkilenmiştir.

Türk kültür hayatındaki en büyük değişimlerden biri, Türklerin İslamiyet'i kabulü ile yaşanmıştır. İslamiyet'le beraber toplum hayatına giren yeni yaşam şekilleri, "toplumsal değişim", "toplumsal bellek" bağlamında değerlendirildiğinde, toplumun gerçekliğine uygun şekilde yerleştirilmiş her türlü olgunun toplum belleğinde kendine yer açabildiği görülür. Kuramsal açıdan bellek dönüşümünün gerçekleşmesi için toplum gerçekliğine yerleştirilebilecek anlamlı şeylerin yaratılması, bunları aktaracak epizotların kişi, zaman ve mekân ile zenginleştirilmesi ve bunların kendi içinde tutarlı bir yapı arz etmesi gerekmektedir. Bellek yaratımı ile ilgili bahsedilen bu süreç, toplumsal belleğin gelişi güzel devredilmeyeceğine ya da tamamıyla değiştirilemeyeceğine dair bir argüman olmanın yanı sıra, belleğin herhangi bir toplumsal değeri sonsuza kadar -olduğu gibi- koruyamayacağını da göstermektedir.

Yukarıda belirtilenler doğrultusunda, kimlik ve toplumsal bellekte yaşanan toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kimliği değişimlerini tespit ve tahlil etmek anlamında başvurulacak materyallerden biri, halk anlatılarıdır. Bu anlatılar yazılış amaçlarına ve türlerine göre farklılık arz etmekte birlikte genel olarak ulusal ve toplumsal değerlerle ilgili bilgi vermektedir. Türk kültür dairesi düşünüldüğünde, milletin toplumsal yaşantısına dair önemli izleğin Dede Korkut hikâyeleri içerisinde bulunduğu birçok araştırmacı tarafından vurgulanmıştır. Eserin geçiş dönemi ürünü olması, farklı açılardan değerlendirilmesinin başlıca nedeni olarak kabul edildiğinde, eser içerisinde -çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de örneklendirileceği gibi- yeni yaşam şeklinin eski ile sunulması, değerler konusunda eseri çatışmalara sürüklemiştir.

Türklerin İslamiyet'i kabulüyle birlikte hem yaşam düzeninde hem de dini değerlerde yaşanan değişim, özellikle cinsiyetlere dönük mekânsal ayrılıkların dillendirildiği bir süreci, Türk kültür hayatı içerisine dâhil etmiştir. Bu çalışmada Dede Korkut hikâyelerinde yer alan mekânlar, mekânlara yüklenen cinsiyet temsilleri bağlamında okunmuştur. Bu bağlamda çalışma, Türkiye özelinde belirtilen perspektiften hareketle korumacı ve tekrarı sürdüren akademik çalışmalara bir yenisini eklemekten daha ziyade; Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan toplumsal ve kurgusal mekânları, "mekân ve cinsiyet" kavramları etrafında oluşturulan yeni anlamlandırmaları, göndermeleri ve bu göndermelerin üretim otoritelerinin kim/ne olduğunu, nasıl dolaşıma sokulduğunu, pratiğe nasıl dönüştüğünü ve bunların toplumsal belleğin değişimiyle olan ilgisini değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Genel anlamda anlatı/hikâye mekânı kurgusal ve sembolik olduğundan onun etrafında oluşturulan söylemler bilimsel bir yaklaşım sonucu geliştirilmemiş olsa dahi kültürün önemli bir kısmını

oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde yer alan herhangi bir mekân, çoğu zaman bir yaşam alanı olmaktan ziyade Türk varlığının, kimliğinin bir parçası olarak simgesel anlamlar üstlenmekte ve toplumsallığın somut verisi sonucu üretilen ve toplumun kendisi tarafından benimsenen bir dizi ilişkiler kümesinin büyük bir parçasını oluşturmaktadır. Öte yandan olay, sadece hikâye veya hikâye mekânı özelinde geçerli olmamakla birlikte herhangi bir edebi metin içerisinde yer alan herhangi bir göstergenin de toplumun estetik anlayışı, edebî zevki, hayatı ve doğayı yorumlama tarzı, olaylara bakış açısı, yaşamı anlamlandırma çabası vb. unsurlar (Çetinkaya, 2013: 74) hakkında bilgi verici bir nitelik taşıdığı unutulmamalıdır.

Türk toplum yaşamında meydana gelen değişim sonrası yeni toplumsal mekânlar inşa edilmeye başlanması sadece dini anlayışın değişmesiyle ilgili olmayıp aynı zamanda konar-göçer yaşam tarzı yerine toprağa bağlı yeni yaşam şeklinin benimsenmesiyle de ilgilidir. Yeni toplumsal düzen içerisinde özellikle cinsiyete dayalı iş bölümünün yeniden tanımlanması, kadın ve erkeğin yeni ve birbirinden farklı mekânlarda anılmasına neden olmuştur. Bu yönüyle mekân; toplumsal olanın bileşiminde etkin, kurucu, indirgenemez, zaruri bir güç (Schick, 2017: 171) olarak okunabilir. Biçimi ve dağılımı, ait olduğu kültürel sistemin anlaşılmasını kolaylaştırıcı birer öge olarak kabul edildiğinde, tartışmanın da onu fiziki bir unsur olarak kabul etmenin ötesinde, kültürel yapının ona yüklediği kodlar üzerine kurulu olması gerekmektedir.

Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi

Toplumsal cinsiyete ilişkin kategoriler, kadınlık ve erkeklik üzerine inşa edilmiş bir dizi sosyal ve kültürel kalıpları temsil etmektedir (Demir 2020: 2). Temelde cinsiyet, kadın veya erkek olmanın biyolojik yönüne; toplumsal cinsiyet, toplum ve kültür tarafından oluşturulmuş normatif yönüne karşılık gelirken bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili olan psikolojik özelliklerini de içerir (Dökmen, 2012: 19-20). Dolayısıyla, toplumsal cinsiyet merkezli çalışmalar, biyolojik cinsiyetin ötesinde, kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmekte ve yalnızca bireysel düzeyde kimliği, kişiliği değil, sembolik düzeyde kadınlığın ve erkekliğin kültür içerisinde oluşturulmuş idealleri, kanaatleri ve temsil ettiklerini irdelemektedir (Marshall, 1999: 98). Bu bağlamda, bedenlerin temsiliyet kaynağına yönelmek ve yeni iktidarlardan bahsetmek, toplumsal cinsiyet yaklaşımlarının temel paradigmasını oluşturmaktadır.

Mekâna yönelik yukarıdaki yaklaşımlardan hareketle mekan, üretim ve yeniden üretimi belirleyen “fiziki mekân”, üretim ilişkilerini ve bu ilişkilerin yer alış şeklini düzenleyen “zihinsel mekân” ve sosyal yaşamın gizli yönünü tanımlayan “toplumsal mekân” olmak üzere üçe ayrılır (Lefébvre, 2000’den akt.: Saygılıgil, 2013: 211). Farklı kaynaklarda yer alan

birçok anlamlandırmaya karşın mekânı göstergebilimsel bakışla yorumlayanlar, onu içerisinde kültürel kodları barındıran bir metin olarak kabul etmişlerdir. Belirtilen metodolojide mekân, yaşam biçimlerine bağlı, yeni söylem ya da davranış biçimlerinin geliştiği, kültürün fiziksel yaratım ve aktarım yeri (Çetinkaya, 2015: 191) olarak kabul edilir. Belirli kültür dairesi içerisinde zikredilen her mekân, toplumsal algı sonucu şekillenmiş ilişkiler sistemine gönderme yapmak üzere zihinsel bir tasarım oluşturmaktadır. Dolayısıyla mekân, sadece birtakım olayların yaşandığı veya bireylerin yaşadığı fiziki bir birim olarak değerlendirilmemeli; aynı zamanda cinsel kimliklerin normatif yönünün şekillendiği, birtakım tabuların oluştuğu, bireyi ve bağlı bulunduğu ilişkiler ağını etkileyen bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Bu doğrultuda, 'mekânın cinsiyeti' ya da taşıdığı dişil veya eril kodlar bir sorunsal olarak ortaya çıkmaktadır (Ülkü, 2018: 68). Burada, vurgulanmak istenen sorunsal, mekânların fiziksel yaratım sonrası kazanmış olduğu işlevler üzerine şekillenmiş bir durumdan ziyade, herhangi bir mekânın sosyokültürel değerler içerisinde kazandığı, toplumsal cinsiyet tabanlı gelişmiş yeni işlevlerine dayalı bir sorunsaldır.

Toplumsal bir birim içerisinde yaşanan mekânsal bölünmede kadın; daha çok özel alan, ev içi ile anılmış; erkek, kamusal alan veya dış dünyayla anılmıştır. Bu paradigmanda toplumsal cinsiyetin mekânla ilişkisi, kamusal alan/özel alan ayrımının kuruluşuyla bağlantılı olsa da cinsiyet ile mekân arasındaki eşleştirme genellikle, birtakım seçimler sonrasında kabul görmüş davranış kalıpları doğrultusunda gerçekleşmektedir (Ülkü, 2018: 68). Mekânların iç-dış dikotomisi içerisinde dillendirilmesi, olayın toplumsal değerlerle ilintili normatif yanının olduğunu göstermektedir. Bu anlamda mekân, bireysel rollerin geleneksel normlar etrafında biçimlenmesine ve dönüşmesine işlevsellik kazandıran bir olgu bir yaratım alanıdır. Konuya ilişkin çalışmalarda vurgulanan temel unsur, mekânın fiziksel bir ayırım yaratması ve bu ayırım sonucunda cinsiyetlerin farklı fiziksel alanlar ile anılmasıdır. Cinsiyetler arasında yaşanan bu tür bir ayrışma, rasyonel bazı unsurların farklı bakış açılarıyla okunmasını gerektirmektedir.

Dede Korkut Kitabı'nda Toplumsal Cinsiyet ve Mekânın Cinsiyeti

Destan, hikâye, masal vb. sözlü metinlerde mekân, genellikle toplumun kültürel belleğine dönük pratiklerin sergilendiği, toplumun değer yargılarının izdüşümü olarak belirir. Bu nedenle günlük pratiklerde yaşanan olayların simgesel bir mekân aracılığıyla iletilmesi, ona yüklenen işlevden daha ziyade biçimlenişi ve taşıdığı biçimsel özellikler üzerinedir. Dede Korkut Hikâyelerindeki mekânlar bu anlamda coğrafi sınır, kültürel sınır, güç ve otorite sınırı ve bireysel sınır olmak üzere dörde ayrılmıştır. Bu sınıflandırmayla mekân; karşılıklı etkileşim alanı, statü kazanılan alan, güven alanı, güç, rekabet alanı, eğlence alanı, olaylar çizgisi içinde çatışma alanı, duyguların paylaşım alanı olarak çok işlevli bir yapıya bürünmektedir (Çetinkaya, 2015: 191-192). Mekânsal alanla yapılan herhangi bir ilişkilendirmede özel ve kamusal alan sosyal yapı içerisinde desteklenmekte

ve fizyolojik farklılıkların da desteklediği cinsiyet rollerine dayalı kadınlık-erkeklik stereotipleri etrafında yeni mekânlar inşa edilmektedir.

Hikâyelerde mekân, cinsiyet kültürü bağlamında değerlendirildiğinde, ön plana çıkan ilk mekân otağdır. Dirse Han'ın oğlu Boğaç Han Destanı başında yer alan: "... bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuş-idi. Kimün ki oğlu kızı yok kara otağa kondurun kara kiçe altına döşen kara koyun yahnısından önine getürün yir-ise yisün yimes ise tursun gitsün dimiş-idi, Oğlı olanı ağ otağa kızı olanı kızıl otağ kondurun..." (Ergin, 2011: 78) söylemlerde görülen ak otağ, erkek çocuğu olan beylere tahsis edilirken kızıl otağ, kız çocuk babalarına tahsis edilmiştir. Otağ etrafında şekillenen bu kodlama aynı zamanda toplumsal belleğe ilişkin bir bilgidir. Türk inanç sisteminde, özellikle de Şamanizm'de; büyüklüğü, adaleti ve güçlülüğü anlatmak için kullanılan ak rengi (Rayman, 2005: 11) erkek olmanın simgesel tarafını; kızıl rengi ise "dişilik" sembolü olarak kullanılmakta (Ekici, 2016: 105) ve kadın tarafını temsil etmektedir¹. Otağ merkezli bu tasarımda mekânların cinsiyetleştirmesi söz konusu olmasına rağmen hem ak otağda hem de kızıl otağda oturacak olan kişinin erkek olması, kız ve erkek çocuk olmanın toplumda farklı şekilde değer gördüğünü göstermektedir. Otağların farklı renklere sahip olması içinde bulunan hükümdarların erkek çocuk aracılığıyla soyunu devam ettirebilme durumuyla ilgili bir sürece işaret edebilmektedir. Bu savı, on üçüncü hikâyede geçen: "*Bir kişinin soyunda altı yaşında oğlan varsa, o, yurdun görkemi, göz aydını, bel kuvveti, yürek yağıdır. Yedi yaşında kızı varsa, o, düşmandan beter, ev yağmacısı, ev düzeni bozan, yabancı gelinidir.*" (Azmun, 2019: 69) ifadeleri desteklemektedir. Erkek olmanın olumlu bir tarafı bulunurken kız olmak veya kız sahibi olmak olumsuz bir durum olarak tasvir edilmiştir. Buna karşın kalan on iki hikâyeye incelendiğinde erkek olmak, soyun devamlılığı noktasında önemli bir anlam ifade ederken kız veya kadın olmak on üçüncü hikâyede yer alan bu bölümle tam olarak bağdaşmamaktadır. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanında, Pay Piçen Bey'in beylerden bir kızı olması için dua etmelerini istemesi (Ergin, 2011: 117) kız çocuğuna sahip olmanın istenilen bir durum olduğunu göstermektedir. Bu iki hikâyenin farklı toplumsal değerler sergilediği ve bu değerlerin metnin bütünlüğü üzerinde ve kendi içerisinde çatışma yarattığı görülür. Ancak Bu düşünce medeniyet katmanları açısından irdelenirse çatışmanın asıl nedeni, Dede Korkut metninin tek boyutlu bir metin olmaması, içerisinde hem daha az tanıdığımız estetikpoetik öğeleri, imkânları hem de daha çağdaş, klasik poetik örnekleri barındırmasıdır (Abdulla 2020: 21). Bu bağlamda, Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı'nın daha önce yazıya aktarıldığı düşünülürse, farklı medeniyet

¹ Şamanizm'de kızıl (kırmızı) güneyi simgelediği (Ziyai, 2007: 46-47) ancak mitlerde hem gök hem de yerdeki birçok unsurla ilgili görülür. Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmıştır ve esas olarak 'ulaşılacak istenen gaye, amaç, yer' anlamındadır (Çoruhlu, 2011: 212).

emarelerinin olma nedeni, İslamiyet ile birlikte tanışılan yeni yaşam şeklinin toplumsal belleğe ait öğeleri değiştirmeye başlamış olması veya farklı dönemlerde ve farklı sosyal çevrede yazıya aktarılan metinler arasındaki toplumsal anlayış farkının metne yansımamış olmasıyla açıklanabilir. Bu şekilde yapılan bir değerlendirmede anakronikliğin bir göstergesi sayılacak bu durum, hem kozmolojik çağ hem ilk, ilkel ve antik çağ hem de klasik çağın klasik dönemlerinin her birinin kendi estetikpoetik, estetik ve poetik damgasını Dede Korkut Kitabına vurduğu (Abdulla 2020: 21) söylenebilir. Buradan hareketle değerlendirmeyi birkaç farklı şekilde yapmak mümkündür. İlki, arkaik inanç temsillerinde tanrısal tarafın erkek ile anılması ve erkek neslinin tanrı gücünü üzerinde taşıyan, tanrıyı yeryüzünde temsil eden kişi olarak kabul edilmesidir, birçok anlatı formunda karşılaşılan bir durumdur. İkincisi, kadın cinsinin başka bir soy üzerindeki etkisidir. Yedi yaşındaki kızın ev düşmanı, el gelini; ak saçlı kadının yemeğin tuzu, evin bereketi (Azmun, 2019: 69) olarak tasvir edilmesi, kadınların başka bir soyun devamlılığındaki rolleri ile ilgilidir. Geleneksel tarım toplumlarında kadının toprağa benzetilmesi; tanrısal özün ise erkekte olduğu kabulü, bu inancı güçlendirmektedir. Konuya bu şekilde bakmak düşüncenin kaynağını sorgulamaya itecektir ki böyle bir düşünce toprağın işlenmesi ve yerleşik düzen ile ilgili bir yaşam bağını gerektirmektedir. Ancak konar-göçer toplum düzeninde toprakla bağlantının aynı şekilde olmaması kadınların erkekler ile ortak davranışlar sergilemesi şeklinde sonuçlanmıştır.

Öte yandan hikâyeler içerisinde otağ, güç ve hiyerarşi alanı (hükümdar otağ), özel alan (ev içi), toplumsal-kültürel alan (beylerin ziyafet tertip ettiği veya düğün yapılan alan) olması nedeniyle birbirinden farklı işlevler için kullanılmakta ve bu işlevler bazı durumlarda cinsiyete dayalı bir bölünme alanı oluşturmaktadır. Bu anlamda, otağ ile ilgili yapılacak bir değerlendirmede, oraya yönelik kullanılan tanımlayıcı ifadeler, yüklendiği aidiyet, kutsallık, sıra dışılık ve tüm bunların tutunduğu arkaik inanç, tutum, davranış göz önünde bulundurulmalıdır.

Han otağı, bürokrasinin ve hiyerarşinin sergilendiği bir yer olma özelliğiyle birlikte geniş bir tasarımı da içermektedir². Hikâyelerin başında hanlar hanı Bayındır Han'ın verdiği ziyafette otağ ve otağa yönelik olarak kullanılan "*Şami günlüğü yir yüzine dikdürmüş-idi. Ala sayvanı gök yüzine*

2 İlk olarak o, yerle göğü birbirine bağladığı düşünülen Temir Kazık'a gönderme yapar ki bu da hükümdarın tanrıyla ilişkisini gösterirken primordiyal zamanı da hatırlatır. İkincisi erken dönemlerde gökyüzünün eril güçle yeryüzünün dişil olanla anılması bununla ilgilidir ve buna Türk kültürüne ait farklı formda anlatılarda rastlanılmaktadır. Gücünü tanrıdan alan hükümdarın gökle ilişkilendirilmesi, göğün kendisinin dualarda "Gökteki babamız" şeklinde tasvir edilmesiyle ve doğrudan doğruya bir aşkınlık, yücelik içermesi (Eliade, 2015: 61) sadece ona saygı, korku olarak vücut bulmamış, onun yeryüzündeki temsilcisi olarak görülen her şeye benzer hassasiyetle yaklaşılmasına neden olmuştur. Ayrıca tanrının kültürler içerisindeki algılanışı da burada hatırlanmalıdır. Türk kültürüne bakıldığında gök erkek; yer dişi olarak tasavvur edilmiştir (Türköne, 1995: 97). Altay Şamanlarının dualarında: "*Ey atam sema tanrı, ey anam yer tanrı!*" (İnan, 1986: 395) diye seslenilmiştir.

aşanmış-idi. Bin yirde ipek halıçası döşenmiş-idi” (Ergin, 2011: 77) ifadeleri sembolik anlamda gücün ve otoritenin somuta dönüşmüş tarafını yansıtmaktadır. Ancak bu durum sadece otağ veya içindeki hanı, zengin ve güçlü gösteren nesnelere ile ilgili değildir. Onun temsil ettiği güç ile ilgili bir durumdur. Bayındır Han için kullanılan hanlar hanı ifadesi ise onun tanrının temsilcisi olduğunun kanıtıdır (Şahin, 2017: 38). Bu düşünceyi, Begil Oğlu Emrenin Destanında geçen ve Begil’in eşi tarafından Begil’e söylenen: “*Padişahlar tanrının kölgesidir, padişahına asi olanun işi rast gelmez...*” (Ergin, 2011: 218), ifadeleri destekler niteliktedir. Gücünü kutsaldan alan, merkezin temsilcisi han, otoriter yapının bir parçası ve tanrı kutunu üzerinde taşıyan kişi olarak kabul edilir. Bu nedenle hükümdar otağı, tüm sosyal ilişkilerin görünürlük kazandığı evrenin bir mikrokozmosu olarak tanımlandığından kutsallığın ilk durağı ve merkezi kabul edilir (Şahin, 2017: 33-34). Kutsal merkez kavramıyla ilintili olan bu inançta, otağ içindeki hükümdar toplumu merkez dışı periferiye, kozmik bilgi dışı profanlığa karşı koruma görevi üstlenmektedir (Bayat, 2016: 187). Öyle ki o, otağı yağmalanırken bile eşit bir tutum izlemeli ve bir kurban töreninde sağlanan tanrısallıktan herkesi pay sahibi etmelidir. Bu tutum onun tanrısallık adaletini kanıtlayacağı gibi bunun aksi bir tutum, ona başkaldırıyla sonuçlanacak ve toplum düzenini, dirliğini tehlikeye sokacaktır. Nitekim İç Oğuz’a Dış Oğuz Asi Olup Beyrek’in Öldüğü destanda, Kazan’a başkaldırının nedeni, Dış Oğuz’un, Kazan’ın evinin yağmalanmasında bulunmamasıdır. Yağmalama hakkını kendinde görmeleri, merkezi otoritenin tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak kabul edilmesi ve tanrısallıktan herkesin pay alması gerektiğine dair inanç oluşturmaktadır. Bu anlamda hükümdar otağ, eşitlik ve adalet üzerine kurulan bir sistemin yürütüldüğü bir divan niteliği taşımaktadır. Bazen savaş kararının çıktığı, (on ikinci hikâyede Aruz’un Kazan’a karşı asi olması, Kazan’a savaş açması ve Kazan’ın ona karşı savaş açması), bazen av kararının verildiği bu alan, karar yetkisinin erkekte olması nedeniyle eril bir mekân görünümündedir. Bu durum, hükümdar otağının sadece devlet hiyerarşisinin şekillendiği bir alan olarak görülmemesi gerektiğine, kültürel yapı içerisinde oluşturulan roller kapsamında, mekân ve ona yüklenen cinsiyet algısı bağlamında, irdelenmesine etiyolojik manada gönderme yapmaktadır.

Eril gücün hâkim olduğu otağ, devletin yönetildiği bir mekân olarak düşünüldüğünde, yönetenin erkek, yönetilenlerin kadın ya da erkek olmasından ziyade, yönetimin babadan oğula geçtiği bir alandır. Hükümdar erkektir, kendisinden sonra tahta geçecek kişinin de kendisi gibi erkek olması yeterli değildir, aynı zamanda kendi kanından gelen bir erkek olması gerekmektedir. Bu bağlamda otağ içindeki hükümdar; sadece yurdunu içerden ve dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruyan, geleneğin, törenin sağlayıcısı değil, aynı zamanda kan bağı aracılığıyla kazandığı tahtın geleceğini garanti altında tutan bir denge unsurudur. Bu durum, Kazan Bey’in Oğlu, Uruz’un Tutsak Düştüğü Hikâyede şu şekildedir:

“Berü gelgil kulunum oğul,

*Sağum ala bakduğumda kartaşum Kara Göney gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldi alupdur ad kazanupdur
Solum ala bakduğumda tayım Aruzı gördüm
Baş kesüpdür kan döküpdür çuldi alupdur ad kazanupdur
Karşum ala bakduğumda seni gördüm
On altı yaşladun
Birgün ola düşem ölem kalasın
Yay çekmedün oh atmadun baş kesmedün kan dökmedün*

Kanlu Oğuz İçinde çuldi almadun, yarınki gün zaman dönüp ben ölüp sen kalıçak tacum tahtum sana virmeyeler diyü sonumı andum ağladum.” (Ergin, 2011: 155-156).

Yukarıdaki bölümde, Kazan Bey, oğlu Uruz 'un on altı yaşına geldiği halde yiğitlik gösteremediğini ve bundan duyduğu üzüntüyü dile getirmektedir. Bu ifadelerde, Kazan Bey'in üzüntüsü, oğlunun yiğitlik gösterememesi ile ilgili görünse de üzüntünün asıl nedeni, kendisinden sonra tacın ve tahtın geleceğine dair duyduğu endişedir. Durum, bakış açısına göre farklı yorumlanabileceği gibi tahtın sahibi olmak için yiğitlik göstermek ön koşul olarak adayın karşısında durmaktadır. Öte yandan kamusal alanda gerçekleşen ad alma süreciyle ilgili kız çocukların ne şekilde ad aldığına³ dair bir izleğin bulunmaması bir nebze olsa da “tacın, tahtın sahibi erkek” şeklinde sunulan savı desteklemektedir. Burada, bey oğlunun kahramanlık sergilemesine duyulan ihtiyacın asıl kaynağı olarak taht üzerinden kurulan hiyerarşi gereği, erkeğin soyun devamı olarak kabul edilmesi görülebilir. Erkeğin kahramanlığını kanıtlanması sadece kahramanlık ya da ad alma ile ilgili bir durum değildir, aynı zamanda simgesel bir olay aracılığı ile kanıtlanmış yönetme yeteneğidir. Buna koşut olarak kızların ad almalarıyla ilgili bir bilginin bulunmaması, onların herhangi bir tahtın varisi olarak görülmemeleriyle bağlantılıdır. Otağ üzerinde yaratılan bu anlamsal çerçevede, çalışmanın ilk değerlendirme alanı olan hükümdar otağının toplumsal kabuller sonrası eril kullanım etrafında şekillenmiş, erkek iktidar ve gücünün hâkim olduğu “cinsiyetçi” bir mekân olduğu ve bunun toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak geliştiği söylenebilir.

Otağ özelinde yaratılan ve değerlendirilmesi gereken bir diğer alan, hikâyelerde ev ile kastedilen mekânın otağ olmasıdır. Otağ, birinci durumda kutsalın bir parçası ve bürokrasiyle ilintiliyken erkek cinsine ait bir mekândır. İkincisinde ise daha günlük işlerin icra edildiği bir alan olarak kadın tarafını temsil etmektedir. Bu durum kadın cinsini erkeklerin sağladığı

³ “Ad alma” sürecinin kızlarda olmaması onların yönetime dâhil olmamalarıyla açıklansa bile dünyanın herhangi bir yerinde kızlara ait herhangi bir erginlenme töreninin, eril inisiyasyonlara göre daha az geliştiği (Eliade, 2015: 96), erginlik ayrıcalıklarının tüm kültürlerde kadınlara oranla erkeklerde daha fazla geliştiği (Benedict, 2003: 45) bilinmektedir.

düzen içerisinde aracı bir role indirgemekte ise de hikâyelerin genelinde kadın, toplum içerisinde aldığı rollerle evin ve ocağın sahibi olarak görünür. Öyle ki kadınlarla ilgili soylamalarda toplum tarafından onaylanan kadın “ivün tayağı” olarak nitelendirilmekte ve beklenmedik bir anda gelen konuğu yediren, içiren, ağırlayan kişi olarak tasvir edilmektedir (Çetinkaya, 2013: 82)⁴. Ocak kültü etrafında gelişen bu davranışlarda evin ve ocağın kadınla anılması, ocağa yüklenen kutsallıkla ilintilidir⁵. Hikâyeler boyunca bey hatunu, anne, sevgili olarak ev içinde ailenin dirlik ve düzenini sağlayan kişi olarak görülen kadının, ev içindeki görevinin evin dışına taşıdığı ve aileye yönelen herhangi bir tehlike karşısında karar verme yetisini kullandığı görülür.

Hikâyelerde yaratılan özel alan yani ev; dışarı ve içerinin ayrıldığı yer olmanın yanı sıra, evin dışı toplumsal yaşamdaki varoluşun göstergesel unsuru; evin içi, duygu ve düşünce dünyasıyla insanı barındıran bir korunaktır (Çetinkaya, 2015: 92). Ancak burada verilenler daha ziyade tarım toplumları merkezinde yapılan iç mekân-dış mekân, ev içi-ev dışı gibi yorum ve yaklaşımların bir anlamda Dede Korkut metni için de geçerli olduğu sonucunu doğurmaktadır ki bu durum tarım ve göçer yaşam tarzı diye yapılan mekânsal ayırımın arkaikliğini göstermesi yönüyle önemlidir.

Toplumsal ve kültürel mekânlar noktasında otağ, kadın ve erkek meclislerinin birbirinden ayrıldığı bir alan olma özelliği sergilemektedir. Bu durumun en temel örneklerinden biri, Banu Çiçek ile Yalancık oğlu Yaltacuk arasındaki gerçekleşen düğünde kadın ve erkeklerin birbirinden ayrı otağlarda bulunmasıdır. Bu ayırım bize göre İslamiyet’in etkisi bağlamında şekillenmiştir. Deli Ozan’ın (Beyrek) kadınların yanına girmesi ve buna izin verilmesi (Ergin, 2011: 145), onun toplum tarafından “deli” olarak kabul edilmesi ve bu nedenle erkeklik vasfının askıya alınmış olmasıyla ilgili bir durum olabileceği gibi, geçmişin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Öte yandan metinde kadın ve erkekler açısından sosyal etkinliklerdeki bu ayrışma, İslami formun etkisi değil de eski Türk kültürü içerisinde ele alınırsa oldukça farklı kabuller ortaya çıkacaktır ki biz bu düşüncenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz⁶. Nitekim aynı hikâyenin Banı Çiçek ile Beyrek

⁴ Eski Türkler arasında ateş ruhuna okunan ilahiler düşünüldüğünde, ateşin ocak kültü ile bağlantılı olduğu anlaşılır. Gerek Şamanist Türklerde gerek Müslüman Türklerde ateş ve ocağın büyük önemi bulunmaktadır (İnan 1986: 68), her iki gelenekte de ateşin ve ocağın sahibi kadın olarak tasvir edilir. “Ey ateş anam!” veya “Üç köşeli taş ocak, alevli yanan al ateşim!”, “Ey melikem, ey anam ateş!” (İnan, 1986: 69-70).

⁵ “Yer’e yakın alanların tıpkı Şamanist dünya tasvirinde görüldüğü gibi, ırmaklar, göller, ormanların da dışı ve hayat veren anlamında kullanılmasıyla da ilintili olduğu söylenebilir. Yer ile ilgili yapılan bu adlandırmanın karşıt ucunda gök bulunmaktadır. Nitekim gök, yüksek dağlara yakınlığıyla ve Gök tanrının yaşadığı yer olma özelliğiyle ata ruhlarının yaşadığı alanı temsil eder ve özel anlam kazanarak “Ata” diye zikredilir (Türküne, 1995: 97).

⁶ Bizans elçisi Priskos’un Attila’ya yaptığı elçilik sonrası verdiği bilgilerde, Atilla’nın eşi, Arıkan Hatun’un Attila Roma heyetini kabul ederken Priskos ve hizmetinde bulunan memurları ve hizmetkârları kabul ettiği ve Priskos’u yemeğe davet ettiği belirtilmektedir (Telliöğlü, 2016: 219).

arasında geçen bölümünde, Beyrek'in, Banı Çiçek'in beşik kertmesi olduğunu bilmeden Banı Çiçek ile aynı meydana karşı karşıya geldiği, bir mücadeleye giriştikleri, at binip yarıştıkları, ok attıkları, güreştikleri (Ergin, 2011: 123) ile ilgili bölüm bulunmaktadır. Hikâyenin bu bölümü, yukarıda belirtilen Banı Çiçek ve Yalancık Oğlu Yaltacuk arasında gerçekleşen düğünde var olan mekân ayrılığı kapsamında okunursa, Banı Çiçek ve Beyrek arasında geçen mücadelede, Beyrek ve Banı Çiçek'in aynı eylemleri aynı mekânda birbirine karşı sergilediği görülür. Bu mücadelede her iki cinsin aynı mekânda bulunması, hikâyelerde toplumsal belleğin arka planda işlediğini göstermektedir. Aynı hikâyede üzerinde durulması gereken bir diğer durum da Banı Çiçek'in otağının kurulduğu noktadır. Bu otağ hem av yapılan bir alan -yaşam alanından uzak- olması hem de nişanlı genç bir kadının ailesinden bağımsız bir şekilde hareket ettiğini gösteren bir alan olması bakımından önemlidir. Burada kadının bağımsızlığı ve gücü, Türk kültürüne ait arkaik unsurlarla donatılmış olsa da aynı hikâyenin farklı bir bölümünde otağ merkezli mekân ayrılığı, mevcut doktrine ait unsurların da toplumsal yaşamda varlık göstermeye başladığını kanıtlamaktadır. Bu durum, toplumsal ve dini gerekçelerle şekillenen yeni yaşam şekli içerisinde kadın ve erkek rollerindeki değişimi, mekân üzerinden açıklayabilir. Bu okuma esnasında mekânların içinde buldukları bireyleri şekillendirme özelliği göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak burada işler karmaşık bir hal almaktadır, çünkü mekân, toplumsal ilişkiler tarafından şekillendiği gibi onları şekillendiren (Schick, 2014: 25) yaptırım gücü yüksek bir unsurdur.

Begil Oğlu Emre'nin destanında, Oğuz'a asi olduğunu söyleyen Begil'e eşi tarafından akıl verilir, sakinleştirilir ve ava gönderilir. Begil, eşinin av önerisine "akıl keleşisi eyüdür" (Ergin, 2011: 218) diyerek saygı duyar ve onu dinler. Burada kadın bir anlamda evin dışında yaşanılanlara müdahale etmiş, gücünü ev dışına taşımıştır. Ancak metnin hemen ilerisinde, Begil'in attan düşüp ayağını kırdığını hizmetçisiyle paylaşan ve sır tutamayan bir eş profili ile karşılaşılır ki düşmana kadar ulaşan bu bilgi, kadının aczini, ferasetsizliğini işaret eder. Ve bir anlamda kadına verilen övgüyü geri alır. Ya da bir diğer bakış açısıyla arkaik kültür açısından kadın ev dışında da hâkim iken yeni girilen kültür onu eve hapsedmeye ve dışarıyla olan bağı koparmaya çalışmaktadır. Bu yönüyle metin iki kültür dairesinin çatışmasını metnin yazarı üzerinden dile getirmektedir.

Kadının savaşçılığını göstermesi, iç ve dış mekânda kadının pozisyonunu vermesi açısından Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nın ayrı bir yeri söz konusudur. Mücadelelerin dış mekânda geçmesi, bir diğer mekân kurgusunu oluşturduğu için destan, toplumsal cinsiyet ve mekânların cinsiyetleştirilmesi bakımından değerlendirilmelidir. Genel anlamda eşlerin ev içinde bulunurluğuna karşın Boğaç'ın eve dönmediğini gören annesi yanına kırk ince belli kızı alarak oğlunu aramaya gider, bu sırada eşi veya herhangi bir başka erkekten izin almaya ihtiyaç duymayan anne, karar mekanizması haline dönüşmekle birlikte kırk ince belli kızın önderi olarak

da ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu süreçte, av mekânı veya başka bir dış mekân, belli bir cinse tahsis edilmiş bir mekân olmanın ötesine geçmekte, yalıtılmış bir mekân olma özelliğinden sıyrılmaktadır. Buna koşut olarak dikkat edilmesi gereken diğer bir husus, kadının yalnız bir arayışa çıkmaması, yanına aldığı savaşçı kızlarla arayışa gitmesidir. Burada Boğaç'ın daha hızlı bulunması amacıyla beraber gitme mantığı ifade edilebilir, ancak kırk ince belli kızın sorgulamadan Boğaç'ı aramaya koyulmaları kadınlar arasında rekabeti baskılayan ve kadınları birbirine gammazlamaya özendiren (Ölçer, 2006: 73) bir toplumsal yapının bulunmadığını, aksine kadınlar arasında kurulmuş zihinsel ve fiziksel bir birlikteliğin varlığını göstermektedir. Öte yandan "kırk ince belli kız" ifadesinin destan içerisinde kullanılma şekli önemlidir. Feodal toplum yapısında "ince bel" estetik, güzellik algısı etrafında erkek cinsi baştan çıkarıcı fitne unsuru olarak görülmekte ve kadınlar arası rekabeti baskılamakla birlikte toplumsal cinsiyet rollerini şekillendiren bir tür dinamiğe dönüşerek mekânsal bir ayırım alanı oluşturabilmektedir. Bunun aksine Dede Korkut hikâyelerinde "ince bel", estetik ve güzellik etrafında arzu uyandıran ya da tabu haline dönüşmüş bir unsur olarak görülmemektedir. Dahası eş seçiminde güzellik, doğurganlık ya da herhangi bir dişilik öğesinin ön plana çıkmamıştır. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Destanında Beyrek evlenmek istediği kıızı tarif ederken "*Baba mana bir kız alı vir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karumıma varmadan ol mana baş getürmek gerek*" (Ergin, 2011: 124) ifadeleriyle eş seçiminde cesaret ve yiğitlik gerektiren özellikler etrafında kurulmuş bir denklikten bahsetmektedir. Beyrek bu seçimiyle cinsiyetler arasında varabilecek mekânsal sınırları yok etmektedir. Çünkü onun bir eşten beklentileri kadın cinsini erkek cinsinden veya diğer kadınlardan yalıtılmış bir mekân içerisine itmeyecek, aksine erkekler dünyasında varlık göstermesine ön ayak olacaktır. Ancak metnin hiçbir yerinde kadınlara savaş eğitiminin nasıl ve nerede hangi şekilde verildiği ile ilgili sorulara cevap verilmemiştir. Benzer şekilde bazı hikâyelerde erkek kahramanların ad alması ve yiğit bir kişi olarak savaşçılıklarının gelişimi de verilmemiştir. Bu durum destan türünün yapısı gereği bir anlatı formu olması ile açıklanabileceği gibi, destanın yazıya aktarıldığı müstensih tarafından yeniden düzenlendiği ve aktarıldığı dönemin özellikleri çerçevesinde de yaşanan bir değişiklik olarak açıklanabilir. Ama yine de ad alma ile ilgili olaylar eril otorite ile aynı çerçevede değerlendirilmelidir. Av mekânı, erkek iktidarının kurulduğu fiziki güce dayalı bir mekân (Değer, 2019: 271), erkek yaşamsal döngüsü içerisinde erkeğin geçtiği pek çok eşiğin de kilit noktası (Çetinkaya, 2015: 88), kültürün sergilendiği şölen alanıdır. Hikâyelerde çocukluktan ergenliğe geçişteki on beş yıllık süre içerisinde ad almamış kahramanlar, fiziki ve ruhsal erginlenmeyi tamamladıkları takdirde belli bir tecrübe ve statü kazanarak toplumda yer edinebilmektedirler (Değer, 2019: 271). Bu manada ad alma törenleri de gücünü toplumdaki alan herhangi bir ritüel gibi toplumsal bir olguyu vurgular (Benedict, 2003: 45), dolayısıyla bu

tür törenler esnasında kişinin kültürel önemi, bedensel varlığının önüne geçmektedir. Bu da ad alma olayının, gerçekte erkeğin bireysel düzeyde tanınması üzerine kurulu olmadığını; toplumsal düzeyde kişilik ve kimlik oluşumunun, kültürel düzeyde onanmasının simgesel yanı olduğunu gösterir.

Türk toplum yapısının kendi orijinal yapısı ve iç dinamiği, düşünüldüğünde her şeyden önce Dede Korkut Hikâyelerinde ön plana çıkan toplumsal cinsiyet oluşumunun, toplumun farklı dönemlerine ve farklı izleklerine ilişkin oldukça köklü ama karmaşık bir sistem içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Olayın en önemli boyutu toplumsal yapının geçtiği dönemlerdir. “Toplayıcı-Avcı, Toplayıcı-Bahçıvan, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı” dönemlerinden geçerek Taş devrinin anaerkil karakterli bahçe tarımı ve yerleşiklik yaşantısının ortaya çıkmasından sonra Tunç Devrinde ataerkilliğe boy veya klan düzenine yönelişi sonucu bunu demir çağıyla beraber ataerkil askeri bir demokrasi ve konar-göçer hayat tarzının tesisinin izlemiş olmasıdır (Çobanoğlu, 2003: 27).

Dede Korkut hikâyelerinin genel yapısı, kadınların ve erkeklerin destandaki görünürlüğü bakımından değerlendirildiğinde, hikâyelerin genel anlamda erkek kahramanların etrafında gelişen bir dizi olaylardan oluştuğu görülür. Özellikle Orhan Gazi dönemine kadar varlığı devam ettiği ifade edilen ve son süreçte Bâcıyan-ı Rum olarak adlandırılan destan devrinin kolektif bilinçaltını yansıtan savaşçı kadın tipinin Dede Korkut’ta nispi zayıflığıdır. Oysa atlı-göçebe yaşam tarzına sahip Türk toplumlarında, kadınların da erkekler gibi hareket halinde olmasına, ata binip ok atmasına, erkeklerle rekabete girmesine, düşmanla savaşmasına zemin hazırlamıştır (Torun, 1999: 148-152). Atlı-göçebe kültür ve medeniyetine mensup insan, hem ağır tabiat şartlarına dayanmak hem de boylar arasında yaşanan yoğun çatışmalar nedeniyle destan devrinin kolektif düşünce prensibinden kaynaklı olarak yiğitlik, savaşçılık ve gücü, kendini, ailesini ve içinde bulunduğu toplumu korumak için önemli unsur olarak görmüş ve ön plana çıkarmıştır (Öncül 2008: 576). Her ne kadar Selcen Hatun, Boyu Uzun Burla Hatun ve Banı Çiçek gibi kadın karakterler merkezinde, bir anlamda savaşçı kadın tipine ait özellikler vurgulansa da genel anlamda kadın görünürlüğü bakımından eski Türk kültürüne ait yaşam tarzını yansıtmamaktadır. Bu duruma birkaç farklı bakışla yaklaşılabilir. Ekici’ye göre destan boyunca erkek kahramanların hâkim olduğu bir toplum yapısının belirgin olması, göçebe toplumunun erkek gücüne duyduğu ihtiyaçtan, erkek kimliğinin ön plana çıkartılmaya çalışılmasından, destan anlatıcısının veya yazarının olayları bu şekilde yansıtmışından kaynaklanmaktadır (1999: 12-13). Çobanoğlu, erkek egemen toplumlarda pasif kadın tipinin görülme nedenini, toplumun egemen sınıfının erkek olmasına ve dini geleneğe bağlamıştır (2011: 109). Her iki görüş, kendi içinde doğru ve anlamsal çerçeve bakımından birbiriyle ilintili olmakla birlikte, kadın tipinde yaşanan değişimin/dönüşümün, uygarlığın geçirdiği evrelere paralel olarak

okunması gereklidir. Turan'a göre, yukarıda bahsi geçen ve 15. yüzyıla kadar Bâcıyan-ı Rum olarak varlık gösteren Türkmen kadınları, göçebelikten yeni kurtulan Türkmen beylikleri içinde göçebe yaşam tarzının genel yapısına uygun bir şekilde erkeklerle aynı alanı paylaşabiliyorlardı, ancak bunun tersine, Selçuklu Türkiye'sinin büyük şehirlerinde İslam medeniyetinin kuvvetlenmesine koşut olarak kadınların kapandığı bilinmektedir (2008: 145). Bu bağlamda, mekânsal bölünme ya da cinsiyetlerin belli mekânlarla anılması bakımından yapılacak değerlendirmelerde, kadınların hikâyeler içerisinde fazla görünmemesi önemli bir unsur olarak ön plana çıkmakla birlikte, bu durumun tek bir belirleyicisi olmadığı da görülmektedir.

Belirtilmesi gereken bir diğer husus, toplumsal cinsiyet rollerinin şekillenmesini ve cinsiyetler arası mahremiyet olgusu etrafında gelişen mekânsal ayrılık sürecini, kadın ve erkek olmanın biyolojik -içgüdüsel-davranış farklılıklarının destekleyici olmasıdır. Jung'a göre kadının bilinçli davranışı erkeğinkine göre çok daha kişiseldir. Kadının dünyası babalar, anneler, erkek ve kız kardeşler, kocalar ve çocuklardan oluşurken; erkeğin dünyası ülke, devlet iş mevzularıdır (2015: 35). Biyolojik fizyolojik gelişimle doğrudan ilgili olan bu durum süreç içerisinde toplumsal kabullerde var olan karşıtlıklar ve oluşturulan hiyerarşik sistem içerisinde cinsiyet rollerine dayalı egemen kamusal erkek üretim bölgesi ile dışı yeniden üretim alanı olan evi birbirinden ayırmaktadır⁷.

Sonuç

Toplumsal cinsiyet rollerinin asıl geliştiği toplumsal kabullerde kadın, duygusal, manevi yönü gelişmiş, misafirperver, anaç vb. sıfatlarla anılmış ve ev içi ile özdeşleşmiş; erkek rasyonalist, savaşçı, korumacı, nesnel vb. sıfatlarla anılmış ve kamusal alan ile özdeşleşmiştir. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin yaratımının aslında kadınların ve erkeklerin fiziksel görünüşleri ve içgüdüsel davranışları üzerine inşa edilmiş olduğunu anlaşılır kılmaktadır. Ancak özellikle belirtilmesi gereken, bu tür bir ayırmda cinsiyetlerin birbirinden yalıtılmasının söz konusu olmadığıdır. Birtakım biyolojik ve fizyolojik deneyimler sonucunda, somuttan soyuta yeni bir anlam dairesi içine sürüklenmiş mekân, cinsler arasında bir iş bölümü yaratmış olsa dahi bir tabu alanı yaratmamıştır. Şöyle ki Türk kültür dairesi içerisinde sadece kadınlara ya da sadece erkeklere tahsis edilmiş tamamıyla özel alanın varlığı neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu nedenle herhangi bir mekânın cinsiyet ile anılması, aynı mekânın dini bir doktrin sonrası yalıtılması aynı şey olarak kabul edilmemelidir.

⁷ Süreç, "anne" olmakla ilgili bir durum olarak da ayrıca okunmalıdır. Çünkü annelik beraberinde kadını eve bağlayan bir olgudur, bugün modern dünyada çalışan kadın, doğumdan sonra uzunca bir süre çocuğun beslenme ve bakım ihtiyaçlarını karşılayabilmek için evde kalırken babaların böyle bir zorunluluğu bulunmamaktadır. Öyleyse kadın cins için annelik, başlı başına bir mekânın dönüşüm mekanizmasını oluşturmada ve toplumsal cinsiyet kültürünün oluşumuna katkı sağlamaktadır.

Dini bilginin de desteklediği toplumsal cinsiyet rollerine bağı olarak gelişen mekânsal bölünmede, kadın farklı cinsel kimliklere bürünmektedir. Ev içinde ve dışında birtakım davranış farklılığının görülmesinin yanı sıra hikâyeler içerisinde meydana bulunan kadına göre evde bulunan kadın farklı görev ve sıfatlar üstlenmektedir. Meydanda bulunan ya da dışarı çıkan kadın eril kimliğe bürünürken erkek, ev içinde veya dışında, “erkek” kimliği dışına çıkmamaktadır. Bu durum, içinde bulunulan mekânın dönüştürücülüğü şeklinde okunabileceği gibi kadınların kendi alanlarından “kadın” olma özellikleriyle çıkamayacaklarını, ancak bir başka cinsiyete dönüşerek veya örtünerek bunu gerçekleştirebilecekleri şeklinde de yorumlanabilir.

Günümüzde var olan mekânsal ayrışma ve her mekânın farklı işlevlerine oranla Dede Korkut Hikâyelerinde mekân bugünkü kadar çeşitlilik arz etmemektedir. Konar-göçerlikle doğrudan ilintili olan bu durum, hikâyede asıl verilmek istenenin farklı olmasıyla da ilintili olarak görülebilir. Daha evvel de belirtildiği üzere, Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan yaşam alanları birey ve bağı bulunduğu toplumsal sistem içerisinde ele alındığında, mekânların erkek egemen yapısı, hikâye anlatıcısının veya yazarın amaçları arasında düşünülebileceği gibi hikâyelerin varyantlaşmasıyla da ilgili olabilir. Bununla birlikte bu varsayım temel soruyu açıklamak için yeterli değildir. Eğer hikâyelerde kadınların görünmeme nedeni, cinsiyetlerin birbirinden yalıtılmış mekânlarda bulunmasıysa, bu durum hikâye mekânını, eski dünya düzenine karşın yenedünya düzenini inşa eden bir unsur olarak gösterebilir. Bu yenedünya düzeni içerisinde “mekân”, toplumsal cinsiyet algısının geliştirildiği ve üretime sokulduğu normatif toplum düzenini inşa etmektedir. O zaman Dede Korkut Hikâyelerinde -diğer Türk destan formlarına oranla- kadın görünürlüğünün zayıf olma nedeni, tam olarak planlı bir tasarım sonucu olmasa dahi bilinçli bir davranış sonrası yeni anlayışın üretim ve dolaşım alanını oluşturmanın spekülâtif amacı uğruna birtakım değişikliklere uğramasıdır. Eserde İslam öncesi Türk insan profili ile İslam sonrası Türk insan profili arasındaki geçiş aşamalarının izlerinin bulunması, eserin toplumsal bellek alanında yarattığı dönüşüme katkısını kanıtlamak için yeterli olmasa da bunu destekler niteliktedir. Öte yandan eserde her iki geleneğe ait davranış kalıplarının bulunması eserin kendi içerisinde çelişkiye düşmesine neden olmuştur. Ancak eserin kendi içerisinde çelişkiye düşme nedeni olarak, toplumsal belleğe ait herhangi bir ögenin bir anda değiştirilemeyeceği, toplumsal kabul ve retlerin belli bir sürece tabi olarak değiştirilebileceği düşünülebilir.

Özetle toplum hayatında yaşanan değişim sonrası “mekân”, birtakım deneyimler sonucunda, ona yüklenen anlamlar neticesinde somuttan soyuta yeni bir anlam dairesi içerisine sürüklenmiştir. Yani fiziksel mekân bilgisi dinsel ve kültürel deneyimlerden sonra yeni bir bilgiye dönüşerek dini doktrine dayalı bir bölünme yaratmıştır. Burada özellikle

üzerinde durulması gereken, bu yaratım sonrası iç-dış ilişkisine dayalı farklı alanların oluşması sonucunda; dışarıyı erkeğin sorumluluğu, içerisi ise kadının sorumluluğu olarak genel kabul görmüştür. Bu genelleme ile fiziksel mekânlar, özel ve kamusal alanlar şeklinde ayrılmakta ve birbirinin karşıt ucunda yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdulla K. (2020). *Dede Korkut kitabının poetikasına giriş şafak varyantı*. (Notlarla Türkiye Türkçesine Akt.: Ali Duymaz) İstanbul: Ötügen.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un üçüncü el yazması: Soylamalar ve iki yeni boy ile Türkmen Sahra Nüshası*. İstanbul: Kutlu.
- Bayat, F. (2016). *Türk mitolojik sistemi II (Kutsal dışı - mitolojik ana paradigmasında ilkel mitolojik kategoriler - İyeler ve demonoloji)*. İstanbul : Ötügen.
- Benedict, R. (2003). *Kültür kalıpları*. (Çev.: Nilgün Şarman) İstanbul: Payel.
- Çetinkaya, G. (2013). Dede Korkut hikâyelerinde sembol olarak meydan. *Millî Folklor*, 25 (98), 73-86.
- Çetinkaya, G. (2015). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde semboller*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çınar Köysüren, A. (2016). *Kültürel ve dini algıda toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Sentez.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). Kağanlık ve kamlık kurumları arasındaki çekişmenin Türk mitolojisine yansımaları problematiğinde yöntem sorunları. *Bilig*, (27), 21-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara : Akçağ.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Değer, Z. İ. (2019). Dede Korkut hikayelerinde erkek olmanın eşiğinde av. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7 (17), 267-279.
- Demir, A. (2020). Toplumsal cinsiyet algısı ve kariyer kararsızlığı: Sinop örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 8 (22), 1-17.
- Dökmen, Y. (2012). *Toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Remzi.
- Ekici, M. (1999). Dede Korkut kitabında kadın tipleri. *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni bildirileri*, (hızl.: A. Kahya-Birgül vd.), 123-138, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Ekici, M. (2016). Türk kültüründe al renk. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 16 (2), 103-107.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş (İnsan kültürlerinde erginlenmenin ve dinin anlamları)*. (Çev.: Fuat Aydın) Ankara: Kabalıcı.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- İnan, İ. (1986). *Tarihte ve bugün Şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Jung, C. G. (2015). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (Çev.: Tuğrul Veli Soylu) İstanbul: Pinhan.
- Kan Ülkü, G. (2018). Konutun cinsiyeti. *Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi*, 3 (2), 63-80.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (Çev.: Derya Kömürcü, Osman Akınbay) Ankara: Bilim ve Sanat.

- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal mekânında kadın olmak*. Ankara: Geleneksel.
- Öncül, K. (2008). Dede Korkut hikâyelerinde savaşçı kadın tipi ve animus kavramı. *Turkish Studies*, 3 (2), 574-581.
- Rayman, H. (2005). Nevrûz ve Türk kültüründe renkler. *Milli Folklor*, 7 (53), 10-15.
- Saygılıgil, F. (2013). Mekânın cinsiyeti. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5 (1), 209-218.
- Schick, İ. C. (2014). Cinsiyetin üretildiği bir alan olarak mekan. *Sınır Bilgisi, Siyasal İktidar, Toplumsal Mekan ve Kadına Yönelik Şiddet*, (E. Çelebi - D. Havlioğlu - E. Kayaalp), 23-33, Ankara: Ayizi.
- Schick, İ. C. (2017). *Bedeni, toplumu kâinatı yazmak*. (Çev.: Pelin Tünaydın) İstanbul: İletişim.
- Şahin, V. (2017). Dede Korkut hikâyelerinde mekân algısı ve kurgusu. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (8), 1-49.
- Tellioğlu, İ. (2016). İslam öncesi Türk toplumunda kadının konumu üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Avni Gözütok Özel Sayısı, (55), 209-224.
- Torun, A. (1999). Dede Korkut destanlarında kadın hakkındaki telakkiler ve bunun eski Türk kültüründen taşıdığı izler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 139-153.
- Turan, O. (2008). *Türk cihan hâkimiyeti mefkûresi tarihi (Türk dünya nizâmının milli, İslami ve insani esasları)*. İstanbul: Ötüken.
- Türköne, M. (1995). *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ankara: Ark.
- Ziyai, A. (2007). Eski Türk (Hun) inançlarına göre yılbaşı kutlamaları. *Kardeş Kalemler*, 3 (1), 42-48.