



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE
ERKEKLİK TEMSİLLERİ

Doktora Tezi

Emrah TUNÇ

Sivas
Ekim 2020

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

ANADOLU SAHASI TÜRK HALK HİKÂYELERİNDE
ERKEKLİK TEMSİLLERİ

Doktora Tezi

Emrah TUNÇ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

Sivas

Ekim 2020

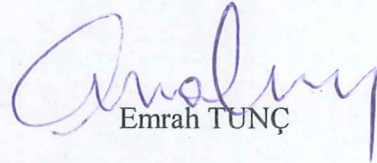


ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Doktora tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi;

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.


Emrah TUNÇ



ÖN SÖZ

Yirminci yüzyılın en tartışmalı yazarlarından biri olan Giovanni Papini; meşhur romanı *Gog*'da, oluşturduğu Amerikalı milyarder tipi aracılığıyla dünyada olup biten şeylerin nedenini araştırırken, kahramanlarından birine şunları söyler: *“İnsan, cinsi bozulmuş bir hayvandır. Bu öyle bir hüküm ki her gün kanıtlanıyor. İnsanın bütün felaketleri, bütün fenalıkları ve kederleri bu bozulmasından, yani asıl doğasını zorlamış olmasından geliyor. Bir hayvan olan, bir hayvandan başka bir şey olmayan insan, yalnız akılsızlara, anlayışsızlara özgü bir fesat dürtüsüyle, hayvandan fazla bir şey olmak istedi. Bir ihanet suçu işledi, hayvanlığa ihanet etti...”*

Papini'nin insanın hayvansı yönüne; yani biyolojik varlığına yaptığı bu aşırı vurgunun, her ne kadar kulağa pek hoş gelmese de, aynı zamanda kendisiyle birlikte kavramsal bir karşıtlığa da işaret eden ve kökleri Aristoteles'e kadar uzanan oldukça eski bir söylem olduğu görülür. Burada hayvanın adaleden, damardan ve belki damaktan mürekkep varlığının; yani birtakım dürtüler neticesinde bilinçsizce şekillenen hareketlerinin tam karşısına idrak eden, kurgulayan, dünü, bugünü ve yarını fark eden; kısacası *eyleyen* bir insan varlığı getirilir. Bu anlamda söz konusu argümanla birlikte; insanın asıl doğasını zorlayarak hayvandan fazla bir şey olmayı başarması; her ne kadar Papini tarafından olumsuzlansa da, esasen onun diğer bütün hayvanlardan farklı olarak “kültür” üreten bir canlı olmasıyla açıklanmış olur.

Kapsayıcı bir kültür tanımına ulaşmak için oldukça iyi bir başlangıç noktası olarak gözükse de, Antik Yunan'dan beri insan-hayvan diyalektiğine yapılan bu basit vurgunun, esasında tanımlama işleminin kendisi için oldukça sorunlu olduğu anlaşılır. Etimolojisini bir kenara bıraktığımızda, kültürü bir defalığına olsun, insanın bu aşkın yönlerine ilişkin bir terim olarak kabul edersek; kendimizi sürekli olarak çoğalan bir anlamlar dünyasında; iç içe geçen sembollerle yüklü ve nerede başlayıp nerede bittiği çoğu zaman belli olmayan bir simge dağarcığı içinde buluruz. Bu simge dağarcığı, aslında öylesine karmaşık bir sürece işaret eder ki gündelik hayatın kurgusu içinde deneyimlediğimiz olayların tamamına yakın bir kısmı; dikkatle incelendiğinde, bu karmaşık sürecin küçük birer parçası olarak karşımıza çıkar. Hatta ölüm ve hastalıklar gibi doğal olan pek çok hadise dahi, çoğunlukla insana özgü durumlarla sıkıca sarılıp

sarmalandıkları ve ayrıca dil vasıtasıyla kavramsallaştırıldıkları için kültürel bir zeminde anlam kazanır.

Bu bakımdan Eagleton'un deyişiyle; en ilkel toprak işleme araçlarından atomu parçalamaya yarayan en gelişmiş teknolojiye; belki başka bir düzlemde, hayvan besiciliğinden Picasso'ya kadar uzanan geniş bir yelpazede, kapsamlı ve sınırsız bir örüntüye işaret eden kültür kavramının; bütün bu maddi yaratmalar dışında, aynı zamanda insana ait eylemlere de bizzat etki ettiği ve onları sınırlandırarak çerçevelediği anlaşılır. Böylelikle doğadaki asıl gerçekliğin üzerine inşa edilen bu ikincil göreceli gerçekliğin, mimetik bir yansımayla yahut kurmuş olduğu çeşitli analogilerle doğayı taklit ettiğini ileri sürerek; kendisini meşru bir zemine taşıyıp, insan eylemlerinin nasıl olması gerektiği hususunda kimi zaman “örtük” veya kimi zamanlar ise “kesinlik” içeren telkinlerde bulunduğu ve böylelikle doğanın yalın gerçekliğini gölgede bırakarak, insanı hayvandan “fazla” olan bir varlığa dönüştürdüğü görülür.

Söz konusu dönüşümün en belirgin yaşandığı yerlerden birisinin ise, şüphesiz doğa ile kültürün kesişim noktası olarak, insanın dünyayı deneyimlemek için bir enstrüman olarak kullandığı “beden”de gerçekleştiği anlaşılır. Bu bakımdan göreceli bir gerçeklik olarak kültürün; bedene uyguladığı çeşitli işaretlemelerle birlikte söylemler, iktidar kalıpları veya ideolojiler eşliğinde bazı anlamlar inşa ettiği ve kurduğu analogilerle ise, aslında ortaya çıkan bu doğadan fazlasıyla kopuk yeni gerçekliği, öncekiyle ikame ettiği görülmektedir. Son tahlildeyse, bedenlere ait performansları kurumsallaşmış çeşitli davranış modelleriyle kuşatan ve böylelikle kimin nerede nasıl davranacağını belirleyen; kaynakların paylaşılmasında kesinlik arz eden normlar ileri süren; kimin kime âşık olup kimin kiminle sevişebileceğine veya sevişemeyeceğine karar veren yahut başka bir düzlemde ise, çocukların bakımının kim tarafından üstlenileceğine ve kimin saçlarını uzatıp; kimin küpe takabileceğine dair fikirler belirterek makro düzeyde bir “sistem kompozisyonu”na ulaşan bu ikincil gerçekliğin; ortaya çıkarttığı harikalarla birlikte, esasında kurmuş olduğu hiyerarşiler veya hayata geçirdiği ötekileştirmelerle gündelik hayat içerisindeki pek çok dramın da başlıca sebebi olduğu anlaşılır.

Bu kapsamda asli olarak, yukarıda sözü edilen “ikincil gerçekliğe” odaklanan bu çalışmanın; Türk kültürü özelinde erkeklığe ait olarak tanımlanan sosyo-kültürel

anlamları Anadolu sahası Türk halk hikâyeleri üzerinden okumayı ve bu suretle geçmişe yönelik birtakım çıkarımlar yapmanın yanı sıra bugün yaşanan hayata da yön veren “zihinsel şemaları” ayrıntılı biçimde irdelemeyi amaçladığı söylenebilir. Bu nedenle çalışma içerisinde, sadece mazinin bir parçası olmakla kalmayıp, içinde bulunduğumuz ana doğrudan etki eden ve bu hâliyle Türk kültürel belleğinin yansımaları olan 96 halk hikâyesi ele alınmış ve çalışma boyunca bu hikâyeler içerisinde merkezî birer yer edinmiş olan erkek kahramanların, erkekliği hangi kültürel sınırlar içinde deneyimledikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda Connell’in toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmaları açısından büyük önem arz eden “pratik teorisini” modellemeye çalışan ve böylelikle feminist kuram ve eleştirel erkeklik çalışmaları kapsamında ortaya çıkan kuramsal birikimi halkbilimi disiplinine transfer etmek isteyen bu çalışmanın; ürettiği özgün içerikle birlikte –elbette tüm hataları ve eksikliğine rağmen- sonraki çalışmalar için bir örnek teşkil etmesi umulmaktadır.

Bu doğrultuda Giriş ve Sonuç kısımları hariç tutularak söylenecek olursa; dört ana bölümden oluşan bu araştırmanın birinci bölümünde, toplumsal cinsiyet kategorilerinden biri olan erkeklik olgusu; Connell’in belirlediği ve diğer pek çok araştırmacı tarafından da kabul gören üç ana toplumsal yapı (ekonomi-iktidar-kateksis) ekseninde ele alınmış ve hikâyeler içerisindeki erkeklerin bu yapılar doğrultusunda ortaya koydukları performanslar çözümlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle önce emeğin cinsel yapılanışına odaklanılarak, kadın ve erkek arasına yerleştirilen sanal duvarlar mercek altına alınmış; sonrasında ise, iktidar açısından “erkekler cemiyeti” içerisindeki yatay ve erkeklerle kadınlar arasındaki dikey hiyerarşiler; “hegemonik erkeklik” teorisi ekseninde yorumlanarak bütün bu örüntülerin “arzu” alanındaki izdüşümleri aranmıştır. Akabinde ise, ikili bir karşıtlığa dayanan “zorunlu heteroseksüellik” düşüncesi üzerinde durulmuş ve bu itibarla erkeklik performanslarına söz konusu yapılar tarafından çizilen temel çerçeveler gösterilmeye çalışılmıştır.

Toplumsal yapıların hayata geçtiği sosyal kurumlar ise, ikinci bölümde ele alınmış ve bu itibarla hikâyeler içerisinde temsilî olarak sunulan “aile”, “eğitim”, “siyaset”, “din” ve “boş zaman” gibi temel toplumsal kurumlar incelenerek; bu kurumlar içerisinde ortaya çıkan davranış örüntülerinin erkeklik performanslarına olan

etkileri çeşitli örnekler üzerinden tahlil edilmek istenmiştir. Bu kapsamda doğumundan itibaren çeşitli söylem ve stereotipler aracılığıyla kadınlardan bambaşka bir kimliğe sahip kılınan erkek çocukların, aile içerisinde sosyalle edilme biçimlerine odaklanılmış ve toplumun yeniden üretilmesinde (ikincil üretimde) görevlendirilecek olan bu adayların; gündelik hayatta farklı roller icra ederken (örneğin baba yahut kardeş olarak) ailenin diğer fertleriyle kurdukları ilişkiler ele alınarak, sergiledikleri kurumsallaşmış iletişim örüntüleri analiz edilmiştir. Akabinde ise, kamu düzeninin ve kaynak paylaşımının sağlanması açısından hayati derecede öneme sahip olan siyaset kurumuna odaklanılmış ve erkeklerin hegemonik erkeklik formülasyonu doğrultusunda oluşturdukları hiyerarşik yapılanmalar; “patrimonyalizm” teriminin kavramsal çerçevesi içerisinde ele alınarak, mekânın toplumsal örgütlenmesinin (kamusal alan/özel alan ayrımının) söz konusu siyasal örgütlenme biçimine olan etkileri gösterilmeye çalışılmıştır. Öte yandan, yaşlanan ve buna bağlı olarak cinsel piyasa değerini kaybetmeye başlayan kadınları ötekileştiren ve cadılaştıran; buna mukabil “yaş alan” erkekleri ise, toplumsal hakem rolüne atayarak aksakallılar hâline getiren veya Hızır tipine çeviren din kurumu ve bunun yanı sıra zamanı, cinsiyet ayrımına göre örgütleyerek eğlence ve boş zaman etkinliklerini erkekliğin öğrenildiği temel bir platforma çeviren boş zaman kurumu da, yine çeşitli örnekler üzerinden bu bölümde ele alınan sosyal kurumlardır.

Üçüncü bölümde ise, erkekliğin kurucu değerleri arasında yer alan ve çoğu zaman “şeref” ve “onur” kavramlarıyla birlikte inşa edilen namus düşüncesi; buna bağlı olarak “milliyetçilik” ve özellikle “şehitlik kültürü” etrafında kurgulanan militarizm ve en nihayetinde, duygusal/psikolojik bir regülasyon faaliyeti olarak düşünülebilecek olan romantik aşk kavramı incelenmiş ve kitlelerin şekilsiz düşünce ve inançları olarak bu ideolojiler; özellikle kadın cinselliğinin denetlenmesi yahut eril şiddetin hayata geçmesi açısından telkin ettikleri davranışsal örüntülerle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Son olarak, toplumsal pratiğin hayata geçmek için yaslanmak zorunda olduğu “göreceli bir gerçeklik” olarak tanımlanan söylemin ise, erkekliğin kurgusallığında ne gibi rollere sahip olduğu; dördüncü bölümde cevabı aranan temel soru olarak belirlenmiştir. Bu bakımdan hikâyeler içerisinde yer alan çeşitli stereotip örneklerinden yola çıkılarak, kadın ve erkek kimliklerine dair ileri sürülen

kalıpyargılar ele alınmış ve böylelikle Müslüman-Türk ataerkilliğinin nihai noktada söylem dolayımıyla kurmaya çalıştığı erkek kimliğinin, kurgusal izleği anlaşılmaya çalışılmıştır.

Bu vesileyle, erkek kimliğinin sosyo-kültürel anlamlarını, üretim ve tüketim bağlamları açısından Anadolu sahasına ait halk hikâyeleri üzerinden okumayı hedefleyen bu çalışmanın ortaya çıkmasında; gerek lisans ve gerekse yüksek lisans yıllarımda bilgi ve tecrübelerinden sürekli olarak istifade ettiğim ve araştırmamın her aşamasında benimle ilgilenerek değerli zamanını cömertçe şahsıma harcayan; emeği, inancı ve hoşgörüsüyle beni sürekli olarak destekleyen ve motive eden kıymetli hocam Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'na ve çalışmamı baştan sona okuma zahmetine girerek, yapıcı eleştirileriyle sunduğu katkılardan dolayı sevgili dostum Dr. Adil ÇELİK'e teşekkür ederim. Ayrıca hiçbir zaman desteklerini üzerimden çekmeyen ve eğitim hayatım boyunca, türlü zorluklara katlanarak hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan aileme, sonsuz şükranlarımı sunmak isterim.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR	xiii
TABLO LİSTESİ.....	xv
ŞEKİL LİSTESİ.....	xvii
ÖZET.....	xix
ABSTRACT	xxi
GİRİŞ	1
A. Toplumsallaştırılmış Cinsiyetin Diyalektik Kurgusu.....	1
B. Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve “Farklı Erkeklikler” Üzerine	11
C. “Geçmişle Hesaplaşma” veya “Erkekliği Halk Hikâyeleri Üzerinden Okumak”	30
D. Kapsam ve Yönteme Dair.....	46
1. BÖLÜM: TOPLUMSAL YAPI VE ERKEKLİK.....	57
1.1. Ana Yapılar: Emek, İktidar ve Kateksis.....	57
1.2. Emek Piyasalarının Cinsel Yapılanışı ve Erkek Meslekleri Üzerine	61
1.3. İktidar ve Hegemonik Erkeklik	105
1.3.1. Arkaik Kahraman Modelleri: Hipermaskülen Erkekler ve Abartılı Fiziksel Güç.....	110
1.3.2. Hipermaskülen Olmayan İdeal Erkeğin Vasıfları.....	138
1.3.3. Realist Hikâyeler: Yeni Kahraman Tiplerine Dair	164
1.3.4. İştirakçi Rıza Kavramı ve Diğer Erkeklikler	172
1.3.5. Keloğlan Tipine Dair Bir Not	191
1.4. Kateksis: Cinsel Arzunun Bilinçli Yönlendirilişi ve “Zorunlu Heteroseksüellik”	200
1.4.1. “Arzu Nesnesi” Olarak Erkek Bedeni ve Erkek Giyim Tarzları Üzerine	202

1.4.2. Cinsel İlişkiler	220
2. BÖLÜM: KURUMLAR.....	233
2.1. Kurumlar Üzerine	233
2.2. Aile ve Eğitim Kurumları	236
2.2.1. Erkek Çocuğun Doğumu ve Ad Alması	242
2.2.2. Sosyalizasyon Süreci ve Erkek Çocuğun Eğitimi Üzerine	255
2.2.3. Aile İlişkileri.....	269
2.3. Siyaset Kurumu: Patrimonyalizm ve Ataerkil Devlet Anlayışı.....	336
2.3.1. Mekânın Toplumsal Örgütlenmesi ve Kamusal Alanın Eril Karakteri Üzerine.....	361
2.4. Din Kurumu: Aksakallılar ve Hızır Tipi Üzerine	373
2.5. Boş Zaman Kurumu ve Eğlenen Erkekler.....	385
3. BÖLÜM: İDEOLOJİ VE CİNSEL POLİTİKA.....	399
3.1. İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet.....	399
3.2. İdeolojik Bir Pratik Olarak “Namus”	402
3.3. Militarizm ve Milliyetçi Düşünce.....	426
3.4. Romantik Aşkın Kurucu Etkisi	437
4. BÖLÜM: SÖYLEM.....	467
4.1. Söylem ve Kalıpyargı (Stereotip) Üzerine	467
4.2. Kadınların İkincilleştirilmesi/Ötekileştirilmesi Yoluyla Ortaya Çıkan Söylem ve Stereotipler.....	471
4.3. Erkekliğe İlişkin Söylem ve Stereotipler.....	513
SONUÇ	537
KAYNAKLAR.....	545
ÖZ GEÇMİŞ.....	579

KISALTMALAR

AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
akt.	: Aktaran
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
�ev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
H�.	: Hazreti
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınları
No.	: Numara
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
t.y.	: Tarih Yok
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzer(ler)i
YKY	: Yapı Kredi Yayınları



TABLO LİSTESİ

Tablo No	Tablo Adı	Sayfa
Tablo 1.1	Klasik Halk Hikâyeleri	50
Tablo 1.2	Köroğlu Hikâyeleri	53
Tablo 1.3	Tıflî Hikâyeleri	54
Tablo 1.4	Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul Hikâyeleri	55





ŞEKİL LİSTESİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa
Şekil 1	Performans Çerçevesi	10





ÖZET

Geleneksel Türk toplumu içerisinde erkeklığe ait olarak tanımlanmış sosyo-kültürel anlamları, Anadolu sahası halk hikâyeleri üzerinden analiz etmeyi hedefleyen bu çalışmada; toplumsal cinsiyet kategorilerinden biri olan ve biyolojiden ziyade kültürel bir kurguya dayanan erkeklik olgusu; feminist teori ve eleştirel erkeklik araştırmalarının kuramsal birikimleri ışığında ele alınmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, üretim ve tüketim bağlamları açısından Anadolu sahasına ait ve daha önceden çeşitli araştırmacılar tarafından derlenmiş olan 96 hikâye metni; toplumsal cinsiyet literatürünün kuramsal bakış açısından yararlanılarak mercek altına alınmış ve böylelikle söz konusu metinler içerisinde erkeklik performanslarına sınırlar çizen ataerkil yapılar; bu performansların sahnelendiği toplumsal kurumlar; erkeklığın kurucu öğelerini içlerinde barındıran kültürel ideolojiler ve her şeyden ötede, erkeklığe semiyotik bir çerçeve çizen söylem ve stereotipler; oluşturdukları “sistem kompozisyonu” açısından ayrıntılı bir şekilde çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bu anlamda, ana-akım entelektüel düşünce tarihi yahut siyasal vakaların kronolojik dizimi açısından tasvir edilen “bayağı” bir tarih fikrinden farklı olarak; içinde bulunduğumuz ana şekil veren bir tarih fikrine; yani kurucu etkisiyle bugünü hükümü altına alan ve yaşanan hayatın belirleyici koşullarını bizlere dayatan bir “zihniyetler tarihi”ne ulaşmayı hedefleyen bu çalışma; epistemolojik ve kuramsal çerçeveyi tartışan “Giriş” bölümü ve ulaşılan bulguların sentezlendiği “Sonuç” kısmı hariç tutularak söylenecek olursa, dört ana bölümden oluşmaktadır. Buna göre, sosyal hayat içerisinde “bütünsellik arz eden bir düzenlilik” olarak tanımlanan ve bireylerin gündelik hayat performanslarına sınır ve setler çeken üç ana toplumsal yapı (ekonomi-iktidar-kateksis) ve bu yapılar ekseninde ortaya çıkarılan “hegemonik erkeklik” ve “diğer performanslar”; birinci bölümün temel ilgi alanını oluştururken; bu yapıların cisimleşerek ortaya konduğu “aile”, “eğitim”, “siyaset”, “din” ve “boş zaman” kurumları ise, ikinci bölümün konusunu oluşturur. Geleneksel toplumda erkeklığın kurucu değerleri arasında yer alan ve en temel tanımıyla “kitlelerin şekilsiz inanç ve bilişsel sistemleri”ni ifade eden “namus”, “militarizm” ve “romantik aşk” gibi ideolojiler ise; erkeklik performanslarına etki etme biçimleriyle üçüncü bölümün inceleme alanını oluşturmaktadır. Öte yandan, toplumsal pratiğin hayata geçmek için

yaslanmak zorunda olduğu “göreceli bir gerçeklik” olarak tanımlanan söylemin ise, gündelik hayatın parçaları içerisine serpiştirdiğı çeşitli stereotiplerle birlikte, erkek ve kadın kimliklerinin kurulmasında ne gibi rollere sahip olduğı; dördüncü bölümün konusunu teşkil eden temel problem olarak tayin edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk Halk Hikâyeleri, Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik, Eleştirel Erkeklik Çalışmaları, Feminist Kuram, Folklor, Halkbilimi.



ABSTRACT

In this study which aims to analyze the socio-cultural meanings of masculinity within traditional Turkish society through Anatolian field folk romances, the phenomenon of masculinity which is one of the gender categories and is based on cultural fiction rather than biology has been tried to be examined through the light of the theoretical accumulations of feminist theory and critical masculinity studies. With this aim, 96 romance texts belonging to the Anatolian field which previously compiled by various researchers has been examined with theoretical point of view of gender literature, and thus patriarchal structures that limit masculinity performances, social institutions in which these performances are staged, cultural ideologies that contain the founding elements of masculinity, and above all discourse and stereotypes that draw a semiotic framework of masculinity within these texts have tried to be analyzed in detail in terms of the "system composition" they have created.

In this context, this study which aims to reach to the an idea of a history that shapes the time we are in; in other words a "history of mentalities" that imposes the present with its constituent influence and imposes on us the defining conditions of life unlike a simple idea of history depicted in terms of the history of mainstream intellectual thought or the chronological sequence of political cases, consists of four main sections, if we exclude the "Introduction" section discussing the epistemological and theoretical framework and the "Conclusion" section in which the findings are synthesized. Accordingly, the three main social structures (economy-power-desire) which defined in a general framework as a "holistic regularity " in social life and draws limits and sets to the daily life performance of individuals, and "hegemonic masculinity" and "other performances" uncovered on the axis of these structures are the basic interest of the first section. While the institutions of "family", "education", "politics", "religion" and "leisure" in which these structures are embodied and put forward are the subject of the second chapter. Ideologies that based on "the shapeless belief and cognitive systems of the masses" such as "honor", "militarism" and "romantic love" which are among the basic values of masculinity in traditional society and affect performances form the review area of the third section. In other respects, the role of discourse which described as a "relative reality" which social practice has

to be leaned on to come to life, and has roles in establishing male and female identities with the various stereotypes that sprinkled into parts of everyday life was determined as the main problem that constitutes the subject of the fourth chapter.

Keywords: Turkish Folk Romances, Gender, Masculinity, Critical Masculinity Studies, Feminist Theory, Folklore, Folkloristic.



GİRİŞ

A. Toplumsallaştırılmış Cinsiyetin Diyalektik Kurgusu

Bruce Hood, başta sinirbilim ve davranış bilim olmak üzere pek çok farklı disiplinden faydalanarak kaleme almış olduğu *The Self Illusion* (Benlik Yanılsaması) adlı eserinde oldukça ilginç bir hikâye anlatır. 14 Temmuz 1966'da Güney Şikago Yerel Hastanesi'nde, hemşirelik okuyan dokuz öğrencisine işkence ve tecavüz ettikten sonra hepsini boğazlayarak öldüren Richard Speck'in hikâyesidir bu.

Şüphesiz yer yüzeyi, insanların birbirlerine karşı girdiği çok daha büyük ve acımasız katliamlara sahne olmuştur. Ancak bu hikâyeyi bir nebze olsun orijinal kılan şey; hadise sona erdikten sonra katilin, yani Richard Speck'in geliştirdiği savunma söylemi olsa gerektir. Buna göre, işlemiş olduğu suçun bütün yükümlülüğünü büyük bir pişkinlikle sahip olduğu “XYY genotipi”ne¹ yükleyen Speck; acımasız bir “biyolojik kaderin”, saf ve masum bir kurbanı olduğunu ve bu hadiseden dolayı asla sorumlu tutulamayacağını iddia eder (Hood 2012: 101). Neticede bir canlı, *doğası gereği* yapmış olduğu eylemlerin sonuçlarından, ne kadar mesul tutulabilir ki?

Her ne kadar Speck'in savunması düzmece de çıksa -ki sonradan yapılan testler sonucunda Speck'in XYY genotipine sahip olmadığı ortaya çıkmıştır- esasen bu söylemin; yani biyolojik yapının insan yazgısını kurgulaması fikrinin, gidiş yolu açısından kitleler arasında oldukça yaygın olduğu görülür. Bu açıdan tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, gündelik hayatta “erkeklik” ve “kadınlık” kavramlarının biyolojik bir zeminde şekillendiğini; dolayısıyla bu iki cinsin davranış ve hareketlerinin genellikle “değiştirilemez” ve “doğal” olduğunu öne süren çeşitli argümanlarla

¹ Bilindiği üzere embriyo, yirmi üç çift kromozomu kalıtım yoluyla ebeveynlerinden miras olarak almaktadır. Bunlardan yirmi iki çifti *otozom* olarak adlandırılır ve eşeysizdir. Sadece bir çiftinin, yani *gonozom* olarak adlandırılan cinsiyet kromozomlarının eşeyli olduğu görülür. Bu doğrultuda dişiler, iki X gonozomuna (XX) sahipken; erkekler birer X ve Y gonozomuna (XY) sahip olurlar. Literatürde *Katil Erkek Sendromu* olarak bilinen XYY Sendromu'nda ise, fazladan bulunan bir Y kromozomunun erkeğin genotip yapısını etkilediği anlaşılar. Biyolojik açıdan diğer erkeklerden boy uzunluğu gibi ufak tefek belirtilerle ayırt edilebilen bu kişilerin hemcinslerinden farklı bir karaktere sahip olacakları düşüncesi, tarihsel süreçte efsane haline gelmiştir. Bu açıdan XYY Sendromu'na sahip olan erkeklerin genotip özellikleri nedeniyle genelde seri katil oldukları düşünülmüş ve şiddet göstermeye meyilli olduklarına inanılmıştır (Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.geneticalliance.org.uk/docs/translations/turkish/25-xyyt-turkish.pdf>, Erişim: 13.07.2016). Oysa son yıllardaki araştırmalar, yetiştirme tarzı ve toplumsal entegrasyona dikkat çekmekte; XYY Sendromu'na sahip erkeklerin, suç ve şiddetle olan organik ilişkileri hakkında sessiz kalmaktadır. [Türkiye'den de bir örnek çalışma için bkz. (Ceylan ve Özbey 2007: 241)].

karşılaşılr. Sözelimi erkeklerin cesur, sert, rekabetçi, şiddete meyilli, aktif ve girişken olmalarına karşın, kadınların büyük oranda sevecen, uzlaşmacı, uyumlu ve pasif bir yapıya sahip olmalarını, fizyolojik özelliklerden ve testosteron gibi birtakım hormonal sentezlerden yola çıkarak açıklamaya girişen bu argümanların; böylelikle sosyal bir matrisin zıt kutuplarına konumlandıkları “erkeklik” ve “kadınlık” kavramlarını, salt biyolojik bir determinizmle vülgarize edip *indirgemeci* bir tutumla *doğallaştırarak* akla uygun ve anlaşılır kılmaya çalıştıkları anlaşılır (Atay 2012: 17)².

Hâlbuki insanların cinsiyete ilişkin geliştirmiş olduğu davranış biçimleri açıklanmaya kalkışıldığında, bütün bu biyolojik özelliklerin arkasında özenle saklanmış; hatta *çoğu zaman* onlarla ilgisiz olduğu anlaşılan birtakım “toplumsal” düzeneklerin/işaretlemelerin mevcudiyetinden de bahsedilmesi gerekecektir. Üstelik cinslerin nerede nasıl davranacağını; neyi yapıp neyi yapamayacağını ya da hangi cinsin hangi kaynaktan ne oranda faydalanabileceğini asli olarak belirleyen şeyin, biyolojiden ziyade söz konusu toplumsal düzenekler olduğu göz önünde tutulduğunda; cinsiyetin kültürel kurgusu hayati bir öneme sahip olmaktadır³.

² Gerçi kültürün “tanımsal” niteliği bir kenara bırakıldığında; işlevsel açıdan bu doğallaştırmaların sadece cinsiyet bazında işlemediği; aksine insan hayatının hemen her safhasını tepeden tırnağa kuşattığı görülür. Bu bağlamda doğallaştırma eylemlerinin; bilinmeyen biliniyor kılınması ya da kaosu kozmosa dönüştürülmesi açısından belirli bir kültürel ekoloji içerisinde etkinlik gösteren bütün insanlar için hayati derecede öneme sahip olduğu anlaşılır. Hatta “sıradan” insan için gündelik hayatın parçaları, doğallaştırma eylemlerinin dolayımından geçirilerek; sürekli olarak ritüeller (ya da klişeler ve stereotipler) gibi çeşitli regülasyon (düzenleme) faaliyetleriyle denetlenmekte; kültürel mensubiyete (ya da varoluşa) yönelik felsefi sorgulamalar, birey nezdinde asgari düzeyde tutulmakta ve böylelikle “anomi” (yani yabancılaşma, bir nevi sosyal yaşantıdan kopma hadisesi) engellenmiş olmaktadır. Dolayısıyla “kültür” denilen bu acayip “anlam ağlarının” ilk işlevinin, öncelikli olarak insanın çevresinde olup biten bu her şeyi –ama her şeyi- ontolojik bir düzlemde *doğallaştırmak* olduğu ileri sürülebilir. [Konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Durkheim 2013). Ayrıca, insanda mevcut bulunan söz konusu doğallaştırma temayüllerinin; Giddens’in “ontolojik güvenlik” meselesinde ileri sürdüğü savlar (Giddens 1990: 94) ya da Eliade’nin kutsal mekânlara dair ileri sürdüğü argümanlarla (Eliade 1991: 28) - özellikle de “ayinsel sahiplenme” durumuyla- kolayca ilişkilendirilebileceği anlaşılmaktadır]. Benzer biçimde, cinsiyet mevzu bahis olduğunda ise aynı doğallaştırma temayüllerinin, yeryüzündeki bütün toplumsal sahnelerde ustaca yürürlüğe konduğu görülür: “*Doğallaştırma (naturalization) toplumsal kurumların, birer “kültürel icat” olarak alınmayıp, doğal gereksinimlerin sonucunda ortaya çıktıkları inancıyla haklılaştırıldığı ve sorgulanmaksızın kabullerinin sağlandığı sürece verilen addır. Toplumsal yaşamın tüm alanları içerisinde doğallaştırmadan en çok nasibini alan cinsiyet ve cinselliktir. Cinsiyetin her daim ve her yerde aynı olduğuna inanılır, çünkü o “kültürel” olmaktan ziyade “doğal”dır. Oysaki cinsiyet ve cinsellik için fizyolojik ve biyolojik bir temel olmakla birlikte, bizim bunları isimlendirme, tanımlama, teşvik etme, bastırma ve biçimleme sürecimiz bütünüyle kültürelidir*” (Atay 2012: 17).

³ İnsanların cinsiyete yönelik geliştirdiği davranışların, asli olarak kültürel bir eksende mi geliştiği; yoksa hamileliğin altıncı veya yedinci haftasında, rahmin ücre bir köşesinde gerçekleşen birtakım kimyasal olaylar sonucunda mı belirlendiğini tartışan “popüler” kaynaklardan da, burada ayrıca bahsedilmesi gerekir. Bu doğrultuda erkek veya kadın kimlikleriyle geliştirilen davranış biçimlerinin büyük oranda doğanın gölgesinde geliştiğini düşünen sosyobiologların -ki bunlardan en meşhuru, herhalde *Çıplak Adam* kitabının da yazarı olan Desmond Morris olsa gerektir (Morris 2009)- toplumsal pratik ile biyoloji arasında güçlü bağlar olduğunu varsayan ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet literatürüyle tezat teşkil eden birtakım savlar geliştirdikleri görülür. Connell; en ham haliyle bildik olanı bilim olarak geri yansıtan ve müstehcen mizah sayesinde popülerlik kazanmış olan bu evrimci literatürü “sözde biyolojik” olarak nitelendirir ve böylesi çalışmaların birtakım mantıksal kaydırmalarla müphem analogilere dayandığını (yani bunların aslında bilimsel olarak

Bu bağlamda, literatürde “toplumsal cinsiyet” (*gender*) terimiyle ifadesini bulan ve cinsiyetin söz konusu kültürel kurgusuna gönderme yapan bu kavramın; dünyaya gözlerimizi açtığımız anda verili bir şekilde elde etmiş olduğumuz biyolojik cinsiyetten (*sex*) ayrı tutularak semantik bir sahayı imlemek maksadıyla kullanıma girdiği anlaşılr. Böylelikle “cinsiyet” terimiyle insanların sahip olduğu biyolojik ve fizyolojik yapı gündeme getirilirken; özellikle 1970’li yıllardan itibaren kullanımı hızla artan “toplumsal cinsiyet” terimiyle de, temellerini biyolojiden alan “kadınlık” ve “erkeklik” hâllerinin kültürel mahiyeti kastedilmeye başlanmıştır⁴. Son tahlilde ise, feminist hareketin kazandırdığı ivmeyle birlikte; cinslerin –özellikle de *kadınların*-varoluşsal mücadelelerinin tasviri, sahip oldukları ontolojik problemler, taşıyıcısı oldukları sorunlu kimlikler, paylaştıkları simge ve göstergeler gibi pek çok farklı konuda kaleme alınmış olan bir yığın akademik metin, önce “feminist çalışmalar” ve ardından “toplumsal cinsiyet çalışmaları” başlığı altında birikmeye başlamış ve konuyla alakalı olarak ortaya devasa büyüklükte bir literatür çıkmıştır⁵.

nitelendirilemeyeceğini) ifade eder. Üstelik söz konusu evrimci literatür dâhilinde cinsiyete ilişkin davranışların, belirli bir doğallık söylemi içerisinde kavramlaştırılması dahi esasında dille sağlanan kültürel bir oluşumdan öteye geçmediğine göre, sözde biyolojiye dayanan doğal farklılık öğretisi; daha en başından kendi kipliğiyle çelişmiş olmaktadır (Connell 1998: 113). Konuya ilişkin olarak ayrıca Cordelia Fine’in ise, *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması* adlı kitabında cinsel statükoyu meşrulaştıran cinsiyetler arası nörobiyolojik farklılıkların, toplumsal pratikte var olan hiyerarşik uçurumlara yol açacak denli büyük olmadığını; yani insanların cinsiyete ilişkin davranışlarında asli unsurun, büyük oranda kültüre bağlanmış olan benlik algısı olduğunu zengin bir çalışmalar/kanıtlar listesiyle ispat ettiği görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Fine 2010).

⁴ Terimin büyük oranda, John Money ve A. A. Ehrhardt tarafından 1972 yılında yapılmış olan “*Man and Woman, Boy and Girl: The Differentiation and Dimorphism of Gender Identity from Conception to Maturity*” adlı çalışmayla birlikte yaygınlık kazandığı bilinmektedir (Money ve Ehrhardt 1972). Ancak bundan da önce, ünlü psikanalist Robert Stoller’ın 1968’de Amerika’da yayımladığı *Sex and Gender* adlı eserin, “toplumsal cinsiyet” (*gender*) kavramının özellikle akedemiyada kurumsallaşmasına hizmet eden en önemli eserlerden biri olduğu görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Udry 1994: 561). Bunların dışında, İngilizcede “cinsiyet” sözcüğü için *sex* ve *gender* kelimeleri, biyolojik ve kültürel anlamları birbirinden ayırt etmek maksadıyla, fakat çoğunlukla birbirlerinin yerine geçecek şekilde kullanılırken; Türkçede “cinsiyet” kavramının sınırlarını belirlemek için iki ayrı kelime bulunmadığından dolayı “gender” ibaresinin karşılığı olarak “toplumsal cinsiyet” teriminin türetildiği bilinmektedir. Ancak gerek Türkçede gerekse diğer dillerde, sorunsuz bir bölünmemiş gibi gözükse de “toplumsal cinsiyet” ile “cinsiyet” ayrımının, oldukça problemli olduğu görülür. Konuya ilişkin olarak Judith Butler; post-yapısalcı bir kavrayışla kaleme almış olduğu *Cinsiyet Belası* adlı eserinde “toplumsal cinsiyet” ibaresinin, cinsiyetin kültürel yorumu olarak adlandırılmasının anlamsızlığına [ve de yanıltıcılığına] dikkat çekmektedir. Bu anlamda Butler’ın, toplumsal cinsiyeti; kültürün verili bir cinsiyet üzerine anlam işlemesi olarak görmeyi açıkça reddederken topyekûn bir kurumsallaşmaya giderek onu bedenden bağımsız, bir çeşit ilişkiler yumağı içinde ve zorunlu heteroseksist düzenin çok ötesinde; kadın ve erkek ikilisinden daha fazla bir şey olarak görmeye çalıştığı anlaşılr: “Eğer cinsiyetin değişmezliğine itiraz edilebilirse, belki de ‘cinsiyet’ denen bu inşanın da toplumsal cinsiyet denli kültürel bir inşa olduğu; hatta belki de ‘cinsiyet’in aslında zaten başından beri toplumsal cinsiyet olduğu, yani cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın aslında ayrım filan olmadığı ortaya çıkar” (Butler 2012: 51).

⁵ Belki de örnek teşkil etmesi adına, sadece çalışma başlıklarından oluşan bazı örneklerin arka arkaya sıralanması dahi söz konusu literatürün odaklandığı geniş saha hakkında aydınlatıcı bilgiler verebilir. Bu anlamda kadınların toplumsal sahada sistemli bir şekilde ikincilleştirilmesi ve arka plana atılması [(Phillips 1995); (Mies 2012); (Mudd 2002); (Michel 1993)]; kamusal alanlardan dışlanarak özel alana (ev içine) hapsedilmeleri [(Halimi 1990); (McDowell 1999); (Alkan 2009)]; maruz kaldıkları şiddet ve kötü muamele [(Ehrenreich 2010); (Enloe 2006); (Scully 2014); (Zengin 2011)]; meslekî ve eğitimsel olanaklardan yeterince faydalanamamaları [(Ram 1980); (Doğramacı 1997); (Özbay 2015)]; sürekli olarak cinsel denetim altında

Tarihsel gelişimi bir yana, “toplumsal cinsiyet” teriminin sosyal bilimler için “olmazsa olmaz” derecesinde hayati bir öneme sahip olmasının nedeni, söz konusu kavramın; insanların cinsiyete ilişkin geliştirmiş oldukları davranışları, normatif anlamda tutuculuk gösteren biyolojik bir kıskacın ve *söylemsel* olarak kurulan yapay bir doğallığın sınırlarından çıkartarak *değiştirilebilir* ve *inşa edilmiş* bir saha olan kültürel evrene taşınmasında aranmalıdır. Böylelikle cinsler arasındaki eşitsiz bölünmeye dayalı olarak kurulan “kadın” kimliğinin sistemli bir şekilde “ikincilleştirilmesi” ve “öteki” konumuna itilmesinin veya kültürel bir evrenselmiş gibi, her nerede olursa olsun erkek kimliğine tanınan ayrıcalıkların sebebi; anatomi olmaktan çıkartılarak büyük oranda *patriarkiye* dayalı toplumsal düzenlemelere bağlanmaktadır. Dolayısıyla bu savla birlikte, dişil söylem için her farklı permütasyonunda -örtük ya da değil- *ötekileştirici* ve *olumsuzlayıcı* bir doktrin üreten hegemonik eril kültürün dönüşüme uğratılması; böylelikle kadın cinsinin de artık “tutarlı” ve “idrak edilebilir” bir özne konumuna yükselebilmesi ihtimali doğmaktadır. Zira bilindiği üzere kültür; cinsiyete ilişkin davranışları açıklamada referans alınan katıksız ve geri çevrilemez bir biyolojinin aksine, çeşitli taktik ve stratejiler aracılığıyla büyük oranda değiştirilebilir bir “anlam haritası” olarak varlığını sürdürmektedir.

tutulmaları [(Blank 2014); (Sabbah 1995); (Kandiyoti 2011); (Göle 2016); (İlyasoğlu 2015); (Yılmaz 2008)]; töre ve namus cinayetlerine kurban gitmeleri [(Abu-Odeh 2000); (Mernissi 2000); (Goddard 1987); (Ecevitoglu 2012)]; görünmeyen ve katma değer yarat[ma]mayan ev emekleri [(Chodorow 1978); (Gilman 1986); (Badinter 2011); (Bora 2014); (Savran 2013)] vs. gibi sorunların kaynağını biyolojiden almadığını; esasen hegemonik ve eril kültür sonucunda oluştuğunu tespit etmeye yönelik başlıklar; ana-akım toplumsal cinsiyet çalışmalarının tipik örnekleri olarak gösterilebilir. Yüzeysel bir yorum/değerlendirme olmakla birlikte bu çalışmaların genellikle, erkek kimliğini toplumsal cinsiyet analizlerinin dışında tutarak büyük oranda ihmal ettikleri – etmedikleri zaman ise, çoğunlukla tek taraflı bir tutum sergileyerek onları olumsuz özellikleriyle ele aldıkları- görülür. Diğer taraftan, yine bu çalışmaların çoğunlukla kadınların sistemli bir şekilde “niçin ve nasıl” baskı altında tutulduğuna yönelik argümanlar geliştirmeye çalıştığı (Yuval-Davis 2014: 24) ve *ataerkilliğe* ilişkin çeşitli açıklama ve kuramlar ortaya attıkları; böylelikle sosyoloji ve antropoloji alanlarında çokça tartışılan “iktidar” mottosuna bağlanarak tahakküm altına alınan kadınların “doğallaştırılmış” ikincil konumlarının kültürel kurgusuyla ilgilendikleri anlaşılır. Ayrıca Lévi Strauss’un yapısalcılığına (ikili karşıtlıklar kuramına) bağlanarak *kamusal/özel*, *doğal/uygar* ayrımı gibi dikotomilerle kadınları çeşitli kaynaklardan uzak tutmak için kullanılan kültürel düzenekler; diğer taraftan kadınların sembolik değer kayıpları ve sistemli ikincilleştirmenin kuşaklar arasında yeniden üretilmesi (toplumsallaşma teorileri veya klasik psikanaliz) gibi konular da yine bu çalışmalarda sıklıkla mercek altına alınmıştır. Bununla birlikte, literatürün süreç içerisinde başka noktalara evrildiği söylenebilir. Günümüze yaklaştıkça “madalyonun öteki yüzünü” de görmeye çalışan, yani erkekleri de stratejik analizlerine dâhil eden çalışmaların sayısı –ileride ayrıntılı biçimde değinileceği üzere- giderek artmaya başlamıştır. Dahası, feminist kuramla özdeşleşen toplumsal cinsiyet çalışmalarının, nicelik ve nitelik açısından geliştiği; teoriye getirilen eleştirilerden (*indirgemeci tutum* ve *kültürel emperyalizm* gibi suçlamalardan) payını alarak araştırma nesnesinin sınırlarını genişlettiği; böylelikle farklı toplumlardaki cinsiyet ilişkilerini kendilerine özgü tarihsellikleri içerisinde, genelleştirilmiş ifade biçimlerinden kaçınarak değerlendirmeye başladığı görülür. Post-modern düşünceyle birlikte ise, epistemolojik ağırlık noktasını “göreceli” kültürel inşa biçimlerine kaydıran araştırmalar, kapsayıcı ve yasa niteliğindeki *normatif* yorumları tamamıyla bırakarak tekilci tutumlar geliştirmeye ve cinsiyetin *performatif* yapısına odaklanmaya başlar. Bu sayede cinsiyete bağlı davranışın ortaya çıktığı *bağlam* ön plana çıkartılarak cinsel faillik belirli bir döneme [tarihselliğe] veya atmosfere atfedilmeye başlanmıştır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. [(Berkday 2011); (Donovan 2014)].

Ancak hemen belirtmek gerekir ki, sahip olduğu potansiyel açısından cazibesi oldukça yüksek olsa da, bu tarz bir önermenin birtakım epistemolojik gerçeklerle çarpışmadan yoluna devam etmesini beklemek de esasında oldukça güçtür. Her şeyden önce bir formülasyon olarak düşünülen “toplumsal cinsiyet”in simgesel bir anlama sahip olduğunu ıskalayarak hareket etmek ve kültürel kuram literatüründe mevcut bulunan *bireyci - bütüncü* tutumlar arasındaki mücadeleyi görmezden gelerek bu konuda gelişigüzel açıklamalar yapmaya çalışmak; büyük ihtimalle safdillikten öteye geçmeyecektir. Bu açıdan terimin yüzeyde oldukça makul gözükken yansımasının, derinlere indikçe bulanıklaştığını kesinlikle atlamamak gerekir⁶.

Bu kapsamda toplumsal cinsiyeti holistik (bütüncü) bir tavrıla, toplumsalın (yani makro düzeydeki kültürel sistemlerin) bireye dayattığı cinsiyet kimliği olarak

⁶ Kültürel kuram literatüründe, epistemolojiye dair mevcut bulunan *bütüncü* (holistik) ve *bireyci* (atomistik) tavırlar arasındaki ateşli tartışmanın ilk bakışta konuyla ilişkisi kolayca kurulamayabilir. Ancak bu tartışmaların, yapılan tanım ve tespitlerden başlayarak ulaşılan sonuçlara varıncaya değin, bir çalışmanın seyir ve sonuçlarını etkileyebilecek düzeyde olduğunu göz önünde tutulduğunda, “toplumsal cinsiyet”in doğru bir şekilde tanımlanmasında (ve tabii ki analiz edilmesinde) hayati derecede öneme sahip oldukları anlaşılır. Dolayısıyla tartışmaya neden olan temel argümanların, kolaylıkla cinsel davranışa da uyarlanabileceğini belirterek; [söz konusu tartışmayı özetlemek ve konumuza iliştiirmek adına] bireyci ve bütüncü tutumlar arasındaki epistemolojik çatışkının özüne dair burada kısa ve oldukça yüzeysel bir fragman sunmak, yerinde olacaktır. Bu doğrultuda sosyal bilimler tarihi boyunca farklı görünümelerde karşımıza çıkan bu mücadelenin, bazen *pozitivist* ve *yorumcu* yaklaşımlar arasındaki temel karşıtlığa; bazen de “makro” düzeydeki çalışmalarla “mikro” düzeyde gerçekleştirilen çalışmalar arasında çıkan uyumsuzluğa gönderme yapan oldukça eski bir çatışki olduğu anlaşılır. Tartışmayı ateşleyen temel problemin ise, genelde söz konusu epistemolojilerin insan eylemliliğinin kaynaklarına yöneldiklerinde; yani anlamlı bir “dizge” olarak hayat bulan *insan pratiğinin* hangi koşullar altında meydana geldiğini araştırmaya başladıklarında ortaya çıktıkları görülür. Buna göre holistik tavrı benimseyenlerin; kültürü, bireyin eylemlerini dışarıdan belirleyen, onu çeşitli hareketlere koşullayan ve onda alışkanlık yaratan ikincil bir evren olarak görmeye çalışmaları; insan pratiğinin ortaya çıkışını açıklamakta kullandıkları birinci argüman olarak belirir. Bu bağlamda söz konusu tutuma göre, insan eylemlerinin doğasını belirlemede asıl olanın; “kültürün belirleyiciliği” olduğu düşünülür. Bireyi dışarıdan kuşatan ve onun bireyselliğinden, kaptislerinden veya şahsi arzularından tamamen bağımsız olan kültür; determinist yanıyla sadece onun davranışlarını değil, aynı zamanda düşünce ve fikirlerini (hatta bilinçdışını) şekillendiren çok güçlü bir simgesel evrene işaret eder. Dolayısıyla insan eylemlerini araştırma nesnesi haline getiren sosyal bilimlerin, holistik tavrı açısından, sistem bazında çalışmalar üretmesi; yani makroskobik bir boyutta ilerlemesi beklenir. (Lévi Strauss, Marx veya Weber gibi sistem bazında çalışma üreten pek çok ünlü isim, bu tavrın tipik örnekleri olarak sayılabilir.) Diğer taraftan, atomistik tavrı benimseyenler ise (ki varoluşçuluk, etnometodoloji veya fenomenoloji gibi kısmen post-modern tavra sahip olan pek çok akım, büyük oranda “parçalanmışlığı” ve “ayrışıklığı” baz aldığı için bu epistemolojik tutum içerisinde değerlendirilmelidir) “irade” kavramına vurgu yaparak bütüncülerin iddialarını ters yüz etmeye çalışır ve kültürün; bireyin davranışları neticesinde ortaya çıktığını ileri sürerler. Dolayısıyla kuramsal çerçeveye yerleştirilen bu ön kabul, sadece araştırmanın istikametini değiştirmekle kalmaz; aynı zamanda araştırma nesnesi olarak seçilmiş olan makro düzeydeki kurumların mikro evrene çekilmesini, yani tek tek bireylerin etkinlikleri üzerine odaklanılmasını gerekli kılar. [Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Fay 2012). Ayrıca kültür bilimlerindeki egemen epistemolojilere dair oldukça faydalı olan şu eserlere de bakılabilir: (Özlem 2012); (Öğüt 2013)]. Bu bağlamda, böylesi bir tartışmanın ilk bakışta toplumsal cinsiyet meselesine oldukça uzak düştüğü görülür. Ancak tartışmaya neden olan soruları (yani kültür ve faillik arasındaki bağları) cinsiyet bazında sorduğumuzda, işin rengi bir hayli değişmektedir. Örneğin, toplumsal cinsiyete ilişkin davranışların, bireye dışarıdan etki eden kültürel bir dağıtıcı tarafından mı verildiğini [veya belirlendiğini]; yoksa bu davranışların doğrudan bireylerin örtük iradelerinden mi kaynaklandığını düşündüğümüzde; aslında epistemolojiye dair bir tartışmanın içine çekilerek doğrudan yukarıda sözünü ettiğimiz mücadele alanına bağlandığımızı fark ederiz. Üstelik bu sorulara verdiğimiz cevaplar, analiz perspektifimizi doğrudan etkilediği için, toplumsal cinsiyete yönelik yapılacak tanımsal bir işlem veya ulaşılabilecek sonuçlar da, daha en başından belirlenmiş olacaktır. Bu nedenle problemin kolayca savuşturulabilecek ya da basite indirgenecek bir yapıda olmadığı özellikle belirtilmelidir.

algılamak, çıkış noktası olarak oldukça makul gözükse de, tek tek bireyleri ve onlara ait iradeleri ihmal ettiği noktada haddinden fazla genelleştirici ve sorunlu bir ifadeye dönüşmektedir. Böylesi bir düşünce tarzında, kategorik olarak *heteroseksüel*⁷ bir düzlemin mecburi kutuplarına sıkıştırılan insanlar, sadece erkek ve kadın kimlikleriyle, kendilerine biçilen rolleri hayata geçirmek pahasına adeta “insanlıklarından eksilerek” yaşamaya mecbur kınırlar⁸. Dolayısıyla bu düşünceyle birlikte, cinslerin tutum ve davranışlarını abluka altına alan *normatif* bir biyolojik kavrayış terk edilirken, aslında bu sefer de *normatif* bir kültürel algıya dönüş gerçekleştirilir. Kültür gereği erkeklerin her koşulda ezici bir iktidara sahip olduğu ve yine aynı kültür gereği, kadınların da sırf kadın olmalarından dolayı bu iktidara boyun eğdikleri düşüncesi gibi klasik genelleştirmeler, aynı determinist tavrın bu sefer de hormonlardan vazgeçerek sosyal bilimlere el atmasından ibaretmiş gibi görünmektedir. Üstelik toplumsal cinsiyet çalışmalarının ortaya çıkış amacıyla hayli paradoksal biçimde, holistik tavır eşliğinde ortaya atılan bu genelleştirmelerin adeta *epistemolojik bir emperyalizm* formunda, literatürde uzun süreler boyunca –hatta günümüzde dahi- hüküm sürdüğü görülmektedir.

Bu anlamda “toplumsal cinsiyet”in, holizmin objektif olduğu ileri sürülen genelleştirmelerinden sıyrılarak simgesel bir sahada inşa ediliyor oluşunun kesinlikle gözden kaçırılmaması gerekir. Böylesi bir simgesellik ise, açıktır ki içerisinde inşa

⁷ *Karşıcinsellik* olarak da bilinen heteroseksüellik, cinslerin kendilerine arzu nesnesi olarak karşı cinsi seçmeleri anlamına gelmekle birlikte Batı’da (ve Türkiye’de de) normatif olarak tanımlanan cinsellik biçimidir ve cinsiyetin kültürel olarak kurgulanmasında, anlaşılan o ki başat bir role sahiptir. Bu anlamda toplumsal pratiğin, türlerin yeniden üretimi için elzem olan bu heteroseksüel ilişki biçimine büyük oranda uyarlandığı görülür (Connell 1998: 108). Böylelikle heteroseksüelliğin ve akabinde çekirdek aile yaşamının, toplumlar için gerilimi en aza indiren yaşam biçimi olduğu savı, biyolojiden de destek alınarak meşrulaştırılır ve bunun dışında kalan “queer” faaliyetler, Foucault’tan alıntılarla söyleyecek olursak, “kenar cinsellikler” olarak yaptırıma uğrar ve lanetlenirler (Foucault 2013: 33). Oysa dikkatle bakıldığında, insan cinselliğini evrensel bir kalıba sokmaya çalışıp ikili bir paranteze almak, diğer pek çok konuda tekrarlandığı üzere bu konuda da tekrar edegelen bilinçsiz genelleştirmelerin tuhaf bir uzantısı gibi görünmektedir. Zira yeryüzündeki pek çok cinsellik örneği, dikkatle incelendiğinde bu genelleştirilmiş kuralı paramparça eder. Konuya ilişkin olarak Tayfun Atay ve diğer pek çok antropolog, farklı toplumlara ait cinsellik anlayışlarından derlenen zengin bir örnekler listesi sunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Atay 2012: 121-131) ve özellikle (Kottak 2002: 454).

⁸ Kültürel kurguda, “kadınlık” ve “erkeklik” kategorilerinin yapısal anlamda birbirini dışlayan bir “ikili karşıtlık” sistemi içinde sunulması, cinslerin davranışlarına set çeken en önemli unsur olsa gerektir. Buna göre “*karı gibi ağlamayan*” erkekler, sırf kendilerinden beklenen hegemonik erkeklik rollerini yerine getirmek maksadıyla; şefkat göstermek, uzlaşmak, bağlılık, merhamet gibi (sadece kadına değil) bütün bir insanlığa ait becerileri sergilemekten özellikle kaçınırlar. Kadınlara atfedilen bu tarz davranışlara yakınlık gösteren erkeklerin (teknik bir tabirle *androjenlerin*), ciddi bir biçimde aşağılanarak erkeklik cemiyetinden aforoz edilecekleri düşünülür. Buna mukabil belki dışlanma kadar sert cezalara çarptırılmasalar da, erkek davranışlarına yakınlık gösteren kadınların da diğer kadınlar tarafından gariptendiği, eleştirildiği görülür. Böylelikle “erkek Fatma” etiketiyle yaftalanmak istemeyen bu kadınlar, Real’in deyişiyle kendine güvenen eylemlerden kaçınarak belki de sahip oldukları potansiyelin yarısından vazgeçerler (Real 2004: 134). Tayfun Atay, tam da bu noktada yerinde bir tespit yaparak özellikle erkeklerin (ama bir ölçüde kadınların da), sırf erkek (ve kadın) olmak uğruna, yani toplumsal beklentilere cevap vermek adına, [tam bir] insan olmaktan vazgeçtiklerini söyler (Atay 2012: 44).

edildiği *bağlamdan* ve belirli bir *tarihselliğin* kapsayıcı koşullarından ayrı düşünülemez. Dolayısıyla simgeselliğin büyük oranda *yorum* edimine dayanıyor olması, kültürel sınırları ve bağlayıcılığı düşünmekle birlikte “diyalektik bir tutum”la bireysel iradeyi de hesaba katmayı gerektirir. Bu ise, epistemolojik bir uzlaş altında, bireylerin fonksiyonel bir dağıtıcı olarak görev yapan kültürden ödünç aldıkları toplumsal cinsiyet simgesine, kendi özgün yorumlarını kattıklarına onay vermek anlamına gelir. Böylelikle küçük birer yorumcu olarak bireyler, kendilerine belirli bir sınır çizen kültürel evren içerisinde, özgün performanslarını sergileyerek cinsiyete yönelik strateji ve taktiklerini belirlemiş olurlar⁹.

Görüldüğü üzere toplumsal cinsiyete yönelik geliştirilen bu tarz diyalektik bir analiz perspektifi, bir yandan bireylerin kendileri için belirlemiş olduğu özgün cinsel taktik ve stratejileri bağlamlarıyla birlikte incelemeyi gerektirirken; diğer taraftan ise bu eylemleri etkisi altına alan ve sınırlayan çeşitli toplumsal örüntüleri (yapıları/senaryoları) istikrarlı bir biçimde hesaba katmayı gerektirir. Böylesi bir işlem ise, her şeyden önce belirli bir kültürel bağlam içerisinde, bireyin en temel

⁹ *The Symbolic Construction of Community* (Topluluğun Simgesel Kuruluşu) adlı eserinde Cohen, simgeselliğin anlam boyutunu tartışırken tam da bunu yaparak kültür ve birey ilişkisini yorumsal bir zeminde açıklamaya girişir. Ona göre her birey, kendisini kuşatan ve kendisine çeşitli sınırlar çizen deterministik bir kültürel evren içerisinde adeta irade kullanan, küçük yorumcular olarak varlığını devam ettirir. Bu epistemik çerçeve içerisinde kültür; topluluğun sınırlarını işaretleyen ve aynı zamanda kişilere anlam yaratmaları için çeşitli simgeler ödünç veren fonksiyonel bir dağıtıcı olarak algılanmaktadır. Böylelikle kültür, kendi sınırları içinde yaşam mücadelesi veren bireylere çoğu zaman aynı simgeyi ödünç vermiş olsa bile; bireyler söz konusu simgeyi birbirlerinden başka türlü yorumlayarak hayatlarına devam ederler (Cohen 2001: 15). Üstelik insanların aynı kültürel halka içinde, aynı havayı soluyarak yaşamalarına rağmen birbirlerinden habersiz bir şekilde başka anlam dünyalarına sahip olduklarına işaret eden Cohen; insanların, kültürel simgelerin muğlaklığı yüzünden birbirlerindeki bu algı farklılığını dahi çoğunlukla fark edemeden hayatlarına devam ettiklerini belirtir. Bu anlamda simgesel açıdan “yaş, hayat, baba, temizlik, toplumsal cinsiyet, ölüm, hekim” gibi birtakım dilsel ve kültürel kategorilerin bir topluluk tarafından paylaşılabilirliğini; ancak söz konusu simgelerin anlamsal açıdan genellikle aynı biçimde paylaşılmadığını vurgulayan Cohen (2001: 11); meseleyi daha anlaşılır kılmak için basit bir örnek verir: “[...] *Flört etmekte olan bir çift arasında şu sözlerle bir duygu alış veriş yapılabilir: - ‘Seni seviyorum!’ - ‘Seni seviyorum!’ Ve bu arada “sevgi” sözcüğünün anlamına ilişkin uzun ve karmaşık bir tartışmaya girmeye de ihtiyaç duyulmaz. Oysa bu sözcük muazzam karmaşık bir düşünceyi maskeleyen bir sözcüktür elbet. Sözcüğün içerdiği düşünce o denli karmaşıktır ki, bizim bu sevgililerimiz bu sözcüğe tam olarak ne anlam verdiklerini açıklamaya kalkıştıkları takdirde, kendilerini hırçın bir tartışmanın içinde bulmaları işten bile değildir* (Cohen 2001: 21). Görüldüğü üzere, bu tarz bir epistemolojik tavırla birlikte bireycilik ve bütüncülük uzlaştırılmış olur. Bireyler, kültürün kendilerine vermiş olduğu simgenin –belki de dışarıdan çizdiği çerçevenin- içeriğini kendi yorumlarına göre istedikleri şekilde doldurur. Bu doğrultuda kültürün “kesin olarak” simgesel bir boyutta faaliyet gösterdiği, ancak bu simgelerin barındırdıkları anlamın “kesinlik”ten uzak olduğu; hatta kısmen öznel anlamlara sahip olduğu ortaya çıkar. Yani dikkatle incelendiğinde, bireyler kültür tarafından çizilmiş belirleyici bir sınır içerisinde (belirli bir bağlam içinde) kendi iradelerini kullanarak kendilerine has, öznel bir dünya kurar. Kültürün kendilerine vermiş olduğu her türden simgeyi (örneğin toplumsal cinsiyet davranışları/işaretlemeleri gibi), kişisel tecrübelerinin ışığında anlamlandırarak kullanıma sokarlar ve anlaşılan o ki; aynı simgeye, hayatın pek çok merhalesinde farklı şekilde sahip olurlar. [Ayrıntılı bilgi için bkz. (Cohen 2001:9-25)]. Dolayısıyla toplumsal bir hayata entegre edilmiş bireyler olarak eylemlerimize etki eden yaş, statü ve cinsiyet gibi birtakım belirleyici(!) kültürel kategorileri her şeyden önce bu parantezde okumak, epistemolojik bir gerekliliğin yanı sıra bu meseleler üzerine sağlıklı yorumlar yapılabilmesi için elzem gözükmektedir.

özelliklerinden biri olarak tanımlanan toplumsal cinsiyet teriminin kapsamını büyük bir sıçrayışla genişletecek ve Connell'in de ifade ettiği üzere, kolektiviteler, kurumlar veya tarihsel süreçler de doğrudan terimin içeriğine dâhil edilmiş olacaktır. Dolayısıyla terimin bu şekilde kavranmasıyla birlikte, “*toplumsal cinsiyetten kolektif olarak ve toplumsal pratiklerden de toplumsal cinsiyet yapılı olarak söz edebileceğimiz daha kesin bir anlayışa...*” (Connell 1998: 190) geçiş yapmış oluruz. Bu ise diyalojik bir tutum eşliğinde, bir yandan “örtük iradeyi” göz önünde tutmak için bireysel *performansa*¹⁰; diğer taraftan ise, belirli bir pratiğin gelenekler veya kültürel kurumlar nedeniyle toplumsal örgütlenme aşamasında karşılaştığı kısıtlamalar veya genişletici motivasyonları da kendisine dâhil eden, insana ait çok geniş anlam ağlarına; yani *toplumsal yapılara*¹¹; söz konusu yapıların sahnelendiği *kurumlara*¹²;

¹⁰ “*Performans*”ın; pek çok farklı anlama gelmekle birlikte büyük ölçüde 1960’lı ve 1970’li yıllarda, özellikle halkbilimi, antropoloji ve sosyoloji alanlarında –şüphesiz Dell Hymes, Alan Dundes, Erving Goffman, Turner ve Schechner gibi akademisyenlerin unutulmaz katkılarıyla- “*gösterme/sergileme fikri taşımakla birlikte artık özel birtakım yeteneklerin değil de onaylanmış ve kültürel açıdan kodlanmış birtakım davranış kalıplarının sergilenmesi anlamında*” (Carlson 2013: 25) sıklıkla kullanılan bir terim hâline geldiği anlaşılr. İlerleyen süreçte ise, giderek teorik bir zemin kazanan bu terminolojinin, artık *bütün* insan etkinliklerinin –ve tabii ki cinsiyete yönelik davranışların da- potansiyel olarak teatral (performatif) bir düzlemde gerçekleştiğine dair ileri sürdüğü varsayımları, Judith Butler tarafından toplumsal cinsiyet literatürüne aktarılmıştır. Bu anlamda, sosyal varoluşundan önce herhangi bir bedeninin var olamayacağını savunan Butler, toplumsal cinsiyetin bir “oluş” halinden ziyade aslında “eylenen” bir şey olduğunu; statik ve sabit bir “isim” olmaktan çok, sınırları oldukça kalın çizgilerle belirlenmiş bir çerçeve içerisinde sürekli olarak tekrar eden [alıntılanan] bir [kopya] “fiil” olduğunu ifade etmektedir (akt. Salih 2002: 55). [Performans kavramı için ayrıca bkz. (Goffman 2014) ve özellikle (Schechner 2015)].

¹¹ Sosyal bilimler geleneğinde ve özellikle dilbilimde “*yapı*” kavramı; en genel anlamıyla öğelerinin toplamından daha fazla olan ve düzenli bir görünüm ifade eden (“dizge” özelliği gösteren) bir *bütünsellik* olarak tanımlanır. Bu anlamda yapı kavramıyla uzlaşım olmaları birlikte, tek tek bireylerin iradesini fazlasıyla aşan; yani onlara boyun eğdiren, bilinçdışı ve tarihsellikten uzak bir iletişimsel örüntünün kastedildiği görülür ve yapısalcı yöntemi kullanan araştırmacıların ise, çoğunlukla araştırma nesnesi olarak seçtikleri yapı dâhilinde gerçekleşen bildirilişime ve bu bildirilişimi sağlayan öğeler arasındaki ilişkilere odaklandıkları anlaşılr (Onart 1973: 236). Daha da ötede, aslında toplumsal yapı kavramından belirli bir deneyim içinde mümkün olan özgürlüğün, topluluğun sahip olduğu örgütlenme modeli tarafından sınırlandırıldığı noktaları belirtmesi beklenir. Mary Douglas, artık klasik sayılan eseri *Safılık ve Tehlike*’de bu konuya sıkça temas ederek, özellikle “tabu” kavramından yola çıkmış ve düzenin uzantılarının bittiği yerle yapının uzantılarının bittiği yeri birbirine denk saymıştır. Bu doğrultuda Douglas’ın, kirli ve iğrenç bulunan ya da kutsiyete ve inayete ters düşen şeylerin de yapının sonunda yer aldığını ve her an sonsuz olanaklara evrilme ihtimali (veya tehlikesi) bulunan toplumsal pratiğin, çoğu zaman bu mefhumlarla sınırlandırıldığını belirttiği görülür (Douglas 2005: 123). Diğer taraftan Connell ise, bireyin hareketlerine set çeken ve beraberinde getirmiş olduğu sınırlılıklarla toplumsal cinsiyete ilişkin davranışlarımızda oldukça belirleyici bir karaktere sahip olan üç temel toplumsal yapının (emek/işbölümü, iktidar ve kateksis/cinsel arzu) varlığından söz ederken; bu yapıların, alışlageldik yapısalcı yöntemin aksine tarihsel dinamiklerle birlikte analiz edilmesi gerektiğini etkili bir biçimde savunmaktadır (Connell 1998: 131-164).

¹² “*Kurum*” kavramının en temel düzeyde, insanların toplumsallaşma sürecinde gerçekleştirdiği örgütlenmede uzlaşım olmaları ile oluşturdukları birimler (aile, hukuk, eğitim vb. gibi bileşimler) olarak tanımlandığı görülür. Bu anlamda eylemleri sınırlayan toplumsal yapıların, insanların işlettiği simgesel mantık dolayısıyla zihinlerimizde soyut haldeyken ancak oluşturulan örgütlenme birimlerinde; yani kurum olarak adlandırılan toplumsal sahnelerde somut hale geçtiği (performe edildiği) anlaşılmaktadır. Örneğin aile babası olarak bir erkeğin sergileyeceği babalık performansı, en ham haliyle (soyut biçimde) zihinlerde taşınan bir fikirken (belki de bir babanın nasıl davranması gerektiğine dair karmaşık birtakım düşünceler yığınyken), söz konusu düşüncelerin ancak aile içerisindeki davranışlarda cisimleştiği ve anlamlı bir dizge haline geldiği görülmektedir. Bu anlamda toplumsal kurumlar, içlerinde toplumsal cinsiyet rejimlerini de barındıran ve aynı zamanda diğer pek çok sosyolojik hadisenin gerçekleştiği, asırlık tozlu sahnelerle benzetilebilir. İnsanlara düşen

belirlenimci bir karaktere sahip olan *söylemlere (discourse)*¹³ ve en nihayetinde toplumsalın bünyesine hâkim olan *ideoloji*¹⁴ ve *cinsel politikalara*¹⁵ yönelmemizi gerekli kılacaktır.

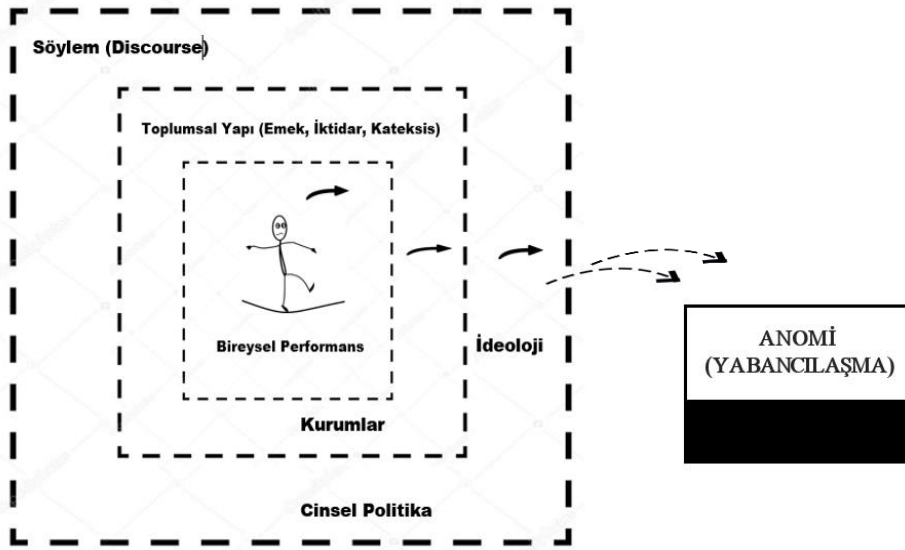
Bu doğrultuda bir sonraki başlığımızın temel hedefi; toplumsal cinsiyet kategorilerden biri olan erkekliği, “eleştirel erkeklik çalışmaları” içerisinde ele almak ve burada tarif edilen epistemolojik yaklaşımların, söz konusu çalışmalara ne şekilde yansıdığını anlamak olacaktır.

ise, her gün hayata yeniden gözlerini açmak ve benlik gardırobundan kendilerine en uygun olduğunu düşündükleri kostümü giyerek mevcut senaryoyu (zihinlerindeki toplumsal yapıyı) söz konusu kurumlar içerisinde bağlama uyarlamaktır. Butler’ın performansı “alıntı” ve “kopya” fiil olarak nitelendirmesi de, herhalde bu bağlamda, daha anlaşılır hâle gelmektedir.

¹³ Türkçeye “*söylem*” olarak tercüme edilen “discourse” kelimesinin, burada Foucault’un kullandığı biçimde; yani topluma ve tarihe içkin olarak ortaya çıkan bir sosyal bağlamda, mevcut güç ilişkilerine ve çatışmalara göre şekillenerek formunu kazanan *iletişimsel kodlar* bütünü (Erdoğan ve Alemdar 2005: 299) anlamıyla kullanıldığının belirtilmesi gerekir. Bu anlamda söylemin, büyük oranda mevcut üretim ilişkileri tarafından belirlenen, sınıfsal çelişkileri içerisinde barındıran ve dille birlikte dil dışı bütün alanları da kapsayan, heterojen bir “*dünyayı anlamlandırma biçimi*” olarak (Oskay 2003: 9) tanımlanabileceği görülür. Dolayısıyla kültürel ideolojilerle yakından ilişkili olarak; ister yazılı ister sözel olsun var olan bir iletinin; önünde veya arkasında duran tüm anlamsal boyutları kendisine dâhil eden belirli bir ilişki biçimine gönderme yapan terimin, toplumsal cinsiyet parantezinde kullanıldığında ise, kalın çizgilerle vurgulanan stereotiplerden, gizlenerek kullanılmaya çalışılan örtük sembollere kadar geniş bir yelpazede; belirli bir cinse gönderme yapan fikirlerin ifade edilmesine olanak tanıyan iletişimsel kodlar bütünü olarak ele alınabileceği anlaşılmaktadır.

¹⁴ “*İdeoloji*” kavramının, her ne kadar sosyal bilimlerde oldukça muğlak bir kullanıma sahip olduğu görülse de (örneğin Marx’çı anlamda olumsuzlanan bir “yanlış bilinç” gibi), Dijk tarafından en yalın hâliyle (yani kültürel biçimiyle) “*bir grubun söylem tarafından üretilen köklü inançları*” (Van Dijk 2015: 16) olarak tanımlandığı görülür. Bu anlamda ideolojinin, belirli zümrelerin kitleleri yanıltmak amacıyla geliştirmiş olduğu bir iktidar mekanizmasından ziyade söylemle birlikte topluluğun dünya görüşüne ışık tutan ve toplumsal pratiğin temeline nüfuz eden fikir sistemleri olarak yorumlanabileceği anlaşılır. (Örneğin kültürel anlamda, bazen örtük bazense oldukça katı bir biçimde kendini gösteren ve evrimle ilgili açıklamaları temel kriter olarak kabul eden sosyo-biyolojik cinsiyetçi ideolojiler gibi.)

¹⁵ “*Cinsel politika*” terimi; parlamentolara veya siyasi partilere, grup başkan vekillerine yahut olumsuz anlamda istismarcı öbeklere gönderme yapan bir terim olmaktan ziyade insanın olduğu her yerde (örneğin ele alacak olduğumuz geleneksel toplum yapısında) kendini gösterebilecek olan ve daha çok yönetsel bir sürece iliştilerebilecek olan düzenlemelere işaret eder. Bu anlamda, her ne kadar pek farkında olmasalar da, kopya fiillerle günlük performanslarını sergilemeye çalışan bütün insan gruplarının; ideolojiler ve karşı-ideolojilerin toplamıyla ortaya çıkan söylem haritalarında; ya da tarihsel dinamiklerle birlikte analiz edilmesi gereken makroskobik toplumsal yapıların tam ortasında (belki bazen de kıyılarında); aslında iktidara ilişkin süreçlerle sarmaş dolaş bir biçimde; yani birtakım insanların diğer birtakım insanlar üzerinde yönetim aygıtlarını hevesle kullanmaya çalıştığı bir dünyada yaşadıkları görülür. Dolayısıyla iktidarın hangi grup tarafından taşınacağı veya tahakküm altında tutulan öbeklere hangi koşulların dayatılacağı gibi meseleler; en genel anlamda politik bir kaygıya gönderme yapan ve sürekli müzakere edilmesi gereken bir pazarlık sürecine dönüşür. Bu kapsamda, söz konusu terimle gündelik hayat içerisinde ‘eril’ ve ‘dişil’ kimlik açısından ortaya çıkan yönetsel süreçler ve bu süreçler dâhilinde gündeme getirilen pazarlıklar kast edilmektedir.



Şekil 1: Performans Çerçeveleri¹⁶

¹⁶ Oldukça iptidai bir görünüme sahip olsa da buradaki çizimin, cinsiyete ilişkin performanslarla onları kapsayan saydam sınırların ilişkisini -estetikten uzak olmakla birlikte- ana hatlarıyla ifade ettiği söylenebilir. Fakat “ille de” bir açıklama yapmak gerekirse; buradaki sınırların özellikle kesik bir biçimde (---) gösterilmesinin; her şeyden önce bu sınırların belirli bir tarihsellik içinde ortaya çıkan ve oldukça kırılğan bir yapıya sahip olmasıyla ilişkili olduğu anlaşılır. Üstelik bütün bu hayali kurguların kırılğanlığına, tek tek bireylerin özgür iradesi eklendiğinde; gündelik hayata ait performansların her an, bu fazlasıyla kırılğan çizgilerin dışına doğru taşmaya çalıştıkları görülecektir. Ki zaten günlük hayata dikkatle bakıldığında; bir erkeğin veya kadının, toplumsal yapı veya söylemler/ideolojiler ekseninde kendisi için geliştirmiş olduğu performansının, bu soyut çizgilerin dışına taşma tehlikesiyle sürekli olarak karşı karşıya geldiği görülür. Bu açıdan, örneğin ataerkil bir kültürel bağlamda cinsel yönelim açısından; yapılar, söylemler ve ideolojiler tarafından açık bir şekilde karşı cinse (yani kadınlara) yönlendirilen bir erkeğin, kendisi için önceden çizilmiş bu sanal sınırları irade kullanarak aşması ve kendi cinsine yönelmesi (yani homoseksüel bir ilişki yaşaması) söz konusu sınırların saydam ve hayali olduklarına açık bir biçimde işaret eder. Bu itibarla tabuları atlatan, söylemlere kulak asmayan ve yapıları bir bir delip geçen bu erkeğin, en nihayetinde ortaya çıkartmış olduğu performansla birlikte topluma ve onunla ilintili bir şekilde dünyaya yabancılaşmaya başlaması ise, oldukça muhtemel gözükmemektedir. (Keza yabancılaşma tek taraflı olmayacak, muhtemelen toplum da bu kişilere bir hayli baskı uygulayacak; yani bir anlamda yabancılaşacaktır). Öte yandan; tarihsel bir zaviyeden bakıldığında performansı çerçeveleyen bu saydam sınırların *niteliksel* olarak asla sabit kalmamaları ve sürekli olarak değişken bir görünüme sahip olmaları ise, üzerinde durulması gereken ikinci bir mesele olarak belirir. Bu doğrultuda ticaretle, savaşlarla, göç yoluyla veya günümüzde olduğu gibi internet aracılığıyla sürekli olarak *dış dünya* ile karşı karşıya gelen kültürlerin, birbirleriyle daimi bir biçimde etkileşimleri sonucunda, söz konusu yapılar ve söylemlerin niteliğinde sürekli olarak meydana gelen değişikliklerin, eş zamanlı olarak birbirleriyle çelişen çerçeveler doğmasına neden olduğu görülür. Üstelik yapıların ve söylemlerin dilsel bir alanda ortaya çıkıyor oluşu, yukarıda bahsetmiş olduğumuz “simgesellik” boyutunu da işin içerisine dâhil eder. Böylelikle verili bir kültürel ekoloji içerisinde birbirinden farklı görünümde ortaya çıkan bu performans çerçevelerinin, bireyleri “ontolojik güvenlik” açısından krize sürüklediği anlaşılır. (Ya da bu durumun istatistiksel olarak çoğalmasıyla birlikte, topluluğun sınırlarının içeriden olmak kaydıyla, bir kez daha çizilmesi gibi başka meselelere gebe olduğu; yani ileride gerçekleşebilecek muhtemel bir ayrışmayı tetikleyebileceği görülür). Meseleyi daha anlaşılır kılmak adına bir örnek vermek gerekirse; günümüzde Ortadoğu’da, hatta çok da uzaklara gitmeden söylemek gerekirse, Anadolu’nun ortasında bir yerlerde; ataerkil kültürün radikal değerleriyle sosyalleştirilmiş olan bir delikanlının, eşiyle veya sevgilisiyle beraberken çoğu zaman çelişkili performanslar sergilemeye zorlanması, eşzamanlı olarak ortaya çıkan bu oksimoron çerçevelere açık bir biçimde işaret eder. Coğrafyaya hâkim olan erkeklik algısı, asırlar boyunca birikerek meydana gelmiş olan geleneklerle beraber hareket edip performansı çerçeveleyecek olan yapıların “agresiflik” veya “ağırbaşlılık” (belki de maçoluk) üzerine kurgulanması gerektiğini söylerken; özellikle son zamanlarda Batı tarzı romantizmle veya Hollywood filmlerinin amansız bombardımanlarıyla birlikte hayatına giren diğer başka söylemler, örtük bir biçimde veya açıkça, erkeğin sevgilisiyle duygusal bir iletişim kurmasının önemine vurgu yapar. (Yani “seni seviyorum”- “seni seviyorum” tarzı diyalogların çoğalmasını veya erkeklerin de duygusallıklarını açık bir biçimde gösterebilmesini şart

B. Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve “Farklı Erkeklikler” Üzerine

Kültür araştırmaları içerisinde, özellikle 1970’lerden itibaren toplumsal cinsiyet çalışmaları -yukarıda kısmen değinildiği üzere- gerek sosyoloji gibi istatistiksel yanı ağır basan sosyal bilim şubelerinde; gerekse antropoloji, psikoloji, edebiyat tarihi veya halkbilimi gibi betimsel ağırlıklı çalışan disiplinlerde görülmeye başlamış ve günümüze değin sayıları hızla artan araştırmalarla birlikte bu konuda hatırı sayılır bir literatür ortaya çıkmıştır. Öyle ki bu çalışmalardan “cinsiyet sosyolojisi” (*the sociology of gender*) veya “cinsiyet çalışmaları” (*gender studies*), “kadın çalışmaları” (*women’s studies*), “feminist çalışmalar” (*feminist studies*) ve “eleştirel erkeklik çalışmaları” (*masculinity studies*) gibi başlıklar altında toplanan yeni yeni alanlar doğmuş; böylelikle araştırmalarının cinsiyetin kültürel kurgusu üzerine yoğunlaştıran pek çok araştırmacı, bireyin failliğini cinsiyet kültürü dâhilinde açıklamaya çalışarak kaynak paylaşımı, iktidar mekanizmaları, kuşaktan kuşağa aktarım ve emeğin yapılanışı gibi odaklandıkları çeşitli konularla kültürel düzeneğin işleyişini aydınlatmaya çalışmıştır¹⁷.

koşar.) Bu durumda, sosyalizasyon sürecini geleneksel yapıları içselleştirmekle geçiren söz konusu delikanlının; küreselleşen (daha doğrusu Batılaşan) bir dünya neticesinde, hayatına sonradan dâhil olan bu söylemlere de kulak kabartmak zorunda kaldığı görülmür. Böylelikle Daryush Shayegan’ın da belirttiği üzere; farklı bilgi blokları arasındaki büyük çelişkilerin, performansların sicillerine işlenerek “kimlik” üzerinde derin çatlaklara neden olduğuna şahit oluruz (Shayegan 2017: 87). Son olarak burada kullanılan “çerçeve” kavramının, Erving Goffman’ın *Frame Analysis* (Çerçeve Analizi) adlı eserinden alındığının [bkz. (Goffman 1974)] ve yine yukarıdaki şekil içerisinde yerleştirilmiş olan terim ve terminolojinin ise, Connell’in *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı kitabında takip etmiş olduğu şablondan hareketle [ancak ondan oldukça farklı bir biçimde] buraya uyarlanmış olduğunun belirtilmesi gerekir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Connell 1998).

¹⁷ Toplumsal cinsiyet teorisinin, özellikle ikinci dalga feminizmle birlikte sosyal bilimler literatürüne yaptığı teorik ve pratik katkılarının, pek çok araştırmaya konu edildiği anlaşılr. Bu anlamda her şeyden önce teorisinin; insanı ve onun eylemlerini anlamak üzere yola çıkan antropoloji, sosyoloji, psikoloji, tarih ve halkbilimi gibi pek çok disiplin içerisinde birtakım epistemolojik kırılmalara yol açarak alışlagelmiş “erkek-merkezli” (*androcentric*) açıklamaların terk edilmesine neden olması; söz konusu araştırmalara yön veren asli unsur olarak karşımıza çıkar. Bütün bu disiplinlerin, tarihsel süreçte kendilerine araştırma nesnesi olarak seçtikleri “insan” kavramının, aslında insanlığın tamamını temsil etmekten oldukça uzak, toplumsal olarak cinsiyetlendirilmiş bir “erkek” olduğunu fark etmeleri dahi, yapılan bütün çalışmaların seyir ve sonuçlarını değiştirecek mahiyette olduğu için kapsayıcı bir epistemolojik değişikliğe gidilmesine ve söz konusu disiplinlerin kendilerini de sorgulayacak şekilde, birtakım “düşünsel” (reflexive) çalışmalar üretmesine yol açmıştır. Örneğin konuya ilişkin olarak yayınladıkları makalede Judith Stacey ve Barrie Thorne; feminist teorisinin etkisiyle sosyal bilimler alanında gerçekleşen bu kırılma değişimin kabaca, iki ana aşamada gerçekleştiğinden bahsederler. Buna göre ilk aşama, “boşlukların doldurulması” olarak da düşünülebilecek olan, özellikle cinsiyetçi önyargıların törpüldüğü ve kadın deneyimlerinin de konu edilmeye başlandığı disiplinler içinde ortaya çıkan ilk dönem feminist çalışmaları kapsamaktadır. Ancak tarihsel olarak birinci dalga feminizmle çakışan bu dönemde, disiplinler içindeki erkek egemen tutumların yavaş yavaş çözülmeye başladığı görülsede; yine de kadın deneyimlerinin epistemolojik çerçeveye dâhil edilmesi spesifik bir bilincin kasıtlı davranışlarından oldukça uzakmış gibi görünür. Öyle ki farklılık arayan ve konu kıtlığı yaşayan bazı bilim insanlarının çalışma sahalarını genişletmek için kadın imgesine ve deneyimlerine ucundan kıyısından “şöyle bir değinip geçtiği” şüphesini uyandıran bu dönemin, henüz sistemli ve kuşatıcı savlar üretmekten oldukça uzak

Temelini kadın kimliğinin problemli yapısından –ya da daha düzgün bir biçimde ifade edilecek olursa, sorunlu bir şekilde *yapılandırılmasından*- alan bu çalışmalar, yukarıda da kısmen değinildiği üzere, bünyelerine dâhil ettikleri çeşitli konularla zaman içerisinde özerkleşerek sosyal bilimler sahasında başlı başına bir kategoriye teşkil eder hâle gelmiştir. En nihayetindeyse, dünyadaki “trend”i ülkemiz de izlemiş ve kadın hakları savunusundan feminizme, aile politikasından kadına yönelik pozitif ayrımcılığa varıncaya kadar pek çok mesele, sözü edilen dalganın tezahürleri olarak farklı zamanlarda ülke gündemine girmiştir (Köysüren 2013: 7). Çoğu defa popülerleştirilerek sunulan söz konusu meseleler, genelde kadın eksenli bir yaklaşımla 1980’lerden itibaren –oldukça kısıtlı bir biçimde de olsa- akademi sınırları içinde tartışmaya açılmış; böylelikle ülkemizde de cinsiyetlerin statüleri ve somut yaşam koşulları irdelenerek toplumsal cinsiyet üzerine akademik anlamda tutarlı bilgi üretimine başlanmıştır.

Ancak ülke bazında üretilen bu bilgilerin; Avrupa ya da Kuzey Atlantik coğrafyasında filizlenen radikal özgürlükçü hareketlerin dönüştürücü/kışkırtıcı havasından birtakım izler taşımalarına rağmen, genel itibarıyla oldukça sönük bir görünüme sahip olduklarını da hemen ilave etmek gerekir¹⁸. Üstelik Batı’daki muadillerinin sürekli olarak “anlam fazlasından” ve “aşırı mevcudiyetten”

olduğu anlaşılır. Stacey ve Thorne’un sözünü ettiği ikinci aşama ise, sosyal bilimlerin çehresinin yavaş yavaş değiştiği; önceki çalışmaların yerlerini çok daha gelişmiş versiyonlarına bıraktığı bir döneme işaret eder. Hadiselere yön veren etkili bir kriter olarak “cinsiyet” figürünün, artık çalışmalar içerisine “yeşillik” niyetine değil de, üzerinde çok daha ciddi bir şekilde düşünülmesi gereken aktif bir “değişken” olarak girmeye başladığı görülür. Üstelik ikinci dalga feminizmin dönüştürücü etkileriyle, disiplinlerin kavramsal çerçevesini derinden etkileyen bu düşüncelerin, birtakım “paradigma değişiklikleri”ne dahi yol açtığı anlaşılmaktadır (Stacey ve Thorne 1985: 301-316). Böylelikle tarihsel süreçte, üzerinde fikir yürütülen o eksik “insan” mefhumu, artık eril bir cinsiyetin cenderesinden çıkartılarak bütüncül bir yaklaşımla kavranmaya başlanmış ve uzun asırlar boyunca görmezden gelinen ve dünya nüfusunun yarısını oluşturan “sessiz çoğunluklar”; yani kadınlar da çalışmaların bünyesine dâhil edilmiştir. Ancak yine de sosyal bilimler alanında gerçekleşen bu aşamalı farkındalığın, bütün disiplinler için aynı oranda ve senkronik bir biçimde gerçekleştiğini söylemenin, inandırıcı olmaktan oldukça uzak bir söylem olduğu anlaşılır. Örneğin feminist teorinin etkisiyle radikal dönüşümler geçiren ve mevcut paradigmalarının yeterliğini ciddi bir biçimde sorgulayan antropolojinin karşısına neredeyse feminizmi görmezden gelecek kadar dirençli bir yapıya sahip olan ana-akım psikoloji getirildiğinde, sosyal bilimler alanında yaşanan bu dönüşümün dalgalı bir grafik çizdiğini görmek çok daha kolay bir hâle gelmektedir (Ecevit 2011: 10). Bu anlamda, cinsiyetin toplumsal anlamlarını kademeli olarak bünyelerine dâhil eden ve kavramsal çerçevelerine nüfuz etmiş normatif paradigmaları dönüşüme uğratan [ya da uğratamayan] disiplinlerin her birini kendi özel bağlamlarında değerlendirmek [belki de konunun uzmanlarından okumak], büyük resmi görmek açısından daha makul bir yaklaşım olabilir.

¹⁸ Gerçi kadının statüsü hakkında ilk ve belki de en kapsamlı reformun yapılması dolayısıyla İslam toplumları arasında özel bir yere sahip olan Türkiye’nin; süreç içerisinde ivme kazanan pek çok akademik yayın ve faaliyet neticesinde feminist ideolojiyle geliştirmiş olduğu özel ilişki, diğer pek çok Ortadoğu toplumundan farklı bir yere konumlanmaktadır. [Konuya ilişkin olarak eskimiş olmakla birlikte hâlâ güncelliğini koruyan etkili bir değerlendirme yazısı için bkz. (Tekeli 1985: 60-64)]. Ancak yine de, gerek ideolojinin akademik camiada alınılması ve gerekse pratik hayata dair dönüştürücü taleplerinin karşılanması açısından, Türkiye’de tatmin edici bağlamların geçen onca yıla rağmen hâlâ oluş[a]madığının üzümlere belirtilmesi gerekir.

şikayetlenmelerine kıyasla, ülkemizdeki aydınların çoğunlukla “anlam eksikliğine” ve “yokluğuna” vurgu yapan tavırları (Gürbilek 2012: 85), 80’li yılların despotik bir karaktere sahip olan askeri hükümranağına eklendiğinde; kaynağını politik bir aktivizme –yani feminizme- dayandıran “toplumsal cinsiyet” kavramının, daha başlangıçtan itibaren oldukça dar ve kısır bir çevre içerisinde kaldığı ve siyasal gündeme gerektiği gibi taşınmadığı görülür¹⁹.

Diğer taraftan, ülkemizde oldukça geç bir dönemde ortaya çıkan ve kavramsal içeriğini büyük oranda radikal/protest bir görüş olan feminizme dayandıran toplumsal cinsiyet çalışmalarının, uzun süreler boyunca sadece “*kadın sorunu üslubuyla*” hareket ettiği (Sökmen 2004: 6) ve erkeklerin toplumsal cinsiyet pratiklerini incelemeyi büyük oranda ihmal ettikleri anlaşılır. Hâlbuki Atay’ın da ifade ettiği üzere, 1980’den bu yana akademik, politik ve entelektüel düzlemlerde iyi-kötü bir hayli yol kat eden kadın çalışmalarının, en azından etki-tepki yoluyla erkeklik araştırmalarına da yol vermesi gerekirken; ne yazık ki böylesi bir açılım Türkiye özelinde bir türlü gerçekleştirilememiş ve –ilerleyen satırlarda değinileceği üzere- “maskülen” kimlik üzerine “güçük” bir akademik/entelektüel odaklaşmanın ötesine geçilememiştir (Atay 2012: 20).

Oysa aynı erkeklik çalışmalarının, özellikle ikinci dalga feminizmin etkisiyle birlikte Batı’da, daha 1970’li yıllardan itibaren iyice palazlanarak akademik ve entelektüel ortamlarda boy göstermeye başladığı ve mülkiyet ilişkileri, etnisite veya

¹⁹ Bu bağlamda, Hindistan’daki *drohoma* cinayetleri veya tecavüz gibi durumlardan Tayland’daki seks turizmine ya da Latin Amerika’daki *machismo* (maçoluk) geleneğinden Afrika’daki kadın sünnetine kadar pek çok sorunla mücadele veren feminist ideolojinin, adı geçen coğrafyalarda da siyasal gündeme yeterince taşınmıyor oluşu, sorunun sadece Türkiye’ye özgü olmadığına işaret eder. Konuyla ilişkili olarak Mies, pek çok siyasi platformda insanların “çevresel sorunlar” yahut “barış meselesi” gibi daha soyut konular üzerinde soğukkanlı polemiklere girişebildiğini, ancak kadın sorunu veya cinsiyet hiyerarşisi hakkında başlatılan bir tartışmanın dikkatle incelendiğinde, çok daha duygusal tepkilere yol açtığını ifade etmektedir. Bu doğrultuda kadın hareketlerinin, taleplerini suya sabuna dokunmayan birtakım soyut kurumlar yerine, doğrudan cinslerin günlük yaşantısına yönelmesi ve bir anlamda en yakın insani ilişkileri hedef alarak hiyerarşi ve ayrımcılık gibi olumsuz uygulamaları gündelik yaşamın ritminden çıkarmaya çalışması; söz konusu duygusal tepkilerin en önemli nedenleri olsa gerektir (Mies 2012: 38). Ayrıca burada sunulan argümanlara benzer biçimde cinsiyetin; “statü” veya “sınıf” gibi diğer taksonomik kategorilerden farklı olarak; hayatın değerli veya değersiz her anını tepeden turnağa kuşatan bir “sınıflandırma modeli” şeklinde işleyişi de, ister istemez bu tartışmaların çok daha provake edici bir karaktere sahip olmasına ve geniş bir yelpazeye yayılmasına neden olur. Dolayısıyla feminist hareketin Batı’da statükonun yapısal işleyişiyle hayli paradoksal biçimde ve özünde siyasal çatışma dinamikleriyle örülmüş aktivist/anarşist bir hareket olarak ortaya çıktığı düşünüldüğünde, Türkiye deneyimi açısından ortaya çıkan bu sönük manzaranın, biraz da yukarıda sözü edilen nedenler ışığında değerlendirilmesi gerekir. Konuya ilişkin olarak Serpil Sancar kendisiyle yapılmış bir söyleşide, feminizmin Türkiye’deki tarihinden bahsederken; bütün bu söylenilenlere ilave olarak hareketin ortaya çıkış aşamasının bütün radikal ve provakatif hareketlerin törpülediği ve sönmeye yüz tuttuğu askeri rejim dönemine –yani 80’li yıllara- denk gelmesini, ideolojinin siyasal gündeme taşınmamasının en önemli nedeni ve aynı zamanda hareketin Batı’daki akranlarından farklılaşan temel karakteristiği olarak yorumlar (Akis vd. 2009: 248).

sınıf bazlı toplumsal iktidar analizlerine giderek daha sık bir biçimde eklemlendiği görülür. Üstelik bu eklemlenmelerin; bizde olduğu gibi sadece kısıtlı bir entelijansiya tarafından geliştirilen “rüşeym” hâlindeki donuk bir ilgi olmaktan ziyade; kimi zaman feminizme karşı bir tepki olarak doğan; kimi zamansa feminist saflarda yer alarak adeta onun bir “tamamlayıcısı” olarak sahneye çıkan birtakım *erkek hareketlerinden* ivme aldığı; yani aslında sürekli olarak “hareket hâlinde” olan canlı bir tartışma ortamının ürünleri olduğu anlaşılmaktadır.

Jeff Hearn, 1970’lerde Batı’da ortaya çıkmış olan bu literatürün; farklı fraksiyonların yazınsal bileşkesinden meydana gelmiş olduğunu ve çoğu durumda birbirleriyle kıyasıya mücadele hâlinde olan birtakım ideolojik fikirlerin çarpışma sahasına dönüştüğünü ifade eder (Hearn 1996: 202). Benzer şekilde Edwards da, kendine özgü bir tarihsel bağlamda ortaya çıkmış olan söz konusu *erkeklik çalışmalarının*, esasında bir “çatı isim” olarak düşünülmesi gerektiğini; bu çalışmaların araştırmacılara homojen bir görünüm sunmaktan ziyade; tıpkı kırılmış bir ayna gibi, sürekli olarak parçalı görüntüler yansıttığını ifade etmektedir (akt. Akca ve Tönel 2011: 19). Dolayısıyla 1970’lerde Batı’da ortaya çıkmış olan bu metinlerin temel karakteristiklerini; benimsemiş oldukları ideolojiler ve dünya görüşleri nedeniyle birbirlerinden ayrıldıkları noktaları ve en önemlisi de erkekliği ele alma biçimlerindeki farklılıkları anlamaya çalışmak; her şeyden önce söz konusu metinlerin arka planında yer alan *erkek hareketlerine* bakmadan pek mümkün gözükmemektedir. Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, çeşitli yazarlardan yapılan derlemeler aracılığıyla bu hareketler; -ana hatlarıyla da olsa- bağlı oldukları ideolojilerle birlikte tanıtılmaya ve böylelikle “eleştirel erkeklik çalışmaları”nın (*masculinity studies*) anlaşılır bir tanımla yapılarak terazinin hangi kefesinde yer aldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Bu anlamda, 1970’lerden itibaren Batı’da ortaya çıkmış olan erkeklikle ilgili toplumsal hareketlerin Michael Messner, Kristen M. Kidder veya Kenneth Clatterbaugh gibi pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde sınıflandırmaya tabi tutulduğunu belirterek başlamak yerinde olur. Buna göre, *Politics of Masculinities* adlı eserinde bütün bu hareketleri dörtlü bir taksonomiyle ele alan Messner; feminizmin karşısında duran, yani *anti-feminist* bir karakter sergileyen birinci hareketin, temelde dört farklı fraksiyondan beslendiğini dile getirir. Bu fraksiyonlar, Bozok’un

aktardığına göre, sırasıyla şöyledir: a) “Promise Keepers” olarak adlandırılan Hristiyan ve Evanjelist (Yaratılışçı) grup; b) Erkeklik mitoslarından hareket ederek erkekliğin özünü canlandırmak isteyen mitos-inşacı (Mythopoetic) hareket; c) Erkeklerin feminizm nedeniyle kaybettiği hakları hukuksal mücadele yoluyla geri almayı hedefleyen “Erkek Hakları Hareketi”; d) Erkek kurtuluş hareketinin oluşturduğu muhafazakâr “feminizm karşıtı” hareket. Taksonominin ikinci ayağında kalarak feminizmle ortak hedefler geliştiren –yani eleştirel erkeklik çalışmalarının da içerisine konuşlandığı- hareket ise, büyük oranda radikal feminizmden etkilenen “ataerkillik karşıtı” alanı temsil eder. Erkek hareketleri içerisinde sayılabilecek diğer bir grubun, yani üçüncü hareketin; *eşcinsel kurtuluş hareketi* ile *ırksal farklılık siyaseti* içerisinde değerlendirilebilecek olan, *ırk ve cinsel kimlik siyasetlerinden* oluştuğu anlaşılr. Ve son olarak dördüncü hareket ise, *sosyalist feminist erkeklerden*, *cinsiyetçilik karşıtlarından* veya çok-ırklı feminizmi savunanların yer aldığı *ilerici koalisyon siyasetleri* alanından [belki de bunların bir kesişiminden] oluşmaktadır (Bozok 2009a: 270-271).

Benzer şekilde Kidder da; özellikle Vietnam Savaşı’ndan sonra yaşanan hayal kırıklıkları ve bu hayal kırıklarına bağlı olarak ortaya çıkan “sinizm” aracılığıyla kendi geleneksel rollerini sorgulamaya başlayan bazı erkeklerin, 1980’den itibaren Amerika merkezli birtakım toplumsal hareketlere öncülük ettiklerini ifade eder. Bu doğrultuda Kidder’ın, *American Masculinities: A Historical Encyclopedia* adlı esere yazmış olduğu madde içerisinde, söz konusu hareketleri tıpkı Messner gibi, dört temel gruba ayırarak incelediği görülür. Buna göre birinci grup, şair Robert Bly’den (özellikle *Iron John: A Book About Men* (1990) adlı eserinden) etkilenerek kendilerini feminizmin tam karşısına konuşturarak ve eski erkek mitlerinin yeniden canlandırılması gerektiğini düşünen “Mythopoetic” harekettir. İkinci grup olarak; yine feminist hareket ve politikalarla düşmanlıklarıyla tanınan evrim karşıtı Evanjelistlerin, koyu dinsel görüşlerle harmanlayarak ortaya çıkarmış olduğu “Promise Keepers” adlı hareketi gösteren Kidder; üçüncü grubun feminist politikalar nedeniyle erkeklerin kaybettiği hakları geri kazanmaya çalışan “Erkek Hakları Hareketi” olduğunu dile getirir. Dördüncü ve son grubun ise; özellikle akademiya içerisinde konumlanarak

patriarkinin karşısında-feminizmin yanında yer alan ve *pro-feminist*²⁰ bir karakter sergileyen erkeklerin oluşturduğu hareket olduğuna işaret eden Kidder, böylelikle Amerika’da ortaya çıkan erkek hareketlerini özetlemiş olur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kidder 2004: 301-304).

Bütün bu sınıflandırmalar dışında, kendine özgü bir sınıflandırma denemesi yapan Bozok ise, erkek hareketlerini feminizmle kurmuş oldukları ilişkilere göre *erkeklikçi*, *erkek kurtuluşçu* ve *pro-feminist* tavırlardan oluşan üçlü bir sınıflandırma modeli içerisinde ele alır. Buna göre; *erkeklikçi* kanat, çoğu zaman biyolojiye dayanan bir determinizmle birlikte temelde ataerkillik yanlısı ve anti-feminist tavırlar sergileyen oluşumları (yani “Promise Keepers” veya “Mthopoetic” hareket gibi bazı grupları) kapsar ve bugün; “erkek çalışmaları” (*men’s studies*) ismiyle bilinen yazınsal alanın oluşmasında başat bir role sahiptir. Sınıflandırmada ikinci grubu oluşturan *erkek kurtuluşçu* [ya da *özgürlükçü*] hareket (*Men’s Liberation Movement*) ise, patriarkinin en az kadınlar kadar erkeklere de zarar verdiğini düşünen ve bu doğrultuda tıpkı feminist harekette olduğu gibi, yaptıkları “bilinç yükseltme” (*awareness raising*) toplantılarıyla veya terapiler aracılığıyla geleneksel rollerin dönüşüme uğratılması gerektiğini savunan erkeklerin oluşturduğu guruba gönderme yapmaktadır. Bu anlamda, Jack Nichols’un *Men’s Liberation* (1975) veya Warren Farrell’in *The Liberated Man* (1974) adlı eserleri, bu alan içerisinde üretilmiş öncü metinler olarak kabul edilir [ve ele aldıkları konularla bu metinler, genelde erkeklik çalışmalarıyla (yani *men’s studies* ile) eleştirel erkeklik çalışmalarının (*masculinity studies*) ortasında yer alırlar]²¹. Son olarak Bozok’un sınıflandırmasında üçüncü grubu oluşturan

²⁰ “Pro-feminizm”in en genel düzeyde, feminizmi destekleyen ve “feminist”in sadece kadınlara özel bir terim olarak kullanılması gerektiğine inanan erkekler tarafından sahiplenilen bir kavram olduğu görülür. Ancak özellikle son zamanlarda, pro-feminizm kavramıyla birlikte erkeklerin kadın mücadelesine müdahale ettiklerini düşünen yahut bundan da ötede, kadın-erkek cinsiyet ayrımını beslediğini iddia ederek terimin sakıncalı olduğunu ileri süren yazarlarla da karşılaşmak mümkündür. Konuya ilişkin olarak bkz. (Barutçu ve Hıdır 2016: 31).

²¹ Bu grup içerisinde değerlendirilmesi gereken ve genellikle psikoloji ağırlıklı yazan Herb Goldberg’ın *The Hazards of Being Male* adlı eseri; David Cohen’in *Being a Man* ve Terrence Real’in *I Don’t Want to Talk About It* adlı eserleri, süreç içerisinde Türkçeye de aktarılmıştır. Bkz. [(Goldberg 1992); (Cohen 1995); (Real 2004)]. Ayrıca günümüzde, “The Red Pill” (Kırmızı Hap) veya “MGTOW” (Men Going Their Own Way) gibi isimlerle ortaya çıkan ve genellikle erkeklerin yaşamış olduğu sorunları internet üzerinden tartışarak çözüm bulmaya çalışan bazı hareketlerin de, genel olarak erkek kurtuluşçu doktrinin bir uzantısı olduğu söylenebilir. Ancak, bu öğretilerin başlangıçta feminizmle ortak hedefler güderken, ilerleyen zamanlarda giderek ataerkillik yanlısı bir söyleme kaymaları ve özellikle bilim dünyasında oldukça rağbet gören evrim teorisinden destek alarak erkeklerin ve kadınların sosyal davranışlarını biyoloji parantezinde açıklamaya çalışmaları oldukça ilginçtir. (Nitekim hareketin öncü isimlerinden olan Farrell bile, sonradan yazmış olduğu metinlerle kendini açık bir biçimde feminizmin karşısına konumlandırmıştır). Diğer taraftan, “The Red Pill” örneğinde olduğu gibi, normatif bir söylem içerisinde üretmiş oldukları “hipergami” gibi terimlerle kadınların her daim “çıkar odaklı” düşünen varlıklar olduklarını söylemeleri veya bir başka açıdan, feminist hukuk politikaları yüzünden

hareketse, hem Messner'in hem de Kidder'ın genellikle akademiya içerisine konuşlandırmış olduğu grubu; yani feminizmle ortak hedefler güden ve mevcut erkeklik rollerinin dönüştürülmesiyle birlikte kadınların ezilmişliğine son vermek isteyen *pro-feminist* erkekleri kapsamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bozok 2009a)²².

Bu açıdan bütün bu hareketlerin; varoluşlarını –kendi yerel bağlamlarındaki diğer pek çok faktörle birlikte- esasen feminizme borçlu oldukları ve ontolojik kurgularını asli olarak feminizmin “yanında olmakla” ya da onun “karşısında durmakla” oluşturdukları söylenebilir. Bunun yanı sıra; kimi zaman dinsel bir söyleme veya normatif bir “bilimsel”(!) dile dayanarak; kimi zamansa statükonun cinsiyetler arasında kurmuş olduğu “haksız” hiyerarşilere başkaldırarak ortaya çıkmış olan bu oluşumların; sadece Batı'nın sosyo-kültürel tarihi içerisinde deneyimlenmiş birtakım politik hareketler olmayıp aynı zamanda sosyal bilimler sahasındaki karşılıklarını da kendileriyle birlikte yarattığı görülür. Bu bağlamda, diğer bütün fraksiyonlardan farklı olarak eleştirel erkeklik çalışmalarının; erkekliğe hasredilen sosyal ve bireysel avantajlardan “bilinçli” olarak vazgeçip feminizmin yanında yer almayı seçmiş olan ve kadın cinsinin de artık “tutarlı” ve “idrak edilebilir” bir özne konumuna yükselebilmesi için hegemonik rollerin aşındırılması gerektiğini düşünen birtakım *pro-feminist* erkekler tarafından inşa edildiği; böylelikle; “doğallaştırılmış” biyolojik açıklamaların ötesinde, erkekliğin de “sosyal” ve “kültürel” bir kurgu olarak ele alınması gerektiğini düşünen “disiplinler-arası” hüviyete sahip bir çalışma sahası olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Jim R. MacNamara, 1970'lerden itibaren Batı'da görülmeye başlanan eleştirel erkeklik çalışmalarının, büyük oranda feminist teorinin ileri sürmüş olduğu kavramsal çerçeveye bağımlı olduğunu ve genel itibarıyla feminist kuramın kadın kimliğini tartışmak amacıyla geliştirmiş olduğu terminolojiden beslendiğini ifade etmektedir

evlilik kurumunun artık anlamsız bir hâle geldiğini; özellikle boşanma gibi durumlarda çocukların velayetinin sistematik bir şekilde kadınlara verildiğini veya “ömür boyu nafaka” gibi cezalarla erkeklerin sürekli olarak cezalandırıldığını ileri sürmeleri; hatta bazen doğrudan anti-feminist bir tutum sergileyerek cinsiyetçi stereotiplere prim vermeleri vs. gibi durumlar (bkz. <https://www.reddit.com/r/TheRedPill>) hareketin (özellikle günümüzdeki uzantılarının) süreç içerisinde anti-feminist fraksiyonlara dâhil olduğuna işaret eder. (Ayrıca, “The Red Pill” ve “MGTOW” gibi hareketlerin, genellikle kadın-erkek ilişkilerine odaklanarak meseleyi “kız tavlama sanatı” ekseninde ele alan birtakım çeviriler aracılığıyla son yıllarda Türkiye’de de görülmeye başlandığı belirtilmelidir. Bkz. <https://www.kirmizihap.org> veya başka bir örnek için; <http://www.erkekadam.org>).

²² Konuya ilişkin olarak yine Bozok'un, VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi'nde sunmuş olduğu bildiriye de bakılabilir (Bozok 2009b).

(MacNamara 2006: 21). Yine aynı şekilde, feminist kuramın eleştirel erkeklik araştırmalarının zeminini oluşturduğunu söyleyen pek çok araştırmacı da [örneğin (Gardiner 2002; 2005); (Cornwall ve Lindisfarne 2005); (Kimmel ve Messner 2010); (Sayer 2011); (Zeybekoğlu 2010)] çoğunlukla bu çalışmaların; feminizmi bir şekilde hayatlarına dâhil etmiş olan ve böylelikle cinsiyet hiyerarşisindeki yerlerini ciddi bir biçimde düşünmeye/sorgulamaya başlayan Joseph H. Pleck (*Men and Masculinities*, 1974) veya Marc Feigen Fasteau (*The Male Machine*, 1974) gibi bazı *pro-feminist* erkeklerin öncü girişimleri sonucunda ortaya çıktığını ifade ederler. Ataerkilliğin kendilerine dayatmış olduğu katı erkeklik rollerinden rahatsızlık duyan ve toplumsal cinsiyetin otonom bir süreç olmaktan ziyade, ancak ve ancak erkek ve kadın kimliklerinin *ilişkisel*liği içerisinde anlaşılabilir bir mefhum olduğunu ileri süren bu öncü isimlerin; daha başlangıcından itibaren eleştirel erkeklik çalışmalarının feminist teori ile organik bir bağ kurmasına ve bugün olduğu gibi, literatüre hâkim olan kuramsal perspektifin feminist teoriyle yakın ilişki içerisinde kalmasına aracılık ettikleri anlaşılır²³.

Bu bakımdan, 1970'lere tarihlenen ilk dönemki çalışmaların; "araştırma nesnesi" hâline getirdikleri erkekleri –tıpkı feminizmin erken dönemlerinde olduğu gibi- çoğunlukla "holistik" bir tavır eşliğinde ve "tek tipleştirici" bir rol paradigması ışığında ele alarak "evrensel" bir erkeklik tanımının peşinden koştukları; bu nedenle erkekler ve erkeklikler arasındaki farklılıkları büyük oranda ihmal ettikleri görülür²⁴. Yine aynı şekilde, örneğin D. Sarah David ve Robert Brannon tarafından 1976'da yayımlanan "*The Forty-nine Percent Majority: The Male Sex Role*" gibi bazı erken dönem metinlerinin, feminizm tarafından geliştirilen kavramsal çerçeveye sıkı bir biçimde bağlı olmalarından dolayı genellikle erkekliği tek taraflı bir analiz perspektifiyle; yani sadece hegemonik özellikleriyle ele almaya çalıştıkları ve

²³ Burada söylenenlere ilave olarak eleştirel erkeklik çalışmalarının; pro-feminist bir dünya görüşüne sahip olan birtakım erkeklerin yanı sıra feminist kuram içerisinden yazan pek çok kadın yazar tarafından da desteklendiğinin belirtilmesi gerekir. Ayrıca, heteronormatif bir "cinsel yönelim" anlayışı geliştirerek kendi "normalliliğini" yaratan ataerkil iktidar mekanizmalarına karşı büyük bir tepki olarak ortaya çıkmış olan "*querr çalışmalar*" da, literatüre ekledikleri alternatif çözümlemelerle eleştirel erkeklik çalışmalarının süreç içerisinde zenginleşmesine katkı sağlamışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Wright 2005); (Bozok 2009a).

²⁴ David D. Gilmore tarafından kaleme alınan *Manhood in the Making* (1990) adlı çalışmanın, her ne kadar sonraki dönemlere tarihlense de, yukarıda sözü edilen "normatif" tutumun izlerini göstermesi açısından oldukça güzel bir örnek olduğu görülür. Cornwall ve Lindisfarne, erkekliğin simgesel bir anlama sahip olduğu gerçeğini göz ardı etmesi ve adeta "pozitivist" bir tutum sergileyerek, erkekliği doğal bir kategoriymiş gibi ele alması nedeniyle Gilmore'u, şiddetli bir şekilde eleştirirler. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Cornwall ve Lindisfarne 2005: 27).

çoğunlukla “iktidar” mefhumundan yola çıkarak erkeklerin “güç” ile olan ilişkilerini çözümlemeye çalıştıkları anlaşılır. Bu anlamda, kimi yazarlar tarafından eleştirel erkeklik çalışmalarının “birinci dalgası” olarak da isimlendirilen bu dönemin; sosyolojiden ödünçlenen ve çoğu zaman “sosyalizasyon” süreçlerine odaklanan bir “cinsiyet rolü paradigması” eşliğinde, “tek yanlı modeller” üzerine inşa edildiği ve genellikle normatif bir tutum sergileyerek “idealleştirilmiş” bir erkekliğin “ideal” tanımını yapmaya çalıştığı görülmektedir.

Öte yandan eleştirel erkeklik çalışmalarının; özellikle 1980’li yılların sonuna doğru, feminist teorinin geçirmiş olduğu epistemolojik dönüşümlerden etkilenerek araştırma nesnesi olarak seçmiş olduğu erkekleri “indirgemeci” bir tutum eşliğinde ele almaktan yavaş yavaş vazgeçtiği anlaşılır. Özellikle Raewyn Connell’in; önce 1987’de *Gender and Power* (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar) ve ardından 1995’te *Masculinities* (Erkeklikler) adlı kitaplarını yayımlamasıyla birlikte ortaya çıkan ve “ikinci dalga erkeklik çalışmaları” içerisine konuşlanan pek çok araştırmanın; geçmişte izlenmiş olan normatif çizgiyi terk ederek o güne kadar çoğunlukla “tarih-aşırı” ve “yekpare” bir kategori olarak ele alınan erkekleri, belirli tarihsel bağlamlar içerisine yerleştirmeye başladıkları ve erkekliğin de tıpkı kadınlık gibi; yaşa, sınıfa veya etnisiteye bağlı olarak değişkenlik gösterebilen “heterojen” bir kategori olduğunu keşfetmeye yöneldikleri görülür. Bu bağlamda özellikle Connell’in; Antonio Gramsci’nin “hegemonya” ve “ideoloji” üzerine yazdıklarından esinlenerek ortaya atmış olduğu “hegemonik erkeklik” kavramı; toplumsal cinsiyetin yorumsal farklılıklara dayanan simgesel bir anlama sahip olduğuna vurgu yapmasından dolayı alana getirilmiş yeni bir soluk olmakla birlikte, aynı zamanda epistemolojik bir kırılmanın da yaşandığı “tarihsel kavşak” olarak değerlendirilebilir.

“İndirgemeci” bir tutumla, erkekliği tekil bir kategori olarak ele almaya çalışan önceki çalışmaların aksine; erkekliğin simgesel bir anlama sahip olduğunu ve dolayısıyla “farklı erkekler” tarafından deneyimlenen pek çok “farklı erkeklik tarzının” bulunduğunu ileri süren Connell; milyonlarca insanı içeren ilişkilerin katışıksız karmaşıklığı içerisinde veya sınıf örüntülerinden etnik köken farklılıklarına kadar çok geniş bir yelpazede yaşanan bu farklılaşmaların, yine de genel olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulan basit bir yapısal gerçekliğe dayandığını ifade eder (Connell 1998: 245). Dolayısıyla Connell’in; ileri

sürmüş olduğu “hegemonik erkeklik” terimiyle birlikte bir taraftan epistemolojik bir dönüşüm gerçekleştirerek erkekliğin küresel çapta alımlanma biçimlerindeki farklılıklara (bireysel performanslara) gönderme yaptığı görülürken; diğer taraftan ise farklılaşan bu yorumlara rağmen, yüzeyde mevcut bulunan statik normlara ve sabitleştirilmiş simgesel anlamlara vurgu yaparak *diyalektik kavrayış çerçevesini* hayata geçirdiği anlaşılr.

Connell’in “hegemonik erkeklik” terimi ile en temel düzeyde, kadınlar ve *diğer erkeklikler*²⁵ üzerinde belirleyici olan “spesifik” bir erkeklik türüne işaret ettiği görülmektedir (Bozok 2011: 46). Ancak iktidarı elinde bulunduran bu spesifik erkeklik türünün, verili bir kültürel ekoloji içerisinde “billurlaştırılmış” ve sınırları net bir biçimde çizilmiş olan “baskın” ya da “onaylanmış” tek bir erkeklik tarzını tarif etmekten ziyade genellikle sınıfsal örüntülerin kurucu etkisine –yani performans çerçevelerine- göre değişkenlik gösteren çoklu bir tanımlamaya gönderme yaptığı anlaşılr. Bu anlamda hegemonik erkeklik terimiyle orta ve üst sınıflar için “beyaz yakalı”, “heteroseksüel”, işinde veya kariyerinde “teknik beceri” göstererek başarı basamaklarını emin adımlarla tırmanan ve “ekonomik bağımsızlığını elde etmiş erkekler” –ve özellikle bunların benimsemiş olduğu erkeklik tarzları- kastedilirken; alt sınıflara doğru indikçe bu anlatının modifiye edilerek çoğunlukla “ekmeğini taştan çıkaran”, “aile babası”, “yeri geldiğinde şiddet göstermekten çekinmeyen” veya “bıçkın delikanlı” gibi özelliklere doğru evrildiği görülür. Dolayısıyla bu kavrayışla birlikte, aynı kültürel halka içerisinde eş zamanlı olarak ortaya çıkan pek çok hegemonik erkeklik tarzının mevcut olduğu ve çoğunlukla bu tarzlar arasında yaşanan gerilimlerin, performanslar arasındaki farklılıklarla beraber, erkekliğin simgesel anlamlarının sınırlarına işaret ettiği anlaşılr. Bu nedenle Connell, birbirlerini aşındırmaya çalışan bu tarzların, esasında genel olarak ataerkilliğin aşındırılmasına hizmet edebileceğini ve bu suretle eleştirel erkeklik çalışmalarının; eğer stratejik davranmayı başarabilirse –örneğin merkezin dışında kalan ve hegemonik değerlere

²⁵ *Masculinities* (Erkeklikler) adlı eserinde Connell’in; *hegemonik erkeklik* haricinde üç erkeklik tarzı üzerinde daha durmuş olduğu görülür. Buna göre, *iştirakçi erkeklikler* (complicit masculinities) olarak adlandırılan erkeklik tarzının, genel olarak hegemonik erkekliğin iktidar pratiğini hayata geçirmesinde ve sürdürmesine yardımcı roller üstlenen erkeklik değerlerini ifade ettiği görülürken; *bağımlı erkeklikler* (subordinate masculinities) olarak isimlendirilen grubun ise, hegemonik erkeklik değerlerinin karşıt kutbunu temsil ettiği görülmektedir (yani geylerin veya kadınsı davranışlar sergileyen erkeklerin tarzı). Connell’in *marjinal erkeklikler* (marginalized masculinities) olarak tanımladığı son erkeklik tarzının ise, etnik veya sınıfsal açıdan ötekileştirilen erkeklerin cinsiyet kültürüne gönderme yaptığı anlaşılr. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Connell 1995: 76).

karşı konumlanan erkeklikler üzerine özel bir vurgu yapılabilirse- söz konusu aşındırma işlemini katbekat hızlandırabileceğine işaret eder.

Diğer taraftan “hegemonik erkeklik” terimindeki ‘*hegemonya*’nın; gönüllülük esasına dayanan bir tür “rıza” üzerine kurgulandığını belirten Connell’in; söz konusu kurgunun, “açık bir biçimde fiziksel güç kullanılmaksızın” oluşturulduğunu ve genellikle “öteki” olarak kodlanan erkeklere ya da hiyerarşinin en altında yer alan kadınlara ataerkil paydan birtakım hisseler dağıtılarak iktidar pratiğinin hayata sızdırıldığını ifade ettiği görülür (Connell 1998: 246)²⁶. Bu anlamda Connell’in; hegemonyanın kurgulanması aşamasında ortaya çıkan söz konusu “gönüllülük” hâline özellikle vurgu yapıyor olması; Gramsci’den yapılan rastgele bir alıntı olmaktan ziyade toplumsal cinsiyet kavramının “ilişkisel” veya “özneler-arası” olarak tasarlanmasına gönderme yapan hayati derecede önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkar. Zira bu söylemlerden, kendilerini merkeze çekerek diğerleri üzerinde “muktedir” olmaya çalışan erkeklerin; başarıya ulaşabilmeleri için ancak ve ancak “öteki” olarak kodlanan “diğer” erkeklik tarzlarının ya da hiyerarşinin en aşağısında yer alan kadınların “iştirakçi rızalarını” almaları gerektiği anlaşılır. Bu durumda, küçük bir azınlık grup tarafından benimsenen veya içselleştirilen hegemonik erkekliğin; farklı çıkar grupları tarafından, hatta kendilerinin aleyhinde olsa bile “*ataerkil pazarlık*”²⁷ nedeniyle bazı kadınlar tarafından da içselleştirilmeye çalışıldığı ve böylelikle çeşitli medya kanallarında veya anlatılarda görünür hâle gelerek “kültürel bellek” içerisindeki erkeklik simgesinin “konvansiyonel” veya “müzakere edilmiş”

²⁶ Serpil Sancar’ın ise, “erkek egemen toplumu”; sınıfsal ve diğer sosyal bağlamları ne olursa olsun her türden erkeğin; merkezinde *hegemonik erkeklik değerlerinin* bulunduğu ortak bir çıkar alanı içerisinde birbirine kolayca eklenilebildiği toplumsal bir sistem olarak tanımlarken (Sancar 2013: 17), esasında Connell’in tarif etmiş olduğu “örtülü rıza” sistemine paralel bir tanım yaptığı anlaşılmaktadır.

²⁷ “*Ataerkil pazarlık*” kavramının, Deniz Kandiyoti tarafından genellikle “evrensel” ve “homojen” bir sistem olarak düşünülen ataerkilliğin, kadınların ezilmişliği açısından farklılıklar gösterdiğine vurgu yapmak amacıyla ortaya atıldığı görülür. Buna göre, bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi, erkek egemen sistemlerde de hem “koruyucu” hem de “baskıcı” birtakım mekanizmalar bulunduğunu söyleyen Kandiyoti’nin; hiyerarşik olarak alta bulunsalar bile bazı kadınların, söz konusu koruyucu mekanizmalar sebebiyle erkek egemenliğine “gönüllü” bir şekilde rıza gösterebileceğini ifade ettiği görülür. Bu bağlamda, ilk bakışta kadınları ciddi bir biçimde eziyormuş gibi gözüken ataerkilliğin; aynı zamanda onlara birtakım avantajlar da sunabileceğini düşünen Kandiyoti; gelin-kaynana örneği üzerinden giderek, kaynakların bir gün gelinleri üzerinde hüküm sürme beklentisinden dolayı ataerkil aile hiyerarşisini aslında ciddi bir biçimde içselleştirdiklerini ifade eder. Diğer bir deyişle, erkeklerin almış olduğu paylara oranla oldukça kısıtlı kalsa da, esasında kaynakların da ataerkil sistemden birtakım paylar aldığına şahit oluruz. Dolayısıyla kadınlara ilişkin bir müessese olarak kaynanalığın, bizzat kadınlar tarafından içselleştirilen roller vasıtasıyla ataerkil sistemin devam etmesine yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. [Bu noktada “ataerkil pazarlık” teriminin ise, koruyucu mekanizmalara sahip olmaya karşılık; sistemin devamlılığına aktif bir biçimde katkı sağlamak anlamına geldiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kandiyoti 2011: 126)].

anlamı hâline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla bu savla birlikte kadınların da kendileri için sürekli olarak “cam tavanlar” üreten veya “hiyerarşik uçurumlar” yaratan ataerkil sistemin oluşmasında ve tabii ki sürekliliğinde, göstermiş oldukları “onaylayıcı” tavırlar nedeniyle “suç ortağı” oldukları sonucuna varılır. Bu açıdan eleştirel erkeklik çalışmalarının feminist teoriye yapmış olduğu en büyük katkının, hegemonik erkeklik terimiyle birlikte söz konusu “suç ortaklığı”na yaptığı özel vurgu olduğu anlaşılmaktadır. (Zira ataerkilliği sadece erkekler tarafından işletilen bir “sistem” olarak tasavvur eden pek çok feminist çalışmanın; geliştirilen bu argümanla birlikte kendilerini restore ettikleri ve kadınların da sisteme ciddi bir biçimde dâhil olduklarını süreç içerisinde kavramaya başladıkları görülmektedir.)

Bununla birlikte “hegemonik erkeklik” teriminin, epistemolojik dönüşüm açısından olduğu kadar eleştirel erkeklik literatürü içerisinde ilgilenilen konuların çeşitlenmesi açısından da oldukça önemli fırsatlar yarattığı anlaşılır. Bu doğrultuda Connell; belki başlangıç aşaması için maddi eşitsizliklerin cinsiyete dayalı hiyerarşiler aracılığıyla yeniden üretilmesinde hegemonik erkekliğin anahtar bir kavram olarak ele alınabileceğini söylerken (Connell 1998: 249); Serpil Sancar ise, farklı şiddet türleri arasındaki ilişkiler, barış görüşmeleri veya çatışma önleme politikalarının zorluğu, tecavüzü oluşturan dinamikler, erkekler arasındaki yumruklaşmalar, çocuk tacizleri, militer şiddet, endüstriyel sakatlanmalar, postkolonyal savaşlar ve “silah lobisi” gibi daha pek çok kavramın hegemonik erkeklik ışığında açıklanabileceğini ileri sürer (Sancar 2013: 41). Dolayısıyla söz konusu terimle birlikte eleştirel erkeklik çalışmalarının, giderek daha geniş bir çerçeveye yayıldığı ve eski çalışmaların; yaşanan epistemolojik dönüşümlerle beraber yerlerini çok daha spesifik ve karmaşık konulara odaklanan yeni çalışmalara bıraktığı anlaşılmaktadır.

Eleştirel erkeklik çalışmalarının “üçüncü dalgası” olarak gösterilen ve 1990 sonrasını kapsayan dönemde ise, pek çok araştırmanın; özellikle Judith Butler’ın toplumsal cinsiyet literatürüne transfer etmiş olduğu “performans” kavramından etkilenerek post-yapısalcı bir karaktere doğru evrildiği görülür. Bu kapsamda Butler’ın; cinsiyeti bir “isim” veya “yüzergezer nitelikler kümesi” olmaktan ziyade taklide dayalı bir “kopya fiil” olarak alımlaması ve gündelik hayatın ritmi içerisinde, çeşitli yapılar tarafından çerçevelenen bir “performans” olarak kavramasının (Butler 2012: 77), tıpkı feminist çalışmalarda olduğu gibi eleştirel erkeklik çalışmalarında da

çeşitli yankılar uyandırdığı anlaşılr. Ancak söz konusu kavrayışın; verili bir kültürel bağlam içerisinde birbirinden ayrı olarak performe edilen pek çok erkekliğin olabileceği ve tıpkı Connell'in ileri sürdüğü gibi bu erkekliklerin; ataerkil avantajlar çerçevesinde birbirlerine eklemlenebileceği düşüncesi üzerine inşa edilmesinden dolayı yüzeyde farklı bir çizgide ilerliyormuş gibi görünse de, esasında "ikinci dalga" çalışmaların kronik bir uzantısı olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan, kadınların sosyal hayatta giderek daha fazla yer almasına bağlı olarak geleneksel rollerden uzaklaşıp erkeklerin ekonomik tekellerini paramparça etmeleri veya modernitenin asırlar boyunca erkeklere sunulan köklü güvenceleri bir bir ortadan kaldırması gibi durumlar nedeniyle erkekliğin büyük bir "kriz" yaşadığını ileri süren bu tarz çalışmaların [örneğin (Horrocks 1994); (Badinter 1997); (Clare 2000); (Beynon 2002); (Lieblang 2015)]; ya da başka bir düzlemde, "*life course perspective*" akımından etkilenerek bir erkeğin, hayatın farklı dönemlerinde farklı erkeklik simgelerine sahip olabileceğini düşünen ve yenilikçi görüntüleriyle "üçüncü dalga" içerisine konuşlandırılan pek çok çalışmanın da [örneğin (Robinson ve Hockey 2011); (Jackson 2016)], temelde Connell'in gerçekleştirdiği epistemolojik dönüşüme bağlı olarak ortaya çıktıkları ve aslında ikinci dalganın devamı niteliğinde oldukları anlaşılr. Dolayısıyla eleştirel erkeklik çalışmalarının "üçüncü dalgası" olarak gösterilen bu araştırmaların; her ne kadar günümüzde değişik görünümeler kazanmış olsalar da, yine de erkekliği "farklılıklar" üzerinden kavramaları nedeniyle Connell'in takip etmiş olduğu diyalektik epistemolojiden aslında çok da fazla uzaklaşmadıkları görülür.

1970'li yıllarda Batı'da ortaya çıkmış olan ve yukarıda kısmen özetlendiği üzere, birtakım hararetli tartışmalara sahne olan eleştirel erkeklik çalışmalarının Türkiye'deki tarihsel gelişiminin ise, Batı'daki akranlarına oranla oldukça sınırlı kaldığı ve onlardan en az çeyrek asır sonraya konumlandığı görülür. Gerçi eleştirel erkeklik çalışmalarının ortaya çıkışı ile feminist hareket arasındaki sıkı bağlantılar düşünüldüğünde, Türkiye özelinde ortaya çıkan bu sönük manzaranın esasında çok da şaşırtıcı olmadığı anlaşılr. Zira yukarıda da değinildiği üzere, erkekliğe dair Batı'da gelişen bu literatürün, politik hayatta oldukça "aktif" ve "görünür" olan feminist ideolojilere karşı kimi zaman bir tepki olarak kimi zamansa onlara refakat etme amacıyla ortaya çıkmış olduğu; oysa Türkiye'nin kamusal yaşamında "gözle görülür" derecede aktif olan herhangi bir feminist ideoloji bulunmadığı için erkekler cephesinde

de –birkaç istisnayı hariç tutarak söyleyenecek olursa- gerek olumlu gerekse de olumsuz nitelikte bir “yankılanmanın” maalesef oluş[a]madığı görülür.

Ancak yine de bütün bu yoksunluğa rağmen; 1990’lı yılların ortalarından itibaren, çevirilerle de olsa birtakım hareketlenmelere şahit oluruz. Bu doğrultuda; Lynne Segal’in *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler* (1992) adlı kitabının; David Cohen’in *Erkek Olmak* (1995) isimli çalışmasının; Herb Goldberg’in erkek psikolojisine ağırlık vererek kaleme almış olduğu *Erkek Olmanın Tehlikeleri* (1992) adlı eserinin ve yine bir başka psikolog; Terrence Real’in *Erkekler Ağlamaz* (2004) adıyla çevrilen çalışmasının Türkiye’de erkekliğe ilişkin müstakil bir literatür oluşması açısından önem arz eden ilk çeviriler oldukları görülür. Fakat bu çevirilerin, “erkek özgürlükçü hareket” gibi farklı fraksiyonların ürünleri olmalarından dolayı erkekliği “eleştirel” bir biçimde ele almak yerine; çoğu zaman taşıyamadıkları duygusal yükler altında ezilen ve ataerkil sistem mağduru olan birtakım “özneler” üzerinden açıklamaya çalışmaları sebebiyle, eleştirel erkeklik çalışmaları içerisine dâhil edilemeyecekleri anlaşılır.

Bu nedenle Türkiye’de eleştirel erkeklik literatürü içerisinde sayılabilecek ilk çevirinin; Raewyn Connell’in *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı çalışması olduğu söylenebilir (Bkz. Connell 1998). Literatürün “amentüsü” olarak düşünülebilecek bu eserin, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmaları kapsamında dünya genelinde en çok referans alan metinlerden biri olması; ayrıca yukarıda değinildiği üzere, alana hâkim olan epistemolojik yaklaşımları dönüşüme uğratması ve –bu çalışma da dâhil olmak üzere- alanda gerçekleştirilen pek çok araştırmanın fikrinsel arka planını etkilemiş olmasından dolayı söz konusu çevirinin; Türkiye özelinde gelişen toplumsal cinsiyet literatürü ve eleştirel erkeklik çalışmaları açısından büyük bir önem arz ettiği görülür²⁸.

Diğer taraftan özellikle 2000’li yıllardan itibaren erkekliğin; birtakım telif eserlerle birlikte lisansüstü tezlere veya TÜBİTAK destekli bazı projelere de konu edildiği ve bu suretle çalışmaların ivme kazanarak sosyal bilimler sahasında

²⁸ Connell’in *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*’da ileri sürdüğü teorik çerçeveyi baz alarak “hegemonik erkeklik” dışında kalan diğer erkeklikleri kuramsallaştırdığı kitabı *Masculinities*’in (Erkeklikler) ise, ancak 2019 yılında Nagihan Konukcu tarafından Türkçeye kazandırıldığı görülür. Bkz. (Connell 2019). Bu bakımdan, eleştirel erkeklik çalışmaları için son derece önemli olan bu eserin Türkçeye tercüme edilmesinde yaşanan gecikmenin dahi, literatürün Türkiye’deki sönük hâline/zayıflığına açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılmaktadır.

kendilerine yavaş yavaş yer edinmeye başladıkları anlaşılır. Bu kapsamda, Türkiye’de erkeklik konusunu eleştirel bir şekilde ele alan ilk telif eserin; Oğuz Onaran, Seçil B ker ve Ali Atıf Bir tarafından 1998 yılında Eskişehir’de gerçekleştirilmiş bir saha araştırması olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyeti ve ona bağlı olarak erkeklili i, sosyalizasyon sürecinde elde edilen davranışsal ve bilişsel rol setleri üzerinden kavrayan bu çalışmanın, kullanmış olduğu kuramsal  er eve ve yöntem açısından, erken dönem eleştirel erkeklik çalışmalarıyla birtakım ortaklıklar içerdiği görülmekle birlikte; Türk aydınının erkeklili e dikkat kesilmesinin ilk özgün numunesi olması açısından, oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Onaran vd. 1998).

Ay e Sara gil’in *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat* ismiyle 2005 yılında yayımlamış olduğu kitabının ise, telif eserler listesinde kronolojik olarak ikinci sıraya yerle ti i görülür. 2001 yılında yayımlanan İtalyanca orijinal baskının, birtakım eklemeler yapılarak Türkçeye aktarıldığını belirten Sara gil; eserinde 1860 ve 1980 yılları arasında yayımlanmış çeşitli roman ve öyküleri ele alarak Batılılaşma sürecinin neden olduğu de i imlere ayak uydurmaya  alı an Müslüman-Türk erkeklili ini; düşüncenin laikle mesinden Kemalist milliyet ili e kadar geniş bir ideolojik yelpazede, edebî metinler üzerinden çözümlmeye çalışmıştır. Bu doğrultuda, İngiliz araştırmacı Silvia Walby’nin; “ev içi üretim”, “cinsellik”, “kültür”, “ iddet”, “devlet kurumları” ve “ cretli i ” olmak üzere altı temel yapı üzerinden teorize ettiği ataerkillili i, çalışmasının merkezine yerleştiren Sara gil’in; edebî muhayyileden hareketle Türkiye’deki erkek egemenliğinin psikolojik ve sosyal sonuçlarına yöneldiği anlaşılır. Bkz. (Sara gil 2005).

Yine aynı yıl Gönül Demez tarafından *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya De i en Erkek İmgesi* adıyla yayımlanan araştırmanın ise, Türkiye’deki eleştirel erkeklik çalışmaları arasında sayılması gereken telif eserlerden bir diğeri olduğu görülür.  alı masının özellikle ilk iki bölümünde, erkek kimliğini toplumsal cinsiyet literatürü terminolojisiyle açıklamaya  alı an Demez; sonraki iki b l m de ise, değişen rol ve mek nlerden yola çıkarak Türk erkeklili inin bireyler tarafından alımlanmasındaki dönüşümleri, çeşitli örnekler aracılığıyla ele alır. Bu bağlamda, değişen dünya düzeniyle birlikte erkek rollerinde görülen dönüşümlerin, “eski” ile

“yeni” arasında yaratılan “tampon mekanizmaların” yardımıyla daha kolay ve “travmasız” bir şekilde gerçekleştirilebileceğini düşünen Demez’in; yeni bir ifade alanı olarak değerlendirdiği internet ortamını, değişen erkeklik imgelerini analiz etmek için örneklem alanı olarak kullandığı görülür. (Eserin, Gönül Demez tarafından 2004’te hazırlanan yüksek lisans tezine dayandığı anlaşılmaktadır.) Ayrıntılı bilgi için bkz. (Demez 2005).

Erkekliğin mahrem alanlarıyla ilgili (özellikle sünnet, cinsellik vs. gibi konularda) yapmış olduğu çalışmalarla tanınan sosyolog Ayşe Kudat’ın, 2006’da yayımlanmış olduğu *Satılık Erkeklik: Tarihten Günümüze Erkek Cinselliğinin İstismarı* adlı eseri ise, yine Türkçe literatür içerisinde yer alan telif eserlerden bir diğeri olarak karşımıza çıkar. İki ana bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde Kudat; erkek cinselliğinin pazarlanmasını tartışarak pek çok coğrafya ve kültürden seçmiş olduğu tarihsel ve güncel örnekler aracılığıyla “satılık erkeklik”in tam olarak ne anlama geldiğini; yani erkek fahişeliğinin “tanım” ve “tasnifini” yapmaya çalışır. İkinci bölümde ise; erkek cinselliğinin metalaştırılması olgusunu sınıfsal örüntüler dolayımından geçirerek sosyolojik dinamikler aracılığıyla açıklayan Kudat’ın; ele almış olduğu konunun oldukça sıra dışı olması ve Türkçe literatürün zenginleşmesi açısından, akranlarından farklı bir yere konumlandırılması gerektiği anlaşılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kudat 2006).

Sayılan bu eserler dışında; Türkiye’de eleştirel erkeklik literatürü açısından en çok “ses getiren” çalışmanın ise; 2005 yılında Serpil Sancar tarafından TÜBİTAK projesi olarak hazırlanan ve 2009’da *Erkeklik: İmkânsız İktidar –Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* adıyla yayımlanan kapsamlı araştırma olduğu görülür. Bu anlamda, gerek eleştirel erkeklik literatürüne hâkimiyetinden; gerekse nitel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan görüşmelerin güncel olmasından dolayı bu çalışmanın, günümüz Türkiye’sindeki erkekleri ve erkeklik tarzlarını anlamak açısından en kullanışlı çalışma olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Sancar’ın, özellikle farklı sınıf ve etnik gruplardan, farklı statü ve yaşlardaki erkeklerle yapmış olduğu çok sayıda görüşme aracılığıyla Türkiye’deki erkeklik tarzlarının, “hegemonik erkeklik” ve “modernleşme” kapsamında birbirlerine eklenme biçimlerini oldukça ikna edici bir biçimde ele aldığı bu çalışmasında; kimi zaman yeni açılımlar yaparak, örneğin

Bourdieu'nün "habitus" kavramını erkek sosyallğine iliştirip oldukça özgün bir içerik elde ettiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sancar 2013).

Türkiye'de farklı erkeklik tarzlarının oluşumunda "askerlik hizmeti"nin oynadığı rollere odaklanarak militarist bir söylem eşliğinde ortaya çıkan erkeklik mitlerini, 2008'de yayımlamış olduğu *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* adlı kitabında deşifre etmeye alışan Pınar Selek'in ise; Türkiye özelinde gelişen eleştirel erkeklik çalışmalarına katkı yapan önemli isimlerden biri olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda çalışmasında; toplumsal iktidar sistemlerinin değerlerini yüklenerek çağın belirleyici koşullarına göre sürekli güncellenen erkeklik simgesinin; futbol sahasından tribünlere, camiden çarşıya, kahveden diskoya ya da okuldan evliliğe kadar geniş bir yelpazede; birtakım sosyal koşullar tarafından sürekli olarak yeniden yapılandırıldığını ileri süren Selek'in; erkek kimliğinin oluşumunda özellikle askerlik hizmetinin kurucu etkisine odaklandığı ve bu suretle askerlik deneyimlerini ele alan bir "sözlü tarih çalışması" olarak da değerlendirilebilecek araştırmasıyla; erkek egemen toplumun kuruluş dinamiklerini militarizm üzerinden irdelemeye çalıştığı anlaşılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Selek 2008).

Bütün bu araştırmalara ilave olarak *Toplum ve Bilim* dergisinin 101. (Gz 2004) ve *KAOS GL* dergisinin 94. (Mayıs 2007) sayılarının da; İşlmcı erkekliğin inşasından Yeşilçam sinemasında sunulan erkek profillerine; başka bir düzlemde ise, erkek bedeninin tamamlayıcı göstergelerinden biri olan "bıyık"tan "trans kimliğe" kadar çok geniş bir yelpazede erkekliği ele alan kolektif çalışmalardan oldukları ve bu bağlamda, Türkçe literatüre önemli katkılar yaptıkları görülür. Diğer taraftan, İlker Erdoğan editörlüğünde 2011'de yayımlanan *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* adlı kolektif çalışmanın (Erdoğan 2011); yine 2009'da Huriye Kuruoğlu editörlüğünde yayımlanan *Erkek Kimliğinin Değişemeyen Halleri* adlı derleme eserin de (Kuruoğlu 2009); spordan dansa, eşcinsellikten yerli polisiye dizilerine veya radyodaki erkek seslerinden internet reklamlarına kadar çok çeşitli konularda, erkekliğin değişik yönlerini ele alan yetkin çalışmalar oldukları anlaşılır. Ayrıca Hale Bolak Boratav, Güler Okman Fişek ve Hande Eslen Ziya tarafından 2017 yılında yayımlanan *Erkekliğin Türkiye Halleri* adlı kitabın ise, literatürün en genç ve en güncel eserlerinden biri olduğu belirtilmelidir. Bkz. (Bolak Boratav vd. 2017).

Yukarıda bahsedilen bütün bu müstakil eserler haricinde; özellikle son on beş yıl içerisinde erkekliği konu edinen lisansüstü tez ve makale sayısının, önceki on beş yıla oranla katbekat artmış olduğu ve böylelikle artık Türkiye özelinde de eleştirel erkeklik çalışmalarının kurumsallaşmaya başlamış olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda, Çağdaş Demren’in 2001’de yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *Ataerkillik ve Erkeklik Biçimlerinin Karşılıklı İlişkileri ve Etkileşim Biçimleri* (Demren 2001) adlı çalışmanın; Erol Maral’ın 2003’te hazırladığı *İktidar, Teknoloji ve Maskülinite* adlı yüksek lisans tezinin (Maral 2003); Osman Özarslan tarafından 2015’te kaleme alınan ve erkekliğin eğlence mekânları içerisinde (özellikle Burdur pavyonlarında) inşa edilme biçimleri üzerine odaklanan *Taşra Gece Hayatında Erkeklikler* adlı yüksek lisans tezinin [sonradan *Hovarda Âlemi: Taşrada Eğlence ve Erkeklik* ismiyle yayımlanmıştır; bkz. (Özarslan 2016)] ve son olarak; yine Çağdaş Demren tarafından 2007 yılında doktora tezi olarak kaleme alınan *Kahvehane Erkekliği: Ankara’da Bir Gecekondu Mahallesi Örneği* isimli çalışmanın; bu alanda yapılmış tezlere iyi birer örnek olarak gösterilebileceği anlaşılr. [Demren’in erkekliği, “homososyal” mekânlardan biri olan kahvehaneler üzerinden ele aldığı bu çalışmasının da, sonradan kitaplaştırıldığıının belirtilmesi gerekir. Bkz. (Demren 2014)].

Ayrıca Deniz Kandiyoti’nin *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı kitabı içerisinde “Erkeklik Paradoksları” başlıklı makalesi (Kandiyoti 2011); Tayfun Atay’ın *Çin İşçi Japon İşçi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler* adlı kitabındaki “Erkeklik En Çok Erkekleri Ezer” ve “Maçoluğun Dayanılmaz Ağırlığı” adlı yazıları (Atay 2012); Serpil Sancar’ın, *Çarklardaki Kum: Vicdani Red* adlı derleme kitapta “Vicdani Red ve Erkek Şiddeti” ismiyle yer alan makalesi (Sancar 2008); H. Bahadır Türk’ün *Toplum ve Bilim Dergisi*’nin 112. Sayısındaki “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu” adlı çalışması (Türk 2008) ve Remzi Altunpolat’ın *İdea İnsan Bilimleri Dergisi*’nin 1. Sayısında yayımlanan “Sürüne Sürüne Erkek Olmak ya da Türkiye’de Hegemonik Erkekliğin Azameti ve Sefaleti Üzerine” adlı makalesi (Altunpolat 2009) gibi daha pek çok çalışmanın da, Türkiye özelinde gelişen eleştirel erkeklik literatürü içerisinde yerlerini aldıkları görülmektedir²⁹.

²⁹ Yukarıda zikredilenler dışında, özellikle son zamanlarda ortaya çıkan çeviri ve telif eserlerin ise, eleştirel erkeklik çalışmalarının iyiden iyiye palazlanan bir alan olarak Türk sosyal bilimler tarihinde yerini aldığına

Sonuç itibarıyla Batı'daki akranlarına oranla oldukça kısıtlı bir görünüme sahip olsa da, özellikle son yirmi yıl içerisinde eleştirel erkeklik çalışmaları kapsamında Türkiye'de de birtakım atılımların gerçekleştiği anlaşılr. Bu kapsamda toplumsal hafızanın korunması ve sonraki kuşaklara aktarılmasında diğer anlatı türleriyle birlikte başat bir role sahip olan “halk hikâyeleri” üzerinden “geleneksel erkeklik performansları” ve bu performansları çerçeveleyen “kolektivite”ler hakkında birtakım çıkarımlar yapmayı hedefleyen bu çalışmanın da, yukarıda sözü edilen eleştirel erkeklik çalışmalarının bir parçası olarak Türkçe literatüre dâhil edilmesi gerektiği söylenebilir³⁰.

ışaret ettikleri görülür. Bu bakımdan örneğin Bediz Yılmaz tarafından dilimize aktarılan Bourdieu'nün *Eril Tahakküm* adlı eseri (Bourdieu 2014); H. Bahadır Türk'ün *Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler: Çizgi Roman ve Fotoromanda Erkeklik Temsilleri Üzerine Denemeler* adlı telif kitabı (Türk 2013); Murat İri'nin *Baba Yok, Oğlan Yasta: Türk Sineması'nda Erkeklik Performansları* adlı araştırması (İri 2016); Gizem Çelik'in *Öldüren Erkek(lik)ler: Eşine Şiddet Uygulamış Cezaevindeki Erkekler* adlı çalışması (Çelik 2017); Bahar Gökpinar'ın *'Er Kişi' Niyetine! Osmanlı Yazınında Erkeklik(ler) Kurgusu: 17-18-19. Yüzyıl Edebî Metinlerinde Bitmeyen Dönüşüm* adlı yayımlanmış yüksek lisans tezi (Gökpinar 2018); Çiğdem Akgül'ün *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri: Devlet, Ordu ve Toplumsal Cinsiyet* adlı yayımlanmış yüksek lisans tezi (Akgül 2011); Nurseli Yeşim Sünbülöğlu tarafından derlenen *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler* adlı derleme kitap (Sünbülöğlu 2013); Serpil Sancar'ın *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* adlı çalışması (Sancar 2012) ve –kadar doğrudan erkeklik üzerine olmasa da– Carol Delaney tarafından kaleme alınan *Tohum ve Toprak* (Delaney 2012) gibi çalışmaların, eleştirel erkeklik çalışmaları özelinde kayda değer ilerlemelere vesile oldukları anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, Türkiye'de özellikle son on sene içerisinde –her ne kadar emekleme aşamasında olsa da– tıpkı Batı'da olduğu gibi erkekliği “eleştirel” biçimde sorgulayan bazı hareketlerin (erkek hareketlerinin) ortaya çıktığının da, burada ayrıca ifade edilmesi gerekir. 2008 yılında dünya barışına dikkat çekmek amacıyla gelinlik giyerek İtalya'nın Milano kentinden Tel Aviv'e otostopla gitmeye çalışan sanatçı Pippa Bacca'nın Gebze'de tecavüze uğrayarak öldürülmesinin ardından kurulan “Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi” adlı aktivist oluşumun, Türkiye'de erkekliğe eleştirel şekilde yaklaşan ilk hareket olduğu görülür. Batı'daki erkek özgürleşme hareketlerinde olduğu gibi, ataerkilliğin kendilerine dayattığı katı cinsiyet rollerinden şikâyetçi olan bu erkeklerin, internet ortamında paylaştıkları blog yazılarıyla kadına yönelik şiddeti ve toplumun geneline hâkim olan çarpık erkeklik rollerini, ciddi bir biçimde eleştirdikleri anlaşılr. [Bkz. (<https://bianet.org/konu/biz-erkek-degiliz-inisiyatifi>), Erişim: 01.07.2018]. Benzer şekilde, Sosyal Kalkınma ve Cinsiyet Eşitliği Politikaları Merkezi'nin (SOGEP) 2011'de “Erkek Muhabbeti” adıyla organize etmiş olduğu atölye çalışmasının da, bu tarz oluşumların son dönemdeki iyi örneklerinden biri olduğu söylenebilir. [Atölye çalışmasının, sonradan Mehmet Bozok tarafından *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler* adıyla belgelendirildiği görülür. Bkz. (Bozok 2011)]. Ayrıca 2013 yılında Atilla Barutçu, Beril Türkoğlu, Bilhan Gözcü, Gülden Sayılan, Nurseli Yeşim Sünbülöğlu ve daha pek çok akademisyenin bir araya gelerek “Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi”ni kurdukları ve *Masculinities: A Journal of Culture and Society* ismiyle süreli bir yayın çıkartan topluluğun, 2014 yılında uluslararası bir sempozyum düzenledikleri görülür. [Aynı topluluğun 2019 yılında James W. Messerschmidt'e ait *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* adlı kitabını da Türkçeye kazandırdıkları anlaşılmaktadır. Bkz. (Messerschmidt 2019)].

³⁰ Bu başlık dâhilinde, Türkiye'de gerçekleştirilen çalışmaların tarihi yazılırken, çoğunlukla Emel Baştürk Akca ve Ebru Tönel'in ortaklaşa kaleme aldıkları *Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe* isimli makaleden faydalandığının özellikle belirtilmesi gerekir. Bkz. (Akca ve Tönel 2011).

C. “Geçmişle Hesaplaşma” veya “Erkekliği Halk Hikâyeleri Üzerinden Okumak”

Buraya kadar olan kısımda; toplumsal cinsiyetin sahip olduğu “simgesel anlam” ve bu anlama bağlı olarak epistemolojik açıdan “diyalektik bir kavrayış”ın gerekliliği üzerinde durulmuş; ayrıca erkekliğin, söz konusu simgesel anlama entegre edilme biçimleri, kimi zaman dünya genelindeki çalışmalara kimi zamansa ülkemiz özelinde gerçekleştirilen birtakım araştırmalara gönderme yapılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu başlıkta ise, mesele biraz daha özelleştirilerek halk hikâyeleri üzerinden ele alınacak ve böylelikle erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarını hikâyeler üzerinden okumaya çalışan bu araştırmanın, yukarıda bahsedilen silsile içerisinde tam olarak nereye konuşturıldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda, çoğunlukla geçmişin kurucu etkisi unutulmuş sadece yalnızlaştırılmış bir “şimdi” içerisinde ele alınmaya çalışılan “erkeklik performansları”nın ve bu performanslara bağlı olarak ortaya çıkan pek çok sorunlu durumun; *kültürel belleğimizdeki* yerleşik kalıplar aracılığıyla –yani sözlü edebiyat ürünleri üzerinden- çok daha kapsamlı bir biçimde çözümlenebileceği ileri sürülecek ve böylelikle ana-akım entelektüel düşünce tarihinden yahut siyasal vakaların kronolojik dizimi açısından tasvir edilen “bayağı” bir “tarih” fikrinden farklı olarak; içinde bulunduğumuz ana şekil veren bir “tarih” fikrine; yani kurucu etkisiyle bugünü hükmü altına alan ve yaşanan hayatın belirleyici koşullarını bizlere dayatan bir “zihniyetler tarihi” fikrine ulaşılmaya çalışılacak; en nihayetindeyse halk hikâyelerinin, söz konusu “zihniyetler tarihi” kavramına ulaşmak açısından kullanılabilecek bir “enstrüman” olup olmadığı tartışılacaktır.

Bu bağlamda, doğrudan konumuz içerisine girmese de, güncel bir problemin anatomisinden başlayarak; yani günümüz Türkiye’inde yaşanan “eril kültür” ve bu kültüre bağlı olarak ortaya çıkan “erkeklik krizleri”nden bahsederek konuya temas etmenin, anlatımda büyük kolaylıklar sağlayacağı anlaşılmaktadır. Gündelik hayatın bir gerçekliği olarak bugün, siyasette ve özellikle medyada sergilenen abartılı erkeklik performansları; tutkulu holiganizmin sınırlarını çoktan aşmış olan o aldırıışsız güç gösterileri ya da büyük bir duyarsızlaşma örneği olarak alınabilecek olan ve artık gazete manşetlerine bile yansıtılmaya gerek duyulmayan kadına şiddet haberleri

düşünüldüğünde; Türkiye'nin, yüzeydeki olanca “modern” görüntüsüne rağmen, esasında ciddi krizlere sahne olan bir ülke olduğunu tespit etmek; maalesef işten bile değildir. Üstelik bu paragrafın sınırları dâhilinde dile getirilen “masum”(!) örneklerin, belli ki “serzeniş” boyutunda kalan entelektüel bir sitemin parçaları olarak sorunun sadece küçük bir boyutunu temsil ettiği ve –özellikle son zamanlarda- yaşanan hayatın “can alıcı” gerçeklerinden oldukça uzak düştükleri görülür.

Sorunun ciddiyetini anlamak açısından, istatistiklere “göz ucuyla” bakılması dahi yeterlidir. Bu açıdan *Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu*'nun 2017 yılında yayımlamış olduğu veriler; Türkiye’de son on yıl içerisinde 2337 kadının öldürüldüğüne; önceki on yıla oranla kadına uygulanan şiddetin %1500 artış gösterdiğine ve bugün için; her on kadından dördünün, eşleri veya ailelerindeki erkek bireyler tarafından şiddet gördüğüne işaret etmektedir. Bkz. (<http://kadincinayetlerinidurduracagiz.net/veriler/2818/mayis-2017-veriler>, Erişim: 02.08.2018). Benzer şekilde, *Türkiye İstatistik Kurumu*'nun Kasım 2017’de yayımlamış olduğu araştırma raporlarının ise, istihdamdan okuma-yazma oranlarına veya kayıtsız çalışan birey sayısından siyasî olarak temsil edilme oranlarına kadar hemen her kategoride, kadınların aleyhine işleyen makroskobik bir sosyal sistemin Türkiye’ye hâkim olduğunu oldukça net bir biçimde gösterdikleri anlaşılır. Bkz. (<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27594>, Erişim: 02.08.2018)³¹.

Üstelik söz konusu olumsuzlukların, sadece istatistiklere yansıyan birtakım verilerle sınırlı kalmayıp kamusal hayatın en görünür yerlerinden mahrem hayatların gizli dokusuna kadar, hayatın her alanına sirayet ettiklerinin de ayrıca belirtilmesi gerekir. Örneğin 1926 ile 2005 yılları arasında yürürlükte kalmış olan Türk Ceza Kanunu’nun; kadına karşı işlenen “tecavüz”, “ırza geçme” veya “ırza tasaddi” suçlarını “Kişilere Karşı İşlenen Suçlar” kapsamında değerlendirmeyip “Âdâb-ı Umumiye ve Nizam-ı Aile Aleyhine Cürümler” başlığı altında sınıflandırması; Türkiye’de uzun süreler boyunca kadınların idrak edilebilir “özne”ler olarak algılanmadığına işaret etmekle birlikte kadın bedeni üzerinde erkeğe, aileye ve

³¹ Konuya ilişkin olarak ortaya çıkan yeni verilerin ise, durumun açık bir biçimde daha da kötüleştiğine işaret ettikleri görülür. Bu bakımdan örneğin Dünya Ekonomik Forumu’nun yayımladığı 2020 Cinsiyet Eşitsizliği Endeksi’ne göre, Türkiye’nin 153 ülke arasından 130. sıraya yerleşerek listenin sonlarında yer aldığı görülürken; buna mukabil ülke içerisinde yaşanan kıyımların ise, özellikle 2008 yılından itibaren sistematik bir biçimde artış kaydettiği ifade edilmektedir. İlgili haber için bkz. (<https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiye-kad%C4%B1n-olman%C4%B1n-bilan%C3%A7osu/a-52666056> Erişim: 31.08.2020.)

topluma tasarruf yetkisi veren *ataerkil zihniyetin* radikal boyutlarını gözler önüne sermektedir (İlkkaracan 2014: 12). Yine benzer biçimde; Türkiye’de kadınların boşanmak istediklerinde –eğer hayatta kalmayı başarabilirlerse- gerek eşleri ve gerekse kendi aileleri tarafından gördükleri kötü muamele veya baskıların; ya da boşanma sonrası dönemde ise, “dul kadın” olarak etiketlenmelerinden dolayı çoğunlukla kendi yaşamları üzerindeki söz haklarını başkalarına devretmek zorunda kalmaları gibi daha pek çok olumsuzluğun da gelişigüzel bir şekilde açıklanmaktan ziyade, günümüz Türkiye’sinde mevcut bulunan radikal ataerkil zihniyetle (belki de “zehirli erkeklik” performanslarıyla) birlikte değerlendirilmesi gereken birtakım problemler oldukları anlaşılır.

Bu bağlamda, burada oldukça yüzeysel bir şekilde değinilen söz konusu sorunların; buz dağının görünen kısımları olarak esasında kallavi bir “bütünün” sadece sınırlı parçalarına işaret ettikleri görülür. Ayrıca Türkiye’de –bir önceki başlıkta da değinildiği üzere- gerek feminist literatür ve gerekse eleştirel erkeklik çalışmaları içerisinden pek çok yetkin ismin, söz konusu sorunları çok daha önceden ve ustalıkla bir üslupla tespit ettiklerinin kabul edilmesi gerekecektir. Fakat yine de bütün bu çalışmaların; tespit ettikleri sorun kümeleri ve getirdikleri stratejik çözüm önerileri açısından hayati bir öneme sahip olmakla beraber; içerisinde bulunmuş oldukları disiplinlerin ayırıcı özellikleri ya da epistemolojik sınırlılıkları nedeniyle bugün yaşanan problemlerin arkasındaki “felsefi” ve “ontolojik” nedenlere –maalesef- “bütüncül” bir şekilde yönel[e]medikleri görülmektedir. Bu anlamda, tıpkı yapısalcı teorinin kendisini “tarihsellik”ten muaf tutarak inceleme nesnesi hâline getirmiş olduğu sosyal fenomenleri sadece yalnızlaştırılmış bir “şimdi”nin şartları altında değerlendirmeye çalışması gibi; yukarıda sözü edilen güncel problemlerin de – istisnaları hariç tutmak kaydıyla- Türkiye’de gerek feminist araştırmalar ve gerekse eleştirel erkeklik çalışmaları tarafından genellikle sadeleştirilmiş bir “şimdi”nin şartları içerisinde değerlendirilmeye çalışıldıkları anlaşılır. Bu nedenle toplumsal cinsiyete ilişkin problemlerin tarihselliğine özellikle vurgu yapan araştırmaların dahi, konuyu en fazla Tanzimat’tan bu yana süregelen “yenileşme” hareketleri kapsamında açıklamaya çalıştıkları ve “yakın dönem” tarihten öteye gitmek için herhangi bir neden göremediklerine şahit oluruz.

Örneğin, son dönemlerde artış gösteren kadına şiddet olaylarının; post-endüstriyel toplumun dayatmaları veya feminist politikaların istikrarlı bir biçimde uygulanması sonucunda, kamusal yaşamda giderek görünürlük kazanan birtakım kadınların erkeklerden “rol çalmaları” neticesinde yaşandığını iddia eden araştırmalara kabaca göz atıldığında; söz konusu eksikliğin boyutları daha rahat görülmektedir. Buna göre Türkiye’de, özellikle son zamanlarda kadınların iş yaşamında veya sosyal hayatta kademeli olarak daha fazla yer almaları nedeniyle kaynak paylaşım normlarının erkeklerin aleyhine doğru dönüşüm geçirdiğini ve yaşadıkları rol kayıplarıyla birlikte erkeklerin, büyük bir krize sürüklenerek kayıplarını şiddet göstererek tazmin etme yoluna gittiklerini söyleyen çalışmaların; [örnek olarak bkz. (Altınay ve Arat 2008); (Ertürk 2015); (Yıldırım 2017)] esasında –söylemlerinde haklı olmakla birlikte- problemin sadece belirli bir tarafına odaklandıkları ve tarihsel bir perspektiften bak[ı]madıkları için söz konusu sorunun arkaik kökleri hakkında genellikle suskun kaldıkları görülür.

Diğer taraftan, günümüzde Türkiye özelinde yaşanan erkeklik krizlerini; geleneksel kır yaşamının terk edilerek kent-soylu yaşam biçiminin benimsenmeye çalışılması sonucunda ortaya çıkmış olan birtakım “gerilimler” üzerinden tanımlamaya çalışan araştırmaların veya daha başka bir düzlemde, aynı erkeklik krizlerinin; gelenek ve moderniteye ilişkin alımlamaların birbirlerini “çarpıtarak” melezleştirmesinden kaynaklandığını savunan çalışmaların ise, meselenin özellikle moderniteye bakan kısımlarını çeşitli ideolojik veya ekonomik dönüşümler üzerinden çözümlemeye çalışırken; geleneğe bakan kısımlarda ya normatif bir tanımlama yolunu seçerek hegemonik bir erkeklik tipolojisi kurmaya çalıştıkları ya da çoğunlukla sessiz kalmayı tercih ettikleri görülür.

Oysa söz konusu problemlerin, güncel bağlamın gereklilikleri üzerinden eşsüremlili bir biçimde tartışılması gerektiği kadar; kurucu etkisiyle “bugünü” ve ona bağlı olarak da “geleceği” organize eden bir “geçmiş düşüncesi” çerçevesinde de, artsüremlili olarak tekrar tekrar ele alınması gerektiği aşîkârdır. Zira bugünkü performanslarımızı şekillendiren dinamikleri, sadece şimdiye aitmiş gibi gösterilen birtakım *toplumsal yapılar* veya birbirleriyle sürekli olarak çarpışan *şimdiki zaman ideolojileri* ekseninde açıklamaya çalışan araştırmaların; meselenin kapsamından “geçmiş” çıkartarak elde ettikleri tek boyutlu açıklama şablonlarıyla gösterilen onca

“rasyonel” çabaya rağmen sorunların tam anlamıyla neden bir türlü çözülemediğine dair sorulan sorulara ikna edici cevaplar veremedikleri/veremeyecekleri anlaşılır. Bu anlamda Serpil Sancar’ın; Türkiye’de kadınların yüz yıldır sürdürdükleri eşit ve özgür vatandaşlar hâline gelebilme mücadelesinin neden hâlâ orta sınıf, eğitilmiş, profesyonel meslek sahibi ve hatta çoğu solcu ya da liberal görüş sahibi erkekler tarafından toplumsal bir eşitsizlik sorunu olarak algılanmadığını soruyor olması (Sancar 2013: 12); esasında –toplumbilimciler tarafından genelde atlanan- bu tarihsel perspektifin, sorunların tam da merkezinde yer aldığına açık bir biçimde işaret etmektedir³².

Öte yandan, burada eksikliğine özellikle vurgu yapılan söz konusu “tarihsel perspektif”in, klasik tarihçi anlayış veya ana-akım entelektüel tarihin alanından çıkarak başka türlü bir tarihe gönderme yaptığının ve Fabre’den alıntılanarak söyleyecek olursak; “birbirlerini boğazlamak üzere bir araya gelen insanoğullarının savaş alanlarını kutsayan ya da kralların piçlerinin bile adını bilip anlatırken, buğdayın kaynağı hakkında bizlere hiçbir şey söyleyemeyen bir tarih anlayışından” (akt. Çobanoğlu 2002: 319); kullanmış olduğu yöntem ve teknikler aracılığıyla tamamen farklılaşan bir tarihsel “janr”a doğru sıçrayış gerçekleştirdiğinin belirtilmesi gerekir. Bu kapsamda söz konusu perspektifin ele almış olduğu “tarih”i; “tamamlanmış” ve “bitmiş” birtakım olaylar silsilesi olarak yorumlamaktan ziyade onu “bugünün içindeki geçmiş” olarak alımlayan ve sadece kozmolojik anlamlandırma biçimlerine sirayet etmekle kalmayıp; aynı zamanda gündelik hayatı yönlendiren performans çerçevelerinden, dünyayı donattığımız o psişik duygulanımlara kadar pek çok kategorinin içerisine sızmayı başaramış olan bir “yapıcı unsur” olarak gördüğü anlaşılır. Bu itibarla söz konusu perspektifin örneğin Darnton’un belirttiğine göre 1960’lar Fransa’ında, sıradan insanların zihinsel evrenlerinin incelenmesi anlamında *l’histoire des mentalités*; yani kronoloji açısından belirli bir tarihsel aralığa tekabül etmekten ziyade “zaman-aşırı” bir yayılım grafiği sergileyen “zihniyetler tarihi” olarak

³² Bu bakımdan, “kaz kafalı” gibi deyimlerin köklü etkilerinin bilincinde olmayan birtakım toplumbilimcilerin; tüm siyasal ve iktisadi eşitliklerin yasallaştırılarak sağlanmış olmasına rağmen en aydın insanlarımızda bile kadını *küçümseyen* tavırların nasıl olup da sürüp gittiğine bir türlü anlam verememesini oldukça doğal karşılayan Karabaş’ın; bu itibarla “budunbilgisi” olarak tanımladığı “toplum baskınlığı altındaki iletişim biçimleri”nin; esasında bugün yaşanan pek çok sorunun açıklanmasında merkezî bir yer işgal ettiğini belirterek Sancar’ın hayretle dile getirdiği soruya cevap verdiği anlaşılır. Benzer biçimde, tüm Batılılaşma çabalarına karşın, Oğuz Kağan ve Dede Korkut’ta yazınsal izlerini gördüğümüz ikincil örgütlenme sisteminin toplumumuza yapmış olduğu derin etkileri atlayarak toplumsal ve siyasal örgütlenmelerimizin ağır aksak işleyişini açıklamaya çalışmanın anlamsızlığına vurgu yapan Karabaş’ın, bu minvalde –toplumbilimcilerden bir hayli farklı olarak- söz konusu tarihsel perspektifi (yahut iletişim biçimlerini) sorunların çözülmesinde öncül bir durak olarak alımladığı anlaşılır (Karabaş 1999: 39).

(Darnton 2017: 11 ve özellikle 35); veya 19. Asırdan itibaren Kıta Avrupası da dâhil olmak üzere Avrupa'nın büyük bir kısmında “antropolojik tarih” olarak (Kalb vd. 1996: 5-13) adlandırıldığı; asli olarak *halkbiliminin* çalışma sahası içerisinde “geleneksel dünya görüşü” veya “halk felsefesi” olarak (Dundes 1971: 93-103) ele alınmakla birlikte son zamanlarda ise, yükseliş trendi gösteren “hafıza çalışmaları”yla –özellikle “kolektif bellek”³³ kavramıyla ilişkilendirilerek- spesifik bir araştırma sahası hâline getirildiği görülmektedir.

Bu doğrultuda konuyu teorize ederek derli toplu bir kuramsal çerçeve içerisinde sunan Jan Assmann'ın; kültürlerin “bağlayıcı yapı” olarak adlandırılan birtakım mekanizmalar aracılığıyla çeşitli “ortak deneyim” ve “beklenti” alanları oluşturduklarını ve bu suretle grup için önemli sayılan deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak ilerleme hâlindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntü ve öykülerini katma yoluyla dünle bugünü birleştirdiğini ileri sürdüğü görülür (Assmann 2001: 21). Dahası, ancak kendi içerisindeki *süreklilik* duygusuyla var olabilen kimlik ve eylemlerimize “bellek teorisi” eşliğinde genel bir çerçeve çizen Assmann'ın; böylelikle bugünkü kimlik ve eylemlerimizin, büyük oranda geçmişten miras olarak devralınan ve kısaca “kültürel bellek” olarak formüle edilebilecek olan bir tür “kurumlaşmış hafıza” tarafından çerçevelendiğine işaret ettiği

³³ “Kolektif bellek” teriminin, daha 1920’ler gibi oldukça erken bir tarihte hafızanın sosyal karakteri üzerine yapmış olduğu “çığır açıcı” nitelikteki çalışmalarıyla –özellikle *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri* adlı eseriyle- Maurice Halbwachs tarafından ortaya atıldığı anlaşılar. Böylelikle hafıza çalışmalarını nöroloji veya beyin fizyolojisinin sınırlarından çıkartarak sosyal bilimler sahasına taşıyan Halbwachs'ın, *Hafızanın Toplumsal Çerçeveleri*’nde ileri sürmüş olduğu temel tezinin ise; belirli bir grup veya toplum içerisinde yaşayan insanların, anılarını yerleştirip yeniden bulmak için kullandıkları sosyal çerçeveler dışında, başka bir hafıza türünün bulunamayacağı düşüncesine ve bireysel bir hafızanın mevcut olabilmesi için; öncelikli olarak “dilsel anlatım araçları” veya “hazır imgeler” gibi sunmuş olduğu çeşitli araçlarla söz konusu bireysel hafızaya temel oluşturacak bir “toplumsal çerçevenin” mevcut olması gerektiği fikrine dayandığı görülür (Halbwachs 2016: 113). Bu nedenle hatırlamayı, hafızanın “nesnel” bir ediminden ziyade; içinde bulunulan anın –yani şimdinin- şartlarına göre gerçekleşen bir “hikâyeleştirme” eylemi olarak [belki de “toplumsal bir inşa” olarak] gören Halbwachs'ın; “geçmiş” ve “şimdi” arasında salınan ve daha çok kesintisiz bir zincir şeklinde kurgulanan kimlik hislerimizin, başta aile olmak üzere bazen bir dinsel grup ya da başka bir düzlemde toplumsal bir sınıfın dolayımından; yani burada kullanılan anlamıyla *folklorik bir tarihin* süzgecinden geçirilerek oluşturulduğuna özellikle vurgu yaptığı anlaşılar. Bkz. (Halbwachs 2016: 189 ve devam eden sayfalar). Diğer taraftan, kolektif bellek üzerine yetkin çalışmalar vermiş olan Nuri Bilgin’in ise, tarihçi tarafından inşa edilmiş olan klasik tarih ile kolektif belleğin kapsamlarının çok farklı olduklarına işaret ederek; tarihin anlatısında akademik nesnellik sonucu “biz” kavramının yer edinemediğine; oysa buna mukabil, kolektif belleğin en temelde bir aidiyet formatına göre yazıldığına özel vurgular yaptığı görülür. Bu anlamda, kolektif belleğin bir “yakın düzen” tarihi olduğunu; birbirleriyle temas hâlinde olan veya aynı duyumsal alandaki mevcut öğelerin bir öykü içinde toplanmasından oluştuğunu ifade eden Bilgin’in, söz konusu iki perspektif arasındaki farkı, en temel düzeyde bilimsel bir dergi ile paylaşılmış kanaat ve kalıpyargılara dayalı bir anlatıma sahip olan gündelik bir kitle gazetesi arasındaki farka benzettiği görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Bilgin 2013: 28-29).

ve bu itibarla esasında yukarıda zikredilen tarihsel perspektifi kuramsallaştırdığı anlaşılmaktadır.

Kültürel bellek kavramıyla yakın geçmişi kapsayan ve genellikle yaşlıların tekelinde olan *iletişimsel hafızadan* farklı olarak grup tarafından “biçimlendirilen” ve “törensel nitelikte” olan farklı bir hatırlama biçimine gönderme yapan Assmann’ın (Assmann 2001: 56); bu belleğin gelecek kuşaklara aktarılması işinde, özellikle (“biçimlendirilmiş ve “törensel nitelikte” olan) belirli taşıyıcılara (yani *hatırlama figürlerine*) ihtiyaç duyulduğunu ifade ettiği görülür. Böylelikle grubun genel tavrını belli eden ve öğretici modeller olarak düşünülebilecek olan bu hatırlama figürlerinin; bazen zaman ve mekân üzerinden (örneğin yılın belirli bir tarihine tekabül eden bayram veya festivaller ya da mekânsal düzlemde; anıtlar veya belirli coğrafi bölgeler gibi figürler üzerinden) izlenebileceğini ileri süren Assmann; söz konusu figürlerin, bazen ise somut kimlikler üzerinden (mesela belirli unvan veya armalar; ya da haklar veya ödevler gibi sınıflara, *cinsiyetlere* veya yaşlara göre değişim gösteren sembolik kimlik sistemlerinden) takip edilebileceğini söyler (Assmann 2001: 41-49). Fakat yazı ve diğer kayıt araçlarından mahrum olan tarihsel topluluklarda, yani W. J. Ong’un deyiimiyle *sözlü kültürlerde*³⁴ bütün bu sembolik sistem ve göstergelerin yanı sıra grubun hafızasının korunması işinin asli olarak “hafıza taşıyıcıları” veya “anlatıcı” olarak adlandırılan kişilere zimmetlendiği görülür. Dolayısıyla bu noktada Assmann’ın; özellikle şamanlar, âşıklar, “bard” olarak adlandırılan kelt ozanları, scoplar, griotlar, rahipler, öğretmenler, yazarlar, filozoflar, mandarinler veya adları ne olursa olsun; kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi verilmiş olan bütün bu meslek gruplarını (Assmann 2001: 57) “hatırlama figürleri” içerisine dâhil ettiği anlaşılır.

³⁴ *Sözlü kültür veya sözlü kültür ortamı*; yazı ve matbaa teknolojilerinin henüz bilinmediği ve iletişimin sadece konuşma diliyle; yani yüz yüze sağlandığı döneme işaret eden bir terim olarak literatüre yerleşmiştir. Bu kapsamda Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü Teknolojileşmesi* (2010) adlı eserinde, sözlü kültürün psikodinamiğini incelemiş ve bu kültür içerisinde yaşayan insanlarla yazı teknolojisine sahip olan insanlar arasındaki farklılıkları etkili bir biçimde ortaya koymuştur. Buna göre yazılı kültür öncesinde kalan döneme “birincil sözlü kültür ortamı” ismini veren Ong; radyo, televizyon ve diğer elektronik araçlarla başlayan ve yazıdan yola çıkarak metinleri tekrar söze dönüştüren kültürel dönemi “ikincil sözlü kültür ortamı” olarak adlandırır (Ong 2010: 23-24). Böylelikle birincil sözlü kültür ortamında varlığını sürdüren ürünlerin, yazılı ve ikincil sözlü kültür ortamlarında olduğu gibi sabit formlardan oluşmadıklarını; bellekte kalıcı olmak için kalıplaştıklarını, dönüştüklerini veya varyantlaştıklarını ifade eden Ong; bu suretle her iki kültürel ortamın birbirinden oldukça farklı şartlara sahip olduğunu ve bu ortamlardaki insanların ise, dünyayı yorumlama açısından birbirlerinden kesin bir biçimde ayrıştıklarını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. [(Ong 2010); (Sanders 2010); (Connerton 1999); (Çobanoğlu 2000a: 197-259); (Görkem 2009)].

Bu bağlamda, güncel yaşamlarımızın arkasına konumlanan “kolektif hafıza hâlesini” (yani Darnton’un deyiimiyle “zihniyetler tarihi”ni), Assmann’ın sunmuş olduğu teorik çerçeve içerisinde ele almanın; bizleri doğrudan “törenselle nitelikte” olmakla birlikte aynı zamanda gelenek tarafından “biçimlendirilmiş” olan ve aslı olarak halkbiliminin çalışma kadrosu olarak tanımlanan *folklorik malzemeye* yönlendirdiği görülür. Zira Assmann’ın; gerek kültürlerin kullanmış olduğu *bağlayıcı yapılar* meselesinde ve gerekse de “biçimlendirilmiş” ve “törenselle nitelikte” olan hatırlama figürlerini açıklarken ileri sürmüş olduğu argümanlarda; aslında ismini açıkça zikretmese de doğrudan *halkbilgisi ürünlerine* işaret ettiği anlaşılır. Hatta Alan Dundes tarafından yapılan 1977 tarihli bir tanımlama işleminde (yani “Who are the folk?” adlı o meşhur makalede), kişilerin belirli bir “ortak faktör” etrafında bir araya gelmesine yapılan vurgunun dahi, esasında Assmann’ın “bağlayıcı yapılar” meselesinde ileri sürmüş olduğu tarife neredeyse tamamen denk düştüğü göz önüne alındığında (bkz. Dundes 1977: 17-35); aslında *folklor* olarak bilinen *halkbilgisi ürünlerinin*, Halbwachs veya Assmann tarafından “kolektif bellek” veya “kültürel bellek” olarak tanımlanan sembolik malzemeye doğrudan tekabül ettiği görülmektedir³⁵.

Bu açıdan, Türk kültürü özelinde anlatmaya dayalı halkbilgisi ürünlerinden biri olan ve “hafıza taşıyıcıları” olan *âşıklar* veya *meddahlar* tarafından genellikle kahvehaneler gibi “homososyal” erkek ortamlarında icra edilen *halk hikâyelerinin*³⁶;

³⁵ Konuya ilişkin olarak Dursun Yıldırım’ın 1985’te, Francis Lee Utley ve Jan Harold Brunvand’ın çalışmalarından hareket ederek folklorun mahiyetine dair yazmış olduğu bir makalesinde, yukarıda sözü edilen örtüşmenin; çok daha sarıh bir biçimde gösterdiği anlaşılır. Buna göre folklorik malzemenin: 1) *Sözlü* (oral/verbal) olduğunu; 2) *Geleneğe bağlı olduğunu* (yani belirli bir form içinde devam ettiklerini); 3) *Çeşitlendiklerini* (yani varyantlaştıklarını); 4) *Anonim olduklarını* ve 5) *Kalıplaştıklarını* ifade eden Yıldırım’ın, saymış olduğu bu özelliklerle esasında Assmann’ın hatırlama figürleri olarak ele aldığı malzemenin özelliklerini tarif ettiği görülür. Bkz. (Yıldırım 1998: 68-69).

³⁶ Türk halk anlatı geleneği içerisinde sayılan halk hikâyelerinin; destanî geleneğin bir devamı olarak çoğunlukla İran’la sıkışan kültürel münasebetler sonucu XV-XVI. asırlarda ortaya çıktıkları ve İslamî renge boyanmış İran ananesine ait birtakım unsurları ihtiva etmekle birlikte, kısmen İslamî gelenek ve eski Türk ananesine ait unsurları da içlerinde barındıran sözlü geleneğe ait verimler oldukları anlaşılmaktadır (Köprülü 2004: 321). Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz, Köprülü’ye ait olan bu görüşe katılmakla birlikte, özellikle yerleşik yaşam sonucu ortaya çıkan sınıfsal ayrışmanın hikâyelerin ortaya çıktığı zemini hazırladığını iddia ederler. Benzer şekilde W. Eberhard ise, Anadolu sahasında ve özellikle Azerbaycan’da görülen halk hikâyelerinin, büyük oranda İran tesirinde meydana geldiklerini ve Avrupa’daki benzerlerinin dahi, Yakındoğu kültürüne bağlanabileceğini ifade eder (Eberhard 2002: 3). Bu anlamda, merkezî durumda olan bir kahramanın etrafında teşekkül etmiş epizotlardan meydana gelen ve silsile halinde süregiden olayları nesirle; kahramanın heyecanlarını, keder veya sevinçlerini ise şiirle ifade eden halk hikâyelerinin; göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsulleri olup çoğunlukla Türk, Arap-İslam ve Hint-İran kaynaklı oldukları (Alptekin 2013: 18); çeşitli bölgelerde ve farklı zaman dilimlerinde değişik adlarla (örneğin Dede Korkut anlatımlarında “Boy” olarak yahut Doğu Anadolu’da ve Azerbaycan’da “Nağıl” terimiyle) isimlendirildikleri görülmektedir (Türkmen 1974: XIII).

tıpkı sözlü gelenekte ortaya çıkmış olan diğer anlatı türleri gibi, gerek icra formları (yani gelenek tarafından “biçimlendirilmiş olmaları” ve aynı zamanda “törensel” nitelikleri haiz olmaları nedeniyle) ve gerekse de içerdikleri ideolojiler açısından (örneğin sundukları kahramanlık idealleri veya benimsetmeye çalıştıkları anonim dünya görüşleri açısından); esasında Türk toplumunun kültürel belleğinin bir parçasını oluşturdukları ve bu itibarla “zihniyetler tarihi” veya “performans çerçeveleri”ne ulaşmak açısından kullanılabilecek önemli birer enstrüman oldukları anlaşılır. Üstelik aynı hikâyelerin; gerek icra formları ve gerekse metinsel içerikleri açısından, genelde Türk toplumuna hâkim olan toplumsal cinsiyet rejimi ve özelde ise, “geleneksel erkeklik performansları” ve bu performansları çerçeveleyen “kolektiviteler” hakkında sayısız ipucu sundukları görülmektedir.

Bu kapsamda, sözlü kültür ortamının psikodinamiği açısından ele alındığında; hiç de küçümsen[e]meyecek derecede sanatsal bir “artık değere” sahip olan ve öznel tutarlılık açısından diğer folklorik biçimlerden kolayca ayırt edilebilen Türk halk hikâyelerinin; geleneksel erkeklik performanslarını analiz etmede kullanılabilecek uygun bir enstrüman oldukları iddiasının, belli başlı üç temel argüman üzerinden kolaylıkla kanıtlanabileceği görülür. Buna göre, hikâyelerin icracıları konumunda olan âşıkların *toplumsal kimlikleri* ve sahip oldukları *toplumsal statüler* nedeniyle sanatlarını icra ederken geleneğin “kanonik dili” tarafından kısıtlanmaları ve dolayısıyla ferdî düşüncelerini bir kenara bırakarak *anonim*³⁷ olan bu ürünleri toplumun beğeni kriterlerine göre icra etmek zorunda kalmalarının, birinci temel argüman olarak alınabileceği anlaşılır. Böylelikle âşıkların, gelenek tarafından çok net bir biçimde sınırlandırılmış olan sanatlarını icra ederken; şahsî düşüncelerini veya hislerini dile getirmek yerine çoğunlukla mensubu oldukları topluluğun ve içinde bulundukları bağlamın kendilerine telkin ettiği değerleri dile getirmek zorunda kalmalarının; söz konusu hikâyelerin, topluluğun reel yaşamı hakkında pek çok bilgiyle bezenmesine yol açtığı görülür. Bu nedenle halk hikâyelerinin, tarihsel süreç içerisinde göçebe hayat tarzını terk ederek toprağa bağlanmış olan Anadolu Türk

³⁷ *Anonim* teriminin; folklor ürünlerinin ilk yaratıcılarının unutulmuş olduklarını ifade eden bir terim olarak (Yıldırım 1998: 69), özellikle halk edebiyatı içerisinde söyleyeni bilinmeyen sözlü verimler için sıkça kullanılan bir tabir olduğu görülmekte; ayrıca, halkın hafızasında (yani kolektif hafızada) muhafaza edilerek işlevsel kılınmış olan manzum-mensur ürünleri kapsadığı anlaşılmaktadır. Bkz. (Günay 1995: 524).

insanın³⁸ zihniyet şemalarına ulaşmak açısından; modern edebiyat içerisindeki diğer bütün *ferdî* türlerden farklı olarak çok daha elverişli bir konumda oldukları anlaşılmaktadır.

Konuya ilişkin olarak Pertev Naili Boratav, âşıkların kahvehanelerde para karşılığında sanatlarını icra etmelerinden dolayı müşterilerin rağbetini düşünmek zorunda olduklarını ve bu itibarla mevzularına zamanın ve muhitin istediği şekilleri; yani cemiyetin hâkim inanışları ve terbiye kaidelerini katmak zorunda olduklarını dile getirir (Boratav 1982: 213)³⁹. Benzer şekilde, halk hikâyeleri üzerine yetkin çalışmalar

³⁸ İnsanoğlunun en eski dönemlerden itibaren çeşitli ihtiyaçlarına binaen üretmiş olduğu sözlü anlatıların, belirli bir kronoloji ve sistem dâhilinde ortaya çıktıkları ve toplumların geçirdiği kültürel dönüşümü takip ederek süreç içerisinde çeşitlendikleri görülür. Buna göre, toplumların başka toplumlarla girmiş olduğu etkileşimde birlikte, içerisinde bulundukları medeniyet ve kültür dairesini terk ederken ihtiyaçlarına artık cevap vermeyen unsurları da terk etmeleri ve yeni ihtiyaçlara binaen yeni terkipler oluşturmaları (Günay 1992: 2) neticesinde, sözlü anlatıların da birtakım dönüşümler geçirmesi ve tür bazında çeşitlenmeleri oldukça doğal olsa gerektir. Ancak sözlü gelenek içerisinde teşekkül eden halk anlatılarının, geleneğin kendi dinamizminden kaynaklanan birtakım dönüşümler nedeniyle; yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliğe uğradığı (Yıldırım 1998: 37-38) görülse bile, bütün bu dönüşümlerin *metinlerarası* bir boyutta, kültürel bir süreklilik içerisinde ve toplumun dünyayı algılama şekline paralel şekilde gerçekleşen hadiseler olduğunun unutulmaması gerekir. Bu anlamda, konuya ilişkin olarak kaleme almış olduğu bir makalesinde Boyraz; anlatıların üretim ve tüketim bağlamlarını insanoğlunun geçirmiş olduğu tekâmül süreciyle eşleştirirken; yer, zaman, olay ve kahramanların karakteristiklerinden yola çıkarak söz konusu sürekliliğin asırlar boyunca devam ettiğinden ve insanların ihtiyaçları doğrultusunda yarattığı bu anlatıların, belirli bir kronoloji dâhilinde ortaya çıktığından bahseder. Buna göre sürekli iletişim ihtiyacı içerisinde olan insanoğlu, en eski zamanlarda evrenin ve kendi varlığının sırrına ermek ve etrafında olup biten bu her şeyin varlık sebebini açıklamak gayesiyle mitlere başvururken; ilerleyen süreçte geçirmiş olduğu zihinsel tekâmül sonucu, belki de realiteyle bağlarının giderek kuvvetlenmesiyle birlikte halk hikâyeleri gibi başka anlatım türlerini ortaya çıkarmıştır. En nihayetindeyse, toplumun sorduğu sorular değiştikçe, anlatıların verdiği cevaplar çeşitlenmiş; böylelikle sürekli bir gelişim içerisinde olan insanoğlu farklı sorular sordukça; genel geçer açıklamalardan ve öykülerden daha özel ve detaylı anlatılara geçilmiştir. Mitsel zamanın olağanüstü hadise ve kahramanlarının veya masallarda çokça geçen “kaf dağı” gibi hayali ve soyut mekânların; realist halk hikâyelerine uzanan çizgide giderek spesifik ve gerçek örneklerle dönüşmüş olması, anlatılardaki çeşitlenmenin kronolojisi ve mantığı hakkında önemli ipuçları olsa gerektir (Boyraz 2008: 105-118). Benzer şekilde Ekici de, konuya ilişkin olarak kaleme almış olduğu bir makalesinde, anlatıların tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dönüşümleri; siyasal, sosyal ve ekonomik etkenler ışığında *anlatıcı tiplerinin* geçirdiği dönüşümle birlikte açıklar (Ekici 2005: 225-229). Dolayısıyla bu noktada, özellikle 16. asırdan itibaren Anadolu sahasında görülmeye başlayan halk hikâyelerinin, yerleşik hayata adapte olmaya çalışan (yani geçiş aşamasında olan) Türk toplumunun; yaşamış olduğu sosyal, siyasî ve ekonomik dönüşümlere paralel olarak ortaya çıktıkları ve diğer sözlü anlatı türlerinin kronik bir uzantısı olarak düşünülmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Ayrıca halk hikâyelerinin, gerek form açısından nazım-nesir karışık bir yapıya sahip olmaları ve gerekse de idealize ettikleri dünya görüşlerinin kimi zaman cemiyeti ilgilendiren genel konulara ve kimi zamansa bireysel olana yönelmesinden dolayı söz konusu geçişi tam anlamıyla yansıttıkları ileri sürülebilir. (Bu anlamda İlhan Başgöz’ün halk hikâyelerini yerleşik yaşam sonucunda, özellikle elitler ile halk arasında oluşan ekonomik ve kültürel uçurumlara paralel olarak ortaya çıkmış olan bir anlatı türü olarak görmesi ve bu türü; *heroic* dönemin hiçbir çıkar beklemeden, toplum için kendini feda eden destan kahramanının aksine “bireysel” aşkı uğruna çeşitli maceralara atılan kahramanların hikâyeleri olarak tanımlaması da, aynı mantığın uygulamaya dökülmüş hâli olarak okunabilir. Bkz. (Başgöz 2012: 22).

³⁹ Ayrıca Boratav’ın, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı eserinde de, benzer argümanlar ileri sürüldüğü görülmektedir. Bu doğrultuda, icra esnasında *Kerem ile Aslı* hikâyesinin sonunu beğenmeyen bir sipahinin, âşığa tabancasını doğrultarak “*Kerem öldü, sen ne diye yaşıyorsun!*” diye çıkışması sonucunda; âşığın sahneye Hızır’ı çıkartarak Kerem’i yeniden diriltmesi örneğinden hareket eden Boratav’ın; sosyal şartların ve dinleyici muhitinin isteklerinin, bu hikâyelerdeki asli unsur olarak karşımıza çıktığını ileri sürdüğü görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Boratav 2002: 69). Konuya ilişkin olarak Görkem’in ise, hikâyelerin sadece anlatıcı tarafından icra edilmediğini; aksine “dinleyici” olmadan geleneksel halk hikâyesi icrasının mümkün olmadığını dile getirdiği görülmektedir. Bu anlamda, anlatılan hikâyenin uzunluğu ya da kısalığının, en temel düzeyde anlatıcı ve dinleyiciler arasında kurulan iletişime bağlı olduğunu ve böylelikle hikâyenin, anlatıcı ve dinleyici tarafından beraberce yeniden yaratıldığını ileri süren Görkem’in (Görkem 2000: 12), bu minvalde Özkul

ortaya koymuş olan Muhan Bâli'nin; âşıkların hikâyeleri anlatırken kullanmış oldukları dilin, topluluğa ait olan *müşterekleşmiş* bir edebî dil olmakla beraber aynı zamanda anlattıkları mevzuların da ferdî olmaktan ziyade gelenek tarafından belirlenmiş olan birtakım kaideler çerçevesinde tertip edildiklerine işaret ettiği görülür (Bâli 1982: 27). İlhan Başgöz'ün ise, "*Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi*" adlı meşhur makalesinde, icranın en temel düzeyde bağlama göre şekillenmesinden hareket ederek Türk halk hikâyelerinin sözlü kurgularının ve icra biçimlerinin doğrudan doğruya dinleyici kitlesi tarafından belirleniyor olduğuna özel bir vurgu yaptığı anlaşılır (Başgöz 1986: 64)⁴⁰.

Bu doğrultuda, bütün bu söylemler sonucunda ortaya çıkan genel sonucun; gerek dünya genelinde ve gerekse de Türk kültürü özelinde "hafıza taşıyıcıları" olarak konumlanan ozan veya âşıkların, içerisinde bulundukları toplumsal pozisyonlar nedeniyle anlatmış oldukları hikâyelerdeki olay örgülerini veya ileri sürdükleri tiplerin genel özelliklerini, mevcut bulunan toplumsal yapılara uygun şekilde kurgulamak zorunda olduklarına işaret ettiği görülür. Bu bakımdan söz konusu hikâyelerin; modern zamanların yahut yazılı kültür ortamının ürünleri olan "roman" veya "hatıra yazıları" gibi *bireysel* türlerden farklı olarak topluluğun gerçekliğine veya grubun benimsemiş olduğu dünya görüşlerine çok daha yoğun bir biçimde ışık tutabileceği anlaşılır. Bu nedenle halk hikâyelerinin; geleneksel erkeklik performansları ve bu erkekliklerin performe edildiği kurumlar; emeğin cinsel yapılanışı, cinsel arzunun toplumsal yönlendirilmesi anlamında grubun ortaya koymuş olduğu normlar veya topluma hâkim

Çobanoğlu'nun destan anlatımı için ileri sürdüğü savlarla ortak bir görüşe sahip olduğu anlaşılır. [Çobanoğlu; destancıların anlatmış oldukları destanları, dinleyici kitlesinin özelliklerine göre belirlediklerini ve anlatımın dinleyiciyi hoşnut kılmadığı zaman, uzun epitetlerin veya formüllerin budandığını ifade ederek sözlü geleneğin bağlam tarafından şekillendirildiğine özel bir vurgu yapmaktadır. Bkz. (Çobanoğlu 2003: 78-79)].

⁴⁰ Folklorun önceden öğrenilerek zihinlerde tutulan değişmez metinlerden oluşmadığını ve her zaman için kişisel (yakın çevre içeriği) ve sosyal değişmelerden (geleneksel içerik değişimlerinden) etkilenecek ortaya çıktığını savunan performans teorisinin (Başgöz 2002: 32); bir gösterim olarak ele aldığı folklor ürünlerini, aynı referans grubuna ait olan *icracı* ve *alınlayan* arasındaki bir *iletişim* hadisesi olarak yorumlamasının (Ben-Amos 1997: 84), bu türden savların temel dayanağı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla gösterime sunulan ürünlerin alımlayıcı tarafından doğru bir şekilde alımlanması açısından, iletişimin sürekli olarak sahip olunan *referans grubu* içerisinde tutulması gerektiği; bu nedenle âşıkların anlattığı hikâyelerde dinleyici kitlesinin ortak beğenilerini veya benimsemiş olduğu değer ve dünya görüşlerini aşmadığı; hatta aşmak gibi bir gayelerinin ise, aslında hiçbir zaman bulunmadığı anlaşılır. Bu açıdan XI. ve XIII. yüzyıllar aralığında, Fransa'da ve özellikle İtalya'nın kuzey kesimlerinde, tıpkı bizim âşıklarımız gibi farklı köyler arasında seyahat ederek genellikle toprak sahibi olan asillerin veya lordların huzurunda lirik şiirler söyleyen "troubadour"ların da, kendilerini sınırlayan bir gelenek içerisinden hareket ettiklerini ve dolayısıyla dinleyici kitlesinin isteklerine çoğunlukla boyun eğdiklerini ifade eden çalışmaların [örneğin bkz. (Caldicaott ve Fuchs 2003) veya Anglo-Sakson edebiyatı için özellikle (Tongu 1988: 26-28)]; performans teorisinin yukarıda zikredilen kuramsal gerçekliğini evrensel olarak doğruladıkları görülür.

olan cinsel ideoloji ve politikaların tahlil edilmesinde kullanılabilecek zengin birer enstrüman oldukları anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan, halk hikâyelerinin çoğunlukla erkek sosyalleşme mekânlarından (yani “homososyal” erkek mekânlarından) biri olan *kahvehanelerde*⁴¹ icra ediliyor olmasının; geleneksel erkeklik performanslarının, halk hikâyeleri üzerinden kolaylıkla okunabileceğini gösteren ikinci argüman olduğu söylenebilir. Pierre Bourdieu’nün sosyal bilimler literatürüne kazandırdığı “homososyal” teriminin; cinsiyetlerin kendi aralarında oluşturdukları topluluklar yoluyla dünyaya ve topluma bakışlarının normallliğini ve doğruluğunu tekrar tekrar ortaya koydukları ve meşrulaştırdıkları alanları ifade eden bir kavram olarak toplumsal cinsiyet literatüründe yer bulduğu ve özellikle erkeklik için kullanıldığında; erkeklerin öz denetiminin asgaride tutulduğu ve kadınlarla ilişkide zorunlu düşündükleri etik ve erotik davranışları göstermekle yükümlü olmadıkları “özgür” alanları kastettiği anlaşılır (Onur ve Koyuncu 2004: 39). Bu anlamda, askerlik hizmetinin ifa edildiği militarist birliklerden oluşan kışlalardan, tutmuş oldukları takımları kalabalık tribünlerde destekleyen taraftar birliklerine veya sosyal medya aracılığıyla birleşerek çeşitli platformlarda erkekliğe ait stereotipleri hayata geçirmeye çalışan erkek gruplarına kadar pek çok oluşumun; söz konusu homososyal erkek birlikteliklerine örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Bu bağlamda kahvehanelerin ise; adeta “erkekler evi” denilebilecek tarzda tasarlanmış olan ve çoğunlukla erkeklerin bir araya gelip uzun saatlerini geçirdikleri mekânlar olarak; bireylerin öznellik konumlarını deneyimlerken yaşadıkları çelişkilerden, sıkıntılardan ve engellemelerden veya bu öznellik konumlarının onlara yüklediği sorumluluklardan kaçıp kendilerini bir anlamda toplumsal-ruhsal olarak tedavi ettikleri (Demren 2014: 63) homososyal birlikteliklere/mekânlara örnek olarak gösterilebileceği anlaşılır. Dolayısıyla erkekler açısından *sağaltıcı* bir özelliğe sahip

⁴¹ Kahvehanelerin, özellikle XVI. yüzyıldan itibaren İran, Mısır ve Türkiye gibi Yakındoğu ülkelerinde görülmeye başlayan kahveyle birlikte ortaya çıktıkları ve süreç içerisinde sosyolojik anlamlar kazanarak erkeklerin çeşitli işler için buluştukları mekânlar hâline geldikleri anlaşılır. Hattox, bu mekânların zaman zaman siyasî iktidar açısından oldukça ürkütücü mekânlar hâline geldiğini; müdavimlerinin kumara veya türlü türlü yakışıksız eğlencelere bulaştıklarını ve dolayısıyla bazı zamanlar politik engellemelere maruz kaldıklarını; ancak bütün bu baskılara rağmen, insanların sosyalleşmeleri açısından mevcut bulunan büyük bir boşluğu doldurdukları için günümüze kadar gelmeyi başardıklarını ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hattox 1996: 109). Ayrıca Çobanoğlu’nun da, özellikle 16. yüzyılda Türk-İslam dünyasında görülmeye başlayan ve “Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği”nin gelişimi açısından son derece önemli mekânlar olan kahvehaneleri; kamuya açık ilk din dışı kurumlar olarak tanımladığına şahit oluruz. Bkz. (Çobanoğlu 2007: 14).

olmakla birlikte, aynı zamanda erkeklik performanslarına ilişkin genel çerçevelerin/rol modellerin kişiler arasında yeniden bölüştürüldüğü/dağıtıldığı bir mekân olan kahvehanelerin, halk hikâyelerinin icra edildikleri en temel *bağlam* oldukları göz önüne alındığında; bu mekânlarda icra edilen metinlerin dokularında ister istemez erkekliğe ilişkin değerler, genel kabuller veya toplumsal cinsiyet normlarına dair simgesel göndermelerle karşılaşılır⁴².

Bir başka noktada, yukarıda ileri sürülen düşüncelere paralel olarak *hikâye içeriklerinin* de, erkekliğe ilişkin performans çerçevelerini halk hikâyeleri üzerinden okumanın mümkün olduğuna işaret eden bir diğer argüman olduğu görülür. Buna göre halk hikâyelerinin; kültürler arasındaki saydam sınırlardan dolayı serbest dolaşım özelliği gösteren ve “evrensel” bir karaktere sahip olan masal veya mitsel anlatılardan farklı olarak daha yerel özelliklere sahip oldukları ve hatta çekirdek olay örgülerini veya ileri sürmüş oldukları kahraman tiplerini, çoğunlukla yerel vakalardan aldıkları düşünüldüğünde; realiteyle kurmuş oldukları bağlar açısından, sözlü anlatı türleri içerisinde özel bir yere sahip oldukları anlaşılır. Diğer anlatı türlerinin periferik icracılarına oranla, meselenin merkezinde yer alarak çok daha profesyonel bir konuma ulaşmış olan ve anlatmayı kendisine iş edinmiş birtakım âşıklar tarafından titizlikle biçimlendirilmiş bir form eşliğinde ve törensel nitelikleri haiz olarak icra edilen halk hikâyelerinin; –asli olarak tarihsel realiteyi taklit etmek gibi bir amaç gütmemekle birlikte- söz konusu yerel kaynaklardan beslenmelerinden dolayı içlerinde gerçek hayata dair birçok detay barındırmaları (örneğin gerçek coğrafi adlar veya tarihsel olaylar gibi); bu anlatıların, genelde yüzlerini realiteye dönmüş olduklarına ve kolektiviteler yahut toplumsal yapıları da kapsayan zengin bir içeriğe sahip olduklarına işaret eder⁴³. Bu anlamda gerek dünya genelinde ve gerekse de ülkemiz

⁴² Bu bakımdan erkeklerin sosyalleşmek ve gündelik hayata dair çeşitli işlerini görmek amacıyla toplandıkları kahvehanelerde, erkekler tarafından yine erkeklerle anlatılan halk hikâyelerinin; neredeyse tamamen eril özelliklerle yoğrulmuş olan bütün bu bağlamsal sınırlardan dışarıya taşarak başka bir dünyanın tasavvurlarını sunmasını beklemenin de, “anlamsız” bir tutum olduğu anlaşılır. Üstelik anlatıcının (yani erkek olan âşığın) sahip olduğu toplumsal kimlik ve işgal etmiş olduğu toplumsal statünün yanı sıra bireysel olarak da cinsiyet kültürüne (yani erkekliğe) dair hayat boyu kazanmış olduğu formasyonun ufkunu aşarak; karşısında duran erkekler topluluğuna, gurubun ve özellikle kendisinin benimsemiş olduğu değerler dışında bir şeyler anlatmasının veya topluluğun genel kabullerine ters düşecek meseleleri konu edinmesinin de neredeyse imkânsız olduğu düşünüldüğünde; söz konusu hikâyelerin, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına doğrudan işaret ettiklerinin kabul edilmesi gerekecektir.

⁴³ Halk hikâyelerinin realite ile kurmuş olduğu bağları; anlatıcı ve anlatı arasındaki ilişkinin gerçekçiliği, okur ve metin arasındaki ilişki merkezinde gerçekçilik, anlatı kahramanlarının anlatılanlara yaklaşımı açısından ortaya çıkan gerçeklik düzlemi ve anlatının kendi içinde tutarlılığı ile beliren gerçekçilik açısından çok boyutlu şekillerde irdeleyen bir çalışma için bkz. (Erdem 2011: 19-26). Ayrıca hikâyeleri, reel zamana gönderme yapan örnekler üzerinden irdeleyen bir çalışma için ise, şu esere bakılabilir: (Makas 2002: 61 ve devam eden sayfalar).

özelinde, söz konusu toplumsal içerikleri tematik olarak inceleyen ve bu anlatıların sahip olukları simgesel özellikleri, sistemli yöntemler ışığında çözümlemeye çalışan pek çok çalışmanın; hikâyelerdeki kurgusal unsurlar ve reel yaşam arasındaki bağlar hakkında ileri sürdükleri savların da, bu iddiayı destekleyen unsurlar olarak alınabileceği anlaşılmaktadır⁴⁴.

Sonuç olarak halkbiliminin araştırma sahası içerisine giren ve sözlü edebiyat ürünlerinden olan halk hikâyelerinin, yerleşik kültürel kalıp ve şablonların tahlil edilmesi açısından oldukça zengin birer kaynak mahiyetinde oldukları ve doğru okunduklarında, kendilerini üreten insanların toplumsal alegorisi ve zihniyet şemalarına (kültürel belleklerine) dair pek çok tarihsel ve güncel ipucunu adeta sistematik haritalar şeklinde araştırmacılara sundukları görülür. Bu açıdan, Türk toplumunun tarihsel süreçte ve günümüzde ortaya koymuş olduğu toplumsal cinsiyet normlarını ve bu normlara bağlı olarak şekillenen erkeklik imajlarını; halk hikâyeleri üzerinden okumanın pekâlâ mümkün olduğu anlaşılr. Ancak ne yazık ki, gerek dünya genelinde ve gerekse de ülkemiz özelinde, disiplinlerarası bir çizgide gelişim göstermiş olan toplumsal cinsiyet çalışmaları ve ona bağlı olarak gelişen eleştirel erkeklik çalışmalarının; [henüz] tam anlamıyla bir farkındalık içerisinde olmadığının da –elbette istisnaları hariç tutarak- belirtilmesi gerekir. Üstelik diğer taraftan, kültürel bellek çalışmalarıyla doğrudan örtüşen ve uzun süreler boyunca milliyetçilik mefhumuna ve millî kültür unsurlarına odaklanarak toplumsal hayatın bünyesine hâkim olan geleneksel kodları sistemli bir biçimde analiz etmeye çalışan halkbilimi disiplinin, söz konusu farkındalık açısından gerekli olan “düşünömsel” çalışmaları yeterli düzeyde üretememiş olması ve son tahlilde ise, geçirmesi gereken kuramsal

⁴⁴ Bu noktada, halk hikâyelerine hacim veren teferruatların reel yaşamdan alındığını belirten Boratav’ın; özellikle Otto Spies’in iddialarına cevap verirken ileri sürmüş olduğu örnekler, oldukça dikkat çekicidir. Buna göre, İslam dininin kurallarına aykırı olarak hikâyelerde çoğunlukla sevgililerin evlenmeden önce birbirleriyle buluştuklarını ve hatta seviştiklerini fark eden Boratav; başlangıçta bu durumun sanatkarların fantezisinde kaynaklandığını ve realiteye aykırı olduğunu düşünse de, ilerleyen zamanlarda yapmış olduğu saha çalışmalarıyla söz konusu durumun reel hayatta da mevcut bulunduğunu tespit etmiştir. (Hikâyelerin anlatıldığı yörelerde, özellikle *başlık parasına* bağlı olarak sevgililerin resmî şekilde evlenemediklerini; dolayısıyla uzun süreler boyunca nişanlı kaldıklarını hatırlatan Boratav, bu doğrultuda “*gelin, kocasının evine gelirken yanında bir kulun (tay) getirmedikten sonra ne işe yarar?*” sözünün de, sosyolojik arka planını aydınlatmış olur. Bkz. (Boratav 2002: 57-58). Bu bakımdan, hikâyelerin içerikleri açısından sosyal şartları doğrudan yansıttığına hüküm veren Boratav; bu yansımanın “*eşyanın ve şahısların tasviri açısından*” olmasa da, “*içtimai vakanın vazih bir ifade bulması manasında*” gerçekleştiğini ifade eder. [Benzer bir ifadenin, Mustafa Nihat Özön tarafından da zikredildiği anlaşılmaktadır. Bkz. (Özön 1985: 94)].

dönüşümü tam anlamıyla gerçekleştirememiş olmasının, üzerinde ayrıca durup düşünülmesi gereken önemli bir mesele olduğu anlaşılmaktadır.

Bu anlamda, feminist teori ile halkbilimi disiplininin özellikle 1970’lerde, yani “Genç Türkler”’in eski folklor tanımlamalarını terk ettikleri dönemde yakınlaşmalarına ve Claire Farrer, Marta Weigle, Margaret Mills, Sandra Dolby Stahl veya Susan Kalcik gibi erken dönem feminist folklorcular eşliğinde pek çok çalışmanın, bu dönem içerisinde yapılmaya başlanmasına rağmen (Kousaleos 2017: 124); disipline hakim olan genel paradigmanın (performans teorisinin), teorik olarak olmasa bile en azından pratikte, cinsiyet kültüründen arındırılmış bir “nötr bağlam” veya “nötr metin” fikri üzerinde temellendirilmesinden dolayı feminist kuramın folklor teorileri üzerinde genel olarak etkili olduğunu söylemenin oldukça güç olduğu anlaşılır. [Konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Shuman 1993) ve (Preston 1999)]. Dolayısıyla topluluğa hâkim olan zihniyet şablonları içerisindeki cinsiyet stereotiplerinin, Johan Gottfried von Herder’den başlayarak günümüze doğru uzanan süreçte, folklor çalışmaları tarafından istenilen düzeyde analiz edilmedikleri ve hatta çoğunlukla ihmal edildikleri görülmektedir⁴⁵.

⁴⁵ Ancak yine de bütün bu eksikliğine rağmen, süreç içerisinde geçirmiş olduğu epistemolojik dönüşümlerle bir sanat şubesi olmadığının farkına varan ve toplumun çeşitli sosyal, ekonomik ve teknolojik problemlerinin çözülmesinde, kendisinin de birtakım sorumluluklara sahip olduğunun ayırdına varan halkbiliminin (Çobanoğlu 2002: 320); gerek kuramsal birikim ve gerekse pratik yatkınlık açısından bugün gelmiş olduğu noktada, toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla ideolojik ve ülküsel bir birliktelik yaşayarak özellikle “kadın” konusunda yetkin çalışmalar ortaya çıkarttığına da belirtilmesi gerekir. Bu doğrultuda özellikle Türkiye’de, teorik anlamda ilerleme kaydeden ve bilgikuramsal dönüşümler geçiren mevcut bilim dalının aksine, almış oldukları formasyonun kısırlığı ve süreç içerisinde diğer disiplinlere karşı geliştirdikleri çeşitli “kompleksler” nedeniyle pek çok halkbilimcinin, henüz cinsiyet kültürü üzerine derinlemesine bir perspektif geliştiremedikleri; hatta toplumsal cinsiyet kavramının içeriğinden dahi bihaber oldukları anlaşılrsa da, 2000’li yıllardan sonra ortaya konan bazı çalışmaların ümit vadettiği görülmektedir. Bu açıdan, *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın* (2000) adlı yüksek lisans teziyle Hatice Toman’ın; *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi* (2003) adlı yüksek lisans çalışmasıyla Evrim Ölçer Özünel’in (daha sonradan kitaplaştırılarak *Masal Mekânında Kadın Olmak* (2006) ismiyle yayımlanmıştır); *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın* (2009) adlı doktora çalışmasıyla Asuman Güneş’in [sonradan kitaplaştırılmıştır, bkz. (Güneş 2012)]; *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi* (2010) adlı doktora teziyle Songül Çek Cansız’ın; *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın* (2011) adlı yüksek lisans çalışmasıyla Naciye Arsoy’un ve *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerine Kadınlar* (2012) adlı basılmamış doktora teziyle Esra Akbalık gibi isimlerin; alandaki boşluğu doldurmaya çalışan son dönemki araştırmalara örnek olarak gösterilebilecekleri anlaşılır. [Bu çalışmalara ilave olarak Melek Özlem Sezer’in *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (2011) adlı çalışmasının da -Türk halk masallarına zaman zaman atıfta bulunduğu için- Türkiye’de yapılmış olan ve halkbilimi ile toplumsal cinsiyet çalışmaları arasında ilişki kuran araştırmalar arasına dâhil edilebileceği anlaşılmaktadır. Daha ayrıntılı bir liste için özellikle bkz. (Aça 2017: 17-33)]. Ayrıca 2015 yılında ODTÜ’de gerçekleştirilen THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu’nun da Türkiye özelinde toplumsal cinsiyet ve halkbilimi disiplini arasındaki yakınlaşmalara örnek gösterilebilecek diğer bir çalışma olduğu söylenebilir. Sempozyum bildirileri için bkz. (Dal ve Kandaz 2017).

Üstelik gerek dünya genelinde ve gerekse ülkemizde, özellikle feminist kuramla ilgilenen birtakım halkbilimcilerin –oldukça kısıtlı bir biçimde olsa da– toplumsal cinsiyet literatürüyle ilişkilenererek kadın folkloruna dair çalışmalar üretmelerine rağmen neredeyse hiçbir zaman erkekliği eleştirel şekilde ele almadıkları ve konuya ilişkin kapsamlı çalışmalar üretmedikleri anlaşıyor. Öyle ki folklor camiası içerisinde feminist teori ve eleştirel erkeklik literatürüne bağlanarak kaleme alınmış olan “*Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*” (Bronner ve Dundes 2005) veya “*Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*” (Brandes 1980) gibi birkaç çalışma hariç tutulacak olursa, literatür içerisinde hemen hemen hiçbir çalışmanın bulunmadığı görülür⁴⁶. Benzer şekilde Türkiye özelinde ise, Esra Akbalık’ın “*Dede Korkut Kitabı’nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik*” (Akbalık 2014) adlı makalesi ve –kısmen- Zeynep İrem Değer’in “*Dede Korkut Hikâyelerinde Erkek Olmanın Eşiğinde Av*” (Değer 2019) adlı çalışması dışında, halkbilimi disiplini içerisinde erkekliğe odaklanarak mevcut bulunan folklorik malzemeyi eleştirel erkeklik literatürünün verileriyle ele almaya çalışan hemen hiçbir çalışmanın bulunmadığı ve bu itibarla literatür içerisinde büyük boşlukların mevcut olduğu anlaşılmaktadır⁴⁷.

⁴⁶ Editörlüğünü Simon J. Bronner ve Alan Dundes’in yaptığı ve on üç yazarın katkılarıyla ortaya çıkarılmış olan *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities* (Erkekçe Gelenekler: Amerikan Erkekliğinin Halk Kökleri) adlı derleme eserin, Amerika Birleşik Devletleri’nde danstandan efsaneye, masaldan müziğe ve şakalardan maddi kültür ürünlerine kadar geniş bir yelpazede erkekliğin yansımalarını aradığı ve bunu yaparken ise, çeşitli alt kültürlerin (örneğin siyahiler veya Latin Amerikalılar gibi) farklı deneyimlerini ihmal etmemeye çalıştığı görülür. Söz konusu kitap hakkında ayrıntılı bir inceleme yazısı için bkz. (Gilman 2011). Diğer taraftan yine Amerika’da araştırmalarını yürüten Jay Mechling’in ise, kaleme almış olduğu *On My Honor, Boy Scouts and The Making of American Youth* (Şerefim Üzerine! Genç İzçiler ve Amerikan Gençliğinin Kuruluşu) adlı çalışmasında Kaliforniya’daki izci kamplarını ele aldığı ve gündelik pratikler içerisinde deneyimlenen erkeklik modellerinin ayrıntılı bir analizini yapmaya çalıştığı görülür. Bkz. (Mechling 2001). Ayrıca Mechling’in John Paul Wallis’le birlikte kaleme aldığı *PTSD and Folk Therapy: Everyday Practices of American Masculinity in the Combat Zone* (Travma Sonrası Stres Bozukluğu ve Halk Terapisi: Mücadele Alanında Günlük Pratikler ve Amerikan Erkekliği) adlı eserinde ise, Irak’a gönderilen ve aktif olarak çatışmalara katılan Amerikan askerleriyle görüşmeler yaparak topladığı hatıralar ve deneyimler üzerinden mücadele alanında kurgulanan erkekliklerin tahlilini yaptığı ve yaşanan stres bozukluklarının atlatılmasında “folk terapi”nin (alternatif tip) potansiyellerini tartıştığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Wallis ve Mechling 2019).

⁴⁷ Türk halkbilimi çalışmaları içerisinde erkek kahramanların özellikle “alp” kimlikleriyle çeşitli makale ve bildirilere [örneğin (Kaplan 2001); (Duyamaz 1999); (Gayıbov 2008); (Karakaş 2012); (Başar 2012) ve (Aça 2000)] konu edildiği; ayrıca 2010 yılında, *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlar Üzerine Tip Araştırması* adıyla Mehmet Akçar tarafından bir de yüksek lisans tezi hazırlandığı görülmektedir (Akçar 2010). Ancak ne yazık ki bütün bu çalışmaların; anlatılar içerisinde idealleştirilmiş olan erkek kahramanların yüzeyde kalan birtakım özellikleriyle ilgilendikleri ve ataerkil kültürün işleyiş mantığı veya devamlılığı açısından, bu erkeklerin ne gibi rollere sahip olduklarıyla hiç mi hiç ilgilenmedikleri anlaşıyor. (Örneğin oldukça ilginç bir veri olarak yukarıda Mehmet Akçar’a ait olduğu belirtilen yüksek lisans tezinde “ataerkillik” veya “toplumsal cinsiyet” ibarelerinin bir defa dahi kullanılmadığına şahit oluruz). Dolayısıyla bu çalışmaların, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik literatürüyle ilişkili olmadıklarını söylemek; bu bağlamda yerinde olacaktır.

Bu kapsamda, Türkiye’de halk anlatıları üzerine yaklaşık bir asırdır çalışmalar yapılmasına rağmen; maalesef bu çalışmaların çoğunluğunun, ürünleri derleyip metinleştirerek tasnif etmekten öteye pek gidemedikleri ve anlatıları; onları yaratan toplumun “zihin dünyasını” çözümlemek adına kullan[a]madıkları göz önüne alındığında⁴⁸; bu çalışmanın konu aralığı, söz konusu eksikliğin telafi edilmesine yönelik bir çaba olarak (belki de “geçmişle hesaplaşma” yolunda atılan bir adım olarak), halkbiliminin entelektüel ilgi alanı içerisine giren ve sözlü kültür ortamında üretilerek nesiller boyu anlatılagelen halk hikâyeleri ile eleştirel erkeklik çalışmalarının kesişim noktası olarak belirlenmiştir, denilebilir.

D. Kapsam ve Yönteme Dair

Erkekliği (ve tabii ki toplumsal hayata ait diğer pek çok veriyi) halk hikâyeleri üzerinden okumanın mümkün olduğunu gösterdikten sonra geriye kalan en önemli soru; bu işlemin tam olarak nasıl yapılacağı olsa gerektir. Bu doğrultuda özellikle 16. yüzyıldan itibaren, âşıklar veya meddahlar tarafından Anadolu’nun muhtelif yerlerinde bir gösterim (performans) olarak icra edilmekle birlikte çeşitli yazılı kaynaklar içerisinde “metinsel” bir karakter kazanarak günümüze ulaşmış olan halk hikâyelerinin; çalışmamız içerisinde ele alınma yöntemlerini açıklamak, bu başlığın temel hedefi olacaktır.

Bu bağlamda, çalışma içerisinde türsel bir sınıflandırmaya tabi tutularak ele alınan halk hikâyelerinin, öncelikli olarak sözlü edebiyat ortamında doğmaları ve sonradan metinleştirilmelerinden dolayı ortaya çıkan birtakım teorik ve pratik sorunlara değinerek başlamak, yerinde olur. Buna göre, sözlü kültürün kendine özgü dinamiği içerisinde ve toplumsal yapının dikte ettiği normlar tarafından çerçevelenerek ortaya konan halk hikâyelerinin; Türk sözel edebiyatının verimleri

⁴⁸ Konuya ilişkin olarak Karabaş’ın, ülkemizde halkbilgisi ürünlerini derleme faaliyetlerinin, bilimsel bir etkinlik olan halkbilimi ile karıştırıldığına ve dolayısıyla ülke olarak halkbilimi yapmak yerine halkbilgisi ile yetindiğimize işaret ettiği görülür. Bu anlamda ülkemiz özelinde halk anlatıları ile ilgili yapılan çalışmaların çoğunlukla derleme faaliyetlerinden ibaret kalmalarının nedenleri, kulağa oldukça tuhaf gelse de, bir nebze olsun anlaşılabilir olmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Karabaş 1999: 28-29). Ayrıca Çobanoğlu’nun geleneksel dünya görüşü (zihniyet tarihi) ve halk felsefesi üzerine yazmış olduğu bir makalesinde de, Alan Dundes’in fikirlerini bu çerçevede işlediği; yani halkbilimcilerin tür bazında saplantıya varacak derecede tutkulu derleme faaliyetlerine giriştikleri ve bu suretle dünyaya karşı, içten dışı doğru bir tavır alışın ifadesi olan halk fikirlerini (folk ideas) bütünleşik bir çerçeve içerisinde analiz etmeyi ihmal ettiklerini ileri sürdüğü görülür. Bkz. (Çobanoğlu 2000b: 12-14).

oldukları ve bu halleriyle modern edebiyatın alışlagelen yazılı metinlerinden farklı olarak “anlatıcı”, “alımlayan kitle” ve “icra bağlamı” tarafından ortaklaşa yaratılan bir gösterimin (yani teatral bir hava içerisinde ortaya konan belirli bir performansın) yansımaları olarak kabul edildikleri görülür. Dolayısıyla söz konusu hikâyelerin *metinsel dokusuna* sirayet ettiği düşünülen asıl anlamın; özellikle günümüzde halkbilimi disiplini içerisinde sıkça kullanılmaya başlanan “performans teorisi” tarafından bağlam (*context*) merkezli bir yaklaşımla irdelendiği ve bu minvalde görsel (*visual*) olmakla birlikte icraya anlam katan diğer unsurların da (örneğin dinleyici kitlesinin nitelikleri, anlatının icra edildiği mekânın özellikleri, jest, mimik, yüz ifadeleri, heyecan ve korku belirten el-kol hareketleri gibi unsurların) tahlil işlemine dâhil edildiği anlaşılır. Böylelikle kimi zaman anlatıların “ur-formunu” arayarak amansız bir orijinalliğin peşinde koşan *Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi* ya da kimi zamansa, doğa bilimlerinde egemen olan normatif önermelere özenerek anlatıları mekanik bir biçimde ele alan *Yapısalcı Yöntem* gibi metin merkezli yaklaşımlardan farklı olarak performans teorisinin; anlatıyı çerçeveleyen genel bağlamdan (yani kültürel bağlamdan) başlayarak anlatı katmanlarına sirayet eden pek çok bağlamsal unsuru, analiz çerçevesine dâhil ettiği görülür⁴⁹.

Ne var ki sunmuş olduğu kuramsal perspektifin faydalarına rağmen performans teorisinin; özellikle metin merkezli yaklaşımlarla derlenmiş olan ürünlerin ortaya konulduğu bağlamları tam olarak bilemediğimiz zamanlarda, sağlıklı bir şekilde kullanılabilir bir yöntem olmadığı anlaşılır. Bu doğrultuda Erdem’in de belirttiği üzere halk hikâyelerinin; çoğunlukla tek performanslık “kulak metinleri” olmalarının yanı sıra Vladimir Guerrero’nun “rüzgâra yazılan yazı” anlamında kullandığı “aurature”ün (*aural literature*)⁵⁰ bir ürünü olmaları ve en önemlisi ise, yazıya

⁴⁹ Bu kapsamda geçmişe dönük çalışma yapılarıyla; folkloru tamamlanmış bir ürün (product) olarak gören paradigma çerçeveleriyle yahut halksızlaştırılmış folklor algılarıyla (Çobanoğlu 2000c: 24) “nomotetik” bir karaktere sahip olan metin merkezli halkbilimi yaklaşımlarının; bağlamı merkeze taşıyarak folkloru “sosyal bir olay” olarak gören ve temelde “ideografik” bir karakteri haiz olan performans teoriden kimi açılardan oldukça “eksik” kaldıkları anlaşılır. Bu nedenle halkbilimi genelinde kuramsal bakış açısının geçirdiği dönüşüme kabaca göz atıldığında; özellikle Amerika merkezli çalışmalardan başlayarak metin merkezli yaklaşımlara ait normatif tutumlarının süreç içerisinde terk edilerek tarihselci bir epistemoloji içerisinden tikelin farklılık arzeden görünümüne odaklanılmaya başlandığı ve böylelikle nomotetik tavırdan kaynağını alan eksikliklerin büyük oranda telafi edilmeye çalışıldığı görülür. Fakat Çobanoğlu’nun da belirttiği gibi, halkbilimi disiplini içerisinde gerçekleşen bu ayrımlaşmanın; bir tarafın dogmatikleştirilip *fetişleştirilerek* diğer taraf yerine ikame edilmesi anlamına gelmediği; hatta tam tersine, “açık sistem”in bir sonucu olarak söz konusu bölünmenin, paradigmatik bir zenginlik olarak okunması gerektiği anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu 2000c).

⁵⁰ *Aurature* teriminin; sözlü edebiyat ürünlerinin, resim veya heykeltıraşlık gibi diğer sanat şubeleri içerisinde üretilen verimlerden oldukça farklı bir yapıda olduğunu belirtmek amacıyla Guerrero tarafından ortaya atılmış

geçirilen bu metinlerin “performans yitimiyle” oluşan ve Ong’un deyişiyle sözel tortuları koruyan türsel bir “transformasyon” olmalarından dolayı (Erdem 2011: 20) bu çalışma dâhilinde performans teorisinin kuramsal imkânlarından yararlanmayı neredeyse imkânsız hâle getirdikleri anlaşılmaktadır⁵¹.

Bu kapsamda, genelde Türk zihniyet tarihinin panoramik bir görüntüsünü elde etmeye ve özelde ise, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarını halk hikâyeleri üzerinden okumaya çalışan bu araştırmanın; en temelde türsel transformasyon sonucu ortaya çıkmış olan birtakım “yazılı metinler” üzerine odaklanacağını ve bu metinleri, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik literatürünün ortaya attığı kuramsal birikim eşliğinde *hermenötik*⁵² bir işleme tâbi tutacağını özellikle belirtilmesi gerekir. Bununla birlikte -her ne kadar spesifik icra bağlamları hakkında suskun kalsa da- araştırma nesnesi hâline getirdiği hikâyelerin ortaya çıktığı genel kültürel bağlamı ekseriyetle gözetmeye çalışan bu araştırmanın; Türk toplumunun kültürel belleği içerisinde erkek kimliğine tanınmış olan özerk alanları tespit edebilmek için araştırma boyunca takip ettiği yorumbilimsel izleği; esasında feminist eleştiri kuramı ve eleştirel erkeklik çalışmalarından esinlenerek kolektivitelere yönlendirmeye çalıştığı belirtilmelidir⁵³.

bir terim olduğu anlaşılır. Buna göre, gerek resim gerekse de heykel sanatında, ortaya konan ürünün tuvalden veya heykelin üretilmiş olduğu materyalden ayrılamayacağını; oysa sözlü edebiyat ürünlerinin, bu sanatların aksine iki değişik form içerisinde de (yani sözlü ve yazılı formlar içerisinde) ortaya çıkabileceğini ileri süren Guerrero; bu doğrultuda canlı birer performans olarak icra edilen sözlü ürünlerin, yazıya transfer edilme işlemlerini “aural literature” (aurature) olarak tanımlar. Böylelikle aynı ürünün iki farklı form içerisinde, farklı özelliklerle karşımıza çıktığına vurgu yapan Guerrero’nun; ileri sürmüş olduğu bu terimle alan içerisindeki kavram kargaşasını önlemeye çalışarak sözlü kültür ortamından yazılı edebiyat ortamına transfer edilen ürünleri karşılamaya çalıştığına şahit oluruz. Bkz. (Guerrero 2002: 212-213).

⁵¹ Konuya ilişkin olarak Boratav, söz konusu transformasyon işleminin özellikle sözlü kültürün zayıfladığı dönemlere denk geldiğini belirtmekle birlikte, bu işlemin şekil ve üslup özellikleri açısından hikâyeleri ciddi bir değişikliğe uğratmadığını; fakat hikâyeyi uzatan tali unsurların yazıya geçerken çoğunlukla kaybolduğunu ifade eder (Boratav 2002: 27-29). Bu anlamda söz konusu transformasyon işleminin, konumuz açısından önem arz eden unsurları değiştirmede ve bu suretle “aurature” olarak ortaya çıkan bu metinlerin, sözlü kültür içerisinde icra edilen hikâye performanslarını genel olarak temsil ettiği varsayılabilir.

⁵² Grekçe *hermeneuein* fiilinden türeyen hermenötiğin, en temel düzeyde mânâyı açığa çıkarmak, beyan etmek, dile getirmek, şerh etmek, sözü bir başka sözle aydınlatmak, izah etmek, tarif ve tercüme etmek anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı görülür. Bu bakımdan genel olarak “yorum edimi” kapsamında değerlendirilen hermenötiğin, metnin gizli anlamlarına ulaşmak için yapılan bir “deşifre çalışması” olarak tanımlanabileceği anlaşılmaktadır (Bilen 2007). Diğer taraftan, başlangıçta Hristiyan teolojisi alanında oldukça etkili bir biçimde kullanılan hermenötiğin, süreç içerisinde Schleiermacher ile birlikte teoloji alanından çıkartılarak sözlü-yazılı bütün metinler için kullanılmaya başlandığı (Toprak 2003: 39); dilsel çeviriye dayanan *gramatik yöntem* veya metinlerin çok katmanlı yapısını sorgulayan *alegorik yöntem* gibi farklı teknikler geliştirdiği ve ilerleyen süreçte ise, Gadamer ve Hans R. Jauss ya da Wolfgang Iser gibi isimlerle birlikte, alımlama estetiğine doğru evrildiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Palmer 2008) veya (Tatar 1999).

⁵³ Feminist edebiyat eleştirisinin, diğer eleştiri ekollerinden farklı olarak kadın gözüyle edebiyata, sanata ve bütün kurumlarıyla sosyal yaşama yönelen yeni bir bakış açısını ifade ettiği ve en temel düzeyde, toplumsal cinsiyet çalışmalarına bağlanarak edebî eserler içerisinde yansılanan özneleri, kurumları, yapıları veya ideolojileri çeşitli imgeler üzerinden çözümlemeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan edebiyat bilimi içerisinde uzun

Araştırma kapsamında ele alınan metinlerin ise; üretim ve tüketim bağlamları açısından Anadolu sahasına ait olan ve çeşitli muhitlerde yaygın şekilde icra edilen toplam doksan altı hikâye ile sınırlandırılması yeterli görülmüştür. Bu bakımdan tarihî süreç içerisinde, Asya'nın kuzeydoğusundan Orta Avrupa'nın batısına kadar uzanan çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk varlığının sahip olduğu sözlü geleneğin büyüklüğü ve ihtişamı düşünüldüğünde; üretilecek savların tutarlı bir sonuç içerisinde birleşmesi ve bütünlük arz etmesi açısından böylesi bir sınırlandırma yoluna gitmenin uygun olduğu düşünülmüştür. Ayrıca araştırma içerisinde kullanılan malzemenin; büyük oranda yüksek lisans, doktora veya doçentlik takdim tezi gibi akademik niteliğe sahip olan ve alandaki önemli isimlerin sözlü gelenekten derleyerek metinleştirdikleri eserlerden temin edildiği; birden çok varyantla karşılaşıldığında ise, malzeme yoğunluğu açısından nispeten zengin olan varyantın tercih edildiğinin ifade edilmesi gerekir⁵⁴.

Son tahlilde, kökleri arkaik zamanlara uzanan toplumun uzun asırlar boyunca kendine özgü bir biçimde geliştirmiş olduğu duruş şeklini ve bu duruşa paralel olarak Türk kültürünün erkek kimlikleri için çizdiği sınırları tespit etmeye çalışan bu araştırmada, ele alınan hikâyelerin ayrıntılı listesi şu şekilde gösterilebilir:

süreler boyunca yok sayılan kadınların, esasında “var olan” etkin birer “özne” olduklarını göstermeye çalışan bu kuramsal perspektifin; dışıl bir bakış açısı geliştirerek ölçütleri yeniden değerlendirmeye ve cinslerden herhangi birini dışlamayan bir sistem ortaya koymaya çalıştığı görülür. Bütün bu özellikleriyle teorik bir model olmaktan ziyade edebiyat biliminin yeni bir bakış açısıyla revize edilmesi anlamına gelen feminist edebiyat eleştirisinin, kültüre ve yapıya vurgu yapan antropolojik araştırmalardan farklı olarak bunların birer yansıması olan imgelere yöneldiği anlaşılr (Zengin 2016: 34). Öte yandan, feminist kuramla birtakım organik bağlar geliştiren eleştirel erkeklik çalışmalarının ise benzer bir yönde ilerlediği göz önüne alındığında; bu çalışma içerisinde takip edilen kuramsal izleğin, hikâyeler içerisinde yer alan imgelere yöneleceği ve söz konusu imgeleri, toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik literatürünün teorik birikimiyle birlikte; *yapı, kurum, ideoloji, cinsel politika* ve *söylem* gibi birtakım durak noktaları üzerinden çözümlemeye çalışacağı söylenebilir.

⁵⁴ Çalışma boyunca ele alınan metinlerin, kategorik bir tarihsel sınıflama işlemi yapılmadan ele alınmış olmaları; özellikle söz konusu verimlerin farklı dönemlere ait olmaları nedeniyle ilk bakışta araştırma içerisinde tarihsel bağlamların tamamıyla gözden çıkarılmış gibi görünmesine yol açabilir. Ancak özellikle “kültürel bellek” (veya zihniyetler tarihi) açısından bakıldığında; metinlerin tarihsel konumları veya spesifik bağlamlarından ziyade “bütün” içerisine kattıkları imgeler veya “süreklilik arz eden anlamlar” önemli olduğu için; en nihai noktada bu ürünlerin “yekpare” bir biçimde ele alınmalarının daha “doğru” olduğuna karar verilmiştir. Bu açıdan Dede Korkut anlatmalarında yer alan toplumsal bir yapının veya basit bir pratiğin, Tıflı hikâyelerinde (ve hatta günümüzde de) kolaylıkla yer bulduğu düşünüldüğünde; metinlerin tarihsel konumlarının sonuca katkı sağlamaktan uzak oldukları düşünülmüş ve bu itibarla “bütüncül” bir bakış açısının benimsenmesi uygun görülmüştür. [Halkbiliminde özellikle bütüncül bakış açısının önemine vurgu yapan bir kaynak için bkz. (Karabaş 1999)].

Tablo 1.1: Klasik Halk Hikâyeleri

	Hikâye İsimleri [Alfabetik Sıraya Göre Dizilmiştir]	Anlatıcı Kimliği	Kaynak
1.	Alyar Bey Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
2.	Amasyalı Küçük Ali Bey Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
3.	Arzu ile Kamber Hikâyesi	Milli Kütüphanede A/2360 Numarada Kayıtlı Bulunan Yazma	(Şimşek 1987)
4.	Âsumân ile Zeycân Hikâyesi	H. 1265 (1849) Tarihli Yazma	(Kaya ve Koz 2000)
5.	Âşık Garip Hikâyesi	H. 1246 (1830) Tarihli Yazma	(Türkmen 1974)
6.	Âşık Halil Hikâyesi	Çukurovalı Âşık Mustafa Köse Anlatması	(Görkem 2000)
7.	Âşık Sümmanî ile Gülperi (Perizât) Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
8.	Âşık Verga Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1999)
9.	Bağdat Hanım ile Hafız Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
10.	Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek	Dede Korkut Oğuznameleri (Dresden Yazması)	(Tezcan ve Boeschoten 2018)
11.	Bedri Sinan Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
12.	Bey Böyrek Hikâyesi	Beyşehir Rivayeti (Karabet Ağa Anlatması)	(Boratav 1982)
13.	Böyle Bağlar Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
14.	Celal Bey ile İpek Sultan Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
15.	Celâlî ve Mehmet Bey Hikâyesi	Âşık Sabit Müdamî Anlatması	(Boratav 2002)
16.	Cihan Abdullah Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)
17.	Çukurovalı Karacaoğlan Hikâyesi	Osmaniye-Düziçi Rivayeti (İspir Onbaşı Anlatması)	(Görkem ve Tülüce 2008)
18.	Derdiyok ile Zülf-i Siyah Hikâyesi	TDK Yazmalar Kataloğu, Mikrofilm Arşivi, 181 No'lu Yazma	(Tör 2002)
19.	Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi	Âşık İslam Erdener Anlatması	(Çetin 1986)

20.	Emir Han ile Sümbül Hanım Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
21.	Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Bâli 1973)
22.	Eşref Bey Hikâyesi	Bayram Koroğlu Anlatması (Kars Varyantı)	(Kuzucular 1996)
23.	Ferhat ile Şirin Hikâyesi	Hicri 1261 Tarihli Yazma (1845)	(Özarslan 2006)
24.	Firdevs Şah (Kurbanî) Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1999)
25.	Gelin Taşı Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
26.	Gül ile Ali Şîr Hikâyesi	Posoflu Âşık Müdamî Anlatması	(Boratav 2002)
27.	Gülistan ile Süleyman Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
28.	Güzel Ahmet Hikâyesi	Çukurovalı Âşık Mustafa Köse Anlatması	(Görkem 2000)
29.	Hacı Sayyad Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
30.	Han Mahmut Hikâyesi	Çukurovalı Âşık Mustafa Köse Anlatması	(Görkem 2000)
31.	Haydar Bey Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)
32.	Helvacı Güzeli Hikâyesi	Çukurovalı Âşık Mustafa Köse Anlatması	(Görkem 2000)
33.	Hikâyet-i Murad Şah	H. 1265 (1849) Tarihli Yazma	(Kaya ve Koz 2000)
34.	Hurşit ile Mahmihi Hikâyesi	Millî Kütüphane'deki 398.21 (T 811.2108) yz. Cönk. No: 4734	(Sakaoğlu ve Duymaz 1996)
35.	İlbeylioğlu Hikâyesi	Ümmet Avşar Anlatması	(Kaya 2008)
36.	İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
37.	Kağı Koca Oğlu Kan Turalı	Dede Korkut Oğuznameleri (Dresden Yazması)	(Tezcan ve Boeschoten 2018)
38.	Kenan ile Hanzâde Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
39.	Kerem ile Aşık Hikâyesi (Âşık Kerem Hikâyesi)	Ankara Millî Kütüphane'deki 398.21 Nolu, H. 1269-1272 Tarihli Cönk: 27b-61a Varakları Arasındaki Yazma Metin	(Duymaz 2001)
40.	Kirmanşah Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Alptekin 1999)

41.	Lâtif Şah Hikâyesi	Çıldırli Âşık Şenlik Anlatması	(Aslan 1975)
42.	Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi	Doğan Kaya Arşivindeki Yazma	(Şenocak 2000)
43.	Mahirî ile Mahitaban Hikâyesi	Belirsiz	(Gökalp 1985)
44.	Mahmut ile Ehmet Han Hikâyesi	Erzurum Derlemesi (Münire Genişel Anlatması)	(Seyidoğlu 1988)
45.	Mahmut ile Nigâr Hikâyesi	Âşık Ahmet Bozkurt Anlatması (Sivas Varyantı)	(Kaya 1993)
46.	Melikşâh ile Güllühan Hikâye-i Meşhuru	H. 1332 tarihli taş baskı (Ebu'l Kasım Firdevs tarafından hazırlanmıştır)	(Akman 2013)
47.	Migumi Han Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
48.	Muğdat Pehlivan Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1999)
49.	Necip ile Telli Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
50.	Nevruz Bey Hikâyesi	Abdül Yılmaz Anlatması	(Duymaz 1996)
51.	Öksüz Vezir Hikâyesi	Âşık Sabit Müdamî Anlatması	(Başgöz 1986)
52.	Râznihân ile Mâhıfirûze Hikâyesi	Milli Kütüphane'de 06 MK Yz. A. 2878/3 Numarada Kayıtlı Olan Yazma	(Gedik 2004)
53.	Salman Bey ile Turnatel Hanım Hikâyesi	Çıldırli Âşık Şenlik Anlatması	(Aslan 1975)
54.	Saraç İbrahim ile Hallı Dilber Hikâyesi	Âşık Murat Çobanoğlu Anlatması (Ses Kaydı)	Bkz. İnternet Kaynakları: (Youtube)
55.	Sevdâkâr Şah ile Gülenaz Sultan Hikâyesi	Çıldırli Âşık Şenlik Anlatması	(Aslan 1975)
56.	Seyfet Çavuş Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
57.	Seyyad Bey ile Güllü Kız Hikâyesi	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)
58.	Sürmeli Bey Hikâyesi	Musa Koçak Anlatması (Sivas Varyantı)	(Köse 1996)
59.	Şah İsmail Hikâyesi	İstanbul Belediye Kütüphanesi Yeni Bağışlar K/363 Numarada Kayıtlı Bulunan H 1240-1255 Tarihli Cönk: 86a-119b Varakları Arasındaki Metin	(Çolak 1994)
60.	Şeyh Senan Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)

61.	Tahir ile Zühre Hikâyesi	Cahit Öztelli'nin Özel Kitaplığındaki Tarihsiz Cönkten	(Türkmen 1998)
62.	Tahir Mirza Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)
63.	Tufarganlı Âşık Abbas ve Gülgez Peri Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)
64.	Umman ile Hacer Han Hikâyesi	Âşık Mehmet Hicranî Anlatması	(Altınkaynak 2008)
65.	Uzak Elli Garip Şah Hikâyesi	Âşık Bayram Denizoğlu Anlatması	(Taşlıova 2006)
66.	Yaralı Mahmut Hikâyesi	Âşık Ali Atıcı Anlatması	(Aslan 1990)
67.	Yusuf ile Züleyha Hikâyesi	Taş Baskı	(Daşdemir 2012)
68.	Zafer Bey ile Mahıfıruz Hikâyesi	Âşık Mevlüt İhsanî Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009)
69.	Zaloğlu Rüstem Hikâyesi	Behçet Mahir Anlatması	(Sakaoğlu vd. 1997)
70.	Zulum Hüseyin Hikâyesi	Âşık Şevki Halıcı Anlatması	(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b)
71.	Zülâlşahoğlu İbrahim ile Ehmet Şah Hikâyesi	Mecit Akyol Anlatması	(Olçay 1988)

Tablo 1.2: Köroğlu Hikâyeleri

72.	Köroğlu'nun Zuhuru	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
73.	Köroğlu ile Demircioğlu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
74.	Demircioğlu-Reyhan Arap	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
75.	Köroğlu'nun Ayvaz'ı Kaçırması	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
76.	Köroğlu-Niğdeli Geyik Ahmet	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
77.	Köse Kenan-Dana Hanım	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
78.	Köroğlu- Han Nigâr	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)

79.	Köroğlu- Han Nigâr- Hasan Bey- Telli Nigâr	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
80.	Akşehir Telli Nigâr Cengi	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
81.	Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
82.	Kenan Kolu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
83.	Bağdat Kolu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
84.	Kiziroğlu Mustafa Bey- Afganistan-Gürcistan	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
85.	Bolu Beyi	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
86.	Köroğlu'nun Sonu	Behçet Mahir Anlatması	(Kaplan, Akalın ve Bâli 1973)
87.	Köroğlu Oltu Kolu	Âşık Şeref Taşlıova Anlatması	(Türkmen, Taşlıova ve Tan 2008)

Tablo 1.3: Tıflî Hikâyeleri

88.	(Hikâyet) Sansar Mustafa Hikâyesi	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T250 No'lu Yazma	(Sayers 2013)
89.	Tıflî Efendi Hikâyesi (Kanlı Bektaş)	Millî Kütüphane No. 1977 A281/2 Litografya Destgâhı	(Sayers 2013)
90.	Hikâye-i Tayyarzâde	Millî Kütüphane No 1961 A108 T813.219 No'lu Nüsha	(Aytaç 2011)
91.	Hançerli Hanım Hikâyesi	Beyazıt Devlet Kütüphanesi No. K 19994	(Sayers 2013)
92.	Hikâye-i Cevrî Çelebi	İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi No. İBN000092.	(Sayers 2013)
93.	İki Birâderler Hikâyesi	Millî Kütüphane No. 1964 A 546	(Sayers 2013)
94.	Şâbûr Çelebi Hikâyesi	Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu, 06 MİL EHT 1971 A 643	(Aytaç vd. 2017)

Tablo 1.4: Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul Hikâyeleri

95.	Hikâyet-i Temimdâr	Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu, 06 MİL EHT A 4181	(Aytaç vd. 2017)
96.	Ferdâne Hanım Hikâyesi	Millî Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu, 06 MİL EHT 1948 A 1114	(Aytaç vd. 2017)



1. BÖLÜM: TOPLUMSAL YAPI VE ERKEKLİK

1.1. Ana Yapılar: Emek, İktidar ve Kateksis

En genel anlamda, “*öğelerinin toplamından daha fazla olan bir bütünsellik*” olarak tanımlanabilecek olan yapının, modern matematikten sibernetiğe yahut budunbilimden ruhbilime kadar pek çok farklı alan içerisinde farklı biçimlerde tanımlandığı görülür. Ancak yüzeydeki farklılaşmalara rağmen yapı kavramının, temelde “bütünsellik arz eden bir düzenliliğe” gönderme yaptığı ve toplum için kullanıldığında; mensuplarını fazlasıyla aşan ve bireysel çabayla değiştirilemeyecek olan bir “dizge”ye (belki de bir düzene) işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda toplumsal gerçekliği bilimsel olarak incelemek üzere kurulan bir “dizge” yahut bir “model” olan yapının; doğrudan gözlemlenemeyen ve algı konusu olmayan bir dokuya sahip olduğu ve ancak uygulanan özel yöntemler sonrasında araştırmacılar tarafından ortaya çıkarılabileceği sonucuna ulaşılır. Genel olarak Ferdinand de Saussure’ün dilin özelliklerini kavramak amacıyla geliştirdiği bakış açısından kaynağını alan yapısalcılığın ise, yüzeydeki çeşitliliğin ve farklılığın altındaki birliğe ve düzene (yapıya) ulaşmaya çalışan ve bu suretle tarihselliği büyük oranda “ihmal eden” bilimsel bir yöntem olduğu anlaşılmaktadır (Onart 1973: 235-239).

Yapısalcılık çevresinde sürdürülen yorum ve tartışmaların çoğu kez bulanık ve çelişkili olmasına karşın, yapısalcılığın kaynaklarının net bir biçimde Saussure’e bağlandığını dile getiren Tahsin Yücel; özellikle Saussure’ün ortaya attığı “dizge” kavramının, yöntemin kurumsallaşması açısından belirleyici bir terim olduğuna işaret eder. Bu açıdan “öğelerinin bağıntılarıyla belirlenen bir bütün” olarak tanımlanan “dizge”nin, yerini süreç içerisinde “yapı” terimine bıraktığını dile getiren Yücel’in, ortaya çıkan bu yeni bakış açısının “eşzamanlılık” ve “artzamanlılık” karşıtlığıyla epistemolojik bir kırılmaya denk geldiğini ifade ettiği görülür. Böylelikle “*öğelerinin bir anlık durumu dışında hiçbir şeyin belirlemediği katışıksız bir değerler dizgesi*” olarak tanımlanan yapının, eşzamanlılık ekseninde ele alınmasıyla birlikte tarihselliğin (artzamanlılığın) büyük oranda önemsiz kaldığı görülürken; yapısalcılıkla ortaya çıkan “nesneyi kendi başına ve kendisi için inceleme” fikrinin, geleneksel

araştırmaların daha sağlam temellere oturmasını ve birçok problemin tutarlı bir biçimde açıklanmasını olanaklı kıldığı anlaşılır (Yücel 1977: 30-32)⁵⁵.

Sassure'un genel olarak belirli bir mesajın iletilmesine (bildirişime) olanak tanıyan dizgelerini dilsel sahadan çıkartarak toplumsal hayatın başka alanlarında arayan ve bu suretle yapısalcılığı sosyal bilimler sahasına taşıyan en önemli ismin ise, ünlü antropolog Lévi-Strauss olduğu görülür⁵⁶. Bu doğrultuda Benveniste, Sassure'un dil açısından "sentegma-paradigma mantığı" olarak ortaya attığı düzen ve örüntü fikrinin, Strauss tarafından insan zihninin çalışma şeması olarak yorumlandığını ve böylelikle müzik alanında tekrar eden melodilerden (armoniden) yola çıkan Strauss'un, toplumsal davranışlarımızın çoğunda aynı birliği ve düzeni yakaladığını ifade eder. Bu bakımdan tıpkı dil gibi, diğer insan eylemlerinin de doğallığın ötesine geçtiği anda (kültürel alana dâhil olduğu anda) bildiri ürettiklerini fark eden Strauss'un; örneğin üşümek için insanların giyindiğini; ancak giyinmeye başladıktan sonra ise, kılık kıyafetlerin paradigmatik bir işaret sistemi hâline geldiğini keşfettiği görülür. Bu itibarla aynı sentagmatik sistemi başka yerlerde arayan Lévi-Strauss'un akrabalık örüntülerinden ev eşyalarına, hediyeleşme geleneklerinden mimariye yahut mitlerden retorik edebiyata kadar çok geniş bir yelpazede, öğelerinin birbirleriyle iletişim hâlinde olduğu çeşitli yapılar keşfettiği ve bu yapıları toplumsal analiz için kullanmaya başladığı anlaşılmaktadır (Benveniste 1977: 58-60)⁵⁷.

Yapı kavramının, "örüntü"nün başka bir ifade biçiminden çok daha fazlası olduğunu düşünen Connell ise, terimin en temelde özgürlüğün sınırlarına ilişkin

⁵⁵ Oysa bütün bunların aksine Piaget'in, özde yeterli (kendi kendini idare eder) olarak görülen ve kavranmak için dışsal öğelere ihtiyaç duymayan yapıların, çoğunlukla bir ideal (hatta ümit) olduğuna işaret ettiği ve yapının en önemli özelliği olan bütünlüğün ise, dizgenin kuruluş mantığıyla ilgili olmasından dolayı birtakım sorunlar içerdiğine dikkat çektiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Piaget 2007: 20).

⁵⁶ Sosyal yapıyı ampirik gerçeklikle değil, bu gerçeklik üzerine inşa edilmiş modellerle ilişkili bir kavram olarak gören Strauss'un, yapının en temelde bir sistem karakteristiği sergilediğini ve barındırdığı unsurların, geri kalan unsurlarda değişime yol açmaksızın değişim geçiremeyeceğini düşündüğü görülür. Diğer taraftan sosyal yapının bilinçdışı düzeyde hayata geçtiğini ileri süren Strauss, bireylerin herhangi bir yapıya göre performans sergilemeler de söz konusu yapıyı çoğunlukla bilinç düzeyinde fark etmediklerini ifade eder. Bu bakımdan yapıyı asli ve belirleyici bir unsur olarak gören Strauss'un, onun bireyin iradesini öncelediğine ve bu suretle bilen özneyi tahtından ettiğine vurgu yaptığı anlaşılır (Lévi-Strauss 2013: 11). Ayrıca Strauss'un uygulamalı örnekleri için bkz. (Lévi-Strauss 2012).

⁵⁷ Strauss sonrası dönemde yapısal çözümleme yöntemlerinin, sosyal bilimler sahasında antropoloji, psikoloji ve sosyoloji gibi pek çok disiplin içerisinde kullanıldığını söylemek mümkündür. Ancak özellikle halkbilimi sahasında da oldukça yaygın biçimde kullanılan yöntemin, budunbilim türlerini evrensel modellere ve formüllere çevirerek, zamanla oluşacak olan folklor grameri sayesinde evrensel bazda mukayeseli çalışmaları kolaylaştırmaya ve böylelikle insanlığın kültürel ve zihinsel gelişimini açıklayıp anlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır (Çobanoğlu 2008: 188). Ayrıca yapısalcılığın halkbilimi disiplini içerisinde kabul görmüş farklı ekolleri için bkz. (Çobanoğlu 2008: 188-222).

deneyimleri yansıttığını ve toplumsal dünyanın ele avuca sığmazlığına gönderme yaptığını ifade eder. Bu anlamda, yapının dünyaya ilişkin fiziksel olgulardan ziyade belirli bir toplumsal örgütlenme biçiminde yer alan “kısıtlamalar”ı ifade ettiğini düşünen Connell; söz konusu kısıtlamaların bir işgal ordusunun varlığı denli kaba olabileceğini ileri sürer. Böylelikle kimi zaman uzun süren sosyalizasyon süreçleri ve kimi zamansa ağır yaptırımlar içeren toplumsal yapıyı, performanslara “toplum tarafından getirilen sınırlamalar” olarak kavrayan Connell’in; toplumsal cinsiyet ilişkilerinin de bu sınırlamalara bizzat dâhil edildiğini varsaydığı anlaşılır.

Diğer taraftan toplumsal cinsiyet ilişkilerini ele alan feminist yaklaşımların, söz konusu ilişkileri çoğu zaman ideolojiler, eğitim, öğretim veya devlet şeklinde alt başlıklara ayırarak ele alsalar da, yapıyı “yekpare bir bütünsellik” içinden kavradıklarını dile getiren Connell; söz konusu kavrayışların hiçbir köke sahip olmayan saf bir fenomen olarak meseleyi erkek ve kadın arasındaki “tabi kılınma/tabî kılma” ilişkisine indirgediklerini ve bu durumun ise, “aşırı basitleştirme” olarak görülebileceğini ifade eder. Bu nedenle kadınlar ve erkekler arasındaki ilişki taslaklarını, aralarındaki bağlantıları inkâr etmeden ayırma yoluna giden Connell’in, feminist yaklaşımların “yekpare yapı” anlayışını terk ederek kendisine üç ana yapı belirlediği ve cinsiyet ilişkilerinin izlerini bu yapılar üzerinden sistematik şekilde takip etmeye çalıştığı anlaşılır. Buna göre emek piyasalarını (iş bölümünü) birinci ana yapı olarak gören Connell; ev işleri ve çocuk bakımının örgütlenmesi, ücretsiz ve ücretli işler arasındaki bölünmeler, piyasalardaki ayrımcılık nedeniyle “erkek işleri” ve “kadın işlerinin” yaratılması yahut eğitim ve terfide ayırım güdülmesi gibi temelde kaynak paylaşımına bağlanan örüntüleri açık bir biçimde bu yapıya dâhil eder.

Otorite, denetim ve zorlama ile ilgili örüntüleri ise, ikinci ana yapı olarak gördüğü “iktidar”a dâhil eden Connell’in; hiyerarşiler, cinsel düzenleme ve gözetim yahut ev içi otorite gibi meselelerin, asli olarak iktidarın toplumsal kurgusuyla ilişkili olduğunu düşündüğü görülür. Bu açıdan toplumsal bir yapı olarak iktidarı, eylemin (performansın) üzerindeki temel kısıtlama örüntülerinden biri sayan Connell’in; otorite ile erkeklik arasında temel bir bağ olduğunu; ancak erkekliğin toplumsal yaşamın alanlarını dümdüz örten bir örtü üzerinde yayılmadığı için, bazı erkek gruplarının (hegemonik erkeklerin) hiyerarşide daha üstte yer alırken bazılarının ise merkezden çeperlere doğru itildiğine işaret ettiği anlaşılır.

Bütün bunların yanı sıra insanların birbirleriyle duygusal bağlar kurma biçimleri veya duygusal ilişkilerin gündelik yönetimi gibi meselelerin de belirli bir örüntüyü takip ettiğini ileri süren Connell, söz konusu örüntülerin esasında nesne seçimi ve arzunun/arzulananmanın örüntülenmesi (kateksis) gibi alanları kapsayan üçüncü bir yapıyı teşkil ettiklerini varsayar. Böylelikle toplumsal cinsiyet ilişkilerinin devam ettirilmesi açısından büyük bir önem arz eden “kadının erkeğe ve erkeğin ise kadına sistemli şekilde yönlendirilişlerinin” (heteroseksüel ilişkilerin), arzunun toplumsal örgütlenmesi olarak bireylere çeşitli kısıtlamalar getirdiği görülürken; emek ve iktidar alanlarında üretilen örüntülerin bu yapı içerisinde de tekrar tekrar üretildikleri anlaşılır (Connell 1998: 131-161)⁵⁸.

Bu bakımdan toplumsal cinsiyete ve dolayısıyla erkekliğe ilişkin performanslara sınırlar çizen ve adeta toplumsal bir senaryo olarak bireye belirli örüntüler sunan söz konusu yapıların, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarının ortaya çıkarılması açısından büyük bir önem arz ettikleri anlaşılır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde, Connell’in çizdiği yörüngeden hareketle birbirleriyle iç içe geçen ve geleneksel kültür içerisindeki bireylere sınırlar çizen söz konusu üç ana yapı (emek-iktidar-kateksis) ele alınacak ve bu yapıların, Müslüman-Türk erkekliğinin performans çerçevelerini ne şekilde sınırlandırdıkları genel bir çerçeve içerisinde anlaşılmaya çalışılacaktır.

⁵⁸ Connell’in toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapısını tartışırken ortaya attığı bu üç ana yapının, kesinlik arz eden ve birbirlerinden tamamıyla bağımsız olan yapılar olmadığını ısrarla belirttiği ve özellikle yapısalcılığın tarihselliği ihmal eden tutumlarını ciddi bir biçimde eleştirdiği görülür. Bu bakımdan her zaman noksan ve inşa halinde olan bu yapıları genel olarak tam bir tarihsel kompozisyon birliği olarak gören Connell, onların bir sürü bestecisi olan bir müziğe benzediğini ve toplumun tümü düzeyinde ele alındıklarında ise, toplumsal cinsiyet düzenini ürettiklerini dile getirir. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet ilişkilerindeki sistematikliğin farklı yapılar içerisinde farklılıklar gösterdiğini düşünen Connell, zaman zaman düşük bir sistematiklik düzeyinin yanı sıra pek çok tutarsızlık ve çekişmeyle de karşılaşmanın mümkün olabileceğine işaret eder (Connell 1998: 161-163). Diğer taraftan feminist teori içerisinde yazan ve patriarkayı en genel düzeyde “*erkeklerin kadınlar üzerinde egemen olduğu, kadınları ezdiği ve sömürdüğü toplumsal yapılar sistemi*” olarak tanımlayan Sylvia Walby’nin ise, sistemli bir analiz için tıpkı Connell gibi çeşitli yapılar belirlediği ve performanslar üzerinde belirleyici etkilere sahip olan bu örüntülere yöneldiği söylenebilir. Ancak Connell’den farklı olarak altı temel yapının varlığından bahseden Walby; bunları genel olarak “1) patriyarkal üretim tarzı; 2) ücretli emek; 3) devlet; 4) erkek şiddeti; 5) cinsellik; 6) kültürel yapılardaki pratik diziler” olarak tanımlamıştır. Böylelikle birbirleri üzerinde nedensel etkilere sahip olan bu yapıları, görece özerk sistemler olarak gören Walby’nin, bu suretle indirgemecilikten ve özcülükten kaçınmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Walby 2014: 40).

1.2. Emek Piyasalarının Cinsel Yapılanışı ve Erkek Meslekleri Üzerine

En basit anlamıyla belirli iş tiplerinin belirli insan kategorilerine bölüştürülmesi olarak tanımlanan iş bölümünün, daha sonraki bir pratiği kısıtlaması ölçüsünde toplumsal bir yapı olduğu anlaşılır. Bu bakımdan, insanlar arasında önceden tasarlanmış olan iş bölümlerinin, insanları işe bölüştüren toplumsal bir kurala dönüştüğü görülür (Connell 1998: 141). Söz konusu kuralın ise, -belki de bütün yasal düzenlemelere rağmen veya onlarla birlikte- başta toplumsal cinsiyet olmak üzere cinsel yönelim, sınıf, ırk veya din gibi unsurlarla etkileşime girdiği ve çoğu zaman belirli tipteki bireyleri diğerlerine kıyasla “kayıp öncelendiği” anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda geleneksel Türk kültürü içerisinde, tıpkı günümüzde olduğu gibi emek piyasalarının diğer unsurlarla birlikte büyük oranda toplumsal cinsiyet normlarına göre yapılandırıldığı görülür. Buna göre toplum içerisinde önceden planlanan iş taslakları, toplumsal yapı nedeniyle belirli bir amaç etrafında öbekleşen “toplumsal sahnelerde” (kurumlar içerisinde) kadın ve erkek kategorileri arasında çoğu zaman eşitsiz olarak bölüştürülür. Basit analogilerle birlikte normalleştirilen/doğallaştırılan bu eşitsiz paylaşım; yürürlükte olan ataerkil ideolojiler ve hiyerarşiler gereği (örneğin namus gibi), erkeği kamusal alandaki artı değer üreten ve uzmanlık gerektiren “kıymetli” işlere yönlendirirken, kadını ise özel alandaki “değersiz” işlerle vazifelendirir. Bu bağlamda hikâyelerdeki erkeklerin, hiçbir zaman ev içi görevlerle uğraşmadıklarına şahit oluruz. Dolayısıyla yemek ve kahvaltı hazırlamak, evi temizlemek, çocukların bakımını sağlamak veya çamaşır yıkamak gibi katma değer üretemeyen görevlerin hemen her koşulda kadınlar tarafından icra edildiği anlaşılır⁵⁹.

Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, bu duruma açık bir şekilde gönderme yapan pek çok pasajla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Senem’le evlenebilmek için

⁵⁹ Ev kadınlığının, her ne kadar kadınların doğal eğilimleri ve özelliklerine bağlansa da büyük oranda tarihsel bir konum olduğunu dile getiren Aksu Bora’nın, özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle son iki yüz yıllık süreçte evin ekonominin dışında bir yer olarak konumlandırıldığına işaret ettiği görülür. Bu nedenle daha önceleri, “ev kadını” kavramının gelişmemiş olduğuna dikkat çeken Bora, yaşanan bütün bu dönüşümlerin ardından evin dünyanın pisliklerinden uzak, masum ve temiz bir yer olarak tasarlandığını ve erkeklerin “dış” dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bıraktıkları düşüncesinin ise, ataerkil kültürün en belirleyici ve güçlü “örüntü”lerinden biri olduğunu dile getirir (Bora 2014: 59).

başlık parası toplamak zorunda kalan Garip'in, gurbete çıkarken annesi ve kız kardeşini de beraberinde götürmek istediği görülür. Garip'in ustası ise, kadınların da kendileriyle birlikte gelebileceğini söyledikten hemen sonra şunları ilave eder: “*Oğlum yedi kişi biz, bir de sen, sekiz kişinin esbabımızı yusunlar, yemeğimizi pişirsinler, anlar da geçinsinler*” (Türkmen 1974: 125). Bu doğrultuda ustasının teklifini sevinçle karşılayan Garip, sazını kaparak doğruca eve gelir. Evde “*belik işleyerek*” zaman geçiren annesi ise, oğlunu görünce; “*Oğlum belki senin karnın açtır, sana bir parça kahvaltı getireyim*” diyerek hemen mutfığa gider ve oğluna yiyecek bir şeyler hazırlar (Türkmen 1974: 125). Bu bakımdan açık bir şekilde kamusal alana konuşlandırılan erkeklerin, toplum tarafından kıymet atfedilen bir işle meşgul olmaya yönlendirildikleri; buna mukabil kadınların ise, ev içine ait olan ve herhangi bir uzmanlık gerektirmeyen “değersiz” işlerle uğraşmak zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır.

Bir diğer hikâye olan İlbeylioğlu hikâyesinde de, özellikle ev içerisinde yemekleri hazırlama ve yemek yendikten sonra sofrayı toplama görevini kadınların üstlendiği; buna mukabil erkeklerin ise kamusal alana konuşlanarak evin geçimine odaklandıkları görülür. Hikâyeye göre Elbeyoğlu aşireti lideri Ahmet Ağa, günlerden bir gün Zülfüburmalı isminde bir kadınla evlenir. Çok zengin olan Ağa'nın, bir gün ava giderken yol üzerinde öküzleri ölmüş olan fakir amcaoğlu Ömer'le karşılaştığı ve iyi niyet göstererek malının bir kısmını ona verip onu da zengin ettiği görülmektedir. Ancak doyumsuz birisi olan ve Ahmet Ağa'nın kalan mallarıyla birlikte kız kardeşine de göz diken Ömer; bu nedenle İstanbul'a gidip padişahın huzurunda Ağa hakkında birtakım iftiralar sıralar. Ömer'in dediklerine inanan padişah ise, Kara Vezir ismindeki vezirine Ahmet Ağa'ya gidip, onu İstanbul'a davet etmesini; sonrasında ise Ağa'yı İstanbul'da idam ettirmesini emreder. Bu doğrultuda aldığı görevi yerine getirmek gayesi ile Sivas'a gelen Kara Vezir, Ahmet Ağa'nın evine misafir olur. Tam da bu noktada, Vezir'in konakladığı sahneler anlatılırken, sofrayı kurmak veya gerekli olan diğer bütün hizmetlerin, Ağa'nın eşi Zülfüburmalı tarafından yapıldığı görülür: “*Hanım şu kapları alın... Hanım kapları aldı. –Kapları götür eve. Sazı da bana getir, dedi. Hanım sazı getirdi. Ahmet Bey'e verdi. –Merdivenden in, merdivenin dibinde son basamakta bekle...*” (Kaya 2008: 9). Bu açıdan hikâye içerisinde cinsiyete dayalı iş bölümü nedeniyle yemek işlerini halleden ve eşinin isteklerini yerine getirmekle

mükellef olduğu anlaşılan bir kadın portresi ile karşılaşılırken; evin geçimini sağlayan erkeğin ise, genel olarak kamusal alana konuşlanan (çiftçilik veya hayvancılık gibi) işlerle uğraştığı ve hiyerarşideki üstünlüğünü, uzmanlık gerektiren söz konusu prestijli işlerin üzerine inşa ettiği anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Kara Vezir'in peşine takılıp İstanbul'a giden Ahmet Ağa'nın, üzerindeki iftiralar nedeniyle idamla yüz yüze geldiği görülür. Ancak idam sehpasındayken birtakım şiirler söyleyen Ahmet Ağa, bu sayede padişahın merhametini kazanmayı başarır. Böylelikle idam edilmek yerine hapse atılan Ağa'nın, oldukça ağır işleyen İstanbul bürokrasisi yüzünden burada unutulunca, tam on yedi sene boyunca suçsuz yere hapis yatmış olduğu anlaşılır. Böylesine uzun süreler boyunca "ersiz kalan" Zülfüburmalı ve Ahmet Ağa'nın kız kardeşinin ise, sefil bir duruma düştükleri görülür. Zira toplumsal cinsiyet normları açısından, kamusal alanda artı değer üreten işlerde çalışamayan kadınların, önce özel alana mahsus "değersiz" işlerle (dikiş ve nakış gibi) karınlarını doyurmaya çalıştıkları; ancak başarılı olamayınca Karaçayır denilen mevkie gidip (kamusal alana çıkıp) buradan geçen kervancıların çamaşırlarını yıkayarak üç beş kuruş kazanmaya çalıştıkları görülmektedir (Kaya 2008: 12). Bu açıdan kadınların hâkim cinsiyet rejimi nedeniyle genel olarak özel alandaki (ev içi) işlerle uğraştıkları; mecbur kalıp da kamusal alana çıktıklarında ise, toplum nezdinde değer gören işler yapmaktan ziyade, itibarsız işlere yönlendirildikleri anlaşılır.

Kenan ile Hanzâde hikâyesinde ise, yine toplumsal cinsiyet normları nedeniyle kadın ve erkek arasında iş bölümü açısından birtakım farklılaşmaların yaşandığı görülür. Buna göre Celal Paşa ile yaşadığı anlamsız bir sürtüşme sonucunda sürgün cezasına çarptırılan ve aynı zamanda çok zengin bir tüccar olan Hamit Han; eşi Efruz Hanım ve oğlu Kenan'ı bırakarak başka bir memlekete göç etmek zorunda kalır. Bütün servetini, Salih Bezirgân isimli yakın bir dostuna devreden Hamit Han'ın; ona oğlu ile karısına iyi bakması gerektiğini tembih ederek memleketini terk ettiğine şahit oluruz. Ancak kötü kalpli Salih Bezirgân'ın, bütün servetin üzerine konarken süreç içerisinde giderek fakirleşen aileye sırtını döndüğü ve ilerleyen süreçte kendisinden yardım istemeye gelen Efruz Hanım'a şöyle söylediği görülür:

"Yahu ne yardım edeceğim ki? Yapına, tipine baksana. Senden iyi adam mı olur? Bizim hanım sultana gidersin, hizmetçilik yaparsın. Torunlarımın çamaşırlarını yıkarsın. Evi

temizlersin. Şunu yaparsın, bunu yaparsın. Sana da üç beş kuruş maaş bağlarım...”
(Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 73).

Hikâyenin devam eden kısımlarında Kenan’a da bir iş vermek isteyen Salih Bezirgân’ın, bu noktada toplumsal cinsiyet normlarına göre hareket ettiği ve Kenan için uygun olan işin ise, deve otarıcılığı (çobanlık) olduğuna karar verdiği görülür: “*Senin adın ne? –Kenan! –Haa, senin adın bundan sonra Deveci Kenan’dır. Gideceksin, develeri otaracaksın*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 73). Bu bakımdan asli olarak cinsiyet rejimine bağlı olarak geliştirilmiş olan katı bir toplumsal sistem nedeniyle kadınların açık bir biçimde ev içine yönlendirilirken; erkeklerin ise hiyerarşideki sıralarına göre, kamusal alanda yapılması gereken işlere yönlendirildikleri anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan aynı hikâyenin; söz konusu “değersiz” işlerin, kadınların yokluğunda hiyerarşik sıranın en altında yer alan erkekler tarafından yapıldığını göstermesi açısından oldukça önemli olduğu görülür. Zira hikâyenin ilerleyen satırlarında Salih Bezirgân’ın, bir gün Kenan’ın yanına gelerek ticaret yapmak amacıyla seyahate çıkacaklarını ve Kenan’ın, bu yolculuk esnasında develeriyle birlikte kırk adamın hizmetinden sorumlu olduğunu söylediğine şahit oluruz:

“Şu kırk devenin adamlarından sorumlusun. Develerinden sorumlusun. Develerin yemini, suyunu vereceksin. Bu işleri bitirdikten sonra geleceksin, benim de çayımı, kahvemi, yemeğimi bütün hizmetlerimi yaptıktan sonra, bey gibi gidip keyfine bakacaksın” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 73).

Böylelikle kamusal alanda kadın bulunmaması nedeniyle kadınların yaptığı “değersiz” hizmetlerin, erkekler arasında hiyerarşik açıdan en aşağıda bulunan; yani hegemonik değerlere en uzak olan erkek tarafından üstlenildiği anlaşılır. Yolculuk bittiğinde ise, dağılan homososyal erkek birlikteliği ile birlikte Kenan’ın bütün görevlerini kadınlara devretmesi; görev dağılımının, değişik bağlamlarda cinsiyetler arası hiyerarşilere göre tekrar tekrar düzenlendiğine ve standartlaştırılmış bir örüntüyü takip ettiğine işaret eder. Bu nedenle kadınların olmadığı homososyal erkek birlikteliklerinde, hegemonik erkeklik değerlerinden uzak olan “öteki” erkeklerin, hiyerarşideki alt sıralarından dolayı görünmez bir erkeklik formuna doğru itildikleri ve adeta kadınlaştırıldıkları anlaşılır⁶⁰.

⁶⁰ Özellikle kadınların bulunmadığı homososyal erkek birlikteliklerinde, kadınların yapması gereken işleri hegemonik erkeklik değerlerine en uzak erkeğin yapması örneğine, Köroğlu hikâyelerinde de rastlamak

Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde ise, yine kadın ve erkek emeğinin mekânsal ayrımlaşma nedeniyle farklılaştıklarını ve bu minvalde kadınların özel alana hapsedilirken, erkeklerin ise kamusal alandaki artı değer üreten işlere yönlendirildiklerini görmek mümkündür. Hikâyeye göre Tiflis dolaylarında yaşayan zengin bir beyin oğlu olan Yahya Bey'in, Yâmen Hanım ismindeki fakir bir kadınla evlendirildiği görülür. Başlarda hiçbir sorun yokken ilerleyen süreçte Yahya Bey'in, arkadaşlarının da etkisiyle karısının alt sınıftan gelmesini problem hâline getirip Yâmen Hanım'ı boşayarak kendi ailesine “yakışacak” bir bey kızı ile evlendiği anlaşılır. Ancak daha gerdek gecesinin sabahında Yahya Bey'in pişman olduğuna şahit oluruz. Zira evlenmiş olduğu bey kızı, Yahya Bey'in uyanmasına rağmen hâlâ uykusuna devam etmiş ve gusül abdesti almak için su bile hazırlamamıştır. Yaşanan olumsuzluğu düğün yorgunluğuna vererek durumun bir defaya mahsus olduğunu düşünen Yahya Bey, kalkıp kendi suyunu hazırlayarak guslünü alır. Ancak ilerleyen süreçte aynı durumları tekrar tekrar yaşayan Yahya Bey, kendisinden önce kalkıp kahvaltı hazırlamayı yahut evin işleriyle ilgilenmeyi reddeden bey kızını uyarma ihtiyacı hisseder: “*Hele uyursun. Beni biraz dinle. Bu ev işi size aittir, dış işi bana aittir*”. Ancak eşinden bu sözleri duyan kadının ise; “*Vay sen sağolma! Ben hizmet ederdimse kendi anne-babama hizmetçilik yapardım. Hizmetçi dut. Benim işim değil*” (Çetin 1986: 51) diyerek kendisine biçilen rollere adeta başkaldırdığı ve gelenek tarafından çizilmiş olan performans çerçevelerini hiçe saydığı anlaşılır.

Yeni karısından hiç beklemediği bu sözleri duyan Yahya Bey'in ise, böylesi bir evlilik düzeninin, toplum içerisindeki kurumlaşmış davranışsal örüntülere hiç de uymadığını fark ederek derin bir pişmanlığa sürüklendiği ve yeni karısını hemen boşayarak eski eşi Yâmen Hanım'a geri dönmek istediği görülür:

“Yâmen Hanım'la ben, sürdürdüğümüz hayat süresince ne kadar ben yatağımdan çabuk gahmah istedimse ben uyandım ki çayım kahvem-gahveltim sofrada beni bekliyor. İbrik leğen yatağımın yanında. Hemen elimi uzatdım dökerdi, ben elimi yüzümü yıhardım, silinirdim. Bu benim önümde bana hizmet ederdi. Ben gahvaltımı yapıdıktan sona

mümkündür. Bu açıdan, neredeyse bütün kollarda karşımıza çıkan Ayvaz'ın, geleneksel kültür içerisinde hegemonik olarak tanımlanan erkeklik biçimine fazlasıyla uzak bir figür olarak Köroğlu'na yaptığı hizmetlerle; hiyerarşinin sonuna doğru itildiği görülür. İstanbul'da bir kasap başının oğluyken Köroğlu tarafından kaçırılan Ayvaz'ın, bu anlamda hemen her kol içerisinde ön plana çıkarılan en önemli özelliğinin, Köroğlu'nun mahremine girebilen tek kişi olması ve kadınsı işler yapması olduğu anlaşılır: “*Ayvaz! Ocağın batsın Ayvaz! Dünyadaki insanları bir araya getirdiğin zaman, onların akıllarının hepsini bir araya koysan Ayvaz'ın akli fazla gelirdi. Ayvaz o kadar itaatkârdı, o kadar Köroğlu'na karşı saygı duyardı ki. Bunlardan başka Ayvaz'ın bir özelliği, bir güzelliği daha vardı. Çok güzel kahve pişirirdi.*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 161)

elbisemi giyerdim, paltomu dutardı giyerdim. Ayahbağımı bağlardı veya arhama sağ eliyle vurardı; de get Allah işini ras getirsin...” (Çetin 1986: 56).

Bu bakımdan Yahya Bey’in dile getirmiş olduğu bu sözlerin aslında sadece geçmişe dönük birtakım hatıraları canlandırmak amacıyla söylenmediği; aksine geleneksel kültür içerisindeki cinsiyet merkezli iş bölümünün idealleştirilmiş örüntüsünü tarif etmek amacıyla bizzat anlatıcı tarafından Yahya Bey’e söyletildiği anlaşılr. Zira anlatıcının; dinleyici kitlesine variyet veya aile statüsü açısından üst sınıflarda bulunmakla “iyi kadın” olunamayacağını; bunun yerine ancak toplum tarafından tanımlanmış cinsiyet rejimi içerisinde hareket eden; yani aile kurumu tarafından kendi üzerine zimmetlenmiş rol ve beklentileri yerine getirmekten “gocunmayan” kadınların “iyi kadın” olarak tanımlanabileceğini anlatmak istediği anlaşılr. Dolayısıyla hikâye içerisinde bey kızının aksine idealleştirerek sunulan Yâmen Hanım’ın, aslında ataerkil toplumun üzerinde uzlaşarak idealleştirdiği; hegemonik olsun ya da olmasın hemen her erkeğin kendisinden nemalandığı ve asli olarak kocasının hizmetini görmekle mükellef tutulan bir kadın olduğu sonucuna ulaşılır.

Bir başka noktada, Yâmen Hanım’ın cinsiyet hiyerarşisi ve özel alanla ilişkilendirilen bu genel görüntüsünün, diğer pek çok hikâye içerisinde kadınlara atfedilen temel bir özellik olduğu anlaşılmaktadır. Ancak çoğu durumda özel alanla sınırlı tutulan bu kadınların, sadece kocalarının hizmetlerini görmekle veya ev işlerini yapmakla kalmadıkları; aynı zamanda hayvanların sağımıyla veya peynir ve yağ gibi, geçimlik yaşam malzemelerini üretmekle de görevli olduklarına şahit oluruz. Özellikle göçebe Türkmen aşiretlerini merkezine alan bazı hikâyeler, köy ve şehir yaşamından (yerleşik hayattan) bir hayli farklı olan “yayla hayatını” tasvir ettiklerinden; hayvancılık gibi konuların bu hikâyeler içerisinde asli unsur hâline geldiği görülür. Bu nedenle söz konusu hikâyelerde değişen toplumsal şartlarla birlikte, toplumsal cinsiyete dayalı performansların da kısmen farklılaştığı anlaşılr. Bu anlamda, cinslerin mekânsal ayrımının yayla hayatı içerisinde sürekli bir biçimde korunamamasının, kadınların özel alana hapsedilmesi durumunun esnemesine yol açtığı ve üstlendikleri kritik işlerle ailenin geçimine yaptıkları büyük katkıların ise, kadınların hiyerarşideki yerlerini değiştirmese bile, onlara atfedilen önemi ciddi oranda arttırmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesi; aşiret ekonomisinin temel faaliyeti olarak hayvancılığı öne çıkartan ve toplumsal cinsiyet normlarına bağlı olarak ayrışan görev dağılımını çeşitli detaylarıyla birlikte anlatan iyi bir örnek sayılabilir. Hikâyeye göre bir bey oğlu olan ve avcılıktan büyük bir keyif alan Seyyad Bey, günlerden bir gün bir geyik sürüsünün arkasına takılarak kırsal alanda kaybolur ve atını takip ederek kendisini bir çeşmenin başında bulur. Bu esnada çeşme başına gelen Güllü Kız'ı gören Seyyad Bey'in, ona canı gönülden âşık olduğu ve bu sefer de onun peşine takılıp yaşadığı aşirete gittiği görülür. Burada türlü erkeklik gösterileri yaparak aşirete kafa tutan Seyyad Bey'in, birtakım maceralar sonrasında Güllü Kız'ı alarak kendi memleketine geri döndüğüne şahit oluruz. Ancak hikâyenin gidişatını bir yana bırakırsak, özellikle Güllü Kız'dan bahsedilen bazı satırların, yayla hayatı içerisinde bir kadının rol ve görevlerine değindiği ve bu suretle kadın ve erkeklerin emek piyasaları içerisinde yaşadıkları ayrımlaşmaya ışık tuttıkları anlaşılmaktadır:

“Eh dağda yaylacılıkla uğraşmayıp neyle uğraşacaklardır? Güllü Kız'la arkadaşları koyunlar otlamadan geldiği zaman onların sağımını yaparlardı. Koyunların sağımı bittikten sonra, bunlar düşerlerdi yollara. Nerelece? Yaylanın içerisinde seyranlara çıkarlardı...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 282).

Bu açıdan koyunların otlatılması işi, belli ki kamusal alanda icra edildiği için erkeklere ait bir görev sayılırken; hayvanların artık eve getirildikleri andan itibaren kadınların sorumluluk alanına girdikleri görülür. Dolayısıyla süt sağmak, yün kırmak, ip eğirmek, çadır ve kilim dokumak gibi pek çok vazifenin, özellikle göçebe aşiretler içerisinde kadınlar tarafından üstlenildiğine vurgu yapan bu hikâyenin, Güllü Kız üzerinden kadının görev ve performans çerçevesine açık bir biçimde işaret ettiğine şahit oluruz (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 284).

Bir diğer hikâye olan Gülistan ile Süleyman'da ise, yayla hayatına dair çeşitli sahneler sıralanırken; özellikle bu hayatın toplumsal cinsiyet normları açısından emeği ne şekilde yapılandığına ilişkin bazı verilerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, küçük yaşlarda babasını kaybederek Bayburt'a giden ve burada yardımsever bir ağanın himayesinde çobanlık yaparak yaşamını devam ettiren Süleyman'ın; günlerden bir gün, ağanın yaylaya çıkma kararı almasıyla beraber gözettiği sürüyü yaylaya götürdüğünü görürüz. Tıpkı önceki hikâyede olduğu gibi burada da, kamusal alana ait bir iş olduğu için erkek çobanların hayvanları gün boyunca otlattığı, ancak onları eve getirdikleri zaman ise, süt sağım işinin kadınlar tarafından yapıldığı görülmektedir:

“Yaylada yavaş yavaş her şey yerine oturdu. Her akşam koyunlar sağıma gelir. Bunu herkes bilir. Koyunların sağıldığı ağılın kapısındaki yere “dere” derler. Koyun oradan geçer. Çoban iki koyunun başlarını tutar. İki kadın da koyunların altına kova mıdır, süt kabı mıdır neyse onu koyar, sağmaya başlar...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 341). İlerleyen satırlarda ise, bu kadınların sağdıkları sütle peynir yapma işine giriştikleri ve böylelikle temel yaşam malzemelerini üretmede, asli görevler aldıklarına şahit oluruz.

Âşık Şevki Halıcı’dan derlenen Cihan Abdullah hikâyesinde ise benzer şekilde kadınların, eve getirilen hayvanları sağmakla yükümlü oldukları görülür. Örneğin Abdullah ile çeşme başında “kaçamak” yaparak buluşmayı göze alan Cihan Hanım, burada bir süre sevgilisi ile konuştuktan sonra, ineklerin gelme zamanı olduğunu ve cariyelere süt sağdıracağını söyleyerek Abdullah’ın yanından ayrılmak ister. Abdullah ise söylediği şiirlerle Cihan Hanım’ı bir müddet daha yanında tutmayı başarır. (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 63). Ancak hikâyenin ilerleyen satırlarında, sürekli olarak sevgilisini görmek isteyen ve ayrılığa daha fazla tahammül edemeyen Abdullah’ın, Cihan Hanım’ın aşiretine bir kez daha teklifsizce geldiği görülür. Bu esnada kendisine saldıran köpeklerle mücadele ederken, köpeklerin havlamalarından dolayı ineklerin ürktüklerini ve kendilerini sağan kadınları tekmelediklerini; en nihayetindeyse süt kovalarını devirdiklerini öğreniriz (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 66). Böylelikle anlatıcının, esasında aşkı uğruna aşirete davetsiz şekilde gelen bir misafirin yol açtığı kaosu mizahi bir biçimde anlatırken, süt sağım işinin kadınlar tarafından icra edildiğini gösteren bir sahneyi küçük bir detay olarak hikâyeye yerleştirdiği anlaşılır.

Kadınların süt sağımı veya peynir yapmak gibi işlerin yanı sıra özel alan içerisinde dokuma ve kumaş işleme gibi uğraşlarla da meşgul olduklarına hikâyeler içerisinde sıklıkla şahit olmak mümkündür. Örneğin Haydar Bey hikâyesinde hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahramanımız Haydar Bey; kendisine kız bakmak için şehirden ayrılıp kırsala gittiğinde, burada bir çadır görüp destur almadan çadırın içerisine dalar. İçeriye girer girmez, gergef işleyen bir kadınla karşılaşan kahraman, karşısındaki dünya güzeli bu kadına canı gönülden âşık olur:

“Gendisi gitdi. O atlas çadırın şöyle şeyini galdırdı ki, bir nazenin kız ama arhası ona doğru. O zaman gergaf diye bir tohuma vardı, bunnan meşgul olir, bunu tohir ama gızın arhada on dört yasemen zülüfû saçını gördü...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 473).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bağdat kolunda ise, Köroğlu’nun gelini Telli Nigâr’ın, diğer işlerden fırsat bulduğu zamanlarda evde kayınvalidesi Han Nigâr ve Dana Hanım ile beraber kergah (kasnak üzerinde yapılan nakış) işlediğine şahit oluruz. Hikâyeye göre Köroğlu, Bağdat’ta Şah Abbas ile büyük bir mücadeleye girer ve bütün keleşlerini alarak amansız bir çarpışmaya girer. Akçadağ Yaylası’nda ikamet eden ve Köroğlu’nun dostu olan Kiziroğlu Mustafa Bey ise, Köroğlu’nun bu zor durumundan faydalanarak keleşleri ile Çamlıbel’e gelerek onun yurdunu gasp etmek ister. Bu noktada, evde kergah işleyen kadınlardan Telli Nigâr; Kiziroğlu Mustafa Bey’in silahlı bir şekilde geldiğini öğrenir öğrenmez, hemen nikabını yüzüne kapatır ve kılıç kuşanarak Kiziroğlu’nu karşılamaya gider (Kaplan vd. 1973: 335). Telli Nigâr’ın büyük bir cesaretle, tıpkı bir erkek gibi Kiziroğlu ile savaşılmaya gitmesi, kadınların özel alanla özdeşleştirilen durumuyla pek de uyuşmayan istisnâî bir örnek olarak karşımıza çıkar. Ancak emek piyasalarının yapılanması açısından pek bir şey ifade etmeyen bu cesaret örneği yerine, burada asıl vurgulanması gereken şeyin; onun evde kergah işleyerek kocası Hasan Bey’i bekliyor oluşudur. Bu açıdan kamusal alanda güç gösteren ve başarı sağlamaya çalışan kocalarını evde kergah işleyerek bekleyen Dana Hanım ve Han Nigâr’ın durumları, esasında toplumsal cinsiyete bağlı olarak şekillenen rol setleri dizisine açık bir biçimde işaret etmektedir.

Kadınların özel alandaki durumlarını anlatan bu örneklerle mukabil, erkeklerin kamusal alanda çok daha çeşitli işlerle uğraştıkları ve uzmanlık gerektiren mesleklere yöneldikleri söylenebilir. Hatta bir anlamda, kamusal alanda geçerliliği olan bir mesleğe sahip olmanın; geleneksel kültür içerisinde erkek olmanın ön koşulu sayılması nedeniyle, birer “erkek anlatıları” olan halk hikâyelerinde çok geniş bir yelpazeye yayılan meslek gruplarıyla karşılaşmak mümkündür. Bu açıdan hikâyeler içerisinde âşıklıktan kazancı ustasına veya çerçilikten macunculuğa kadar çok çeşitli meslekleri icra eden erkekler, artı değer üreten emek piyasalarının “asıl” aktörleri olarak karşımıza çıkar ve yukarıda kadınlara mahsus bir alan olarak tanımlanan özel alanın aksine, kamusal alanda rekabete girerek yahut çeşitli girişimler yaparak; idrak edilebilir bir “özne” olduklarını ispat etmeye çalışırlar.

Bu nedenle geleneksel kültür içerisinde idrak edilebilir birer özne olmak isteyen erkeklerin, her şeyden önce toplum tarafından geçerli sayılan bir meslek edinmeye çalıştıkları anlaşılır. Ancak bu noktada, meslek edinme sürecinde olan erkeklerin sınıfsal durumları ve aileden getirdikleri “sermaye”lerin; meslek seçimi sürecinde oldukça etkili olduğu görülür. Buna göre alt sınıf ailelerin oğulları, gerek ailelerinin sahip olduğu ekonomik ve kültürel sermaye ve gerekse de yaşadıkları sosyalizasyon süreci nedeniyle, tıpkı günümüzde olduğu gibi genel olarak alt sınıf işlere yönelirler ve üst sınıfların sahip olduğu hegemonik erkeklik değerlerinden kısmî olarak farklı değerler geliştirirler. Gerçi birtakım hikâyeler, fakir bir aileden gelen ve vasıfsız işler yapan çeşitli erkeklerin, bazen sadece talih yardımıyla veya bazen de üst sınıf ailelerin kızlarıyla evlenerek sınıf atladıklarını gösterir. Ancak kabul etmek gerekir ki, bunlar hikâyeler içerisinde belirli bir “idealizm” çerçevesinde sunulmak istenen kahramanlardır ve doğrusu her ideal, esasında realitedeki bir eksikliğe işaret eder.

Ayrıca hikâyelerde söylem bazında geliştirilen ve takıntılı bir biçimde sürekli olarak sınıfsal sınırlara işaret eden bazı argümanlar; evlenerek veya talih yardımıyla sahip olduğu emek piyasasının niteliğini değiştiren erkekleri realiteden kopartarak masalsı ve çocuksu bir dünyaya yerleştirir ve onların rasyonel çerçeveden uzaklaşarak fantezi ürünleri gibi gözükmelerine yol açar. Bu anlamda, sözünü ettiğimiz istisnai örnekleri bir kenara bırakırsak, kaynak paylaşımı açısından hayati derecede önemli olan mesleklerin, genel olarak sınıfsal örüntüye paralel olarak seçildikleri görülür. Böylelikle erkekler arası hiyerarşilerin temel kurguları veya iktidar mefhumuna ve hegemonik değerlere erişimin imkân ve olanakları, meslek grupları üzerinden belirlenmiş olur ve söz konusu meslek gruplarının ise, kadınları ikincilleştiren ataerkil kültür ve ideolojilerin yürürlükte kalması açısından lokomotif değere sahip oldukları anlaşılır.

Bu açıdan erkeklerin toplum tarafından tanınabilir bir iktidar alanına sahip olmalarının (yani aslında “erk” sahibi olmalarının); ancak ve ancak topluma veya aileye fayda sağlayan işlevsel bir pozisyonda olmalarıyla veya asgari olarak ailelerini geçindirebilecek kadar kaynak sağlayan bir mesleğe sahip olmalarıyla mümkün olduğu görülmektedir. Dolayısıyla meslek sahibi ol[a]mayan veya emek piyasalarına katılmayı bilinçli bir şekilde reddeden erkeklerin, hikâyeler içerisinde sefil bir duruma

düştükleri ve görünmez bir erkeklik formuna doğru sürüklendikleri anlaşılır. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, babasından kalan büyük mirası kötü arkadaşlar edinerek meyhanede harcayan Garip'in, tıpkı bir "parazit"i andıran yaşam tarzı, işlevsiz bir erkeğin toplumsal odaklardan dışlanmasını ve düştüğü sefaleti anlatması açısından kayda değerdir. Bu anlamda babasını küçük yaşta kaybeden ve rol-model eksikliğinden dolayı, doğru ve yanlış tam olarak ayırt edemeyen Garip'in; toplum tarafından pek de onaylanmayan bir yaşam tarzına doğru kaymasıyla, parayla birlikte geçici süreliğine sahip olduğu iktidarı zamanla yitirmeye başladığı görülür. En nihayetinde ise kendisini sömüren arkadaşları, alınabilecek son kuruşu da Garip'ten aldıklarında, artık onu yalnızlığa mahkûm eder ve bu noktada Garip'in, kendisine kaynak sağlayabilecek hiçbir becerisinin veya mesleğinin olmamasından dolayı toplumun çeperlerine doğru itildiği anlaşılır. Böylelikle annesinden başka elinde hiçbir şeyi kalmayan Garip, adeta görünmez bir adam hâline; daha doğrusu erkekliğin "sıfır noktası" sayılabilecek olan küçük bir çocuk hâline gelir. Zaten yetişkin bir erkek sayılamayacak kadar küçük olan kahramanın, tam da bu esnada annesi vasıtasıyla özel alandan çıkarılıp kamusal alana itildiği ve çalışmaya yönlendirilerek artık erkekleşmeye zorlandığı görülmektedir.

Bu doğrultuda hikâye içerisinde Garip'in erkekleşme serüveninin, esasında bir meslek edinme sürecine; yani onun toplum tarafından az çok geçerli sayılan bir meslekte karar kılmasına tekabül ettiğine şahit oluruz. Annesi ile birlikte çarşıya gidip herhangi bir ustaya çırak olmaya (aslında "bir baltaya sap olmaya") çalışan Garip; çarşıda kazancıları görünce, annesine kazancı olabileceğini söyler. Annesi ise Garip'in bu teklifini kabul ederek doğrudan kazancı ustasının yanına gidip oğlunu çırak olarak vermek ister. (Elbette işe girişin şartı, ustanın elini öpüp onun iktidar alanını daha en başından, sorgulanamaz şekilde kabul etmektir). Nitekim Garip'in, kazancı ustasının elini öpüp heves ettiği bu işe hızlı bir biçimde giriş yaptığını görürüz. Fakat kısa süre içerisinde, erkekler dünyasındaki işlerin, hiç de Garip'in umduğu gibi yürümediği anlaşılır. Zira daha ilk gününde, yapılan işe fiziksel güç yetiremeyen ve en nihayetinde elindeki çekici ustasının eline vuran Garip; dayak yiyerek kazancı atölyesinden kovulur. Eve ağlayarak gelen Garip, annesine kendisinin ustadan daha iyi olduğunu; ustanın bu durumu çekemediğini ve son tahlilde ise, kovulduğunu anlatır.

Meslek edinme ve buna paralel olarak “erkekleşme” sürecinde olan Garip’in hikâyedeki gidişatı bu açıdan pek de iç açıcı gözükmemektedir. Her gittiği yerden beceriksizliği veya saflığı nedeniyle kovulan Garip’in, tam otuz iki zanaata giriş yapıp çıktığına şahit oluruz. (Maalesef bu işlerin ayrıntılı listesi hikâye içerisinde yer almamaktadır). Ancak en sonunda Garip’in, terzilik mesleğini icra etmeye çalıştığı; fakat bu maceranın da aynı mukadderata kurban gittiği anlaşılır. Ustası bir müşterinin ölçüsünü almak için dışarı çıktığında, iyilik olsun diye top kumaşları indirerek kafasına göre kesmeye başlayan Garip, anlatıcının tabiriyle dükkândaki bütün kumaşları “kadayıfa çevirince” buradan da kovulmayı başarmış olur (Türkmen 1974: 120-121).

Bu noktada, geçerli bir mesleğe sahip “tam” bir erkek olmaktan ümidini kesen Garip’in, kahvede şiir söyleyen âşıklarla karşılaşınca ise, hayatının yön değiştirdiği görülür. Eve gelip annesine âşık olmak istediğini söylediğinde, oğlundan çoktan ümidi kesen annenin: “*Oğlan ben seni otuz iki esnafa çırak verdim. Birinde hayır etmedin. Şairlik cümlesinden zordur*” (Türkmen 1974: 122) diyerek oğlunu bu sevdadan vazgeçirmeye çalıştığı anlaşılır. Ancak annesine kulak asmayan Garip’in, girmiş olduğu bütün çıraklık işlerinden henüz ilk günlerde kovulmasına rağmen, âşık çıraklığında karar kıldığına ve uzun süreler boyunca kahvehanede âşıklara hizmet ettiğine şahit oluruz. Zaten nihai noktada Garip’in bu talepkârlığı, ilahî bir mükâfatla karşılığını bulacak ve bir gece rüyasında bâde içerek Hak âşığı olan kahraman, gittiği her yerde parmakla gösterilen mükemmel bir âşık –belki de mükemmel bir erkek-hâline gelecektir⁶¹.

Tufarganlı Abbas hikâyesinde ise, tıpkı Garip’in âşıklık mesleğinde karar kılması gibi hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın, yine âşıklık mesleğinde karar kıldığı görülür. Hikâyeye göre zengin bir bezirgânın oğlu olan Abbas’ın, bir gün babasının mezarı başında üzüntüyle sayıklarken bâde içerek Tebriz’de ikamet eden Peri Hanım’a sevdalandığı anlaşılır. Böylelikle aşkı uğruna eline sazını alan kahramanın doğrudan yollara düştüğü ve pîrinin de yardımıyla bir aylık yolu bir günde alarak Tebriz’e ulaştığı görülür. Akabinde ise, burada Şahan

⁶¹ “Erkekleşme” ile “meslek edinme” süreci arasındaki ilişkiyi güzel bir biçimde özetleyen bu örneğin, sadece söz konusu ilişkiye değil; aynı zamanda üretim-tüketim-dağıtım sistemleri içerisinde, erkeklerin icra ettiği rol ve mesleklerin çeşitliliğine de vurgu yaptığı görülür. Ancak özellikle hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahramanın, en nihai noktada âşıklık mesleğinde karar kılmasının, çoğunlukla anlatıcıların bu mesleği icra eden kişiler olmasından kaynaklandığı anlaşılır. Bu bakımdan hikâyelerin içerisinde en sık rastlanan meslek grubunun da âşıklık mesleği olduğu söylenebilir.

Vezir'i bularak, onun yardımıyla saraya girip Peri Hanım'la tanışmak isteyen Âşık Abbas'ın; önce Kel Hüseyin ve kırk adamı ile âşıklık yarıştırdığı ve sonrasında, Peri'ye kavuşmak için Şah Abbas'la mücadele etmek zorunda kaldığı anlaşılmaktadır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 85-194). Bu bakımdan hikâye içerisinde realiteden oldukça farklı bir biçimde toplumsal değer atfedilen âşıklık mesleğinin, idrak edilebilir bir özne olmak ve artı değer yaratmak için erkek kahraman tarafından tercih edilen bir meslek olduğu görülür.

Bir diğer hikâye olan Râzınıhân ile Mâhıfirûze'de ise, yine hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın âşıklık mesleğini icra ettiği anlaşılmaktadır. Hikâyeye göre Horasan padişahının oğlu Râzınıhân, bir gece rüyasında bâde içerek Hint padişahının kızı Mâhıfirûze'ye âşık olduktan sonra yerinde duramaz hâle gelir. Bir gezinti esnasında kahvehanede fasıl yapan âşıkları görünce ise, kendisinde de “âşıklık istidatı” olduğunu fark eden kahramanın, bütün âşıkları toplayarak saraya getirdiği ve onlara eşlik edip şiirler söylemeye başladığı görülür. Ancak bazı saray görevlileri şehzadenin bu durumundan annesini haberdar edince, yaşlı kadının hemen oğlunun yanına gelerek ona şöyle söylediğine şahit oluruz:

“Oğlum sen çalgı çalub çağırmissın, sana ayıp değil midir? Zira sen bir padişah şehzadesisin, sonra âlem duyar da sana ne dirlir? Şanımıza züll değil midir? Aman evladım, sakın bir dahi bu misüllü işi işleme oğlum deyü nasihat eyledi...” (Gedik 2004: 50).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, özellikle vezirler ricacı olup da Râzınıhân'ın divanda bir şeyler çalmasını istediklerinde, padişahın benzer cevaplar verdiği görülür. Bu doğrultuda; “...ama böyle keyfiyet bizim şanımıza düşmez. Bahusus çalgıcılar gibi çalub çağırmak ayıp değil midir? El hayaü mine'l-ıman demişler” (Gedik 2004: 55) diyerek, vezirlerin ricasını bertaraf etmek isteyen padişahın; ısrarlar artınca ise dayanamadığı ve oğlunu çağırıp herkesin huzurunda ona türküler söylettiği anlaşılır. Bu bakımdan yukarıdaki örnekten oldukça farklı biçimde, toplumdan sosyo-ekonomik seviye olarak ayrılan hükümdar ve ailesinin; çalgı işlerinin oldukça ayıp olduğunu düşündükleri ve hatta oğulları Râzınıhân'ın, âşıklık mesleğini icra etmesine şiddetle karşı çıktıkları görülmektedir.

Âşıklığın özellikle elit gruplar açısından statüsü ve prestiji düşük bir meslek olarak alımlandığına dair bir ibare de, Mahmut ile Nigâr hikâyesinde karşımıza çıkar. Hikâyeye göre bir hükümdar çocuğu olan Mahmut'un, günlerden bir gün babasının

ölümüyle büyük bir sarsıntı yaşadığı ve psikolojik olarak çöktüğü görülür. Babasını kaybetmenin vermiş olduğu ruh hâliyle bayılıp rüyasında bâde içerek hak âşığı olan kahramanın, dalmış olduğu derin uykudan uyanır uyanmaz standart bir motif olarak söylediği şiirlerle kendisinin bir hak âşığı olduğunu dile getirdiği anlaşılır. Fakat Mahmut'un annesinin, bu duruma tepki göstererek kahramanı uyandıran Hoca Cihan'a beddualar etmeye başladığına şahit oluruz: "*Vay ocağın bataydı hoca! Bu koca bir şehzade, nasıl âşık olsun?*" (Kaya 1993: 89). İlerleyen satırlarda ise aynı annenin, oğlu Mahmut'a şöyle seslendiği görülür:

"Oğlum! Sen hocanın sözlerine bakma. Hoca bizi çekemiyor. Babanın büyük düşmanıydı bu. Babandan korkarak ses çıkartamıyordu. Şimdi baban öldü, seni genç bulup yurdunu yuvanı dağıtmaya çalışıyor. Sen koca bir hükümdar oldun, seni hükümdar ettiler. Sen âşık olabilir misin? Âlemin içinde küçülmemize sebep olursun..." (Kaya 1993: 90).

Bu bakımdan yukarıdaki örneklerden oldukça farklı biçimde, toplumdan sosyo-ekonomik seviye olarak ayrılan elit grupların; "çalgı işleri"nin oldukça ayıp olduğunu düşündükleri ve hatta oğullarının âşıklık mesleğini icra etmelerinin, kendileri için küçük düşürücü bir durum olduğuna kanaat getirdikleri anlaşılır.

Diğer taraftan, âşıklık mesleğinin statüsü veya prestijinden ziyade bu mesleğin toplumsal işlevleri⁶² hakkında fikir veren hikâyelerle de karşılaşmak mümkündür. Örneğin Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde, âşıklık mesleğinin özellikle eğlence işleviyle ön plana çıkarılan bir meslek dalı olduğu anlaşılır. Buna göre Artvin'in Yusufeli ilçesinde bir ağanın oğlu olarak dünyaya gelen Mahirî; bir gün köy odasında gençlerin boş zamanlarını geçirdiği bir meclise dâhil olur. Burada türkü söylerken, sıra kendisine geldiğinde dili tutulan Mahirî'nin, ceza olarak bir keçi kesip arkadaşlarına yedirdiği görülür. Ancak anne ve babasını kaybedip sadece ablasıyla yaşayan ve

⁶² Âşıklığın özellikle toplumsal sahada üstlendiği fonksiyonları, William Bascom'un "*Folklorun Dört İşlevi*" (Bascom 1954) adlı meşhur makalesine gönderme yaparak ele alan çalışmalar olduğu gibi [örneğin bkz. (Ergun 2014)] onun işlevlerini daha farklı bir şekilde ele alan ve bu fonksiyonlara çeşitli eklemeler yapan farklı düşünce biçimleriyle de karşılaşmak mümkündür [örn. bkz. (Yıldırım 2000) veya (Çobanoğlu 2000d)]. Ancak özellikle spesifik bir araştırma sahası olarak âşıklık "mesleğinin" halkbilimi disiplini içerisinde, çoğunlukla ekonomik boyutları ihmal edilen bir "gelenek" olarak ele alındığı ve bu suretle onun sosyo-kültürel işlevlerinin (örneğin hoşça vakit geçirme/eğlendirme, kurumlara destek verme, aktarma, baskılardan kurtarma gibi) sistemli bir şekilde ön plana çıkarıldığı anlaşılır. Bu açıdan Köprülü'den itibaren üzerinde büyük bir külliyat oluşan âşıklığın, icracısını ekonomik bir aktör haline getiren bir meslek olmaktan ziyade –büyük oranda haklı gerekçelerle- asıl olarak kökleri İslam öncesi dönemdeki kamlık veya şamanlığa bağlanan ve XVI. asırdan itibaren ise, artık Anadolu'da kurumlaşmış örnekleriyle rahatlıkla karşılaşılabilecek olan belirli bir tarzdaki edebî gelenek olarak yorumlandığı görülür. Ancak söz konusu durumun, özellikle yakın dönem çalışmalar içerisinde, belki de kültür ve ekonomi arasındaki yakın ilişkiler keşfedildikten sonra, kısmen telafi edilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. [Bu açıdan konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Özdemir 2012) veya (Fidan 2016: 170-173)].

dolayısıyla çok fakir düşen Mahirî, ablasının gözü gibi baktığı birkaç keçiden birini kesince çok üzülür. Ertesi gün de aynı durum tekrar edince, artık üzüntüden uykusunda bâde içen kahramanın, “esaslı” bir Hak âşığı olduğu görülür.

Böylelikle sabah olduğunda Mahirî’yi bir türlü uyandıramayan ablası komşulara haber verince, çevreden yardıma gelenlerin Mahirî’nin öldüğünü düşündükleri ve bir çocuğu kefen almaya gönderdikleri anlaşılır. Bu esnada çocuk kefen alıp köye geri dönerken yolda Muhibbî isimli bir âşıkla karşılaşır ve durumu ona anlatır. Muhibbî ise kâmil bir insan olduğu için, Mahirî’nin ölmediğini; belki bâde içmiş olabileceğini düşünür ve eline sazını alarak cenazeye gelir. Muhibbî’nin elindeki sazıyla cenazeye gelmesi ise, herkesin tepkisine neden olur ve köylüler âşıkların, ancak eğlencelerde saz çalmalarını; yani düğünlerde ortaya çıkmalarını ve böylesi üzüntülü anlarda ise, görünmemeleri gerektiklerini ifade ederler:

“Muhibbî köy konağına varınca büyük bir kalabalık gördü. Herkes hayret ve dehşetli bakışlarla ona bakıyor, içinden (Bu âşık böyle hüznü bir günde sazı ile türkü mü söyleyecek?) diye merak ediyordu... Osman’ın (Mahirî’nin) ablası Mihriban ve komşuları evin önünde acılı durumda toplanmışken Muhibbî’nin sazı omuzunda gelmesini hiç de hoş görmemişlerdi” (Gökâlp 1985: 18).

Bu bakımdan âşıklığı; özellikle toplum içerisinde eğlence işleviyle ön plana çıkaran bu satırların, söz konusu meslek dalının toplumsal işlevlerine büyük oranda işaret ettikleri anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, bir erkek mesleği olarak âşıklığın yine eğlence işleviyle ön plana çıkartılarak, söz konusu durumun teyit edildiği görülür. Buna göre amcası tarafından Gence’den sürülen Emir Han, hikâyenin ilerleyen kısımlarında kendisine kötülük yapmış olan amcası Ziyad Han’a yardım etmek ister. (Ziyad Han, yıllar sonra Gence tahtından indirilmiş ve zindana atılmıştır). Bunun üzerine doğruca Gence’ye giden Emir Han’ın, tebdil-i kıyafet yapıp âşık kılığına girdiği ve türküler söyleyerek amcasının idam edileceği meydana geldiği görülür. Ziyad Han’ı idam edenlerin ise, neşelerine neşe katmak için âşığı yanlarına çağırdıkları ve aynı zamanda ondan söylediği şiirlerle tarih düşürmesini (yani Ziyad Han’ın ölümünü tarihî bir kayıt hâline getirmek) istedikleri anlaşılır. Ancak bu noktada Emir Han’ın, gerçek kimliğini açıkladığı ve kahramanca bir mücadeleye girişerek amcası Ziyad Han’ı kurtardığına şahit oluruz (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 419). Bu bakımdan hikâye içerisinde âşıklık mesleğinin, tıpkı

yukarıdaki örnekte olduğu gibi toplumsal açıdan eğlence işleviyle ön plana çıkarıldığı ve âşıkların ise, kitlelerin eğlenmesi için önemli birer aktör olarak düşünüldükleri anlaşılır.

Dede Korkut boylarından Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu Beyan Eder isimli hikâyede ise, âşıklık mesleğinin yine eğlence işleviyle ön plana çıkartıldığını söylemek mümkündür. Hikâyeye göre Bay Büre Bey'in oğlu Bamsı Beyrek, “baş kesip kan dökerek” adını aldıktan sonra, beşik kertmesi olan Bay Bican Bey'in kızı Banu Çiçek'le karşılaşır ve ona canı gönülden âşık olur. Böylelikle Banu Çiçek'le evlenmek isteyen Bamsı Beyrek'in, babasına durumu naklettiği ve ondan yardım istediği anlaşılır. Ancak Banu Çiçek'in Deli Karçar isimindeki erkek kardeşi, Banu Çiçek'i kimselere vermek istemediğinden; araya Dede Korkut'un girdiği ve Deli Karçar'la yaşadığı türlü maceralar sonucunda Banu Çiçek'i almayı başardığı görülür.

Bamsı Beyrek'in gerdeğe girdiği esnada ise, beklenmedik bir şekilde “kâfir”lerin baskın verdiğini ve otuz dokuz yiğidiyle beraber Bamsı'yı esir ettiklerini görürüz. Böylelikle tam on altı yıl boyunca Bayburt Hisarı'nda tutsak edilen Bamsı Beyrek, günlerden bir gün hisara gelen bezirgânlar sayesinde sevdiği Banu Çiçek'in Yalancı Oğlu Yaltacuk'a verildiğini öğrenir. Kâfir beyinin kızıdan yardım alarak hisardan kaçmayı başaran Bamsı, doğruca Oğuz'a gelir ve burada bir ozanla karşılaşır. Düğüne giden ozandan kopuzunu ödünç alan Bamsı'nın önce evine; ardından ise doğruca düğüne gittiğine şahit oluruz. Burada “ok atarak” vakit geçiren damat ve arkadaşlarının yanına gelen Bamsı Beyrek'in, damadın yüzüğünü attığı ok ile vurunca Oğuz beylerinin dikkatini çektiği anlaşılır. Durumu izleyen Kazan Bey ise, elindeki kopuzu ile düğüne gelen bu “deli ozan”ı huzuruna çağırır ve kendisine ne isterse vereceğini söyler. Bunun üzerine Bamsı ise, şölen yemeğinin yanına gelip karnını doyurduktan sonra, kazanları devirip karmaşa çıkarır. Ardından kadınların bulunduğu alana gelip kopuz çalan Bamsı'nın; gelin olan Banu Çiçek'e sitemler ederek kendi kimliğini ona bildirdiği görülür (Tezcan ve Boeschoten 2018: 92). Bu açıdan diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde, bu hikâye içerisinde de ozanların düğün gibi toplumsal sahnelerde önemli roller aldıkları ve bu suretle mesleklerini eğlence işlevleriyle ön plana çıkardıkları anlaşılmaktadır.

Ancak eğlence işlevinin yanı sıra âşıkların (veya eski adıyla ozanların), özellikle dervişlerle birlikte diğer erkek mesleklerinden daha derin sosyolojik anlamlara sahip oldukları da, yine hikâyeler içerisinde açık bir şekilde görülür. Bu anlamda söz konusu mesleklerin, kültürel belleğe ilişkin oldukları için örneğin aşçılık veya sarraflık gibi herhangi bir erkek mesleğinin ötesine geçtikleri ve böylelikle âşıkların, her ne kadar kaynaklara ulaşım açısından avantajlı bir konumda olmasalar da, geleneksel toplum için önem arz ettikleri anlaşılır. Bu açıdan özellikle günümüzdeki televizyon, telefon veya internet gibi kitle iletişim araçlarının bulunmadığı geleneksel dünya içerisinde, gezgin olan âşık ve dervişlerin toplumsal sahadaki haberleşme ihtiyacına cevap vermelerinden dolayı oldukça önemli aktörler olarak hikâyelerde yerlerini aldıkları görülmektedir.

Diğer taraftan sahip olduğu sosyolojik anlam açısından âşıklık ve dervişliğe oldukça yakın olan bir diğer erkek mesleğinin ise, özellikle İstanbul hikâye külliyesi içerisinde karşımıza çıkan meddahlık⁶³ olduğu görülür. Tıpkı âşıklar gibi kahvehanelerde homososyal erkek topluluklarına hikâyeler anlatan meddahların, âşıklık geleneğinin şehirdeki uzantısı olarak yorumlandıkları ve elbette kültürel bellek taşıyıcısı oldukları için, toplum açısından önem arz ettikleri anlaşılır. Bu doğrultuda emeğin cinsel yapılanışı açısından erkeklerin tekelinde bulunan meddahlığın, bütün toplumsal anlamlarının yanı sıra kamusal alanda icra edilen bir erkek mesleği olduğu görülür. Örneğin Tıflî hikâyeleri içerisinde yer alan Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi'nde karşımıza çıkan meddahın, icra ettiği sosyal işlevlerin yanı sıra ekonomik bir aktör olarak toplumsal cinsiyet yörüngesinde gerçekleştirilen iş bölümüne örtük bir biçimde işaret ettiği anlaşılır. Buna göre, Sultan Murad zamanında İstanbul'da zengin bir tüccar olan Halil Efendi, günlerden bir gün hastalanarak "hakkın rahmetine kavuşur". Böylelikle henüz toy bir delikanlıyken babasından yüklü bir servet devralan Süleyman Bey'in, edindiği kötü arkadaşlar sayesinde bu büyük serveti meyhane ve umumhanelerde harcayarak kısa süre içerisinde tükettiği ve ardından ise, sefil bir

⁶³ Arapça "methetmek" kökünden gelen *meddah* sözcüğünün ("methedici", "öväücü" anlamında) asli olarak Arap toplumu içerisinde, kutsal kişi ve kahramanları öven sanatçılar için kullanıldığı ve özellikle Ehl-i beyt'in menkıbelerini toplum önünde okuyan ve peygamber soyunu öven bu kişilerin, diğer sanatçılardan üstün görülerek ayrı bir yere konumlandıkları anlaşılır. Türk meddahlığına gelindiğinde ise, bunların kısmen din dışı konulara yöneldikleri; kırsaldaki ozanların işlevlerini, İstanbul gibi büyük şehirlerde üstlendikleri ve "eski ozanların epik karakterinin artıklarını Arap-İran tesiriyle meczettikleri" görülür. Bu açıdan yaptıkları taklitler, anlattıkları fıkralar veya nüktelerle kültürel belleğin canlı tutulması açısından tıpkı âşıklara benzeyen meddahların, kentsoylu yaşam içerisinde toplumsal bir ihtiyaca cevap veren sanatçılar oldukları anlaşılmaktadır (Nutku 1997: 11-45).

duruma düştüğü görülür. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında Süleyman Bey'in, eski bir aile dostu tarafından yerleştirildiği işte çalışırken; günlerden bir gün çok zengin olan Hürmüz Hanım'la karşılaştığı ve talihinin döndüğü anlaşılır. Zira Süleyman Bey'i görür görmez ona delicesine âşık olan Hürmüz Hanım'ın, kahramana bir konak bağışladığı ve karşısındaki bu fakir delikanlının ceplerini altınla doldurduğu görülür. Ancak Süleyman Bey'in Hürmüz Hanım yerine, onun cariyesi olan Kamer Hanım'a âşık olması; hikâyedeki çatışma unsurunu oluşturur. Böylelikle günlerden bir gün konakta meşk ederken, Hürmüz Hanım'ın bir anlığına başka bir odaya gitmesinden faydalanarak Kamer Hanım'ı öpen Süleyman Bey, söz konusu çatışmanın fitilini ateşlemiş olur.

Bu noktada Süleyman Bey'e sitemlerini doğrudan iletmek yerine bir meddahtan faydalanmak isteyen Hürmüz Hanım'ın, meddaha para vererek özel bir hikâye sipariş ettiği ve bu hikâyeyi Süleyman Bey'in önünde anlattırdığı görülür:

“Kendisinin gayet fattan bir meddahı var idi. Onu çağırarak Süleyman geldiği gece onun mirasyediliğini, benim ona ve onun Kamer'a âşıklığını, Kamer'in dayak yediğini, ormana atıldığını, Süleyman'a yapacağım muameleyi bir hikâye suretinde ve fakat başka bir tarzda nakl ü hikâye edeceksin diye emir vermişti...” (Sayers 2013: 382).

Nitekim meddahın ise, bütün bu olayları Nâ-yâb ve Cemşid Şah hikâyesi suretinde naklettiği ve Süleyman Bey'in; meddah tarafından anlatılan bu hikâyeden yola çıkarak Hançerli Hürmüz'ün aslında kendisinin Kamer'e olan bütün hislerinden haberdar olduğunu anladığı görülür. Ancak hikâyenin olay örgüsü bir tarafa bırakıldığında, hikâyeler anlatan ve tıpkı âşıklar gibi kültürel belleği anlattıkları kıssalarla nakleden kişiler olarak meddahların, aynı zamanda spesifik bir erkek mesleğini icra ettikleri ve bu suretle emeğin cinsel yapılanışına işaret ettikleri görülür.

Âşıklık veya meddahlık gibi, geleneksel toplum içerisinde kendilerine yer açmış olan bir diğer meslek grubunun ise, remilciler (remmallar) olduğu anlaşılır. Baktıkları fallarla gelecekte veya bilinmezden haber veren bu erkeklerin, icra ettikleri meslekleri ile ekonomik kazanç elde ettikleri ve toplum tarafından meşru kabul edilen bir mesleğin erbabı olarak yorumlandıkları anlaşılır. Örneğin Kirmanşah hikâyesinde, hikâyenin merkezine yerleştirilen Kirmanşah'ın, bâde içerek Herat hükümdarı Adil Han'ın kızı Mahperi'ye âşık olduğu görülür. Türlü maceralardan sonra babasından izin almayı başaran Kirmanşah, sevdiğine kavuşmak için hemen yola çıkar. Ancak yolun çok uzun olması (yedi yıl gidiş, yedi yıl geliş; toplamda on dört senelik bir yoldur)

Kirmanşah'ın önündeki en büyük engel olarak gözüktür. Bu noktada devreye giren Hızır'ın ise, kahramana yedi aylık başka bir yol bulunduğunu; ancak bu yolun tehlikelerle dolu olduğunu bildirdiğine şahit oluruz. Bu doğrultuda yol üzerinde öldürülmesi gereken bir ejderha; ondan bir aylık mesafe ileride bir aslan ve bir kaplan ve en nihayetinde ise, Goca Arap isimli tehlikeli bir eşkıya olduğunu dile getiren Hızır; bu itibarla kahramanı karşılaştacağı tehlikelere karşı uyarmış olur. Tehlikelere rağmen bu yoldan gitmeye karar veren Kirmanşah ise, Hızır'ın da yardımıyla söz konusu engelleri bir bir aşmaya başlar. Bu noktada Kirmanşah için en büyük tehlike olan Goca Arap'ın, bir remilciye para vererek fal baktırdığı ve Kirmanşah'ın gelişini önceden haber alarak adamlarını savaşa hazırladığı görülür (Alptekin 1999: 196). Bu bakımdan toplumsal işlev ve anlamlarının yanı sıra aynı zamanda bir meslek dalı olarak yorumlanan remmallığın, erkeklerin icra ettiği diğer bir iş kolu olduğu söylenebilir.

Benzer biçimde, İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde de remilcilik mesleğini icra eden erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre babasını küçük yaşta kaybeden İrfânî Hoca, ilerleyen zamanlarda bâde içerek Batum dolaylarında yaşayan bir Türkmen kızı olan Melek Sultan'a âşık olur. Ancak diğer hikâye kahramanlarının aksine, aşkını çok yalın bir şekilde yaşayan İrfânî Hoca'nın, oldukça çekingen davranarak hiçbir girişimde bulunmadığı görülür. Bunun yerine tıpkı İrfânî Hoca gibi bâde içen Türkmen kızının, babasından müsaade alarak yanındaki bir grup adamla Kars'a geldiğine ve İrfânî Hoca'yı Müneccimbaşı Ahmed isminde bir remilci yardımıyla aramaya başladığına şahit oluruz. Ancak Melek Sultan'ın İrfânî Hoca'nın köyüne geldiğinde Müneccimbaşı Ahmed'e son bir kez daha remil attırdığı; İrfânî'nin ise o esnada uyumasından dolayı onu ölü olarak gören Müneccimbaşı'nın, Melek Sultan'ı büyük bir üzüntüye sevk ettiği görülür. Atılan remile güvenmeyip İrfânî Hoca'nın evinin kapısını çaldığında ise Melek Sultan'ın, burada İrfânî Hoca'nın annesi ile karşılaştığını görürüz. Oğlunun kendisinden uzaklaşmasını istemeyen annenin yalan söyleyerek İrfânî Hoca'nın öldüğünü bildirmesi üzerine ise, artık Melek Sultan'ın büyük bir hayal kırıklığı ile memleketine geri döndüğü görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 190).

Özellikle Yusuf ile Zeliha hikâyesinde geçen müneccimlik ve mu'abbirlik mesleklerinin ise, remilcilikle aynı kulvarda olduğu ve benzer işlevleri yerine getirdikleri anlaşılır. Hikâyeye göre Yakup Peygamber'in oğlu olan Yusuf; babasından

gördüğü yoğun ilgi yüzünden kardeşleri tarafından kıskanılarak bir kuyuya atılır ve akabinde ise, bir kervan tarafından bulunup Mısır azizine köle olarak satılır. Türlü olaylar sonrasında, azizin karısı Zeliha tarafından iftiraya uğrayan Yusuf'un, böylelikle zindana atıldığı görülür. Ancak ilerleyen zamanlarda zaten peygamber olacağı için, ciddi derecede ruhsal bir gelişim gösteren Yusuf rüyaları tabir etmeye başlayarak mu'abbir olur. Hatta günlerden bir gün, Mısır hükümdarı yedi semiz inek ve yedi zayıf inek; yedi dolu buğday başağı ve yedi kara başak gibi ilginç bir rüya görünce, memleketteki bütün müneccimler ve mu'abbirler bu rüyayı yormaya çalışır; ancak Yusuf'tan başka mantıklı bir yorum yapmayı kimse başaramaz. Dolayısıyla Yusuf'un bu noktada hükümdarın takdirini kazanarak zindandan çıkartıldığı ve ilerleyen zamanlarda ise, vezirliğe getirildiği görülür (Dadaşlar 2012: 264).

Bir diğer hikâye olan Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde ise, bu meslek dalları ile aynı familyadan olduğu anlaşılan müneccimlik mesleğinin, yine erkeklerin icra ettiği artı değer üreten bir meslek olarak karşımıza çıktığı görülür. Hikâyeye göre Çinmaçın Ülkesi veziri Alhan Han'ın oğlu Salman Bey, Havaran ülkesi hükümdarı Müressep Şah'ın kızı Dürretel (Turnatel) Hanım'a bâde içerek âşık olur. Tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi sevgilisine ulaşmak isteyen Salman Bey'in, babasından izin alıp gurbete çıkmak istediği; ancak babası razı olmayınca, günlerini yakın yerlerde avlanarak geçirmeye başladığı görülür. Bu esnada, Salman Bey gibi bâde içen Turnatel Hanım'ın, Salman Bey'den farklı olarak yataklara düştüğü ve gündün güne solmaya başladığı anlaşılır. Hâl böyleyken babası Müressep Şah'ın ise, kızının derdini anlamak için ülkedeki bütün müneccimleri topladığına şahit oluruz. Nitekim Eyyam isimli bir müneccimin, kızın başında bütün maharetini sergilediği ve onun bâde içerek âşık olduğunu anladığı; akabinde ise Turnatel Hanım'la beraber yola çıkıp remil atarak onu sağ salim Salman Bey'in memleketine getirmeyi başardığı görülür (Aslan 1975: 356). Bu açıdan Eyyam Münneccim'in gaipden ve bilinmezlikten haber vermesi, hastaları sağaltması, hekimlik icra etmesi ve diğer pek çok özelliği ile esasında kültürel belleğimizdeki Şaman görüntüsüne oldukça yakın bir profil sergilediği anlaşılır.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde en temelde İslam öncesi Şamanlık geleneğine bağlanan ve kültürel bellekle fazlasıyla ilişkili olan bu mesleklerin dışında, parayla ve kaynaklarla çok daha sıkı ilişkiler içinde olan mesleklere de rastlamak

mümkündür. Örneğin pek çok hikâye içerisinde sıkça karşılaştığımız ve genel olarak olumlu imajlar içerisinde sunulan bezirgânlık mesleğinin, âşıklık ve türevleri olan meslekler dışında, hikâyeler içerisinde en çok karşılaşılan erkek mesleği olduğu anlaşılr. Bu bakımdan kervanlarla uzak şehirler arasında ticaret yapan ve zenginlikleriyle ön plana çıkan bu erkekler, genel olarak çizdikleri olumlu imajlarla hemen her hikâye içerisine sızmış gibidir. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, daha ilk satırlardan itibaren Garip'in babası olan Hoca Maksud'un, çok zengin ve iyi kalpli bir bezirgân olduğu belirtilir (Türkmen 1974: 113). Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde ise, Böyrek'in tıpkı Dede Korkut anlatmasında olduğu gibi, esir düştüğünde memleketinden ve sevdiğinden bezirgânlar vasıtasıyla haber aldığına şahit oluruz (Boratav 1982: 155).

Bir diğer hikâye olan Ferhat ile Şirin'de ise, yine bezirgânlarla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Mehmine Banu tarafından zindana atılan Ferhat'ın (Mehmine Banu'nun kendisi de Ferhat'a âşık olmuş ve Şirin ile rakip konumuna gelmiştir) burada iken yazdığı bazı şiirleri zindanın deliğinden dışarı bıraktığı ve oradan geçen bezirgânların ise, bu şiirleri alarak mecmualara kaydettikleri görülür (Özarslan 206: 179).

Zülâşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi bezirgânlıkla uğraşan bazı erkeklerle karşılaşılır. Örneğin İbrahim, bir gece rüyasında Kandahar hükümdarı Hasan Bey'in kızı Heyrense Hanım'a âşık olunca, yerinde duramaz hâle gelir ve hemen yola çıkar. Âşık olmanın kerametiyle üç aylık yolun yarısını yarım günde alan kahramanın, yolda karşılaştığı bir kervancıya (bezirgâna) akşama kadar Kandahar'da olacağını söyleyince; kervancının kahkaha atarak bir buçuk aylık yolun akşama kadar alınamayacağını söylediği görülür (Olca vd. 1988: 279).

Bir başka hikâye olan Bedri Sinan hikâyesinde ise, Kontaz Bey'in oğlu olan Sinan'ın, bir gün bâde içerek Maksut Bey'in kızı Mahperi'ye âşık olduğu görülür. Ancak Kanlı Kasım isimli bir eşkıyanın çok geçmeden iki sevgilinin arasına girerek Mahperi'yi kaçırdığına şahit oluruz. Böylelikle yanındaki Mahperi ile Kafkas dağlarına giden Kasım'ın; hikâyenin devam eden kısımlarında eşkıya Ermeni Feramuz'la mücadeleye giriştiği ve onun tarafından öldürüldüğü görülür. Ancak son

anda hamle yapan Kasım'ın da, kendi ölümünden hemen önce Feramuz'u öldürmesiyle birlikte, Mahperi'nin ıssız dağlarda yalnız kaldığı anlaşılır. Bu noktada ise, sabaha kadar dualar ederek ağlayan Mahperi'nin, sabah olduğunda büyük bir kervanla karşılaştığı ve kervanın sahibi olan yaşlı bezirgânın himayesine girdiği görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 92).

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, yine kamusal alan içerisinde bezirgânlık mesleğini icra eden erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Celal Bey, bir gün rüyada bâde içerek Semerkant'ta yaşayan ve Yakup Sultan'ın kızı olan İpek Sultan'a âşık olunca, ailesinden izin alarak yollara düşer. Bu doğrultuda yanına mecnun bir âşık (adı Cünûn'dur) alarak kendini yollara vuran Celal Bey'in, uzun süreler geçmesine rağmen hedefine ulaşamadığı görülür. Zira Semerkant'ın nerede olduğuna dair gerek Celal Bey'in ve gerekse de Cünûn'un hiçbir fikri yoktur. Bu doğrultuda bir müddet sonra yol üzerinde bir çeşme gördüklerinde, burada bekleyip adres sorabileceklerini düşünen ikilinin; çeşmenin başında atlarını sulayıp yemlerken bir kervan ile karşılaştıkları ve hemen bezirgânın yanına giderek Semerkant'ın ne tarafta olduğunu öğrendikleri görülür:

“Bir de başlarını kaldırdılar ki ne kaldırınsılar? Karşı taraftan, bir deve, bir zil sesi geliyor. Uzaktan bir kervan. Eskiden bezirgânlar yollara gittikleri zaman bezirgânbaşı olurdu başlarında. En az kırk deve olurdu. Bunlar Hindistan'dan dünyanın öbür ucuna kadar, bugünkü İpek Yolu denilen yoldan geçer, kumaş götürürlerdi, baharat götürürlerdi” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 442).

Şeyh Senan hikâyesinde ise, yine bezirgânlık mesleğini icra eden birtakım erkeklerle karşılaşılır. Hikâyeye göre Senan ülkesi padişahı Mürşit Bey, uzunca bir müddet çocuk sahibi olamaz. Bir gün nuranî bir derviş vesilesiyle (elma yiyerek) çocuk sahibi olan Mürşit Bey'in, büyük bir mutluluk yaşadığı görülür. Ancak sahneye çıkan yaşlı bir nene/cadı nedeniyle bu mutluluğun çok kısa sürdüğüne şahit oluruz. Zira Mürşit Bey'den para koparmak amacıyla çocuğu kaçıran yaşlı nenenin, bir süre sonra kendisinden şüphelenilebileceğini düşünerek paniklediği ve çocuktan kurtulmanın yollarını aradığı anlaşılır. Bu minvalde, çareyi çocuğu öldürmekte gören yaşlı cadı, onu bir dağ başına götürür ve orada öldürmek ister. Ancak tam bu noktada, Dede Bezirgân isimli bir bezirgânın sahneye çıktığı ve cadının ne yapmak istediğini anlayarak; hemen kılıcını çekip yaşlı cadıyı katlettiği ve çocuğu alarak doğruca kendi evine getirdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 744).

Bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde sıklıkla olumlu imajlar içerisinde sunulan söz konusu bezirgânların, tıpkı âşık ve dervişler gibi yerleşik yapılar arasında aktarım ve iletişim sağlayan kişiler oldukları anlaşılır. Örneğin Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde, böylesi bir bezirgân tipiyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Yegân Sultan'ın oğlu olarak dünyaya gelen Hurşit, Uçmâ'ân şehrinde yaşayan Mahmihri'ye bâde içerek âşık olunca, sararıp solmaya başlar. Bu doğrultuda derdini kimseye açamayan ve aşk alevinden yanıp kavrulan Hurşit'in, kırklardan tekrar haber beklerken; bir gün saray bahçesinin kenarından geçen bir bezirgânla karşılaştığına şahit oluruz. Böylelikle hemen bezirgânın yanına gelen Hurşit; bir haber almak niyetiyle bezirgâna Uçmâ'ân şehrini ve oradaki Mahmihri'yi tanıyıp tanımadığını sorar. Bezirgân ise gerçekten Mahmihri diye biri olduğunu ve Uçmâ'ân şehrinde yaşadığını söyleyince; kahramanın artık yerinde duramaz bir hâle geldiği görülmektedir (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 94).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, yine böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Gence Hanı Ziyad Han'ın; iktidarını kaybetme korkusuyla kardeşi Yakup Han'ı Gence'den sürdüğü görülür. Yakup Han ise, karısı Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han'ı alarak Iğdır'a gelir ve burada bir ağanın yanında misafir olur. Ancak Yakup Han'ın, kederden dolayı bir süre sonra hastalanarak vefat ettiğine şahit oluruz. Onun yerine sahneye çıkan Emir Han'ın ise, süreç içerisinde büyüüp serpilerek genç bir delikanlı hâline geldiği ve İshak Paşa'nın kızı Sümbül Hanım'a âşık olduğu görülür. Böylelikle Sümbül Hanım'ı babasından isteyerek sevdiğine kavuşan kahramanın; hikâyenin çözüme kavuştuğu bu anda, sahneye çıkan bir bezirgânın verdiği haberler nedeniyle türlü maceralara sürüklendiği görülür. Zira İshak Paşa'nın eski bir arkadaşı olan söz konusu bezirgânın, Gence'den gelerek Ziyad Han'ın (Emir Han'ın amcasının) tahttan indirildiğini ve zindana atıldığını haber verdiği görülmektedir:

“Eskiden bezirgânlar, ta Asya'nın bir ucundan bir ucuna gidip gelir; kumaşlar, baharatlar satarlarmış. İpek Yolu dedikleri yollar, bu yollar. Bu bezirgân kim? Ali Bezirgân! Ta Buhara'dan geliyor. Gence'ye uğramış, Revan'a uğramış. Buradan Erzurum'a, Erzurum'dan İstanbul'a gidecekti... “(Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 416).

Bu açıdan bezirgânların, bu örnekten de açıkça görüldüğü üzere, sadece ticaret yapan erkekler değil; aynı zamanda birer “ayaklı medya” görevi görerek farklı toplumlar arasında haber dağılımını sağlayan meslek erbapları oldukları anlaşılır.

Öte yandan tıpkı bezirgânlık gibi, bazı hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan çerçiliğin⁶⁴ de benzer bir işleve sahip olduğu ve emeğin yapılanışı açısından, kamusal alan içerisinde erkeklerin icra ettiği mesleklerden birisi olduğu anlaşılır. Bezirgânlara kıyasla çok daha küçük bir ticaret hacmine sahip olan ve uzun mesafeler kat etmek yerine kırsaldaki köyler arasında dolaşmayı yeğleyen çerçilerin, basit malzemelerin değiş tokuşunu sağlamanın yanı sıra bilgi alışverişi açısından da işlevsel olduğu görülür. Örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan olarak isimlendirilen kolda, böylesi bir çerçi örneğiyle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Kanlı Arap namında bir yayla beyi, Susam Sümbül Yaylaları’nda ellik ağası olan Ahmet Ağa’nın kızı Zeynep Hanım’ı kaçıır ve Ahmet Ağa’nın bütün adamlarını katleder. Tesadüf eseri Demircioğlu durumdan haberdar olunca, Kanlı Arap’ın ortadan kaldırılması gerektiğini düşünür ve Köroğlu’na gelerek durumu nakleder. “Yiğitler yiğidi koç Köroğlu” ise, kendisinin yanı başında böyle bir kanlı hadisenin vuku bulmasından rahatsız olur ve hemen bir çerçi kılığına girerek Susam Sümbül Yaylaları’na doğru hareket eder:

“Köroğlu kendini bir çerçi etti. Kıratı’nı boyadı bir beyaz at etti, yani beyaz boyak ile boyadı. İki sandık yükleyip dört tane de himar köylerinden getirtirip merkeplerin üzerine sandıkları ve sandıkların içini yumurta doldurttu. O beyaz atın üstünde kıymetli köy eşyaları, yani boncuk, yüzük işte birtakım çerçi emareti Kırat’ın üstüne sandıklara doldurdu, bir tebdil aldı...” (Kaplan vd. 1973: 461).

Böylelikle hiç şüphe çekmeden Kanlı Arap’ın yanına yanaşan Köroğlu, kaçırılan Zeynep Hanım’ın yerini kolaylıkla öğrenir ve öğrendiği bu bilgilere göre hile kurarak nihai amacına ulaşmış olur.

Yine Köroğlu anlatıları içerisindeki Bağdat kolunda da çerçilik mesleğini icra eden erkeklere rastlamak mümkündür. Hikâyeye göre Bağdat’ta Şah Abbas’la çatışma yaşayan Köroğlu, bütün keleşlerini alarak doğruca Bağdat’a gider. Ancak zor duruma

⁶⁴ Etimolojik olarak Moğolca “Car” sözcüğüne bağlanan ve “*buyruk ulaştırın, bir yerden bir yere haber götürün, haberci*” olarak tanımlanan çerçi sözcüğünün, zamanla anlam değişmesi yoluyla “*köy köy dolaşıp öteberi satan, gezici satıcılar*”ı karşılamaya başladığı görülür. Bu bakımdan Evliya Çelebi Seyahatnamesi’nde “*esnaf-ı attaran-ı seyeyaran*” olarak geçen bu kimselerin, genelde para kullanmadıkları ve bunun yerine ürünleri takas yaparak kırsaldaki bazı ihtiyaçları karşıladıkları; bu suretle tıpkı bezirgânlar gibi ticaret erbaplarından oldukları anlaşılmaktadır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Komser 2018).

düşünce Kızıroğlu Mustafa Bey'in, Köroğlu'nun yardımına geldiği ve böylelikle ikilinin Şah Abbas'la pazarlık masasına oturmayı başardıkları anlaşılır. Bu doğrultuda Şah Abbas'tan Bağdat'ı isteyen Köroğlu; Şah'ın kendisinden altı ay mühlet istemesine olumlu cevap verir ve Çamlıbel'e geri gelerek keleşlerinin yarasını sarmaya başlar. Ancak altı ayın sonunda Şah Abbas, bir oyun etmek için Köroğlu'nu ve Kızıroğlu'nu kendi ülkesindeki bir düğüne davet eder. (Buradaki amaç, dost görünerek düğüne davet ettiği Köroğlu ve Kızıroğlu'nun hile ile kellelerini almaktır). Bu noktada Köroğlu, Kızıroğlu'na düğüne beraber gitmek için teklif sunar; lakin Kızıroğlu enaniyet göstererek teklifi kabul etmez ve Bağdat'a kendi başına gidip Şah Abbas'ın oyununa gelerek zindanı boylar. Kızıroğlu'na göre çok daha “uyanık” bir adam olan Köroğlu ise, keleşleriyle birlikte İsfahan'a geldiğinde, hile yapılmasından şüphelendiği için şehre girmez. Böylelikle keleşlerini uygun bir yere konuşlandıran kahramanın, kılık değiştirip (daha doğrusu çerçi kılığına girip) şehre tek başına gittiği ve dedikodulara kulak kabartıp, Kızıroğlu'nun zindana atıldığını öğrenerek kendisine kurulan tuzağa düşmediği görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 377).

Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen Seyfet Çavuş hikâyesinde ise, hikâyenin kahramanı Seyfet Çavuş'un, çerçilik mesleğini icra ederek hayatını kazanan bir erkek olduğu görülür. Buna göre, savaşa gidip uzun süreler boyunca memleketine geri gelmeyen Seyfet Çavuş'un; geri döndüğünde karşılaştığı kötü sürpriz hayatını altüst eder. Zira savaşta şehit düştüğü sanılan Seyfet Çavuş'un karısı Filiz, çok uzun bir süre boyunca yalnız kalır ve toplum içerisinde idrak edilebilir bir özne olmadığı için, bir müddet sonra bir başkasıyla (Mehmet Kâhya ile) evlenir. Seyfet Çavuş ise geri geldiğinde, Filiz'in bir başkasıyla evlendiğini görünce; büyük bir travma yaşar ve yaralanan erkeklik gururunu tamir edemeyip yaşadıkları yer olan Balıkesir'i derhâl terk eder. Böylelikle kahramanın uzun yıllar boyunca Karadeniz dolaylarında (Trabzon ve Artvin'de) çerçilik yaparak hayatını kazandığı anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 45).

Geleneksel kültür içerisinde birbirinden uzak olan yerleşim alanları arasındaki haberleşmenin; âşıklar, bezirgânlar veya çerçilerin yanı sıra ulaklar veya tatarlar aracılığı ile sağlandığını gösteren birtakım hikâyeler de bulunur. Günümüzdeki postacılık mesleğine tekabül eden bu mesleklerin, kamusal alanda erkeklerin icra ettiği mesleklerden olduğu görülmektedir. Bu açıdan özellikle Öksüz Vezir hikâyesinde, iki

yerleşim yeri arasında haber alışverişini sağlayan tatarların hızlı gidebilmek için bacaklarındaki (diz kapaklarındaki) bazı kemikleri aldıklarıdan bahsedilir (Başgöz 1986: 97). Diğer taraftan örneğin Murat Şah hikâyesinde ise, tatar ismiyle geçen bir postacı ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Horasan hükümdarının oğlu Murat Şah, rüyada görüp âşık olduğu Gülizar'ı almak için Yemen'e gider ve gerisin geriye kendi memleketine dönerken, babasına başından geçen serencamı bildiren bir mektup gönderir. Hikâye içerisinde söz konusu mektubun ise, bir tatarla gönderildiğini ifade eden küçük bir ibareye rastlanılmaktadır (Kaya ve Koz 2008: 156).

Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesinde ise aynı mesleğin, tatar ağası ismiyle geçtiği görülür. Hikâyeye göre iki yakın arkadaşın (Abdurrahman ile Recep) çocukları olan Derdiyok ile Zülf-i Siyah, günlerden bir gün birbirlerine âşık olurlar. Bu doğrultuda Derdiyok'un babası Abdurrahman, arkadaşı Recep'e giderek oğlu Derdiyok adına Zülf-i Siyah'ı ister. Recep ise, uzun süreden beri arkadaşı olan Abdurrahman'a kızını verir ve böylelikle mutlu günler başlamış olur. Ancak kısa süre sonra Abdurrahman vefat edince, Derdiyok'un yasa boğularak babasının ölümü hakkında bir gün kahvede bir türkü söylediği görülür. Kahve ahalisi türkünün devamını istediklerinde ise, nişanlısı Zülf-i Siyah'ın ismini de türkü içinde geçiren Derdiyok; böylelikle büyük bir hata yapmış olur. Zira duruma şahit olan Zülf-i Siyah'ın babası Recep, kızının adının dillerde destan olmasından dolayı büyük bir öfkeye kapılır ve kızını Derdiyok'a vermekten vazgeçer.

Bu doğrultuda kızını ve karısını da alarak başka bir şehre göçen Recep, eski damat adayı Derdiyok'tan kurtulmaya çalışır. Ancak sevdasından bir türlü vazgeçemeyen Derdiyok ise, bir yandan sürekli göç hâlinde olan aileyi takip ederken; diğer yandan ise durumu Horasan hükümdarı Eyüp Şah'a bildirir. Şah ise, bir mektup yazıp hemen tatar ağasını çağırır ve Buhara'da bulunan Recep'i huzuruna davet eder (Tör 2002: 101).

Bir diğer hikâye olan Şah İsmail'de ise, yine tatarlık mesleğini icra eden erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Kandahar ülkesi padişahının oğlu olan İsmail, günlerden bir gün ava gider. Klasik bir motif olarak bir ceylanı takip eden kahramanın, bu aşamada farkında olmadan bir yaylaya geldiği ve burada Türkmen beyinin kızı Gülizar'ı görerek ona canı gönülden âşık olduğu görülür. Memleketine

geri döndüğünde ise, sararıp solarak hasta düşen İsmail'in; derdini çevresindekilere bir türlü açmayınca, bu noktada babasının; “*tez bir tatar çıkarın, varsın baksın ol kara dağda ne vardır*” diye emir verdiğine şahit oluruz. Tatarın ise dağın önünde kurulmuş olan obaya gelip burada bir müddet araştırma yaptıktan sonra, İsmail'in Gülizar'la karşılaştığını öğrendiği ve bu durumu Kandahar hükümdarına haber verdiği anlaşılır (Çolak 1994: 167).

Râzınıhân ile Mâhıfirûze hikâyesinde de, yine tatarlarla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Horasan hükümdarının oğlu Râzınıhân, bir gece rüyasında aksakallı bir pîr görüp bâde içerek Hint padişahının kızı Mâhıfirûze'ye âşık olur. Durumu babası ile paylaşınca, babası Hint padişahına tatarlarla bir mektup gönderir ve usulünce kızını ondan ister. Ancak Hint padişahı, kızından ayrılmak istemediğini belirterek; eğer Râzınıhân Hindistan'da yaşamak isterse, bu şartla söz konusu izdivacı onaylayabileceğini ifade eden bir mektupla cevap verir. Bu noktada Horasan padişahının aldığı cevaba çok sinirlendiği ve evlilik bahsini kapatmak istediği görülür; ancak oğlu Râzınıhân, meselenin böyle kapanamayacağını söyleyerek kendisinin Hindistan'a gitmesi gerektiğini dile getirir ve bu itibarla babasından izin ister. Fakat kendi sözünü dinlemeyen oğluna bir hayli sinirlenen Horasan hükümdarının, Râzınıhân'a böylesi bir yolculuk için izin vermediği görülür. Böylelikle devreye tekrar tatarların girdiği ve Râzınıhân ile Mâhıfirûze arasında taşıdıkları mektuplarla, ikiliye yardımcı oldukları anlaşılır (Gedik 2004: 59).

Sayılan bu meslekler dışında, halk hikâyeleri içerisinde sıklıkla olumlu imajlar içerisinde sunulan diğer bir erkek mesleğinin ise, çobanlık olduğu söylenebilir⁶⁵. Örneğin Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde Böyrek, Elkavak kızını almak için gurbete çıkar. Uzun süreler boyunca zorlu şartlar altında seyahat ettikten sonra bir çobanla karşılaşan Böyrek, karşılaştığı bu çobandan yemek ister (Boratav 1982: 150). Yine Yaralı Mahmut hikâyesinde ise, babasından kalan büyük bir servetin, kardeşi

⁶⁵ Çobanlığın özellikle tarihsel süreç boyunca atlı-göçebe karakterde olan ve zamanlarının çoğunu hayvancılıkla geçiren Türk toplulukları için, yaygın bir ekonomik faaliyet olmanın yanı sıra aynı zamanda kutsal bir imaja sahip olduğu görülür. Bu bakımdan Oğuz Kağan gibi önderlerin yahut peygamberlerin çobanlıkla uğraşması gibi durumlar göz önüne alındığında; çobanlığın Türk kültürel belleği içerisinde bir erkek mesleği olmanın yanı sıra “liderlik kültürü”ne hazırlık olarak görüldüğü ve bu suretle astral mitlerin de merkezi figürlerinden biri hâline geldiği anlaşılır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Çoban 2015). Bu bakımdan, özellikle Dede Korkut anlatılarından itibaren (örneğin Beyrek'e sadık kalarak Yaltacuk'u öldürmek isteyen çobanlar yahut Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Boy'da yer alan Karaçuk Çoban düşünüldüğünde) hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan çobanların, özünde hep “sadık” kimseler olarak tasvir edildikleri ve olumlu imajlarla sunuldukları görülmektedir.

tarafından tüketilmesi sonucunda zor duruma düşen Mahmut'un, çobanlık yapmaya başladığı görülür: "*Zavallı Mahmut bahdı ki olacah değil, başladı bir ağanın danalarını otarmağa*" (Aslan 1990: 97).

Bedri Sinan hikâyesinde ise, âşıkların kavuşmasını engellemek amacıyla sahneye çıkan Kanlı Kasım ile bir çobanın konuşmasına şahit oluruz. Bu doğrultuda Mahperi'yi kaçırmak için obaya gelen Kanlı Kasım, orada bulunan bir çoban ile Maksut Bey'e haber yollar ve Mahperi'yi kendisine vermesi için Maksut Bey'e baskı yapar (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 82).

Kenan ile Hanzâde hikâyesinde ise, başından geçen bir sürü macera sonucunda bir türlü Hanzâde'nin yanına gidemeyen Kenan'ın, ailevi meseleleri atlattıktan sonra Yemen'e doğru yola çıktığı görülür. Arkadaşı Kahraman Harami ile şehrin girişine geldiğinde ise bir çoban ile karşılaşan Kenan'ın, bu noktada çobanla konuşarak Hanzâde'den haber almaya çalıştığı görülür: "*Öteden beri çobanlar çok ehli arif olurlar. Söz ehli olurlar. Hâlden bilirler. Hâldaşırlar, sırdaşırlar.*" (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 94).

Bir başka hikâye olan Gülistan ile Süleyman'da ise, çobanlık mesleğinin hikâye içerisinde merkezi bir yer edindiğine şahit oluruz. Buna göre, 93 Harbi'nde babası ve ailesini kaybeden Süleyman, Bayburt'a göç ederek Ziya Ağa'nın himayesine girer ve burada çobanlık yapmaya başlar. İdeal erkek görünümünde sunulan Süleyman'ın, koyunların ve kuzuların üstüne titrediği ve ağaya mahcup olmamak için var gücüyle çalıştığı görülür. Böylelikle kısa süre içerisinde çevresinden de takdir kazanan Süleyman'a, Ziya Ağa'nın kızı Gülistan'ın âşık olduğu anlaşılır. Bu noktada Ziya Ağa'yı babası yerine koyduğu için, Gülistan'ın duygularına cevap vermeyi ahlaksız bir davranış olarak yorumlayan kahramanın, bu yüzden umutsuzca Erzurum'a geri döndüğü görülür. Ancak Erzurum'da bir gece bâde içerek kendisi de Gülistan'a âşık olunca hemen Bayburt'a geri dönen Süleyman'ın, şehrin girişinde eski bir çoban arkadaşıyla karşılaştığına şahit oluruz. Bu doğrultuda anlatıcının, diğer homososyal birliktelik ve arkadaşlıklardan çobanlığı ayırarak şöyle söylediği görülür:

"Tabi hayatta arkadaşlar birkaç türdür. Bir arkadaş var ki, okul arkadaşdır. Bir arkadaş var, Allah vermesin hapis arkadaşdır. Bir arkadaş var, asker arkadaşdır. Bir arkadaş da var ki, çoban arkadaşdır. Bunlar çok tatlıdır. Özellikle okul arkadaşı, çoban arkadaşı. Bunların samimiyeti çok fazla olur. Atalarımız böyle söylemiş. Doğrudur da..." (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 360).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, yine çobanlık mesleğinin olumlu bir imaj içerisinde sunulduğu görülür. Buna göre Gence Hanı Ziyad Han, kardeşi Yakup Han'ı ülkeden sürünce, Yakup Han'ın eşi Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han'ı alarak Osmanlı ülkesine doğru göç ettiği anlaşılır. Böylelikle yolda giderken bir çoban ile karşılaşan Yakup Han; bu noktada çobandan malumat alarak nereye gideceğini tayin etmeye çalışır:

“Baktılar ki, yamaçta bir çoban koyun otlatıyor. Efendim, öteden beri çobanlar gayet arif insan olurlar. Ehlidil olurlar. Dert ortağı olurlar. Ellerindeki kavallarını şöyle çaldıkları zaman, sinelerindeki aşk kazanı kaynar. Yakup Han baktı ki; elinde değneği, sırtında keçesi bir çoban, oturmuş bir taşın kenarına kaval çalıyor” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 392).

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, olumlanan ve idealleştirilen bir tip olarak yine yaşlı bir çobanla karşılaşmaktadır. Hikâyeye göre, bâde içerek âşık olduğu İpek Sultan'a ulaşmak için uzun mesafeler kat eden Celal Bey, en nihayetinde Semerkant'a geldiğinde; şehrin girişinde yaşlı bir çobanla karşılaşır. Bu noktada çobanın yanına giden Celal Bey'in, ondan İpek Sultan hakkında bilgi aldığı görülür. Aynı zamanda Celal Bey'i ağırlayan bu çobanın, misafirperverliği ile de ideal erkeklik özellikleri sunduğu anlaşılmaktadır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 457).

Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde ise, yine çobanlık mesleğini icra eden bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Tıpkı diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi, bu hikâye içerisinde de çobanın ahde vefa eden sadık bir yaratılıştaki olduğu ve habercilik fonksiyonunu yerine getirdiği görülür. Hikâyeye göre Yegân Sultan'ın oğlu Hurşit, bir gün rüyasında bâde içerek Uçmâ'ân şehrindeki Mahmihri'ye âşık olur. Ancak bir bey kızı olan Mahmihri'nin yedi erkek kardeşi, bu evliliğe karşı çıkarak obalarını toplayıp Yegân Sultan'ın mülkünden Yüzbaşı Kara Han'ın mülküne doğru göç ederler.

Bu haberi alan Hurşit ise, hemen yollara düşer ve kimi zaman turnalarla kimi zamansa ağaçlarla konuşarak sevdiğinin izini bulmaya çalışır. Buna mukabil oba göç ederken, Mahmihri'nin de boş durmadığı ve yol kenarında karşılaştığı bir çobana yalvararak; sevdiğinin arkasından geleceğini söyleyip muhakkak kendisinden haber vermesini rica ettiği görülür. Çoban ise, Mahmihri'ye söz vermiş olduğu için tam kırk gün boyunca aynı yerde Hurşit'in gelmesini bekler ve Hurşit gelince, Mahmihri'nin ne yöne gittiğini ona gösterir (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 117). Böylelikle hikâye içerisinde ahde vefa gösteren sadık bir çoban imajı ile karşılaşıldığı ve tıpkı diğer

hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyeye içerisindeki çobanın da, sevgililer arasında iletişim sağlayan haberci işleviyle sunulduğu görülmektedir.

Genellikle kırsalda hayvan güden ve şehirlerin giriş-çıkışlarında karşılaşılan çobanların, iyi imajlarını yukarıdaki örnekte olduğu gibi genellikle sevgiliden haber vermelerine yahut adres gösteren kişiler olmalarına borçlu oldukları anlaşılır. Gerçekten de pek çok hikâyeye içerisinde çobanların, özellikle haberci konumunda gösterildikleri yahut âşıklara yol gösteren, adres bildiren kişiler olarak sunuldukları görülür. Örneğin Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde de böyle bir manzara ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Artvin’de yaşayan ve bâde içerek İran’ın Şirvan kasabasında ikamet eden Mirzahan kızı Mahitaban’a âşık olan Mahirî’nin, günlerden bir gün sevdiğine kavuşmak amacıyla kendisini yollara vurduğu görülür. Bu itibarla Erzurum’un Hasankale ilçesine gelen Mahirî, burada bir çobanla karşılaşır ve nerede olduğunu bu çobandan öğrenir:

“Dağda koyunları otlatan bir çobana rast geldi. Uzakta görünen köyü ondan sorunca, çoban; âşık baba, bu köye Uzunahmet Köyü derler. Âşık Kerem Aslıhan’ın peşinden gelirken bu köyde fırtınaya tutulmuş ve karlı, tipili havada neredeyse donacakmış. Söylentiye göre Hızır Nebi yetişip Kerem’i kurtarmış. Kerem de kötü dualar etmiş. O günden beridir bu köyde kimsenin sırtı ısınmaz. Rüzgar ve fırtına eksik olmaz...” (Gökalp 1985: 25).

Nevruz Bey hikâyesindeki çobanlar ise, diğer halk hikâyelerindeki çobanların sadık ve olumlu imajını zedeleyen bir görüntüde karşımıza çıkarlar. Hikâyeye göre Nevruz Bey, sevdiği Gendab’a kavuşmak için amansız maceralarla dolu bir yolculuğa çıkarak Mısır’a ulaşmaya çalışır. Yolda giderken karşılaştığı güzellere de evlenme sözü veren Nevruz Bey, en nihayetinde Gendab’ı da alarak Diyarbakır’a geri döner. Ancak kahramanın yanındaki üç güzelle birlikte tam memleketine girecekken, birtakım çobanlarla karşılaştığı görülür. Böylelikle üç güzel kadın ve genç bir delikanlıyı gören çobanların: “*Hey, bunnar sana çoh geler. İkisini ver bize, biri de senin olsun*” diyerek Nevruz Bey’e sataştıkları anlaşılır:

“Çobanın biri Gendab’ın atının başını tutup telini tımarıyordu. Novruz bunnarı öldüreceydi, eme ne var ki yazdığı gelirdi. Onun için öldürmüdü. Novruz öz özüne dedi: “Bunnara yazıhdı, sözünen yola getirim, biz de goyah gedek” (Duymaz 1996: 158).

Çobanlığın yanı sıra, yine hayvanların bakım ve tedavileriyle ilgilenen imrahorluk ve baytarlık mesleklerinin de, halk hikâyeleri içerisinde erkeklerin icra ettiği meslekler olarak karşımıza çıktıkları görülür. Örneğin Hurşit ile Mahmihri

hikâyesinde *imûrhor* olarak geçen; yani imrahorluk yapan bir erkekle karşılaşırız. Buna göre, klasik bir motif olarak sevdiği Mahmihi'nin düğününe son anda yetişen ve onu kaçırmak isteyen Hurşit'in; kaçmaları için gereken atları bahçede hazır tutan bir imrahordan yardım aldığı görülür (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 126). Benzer biçimde Garip hikâyesinde (Türkmen 1971: 174) ve Dede Korkut hikâyeleri içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda da (Tezcan ve Boeschoten 2018: 69) ayrıntılı bir şekilde sunulmasalar da imrahorluk mesleğini icra eden birtakım erkeklerle karşılaşmak mümkündür.

Köroğlu hikâye külliyatı içerisinde yer alan Köroğlu'nun Zuhuru adlı kolda ise imrahorluk mesleğinin, hikâyenin merkezinde yer aldığı görülür. Buna göre Bolu Beylerinin yanında imrahor başı olarak çalışan Ürüşan Baba, günlerden bir gün beylerin kendisinden dünyada misli benzeri olmayan bir at istemeleri üzerine yola çıkar ve bu atı aramaya başlar. Uzunca bir arayışın ardından, beylerin isteğine uygun olduğunu düşündüğü iki tay bulan Ürüşan Baba, onları alarak doğruca beylere getirir. Ancak tayların cılız ve bakımsız gözükmelerinden dolayı beyler; Ürüşan Baba'nın kendileri ile dalga geçtiğini düşünerek onun gözlerine mil çektirirler. Ürüşan Baba ise oğlu Ali'nin (Köroğlu'nun) yanına gelir ve atları karanlık bir ahıra koydurarak, verdiği talimatlarla onların yetiştirilmesini sağlar. Sonrasında ise bu atlardan birinin, bütün Köroğlu kolları içerisinde büyük bir sevgiyle anılan meşhur Kırat olacağı ve Ali'nin ise, Köroğlu lakabını olarak babasının intikamını beylerden alacağı anlaşılır (Kaplan vd. 1973: 1-15).

Köroğlu anlatıları içerisinde Akşehir-Telli Nigâr Cengi olarak adlandırılan kolda ise, baytarlık mesleğini icra eden bir erkekle karşılaşılır. Hikâyeye göre Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, Akşehir'de yaşayan dünya güzeli Tellî Nigâr'ın bir resmini görerek ona âşık olur ve hemen Akşehir ülkesine gitmek ister. Babası Köroğlu ise, önceleri oğlunu göndermek istemez; ancak Hasan Bey'in başındaki sevdâyı görünce, her şeyin kader ve kismetle bağlı olduğunu düşünerek onu göndermeye razı olur. Bu noktada Hasan Bey'i karşısına alan Köroğlu'nun, onun Akşehir'e gitmesine izin verirken; Akkavak şehrinde yaşayan eski dostu at baytarı Abdurrahman'dan yardım alması gerektiğini söylediği görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 135).

Hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan bir diğer erkek mesleğinin ise, marangozluk olduğu anlaşılır. Örneğin Zülâşahoğlu İbrahim ve Emet Şah hikâyesinde, hikâyenin merkezine yerleşen erkek kahraman İbrahim'in; rüyasında bâde içerek âşık olduğu Heyrense Hanım'a kavuşmak için yollara düştüğü ve zorlu bir yolculuğun ardından sevdiğine kavuştuğu görülür. Fakat bu kavuşmanın ardından yaşlı ve çirkin bir Yahudi, İbrahim'in yakışıklılığını fark eder ve onu kullanarak kendi sevdiğine kavuşmayı planlar. Böylelikle Dağıstan'da Hüseyin Beyin kızına âşık olan Yahudi, kızı İbrahim'e ister gibi yapıp aslında kendisine almayı planlar ve bu nedenle İbrahim'i kendisiyle beraber Dağıstan'a götürmek ister. İbrahim'i bir sandığa hapsederek götürmeyi planlayan Yahudi, bu nedenle marangozlara gidip firengili (kilit sistemli) bir sandık siparişi verir (Olçay vd. 1988: 281).

Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde de, yine marangozluk mesleğini icra eden bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Kars'ta Çıldır Gölü'nün Batı yakasındaki Albız Köyü'nde ikamet eden Hafız, gölün karşı yakasında yaşayan Bağdat Hanım'a rüyasında bâde içerek âşık olur. Ancak içtiği bâdenin ardından ağzından kanlı köpükler saçan Hafız'ın, bir türlü uyanmadığı görülür. Başına toplanan komşular ise, cin çarpmasından şüphe ederken; aralarından bir kişi marangoz Yusuf Usta'ya giderek durumu ona nakleder:

“Yusuf Usta! Ocağın batmasın Yusuf Usta! Eski tabirle dülger, yeni tabirle marangoz. Köyün arabalarını, bazı ağaç eşyalarını yapardı. Bir de kendisi saz yapardı...”
(Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 253).

Bir diğer hikâye olan Umman ile Hacer Han hikâyesinde ise, marangozluk icra eden bir erkekle daha karşılaşırız. Hikâyeye göre Ebehor şehrinde yaşayan İran şahı, çok mahir bir marangoz olan Ahmet Usta'nın methini duyarak günlerden bir gün onu huzuruna getirtir ve ona dört cephesinde gizli kapılar olan; tamamen ahşaptan yapılmış bir saray yapıp yapamayacağını sorar. Hükümdarın ayaklarına kapanan Ahmet Usta ise, teklifi kabul eder ve sarayın yapılması için uzak ülkelerden öd ağacı sipariş eder. Böylelikle şahı memnun etmek için gecesini gündüzüne katarak bir saray tasarlayıp ortaya harika bir eser çıkartan Ahmet Usta, büyük bir gururla eserini şaha teslim eder. Ancak şahın, oldukça ilginç bir şekilde Ahmet ustaya kırk kese altın verdikten sonra onu idam cezasına çarptırdığı görülür. Zira kendisine yapılan bu sarayın bir başka

hükümdara daha yapılması ihtimalinin, şahı ciddi bir biçimde rahatsız ettiği anlaşılır (Altınkaynak 2008: 153).

Köroğlu anlatıları içerisindeki Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr isimli kolda ise, yine marangozluk mesleğini icra eden erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Köroğlu'nun Dağıstan'da görüp evlendiği ancak bir süre sonra orada bırakıp bir daha görmediği eşi Han Nigâr; bu ilişkiden bir erkek çocuk doğurmuş ve adını da Köroğlu'nun vasiyeti üzerine Hasan Bey koymuştur. Bu doğrultuda Hasan Bey, babasından habersiz Dağıstan'da büyümeye başlamış ve annesi tarafından mektebe verilmiştir. Günlerden bir gün ise, Hasan Bey'in mektep arkadaşlarının ona gelerek bir kavgaya gireceklerinden bahsettikleri ve Hasan Bey'i de söz konusu kavgaya dâhil etmek istedikleri anlaşılır. On dokuz çocuğun bir çocuğu dövmesini mertlik olarak görmeyen Hasan Bey, böylelikle kavgada diğer tarafta; yani tek çocuğun yanında olacağını söyler ve bir marangoza gidip büyük bir direği yontturarak irice bir sopa yaptırır. Ardından ise bir demirciye gidip sopanın etrafını demirle kaplatan Hasan Bey; elindeki bu ürkütücü silah ile bütün çocukları korkutup kaçıtır (Kaplan vd. 1973: 106-107)

Marangozlukla bağlantılı olarak hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan bir diğer mesleğin ise, sandıkçılık olduğu görülür. Örneğin Sansar Mustafa hikâyesinde Sultan Murad, bir gün Tophane tarafında tebdil-i kıyafet ile dolaşırken bir berber dükkânında çalışan Ahmet isminde bir delikanlıyla karşılaşır. Delikanlıya vurulan ve onu görmek için sürekli olarak dükkâna giden Sultan Murad'ın, günlerden bir gün İki Kapılı ismindeki bu berber dükkânına geldiğinde, Ahmet'i göremeyince büyük bir üzüntüye kapıldığı görülür. Zira Ahmet'in, Sansar Mustafa isminde bir kabadayı tarafından kaçırıldığı anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda, Sultan Murad'ın Ahmet'i bulması için Tıflî Efendi'yi görevlendirdiğine şahit oluruz. Tıflî ise, bu işi fahişeler yardımıyla başarabileceğini düşünür ve bir grup fahişeye Sansar Mustafa'dan haber getirirlerse, büyük ihsanlar alacaklarını söyler. Dolayısıyla bu noktada, sahneye çıkan Rukiye ismindeki fahişenin haber getirebilmek gayesiyle Tophane'ye çıkıp dolaştığı ve bu esnada Sansar Mustafa ve Ahmet'le karşılaştığı görülür. Akabinde ise, onlarla “zevk etmek” için Panayot'un meyhanesinin üst katındaki odaya giden Rukiye'nin, Ahmet'e âşık olmasından dolayı

dile gelerek ne amaçla buraya geldiğini ağzından kaçırdığına şahit oluruz. Rukiye'nin söylediklerine kulak kabartan Sansar Mustafa'nın ise, karşısındaki kadının casus olduğunu öğrenir öğrenmez belindeki Cezayir palası ile onu öldürdüğü anlaşılır. Bu aşamada, kadının cesedinden kurtulmak için Saraçhane semtine giden Sansar Mustafa'nın, burada sandıkçı dükkânlarını dolaştığı ve en nihayetinde sandıkçılar kethüdasının dükkânına giderek büyükçe bir sandık aldığı görülür. Böylelikle cesedi ikiye ayıran Mustafa, parçaları sandığa yerleştirir ve bir gece vakti kayıkla açılarak sandığı denize bırakır... (Sayers 2013: 149). Bu anlamda sandıkçılığın, yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı üzere kethüdalarının da olduğu kurumlaşmış bir meslek olduğu anlaşılmaktadır.

Bütün bu örnekler dışında, özellikle İstanbul'da geçen hikâyelerde karşımıza çıkan diğer bir meslek grubunun ise, kayıkçılık olduğu görülür. Örneğin yine Sansar Mustafa hikâyesinde, hikâyenin en başında Sultan Murad'ın bir bayram günü Tıflî ile birlikte derviş kılığına girip Tophane'ye gitmek istediğinde, Bahçekapı'ya gelip buradan bir kayığa bindiği görülür:

“...doğru Bahçekapısı'na gelip andan iki çifte bir kayığa binip bir miktar denize ayrılıp kayıkçılar eyittiler, “ey dervişler, kanda gidersiz” dediler. Tıflî eyitti, “Tophane'ye” deyince bunlar göbek hamlesiyle el edip gelip Tophane iskelesine yanaştılar...” (Sayers 2013: 141).

Aynı hikâyenin devam eden kısımlarında ise, Rukiye'yi katledip bir sandığın içerisine yerleştiren Sansar Mustafa'nın, bu sandığı bir hamalın sırtına yükleyerek Unkapanı'na geldiği ve burada bir kayıkçıyla anlaşarak Mumhane'ye gittiği görülür. Akabinde ise sandığı denize atan Sansar Mustafa'nın, bu işten sıyrıldığını düşünerek tekrar Panayot'un meyhanesine geldiğine şahit oluruz. Ancak dürbünle denizleri izleyen Sultan Murad sandığı fark edince, asesbaşını ve Tıflî'yi görevlendirerek sandığın kendisine getirilmesini emreder. Böylelikle sandığı açtığında Rukiye'nin cesedini gören Tıflî Efendi'nin, sandığı kimin yaptığını bulmak için önce sandıkçılar kethüdasına gittiği ve bir nevi hafiyelik yaparak oradan kayıkçılar kethüdasına gidip; sandığın gece vakti Sansar Mustafa tarafından Mumhane'ye götürüldüğünü öğrendiği anlaşılır (Sayers 2013: 151)⁶⁶.

⁶⁶ Kayıkçılık mesleğine benzer şekilde, örneğin Nevruz Bey hikâyesinde kahramanın Mısır'a giderken bir gemiye bindiği ve gemicilik (kaptanlık) yapan kişiyle çeşitli diyaloglar kurduğu anlaşılır (Duymaz 1996: 141). Bu bakımdan hikâyeler içerisinde geçen ve denizlerle ilgili olan bir diğer erkek mesleğinin ise, kaptanlık olduğu söylenebilir.

Hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği bir diğer mesleğin ise, fırıncılık olduğu görülür. Örneğin Kenan ile Hanzâde hikâyesinde Hamit Han, Celal Paşa ile girdiği bir münakaşa sonucu Viranşehir'den sürülerek zengin ve verimli topraklara sahip bir şehre gelir. Burada bir handa konaklayarak bir müddet istirahat eden Hamit Han, sonrasında konakladığı handan çıkarak dolaşmaya başlar ve bir fırının önüne gelerek buradan helva satın almak ister. Fırıncıya helva istediğini söylediğinde ise, fırıncının: “*Geç ulan deli, ne ekmeği ne helvası? Bizim padişahımız öldü. Kaç gündür yas içindeydik. Bugün devlet kuşunu salıverecekler...*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 69) diyerek Hamit Han'ı terslediği görülür.

Nevruz Bey hikâyesinde ise, fırıncılık mesleğinin erkekler tarafından icra edildiğine dair küçük bir ayrıntı ile karşılaşılır. Hikâyeye göre Nevruz Bey, bâde içerek âşık olduğu Gendab'a kavuşmak için yola çıkar ve türlü maceralardan geçerek Mısır'a gelir. Bu noktada şehrin doğu tarafında bulunan bir fırına gelen Nevruz Bey'in, fırıncı tarafından ağırlandığı görülür:

“Novruz buradan geçende bahdı ki millet toplanıpdı ekmek alıllar. Novruz sazi çiyinde durup bunlara temaşa eleyirdi. Fırıncı bahdı ki ede, güzel bir oğlan sazi çiyinde durup milleti temaşa eliyir. Fırıncı o sahat çekdi kapısını kitdedi. Ey camahat, gusura bahmayın meni Padişah çağırıpdı. Ora gidecem. Siz gedın bir iki sahat sora geler ekmeyinizi alarsınız. Millet çekildi getdi. Fırıncı o sahat geldi Novruz'u apardı fırınına. Novruz'a yemek filan getdi. Novruz yemeyini yedikten sora oturup fırcıncıyan danışdı...” (Duymaz 1996: 145).

Benzer biçimde, hikâyelerdeki erkeklerin fırıncılığın yanı sıra helvacılık yaptıklarını da görmek mümkündür. Örneğin Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahraman İbrahim'in, rüyasında bâde içerek Heyrense Hanım'a âşık olunca; Kandahar şehrine geldiği görülür. Şehre gelir gelmez ihtiyar bir helvacıyla karşılaşan kahramanın; “*baba ben bu yerin garibiyim, olmaz mı beni özüne oğul yapsan*” diyerek ondan yardım istediği görülmektedir (Olca vd. 1988: 279).

Zulum Hüseyin hikâyesinde ise, yine helvacılık mesleği ile uğraşan erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre İran hükümdarı Şah Abbas, bir gün tebdil-i kıyafetle gezerken Hacı Sayyad isminde bir adamın evine misafir olur ve adamın kızı Heyrense Hanım'a oradakilerin şahitliği ile nikâh kıyar. Böylelikle tek gecelik bir ilişki sonucunda kadını gebe bırakarak ortadan kaybolan Şah Abbas'ın, bir daha Heyrense Hanım'la temas etmediği görülür. Bu ilişkiden gebe kalan Heyrense Hanım

ise, dünyaya getirdiği çocuğa Hüseyin ismini verir. Ancak Hüseyin'in büyüdüğünde, babasını bulmak üzere yollara düştüğü ve bu suretle İsfahan'a gelerek burada yaşlı bir helvacının yanında çalışmaya başladığı görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 792).

Hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği mesleklerden bir diğerinin ise, aşçılık olduğu söylenebilir. Örneğin Koroğlu anlatıları içerisindeki Akşehir-Telli Nigâr Cengi kolunda bu mesleği icra eden erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Koroğlu'nun oğlu Hasan Bey, günlerden bir gün babasının gizli odasında bir kadın tasviri görerek bu tasvirdeki kadına âşık olur. Oğlunun başında saz çalarak onu uyandıran Koroğlu'nun, yerinde duramayacak hâle gelen Hasan Bey'i önce bu sevdadan vazgeçirmeye çalıştığı; ancak Hasan Bey'deki ısrarı görünce ona izin verdiği görülür. Böylelikle yollara düşen Hasan Bey'in, en nihayetinde Akşehir ülkesine geldiğinde, burada bir "ahçı dükkânına" girerek karnını doyurmaya çalıştığı anlaşılır. Ancak dükkânda bulunan çırağın yemek veremeyeceğini; zira ustasının cuma günleri seyrana çıkan Telli Nigâr'ı görmeye gittiğini ve kendisinin de hemen bulaşıkları yıkayıp Telli Nigâr'ı görmeye gideceğini söylemesiyle; Hasan Bey'in yemek yemeyi de unutarak çırağın arkasına düşüp doğruca Telli Nigâr'ın köşkünün yolunu tuttuğu görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 137).

Aşçılığın yanı sıra, kamusal alanda icra edilen şekercilik veya macunculuk mesleklerinin de hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği mesleklerden oldukları anlaşılır. Örneğin Umman ile Hacer Han hikâyesinde şekercilik yapan bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre İran hükümdarı Haydar Şah, bir gün kendi ülkesinde yaşayan ve meşhur bir marangoz olan Ahmet Usta'ya, tamamen ahşap bir saray yapmasını emreder. Uzun çabalar sonunda sarayı yapıp Haydar Şah'a teslim eden Ahmet Usta, hiç beklenmedik bir durumla karşılaşır. Zira Haydar Şah'ın sarayı çok beğendiği; ancak benzer bir sarayın başka padişahlara da yapılabileceğinden korkarak Ahmet Usta'ya idam cezası verdiği görülür. Bu noktada cezasını kabul eden Ahmet Usta, ailesi ile vedalaşmak için evine geldiğinde, oğlu Umman'ı da öldüreceklerinden korkarak en yakın arkadaşı Lelesüfyan'ı çağırır ve ondan oğlunu da alıp başka bir diyara kaçmasını rica eder. Ahmet Usta'yı canından çok seven Lelesüfyan ise, hemen Umman'ı alarak ülkeyi terk eder ve doğruca Semerkant'a gelir. Böylelikle çarşıda dolaşırken şehirde herhangi bir şekerci dükkânı olmadığını fark eden Lelesüfyan, hemen bir şekerci dükkânı açmaya karar verir:

“Semerkant şehrinin çarşısının en iyi yerinde bir dükkân kiraladı ve lüzumlu malzemeyi hazırladı, eyce bir işe başladı. Günler geçtikçe Lale ile Umman bu şehirde tanınmağa devam ettiler bu dükkân öyle bir hâl aldı ki esnaflar rica ile bu dükkândan mal alırlar...” (Altınkaynak 2008: 155).

Tıflî Efendi (Kanlı Bektaş) hikâyesinde ise, mahiyetine dair pek ayrıntı verilmeyen; ancak içerisinde eğlence meclislerinin kurulduğu ve afyon, kahve veya duhân (tütün) içilen bir macuncu dükkânından bahsedilir. Hikâyeye göre Sultan Beyazıt Hamamı’nın yakınlarında olan ve Macuncu Cafer Ağa’ya ait olan bu dükkânın en meşhur müdavimi ise, Tıflî Efendi’dir. Bir gün Kocamustafapaşa dolaylarında sabahlayan ve sabah olduğunda afyon bulamayan Tıflî Efendi, doğruca Macuncu Cafer Ağa’nın dükkânına gelir ve burada bir “taze”nin kendisine afyon hazırlamasını rica eder. İçtiği afyonla birlikte sinirleri biraz olsun yatışan Tıflî Efendi, dükkânın önünde otururken oradan geçen meşhur bir fahişe olan Kanlı Bektaş hakkında kötü sözler söyler ve böylelikle Kanlı Bektaş’ın hedefi hâline gelir (Sayers 2013: 172). Bu anlamda, hikâyenin olay örgüsünü bir kenara bıraktığımızda, macuncu dükkânın esasında homososyal bir birliktelik olarak erkeklerin kamusal alanda bir araya gelmelerini sağlayan ve tıpkı kahvehaneye benzeyen bir mekân olarak sunulduğu anlaşılmaktadır.

Özellikle işret âlemlerini konu edinen Tıflî hikâyelerinde, genellikle gayrimüslim erkeklerin tercih ettiği bir meslek olarak meyhaneciliğin de sıkça karşımıza çıktığı söylenebilir. Örneğin Sansar Mustafa ve Hançerli Hanım hikâyelerinde meyhanecilik, Rumların icra ettiği meslekler olarak sunulur. Sansar Mustafa hikâyesinde Sultan Murad, bir gün tebdil-i kıyafet yaparak bir berber dükkânında çalışan Ahmet’i görüp ona vurulur ve bu nedenle sürekli olarak berbere gidip gelmeye başlar. Ancak günlerden bir gün Ahmet, Sansar Mustafa isimli bir kabadayı tarafından kaçırılır ve Panayot isimli bir Rum’un, Tophane tarafında işlettiği meyhanenin üst katındaki odaya götürülür (Sayers 2013: 147).

Hançerli Hanım hikâyesinde ise, yine “öteki erkek” olarak kodlanan bir Rum’un işlettiği meyhane görüntüsü ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Sultan Murad zamanında İstanbul’da yaşayan ve ticaretle uğraşarak çok zengin olan Halil Efendi, günlerden bir gün hastalanarak vefat eder ve bütün servetini Süleyman isimindeki oğluna bırakır. Ancak Süleyman’ın toyluğundan yararlanmak isteyen bazı dalkavuklar, hikâyenin bu noktasında sahneye çıkar ve Halil Efendi’nin mezarı

başında sakallarını yolarak Süleyman’la yakınlaşmayı başarırlar. Merhum Halil Efendi’ye yaptıkları bu sevgi gösterisiyle Süleyman’ın güvenini kazanan dalkavukların; ardından onunla beraber mezarlıktan çıkarak doğruca bir meyhaneye gittikleri görülür:

“Cümlesi meyhaneye girdiler... Hayrat yıkan, derhâl “Usta Dimitri” diye meyhaneciyi çağırarak herife kırk elli kuruş verdi, enva’-i meze ve balık ısmarladı... Biraz sonra gayet güzel bir rakı sofrası hazırlandı...” (Sayers 2013: 361).

Bu açıdan özellikle alkolle ilişkili olduğu için, Müslüman toplumların uğraş alanı dışında kalan meyhanecilik mesleğinin; belli ki öteki erkekler –Rumlar- tarafından icra edildiği anlaşılır. Ancak oldukça paradoksal biçimde aynı Müslüman erkeklerin; Rumların işlettiği bu meyhanelerde, hemen her türlü günahın cazibesine sonuna kadar kapıldıkları anlaşılır.

Yine Tıflî hikâyeleri içerisinde sıkça karşılaştığımız bir diğer erkek mesleğinin ise, berberlik olduğu görülür. Örneğin Sansar Mustafa hikâyesinde Sultan Murad’ın, yanına Tıflî’yi de alarak Tophane’ye gittiğinde; burada İki Kapılı isminde meşhur bir berber dükkânına geldiği ve çok yakışıklı bir delikanlı olan berber çırağı Ahmet’le karşılaştığı görülmektedir (Sayers 2013: 142). Bu bakımdan hikâye içerisinde karşılaşılan berber dükkânının, sadece erkeklerin tıraş oldukları bir mekân değil; aynı zamanda “başka amaçlar”a da hizmet eden ve “tazelerle dolu” bir yer olarak sunulduğu görülür. Zira seyranda iken Tıflî’nin, Sultan Murad’ın özellikle berber dükkânlarına baktığını görünce; “*acaba bir taze görür mü*” diye büyük bir endişeye kapıldığı anlaşılmaktadır (Sayers 2013: 142)⁶⁷.

Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hikâye-i Cevrî Çelebi’de ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi bir berber dükkânı ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre, yine Sultan Murad zamanında İstanbul’da yaşayan Cevrî Çelebi’nin, günlerini Berber Mehmet Çelebi’nin dükkânında “pinekleyerek” geçirdiği görülür. Bu noktada, günlerden bir gün dükkânın camından karşıdaki konağa gözü takılan Cevrî Çelebi; konağın camından dışarı sarkan Abdi’yi görür ve ona canı gönülden âşık olur.

⁶⁷ Bu noktada Sayers, Reşat Ekrem Koçu’nun söylediklerinden yola çıkarak eşcinsellik açısından berber civanlarının çok meşhur olduklarını öne sürer: “*İstanbul’un gazeller, şarkılar, divanlar, semîler, kıt’alar, destanlar ve ‘Şehrengiz’ denilen manzum risaleler ile övülmüş esnaf güzelleri kafilisinin arasında berber civanları bilhassa müstesnâ bir yer almışlardır*” (Koçu’dan akt. Sayers 2013: 47-48). Dolayısıyla özellikle İstanbul hikâyeleri içerisinde karşımıza çıkan berber dükkânlarının, standart kozmetik işlerin yapıldığı yerler olmanın yanı sıra eşcinsel ilişkilere nispeten daha açık olan “piyasalar” olarak yorumlandıkları anlaşılır.

Böylelikle âşık olduğu andan itibaren, berber dükkânından çıkamaz hâle gelen Cevrî Çelebi'nin, Abdi'yi bir daha görmek için sürekli olarak dükkânda beklemeye başladığı anlaşılır. Sonrasında ise, Abdi'nin babası Yusuf Çavuş'un ölmesini fırsat bilerek hemen cenazeye katılan kahramanın, bu suretle Abdi ile yakınlaşmayı başardığı görülmektedir (Sayers 2013: 404).

Bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği bir diğer mesleğin ise, hamallık olduğu söylenebilir. Örneğin Lâtif Şah hikâyesinde, Yemen padişahının oğlu Lâtif Şah'ın, rüyasında bâde içerek Hindistan hükümdarının kızı Mehriban Sultan'a âşık olduğu anlaşılır. Akabinde ise, sevdiğine kavuşmak için Hindistan'a gelen Lâtif Şah'ın burada kumaş tüccarlığı yapmaya başladığına şahit oluruz. Bu noktada Mehriban Sultan'ın bir cariyesinin, ondan kumaş almak için dükkânına geldiği; ancak Lâtif Şah'ın yakışıklılığını görünce aklı başından giden cariyenin, kumaşları der top eden hamalı bir şekilde kandırarak, onları Lâtif Şah'a taşıttığı görülür. Böylelikle Lâtif Şah'ı hareme getiren cariyenin, Mehriban Sultan ile Lâtif Şah'ın kavuşmasını sağladığı anlaşılır (Aslan 1975: 243).

Gül ile Ali Şîr hikâyesinde geçen aktarlık mesleğinin ise, yine erkeklerin kamusal alanda icra ettikleri mesleklerden birisi olduğu görülür. Hikâyeye göre Semerkant'ta Hüseyin Baykara'nın veziri olan Mîr Ali, bir gün avdan dönerken Gül'le karşılaşır ve ona canı gönülden âşık olur. Böylelikle Gül'ü babası Hoca Salih'ten isteyen Mîr Ali'nin, çok geçmeden sevdiği kadın ile söz kesmeyi başardığı anlaşılır. Ancak günlerden bir gün, durumdan habersiz olan Sultan Baykara'nın da Gül'ü görüp ona âşık olmasıyla; evlilik için gün sayan Ali'nin büyük bir hüsrana uğradığı görülür. Bu noktada canı gönülden âşık olduğu Gül ve yine çok sevdiği Hüseyin Baykara arasında kalan kahramanın, tercihini hükümdar Baykara'dan yana kullandığına ve Gül'le evlenmekten vazgeçtiğine şahit oluruz. Fakat Mîr Ali'ye âşık olduğu için Hüseyin Baykara'dan kırk günlük mühlet isteyerek gerdeğe girmeyen Gül'ün; bu süre içerisinde Mîr Ali'yi bir aktara göndererek, ona kuvvetli bir zehir sipariş ettiği ve zehri içtikten kırk gün sonra ise, dünyaya elveda ettiği görülmektedir (Boratav 2002: 169).

Halk hikâyelerinden yansıyan bir diğer erkek mesleğinin ise bahçıvanlık olduğu anlaşılır. Örneğin Tufarganlı Abbas hikâyesinde, Abbas'ın bâde içerek âşık olduğu Peri'yle İran Şahı'nın evlenmek istediği ve bu suretle Abbas'a rakip olan

hükümdarın; en meşhur pehlivanını (Becan'ı) Tebriz'e gönderdiği görülür. Bu noktada Becan'ın, zor kullanarak Peri'yi kecevaya bindirdiğine ve hemen yola düştüğüne şahit oluruz. Ancak yolda giderken Peri; Becan'dan merhamet dilenir ve son bir kez babasının mezarına uğramak istediğini belirtir. Böylelikle kısa süreli bir izin koparmayı başaran Peri, bahçeye girdiği zaman “bahmancı” (bahçıvan) Muhammed'in yanına giderek kendisinin Becan tarafından kaçırıldığını Âşık Abbas'a iletmesini rica eder (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 153).

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde ise, yine bahçıvanlık mesleğini icra eden erkeklere rastlamak mümkündür. Hikâyeye göre Çinmaçın ülkesinin veziri Alhan Han'ın oğlu olan Salman Bey, Havaran ülkesi hükümdarının kızı Turnatel Hanım'a bâde içerek âşık olur. Ancak bir gün avda iken, yanlışlıkla Bezestan ülkesine gelen Salman Bey'in; burada hükümdar kızı Gevher Hanım'ı gördüğü ve onu Turnatel Hanım zannederek kaçırmaya çalıştığı görülür. Bu noktada, bir başka hükümdar oğlu olan Eset Bey'le nişanlı olan Gevher Hanım'ın; karşısındaki yakışıklı delikanlıdan etkilenerek Salman Bey'e gönül verdiği ve bu suretle saray bahçesinde çalışan bağman (bahçıvan) Abuzer'e, Salman Bey'i alıp evinde ağırlamasını rica ettiği anlaşılır. Bahçıvan Abuzer ise, hünkâr kızı olan Gevher Hanım'ın dileğini yerine getirir ve ilerleyen süreçte ikilinin gizlice görüşmelerini sağlayarak –yardımcı bir figür hüviyetinde olmak kaydıyla- hikâyedeki yerini almış olur (Aslan 1975: 364).

Halk hikâyeleri içerisinde erkeklerin icra ettiği bir diğer mesleğin ise, lağımcılık olduğu görülür. Örneğin Zulum Hüseyin hikâyesinde babasını bulmak için İsfahan'a gelen Hüseyin, bir helvacının yanında çalışmaya başlar. İdeal bir erkek tipi olarak sunulan ve aynı zamanda çok yakışıklı ve edepli olan Hüseyin'in; bütün bu özellikleriyle şehrin diline düştüğü görülür. Bu doğrultuda, bir gün Gara Vezir'in kızı Hüreyrense Hanım'ın da Hüseyin'in methini duyduğu ve bizzat gelip onu görmek istediğine şahit oluruz. Böylelikle helvacı dükkânına gelen Hüreyrense Hanım'ın, kahramanı görür görmez ona canı gönülden âşık olduğu ve Hüseyin'e ulaşmak için bir lağımcı tutarak kendi evinden Hüseyin'in kaldığı helvacı dükkânına doğru bir tünel kazdırdığı anlaşılır. Tünelin bitmesiyle birlikte bir gece helvacı dükkânına giden Hüreyrense Hanım, Hüseyin'i baştan çıkararak onu kendisine âşık eder (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 797).

Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesinde geçen sarraflık mesleğinin ise, erkeklerin hikâyeler içerisinde icra ettiği mesleklerden bir diğeri olarak karşımıza çıktığı görülür. Buna göre âşık olduğu Sümbül Hanım'ın, kendi kardeşi Muzaffer ile nişanlanmasına dayanamayıp yaşadığı İran ülkesini terk eden Zafer Bey; Türkiye'ye gelir. Böylelikle Van taraflarına yerleşen kahramanın, burada bir kuyumcu dükkânı açarak sarraflık yapmaya başladığı anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 125).

Bir diğeri hikâye olan Ercişli Emrah'ta ise, yine kuyumculuk (sarraflık) yapan erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Van'ın Erciş ilçesinde ikamet eden Âşık Ahmet'in oğlu olan Emrah, Miloğlu Ehmet Ağa'nın kızı Selvihan'a âşık olur. Ancak ikilinin, araya giren pek çok engel nedeniyle bir türlü kavuşamadıklarına şahit oluruz. Önce İran hükümdarı Şah Abbas, Van Kalesi'ni kuşatmaya geldiğinde Selvi'yi görür ve onunla evlenmek ister. Bu amaçla Selvi'yi alarak İsfahan'a getiren Şah Abbas, burada hemen düğün hazırlıklarına başlar. Fakat Selvi; Emrah'ı sevdiği için düğünü ertelemek ister ve bu nedenle kendi adına İsfahan'da mükemmel bir bahçe yapılmasını ve bu bahçenin ilk meyveleri çıkana kadar düğün yapılmamasını rica eder. Aksi takdirde zehir içerek kendisini öldüreceğini söyleyen Selvi'nin, bu suretle isteğini Şah Abbas'a kabul ettirdiği görülür. Hâl böyleyken, cinsler arası mekânsal ayrım kuralı nedeniyle uzun süre boyunca Selvi'yi göremeyecek olan Şah Abbas'ın ise, bu noktada kuyumcu ve kalemdârları çağırarak Selvi'nin harika bir suretini çizdirdiğine şahit oluruz (Bâli 1973: 124).

Halk hikâyeleri içerisinde özellikle resimden/tasvirden görerek âşık olma motifi ile sıkça karşılaşıldığı için, elbette bu resimleri çizmesi gereken kişilere de ihtiyaç duyulduğu görülür. Bu anlamda, günümüzdeki fotoğraf teknolojisine sahip olmayan geleneksel dünya insanların, suretleri çizdirebilmek için kalemdâr dedikleri kişilere (yani ressamalara) başvurdıkları anlaşılır. Dolayısıyla hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği mesleklerden bir diğerrinin, ressamlık olduğu söylenebilir. Örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda kalemdârlık yapan bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre fakir bir derviş, bir gün diğeri bir derviş arkadaşı ile karşılaşır ve eskiden kendisi gibi fakir olan arkadaşının, artık güzel elbiseler içerisinde olduğunu fark eder. Nedenini sorunca; Köroğlu'nun kendisini ihya ettiğini söyleyen adamın, bu suretle fakir arkadaşını Çamlıbel'e yönlendirdiği görülür. Bu noktada ise, Köroğlu'na güzel bir kadın veya bir

yiğit haberi verilirse, yapacağı ihsanların katlanacağını söyleyen dervişin; söylediği bu sözlerin ardından sahneden çekildiği görülür.

Böylelikle arkadaşını dinleyen fakir dervişin, Dağıstan'da yaşayan ve herkesin aklını başından alan Han Nigâr'dan Köroğlu'nu haberdar etmeyi ve bu minvalde, bir cuma günü cariyeleri ile köşkünün bahçesinde gezintiye çıkan Han Nigâr'ın suretini çizerek; bu tasviri Köroğlu'na götürmeyi planladığı görülmektedir:

“O zaman kalemdâr dervişler, bir insanın gittiği yerden yahut geldiği yerden tasvirini alırdı ki, o adamın haberi hiç olmazdı. Neden? Öyle kalemdâr dervişler vardı ki eskiden. Bir adamın da tasviri kalem ile ya camekân üstüne, ya da kâğıt üstüne alınırdı. Şimdi de tasvirler makineler ile alınıyor. Her bir şey kolaylık olmuş” (Kaplan vd. 1973: 78).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde karşılaştığımız nakkaşlık mesleğinin ise, yine hikâyeler içerisinde erkeklerin icra ettiği bir diğer meslek olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda hikâyenin erkek kahramanı olan Ferhat'ın; babası nakkaş Behzad'la birlikte Mehmîne Banu'nun yaptırdığı köşkü nakışlarla süslerken, burada Şirin'i gördüğü ve dillere destan bir aşka tutulduğu anlaşılmaktadır (Özarslan 2006: 170).

El emeğine dayalı bu mesleklere ilave olarak örneğin Saraç İbrahim hikâyesinde ise, hikâye kahramanı İbrahim'in saraçlık yaptığı görülür. Buna göre Kudret şehri hükümdarının, dört bin beş yüz atlısının koşum takımlarını yaptırmak için, ulaklarla şehre haber saldıgına şahit oluruz. Bu işe talip olan kişinin ise, şehirde yaşayan ve fakir bir delikanlı olan Saraç İbrahim olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda hükümdar vezirinin yanına gelen Saraç İbrahim, dört bin beş yüz egeri iki ay içerisinde yapabileceğini söyleyerek bu zorlu işe talip olur; ancak saray bahçesinde Güneş Sultan'la karşılaşan kahramanın, yakalandığı kara sevda nedeniyle almış olduğu bu büyük işi yetiştiremediği görülmektedir (Çobanoğlu 2017, ses kaydı: <https://www.youtube.com/watch?v=G2es6D1Oc2I> Erişim: 04.06.2019).

Diğer taraftan, halk hikâyeleri içerisinde örneğin kavvaslık (inzibatlık/askerlik) veya kadılık gibi iktidarla yakın ilişki içerisinde olan ve devlet örgütlenmesi açısından farklı bir yere konumlanan erkek meslekleriyle de sıklıkla karşılaşmak mümkündür. Bu bakımdan örneğin Gül ile Ali Şîr hikâyesinde kavvaslık yapan erkeklere rastlanılır. Buna göre günlerden bir gün Semerkant'a gelen Mîr Ali adında zengin bir beyin, fakir fukaraya birçok hayvan verdiği ve karşılığında alacağı paraları, Hüseyin Baykara öldüğü zaman alacağını söylediği görülür. Durumu tuhaf karşılayan Hüseyin Baykara,

hemen kavvaslara emir verir ve Mîr Ali Bey’i huzuruna getirtir. Mîr Ali ise, yapmış olduğu bu işi fakirlerin sürekli olarak Hüseyin Baykara’nın ömrüne duacı olması için yaptığını söyler ve bu cevabıyla Baykara’nın veziri olur (Boratav 2002: 164).

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise, sevdiğine kavuşmak için Mısır ülkesine gelen Mahmut’un; bir paşa kızı olan Nigâr’ın adını ulu orta yerde anınca zabitler tarafından tutuklandığı görülür. Zira Nigâr’ın babası Eset Paşa’nın, kızını bir zindana hapsettiği ve adının şehir içerisinde zikredilmesini yasakladığı anlaşılmaktadır:

“Mahmut’u çekip ellerini arkasından bağladılar. Sazını boynuna geçirdiler. O zamanki zabitler kılıç kullanırdı. Bellerinde başka silah yoktu. Kılıçlarını çekip kınından çıkarttılar. Mahmut’un bacaklarına çaka çaka kahveden çıkarttılar” (Kaya 1993: 102).

Kavvaslık/zabitlik dışında, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan kadılık mesleğinin ise, yine erkeklerin tekelinde olan mesleklerden biri olduğu görülür. Bu anlamda örneğin Âsumân ile Zeycân hikâyesinde, hakemlik rolünü üstlenen ve tarafların arasını bulmaya çalışan bir kadı ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre Âsumân ile Zeycân’ın birbirlerine kadersel olarak yazgılı olmalarına rağmen, sosyo-ekonomik açıdan denk olmamalarından ötürü bir türlü kavuşamamalarını konu edinen hikâyede, kız babası olan padişahın bu izdivaca izin vermeyip Zeycân’ı bir başkasına verdiği görülür. Bu esnada, padişahın gazabından dolayı yedi senedir Kâbub şehrinde âşıklık yapan Âsumân; söz konusu evlilikten Hızır vesilesi ile haberdar olunca, doğruca düğünü basıp sevdiğini almak ister. Ancak bunun pek mümkün olmadığını görünce, Zeycân’ın tavsiyesi ile Erzurum Paşası İbrahim Ağa’ya gider ve durumu ona izah eder. İbrahim Ağa ise, düğün bitmeden yetişir ve padişahın yanına gelerek kadı efendinin huzuruna gitmeleri gerektiğini söyler. Nitekim hep beraber kadının huzuruna gittiklerinde Erzurum Paşası İbrahim Ağa’nın; kadıya, “*Efendim bir âdem sabıka kızını şu yiğide verecek olmuş. Şimdi gayrısına verecek olmuş, ne dersiniz?*” diye sorduğu görülür. Kadı efendi ise adaletin sesi olarak; “*Kız buraya gelsin. Bakalım kankı isterse hak onundur*” diye hüküm verir. Ardından Zeycân’ı getirtip ona üç defa sorduğunda, sürekli olarak Âsumân ismini zikreden Zeycân’ın; bu itibarla tercihini belli ettiğine şahit oluruz. Böylelikle kadı efendi ilâm edip ilâm akçesini almadan davayı düşürmüş olur (Kaya ve Koz 2008: 60).

Bir diğer hikâye olan Âşık Kerem hikâyesinde ise, hikâyenin erkek kahramanı olan Kerem’in; bir keşişin kızı olan (aynı zamanda beşik kertmesi olan) Aslı’ya âşık

olduğu görülür. Ancak kızını Müslüman bir aileye vermek istemeyen keşiş, apar topar evini toplayarak kaçmaya başlar. Bu noktada sevdiğinden vazgeçmeyen Kerem ise, kendisinden kaçan ailenin peşi sıra yollara düşer. En nihayetinde Aslı'yı bulmayı başaran Kerem'in, keşişin bölgedeki bir beye şikâyet etmesi üzerine, zincirlenerek hapse atıldığı görülür. Bu aşamada, beye yüklü miktarda altın vererek Kerem'in öldürülmesini isteyen keşiş, Kerem'den sonsuza kadar kurtulmayı planlar. Ancak kadılardan ilâm almadan bu işin gerçekleşmeyeceğini düşünen beyin, hemen Kerem'i bir kadının huzuruna çıkarttığı anlaşılır. Durumun farkına varan kadı ise, beyin gazabının kendisine dönecek olmasından korkarak Kerem'e; *“Gel oğlum sen buradan kaç. Belki ilâmsız da seni öldürür”* diyerek tavsiyelerde bulunur (Duymaz 2001: 287).

Bütün bu örnekler dışında, özellikle bazı hikâyeler içerisinde erkeklerin mesleklerini icra edebilmek için kurumsallaşmış bir eğitimden geçtikleri ve ancak nihai bir sınavdan sonra (icazet aldıktan sonra) mesleklerini yapabilmeye hak kazandıkları anlaşılmaktadır. Bu açıdan, örneğin Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesinde böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Horasan şehri hükümdarı Osman Şah'ın, bir savaşa çıkacakken hazinede yeterli parası olmadığı için ülkesindeki iki zengin bezirgândan borç istediği görülür. Ancak bezirgânlar borç vermeye yanaşmayınca, onların başını vurduran Osman Şah; bezirgânların bütün mallarına el koyarak ailelerini evlerinden kapı dışarı eder. Bezirgânların oğulları Recep ve Abdurrahman ise, sırt sırta verip Horasan'ı terk ederek İsfahan'a gelir ve burada bir kahvehane sahibi olan Ali Ağa'ya durumu anlatır. Çocukların hâline çok üzülen Ali Ağa ise, kendi çocuğu olmadığı için onları sahiplenerek hemen birer işe yerleştirir. Böylelikle Abdurrahman'ı bir helvacının yanına çırak veren Ali Ağa'nın, Recep'i ise dikicilerin yanına verdiği görülür. Bu doğrultuda aradan birkaç ay geçtikten sonra, çocukların bu sanatları hakkıyla öğrendiğini gören Ağa; onlara birer dükkân açmak ister. Bu nedenle kethüdaya giden Ali Ağa'nın, çocuklara icazet almak için özel bir izin istediği görülür:

“Bir gün babaları kahve sahibi Ali Ağa sual eyleyüp “Sanatlarınızı öğrendiniz mi, bir sizleri usta çıkarayım ve sizleri başı başınıza dükkân açıp hakkından gelebilir misiniz?” deyü sual etdi. Bunlar “Öğrendik ve hakkından gelürüz. Allah kerimdir baba” dediler. Ali Ağa hemen kalkup kavuflar içine gitti. Dikiciler kethüdasının dükkânına gidip selam verdi... “Dikici esnafında bir oğlum var adına Recep kalfa derler. Bugün ustalar marifetiyle, sizin marifetiniz ile usta çıkaram deyü geldim. Emir sizindir”. Deyince ol vakit beş on kadar dikici ustaları çağırdılar ve Recep'in ustasını çağırdılar. Şimdi kethüda sual eyledi. “Ey ustalar Recep kalfa ustalığa şayeste midir. Ne dersiniz?”

deyince heman ustalar cümlesi “Belî Recep kalfa ustalığa layıktır” dediler. Ustası dahi münasip gördü. Ol vakit şeyhleri el kaldırıp dua eyledi. Bunlar “âmin” dediler. Recep’i usta çıkardılar. Ali Ağa adetleri üzerine avâidini ve ustasının avâidini verdi. Abdurrahman dahi kezâlik usta çıktı...” (Tör 2002: 73).

Bu açıdan kamusal alan içerisinde uzmanlık gerektiren işlere yönelen erkeklerin, mesleklerini icra ederken kurumlaşmış çeşitli örüntülere bağlı oldukları ve performans çerçevelerini, en temel düzeyde bu örüntülerle sınırladıkları anlaşılmaktadır⁶⁸.

Sonuç olarak; geleneksel Türk kültürü içerisinde doğrudan kişisel çıkarları imleyen ve kaynak paylaşımının gerçekleştiği bir saha olan emek piyasalarının; örneklerden de anlaşılacağı üzere tamamıyla erkeklerin tekelinde olacak şekilde yapılandırıldığı ve bunun aksine kadınların ise, böylesi bir dünya içerisinde “idrak edilebilir birer özne” olarak yorumlanmadıkları için, artı değer üreten hemen her işten dışlandıkları veya dışlanmadıklarında ise, adeta “sömürü nesnesi” olarak kullanıldıkları anlaşılır. Bu bakımdan hayatta kalabilmek için icra edilmesi gereken işleri cinsler arasında bölüştüren ve bu suretle kadın ve erkek performanslarına doğrudan etki eden ekonomik yapının; Connell’in de belirttiği üzere, sunmuş olduğu kısıtlamalar ve sınırlılıklarla gündelik hayatın yaşamsal bir özelliği olarak belirlediği ve cinsler arası eşitsizliklerin yaratıldığı en önemli duraklardan biri olduğu anlaşılmaktadır (Connell 1998 147).

1.3. İktidar ve Hegemonik Erkeklik

En genel anlamıyla “*kolektif süreç içerisindeki bir karar alma birimi olan A’nın, kolektif işleyişin bir bütün olarak etkililiğini gözeterek B’nin kararlarına göre öncelikli ve daha önemli sayılan kararlarda bulunma hakkı*” (Parsons’tan akt. Lukes 2016: 52) olarak tanımlanabilecek olan iktidarın, sosyal bilimler literatüründe –en azından post-yapısalcı yaklaşımların temsilcisi Foucault’a kadar- pek çok farklı ekol

⁶⁸ Bu açıdan, özellikle Arap dünyasında ortaya çıkan fütüvvet ideolojisiyle yahut İslam öncesi Türk kültüründe mevcut bulunan “akıllık” ölküsüyle ilişkilendirilen ve Anadolu Türklerinin şekillendirdiği bir sivil toplum kuruluşu olarak kabul edilen Ahilik teşkilatlarının da, kısmi olarak hikâyeler içerisinde yerlerini aldıkları anlaşılır. Genel olarak sanat ve meslek birliğini sağlamak için bir tüzük çerçevesinde işletilen söz konusu teşkilatların, “*esnaf, sanatkâr ve üretici birliklerini*” tesis ettikleri ve “*bu birliklerin tatbik ettikleri ahlaki, siyasi, iktisadi, felsefi duygu ve prensipleri*” kontrol ettikleri anlaşılmaktadır (Demirpolat ve Akça 2004: 364). Böylelikle yapılan işin doğasını belirleyen bu örgütlenme biçiminin, esasen homososyal erkek birliktelikleri olarak emek piyasalarını biçimlendiren radikal ekonomik yapının “formelleştiği” ve “belgelendiği” alanlar oldukları söylenebilir.

tarafından farklı biçimlerde ele alındığı görülür⁶⁹. Bu bakımdan örneğin, sosyal ve siyasî ilişkilerin mahiyeti itibarıyla “rekabetçi” ve “çatışmalı” olduğunu varsayan Marksist kuramın, onu mevcut veya muhtemel çatışmaları ihtiva etme eğilimleri gösteren asimetrik türden bir ilişki kümesi olarak değerlendirdikleri görülürken; yapısal-işlevselci kuram gibi yaklaşımların ise (örneğin Hannah Arendt gibi isimlerin), sosyal ve siyasî ilişkilerin “uyumlu/dayanışmalı” oldukları faraziyesinden hareketle iktidarı “kolektif bir kapasite” veya “başarı” olarak yorumladıkları anlaşılır (Taşdelen 1997: 18). Bu doğrultuda karşıtlığı ve fikir ayrılıklarını esas olan (çatışmacı) yaklaşımların; bu ilişkileri genel olarak “*bir avuç insanın geri kalan kitlelere oranla sahip oldukları ayrıcalıkları korumaya çalıştıkları*” çarpık bir düzen olarak yorumladıkları ve iktidarı elinde tutan azınlığın; kurduğu hukuk ve diğer düzenekler yardımıyla kendi yararına sömürdüğü çoğunluğu sürekli olarak baskı altına almaya çalıştıklarını ileri sürdükleri görülür. Ezilen ve sömürülen çoğunluğun ise, bu baskıdan sürekli olarak kurtulma fırsatı aradıklarını ve bu suretle sistemin ana dokusunda çatışmaların yer aldığını ileri süren çatışmacı kuramın; bu açıdan söz konusu örüntüyü “gelgitler” üzerine kurguladığı ve toplumdaki “çıkar çatışmalarının” bir özeti olarak yorumladığı anlaşılmaktadır. Buna mukabil iktidarı insan yaşamının doğal bir sonucu olarak gören uzlaşmacıların ise, liberal bir tutum sergileyerek onun amacının adil bir site kurmak için gerekli olan düzeni, ahengi, uzlaşmayı sağlamak ve sağlamlaştırmak olduğuna işaret ettikleri görülür (Bayram 2003: 38)⁷⁰.

⁶⁹ Konuya ilişkin olarak Akal, iktidarın bazen gücü kullanıma anlatmak için, “*örneğin iktidar olan A’dan ya da bir zorba iktidardan bahsederken*” “özne”ye dönüştürüldüğünü ifade eder. Bu anlamda öznenin durduğu yeri ya da bir konumu belirten bu sözcüğün, aynı zamanda onun tabii gücüne yahut bir şeyi yapabilme yeteneğine vurgu yaptığına işaret eden Akal; diğer taraftan ise kelimenin, gücün kullanılma biçimine de işaret ettiğini söyleyerek; en temel düzeyde “*gücü aşan bir meşruiyet altında bir şeyi yapabilme hakkı*” anlamına geldiğini ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Akal 2013: 343).

⁷⁰ Bu açıdan çatışmacı yaklaşımların iyi bir temsilcisi sayılabilecek J. C. Scott’un, tahakküm eden gruplar ile tabi olanlar arasındaki sürekli müzakerelere dikkat çekerek, tarafların icra ettiği performanslara odaklandığı ve bu ilişkileri en temel düzeyde çıkar çatışması olarak ele aldığı görülür. Bu nedenle iktidarı, “*rol yapmak zorunda olmamak; daha doğrusu tek başına herhangi bir gösteri konusunda daha kayıtsız ve ilgisiz olma kapasitesi*” olarak tanımlayan Scott; “*kölece davranışın*” ise “*neredeyse tanım gereği dikkatli bir uyanıklık ve yanıtın iktidar sahibinin ruh hâline ve ihtiyaçlarına göre ayarlanmasını gerektirdiği*”ni ifade eder. Böylelikle tabi olanlar açısından “*ihtiyatsız benliğin daha az öne çıkarıldığını*”; çünkü bir başarısızlık yahut yanlış bir adımın muhtemel cezalarının ağır olacağını dile getiren Scott; tahakküm altında tutulan grupların iktidara karşı sürekli en iyi davranışlarını sergilemek zorunda kaldığına işaret etmektedir (Scott 2014: 64-65). Buna karşın, uzlaşmacılardan biri sayılabilecek olan Hannah Arendt’in ise, “*iktidar, insanın basitçe eylemde bulunma kabiliyetine değil, birlikte eylemde bulunma kabiliyetine tekabül eder. İktidar asla bir bireyin vasfı değildir; bir gruba aittir ve varlığını söz konusu grup birlikteliğini koruyabildiği müddetçe sürdürür*” (Arendt 1997: 57) diyerek, bu ilişkilerin insan popülasyonları açısından doğal bir sonuç olarak ortaya çıktığına vurgu yaptığı ve bu itibarla iktidarı, uzlaşmacı bir perspektifle ele almış olduğu anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte iktidarı, “özneye dışarıdan baskı kuran, özneyi madun eden ve onu aşağı bir düzeye indirip daha düşük bir düzene yerleştiren” bir olgu olarak değerlendiren yaklaşımları terk ederek onu; “öznenin kurucusu, varoluş koşulu ve arzusunun yörüngesi” olarak yorumlayan Foucault’nun; klasik yorumlardan bir hayli farklılaştığı ve iktidarı “dışsal” ve “aşkın” bir süreç olmaktan çıkararak insan varlığının içinde barındırılan ve saklanan bir “şey” olarak alımladığı görülür (Butler 2015: 10). Böylelikle iktidarı klasik toplum kuramlarından oldukça farklı bir biçimde –“pozitif” bir olgu olarak- ele alan Foucault’nun, onun yukardan aşağı doğru işleyen bir “baskı” olduğu görüşüne katılmadığı ve bu itibarla hâkimiyet ve egemenlik kavramlarını iktidardan ayırarak; mevcut kuramları tepeden tırnağa modifiye etmeye çalıştığı anlaşılır. Bu anlamda iktidarı tek bir merkez tarafından uygulanan genel mekanizmalara başvurarak değil; bölgesel, yerel ve mikro ölçekli kurumlarda arayan Foucault; iktidarın öznel düzeyinde araştırılması yerine eylemler ve stratejiler düzeyinde ele alınması gerektiğine vurgu yapar. Dolayısıyla iktidarı “kütlesel” ve “homojen” bir egemenlik olgusu olarak görmeyen Foucault’nun, onun dolaşım hâlinde olan bir ağ ve zincir şeklinde işleyen bir “şey” olduğunu ifade ettiği ve sonuç olarak, iktidar analizinde dikkatleri bir hükümlanlığa ve onun hukuksal yapısına yöneltmek yerine egemenliğin somut stratejilerine, tabi kılma biçimlerine ve bu tabi kılmanın mikro düzeyde işleyiş şekillerine yöneldiği anlaşılır (Işık 2012: 105-106)⁷¹.

Diğer taraftan iktidar paradigmasının alımlanmasında yaşanan söz konusu dönüşümlerin, toplumsal cinsiyet literatürüne gelindiğinde ise, kendisini açık bir biçimde tekrar ettiği söylenebilir. Bu açıdan özellikle Marry Wallstonecraft, Betty Friedan, Kate Millett veya Shulamith Firestone gibi isimlerle anılan birinci dalga feminizmin; rasyonel düşünce ve eylem açısından kadın ve erkeklerin aynı özelliklere sahip olduğunu söyleyerek her iki cinsin aynı haklara sahip olması gerektiğini ileri sürmeleri; esasen bu oluşumun, iktidarı hak merkezli olarak tanımladığına ve böylelikle liberal bir tutum sergileyerek iktidara ortak olmaya çalıştığına işaret eder. Ancak liberal feminizmin aksine, özellikle 1960’ların sonlarından itibaren politik etkinliklere katılan ve kendilerini eylemle tanımlayan ikinci dalga feminizmin (radikal feminizmin) ise, iktidarı büyük oranda çatışma merkezli bir yaklaşım eşliğinde

⁷¹ Foucault’nun iktidar mefhumu üzerine söylediklerini yorumlayan çok sayıda Türkçe kaynaktan bazıları için bkz. (Demir Güneş 2013); (Turan 2019) ve (Ece 2009), (Demren 2014).

yorumladığı ve bu suretle “sosyal ve kültürel hayatın her parçasına sinmiş olan ataerkilliği” sorunsal hâline getirerek; “erkeklerin hayatın her alanında kadınlar üzerinde sistematik olarak kurdukları egemenliği, kurumsallaşmış iktidar ilişkileri olarak” tanımladıkları ve bu iktidarın nasıl uygulandığını yahut ne şekilde pekiştirildiğini göstermeye çalıştıkları anlaşılır (Ecevit 2011: 14-15).

Post-yapısalcı bir tutum sergileyerek Foucault’nun iktidar yorumlarını toplumsal cinsiyet literatürüne eklemleyen Butler’ın ise, getirdiği yeni iktidar yorumuyla birlikte toplumsal cinsiyet literatüründeki klasik yaklaşımları büyük oranda dönüşüme tabi tuttuğu görülür. Bu anlamda Foucault’u takip ederek özneye yönelen Butler’ın; öznenin söylemsel bir üretkenlik dolayımıyla ve ancak iktidara ilksel bir boyun eğişle yaşamaya başladığını dile getirerek (Butler 2015: 10); “kendine ait bir farkındalığı olan, kendi içerisinde başlayıp biten, tüm bilgi ve deneyimin sahibi bir benlik ve bu benliğin etrafında örülen” öznellik düşüncesini sarsmaya çalıştığı anlaşılır. Bu bakımdan tıpkı Foucault gibi, özneleşme sürecinin iktidar tarafından idrak edilebilir olmayı (tutarlı ve sürekli bir kimlik sahibi olmayı) gerektirdiğini düşünen Butler’ın; toplumsal cinsiyeti verili olmaktan ziyade sürekli inşa hâlinde (performatif) olan bir performans olarak gördüğü ve onu daimi olarak dolaşımda tutulan iktidar ilişkilerinin bir sonucu olarak alımladığı anlaşılır (Demren 2014: 18).

İktidarı toplumsal bir yapı –ve belki de toplumsal pratiğe ilişkin bir kısıtlama örüntüsü- olarak ele alan Connell’in ise, toplumsal cinsiyet literatürü içerisinde bambaşka bir tartışmanın fitilini ateşlediği ve iktidarın görüngüleriyle ilgilenirken; özellikle erkeklikle bağdaştırılan bu ilişkiler kümesinin “heterojen” dokusuyla ilgilenmeye başladığı görülür. Böylelikle –büyük oranda Gramsci’nin hegemonya kavramından etkilenerek- birbirlerine alternatif yaşam biçimleri olmaktan ziyade iktidar mücadelesi içerisinde olan birçok erkeklikten “baskın” olanını, “hegemonik erkeklik” olarak kuramsallaştıran Connell’in; bu terimle esasında “kültürel açıdan idealize edilmiş bir forma, öznel ve genel bir projeye ve belki de kurucu bir noktaya” işaret ettiği ve iktidarın yapısal örüntüsünü açığa çıkarmayı hedeflediği anlaşılır. Böylelikle “belirli erkek gruplarının güç ve zenginliği nasıl elde ettüklerini, tahakkümü yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıklarını ve yeniden ürettiklerini anlamaya yönelik” ortaya attığı bu kavramla, “erkeklerin birbirlerine ve kadınlara karşı oluşturdukları tahakküm ilişkilerinin inşasında kültür ve kurumlar

üzerinde işleyen ikna ve rıza pratiklerine” (Türk 2011: 166-167) odaklanan Connell’in, en temel düzeyde belirli bir imaj setine odaklanarak yapısal bir bütünlük yakalamaya çalıştığı anlaşılır.

Bu anlamda hegemonik erkekliği, acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir “hiyerarşi” olarak gören ve silah zoru yahut işsiz bırakma tehdidinden ziyade dinsel öğreti veya pratiklere, kitle iletişim içeriklerine, ücret yapılarına, ev tasarımlarına vs. kök salan bir “üstünlük” olarak tanımlayan Connell’in; sistemin, diğer erkeklik formlarına (tabi kılınan ve iştirakçi erkekliklere) ve elbette kadınlara verdiği çeşitli paylarla kendisine “rıza” oluşturduğunu ileri sürdüğü ve bu suretle iktidarın yapısal açıdan genel bir formülasyonunu kurduğu görülür (Connell 1998: 245-252). Bundan da ötede, kurmuş olduğu hiyerarşik örüntüyle başkalarının eylemleri üzerinde etkide bulunan ve ilkesel olarak önceliğe sahip olan hegemonik erkeklik ideallerinin, birtakım sınıfsal ve bağlamsal farklılıklar sergilediğini ileri süren Connell’in; toplumsal yapının önemli bir parçası olan iktidar mefhumunu, büyük oranda cinsiyet ilişkilerini merkeze alarak değerlendirdiği ve –tıpkı Foucault gibi- çatışmalara odaklanmak yerine iktidar stratejilerini hedef aldığı anlaşılmaktadır⁷².

Öte yandan, gündelik hayata dair diğer her şey gibi iktidar örüntüleri hakkında da çeşitli ipuçları sunan halk hikâyelerinin ise, erkekliğin çatı anlamı hâline gelen ve hiyerarşide en üstte bulunarak diğerlerinin performanslarına etki eden hegemonik erkekliği; oluşturdukları kahraman formlarıyla bire bir yansıttıkları –ve hatta bu formları, biraz da hegemonik erkeklik ideallerinin toplum içerisinde dağıtılması için oluşturdukları- anlaşılır. Bu kapsamda masal gibi diğer anlatı türlerinden oldukça farklı bir üretim/tüketim bağlamına sahip olan halk hikâyelerinin, homososyal erkek birlikteliklerinin merkez üslerinde (kahvehanelerde) anlatılan birer “erkek anlatıları”

⁷² Özellikle eleştirel erkeklik çalışmaları içerisinde oldukça popüler bir kavram olarak kullanılan “hegemonik erkeklik” teriminin, Connell’den sonra gelen pek çok araştırmacı tarafından farklı biçimlerde ele alındığını söylemek mümkündür. Bu bakımdan örneğin Messerschmidt’in; *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* adlı çalışmasında, kimi zaman erkekliğin kalıplaşmış bir türüne yahut bazense belirli tür bir grup erkekte vücut bulan eril özelliklere veya belirli bir zaman veya mekânda baskın olan herhangi bir erkeklik modeline göndermede bulunan hegemonik erkeklik kavramının tutarsız kullanımlarına dikkat çektiği görülür. Bu doğrultuda özellikle toplumsal cinsiyet ilişkilerini ve eşitsizliklerini göz ardı ederek politikacılar, şirket yöneticileri veya ünlüleri hegemonik erkeklik hiyerarşisi içerisinde değerlendiren çalışmaları eleştiren Messerschmidt’in, eşitsiz cinsiyet ilişkilerini meşrulaştıran “hegemonik erkeklikler”le bu ilişkileri meşrulaştırmak gibi bir derdi olmayan “başat erkeklikler”i birbirlerinden ayırdığı anlaşılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Messerschmidt 2019: 131).

oldukları göz önüne alındığında; bu anlatıların, esas olarak diğer folklorik işlevlerinin yanı sıra hegemonik erkek ideallerinin dağıtılması açısından da büyük roller üstlendiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında, iktidarın formülasyonu açısından büyük bir öneme sahip olan ve hiyerarşinin tepe noktasında yer alan hegemonik erkeklik kurgusunun yapısal özelliklerine⁷³ değinilecek ve ardından onların meşrulaştırılmasında önemli paylara sahip olan diğer erkeklik formları (iştirakçi erkekler) ele alınarak, toplumsal ideallerin söz konusu kahramanlar üzerinden yansıtılma biçimleri tartışılmaya çalışılacaktır.

1.3.1. Arkaik Kahraman Modelleri: Hipermaskülen Erkekler ve Abartılı Fiziksel Güç

Toplumsal cinsiyetin çoğunlukla simgesel bir anlama sahip olması; en temel düzeyde simgenin “esnekliği” ve “elastik olması” nedeniyle değişik bağlamlar içerisindeki bireylerin erkekliği yorumlamalarında büyük farklılıklara neden olur. Bu nedenle sürekli olarak inşa hâlinde olan erkekliğin; temayüz etmiş tek bir anlama sahipmiş gibi görünse de etnik farklılıklar, sınıfsal örüntüler veya aileden devralınan kültürel sermaye gibi pek çok faktörle etkileşime girerek farklı bağlamlardaki “trend”ler doğrultusunda daimi olarak yön değiştirdiği anlaşılır. Dolayısıyla toplum tarafından dağıtılan bu simgenin, farklı bağlamlar içerisindeki insanlar tarafından farklı şekillerde alınıyor olması; örneğin kimi zaman erkekliğin Köroğlu örneğinde olduğu gibi kaba kuvvete dayanan “hipermaskülen” veya “maço” kurgusuna aşırı vurgu yapılmasına yahut kimi zaman ise, Tıflî hikâyelerinde olduğu gibi onun “kibarlık” veya “nahiflik” üzerine kurgulanmış bir örüntü olduğunun savunulmasına yol açmaktadır.

⁷³ Bu bakımdan Johann Georg von Hahn’ın “*Aryan Kahraman Modeli*”nden başlayarak Otto Rank’ın baba-oğul çatışmasını esas alan “*Kahraman Kalıbı*”; Carl Gustav Jung’un “*Dört Arketip*” adlı çalışması (Jung 2015); Lord Raglan’a ait “*Geleneksel Kahraman Modeli*”; Eric Hobsbawm’ın “*Sosyal Haydut veya Halk Kahramanı Kalıbı*”; Joseph Campbell’in “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” adlı eseri (Campbell 2010) veya Vladimir Propp’un yapısal çözümlemesi gibi (Propp 2008) pek çok çalışmanın, esasen anlatı kahramanlarına ait eylemlerden yola çıkarak standartlaştırılmış biyografik örüntülere ulaşmaya ve bu suretle anlatıların yapısal şifrelerini çözmeye çalıştıkları görülür. (Söz konusu çalışmaların bazıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çobanoğlu 2002: 188-216). Ancak hegemonik erkekliği ve ona ait idealleri hiçbir zaman gündeme getirmeyen bu çalışmaların, çoğunlukla anlatı içerisindeki eylemlere odaklandıkları ve “hareket”i esas aldıkları anlaşılır. Bu bakımdan, söz konusu çalışmalardan bir hayli farklılaşarak hegemonik erkeklik ideallerine ulaşmayı hedefleyen bu çalışmanın; hikâyeler içerisinde standartlaştırılmış ve tekrar eden motifleri aramak yerine oldukça dağınık durumdaki çeşitli imaj setlerine ve tip özelliklerine odaklandığı ve bu suretle iktidarın tepe noktasında yer alan erkek kahramanların, ayırt edici özelliklerini tespit etmeye çalıştığı belirtilmelidir.

Ancak yine de bütün bu simgesel farklılaşmanın, Connell’in ısrarla belirttiği üzere, rastgele veya gelişigüzel olmaktan ziyade yapısal izlek açısından sürekli olarak basit bir örüntüyü takip ettiği anlaşılır (Connell 1998: 245). Buna göre, kaynak paylaşımı veya iktidarın kullanımı açısından büyük avantajlara sahip olan ve hiyerarşinin en tepesinde yer alan hegemonik erkekler; ataerkil toplum tarafından bağlamsal ihtiyaçlara göre güncellenerek sürekli olarak “idealleştirilir” ve genellikle “bütün kadınlar” ve “diğer erkeklikler” üzerinde belirleyici olan “spesifik” bir erkekliği temsil edecek pozisyonda tutulur (Bozok 2011: 46). Böylelikle toplumun veya dönemin ihtiyaçları (yani aslında grubun kendisinde hissettiği eksiklikler), bir şekilde hegemonik erkeklik imgesindeki aşırılıklarla telafi edilmiş olur ve ideal bir “tip”⁷⁴ olarak sunulan bu yorumun, diğer erkeklik tarzlarını gölgeleyerek zamanla kendisine özenilen bir “moda” hâline geldiği görülür.

Bu açıdan, halk hikâyelerindeki erkek kahramanların idealleştirilen ve abartılan özelliklerinin; toplum içerisinde erkekliğin uzlaşmış anlamı olarak yaygınlaştırılmak istenen (yani “moda” erkeklik olarak hemen her yerde görülmek istenen) özellikler olduğu ve elbette bu özelliklerin ise, simgesel anlamlara sahip olmaları nedeniyle zaman ve mekân açısından farklılıklar gösterdikleri anlaşılır. Buna göre klasik halk hikâyelerinin (nazım-nesir karışık olarak sunulan ve standartlaştırılmış motiflerle örülü olan nispeten erken dönem metinlerin); hegemonik erkeklik değerlerini çoğunlukla fiziksel güç ile birlikte ele aldıkları ve “hipermaskülen”⁷⁵ bir erkek imgesini idealleştirerek bu formu diğer erkekliklerin önüne koydukları görülür. Bu doğrultuda özellikle destan türünün devamı olarak

⁷⁴ “Tip” kavramını en genel hâliyle “*destan, mesnevi, roman, hikâye ve tiyatro gibi vakaya dayanan edebî eserlerde vakayı gerçekleştiren, basit ve sabit karakterli kahraman*” olarak tanımlayan Mehmet Kaplan’ın, tipleri “şahsiyet”ten ayırarak onların “*muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ettiklerini*” ve “*sosyal bakımdan manalı olduklarını*” dile getirdiği görülür. Bu bakımdan tipler vasıtasıyla toplumun sosyal şartlarını, zihniyet yapısını veya örf ve adetlerini anlamının daha kolay olduğunu ifade eden Kaplan’ın, medeniyet halkalarının değişmesiyle tiplerin de dönüşüm geçirdiklerine; ancak yine de bunların büyük oranda süreklilik gösterdiklerine işaret ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaplan 2001b: 5-6).

⁷⁵ “*En genel hâliyle, aynı anda her üstün özelliğe sahip ve bu üstün özellikleri en uç noktasında kullanan bir erkeklik kurgusu, birbiriyle çelişen nitelikleri bile bünyesine eklememiş paradoksal bir tahayyül olarak hipermaskülinite; hegemonik erkeklikle bağlantılı, onun tarafından dolaşıma sokulan, belli değerleri yeniden yorumlanan daha genel bir kavrama, daha işlevsel bir soyutlamaya işaret eder*” diyerek Schroder’in tanımına referans veren H. Bahadır Türk’ün; en genel anlamıyla “hipermaskülinite” kavramını, “*var olan kültürel değerler tarafından tanımlanmış olağandışı bir biçimde aşırı gelişmiş erkeklik formları üzerinden karakterize edilen davranış ve inanç seti*” olarak tanımladığı görülür (Türk 2013: 16). Bu anlamda tıpkı çizgi romanlardaki idealize edilmiş süper kahramanlara benzeyen söz konusu hipermaskülen erkeklerin, sergiledikleri doğaüstü güçleriyle, esasında destan türünün kronik uzantıları oldukları ve yaşadığı büyük çatışmalarda sürekli olarak erkeklerin kas gücüne ihtiyaç duyan bir toplumun özlemlerini yansıttıkları söylenebilir.

düşünülebilecek olan kahramanlık temalı halk hikâyelerinde karşımıza çıkan söz konusu hipermaskülen erkeklerin, kaynaklara ulaşım ve başkalarının eylemlerini etkileme veya onları kontrol etme (iktidar) açısından hiyerarşide en tepede yer aldıkları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla adeta süper kahraman formunda olan bu erkeklerin, gerek sahip oldukları fiziksel güç ve gerekse de manevi kuvvetleriyle sınıfsal fark gözetmeksizin, belirli bir tarihsel bağlam boyunca ideal erkeklik simgesinin temsilcileri konumunda sunuldukları görülür. Böylelikle hemen her kesimin farklı şekillerde anlamlandırdığı erkeklik simgesinin çatı anlamı hâline gelen bu spesifik tarzın, zaman içerisinde billurlaşarak erkekliğin diğer yorumlanma biçimlerini görünmez hâle getirdikleri anlaşılr.

Örneğin kahramanlık konulu bir hikâye olarak Kirmanşah hikâyesi, hegemonik erkeklik özelliklerini “hipermaskülen” bir parantez içerisinde sunması açısından güzel bir örnek teşkil eder. Hikâyenin Bin Bir Gece Masalları’ndan kaynağını alması ve fantastik unsurların hikâye içerisinde fazlaca yer bulmasının; hipermaskülen erkek imgesinin belirmesi açısından büyük kolaylıklar sağladığı anlaşılr. Zira devlerin, aslan ve kaplanların veya ejderhaların cirit attığı bu hikâyede, “normal” bir erkeğin böylesi düşmanlarla mücadele etmesi, akla pek uygun gelmez. Dolayısıyla anlatıcının, daha hikâyenin en başından itibaren erkek kahramanı (Kirmanşah’ı) dinsel bir söylem eşliğinde, olağanüstü şekilde dünyaya getirme yolunu tercih ettiği görülür. (Kirmanşah’ın dünyaya gelişi, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi Hızır aracılığıyla ve onun verdiği müjdelere olmuştur.) Ardından ise Kirmanşah’ın, henüz çocukluk yıllarındayken hipermaskülen erkek özelliklerini sergilemeye başladığı anlaşılr:

“Aradan dört sene geçmişti... [Kirmanşah dört yaşına gelmişti ve Hızır isim koymadığı için, henüz bir ismi yoktu]. Adı yok oğlan bir gün babasının yanına gelmişti. Çocuk dört yaşına geldiği zaman yerler sesleniyordu. Nevli aslan nevine benziyordu. Erhani emsali olan onnan şakalaşamıyordu. Niye, çünki hangi çocuğa elini vursa, takla paça gidiyordu. Bunun için heç bir çocuğun babası, anası bırakmıyordu. Vezirler çocuğı babasının serayından galdırırken zor galdırıyorlardı. Allah, Allah verdi. Hüda senindir, hikmet senindir, Ya rabbi...” (Alptekin 1999: 140).

Bu bakımdan hikâye içerisinde idealleştirilerek sunulan Kirmanşah’ın, en temel düzeyde abartılı fiziksel güçleriyle ön plana çıkartılmaya çalışıldığı görülürken; bu erkeklik profilinin, dinsel söylem ve kader düşüncesiyle harmanlanarak ilahî bir mecrağa bağlanmaya çalışıldığı görülür. Bu nedenle henüz dört yaşındaki Kirmanşah’ın, Hızır tarafından ismi koyulurken adeta kutsandığına şahit oluruz:

“Hazreti Hızır, dört yaşındaki çocuğu iki bacağının arasına aldı. Hepsı durdu seyrediyordı. Okuyup üfirdi, avsunladi, aç ağzın yavrum diye yutturdi. Üç defa dalını, iç defa göğsünü sığadi. Ey şahım –dedi- bundan sonra bu çocuğun dalını yere getiren heç bir fert olmayacak –dedi- ve bu çocuğun adını Kirmanşah goydum” (Alptekin 1999: 141).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aynı söylemin devam ettirildiği ve Kirmanşah’ın dünyaya gelişinin sadece kendisini değil; esasen bütün grubu ilgilendiren toplumsal bir hadise olduğu dile getirilir: *Cenab-ı Hag bu çocuğu neye halg etti biliyor musun? Neçe mazlumların haggını, zalımlardan çıkarmak için. Bu bir. Nece geçilmez yollari, nece gorgunç yollari, yolcuların ferah gidip gelmesi için, bu iki...*” (Alptekin 1999: 141).

Bu bakımdan tıpkı Dede Korkut boylarında sunulan ideal erkeklik profilleri gibi, doğumundan ölümüne kadar hiçbir zaman bireysel bir hayata sahip olamayacak olan hegemonik kahramanın, ontolojik olarak toplumsal bir mahiyete sahip olduğu ve yine toplumun kendi çıkarlarını gözetken fantezilerinin bir ürünü olduğu anlaşılır. Böylelikle Tanrı tarafından kendisine bahşedilen “acı kuvveti”, her daim toplumun gösterdiği hedefler doğrultusunda kullanmak zorunda olan Kirmanşah’ın, kendisi için çizilen performans çerçevelerine sonuna kadar bağımlı olduğu ve bu çerçevelerin dışına taşmayı hiçbir zaman düşünmediği görülür. Örneğin hikâye içerisinde onun üstün özelliklerinden bahsedilirken; kendisine bahşedilen kuvveti hiçbir zaman insanları incitmek için “kullanmaması” veya kuvvetiyle kibirlenmeye “yeltenmemesi” gibi hasletlerinin özellikle ön plana çıkarılması, toplumsal bir beklentiye işaret eder gibidir: *“Ama bunda bu guvvet var diye dutduğunu yıkıyor mu? Hayır, bir kimseyi incitmirdi. Hagıgatde beyledir. Cenab-ı Hag senin içine göre, sene verir. Senin gücün yetir diye buni yere vurup çiğnemek olur mu? Olmaz. Sene bu guvveti vermiş diye, beni yerde mi çeğne, tabi olmaz”* (Alptekin 1999: 141).

Daha da ileride, Yemen padişahının kızının –tıpkı Tepegöz gibi- senede beş yüz delikanlıyla güreşerek onları bir bir öldürmesi, Kirmanşah’ın toplumsal hassasiyetlerini göstermesi için büyük bir fırsat olarak belirir. Bu anlamda erkekliğini veya abartılı fiziksel gücünü göstermek için değil; yılda beş yüz kişinin ölümünden kendini mesul hissettiği için hemen yola çıkan kahramanın; Yemen padişahının kızını savaş meydanında yendiğinde ise, kızın kendisine evlenme teklifi etmesi üzerine; *“...benim sende meylim yok, seni almaya gelmedim. Allah rızası için, senede beş yüz*

gişi şehit olmasın diye geldim. Benim sende meylim yok” (Alptekin 1999: 162) şeklinde cevap vermesi; büyük oranda onun toplumsal misyonuyla ilişkilidir.

Bu açıdan misyonuna sadık kaldığı sürece gücünü koruyan kahramanın, herkesin karşısında tir tir titrediği Yemen padişahının kızını alt ettikten sonra bâde içerek, Herat hükümdarı Adil Şah’ın kızı Mahperi’ye âşık olduğu görülür. Böylelikle aile kurarak toplumun yeniden üretilmesine katkı vermek amacıyla hemen yola düşen Kirmanşah’ın, yolculuk esnasında sergilediği hipermaskülen davranışların da benzersiz olduğu anlaşılır. Büyük bir ejderhayı “*Ya Hazreti Allah, ya Hazreti Pîr*” diyerek bir kılıç darbesiyle ortadan ikiye ayıran kahramanın (Alptekin 1999: 193), az ileride kendisine her iki taraftan saldıran aslan ve kaplan gibi iki yırtıcı hayvanı, perçemlerinden tutarak birbirlerine tokuşturduğu görülür (Alptekin 1999: 194). Sonrasında ise, on dört bin kişilik büyük bir orduya sahip olan eşkıya Goca Arap’ın kalesine gelen Kirmanşah’ın, karşısındaki bu amansız düşmanı dahi kolayca alt ettiği anlaşılır (Alptekin 1999: 201).

Diğer taraftan, Kirmanşah’ın fiziksel gücünün yanı sıra insanlara iyilik yapmaya meyilli olması, onları koruyup gözetmesi ve her daim dürüstlükten yana olması gibi özelliklerinin de, yine onun sahip olduğu hegemonik erkeklik değerlerinin toplumun çıkarlarını gözetecek şekilde tasarlanmış olduğuna işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda zamanının bütün ilimlerine açık olan ve pek çok hocadan ders alan Kirmanşah’ın, sadece fizikî özellikleri ile değil; aynı zamanda ilim ve kemâl sahibi olmasıyla da Tiflis’in diline düştüğü görülür (Alptekin 1999: 142). Üstelik büyüklerine gösterdiği saygıyla veya kendisinden sınıfsal statü açısından daha aşağıda bulunsa bile, yaşça büyük olan herkesin ellerini öpmesiyle güzel ahlakın en güzel numunelerini gösteren kahramanın (Alptekin 1999: 143), kendisini “fakir” bir kimse dahi çağırса, bu çağrıya hemen cevap verdiği anlaşılır:

“Yani söz dediğin mücevherdir, gırmak olmaz derdi. Gidiyordu. Fakirin kapısına gidiyordu. Yani bu gader de gönlünde kibir yokdu. Büyüklerini görürken, aksakallı olanlara, elini gavuşdurup, göksüne gıyam edir, el öpiyordu. Bu terbiyeyi indi, gel sen söyleme, nasıl söyler, indi gel sen öğme, nasıl öğmen?” (Alptekin 1999: 145).

Bu açıdan gerek fizikî gücü ve gerekse manevi özellikleriyle toplumun ideallerini kendisinde toplayan Kirmanşah’ın, esasında kolektif bellek tarafından kurgulanmış hegemonik bir erkek olduğu ve bu suretle simgesel bir şekilde inşa edilen

erkekliğin çatı anlamı hâline gelerek; temsiliyet açısından erkek egemen toplumun iktidarda tutulan “yüz modeli” olduğu anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde, Güzel Ahmet hikâyesinde ise tıpkı Kirmanşah örneğinde olduğu gibi, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın (Güzel Ahmet’in) hipermaskülen erkek özelliklerine sahip olmakla birlikte doğumundan itibaren dinsel söylemi arkasına aldığı görülür. Bu anlamda dünyaya gelişinden isim almasına kadar hemen her merhalede Hızır’ın yardımını alan Güzel Ahmet’in; ismini aldığı gün yine Hızır’dan; “ölümün insan elinden olmasın” şeklinde bir dua aldığı anlaşılır. Böylelikle hem güzelliği (yakışıklılığı) ve hem de gösterdiği insanüstü güç ile toplumun arzu ettiği hipermaskülen kalıba yerleşen Güzel Ahmet’in, kurgusal olarak hegemonik erkeklik değerlerini temsil etmesi için tasarlandığı anlaşılmaktadır.

Öte yandan, toplumun ideal erkek fantezisinin bir sonucu olarak olağanüstü güçlerle donatılan kahramanın, sergilediği erkeklik performansları ve sahip olduğu abartılı fiziksel güç ile -tıpkı Kirmanşah gibi- doğaüstü varlıklarla mücadele ettiği görülür. Buna göre günlerden bir gün yaşlı bir kadının testisini kırınca ondan beddua alan Ahmet; söz konusu “ilenç” doğrultusunda çölde devlerle birlikte yaşayan Hırızmalı Güzeli’ni aramak için yollara düşer. Bu kapsamda çöle gelen Ahmet’in, burada karşılaştığı devlerle büyük bir mücadeleye girdiği ve en nihayetindeyse onları alt ettiği görülür:

“Otuz dokuz dev ayaklarını önaye verdiler, var guvvetinen sümütüyorlar. Çocuk yerinden gımıldamıyo. Çocuk devleri şöyle seyir eyledi. “Ya Allah” deyi yerinden yekindi. Meşlahı sırtına geydi. Efendim, galkanı goluna daktı. Gılcı beline vurdu. Vardı atın golanın berkidip şahan gımı sırtına sıçradı. Anuzu besmele çekip gılcı çekdi. Girdi devlerin içine.... Şunu şurda bunu burda derkenne, devlerin otuz dokuzunu da kesti” (Görkem 2000: 171).

Sadece insanüstü gücüyle değil, aynı zamanda yakışıklılık veya dindarlık gibi özellikleriyle de dikkat çeken kahramanın, hegemonik erkeklik değerlerini tam anlamıyla temsil ettiği anlaşılır. Bu bakımdan örneğin sahip olduğu insanüstü kuvvetle devleri dize getirip Hırızmalı Güzeli ile birlikte yaşarken, günlerden bir gün yakınlardaki bir kralın da Hırızmalı Güzeli’ni ele geçirmek istemesiyle; Ahmet’in huzurunun bozulduğu görülür. Güzel Ahmet’in gücünü bildiği için kaba kuvvetle bu durumu çözemeyeceğini düşünen kral; böylelikle bir cadıya büyükçe bir sandık yaptırır ve hile ile Güzel Ahmet’i bu sandığın içine hapsedtirir. En nihayetinde sandığı

huzuruna getirtip açtığına ise, Ahmet'i gören kralın onun güzelliğinden bir hayli etkilendiği ve kararsızlığa sürüklendiği anlaşılır: “*Ulan açtılar sandıktan çıkardılar ki, Gözel Ahmed'in bir gıyım yüzüne bakılmaz, yakışıklı babayiğit adam!*” (Görkem 2000: 174).

Bu doğrultuda, böylesine yakışıklı bir genci öldürmek yerine onu kendi saflarına çekmek için Ahmet'in önüne envaiçeşit gıdalar ve birbirinden güzel kızlar koyan kralın, Ahmet'e şarap içirerek onu sarhoş etmek istediğine şahit oluruz. Ancak her defasında kafasını çeviren; “harama göz uzatmayan” ve kendisine sunulan şarabı reddeden Ahmet'in, bir türlü kendisi için çizilmiş olan performans çerçevesinden dışarı taşmadığı görülür:

“Sana mal verek, mülk verek, kaç tane kız gelin ne istiyosan verek, bizim dinimizi kabul et derler. O da cevaben ‘Yook, benim dinim hak dinidir, ben sizin dininizi kabul edemem. Batıl dini kabul edemem; benim dinim hak dinidir’ der” (Görkem 2000: 174).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında soyunarak Ahmet'in önünde dans eden kralın kızı ise, kahramanın dürüstlüğünden ve iradesinden öylesine etkilenir ki Ahmet'i kendi dinine geçirmek isterken, Müslüman olur ve kralın elinden kurtulması için kahramana yardım eder. Bu bakımdan hikâye içerisinde gerek abartılı fiziksel güçleri ve gerekse üstün ahlakî değerleriyle Güzel Ahmet'in, Müslüman-Türk toplumunun ideallerini yansıtan bir hegemonik erkek olarak kolektif bellek tarafından tasarlanmış olduğu anlaşılır.

Murat Şah hikâyesinde ise, yine benzer özellikler gösteren hipermaskülen bir kahraman figürü ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Hızır aracılığıyla dünyaya gelen ve dinsel söylemi arkasına alan Murat Şah'ın, günlerden bir gün, rüyasında Yemen hükümdarının kızı Gülizar'ın elinden bâde içerek ona âşık olduğu görülür. Bu doğrultuda Yemen'e gitmek için hemen yola çıkan kahraman, yol üzerinde kırk atlı harami ile karşılaşır. Yakışıklılığı ve düzgün fiziği nedeniyle haramibaşını kendine hayran bırakan kahramanın, bu açıdan sadece fiziksel özellikleriyle çevresinde sempati uyandırdığı ve düşmanlarını dahi kendisine hayran bıraktığı anlaşılmaktadır: “*Oğlum ben senin yiğitliğine yârsıdım. Benim yanımdan gitme, eğlenelim. Evlat gibi seni güder gözetirim*” (Kaya ve Koz 2008: 140).

Böylelikle ilk görüşte insanlar üzerinde olumlu bir etki uyandıran ve kendisini onlara sevdiren kahramanın, haramibaşına durumunu açıklayıp oradan ayrıldığı ve

Yemen'e gelip sevdiği Gülizar'a kavuştuğu görülür. Ancak Gülizar'ı da alıp memleketine dönecekken, yolda haramilerle tekrar karşılaşan Murat Şah'ın; bu sefer aynı dostça tavrı göremediği ve bu itibarla onlarla savaşıarak haramilerin birçoğunu telef ettiği anlaşılır. Bu noktada, karşısındaki hipermaskülen erkekle daha fazla başa çıkamayacağını anlayan haramibaşı, teslim olarak Murat Şah'a tabi olup hizmet etmeyi kabul eder. Fakat bir gece Murat Şah'ı uykuda yakalayan haramibaşının, onun ellerini bağladıktan sonra Gülizar'ı alarak kaçtığı görülür. Hızır tarafından kurtarılan Murat Şah'ın ise, hemen haramibaşının peşine düştüğü ve yaklaşık iki sene boyunca haramibaşı ile Gülizar'ı aradıktan sonra (haramibaşının sayısız adamını öldürdükten sonra) sevdiğine kavuştuğu anlaşılır (Kaya ve Koz 2008: 154).

Ancak Gülizar'ı alarak tekrar yola koyulan kahramanın, memleketine geldiğinde bu sefer ise babasıyla rakip konumuna düştüğü ve babasının yüzlerce kişilik ordusuyla tek başına savaştığı görülür. Onlarca kişiyi öldürdükten sonra pes etmek zorunda kalan kahramanın, gözlerine mil çekilerek bir dağın başına atılması üzerine; sahneye “ilahî bir müdahale” olarak tekrar çıkan Hızır'ın, Murat Şah'a yardım edip onun gözlerini açtığına şahit oluruz. Böylece dinsel bir buyruk neticesi eski gücüne kavuşan kahramanın, babasını öldürdükten sonra Gülizar'la düğününü yaptığı ve tahta geçerek ülkenin yeni yöneticisi olduğu görülmektedir (Kaya ve Koz 2008: 133-171). Bu açıdan tıpkı diğer ideal kahraman tipleri gibi hem fiziksel açıdan üstün özelliklere sahip olan ve hem de dinsel söylemi arkasına alıp Hızır'ı kendisine yardımcı tutan Murat Şah'ın; toplumun ideallerini yansıtan bir kahraman tipi olmanın yanı sıra hegemonik erkeklik değerlerini de temsil ettiği anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Şah İsmail'de ise, hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahramanımız Şah İsmail'in, yine dinsel söylemi arkasına alan hipermaskülen bir erkek olarak sunulduğu görülür. Hikâyeye göre bir dervişin Kandahar hükümdarına verdiği elma vesilesiyle, soylu bir aileye mensup olarak dünyaya gelen Şah İsmail'in; bir gün ava çıktığında Gülizar'la karşılaştığı ve ona canı gönülden âşık olduğu anlaşılır. Ancak kızını İsmail'e vermek istemeyen Gülizar'ın annesi, obasını acele bir şekilde toplayıp Kandahar'dan kaçınca, İsmail'in Gülizar'ı bulmak için yollara düştüğü ve bu suretle toplumun arzu ettiği hipermaskülen bir erkeğe dönüştüğü görülmektedir.

Bu doğrultuda yolda giderken bir saray gören İsmail, kapısız olan bu saraya girmek ister ve gürzüyle vurarak sarayın büyük bir duvarını yıkar (Çolak 1994: 175). Ardından ise burada, genç bir kadınla karşılaşan kahramanın; kadının yedi erkek kardeşinin bir dev ordusuyla savaşmaya gittiğini duyunca; hemen kardeşlere yardım etmeye gittiği ve onların zor zamanında yetişerek bütün bir dev ordusunu tek başına imha ettiği görülür (Çolak 1994: 178). Böylelikle kardeşlerin takdirini kazanan İsmail, onların tek kız kardeşi ile söz keser. Ancak bâde içerek Gülizar’a bağlandığı için tekrar yola çıkan kahramanın, bu sefer ise yolda Arabüzengi olarak bilinen emsalsiz bir savaşçıyla muharebe edip onu yendiği görülür. (İsmail’in cenk ettiği Arabüzengi, sonradan “ayın on dördü gibi” güzel bir kız çıkacaktır.) En nihayetinde yeni eşini de haremine katan İsmail’in, Gülizar’ı almak için tekrar yola çıktığı ve obaya geldiğinde ise, bir “kocakarı” aracılığı ile Gülizar’la haberleşip onu kaçırmayı başardığı anlaşılır.

Ancak tıpkı Murat Şah örneğinde olduğu gibi memleketine geldiğinde, İsmail’in kendisi ile beraber getirdiği eşlerine göz koyan babasının, bu nedenle oğlu İsmail’i öldürmek istediğine şahit oluruz. Oğlunun hipermaskülen bir erkek olduğunu bildiği için onunla savaşacak bir ordu bulamadığından İsmail’i hileyle mağlup etmeyi planlayan babanın; bu noktada ona satranç oynamayı teklif ettiği ve kazanan kişinin oyunda kaybeden tarafın ellerini bağlayacağını söylediği görülür. Böylelikle birkaç defa babasını yenmesine rağmen, ona duyduğu saygıdan dolayı en nihayetinde babasına bilerek yenilen İsmail’in, ellerinin bağlanmasına izin verdiği anlaşılır. Fakat önce bir urgan getirtip oğlunun ellerini bağlatan babanın; İsmail’in bir hamlede urganı koparması üzerine kalın bir zincir getirtip tekrar bağlattığı; onun da kırılması üzerine İsmail’in ellerini kendi yayının kirişleriyle bağlattığı görülür. Son tahlilde ise, oğlunu etkisiz hâle getiren babanın, gözlerine mil çektirerek İsmail’i bir dağ başına attırdığı anlaşılır. Bu aşamada devreye giren Hızır’ın, İsmail’in gözlerini açtığı ve akabinde, kahramanın babasını öldürerek büyük bir düğün yapıp tahta geçtiği anlaşılmaktadır (Çolak 1994: 191). Bu bakımdan tek hamlede saray duvarları yıkan; devler ordusu ile savaşan ve elleriyle zincirler kıran İsmail’in, diğer örneklere benzer şekilde, idealleştirilmiş bir fiziksel gücün temsilcisi olarak hegemonik erkeklik parantezinde sunulduğu görülür.

Tıpkı İsmail gibi, ontolojisini tamamıyla hipermaskülinite üzerine kuran bir diğer hikâye kahramanının ise, Zaloğlu Rüstem olduğu anlaşılır. Aslen İran

edebiyatına ait olmakla birlikte Anadolu sahasında da anlatılan bu hikâyede, hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak karşımıza çıkan Rüstem'in, insanüstü gücü ile orduları biçen; hatta dünyayı dev istilasından kurtaran bir kahraman olarak sunulduğu görülür. Hikâyeye göre, zamanının önde gelen hükümdarlarından biri olan hükümdar Dal'ın, Zal isminde bir oğlu olur. Bir bakanın bir daha bakmak için pârelendiği dünya yakışıklısı bu delikanlının, kendi gibi güzel bir kızla evlenmesini isteyen hükümdar Dal; bu evliliğin meyvesi olacak çocuğun ise, babası gibi iyi genlere sahip olacağını ümit eder. Ancak Zal'ı çok güzel bir kadınla evlendirmesine rağmen, işler hiç de umduğu gibi gitmez ve kısa süre sonra Zal'ın çocuğu dünyaya geldiğinde; çocuğun çirkinliğini görenler, bir bir kaçışmaya başlar. En nihayetinde kendisi de çocuğu gördüğünde büyük bir hüsrana uğrayan hükümdar Dal; onu kendi sülalesine yakıştıramaz ve paçavralar içerisine sardırarak yabanlık bir araziye attırır.

Fakat talihin cilvesi olarak, çocuğu Zümrüdü Anka kuşu bulur ve onu alarak kendi yuvasına getirir. Burada yavrularıyla birlikte çocuğu besleyen Zümrüdü Anka, ona Rüstem ismini verir ve böylelikle çocuk on beş sene boyunca, Zümrüdü Anka'nın sütünü emer. En nihayetinde ise, Zümrüdü Anka'nın kendisine gerçekleri söylemesi üzerine Zaloğlu Rüstem 'in, babası Zal ve dedesi Dal'ın yanına gitmek istediğini görürüz. Zümrüdü Anka'nın kendisi için özel olarak yakaladığı altı ayaklı aygıra binerek memleketine gelen Rüstem, burada bütün dünya halklarının birleşerek dedesi Dal'a saldırdığını görür ve hemen naralar atarak aygırını düşman orduları üzerine sürüp büyük kıyımlar yapar. Bu noktada bütün orduları tek başına savuşturan kahramanın, dedesinin ve babasının huzuruna çıkarak gerçek kimliğini açıkladığı ve bundan sonra, onlarla yaşamaya başladığı görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, Zaloğlu Rüstem'in yine çeşitli maceralara atıldığı ve bu suretle dünyaya musallat olan devlerle mücadeleye giriştiğine şahit oluruz. Bu açıdan hipermaskülenliğin sınırlarını zorlayan Rüstem'in, yetmiş iki yıl boyunca gece ve gündüz olmak kaydıyla devlerle mücadele ettiği ve dünya yüzünde tek bir dev kalmayana kadar onlarla savaştığı görülür. Savaş esnasında ise, diliyle dudaklarını yalayınca su ihtiyacını ve tükürüğü ile yemek ihtiyacını gideren kahramanın (Sakaoglu, Alptekin 1997: 386), bu itibarla fantastik bir kahraman olmaktan ziyade, erkekliğin çatı anlamına işaret eden hegemonik değerleri simgesel olarak temsil ettiği anlaşılr.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın, gençliği ve yakışıklılığının yanı sıra olağanüstü fiziksel güçleriyle ön plana çıkarıldığı görülür. Buna göre yaptırdığı köşke, bir dağı delerek su getirtmek isteyen Mehmine Banu; bu işi yapacak olan kimseye ne isterse vereceğini söyler. Ferhat ise, Şirin'i görebilmek uğruna sadece sultanın kapı ağalığı karşılığında bu işi yapmayı kabul eder ve kendisine yaptırdığı batmanlarca ağırlıktaki külünglerle, imkânsız görülen bu zorlu işe tek başına talip olur:

“Ferhad mimarbaşı ağaya aytdı “ey ağa iki külüng yapdırasın senden isterem, biri yüz batman ve biri iki yüz batman olsun didi... Ferhad Mehmine Banu ve Şirin geldiğini görüp aşka gelip ol külüngü kapıp dağa urdukça cihan inlerdi, her bir kayaları hamam kubbesi gibi koparub yol iderdi...” (Özarslan 2006: 174).

Bu açıdan Ferhat'ın günlerce uyumadan, yemek yemeden ve su içmeden devasa büyüklükteki kayaları külüngleriyle “toz etmesi” (Özarslan 2006: 174) gibi ayrıntıların, esasen onun idealleştirilen bir profil içerisinde sunulmak istenmesinden kaynağını aldığı anlaşılır. Diğer taraftan, hipermaskülen bir kimlik içerisinde sunulan kahramanın kurak bir alana su getirmek için çaba sarf etmesi, yüzeyde onun “toplumsal bir fayda” sağlamasına işaret ederken; simgesel olarak cinsel açıdan aktifleşmek istemesiyle (yani yetişkin bir erkek formuna bürünmek istemesiyle) açıklanabilir. Böylelikle hipermaskülen bir kimlikle sunulan hikâye kahramanının, gösterdiği insanüstü güç ve irade ile dinleyici kitlesine aslında bir erkeğin işlevselliğinin, en başta toplumsal fayda sağlamasıyla mümkün olabileceğini anlatmak istediği görülür.

“Sosyal haydut”⁷⁶ olmasına rağmen, sağladığı toplumsal fayda açısından (örneğin fakir fukaranın karnını doyurması, kendisinden yardım isteyen hiç kimseyi geri çevirmemesi vs. gibi özellikleriyle) ayrı bir yere konumlanan Köroğlu ise,

⁷⁶ “*Sosyal haydut*” terimini literatüre kazandıran Hobsbawm; bu kişilerin en temelde devlet veya siyasî otoriteler nezdinde suçlu muamelesi gören kişiler olduklarını; ancak köylü toplumları içinde ise, “*kahraman, adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar, hatta belki de kurtuluş önderleri*” olarak görüldüklerini ifade etmektedir. Bu bakımdan “*her hâlükârda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilesi ve desteklenesi kişileri*” olarak yorumlanan sosyal eşkıyaların (Hobsbawm 2011: 26) evrensel bir sosyal fenomen olduğuna işaret eden Hobsbawm; söz konusu eşkıyaların toplumsal bir buhrandan daha fazlasını ifade ettiklerini ve bu haydutların, toplumsal veya siyasal örgütlenmeye dair yeni bir çözüm arayışı olmaktan ziyade (iktidarın anti-tezi olarak belirmekten ziyade) sistemin revize edilmesi gerektiğini savunan kişiler olarak görülmesini salık vermektedir. Bu minvalde genel olarak haksızlıkları düzelter, doğru yolu gösteren, adaletsizliklerin öcünü alan ve zengin ile yoksullar yahut güçlüler ile zayıflar arasında denge kurmaya çalışan bu eşkıyaların, devrimci olmaktan ziyade reformcu olduklarını vurgulayan Hobsbawm; bu anlamda “*erdemli/asil soyguncu*” olarak nitelenebilecek bu kişilerin yapısal açıdan sekiz farklı özelliğe sahip olduklarını tespit etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hobsbawm 2011: 62). Diğer taraftan Köroğlu’nu, Hobsbawm’ın tasnifi doğrultusunda incelemeye çalışan bir araştırma için bkz. (Gür 2008).

hegemonik erkeklik değerlerine sahip hipermaskülen bir kahraman olarak Türk hikâye külliyatı içerisindeki yerini almış gözükmektedir. Örneğin Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Oltu kolunda, Köroğlu'nun hipermaskülen erkek kimliğini bütün ayrıntılarıyla görmek mümkündür. Buna göre Kırat'a nal yaptırmak için günlerden bir gün Erzurum'a gelen Köroğlu, Armenik Usta'nın dükkânına geldiğinde, burada Demircioğlu ile karşılaşır. Armenik Usta'nın gün boyunca gelmeyeceğini öğrenen kahraman, Demircioğlu'ndan atına nal yapmasını ister. Demircioğlu ise, ham demirden bir nal yaparak bu nalı Kırat'ın toynaklarına çakar. Ancak Köroğlu, Kırat'a çakılan bu nalı beğenmeyip elleriyle söker ve ham demiri parmaklarıyla бүттүктөн sonra bir kenara atar. Ardından ise Demircioğlu'na; “*Ulan nasıl adamsın, adam oğlusun?*” diye çıkışan Köroğlu'nun; “*Bu nal yaşlı bir at içindir. Dayanır mı bu ata bu nal?*” diye ekleyerek Demircioğlu'nu çarşı içerisinde küçük düşürdüğü görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 178).

Hikâye içerisinde Köroğlu'na ait olarak gösterilen söz konusu hipermaskülen aşırılığın, aynı zamanda onun çevresindeki dostlarına da (yani keleşlerine de) iliştilendiği ve hikâyenin devam eden satırlarında; örneğin Demircioğlu'nun da “normal” bir erkeğin asla gösteremeyeceği fiziksel güçlere sahip olarak sunulduğu anlaşılır. Karşısındaki kişinin Köroğlu olduğunu anlayan Demircioğlu, kendisine yapılan sitemler nedeniyle, bu sefer polat demirden bir nal takımı yapar ve bu takımı Kırat'a giydirir. Yaptığı iş karşılığında ise, Köroğlu ona altın verdiği zaman; Demircioğlu'nun parayı parmaklarının arasında sıkarak üzerindeki yazıları çıplak eliyle silip Köroğlu'nun önüne attığı görülür. Sonrasında ise, “*Yahu garip yiğit! Bu yazısız turasız kalp parayı bana niye verdin?*” diyerek kendisinin de toplum tarafından tanımlanmış olan hegemonik değerlere sahip olduğunu Köroğlu'na göstermiş olan Demircioğlu; böylelikle yiğitlik yarışında Köroğlu'ndan geri kalmadığını kanıtlamış olur (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 179).

Köroğlu anlatıları içerisindeki Bağdat kolunda ise, yine Köroğlu ve keleşlerine iliştilen hipermaskülen erkek özelliklerinin sistemli bir şekilde öne çıkarıldığı söylenebilir. Buna göre günlerden bir gün, bir dervişin sözleriyle yedi keleşini Bağdat'a göndererek onlardan Han Ayvaz'ın yakasına takması için bir turna cıgası getirmelerini isteyen Köroğlu, böylelikle keleşlerini yolcu eder. Ancak Demircioğlu'nun liderlik ettiği grup, Bağdat'a geldiğinde burada beklemedikleri bir

durumla karşılaşır. Zira Bağdat’a hükmeden Şah Abbas, turna kuşlarının avlanmasını yasak etmiş ve kuşları avlayanların ise, idam ile cezalandırılmasını emretmiştir. Bu doğrultuda keleşler, söz konusu yasak nedeniyle kendilerine bir siper kazarak gündüzleri bu siperde saklanır ve geceleri avlanmaya çıkarlar. Lakin kısa süre içerisinde yakayı ele veren keleşlerin, Şah Abbas’ın iki bin kişilik ordusu tarafından kuşatıldığı görülür. Bu noktada yiğitlik gereği teslim olmayı büyük bir ayıp sayan Demircioğlu’nun, kontrolü altındaki keleşlere emir verdiği ve yedi kişilik grubun, iki bin kişilik birliğe karşı amansız bir mücadele içerisinde girdiği anlaşılır. En nihayetinde ise, hipermaskülen bir karakterde olan Demircioğlu ve adamlarının, karşılarındaki bu büyük gücü kısa sürede mağlup ettikleri anlaşılır.

Söz konusu yenilgiden haberdar olan Şah Abbas’ın ise, yanındaki vezirine; “*Ay Yakup Han, bunlar eğer ecinni taifesi mi? İki bin atlıya karşılık bunların hiçbirisi tutulmamış, hiç biri ölmemiş, bunlar ne millet bilmiyorum!*” (Kaplan vd. 1973: 294) şeklinde seslenerek, bu avcılarının muhakkak yakalanması gerektiğini söylediği ve on bin kişilik yeni bir birlik daha gönderdiği anlaşılır. Bu doğrultuda yedi keleşin, on bin kişiye karşı şaşkınlık veren bir direniş gösterdiklerine şahit oluruz. Ancak Köroğlu’nun oğlu Hasan Bey’in, nöbet tuttuğu esnada uykuya dalması sonucunda grubun düşman birlikleri tarafından yakalandığı görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 294).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, yakalanan ve zindana atılan keleşlerini kurtarmak için Bağdat’a gelen Köroğlu, tıpkı keleşleri gibi hipermaskülen bir kimlik örneği sergiler. Bu doğrultuda bin dokuz yüz doksan dokuz keleş ile Şah Abbas’ın yüz bin kişilik dev ordusu tarafından kuşatılan Köroğlu’nun, aylarca bu büyük orduya karşı direndiği görülür. Böylelikle çatışma esnasında büyük kayıplar yaşasa da, savaş meydanından ayrılmayı bir kez dahi aklına getirmeyen Köroğlu’nun, keleşleri ile birlikte hipermaskülen erkek özellikleri sergileyen ve toplumun ideallerini yansıtan kahramanlar olarak lanse edildikleri anlaşılır.

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde hegemonik erkek olarak sunulan ve abartılı fiziksel güçleriyle dikkat çeken hipermaskülen kahramanların, pek çok hikâyeye içerisinde düşmanlarıyla karşı karşıya geldiklerinde atmış oldukları naralar ile zemini titrettikleri ve bu hâllerıyla tıpkı kükreyen bir aslana benzetildikleri görülür. Örneğin

Yaralı Mahmut hikâyesinde, İstanbul padişahının istediği Çamçırak taşlarını almak için Gence'ye giden Mahmut; hipermaskülen bir erkek olarak Gence hükümdarının kızı Mahbub ile (kılık değiştirmiş hâldedir) savaşmak için meydana çıktığında, öyle bir “nare çeker ki” dağların ve taşların yerinden oynadığı görülür (Aslan 1990: 103).

Benzer biçimde Kirmanşah hikâyesinde de, Yemen padişahının kızıyla savaşmadan önce er meydanına çıkan Kirmanşah'ın, elini böğrüne koyarak “nara vurduğu” ve bu suretle Yemen şehrini “inim inim inlettigi” görülür. Bu itibarla, duydukları sesin şiddetinden bayılarak yere düşen Yemen halkı, Kirmanşah'ın doğaüstü bir varlık olduğuna inanır (Alptekin 1999: 160).

Şiddet ve abartılı fiziksel gücü ontolojisinin merkezine yerleştirmiş olan ataerkil kültür içerisinde, nara atmanın bir erkeklik gösterisi olarak alımlandığı ve kahramanlık konulu hemen her hikâyede karşımıza çıktığı anlaşılr. Örneğin Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde de böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre soylu bir aileden gelen ve bir bey oğlu olan Seyyad Bey, günlerden bir gün avlanırken bir geyik sürüsünün peşine takılır ve arkadaşlarından ayrılarak kaybolur. Memleketine geri dönmenin yolunu bulamayan kahramanın, bir çeşmenin başında adres sormak için beklemeye başladığı görülür. Ancak o esnada yanındaki cariyeleriyle birlikte çeşmeye gelen Güllü Kız, Seyyad Bey'in aklını başından alır ve bu aşamada Seyyad Bey'in, Güllü Kız'ın peşine takılarak onun yaşamış olduğu Türkmen aşiretine doğru yol aldığı anlaşılr. Burada atını kamçılıyıp kişneterek şaha kaldıran Seyyad Bey'in, aynı zamanda naralar atarak; “*Var mı benim karşıma çıkacak bir pehlivan?*” diye haykırdığı görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 292).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, özellikle savaş ve mücadele sahnelerinden hemen önce erkeklik gösterisi olarak hipermaskülen kahramanın nara attığı görülür. Hikâyeye göre amcası Ziyad Han'ın isteğiyle, babası ile birlikte Gence'den sürülmüş bir asilzade olan Emir Han, yıllar sonra amcası Ziyad Han'ın tahttan indirildiğini ve zindana atılarak idam edileceğini duyunca; onu kurtarmak için Gence'ye gelir. Burada bir âşık kılığında etrafı kolaçan eden Emir Han'ın, sonrasında Ziyad Han'ın meydanda idam edileceğini anlayınca, karşısındaki büyük ordu ile mücadeleye giriştiği anlaşılr: “*Öyle bir nara attı ki! Yapmış olduğu plan üzerine işareti alan o koçak, yiğit cengâver pehlivanlar, her biri bir taraftan hücum edip ilk*

önce Ziyad Han ve adamlarının kollarındaki ipleri, o yağlı ipleri kestiler...”
(Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 421).

Bir diğer hikâye olan Celal Bey ile İpek Sultan’da ise, Semerkant’taki İpek Sultan’a bâde içerek âşık olan Celal Bey’in, ona ulaşmak için memleketini terk ederek yollara düştüğüne şahit oluruz. Ancak bir müddet ilerledikten sonra Haramibaşı Deli Hasan, adamlarıyla birlikte Celal Bey’in önünü keser ve kahramanın heybesindeki kıymetli eşyaları gasp etmek ister. Hipermaskülen bir kimliğe sahip olan Celal Bey ise, dağları taşları inleten büyük bir nara atar ve çılgınca bir mücadeleye girişerek eşkıyaları dize getirir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 448).

Köroğlu hikâyelerinde ise, hemen her kolda yine mücadele öncesi naralar atan hipermaskülen erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Özellikle savaştan hemen önce karşı tarafı ürkütmek amaçlı atılan bu naraların, fiziksel güçleriyle ön plana çıkartılan hegemonik erkeklerin sahip oldukları insanüstü gücü göstermesi açısından önem arz eden detaylar oldukları anlaşılır. Örneğin Demircioğlu ile Reyhan Arap kolunda Türk ülkesi padişahı, Köroğlu ve Demircioğlu’nu haramilik yaptıkları gerekçesiyle cezalandırmak ister; ancak Kenan ili kumandanı Reyhan Arap’ı kendisine getirirlerse, onları affedeceğini söyler. Böylelikle padişah tarafından affolmak isteyen Köroğlu, koçağı Demircioğlu’nu bu iş için görevlendirir. Demircioğlu ise, hazırlıklarını yaparak hemen Kenan iline doğru yola koyulur.

Bu doğrultuda Demircioğlu’nun Kenan ülkesine geldiğinde; gece vakti hisardan şehre girmek için surlara yaklaşıırken, alapaça atı üzerinde nöbet tutan Reyhan Arap’la karşılaştığını görürüz. Reyhan Arap uzaktan kendisine doğru gelen bu karaltıyı uyarmak için ellerini böğrüne koyarak, zemini titreten bir nara atar. Ancak düşmanın attığı narayı hiç umursamayan Demircioğlu, sessizce Reyhan Arap’ın yanına yaklaşır ve onu etkisiz hâle getirerek doğruca Türk ülkesine getirir (Kaplan vd. 1973: 36).

Bir başka nara örneği ise, Âşık Şeref Taşlıova’dan derlenen Köroğlu’nun Oltu kolunda karşımıza çıkar. Oltu’da bir Ermeni Paşası, karısı Tamara’dan akıl alarak bölgedeki tüm Müslüman Türkleri tek tek katletmeye başlayınca; Türkler en yakın siyasi otorite olarak gördükleri Köroğlu’ndan yardım ister. Köroğlu ise, oğlu Hasan Bey’i ve güvendiği keleşlerinden Köse Kenan ile İsabalı’yı yardıma gönderir. Ancak

Köse Kenan'ın yapmış olduğu hata nedeniyle yardıma giden grup, kısa süre içerisinde yardıma muhtaç hâle gelir. Zira Tamara, güzelliğini kullanarak Köse Kenan'ın aklını başından almıştır. Bu noktada kurnazlık açısından babasına çeken ve henüz tuzağa düşmeden bunun bir tuzak olduğunu fark eden Hasan Bey, İsabalı'yı yardım getirmesi için babasına gönderir.

Köroğlu ise, oğlundan gelen bu yardım çağrısına yıldırım hızıyla cevap verir ve Kırat'ına binerek doğrudan Oltu'ya gelir. Bir derviş kılığına girerek meydanda dolaşırken, Köse Kenan'ın idam edileceğini görünce başındaki derviş takkesini hızla atan Köroğlu; attığı nara ile “gökyüzünde iki bulut birbirine değmiş gibi” kuvvetli bir ses çıkartır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 183). Böylelikle hipermaskülen bir kahraman ve ideal erkekliğin simgesi olarak bütün düşmanlarını kılıçtan geçiren Köroğlu'nun, mutlu ve huzurlu bir şekilde yuvasına geri döndüğü görülmektedir.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan hipermaskülen erkeklerin fiziksel güçleri ve attıkları naraların yanı sıra, tüketim alışkanlıklarında da hemen her zaman aşırıya kaçtıkları anlaşılar. Örneğin Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Köroğlu-Oltu kolunda, hipermaskülen bir kahraman olarak sunulan Köroğlu'nun yeme içme alışkanlıklarının sıra dışı olduğu görülür:

“Köroğlu, çok az yemek yedi. Sabah kahvaltısı da azdı zaten. Yirmi tane lavaş, şöyle bir okka tereyeği, bir okka da bal. Tereyağı ile balı karıştırır lavaşın arasında yedi. Öğle yemeği için, sabahleyin bir koyun kestirir, içerisini boşaltır, güzelce pirinçle, üzümle doldururdu. Ağaçların arasında kızartır yedi. Akşam yemeği olsa da olur, olmasa da olur...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 162).

Böylelikle “normal” bir erkeğin tükettiklerinden çok daha fazlasını tüketen Köroğlu'nun, aslında insanüstü gücünün kaynağını, söz konusu sıra dışı tüketim alışkanlığından aldığı anlaşılar.

Aynı hikâye içerisinde, hipermaskülen bir kimlikle sunulan Köse Kenan'ın da tıpkı Köroğlu gibi, sıra dışı bir tüketim alışkanlığına sahip olduğu görülür. Bu bakımdan kılık değiştirerek Oltu'ya gelip Ermeni Paşası'nın yaptığı zulümleri kendi gözleriyle görmek isteyen Köse Kenan'ın; paşanın evine geldiğinde kendisine getirilen küçük fincan içerisindeki kahveyi geri çevirerek hizmetçiye; “*Yalnız benim boğazım çok kurumuş, kahveyi eğer varsa büyük bir kaba doldur da getir*” diye söylendiği görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 169). Böylelikle, sergilediği aşırı tüketim

alışkanlığı ile Köroğlu'nun adamı olduğunu paşanın kurnaz eşi Tamara'ya belli eden Köse Kenan, bu hareketiyle keleşlerin yakalanmasına neden olur.

Köroğlu anlatıları içerisinde aşırı tüketim alışkanlığı nedeniyle, gerçek kimliğini ele veren ve bu suretle düşmanlarına yakalanan tek kişinin, Köse Kenan olmadığı görülür. Hilekâr bir kahraman olan Köroğlu'nun da, derviş kılığına girerek gerçek kimliğini saklamak istediği zamanlarda, gösterdiği aşırı tüketim alışkanlıkları nedeniyle zaman zaman gerçek kimliğini ele verdiği görülür. Özellikle “pilava pençe vurmak”; Köroğlu'nun başlıca özelliği olduğu için, düşmanlarının arasında gerçek kimliğini saklamak için uğraşan kahramanın, bu hareketiyle kimi hikâyeler içerisinde yakayı ele verdiği anlaşılır. Örneğin Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması olarak isimlendirilen kolda Silistre hükümdarı Hasan Paşa, günlerden bir gün Kırat'ı satın almak için Köroğlu'na teklif gönderir. Ancak atını satmaya yanaşmayan Köroğlu, bu hareketi ile Hasan Paşa'yı bir açmaza sürükler. At sevdalısı olan Hasan Paşa; ille de Köroğlu'nun Kırat'ına sahip olmak isteyince, bu sefer atı cebren almak ister ve hırsızlık yaparak Kırat'ı kendisine getirmesi için Keloğlan'ı Çamlıbel'e yollar.

Türlü maceralarla Kırat'ı çalan Keloğlan, onu Hasan Paşa'ya getirmeyi başarır. Ancak Köroğlu, Kırat'ı kaybetmeye dayanamaz ve Keloğlan'ın peşinden hemen Silistre'ye gelir. Burada bir derviş kılığına giren Köroğlu'nun, yazdığı sahte muskalarla bir anda ünlendiği görülür. Bu noktada Kırat'ın huysuzlanması ve yanına kimseyi yanaştırmaması, Hasan Paşa'nın moralini bozar ve durumu düzeltmesi için bir hoca arayışına girer. Böylelikle Hasan Paşa'nın adamları muskacı bir derviş kılığındaki Köroğlu'nu alıp doğruca Hasan Paşa'nın huzuruna getirir. Sofrada dostlarıyla birlikte yemek yiyen Hasan Paşa ise, dervişi sofraya davet edince; ortadaki pilava pençe atan Köroğlu'nun, Hasan Paşa'yı şüphelendirdiği görülür (Kaplan vd. 1973: 205).

Bu açıdan hikâyeler içerisinde bir erkeğin yemek yeme biçiminin, aslında onun kimliği/kişiliği açısından büyük bir gösterge olarak yorumlandığı anlaşılır. Örneğin yine Köroğlu anlatıları içerisindeki Bolu Beyi kolunda; Köroğlu'nun Bolu Beyi'ni yakalayıp Çamlıbel'e getirdiğinde, onu önce sofraya oturttuğu ve Bolu Beyi'nin yemek yemesini seyrettiği görülür. Herkes pilava pençe vururken, Bolu Beyi'nin küçük bir parça pilav alıp, aldıklarını tepsinin altına koyması ve tıpkı bir “serçe kuşu

gibi” orada debelendikten sonra pilavdan küçük bir parça daha almasının alay konusu olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda; “*Ulan hele şu herifin yiyişine bak!*” diye bağırarak büyük bir kahkaha atan Koroğlu’nun, Bolu Beyi’nin erkekliğini yemek yiyişiyle tartmaya çalıştığı görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 523).

Diğer taraftan, hegemonik erkeklik değerlerinin temsilcisi olarak sunulan hikâye kahramanlarının, aşırı tüketim alışkanlıklarının yanı sıra uyuma alışkanlıkları açısından da “anormal” bir görüntü sergiledikleri anlaşılır. Genellikle Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Kan Turalı boyunda olduğu gibi, kahramanların sevgilisine kavuştuktan hemen sonra, memleketlerine dönerken derin bir uykuya daldıkları ve baskın veren düşmandan bîhaber kaldıkları görülür. Bu açıdan hikâyeler içerisinde erkek kahraman için bir “geçiş aşaması” olarak tasarlanan söz konusu uykunun; artık hayatın belirli bir formundan (bekârlıktan ve toplum açısından işlevsiz bir yalnızlıktan) aile hayatı gibi “ikincil üretim” açısından büyük bir öneme sahip olan yeni bir döngüye girildiğini gösterdiği anlaşılır. Örneğin Yaralı Mahmut hikâyesinde, hikâyenin merkezine yerleştirilen Mahmut’un; sevdiği Mahbub’u alıp memleketine dönerken böylesi bir uykuya tutularak hayatında yeni bir sayfa açmış olduğuna şahit oluruz. Ancak tutulduğu bu derin uyku, yeni hayatı hakkında tecrübesi olmayan kahramanı tehlikeli bir mücadeleye sevk eder. Zira arkasından yetişen askerlere habersiz yakalanan ve tıpkı Kan Turalı örneğinde olduğu gibi, derin bir uykuda olduğu için gelen düşmanları fark edemeyen Mahmut’un, büyük zorluklarla mücadele etmek zorunda kaldığı anlaşılır (Aslan 1990: 132).

Cihan Abdullah hikâyesinde ise, hikâyeye ismini veren erkek kahraman Abdullah’ın da, hikâyenin iki farklı yerinde derin uykuya tutulduğu ve her iki uykunun ardından, hayatında oldukça önemli olaylar gerçekleştiği görülür. Buna göre, okulu bırakıp kırsal bir arazide çadır kurdurarak lalası ile günlerini geçiren Abdullah, günlerden bir gün gökyüzünde bir terlan kuşu görür ve tuzak kurarak bu kuşu yakalamak ister. Böylelikle lalasına tuzağı kurduran Abdullah, kuşu beklerken derin bir uykuya dalar ve uyandığında ise, yanı başında Cihan Hanım’ın bir resmini bulur. Böylelikle Cihan Hanım’a âşık olarak hayatında yeni bir sayfa açan Abdullah’ın, hemen harekete geçerek Cihan Hanım’a ulaşmaya çalıştığı görülür.

Hikâye içerisinde dikkat çeken ikinci uykunun ise, Cihan Hanım'ın bir başkasıyla evlendirilirken, Abdullah'ın düğünü basması ve gizlice onu kaçırmasının ardından yaşandığı anlaşılır. Bu doğrultuda Cihan Hanım'ı alıp Gence'ye götürmek isteyen Abdullah, yola çıkar çıkmaz yorgunluğunu fark ederek uyumak ister. Bu noktada lalasının; “*Ulan insafsız oğlu insafsız, uyku zamanı mı? Peşimize asker gelir, ordu gelir*” dese de, Abdullah'ın daha fazla dayanamadığı ve tıpkı diğer hikâye kahramanları gibi derin bir uykuya daldığı görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 82) Uykusundan uyanınca ise, düşmanlarla çarpışan kahramanın; babası Ziyad Han'ın yardıma yetişmesiyle Cihan Hanım'ı alıp memleketine getirerek artık aile sahibi olan yetişkin bir erkek formuna kavuştuğu anlaşılmaktadır

Bir diğer hikâye olan Şah İsmail'de ise, kahramanın uykusunun çok daha uzun süreli ve derin olduğu görülür. Hikâyeye göre Kandahar padişahının oğlu olarak olağanüstü bir şekilde (bir dervişin verdiği elma vesilesiyle) dünyaya gelen Şah İsmail, günlerden bir gün ava çıkar ve bir ceylanın peşinden giderken, bilmeden Gülizar'ın obasının yakınlarına gelir. Ceylanı var gücüyle takip eden İsmail, hayvanın bir çadıra girdiğini görünce, o da aynı çadıra yönelir. Ancak çadıra girince; Gülizar'la karşılaşan kahramanın, onu görür görmez âşık olup bayıldığı görülür. Ayıldığında ise, memleketine geri gelen İsmail; bu aşkın ruhuna verdiği yükü sararıp solmaya başlar ve hasta düşer. Arkadaşlarından İsmail'in derdini öğrenen Kandahar padişahı, oğlunun derdine çare bulmak amacıyla Gülizar'ın babası Türkmen Beyi'ni huzuruna getirtir ve Allah'ın emriyle Gülizar'ı ondan ister. “*Padişahın kız mı sakınacağım*” diyerek kendisine sunulan teklifi kabul eden Türkmen Beyi; çeyiz hazırlamak için kırk günlük mühlet ister. Bu noktada kırk günlük mühleti duyan İsmail'in ise, çevresindekilere; “*Ey arkadaşlar, ben kırk gün uyurum. Beni evvel kaldurman...*” (Çolak 1994: 169) diyerek derin bir uykuya daldığı görülür.

Bu açıdan kahramanın kırk günlük bir uykuya dalması, engel epizotunun gelişmesi için uygun bir zemin hazırlar. Zira kızını Kandahar padişahının oğlundan esirgemek istemeyen Türkmen Beyi'nin aksine, Gülizar'ın annesinin hikâye içerisinde engelleyici bir işlevle karşımıza çıktığı ve kızını İsmail'e vermek istemediği anlaşılır. Bu nedenle konar-göçer bir yapıda olan obasını toplayarak hemencecik orayı terk eden kadının, Kandahar padişahından kaçtığı görülür. Kırk günlük derin uykusundan uyanan İsmail ise, obadan hiçbir iz bulamayınca; kendini hemen yollara vurur ve

böylelikle çeşitli maceralar içerisine atılmış olur. Bu bakımdan uykunun, diğer örneklerle birlikte değerlendirildiğinde, özellikle kahramanın yeni bir hayata geçişi aşamasında karşılaşılan küçük bir durak noktası olarak yorumlandığı anlaşılır. Dolayısı ile geleneksel kültür içerisinde standart bir simgesel kullanım olan uykunun, erkeğin hayatındaki belirgin bir geçiş aşamasını temsil ettiği ve anne karnındaki bebeklerin bekleyişlerindeki durgunluk gibi, yeni bir hayata atılmanın başlangıcı olarak alımlandığı görülmektedir.

Bir diğer hikâye olan Salman Bey ile Turnatel Hanım'da ise, uykunun yine bir geçiş aşaması olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Hikâyeye göre Çinmaçın ülkesinin veziri Alhan Han'ın oğlu Salman Bey, bir gece rüyasında bâde içerek Havaran ülkesi hükümdarının kızı Turnatel Hanım'a âşık olur. Tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi sevgilisine kavuşmak için bir an önce yola çıkmak isteyen kahramanın, babasından bir türlü izin alamadığı için bu isteğini gerçekleştiremediği görülür. Bu nedenle kendi ülkesinde oyalanmak için ava çıkan Salman Bey, bir gün yanlışlıkla Bezestan denilen bir ülkeye gelir ve burada ülke hükümdarının kızı Gevher Sultan'ı görünce, başındaki sevdadan dolayı onu Turnatel Hanım zanneder. Böylelikle başka birisiyle nişanlı olan Gevher Sultan'ı atının tergisine alıp kaçan Salman Bey, koca bir orduyu peşinden sürüklemeye başlar.

Bu doğrultuda Kan Turalı örneğinde olduğu gibi, kendi ülkesi sınırlarına yaklaşan Salman Bey'in, günlerdir uykusuz olduğu için sevgilisinin dizlerine başını koyarak uyumak istediği görülür:

“Salman Bey öz melmeketinin torpağına geçende, gaş gündü yorgun yuhusuz galmışdı, atdarınnan endiler, bir ağacın divinde isdirahat edirdiler. Salman Bey, başını sevgilisinin dizine goyuf, uyumağa başdadı. Aradan bir heyli müddet keşinişdi ki, birde Gavhar Hanım başını galdırdı bahdı ki, garşiki dağı goşun alıf bunnara doğru geler. O zaman Salman Bey'i uyandırmaya gıyamadı sessiz sessiz ağlamağa başdadı. Gözünnen ahan bir damla yaş. Salman Bey'in üzüne tüşdü. Salman Bey gözünü açanda, bahdı ki, Gavhar Hanım ağlıyır, bunun manasını annıyamadı, gahdı oturdu Gavhar Hanım'nan niye ağladığını...” (Aslan 1975: 370).

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde ise, uykunun yine hegemonik erkeklik rollerine sahip olan kahramanın hayatında bir geçiş aşaması olarak tasarlandığı anlaşılır. Hikâyeye göre, devrinin önde gelen hükümdarlarından biri olan hükümdar Dal'ın, Zal isminde bir oğlu bulunmaktadır. Bu doğrultuda hükümdar Dal; çok yakışıklı olan Zal'ı, yine onun gibi güzel bir kadınla evlendirir ve böylesine güzel insanların

kendileri gibi güzel bir çocukları olacağı beklentisiyle, torununu beklemeye başlar. Nitekim zamanı geldiğinde Zal'ın bir oğlu olduğu; fakat bu çocuğun beklentinin tam aksine, çok çirkin olduğu görülür. Bu nedenle büyük bir hayal kırıklığına uğrayan hükümdar Dal, çocuğu bezlere sardırarak ormanlık bir alana attırıp ondan kurtulmak ister.

Bu noktada, çocuğu Zümrüdü Anka kuşunun bulduğu ve onu alarak yuvasına götürdüğü görülür. Rüstem adını verdiği bu çocuğu yavrularıyla birlikte beslemeye başlayan Zümrüdü Anka kuşunun, çocuk on beş yaşına geldiğinde ise ona gerçek kimliğini; yani hükümdar Dal'ın torunu ve Zal'ın oğlu olduğunu açıkladığı anlaşılır. Böylelikle Zaloğlu Rüstem'in, babasının yanına gelmek için kendisini yollara vurduğuna şahit oluruz.

Baba ocağına geldiğinde ise, ata yurdunun düşmanlar tarafından sarıldığını gören Rüstem, hırpani bir nara atarak düşmana saldırır ve bütün orduları tek başına imha ederek babası ve dedesi ile kavuşmuş olur. Ancak hikâyenin yaşandığı dönemin, dünyadaki devlerin sürekli olarak insanlığı rahatsız ettiği bir dönem olduğu için hipermaskülen bir kahraman olan Rüstem'in, devleri ortadan kaldırmak için tek başına amansız bir yolculuğa çıktığı anlaşılır. Böylelikle günlerden bir gün, yolculuğu esnasında bir ağacın altına gelince orada uyumak isteyen Rüstem'in, üstünü başını çıkararak karşısındaki devasa çınar ağacının altına kıvrıldığına şahit oluruz. Bu derin uykunun ardından ise, bir kadının (Kahraman Katil'in kızı Zeynep Hanım'ın) kendisini sarsmasıyla uyanan kahraman, hayatında büyük bir yer edinecek olan bu kadına anında âşık olur (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1997: 387). Bu bağlamda Rüstem'in, daldığı derin uykunun akabinde Zeynep Hanım'la karşılaşması; uykunun Türk kültürel belleği içerisinde bir geçiş ritüeli olarak düşünüldüğünü açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Köroğlu kolları içerisinde yer alan Akşehir-Telli Nigâr Cengi kolunda ise, uyku motifinin benzer bir işlevle karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Hikâyeye göre Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, günlerden bir gün Akşehir ülkesinde yaşayan Telli Nigâr'ın tasvirini görerek ona âşık olur ve soluğu doğruca Akşehir'de alır. Telli Nigâr'ın huzuruna çıkmayı başaran kahramanın, onun da kendisine âşık olması sonucu Nigâr'ı kaçırdığı görülür. Böylelikle sevdiğini yanına alarak memleketine dönmek için

yola koyulan Hasan Bey, bu noktada kırk gündür neredeyse hiç uyumadığını fark eder ve aşırı yorgunluk nedeniyle sendeleyerek düşecek gibi olur. Zaten atlar da ciddi anlamda yorulduğu için, Nigâr’a seslenerek bir müddet dinlenmek istediğini söyleyen Hasan Bey; akabinde ise, başını Nigâr’ın dizlerine koyarak derin bir uykuya dalar. Bu noktada Hasan Bey uykudayken, karşı tepelerden gelen sel gibi bir kalabalığın (Nigâr’ın yedi erkek kardeşi arkasına büyük bir kalabalık almıştır) kahramana baskın verdiği görülür. Nigâr’ın gözyaşları yüzüne düşünce uykusundan uyanan Hasan Bey ise, hemen kalkarak kılıcını kuşanır ve karşısındaki bu büyük kalabalıkla mücadeleye girer (Kaplan vd. 1973: 155). Bu anlamda uykunun, diğer örneklerle paralel olacak şekilde bu hikâye içerisinde de evliliğe adım atan yahut sevdiğine kavuşan hipermaskülen erkek kahramanın hayatındaki bir geçiş merhalesini temsil ettiği anlaşılır⁷⁷.

Bütün bu özellikler dışında, klasik hikâyeler içerisinde hegemonik değerlere sahip olarak sunulan hipermaskülen erkek kahramanların diğer bir ayırıcı özelliğinin ise, bu erkeklerin sahip oldukları atlar oldukları görülür. Örneğin Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde Bengli Boz ismiyle sunulan at; kahramanın çocukluk çağından çıkıp hegemonik değerlere sahip bir yetişkin olmasında, onun en büyük yardımcısı olarak gösterilir. Böyrek’in Elkavak Kızı’nı almak amacıyla gittiği Çinmaçın ülkesinde, yolda karşılaştığı bütün tehlikeleri atı Bengli Boz sayesinde bertaraf ettiği anlaşılır. Bu açıdan Bengli Boz, kahramanın tehlike içerisine düştüğü her durumda Hak tarafından lisana getirilir ve “*Bre yiğidim, kendini deng al... Bre yiğidim, iyi dur, bu koçun bir boynuzu zehir, bir boynuzu panzehirdir...*” gibi nidalarla Böyrek’i tehlikelere karşı uyarır (Boratav 1982: 151). Ayrıca Böyrek, Elkavak Kızı’nın hilesine kanıp sunmuş olduğu içkiyi içerek ölünce, Bengli Boz’un gelerek Böyrek’in yüzüne işeyip onu dirilttiği görülür (Boratav 1982: 153). Bu nedenle hikâye içerisinde erkek kahramanla geliştirdiği ilişki açısından önemli bir pozisyonda karşımıza çıkan Bengli Boz, Böyrek tarafından şu şekilde güzellenir:

“Kaleden düştüm de her yanlarım hurd’oldu
Bilmem hey Allahım bu nasıl derd oldu
Dön gel atım koyup gitme beni
Çöllerin yüzünde de perişan etme beni
Dön gel atım ‘koyup gitme beni ah

⁷⁷ Burada sunulan argümanlara paralel olarak epik anlatılar içerisinde uykunun, bir geçiş metaforu olarak kullanıldığına dikkat çeken bir çalışma için bkz. (Temur 2018).

Eğer bildim ise iki gözüm kör olsun
Dön gel atım koyup gitme beni ah!” (Borataş 1982: 157).

Benzer biçimde boz aygırını güzelleyen bir diğer kahramanın ise, Dede Korkut Oğuznameleri içerisindeki Bamsı Beyrek olduğu anlaşılır. Buna göre Bayburt hisarından kaçıp memleketine dönerken yolda boz aygırını gören Bamsı Beyrek, kültürel bellek içerisinde bir erkeğin en önemli yardımcısı olarak yorumlanan atını görünce, sevinçe onu övmeye başlar:

“Açık açık meydana benzer senin alıncığın
İki şeb-çırağa benzer senin gözcügezün
Ebrişüm benzer senin yelcügün...
At demezem sana, kardaş derem kardaşımdan yeğ
Başıma iş geldi, yoldaş derem, yoldaşımdan yeğ” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 82).

Kirmanşah hikâyesinde ise, hegemonik bir erkek açısından atın fazlasıyla önemli olduğunu gösteren pek çok pasaj bulunur. Buna göre bâde içerek âşık olduğu Mahperi’ye ulaşmak için Herat’a doğru yola çıkan Kirmanşah, yol üzerinde birtakım zorlayıcı engellerle karşılaşır. Böylelikle Goca Arap isimli bir eşkıya ile yolu kesişen kahramanın, onunla büyük bir mücadele içerisinde girdiği görülür. Ancak Goca Arap’ı öldüreceği sırada Kirmanşah’ın, ona son bir şans daha vererek; eğer eşkıyalık yapmaktan vazgeçerse kendisini öldürmeyeceğini söylediğine şahit oluruz. Kendisine verilen şans iyi değerlendiren Goca Arap’ın ise, teklifi kabul ederek eşkıyalıktan vazgeçtiği ve Kirmanşah’ı oğlu olarak kabul ettiği anlaşılır. Bu noktadan sonra ise kahramana büyük bir muhabbet besleyen Goca Arap, ona kendi atı olan Garagaytaz’ı hediye eder (Alptekin 1999: 207).

Bu doğrultuda hikâye içerisindeki bazı tasvirlerden, Garagaytaz’ın çok özel bir küheylan olduğu anlaşılır. Zira Kirmanşah, kendisine hediye edilen bu atı görünce, “öz babam olsa, bu atı bana hediye etmezdi” diyerek, söz konusu atın ne kadar kıymetli olduğunu dile getirmeye çalışır. Dolayısıyla hipermaskülen kimliğini böylesine özel bir atla tamamlayan kahramanın; Garagaytaz’a atlayarak kendinden çok daha emin bir şekilde tekrar yollara düştüğü görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, Garagaytaz’ın kendisini ispat ettiği ve sahibi Kirmanşah’ı büyük tehlikelerden kurtardığı anlaşılır. Bu açıdan Mahperi’nin bir dev tarafından Küf-i Gaf tarafına kaçırıldığını haber alan Kirmanşah, devle savaşıp sevdiğini kurtarmak için Garagaytaz’ı tehlikelerle dolu olan bu masal diyarına sürer.

Bu noktada kahramanımızı hiçbir zaman yalnız bırakmayan Hızır'ın devreye girdiği ve tükürüğünü Garagaytaz ile Kirmanşah'ın ağzına sürerek, onların susamalarını veya acıklarını engellediği görülür. Böylelikle rüzgâr gibi yol alan, ayakları ateşe gömülse bile sahibini bir an olsun yalnız bırakmayan Garagaytaz'ın (Alptekin 1999: 237), Kirmanşah'ın hipermaskülen erkek kimliğini inşa etmesinde ona büyük kolaylıklar sağlayan yardımcı bir “karakter” olarak tasarlandığı anlaşılr.

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise, Seyyad Bey'in güzelliğinin ve yakışıklılığının anlatıldığı hemen her bölümde atıyla birlikte sunulması; atın hipermaskülen erkeklik açısından tamamlayıcı bir unsur olarak alımlandığını ifade eder. (Bugün erkeklerin sahip oldukları lüks otomobillerle prestij elde etmeye çalışmaları gibi, geleneksel kültür içerisinde atların da prestij ve statüye gönderme yapan varlıklar oldukları anlaşılır.) Bu açıdan gelenek içerisinde (“at-avrat-pusat” düşüncesi gibi) erkek kimliğinin tamamlayıcı bir unsuru olarak yorumlanan atın, statü göstergesi olmanın da ötesine geçtiği ve hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahramanın kaderi açısından önemli bir fonksiyon üstlendiği görülür. Buna göre günlerden bir gün, bir bey oğlu olan Seyyad Bey; arkadaşları Kadir ve Nadir ile birlikte şehrin kenarına gelen geyik sürüsünü avlamak üzere yola çıkar. Geyikleri avlarken “kendinden geçen” Seyyad Bey, önüne çıkan iki geyiğin peşinden giderek arkadaşlarından ayrılır ve bu esnada havanın da kararmasıyla büyük bir ormanın ortasında yalnız kalır. Bu noktada evine geri dönmek isteyen kahramanın, yolu bilmediği için, çaresizce bulunduğu yerde beklemeye başladığı görülür. Bir müddet sonra ise, dua edip atına güvenerek onu serbest bırakan Seyyad Bey, atının peşinden giderek selamete çıkmış olur:

“Efendim büyüklerimiz demişler ki; “At murattır”. At insana yol gösterir. Dünyada iki şey insanın öncüsüdür, yol göstericisidir. Biri at, biri güvercin. Bir de bir haberci vardır, o da gökyüzündeki turnalardır” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 281).

Böylelikle atını takip ederek bir çeşmenin başına gelen Seyyad Bey'in, aslında bu çeşmeye kader eliyle sürüklendiği anlaşılır. Zira çeşme başında bir müddet bekledikten sonra Güllü Kız ve onun cariyeleri ile karşılaşan kahramanın, bu noktadan itibaren bambaşka bir hayata sahip olduğu görülmektedir:

“[Kız baktı ki] Bir delikanlı! Ocağın batmasın delikanlı! Cenabı Allah yarattığı zaman dünya güzelliğini, yiğitliğini ona vermiş. Uzun boylu, çatık kaşlı, gözleri piyale. Altındaki ata baktılar. At kendisinden güzel, kendisi attan güzel...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 286).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, Güllü Kız'ın peşine takılarak onun yaşadığı aşirete gelen Seyyad Bey'in, obanın meydanına gelip burada ne kadar cesur bir erkek (hegemonik bir erkek) olduğunu göstermek için, atıyla erkeklik gösterisi yapmaya kalkıştığı anlaşılır. Bu doğrultuda atını kişneten ve onu şaha kaldıran kahramanın, hegemonik bir erkek (agresif ve güçlü bir erkek) imajı çizebilmek için, altındaki küheylardan sonuna kadar yararlandığı görülür: “*Seyyad Bey, hiç esirgmeden küheylan atına öyle bir acı kamçı, öyle bir mahmuz vurdu ki; at, yaylanın ortasında sık çadırların arasında kişneyip şöyle şaha kalkmaya başladı*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 291).

Seyyad Bey'in tehditkâr bir şekilde yaptığı bu erkeklik gösterisini, kendi iktidar alanının (yani kendi erkekliğinin) gaspı olarak yorumlayan yayla beyi ise, kahramanı adamlarına yakalatarak huzuruna getirtir ve kendisini idam ettireceğini söyler: “*Bizim töremiz, bizim geleneğimiz budur. Bizim yaylamızda kim aykırı bir hareket ederse onun başı kesilir! Sen de bizim yaylamıza gelmiş, at kişnetmişsin, at oynatmışsın. Senin hakkın ölümdür...*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 298). Bu açıdan hikâye içerisinde atın, hegemonik erkeklik açısından açık bir biçimde tamamlayıcı bir unsur olarak kullanıldığı ve simgesel olarak erkeklikle bağdaştırıldığı anlaşılır.

Nevruz Bey hikâyesinde ise, benzer biçimde, meydanda at oynatmanın açık bir biçimde erkeklik gösterisi olarak alımlandığı görülür. Hikâyeye göre Diyarbakır'da soylu bir ailenin oğlu olan Nevruz Bey, bir gün bâde içerek Mısır Sultanı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Türlü maceraların içinden geçerek Gendab'la evlenmeyi başaran Nevruz Bey'in, hikâyenin nihayete erdiği noktada, baba-yerli evlilik gereği karısını da alarak memleketine geri dönmek istediği anlaşılır. Ancak kızından ayrılmak istemeyen Zülâl Şah, damadına doğrudan karşı çıkamayacağını bildiği için, ufak bir hileyle onu senelerdir yenemediği düşmanı Kellegöz'ün önüne sürer:

“Novruz getdi Kellegöz'ün sarayının etrafını ne geder dolandisa bir gapı bulabilmedi... Döndü geldi Kellegöz'ün meydanında at oynatmaya başladı. Bu nehleti Kellegöz'de tatmışdı, birden oyandı. Çıldı sarayın üstüne bahdı ki bir dene cavan oğlan meydanında at oynadır. Öz-özüne dedi: Yalaha yahşı kebablığı olar, gandırıp gönderipler buraya...” (Duyamaz 1996: 153).

Bu açıdan tıpkı Seyyad Bey ve Güllü Kız hikâyesinde olduğu gibi, bu hikâye içerisinde de meydana at oynatmanın, erkeklik yarışına davet olarak yorumlandığı anlaşılır.

Diğer taraftan özellikle Köroğlu kollarında, başta kahramanın sadık dostu Kırat olmak üzere atlarla ilgili detaylara sıklıkla rastlanıldığı ve hipermaskülen erkeklerin atlarla kurdukları ilişkilerin detaylı bir şekilde ele alındığı görülür. Bu anlamda Köroğlu anlatılarının, tepeden tırnağa erkek kahramanların atları ile birlikte tanımlandığı bir hikâyeler zinciri olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin daha ilk kol olan Köroğlu'nun Zuhuru hikâyesinde, hemen bütün erkeklerin iyi atlara sahip olmak istedikleri ve bunun için pek çok şeyi yapmayı göze aldıkları görülür. Bolu Beyleri de böyle bir istekle yanıp tutuştukları için, kendi imrahor başları Ürüşan Baba'yı görevlendirir ve ona dünyada eşi benzeri görülmemiş bir at sipariş ederler. Neticede Ürüşan Baba; beylerden ayrılarak mükemmel bir at arayışına girer ve ilerleyen süreçte bir çiftçinin yanına geldiğinde, oldukça çelimsiz gözüken iki tayın, aradığı mükemmel atlar olduğunu düşünür. Böylelikle Ürüşan Baba'nın onları satın alarak Bolu Beylerine getirdiği; ancak beylerin tayların cıızlığına aldanarak Ürüşan Baba'nın kendileri ile eğlendiğini düşünüp onun gözlerine mil çektirdikleri görülür. Ahir ömründe kör olan Ürüşan Baba ise, atları da alarak evine gelir ve oğlu Ali'ye atları güneş görmeyen bir yere kapatmasını; onlara yem verdiğinde, kesinlikle arkaya dönüp bakmamasını emreder. Ali (Köroğlu) ise babasının dediklerini yapar ve tayları, dünyadan izole edilmiş bir karanlık ahırda beslemeye başlar (Kaplan vd. 1973: 7).

Tayların dış dünyadan izole edilerek büyütülmesi, aslında kimi hikâyelerde örneğini gördüğümüz şekilde, erkek kahramanların sosyal hayattan izole edilerek büyütülmesine benzetilebilir. (Bazı hikâyelerde, erkek çocukların yer altına yaptırılan özel alanlarda eğitildiği ve kapalı tutuldukları görülür. Antropolojik bir veri olarak, ergenliğe geçen erkek çocukların toplumdan izole edilmelerine benzetilebilecek bu durumun; erkek kahramanla bütünleşecek olan taylara da uygulandığı ve böylelikle atların toplumsal bellek içerisinde erkekle özdeşleşen anlamlarının pekiştirilmiş olduğu anlaşılır.) Bu doğrultuda tamamen karanlıkta büyütülen taylardan beyaz olanı (yani Kırat); ileride Köroğlu olarak anılacak olan Ali'nin atı olur ve bu aşamadan sonra, Kırat'ın Köroğlu'nun hayatında önemli rollere sahip olduğu görülür. Zira gücünden ziyade düşmanın elinden kaçıp kurtulabilmesiyle hayatta kalan

Köroğlu'nun, söz konusu kaçış işlemlerini Kırat sayesinde gerçekleştirdiği için, atı ile özel bir ilişki geliştirdiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan Köroğlu ile Kırat arasındaki ilişkinin, basit bir sevgi bağı olmaktan ziyade hayatın her merhalesine yayılan çeşitli “koşutluklar”la hikâyeler içerisinde giderek belirgin bir hâle getirildiği görülür. Örneğin Köroğlu ile Han Nigâr kolunda, Köroğlu ile Kırat arasındaki koşutluklara işaret eden bazı pasajlar bulunur. Hikâyeye göre Köroğlu, günlerden bir gün kendisine bir dervişin getirdiği kadın tasvirini (Nigâr Han'ın resmini) görünce gıyaben bu kadına âşık olur ve ne pahasına olursa olsun, Nigâr Han'a “sahip olmak” ister. Bu nedenle hemen Köse Kenan'ın ve keleşlerinin yanına gidip onlarla vedalaşan Köroğlu'nun, Kırat'ına binerek yola çıktığı görülür:

“...Köroğlu ise Kırat'a bir üzengi vurup... Gözünü sevdiğim Kırat, gökte uçan kuşa hükmediyor. E o zaman, at seyirdir yiğit övünür, kılıç keser kol övünür. Köroğlu yiğitliği Kırat ile yapıyor. Çünkü Kırat hay ettiği yere kavuşuyor. O zamanın devri, Kırat'a ayar hiçbir küheylan yoktu...” (Kaplan vd. 1973: 83).

Ardından ise, Dağıstan'a gelen kahramanın burada Han Nigâr'la nikâh yapıp gerdeğe girince, o gece ahırda bulunan Kırat'ın da kendisine bir kısrağ seçip onunla çiftleştiği anlaşılır. Bu durumdan haberdar edilen Köroğlu ise, gülümseyerek “*Ulan ben evlendiğim yerde Kırat da evlendi*” deyip, atının kendisinden ayrı olmadığını ve yaşamlarının bir bütün olduğunu anlatmak ister gibidir (Kaplan vd. 1973: 97). Ayrıca Köroğlu'nun; Han Nigâr'ı Çamlıbel'deki homososyal erkek birlikteliği içerisine götüremediği için ondan ayrılmak zorunda kaldığı ve ona veda ederken ise; eğer bir çocukları olursa adını Hasan Bey koymasını; aynı şekilde Kırat'ın da bir tayı olursa, bu tayın adını Kamer Tay koymasını gerektiğini vasiyet ettiği görülür (Kaplan vd. 1973: 102). Bu açıdan kahraman ile atının, benzer hayat döngülerine sahip oldukları ve bütünlük arz eden bir görüntü içerisinde sunuldukları anlaşılır⁷⁸.

Yine Köroğlu anlatıları içerisinde Keloğlan'ın Köroğlu'nun Atını Kaçırması adıyla anılan kolda ise, at uğruna bütün malını vermeye hazır olan erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, tavlasında beslediği atlarla her daim övünen birisi olan Silistre hükümdarı Hasan Paşa'nın, atlara fazlasıyla düşkün bir erkek olarak

⁷⁸ Diğer taraftan Kırat ve Doru At'ın kardeş olmalarının ise, Axel Olrik'in “İkizler Kuralı” olarak tanımladığı epik yasalardan biri ile örtüştüğü görülür. Çoğunlukla kahramana odaklanarak anlatının yapısını anlamaya çalışan bu yaklaşımda kahramanı tanımlamak için geliştirilen bu niteliğin Kırat'a da uyması, kahraman ve at arasındaki koşutluğu pekiştiren bir başka ayrıntı olarak kabul edilebilir.

resmedildiği görülür. Günlerden bir gün kâhyası ile gezinirken, yanlarından atı üzerinde “çalım satarak” geçen bir delikanlı gören Hasan Paşa; kâhyasına, bu delikanlının binmiş olduğu atın aslında bir beygir olduğunu; kendi tavlasındaki atların ise, bu beygire kıyasla çok daha üstün olduğunu söyler. Ancak kâhya efendi boş bulunarak Hasan Paşa’ya, aslında onun da atlarının para etmeyeceğini, asıl iyi atın Çamlıbel’de Köroğlu’na ait olan Kırat olduğunu ifade eder. Böylelikle Hasan Paşa’nın, Kırat’ın peşine düştüğü ve hikâyedeki düğümlerin bu minvalde bir bir atılmaya başlandığı görülür. Bu noktada, Köroğlu’na bir elçi gönderen Hasan Paşa, böylesine iyi bir at için bütün servetinden vazgeçebileceğini ifade ederek Kırat’ı satın almak için para teklif eder: “*Kâhya Bey, varlığımı bütün veririm, Kırat’ı bana al...*” (Kaplan vd. 1973: 165).

Fakat Kırat’la kader birliğine sahip olan Köroğlu’nun, bütün servetinden vazgeçmeye hazır olan Hasan Paşa’nın bu teklifini reddettiğine şahit oluruz. Bunun üzerine Hasan Paşa ise, ülkesinde tellallar çağırtır ve Kırat’ı çalarak kendisine getirecek adamın dünyalığını vereceğini vaat eder. Bu noktada Hasan Paşa’nın kız kardeşi Perizât’a âşık olan Keloğlan’ın sahneye çıkarak, Hasan Paşa’ya Perizât karşılığında Kırat’ı getireceğini söylediği görülür. Böylelikle Hasan Paşa’nın teklifi kabul etmesi üzerine doğruca Çamlıbel’e yollanan Keloğlan, türlü hilelerle Kırat’ı çalıp Silistre’ye getirmeyi başarır.

Hayattaki en kıymetli varlığını çaldıran Köroğlu’nun ise, Kırat’ı kaybettiği anda adeta erkekliğini kaybetmiş gibi bir hisse kapıldığı anlaşılır. Bu açıdan büyük düşmanlar karşısında bile her defasında soğukkanlılığını koruyan kahramanın, Kırat’ın gidişi sonrası manevi bir bunalıma sürüklendiği görülür:

“Gözünü sevdiğim Keloğlan, Kırat’a bir kamçıyı yükleyip, Kırat ise başladı yol almaya. Köroğlu Kırat’ın izine tozuna, mahsun mahsun, Kırat’ın gidişini seyrediyor. Keloğlan iki gözden pinhan olur olmaz, Köroğlu gerisin geri: “Vay Keloğlan ocağın bata! Kırat gitti elimden. Kuvveti maneviyem kırıldı. Ben şimdi ne yapayım? [dedi]” (Kaplan vd. 1973: 194).

Ardından ise Ayvaz’ın; kapıları kilitleyip Kırat’ı kaybeden Köroğlu ile dalga geçerek onu eve almamasıyla, esasen Köroğlu’nun hegemonik erkekliğinin büyük oranda Kırat ile inşa edildiği açık bir biçimde gösterilmiş olur. Zira Köroğlu kapıyı çalınca pencereden dışarı sarkan Ayvaz’ın; “*Ağa Kırat ile seni tanırız. Eğer Kırat gelirse kapı açılır. Kırat gelmezse sana kapı açılmaz. Ağa nasıl bokladınsa, git öyle*

pakla! Kırat'ı nasıl verdin, öyle de Keloğlan'dan al!" diyerek Köroğlu'nun Kırat'ın peşinden geri göndermesi, bu duruma doğrudan işaret eder (Kaplan vd. 1973: 196). Bu bakımdan bütüncül bir yaklaşımla değerlendirildiğinde, atın Türk kültürel belleği içerisinde erkeklik ve iktidar kavramlarıyla özdeşleşen bir simge hâline geldiği ve “muktedir” olmak isteyen bir erkeğin hayatındaki elzem unsurlardan biri olduğu anlaşılır.

Sonuç olarak özellikle kahramanlık temalı klasik halk hikâyeleri içerisinde (nispeten daha eski metinlerde) hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan hipermaskülen erkeklerin; olağanüstü güçleri ve gösterdikleri cesaretleri, abartılı tüketim ve uyku alışkanlıkları ve elbette sahip oldukları atlarıyla belirli bir imaj setine gönderme yaptıkları ve bu hâllerleriyle toplumsal açıdan ideal erkekliğin bir ifadesi oldukları görülür. Bu bakımdan destan türündeki erkek tiplerinin kronik bir uzantısı sayılabilecek söz konusu hipermaskülen erkeklerin, gündelik hayat içerisindeki eksiklikleri; sergiledikleri aşırılıklarla telafi etmeye çalıştıkları ve bu suretle toplumsal bir özlemin kolektif beyanı oldukları anlaşılmaktadır.

1.3.2. Hipermaskülen Olmayan İdeal Erkeğin Vasıfları

Halk anlatılarının sürekliliği içerisinde, destan döneminden hemen sonra ortaya çıkan ve tıpkı onlar gibi epik karaktere sahip olan kahramanlık temalı halk hikâyelerinin; yukarıdaki örneklerden de anlaşılabileceği üzere, sunmuş oldukları hipermaskülen kimliklerle reel hayatın bağlayıcı gerçekliğinden farklı bir yere konumlandıkları görülür. Buna karşın, özellikle daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan hikâyelerin süreç içerisinde fantastik unsurlardan sıyrılırken; daha çok aşk duygusuna odaklanan (giderek bireyselleşen) ve bu hâliyle Avrupa'daki romans kahramanlarına yaklaşan standartlaştırılmış bir erkek kahraman modeliyle karşımıza çıktıkları anlaşılır.

Abartılı fiziksel güçten yoksun olan ve savaş meydanlarında nara atmak yerine, sorunları sahip olduğu zekâsı veya kurnazlığı ile çözmeye çalışan; cinsel piyasa değerini bedensel güzelliğine veya kısmen ailesinden devraldığı sermaye biçimlerine borçlu olan ve elbette bütün bu özellikleriyle reel hayatta görülebilecek erkeklik biçimlerine fazlasıyla yaklaşan bu yeni erkek modelinin; önceki dönemden birtakım özellikleri devralmakla birlikte, yine de çoğunlukla farklı bir yere doğru evrildiği

görülür. Bu açıdan, gündelik hayatı tepeden tırnağa kuşatan cemaat kültürünün çözülmeye başlaması sonucunda, bireysel hayata açılan sınırlı alanlarla birlikte ortaya çıkan bu yeni kahraman modelinin; toplumun ideallerinin değişmesiyle beraber farklı bir çehreye büründüğü ve kaba kuvvet veya çılgınca tüketim alışkanlıkları gibi fantastik özellikler yerine çoğunlukla zekâ, merhamet veya iyilik gibi birtakım soyut özellikleriyle ön plana çıkarıldığı anlaşılır. Ancak önceki dönemin baskın özellikleri olan fiziksel güç veya yakışıklılık gibi birtakım maddi unsurların da, çoğunlukla bu yeni ideal erkek profili içerisine dâhil edildiği ve bu suretle hegemonik erkeklik modellerinin; tarihsel bir “süreklilik” içerisinde giderek melez bir görünüme doğru kaymaya başladığı görülmektedir.

Diğer taraftan kahramanlık temalı halk hikâyelerinde olduğu gibi, aşk temalı halk hikâyelerinde karşımıza çıkan erkek kahraman modellerinin de sergiledikleri kimi özellikler açısından, katılmışı ataerkil yapısal örüntüleri takip ettikleri ve iktidarı elde etmek için performans çerçevelerini ataerkil örüntülere uygun şekilde çizdikleri anlaşılır. Bu açıdan, baba-soylu geniş aile geleneği içerisinde erkeklere tanınan ayrıcalıklı iktidar alanının, çoğunlukla aile sınırlarını aşan aristokratik bir bütünleşmeyle; yani “kut” anlayışına paralel olarak toplumun genelini kapsayan siyasî bir erkle tamamlandığı ve hikâyelerin merkezine yerleştirilen erkeklerin, çoğunlukla soylu bir aileye mensup olarak resmedildikleri görülür. Böylelikle hikâyeler içerisinde genelde aristokrat sınıfın sahip olduğu sermayelerle meşru eylemlilik alanının doğal özneleri olarak yorumlanan bu erkeklerin, kimi zaman padişah çocuğu, kimi zamansa bir köy ağasının oğlu olarak; ister hipermaskülen isterse sıradan bir görüntüye sahip olsunlar; her hâlükârda iktidarın doğal temsilcileri şeklinde sunuldukları anlaşılır.

Bu doğrultuda hikâyelerin genel seyri içerisinde, erkek kahramanın ailesinden ayrılarak fakirlik içerisine düştüğü anlarda dahi köken açısından üst sınıf bir aileye mensup olduğu sürekli olarak vurgulanır ve zorluklar içerisindeki kahramanın; doğal hakkı olarak görülen eski ihtişamlı günlerine muhakkak geri döndürüldüğü görülür. Örneğin Haydar Bey hikâyesinde, İran hükümdarı Şah Abbas’ın yardımcısı olarak sunulan Gara Vezir’in oğlu Haydar Bey’in, saray mensubu bir ailenin oğlu olarak başlangıçta oldukça lüks bir hayat yaşadığı anlaşılır. Ancak babası Gara Vezir’in ölmesiyle, Haydar Bey’in saraydan uzaklaştığı ve okuduğu okulu bırakarak fakir düştüğü görülür. Öyle ki annesini geçindirmek için artık çalışmak zorunda kalan

kahraman; daha önceden, yani küçük yaşta bir meslek edinmediği için girmiş olduğu işlerin hemen hepsinde başarısız olur ve en sonunda hamallık yapmaya başlar. Ancak sırtına bağladığı eşyaları taşırken dahi beceriksizlik gösteren Haydar Bey'in, bir gün büyük bir cam eşyayı taşırken sakarlığı nedeniyle sırtını yaraladığı ve böylelikle çalışma hayatına veda ettiği anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 468).

Hikâye içerisinde fakirlikle terbiye olunan kahramanın ilerleyen kısımlarda ise, asil bir aileden gelmenin avantajlarını kullanmaya başladığına şahit oluruz. Bir gün sokakta gezinirken, babasının yerine geçen Allahverdi Vezir'le karşılaşan Haydar Bey'in, bu noktada “baht dönüşü” yaşadığı görülür. Kırk yıllık arkadaşının oğlu Haydar Bey'i görür görmez tanıyan Allahverdi Vezir, ona sarayda yüksek maaşlı bir iş ayarlar ve kahramanın fakirlik belasından kurtulmasını sağlar.

Bu anlamda, kan akrabalığı yoluyla elit bir aileye mensup olmanın; geleneksel kültür içerisinde hegemonik erkeklik rollerini icra etmek açısından başlı başına bir kriter olarak belirdiği; ancak dikkatle bakıldığında, durumun tam olarak böyle olmadığı görülür. Zira aristokrasi veya siyasî erk açısından kan akrabalığına dayanan çıplak bir mensubiyetin, tıpkı cinsiyet mefhumunda olduğu gibi, kendisine ilıştırılan biyolojik anlamları fazlasıyla aştığı ve kültürel bir sahaya geçerek; örneğin geçmişten devralınan ekonomik, sosyal veya eğitimsel sermaye biçimleri gibi pek çok unsuru da kendisine dâhil ettiği görülür. Bu nedenle geleneksel kültür içerisinde aristokrat sınıfı değerli kılan asıl şeyin, kan bağlarına dayanan basit akrabalık ilişkileri olmaktan ziyade, kuşaktan kuşağa aktarılacak uzun zaman boyunca korunmuş olan ve çeşitli sosyolojik bağlamlar içerisinde her an birbirine çevrilebilecek olan büyük sermaye tipleri olduğu anlaşılır. Haydar Bey'i ise, anlatıcı gözünde ideal bir erkek konumuna getiren asli unsurun babası Gara Vezir'le olan akrabalığından ziyade; ondan devraldığı söz konusu sermaye biçimleri olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bakımdan en fakir anlarında bile; üzerinde yamalı elbiselerle dolaşırken terbiyesinden hiçbir şekilde ödün vermeyen Haydar Bey; dinleyici kitlesine bir erkeğin nasıl olması gerektiğini tarif eder gibidir. Örneğin Allahverdi Vezir ile kurmuş olduğu kısa diyalogda, karşısındaki delikanlının cümlelerini dikkatli bir biçimde izleyen Allahverdi Vezir; kahramanımızın eğitimsel sermayesinin fazlalığını fark ederek onu uygun gördüğü elit bir mesleğe kanalize eder. Ayrıca Allahverdi Vezir'in, kendisine

para vermek istediğinde Haydar Bey'in parayı almak istememesi vs. gibi durumların da onun oldukça gururlu bir "delikanlı" olduğuna işaret ettiği görülür. Dolayısıyla hikâye içerisinde ideal bir erkek olarak sunulan Haydar Bey'in gerçek değerinin, kan üzerinden kurulan basit bir "kurbiyet"ten ziyade toplumsal ideallerle örtüşen kurumlaşmış davranış örüntülerinden kaynaklandığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Gülistan ile Süleyman'da ise, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın; tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi kısmen soylu bir aileden gelmekle birlikte toplumsal açıdan ideal olanın temsilcisi olarak sunulduğu görülür. Buna göre, Kars'ın Akdere köyünde ikamet eden Hasan Ağa, 93 Harbi esnasında himayesindeki herkesi toplayarak başka bir diyara göç etmek ister. Ancak yolda Rusların kurmuş olduğu hain pusuya düşen Hasan Ağa'nın, büyük bir mücadelenin ardından şehit olduğu görülür. Saldırıdan yaralı olarak kurtulan Hasan Ağa'nın oğlu Süleyman'ın ise, bir Osmanlı zabiti tarafından evlat edinildiği; ancak onun da şehit olması üzerine, Bayburt'a giderek burada Ziya Ağa'nın yanında çoban olduğu anlaşılır.

Bu açıdan, hikâye içerisinde ideal erkek tipi olarak sunulan Süleyman'ın ilk özelliği; aslında kimse bilmese de onun kısmen soylu bir aileden gelmesidir. (Gerçi hikâyenin sonuna kadar hep çoban olarak kalmış, kimsesiz olduğu için sürekli hor görülmüştür; fakat yine de anlatıcının, Süleyman'ın bir ağanın oğlu olduğunu yeri geldikçe hatırlattığı görülür.) Kahramana ait ikinci önemli özellik ise, Süleyman'ın "sadık" bir kimse olması ve ahlakî açıdan billurlaştırılarak ideal hâle getirilmesidir. Örneğin Ziya Ağa'nın yanına çoban olarak girdiğinde, Ağa'nın kendisine bir önceki çoban gibi eğer koyunları eksiltecekse, bu işe hiç bulaşmamasını söylediği görülür. Süleyman ise, ağadan kaç koyun aldıysa, o kadar koyunla geri geleceğini söyler ve koyunları alıp otarmaya götürdüğünde, onlara gözü gibi bakarak emanete sonuna kadar sadık kalır.

"O dağ yamaçlarında, o yaylalarda hiç kimsenin ne tarlasına ne çayırına ne de arazisine sokmadan gece sabahlara kadar, koyunu kuzuyu öyle yaydı, öyle otlatı ki, herkes buna hayran kalmaya başladı" (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 339).

Aşiretler yaylaya çıktıklarında ise, adet olduğu üzere kurban kesilirken Süleyman'dan koyun istenilince; Süleyman'ın verdiği cevap, onun emanete ne derece sadık olduğuna bir kez daha açık bir biçimde işaret eder:

“Bir kuzu ver! –Yook olmaz! Yahu senden önceki çoban bir yerine üç kuzu veriyordu. Sen niye vermiyorsun sürünün içinden! –Hayır, ben ağama Allah’ın huzurunda söz verdim. Yüz elli koyun, onun peşinde kuzusu. Güzün yayladan indiğim zaman bunları ağama aynen sayısıyla teslim edeceğim. Çünkü ben onun ekmeğini yiyorum, suyunu içiyorum. Kuzu istemeye gelen köylüler böyle bir baktılar ki: Allah Allah! Maşallah, suphanallah! Bin bereketallah! Helal olsun seni doğuran anaya!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 341).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aynı tavrın izlerini tekrar tekrar görmek mümkündür. Bu doğrultuda, günlerden bir gün Ziya Ağa’nın kızı Gülistan’ın; Süleyman’ı görünce ona canı gönülden âşık olduğu anlaşılır. Ancak Süleyman’ın karşısına çıkıp aşkını dile getirince, “emanete sonuna kadar sadık olmak” fikrine sıkı sıkıya bağlı olan Süleyman’ın, büyük bir öfkeye kapıldığı ve Gülistan’a şunları söylediği görülür:

“Hanım! Bu ne biçim söz! Benim, babanın kapısına geldiğim zaman, vermiş olduğum bir söz var! Önüme kattığı koyunların 150’sini 150, kuzusunun sayısı ne ise o kadar götürmenin gayreti, çabası içerisindeyim. Ben senin ekmeğini yemişim. Babanın suyunu içmişim. Senin yüzüne kem gözle bakamam. Bu benim adıma, şanıma, hiçbir şeyime yakışmaz. Geldiğin gibi git!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 344).

Daha da ileride, kahramanın Gülistan’ın kendisine yaptığı bu aşk teklifini, içinde gereksiz yere büyötmeye başladığı ve en nihayetinde ise dayanamayarak; artık Ziya ağanın yanında çalışmanın, ahlakına leke süreceğini düşünerek hemen oracıkta, kendisine yapılan bütün ısrarlara rağmen çobanlığı bırakıp Bayburt’u terk ettiği anlaşılır.

Böylelikle tekrar Erzurum’a gelip, Garipler Hanı’nda kalırken Hacı Ahmet Dede’ye yaşadıklarını anlatınca, Ahmet Dede’nin ise: “*Peh gözün kör olsun! Olur yavrum! Helal olsun senin bu hâline! Helal olsun seni eken babaya! Ne kadar helal süt emmiş bir insansın ki, ekmeğini kesip yediğin insanın hanesindeki insanların namusuna hor bakmıyorsun!*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 355) diyerek toplumsal bir hakem rolü üstlenip kahramanın Bayburt’u terk etmesinin doğru bir davranış olduğuna hüküm verdiği görülür. Bu açıdan hikâye içerisinde hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan Süleyman’ın; namus, şeref, onur, dürüstlük ve emanete sadık olmak gibi birçok özelliğiyle ideal erkek olarak tasavvur edildiği anlaşılmaktadır.

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, yine erkek kahramanın toplumsal açıdan kurgulanmış olan ideal bir erkekliğin temsilcisi olarak karşımıza çıkarıldığı görülür. Buna göre, Gence’den Osmanlı ülkesine ailesiyle birlikte sürülen Emir Han;

babası vefat edince, Ahmet Ağa isimli bir ihtiyarın himayesine girer ve burada iyi bir eğitim alır. Zaman içerisinde yakışıklılığı ile görenlerin aklını başından alan Emir Han'ın, hegemonik bir erkek olarak sokakta yürürken “*maşallah, süphanallah*” nidalarıyla karşılandığı; dürüstlüğü ve ahlakıyla herkesin diline dolandığı görülür:

“Devir döner, zamanı gelir. Dağların başını duman alır. Ovalarda çiçekler açar. Yaz olur, kış olur. Emir Han da öyle büyüdü, gelişti. Öyle bir zaman geldi, öyle bir devir geldi ki, o memlekette herhangi bir şey olduğu zaman, artık herkes Emir'in başına yemin eder oldu. Doğruluğu, dürüstlüğü, ahlakı, kişiliği her şeyi tamdı. Arkadaşlarını başına toplar, her gün bir ziyafete, her gün bir meclise giderdi. Nerede bir fakir varsa onun yardımına koşardı. Onun derdine deva bulurdu” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 403).

Turfarganlı Abbas hikâyesinde Peri Hanım'ın aşığı olarak sunulan Abbas'ın ise, yine söz konusu idealleştirme eyleminden nasibini alarak toplumsal değerler ışığında geliştirilen bir kahraman modeli olduğu görülür. Bu açıdan hikâyede sunulan kahraman tipinin, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, kurumlaşmış değerler ışığında inşa edildiği ve hikâye boyunca bu değerleri gözettiğine şahit oluruz. Buna göre, hikâyenin başında babası Salih Sevdakâr'ı kaybedince, ona karşı maddi ve manevi bütün vazifelerini şevk ve istekle yerine getirmeye çalışan Abbas'ın, oldukça vefalı bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Babasının mezarını yaptıran, her cuma günü mezarın başına giderek burada Kur'an okuyan Abbas'ın; bu hâliyle patriarkal yapıların içerisinde, kaybetmiş olduğu babasını adeta “kült” hâline getiren duygusal bir evlat olarak sunulduğu anlaşılr.

Günlerden bir gün, yine babasının mezarına giderken arkadaşları tarafından alıkonulan Abbas'ın, kahvehanedeki homososyal erkek birlikteliğine dâhil olduğunda; burada toplumsal değerlerle uyuşmayan işlerin yapıldığını görünce (arkadaşları kahvehanede içki içmektedir) onları nazik bir şekilde terk ettiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 90). Dolayısıyla kahramanın sergilemiş olduğu bu tutumla birlikte, tıpkı babasına göstermiş olduğu büyük saygı gibi toplumsal değerleri benimseyip uygulamak konusundaki kararlılığının da üst düzey olduğu anlaşılr. (Zaten ilerleyen satırlarda, bu kararlığı nedeniyle toplumsal ve dinsel öğretinin kendisini ciddi bir biçimde ödüllendirdiği görülmektedir.)

Turfarganlı Abbas hikâyesinde sunulan bu kahraman profilinin, söz konusu özelliklerinin yanı sıra elit tabakadan ayrılarak aşağı kesimlerin bilindik hayatına daha çok yaklaştığı; siyasî bir otoriteye sahip olmadığı ve iktidar hiyerarşisi açısından daha

aşağı sıralarda yer aldığı anlaşılır. Bu anlamda Abbas'ın, aristokrat bir sınıfa mensup olmadığı ve bunun yerine basit bir bezirgânın oğlu olarak dünyaya geldiği görülür. Ancak oldukça kısa ömürlü olan bu babanın ise, sadece hikâyenin başında karşımıza çıktığına ve kısa süre içerisinde gözden yitiverdiğine şahit oluruz. Bu nedenle çoğunlukla Yaratıcı tarafından himaye edilen kahramanın, bâde içmesinden başlayarak sevgilisi Peri Hanım'a kavuşmasına kadar yaşanan bütün zorluklarda, Hızır tipi tarafından gözetildiği anlaşılır.

Öte yandan idealize edilen bir Hak aşığı olarak Abbas'ın, keramet sahibi olduğu ve kendisinden çok daha fazla yer kaplayan siyasî bir otoriteye karşı mücadele ederek bu otoriteyi yendiği görülür. Bâde içerek âşık olduğu Peri'nin İran hükümdarı Şah Abbas tarafından alıkonulması üzerine, bir padişaha karşı mücadele veren kahramanın, bunu yaparken toplumsal değerler ve dinî söylemi gözetmediği için (belki de haklı gerekçelere sahip olduğu için) başarılı olduğu anlaşılır. Bu açıdan bütün bu özellikleriyle Abbas'ın, hikâye içerisinde ideal bir erkek olarak sunulduğu ve bu idealliğinin sonucunda ise, Yaratıcı (ve elbette toplum) tarafından ödüllendirildiği görülür.

Iğdır yöresinden derlenen ve asli olarak Azeri sahasında anlatılmakla birlikte, Doğu Anadolu'da da bilinen Nevruz Bey hikâyesinde ise, yukarıdaki örnekte olduğu gibi kahramanın toplumsal değerler ışığında hareket ederek dinsel bir tutum eşliğinde bütün zorlukların üstesinden geldiği görülür. Buna göre, Diyarbakır yöresinde yaşayan Kerim Paşa'nın oğlu olan Nevruz Bey; on sekiz yaşına geldiğinde, bâde içerek Mısır hükümdarının kızı Gendab'a âşık olur. Ancak nuranî bir derviş tarafından verilen bu aşkın, bireysel bir arzu olmaktan ötede kahramanı dinsel açıdan velayet makamına erdiren ve adeta evliya konumuna getiren bir aşk olduğu anlaşılır. Örneğin daha bâdeyi içer içmez, ağzından kanlı köpükler saçarak baygın düşen Nevruz Bey; annesi tarafından uyandırılınca, duvarda asılı duran sazını ister. Annesi saza elini uzatınca ise, sazın havalanıp bir türlü ele gelmediği görülür:

“Oğul men elimi atıram sazı yendirem, galhır gedir göye, elimi çekirem gelir durur yerinde. Men bilmirem bu neteyir işdi. Dedi; ana elese sen dur, özüm öz sazımı götürüm. Novruz galhdı sazını götürdü, göre anasına ne dedi...” (Duymaz 1996: 138).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, sevdiğine kavuşmak için Mısır'a gelen Nevruz Bey'in, burada Gendab'ın babası Zülâl Şah tarafından engellendiği anlaşılır.

Bu noktada Nevruz Bey'i zindana atan Zülâl Şah'ın, hikâyesinin ilerleyen kısımlarında Nevruz'un Hak âşığı olduğunu test etmek için onun gözlerini bağladığı ve önüne getirdiği pek çok kız içerisinden Gendab'ı bulmasını istediği görülür. Gözleri bağlı olan kahramanın, onlarca kadın arasından sevgilisini kolaylıkla bulduğu ve göstermiş olduğu bu kerametle ise, hak âşığı olduğunu ispat etmiş olduğu görülmektedir (Duymaz 1996: 151). Bu bakımdan hikâye içerisinde ideal erkek olarak sunulan kahramanın, soylu bir aileye ve üstün fiziksel görüntüye sahip olmanın yanı sıra dinsel otoriteleri arkasına alarak kâmil bir insan portresi çizdiği anlaşılr.

Zulum Hüseyin hikâyesinde ise, ideal erkek tipi açısından benzer söylemlerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre İran hükümdarı Şah Abbas, bir gün tebdil-i kıyafet yapıp ülkesinde dolaşırken, Hacı Sayyad isimli bir adamın evinde misafir olur. Hacı'nın kızı Heyrense Hanım'ı çok beğenen Şah Abbas, hemen oracıkta kızı babasından isteyerek nikâh kıyar ve Heyrense Hanım ile gerdeğe girer. Ancak tek gecelik bu ilişkinin ardından yoluna devam eden Şah Abbas'ın, bir daha Heyrense Hanım'ın yanına uğramadığı görülür. Bu ilişkinin meyvesi olarak dünyaya gelen Hüseyin'in ise, soylu bir babanın "tohum"larından dünyaya gelmekle ideal erkeklik şartlarının ilkinin yerine getirmiş olduğu anlaşılr.

Diğer taraftan kendisi bilmese de (zira Şah Abbas, kendisini Heyrense Hanım ve Hacı Sayyad'a basit bir derviş olarak tanıtmıştır) yine de soylu bir babadan dünyaya gelen kahramanın, hikâyesinin ilerleyen bölümlerinde ideal erkeklik şartlarının hepsini sırasıyla tamamladığı görülür. Önce mektebe kaydolan ve öğrencilik yıllarında herkesten daha büyük başarılarla imza atan Hüseyin'in; sonrasında babasını aramak için yollara düştüğünde; emanete kesinlikle hıyanet etmeyen, ahlaklı bir birey olduğu anlaşılr. Ayrıca çok yakışıklı olan Hüseyin, Derviş Abbas olarak bildiği babasını bulmak için İsfahan'a gelince, burada bir helvacının yanında çalışmaya başlar. Gösterdiği el becerisi ve kendisini insanlara sevdirmekle yeteneği ile kısa zamanda helvacıyı zengin eden Hüseyin, yakışıklılığı ile de bütün şehirde dedikodu malzemesi hâline gelir. Hatta helvacının karısı kendisine sarkıntılık edince, emanete hıyanet etmemek için helvacı Gennet'in evinden, çalıştığı dükkâna taşınır.

Bütün bu iyi özelliklerinin yanı sıra, aynı zamanda iyi bir âşık olan Hüseyin'in; tıpkı babası gibi, kısıtlayıcı olan İslamî değerlere yüzeyde bağlıymış gibi görünse de,

derinlerde kendisini sınırlayan bu değerlerin dışına çıkarak cinselliği özgürce yaşadığı görülür. Örneğin helvacı dükkânında kaldığı sıralarda, bir gün Gara Vezir'in kızı Hureyrense Hanım'ın, Hüseyin'in uğruna büyük bir tünel kazdırdığı ve dükkânın altından onun yanına gelerek kahramanı baştan çıkardığı anlaşılır. Önceleri olanlara pek anlam veremeyen Hüseyin ise, gelen kızın vezir kızı olduğunu ve eğer ona boyun eğmezse, başına birtakım işlerin geleceğini düşünerek kısa süre içerisinde teslim olmayı seçer. Böylelikle başta İslamî engelleri öne süren ve nikâhlarının olmadığını belirten Hüseyin'in; bir süre sonra İslamî kaygılarını bir kenara bıraktığı ve Hureyrense Hanım'la sevişmeye başladığı görülür. Bu açıdan hikâye içerisinde hegemonik bir erkek olarak sunulan Hüseyin'in, toplumsal değerlere sonuna kadar saygılı olmakla birlikte, konu cinselliğe gelince "erkekliğinin gereğini" çekinmeden yerine getirdiği anlaşılmaktadır.

Esasında bir peygamber kıssasına dayanan ve sık sık Kuran'a göndermeler yapan Yusuf ile Züleyha hikâyesinin ise, gündelik hayat içerisinde bir erkeğin nasıl olması gerektiğine dinsel referanslar eşliğinde işaret ettiği ve bu suretle savlarını meşru bir zemine çektiği görülür. Buna göre; Kenan ilinde Yakup peygamberin oğlu olarak dünyaya gelen Yusuf Peygamber'in, daha önceden misli görülmemiş şekilde yakışıklı ve güzel bir delikanlı olduğu anlaşılır. (Bu öylesine bir güzelliiktir ki Yusuf; hikâye içerisinde adeta yüzünden ziya saçan bir adam olarak tasvir edilir. Kadınlar ellerindeki bıçakla meyve soyarken, Yusuf'u görünce parmaklarını doğrar ve ellerini kestiklerinin farkına dahi varmazlar.) Bu açıdan Yusuf'un güzelliğini, aslında onun üstün maneviyatının bir yansıması olarak tefsir eden hikâyenin, kahramanı bedensel güzelliklerinden ziyade manevi meziyetleriyle ele almaya meyilli olduğu görülmektedir.

Bu kapsamda Yusuf'un idealleştirilen kişilik özelliklerinin, diğer hikâyelerdeki kahraman özelliklerine paralel olduğuna şahit oluruz. Örneğin Yusuf'un, kardeşleri tarafından kıskanıldığı için bir kuyuya atıldığı ve oradan geçen bir kervanın onu kurtararak Mısır azizine köle olarak sattığı görülür. Bu noktada yakışıklılığı ile Mısır'daki herkesin aklını başından alan Yusuf; Mısır azizinin karısı Zeliha'yı da etkilemiş olur. Ancak hegemonik bir erkek olarak Zeliha'nın bütün tacizlerine ve hatta "tecavüz" girişimlerine rağmen kahramanın güzel ahlaktan hiçbir zaman şaşmadığı ve kesinlikle zina yapmadığı görülür (Dadaşlar 2012: 258). Bu doğrultuda kendisine

yardımcı olan Mısır azizine hıyanet etmeyen kahramanın, emanete hıyanet etmemek için direnç gösteren diğer hikâye kahramanlarıyla büyük bir benzerlik gösterdiği anlaşılır.

Öte yandan hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan Yusuf'un, kötülüğe iyilikle karşılık vermeyi “normal” kabul eden yüksek ahlakî standartlara sahip olmasının; hikâye içerisinde onun öne çıkartılan diğer bir özelliği olduğu görülür. Mısır'da Zeliha'nın kendisine iftira atması yüzünden senelerce zindanda kalan Yusuf, talihinin dönmesiyle ilerleyen zamanlarda Mısır azizi olmuş ve hazinenin başına geçmiştir. Bu aşamada, eski aziz öldüğü için dul kalan Zeliha ile evlenen Yusuf'un; aynı zamanda kıtlık yüzünden biçare düşen kısıkanç kardeşlerine de yardım yapmayı ihmal etmediği görülür. Bu açıdan kendisine açık bir biçimde kötülük yapan insanlara iyilikle cevap veren Yusuf'un, “affedici olmayı” ve “kin tutmamayı” hegemonik erkeklik değerlerine dâhil ettiği anlaşılır.

Muğdat Pehlivan hikâyesinde ise, yine üstün ahlakıyla ve fiziksel gücü ile ön plana çıkan hegemonik bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, yetim ve kimsesiz bir delikanlı olan Muğdat Pehlivan'ın, fukaralıktan beli büküldüğü için zengin olan amcasının yanına sığındığı görülür. Burada amcakızı Miyase'ye âşık olan Muğdat Pehlivan; Miyase'den karşılık görünce, onunla evlenmek ister. Ancak amcası, kızını vermek için üç yüz altın başlık parası isteyince, kahramanın bu parayı toparlayamayacağını düşündüğü; bu nedenle dağlara çıkıp haramilik yapmaya karar verdiği anlaşılır. En nihayetinde ise, planını yürürlüğe koyan Muğdat Pehlivan, dağa çıkıp karşıdan gelen bir kabileyi durdurur. Ancak kafilenin önünde yol alan Hz. Ali, Osman ve Ömer'in, kendilerini durduran bu delikanlıya yoluna gitmesini söyledikleri ve gitmemesi üzerine, delikanlının ısrarcı tavırları karşısında şaşkına döndükleri görülür. (Muğdat Pehlivan, karşılaşmış olduğu bu kişilerin halife olduklarını bilmemektedir.)

Bu noktada halifelerin bütün parasını almak isteyen Muğdat Pehlivan'ın, tehditkâr bir ses tonuna sahip olması gerekirken ağlamaya başlaması, halifeleri iyice şaşırtır. Neden ağladığını sorduklarında ise, amcasının kendisinden üç yüz altın başlık parası istediğini söyleyen kahramanın (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 187), böylelikle kötülük yapacakken dahi vicdanı ile baş başa kalıp bir türlü harekete geçemediği

anlaşılır. Bu açıdan ideal bir erkeğin, vicdan sahibi olması nedeniyle insanları incitemeyeceğine işaret eden hikâyenin, erkekliğin çatı anlamı olarak vicdana özel bir gönderme yaptığı görülmektedir.

Halk hikâyelerindeki erkek kahramanların, toplumsal değerlere bağlılık ve üstün ahlaki normlara sahip olmak gibi birtakım özelliklerinin yanı sıra diğer pek çok açıdan da ideal bir erkeğin nasıl olması gerektiği sorusuna cevap verdikleri görülür. Bu anlamda hikâyelerde idealleştirilen ve hegemonik değerlere sahip olarak sunulan pek çok kahramanın, çoğunlukla soylu ve zengin bir aileden geldikleri; fiziksel olarak had safhada yakışıklı oldukları ve ahlaki açıdan yüksek standartlar benimsedikleri görülür. Cesaretli olmaları, erkeklik gururlarını hayattaki her şeyin önüne koymaları ve cinsellik açısından iktidar sahibi olmaları ise, bu erkeklerin göze çarpan diğer özellikleridir. Ancak Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde, ideal erkeğe ait olarak sunulan diğer bazı özelliklerin; olumsuz bir kahraman örneği üzerinden oldukça ustalıkla bir şekilde gösterildiğine şahit oluruz. Buna göre Tiflis yöresinde, Hüseyin Bey isminde çok zengin bir beyin oğlu olarak dünyaya gelen Yahya Bey, zamanı geldiğinde babası tarafından –yedi erkek kardeşin bir kız kardeşi olan- Yâmen Hanım’la evlendirilir. Oğlunu evlendirerek babalık görevini ifa eden Hüseyin Bey, hikâye içerisindeki görevini yerine getirmiş olur ve zamanla yaşlanarak karısı ile beraber bu dünyadan göçüverir. Bu doğrultuda bütün servetini, biricik oğlu Yahya Bey’e bırakan Hüseyin Bey’in, tamamıyla sahneden çekildiği anlaşılır.

Bu noktadan sonra ise, hikâyenin özellikle Yahya Bey’in hayatına odaklandığı ve onun savurgan hâllerine dikkat çektiği görülür:

“Yahya Bey, kazanılmış para, kazanılmış mal, zahmet çekmemiş, hazıra gonmuş, çoh mert, eli açık... Bu şekilde devam ediyor. Yâmen Hanım bahtı ki bu adam bu şekilde devam ederse su olsa bunun arhası yine geldi. Yahya Bey’e çok nasihat etdise de Yahya Bey gabullanmadı. Dedi: Yauv ben bir logantaya gidersem üç beş ahabım gelince ben onlara yemek ısmarlamayım?” (Çetin 1986: 43).

Böylelikle karısının sözlerine kulak asmayan Yahya Bey, toplumsal açıdan olumlu bir özellik olarak yorumlanan cömertliği fazlasıyla abartır ve hikâyenin ilerleyen kısımlarında neredeyse bütün mal varlığını kaybeder. Bu açıdan hikâyenin vermek istediği temel mesajın, ideal bir erkeğin cömert olması gerektiği; ancak bu cömertliği abartarak malını savurmasının yanlış olduğudur.

Diğer taraftan Yahya Bey'in sadece malını savurması değil; aynı zamanda “uydum akıllı” ve özgüven sahibi olmayan bir erkek olması da, anlatıcı tarafından olumsuz özellikler olarak yorumlanır. Bu anlamda Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinin, esasında merkezine ideal olmayan bir erkeği; yani Yahya Bey'i alarak olumsuz örnekler üzerinden olumluyu göstermek istediği anlaşılır. Buna göre, malını saçıp savuran Yahya Bey'in sadece savurgan değil, aynı zamanda hayatını başkalarının düşüncelerine göre şekillendiren bir erkek olduğu görülür. Eşi Yâmen Hanım, Yahya Bey'in savurganlığından korkarak tez zamanda muhtaç düşeceklerini öngörmüş ve onu dayısının yanına göndererek ideal bir erkek olmayı dayısından öğrenmesini istemiştir. Yahya Bey ise, eşi Yâmen Hanım'ı kırmayarak Agıztafa Kazası'na; dayısının yanına gider ve burada onun atlı beylerinin başına geçerek dayısı ile yaşamaya başlar.

Ancak hiç umulmadık bir şey olur ve bir gece dayısının atlı beyleri kendi aralarında konuşurken; herkes kendi eşinin soylu bir aileye mensup olduğundan (ağa kızı, bey kızı olduğundan) bahseder. Sıra Yahya Bey'e geldiğinde ise, Yahya Bey kendi eşi Yâmen Hanım'ın soylu bir aileden gelmediğini düşünür ve bu durumdan utanarak beylere evli olmadığını söyler. Beyler ise “ışgüzarlık yaparak”, Yahya Bey'i hemen bir ağanın kızı ile evlendirmek isterler.

Bu noktada beylere “hayır” diyemeyen Yahya Bey'in, büyük bir özgüvensizlik örneği sergilediği ve bunun sonucunda ise, büyük cezalara çarptırıldığı görülür. Zira kısa süre içerisinde yalanı açığa çıkan Yahya Bey'in, yalanını düzeltmek için hemen evine gelip, hiçbir suçu olmayan ve kendisini çok seven eşi Yâmen Hanım'ı boşadığı anlaşılır. Bütün malını komşulara dağıtıp evinin kapısını kilitleyen Yahya Bey; Agıztafa'ya geri gelir ve sessizce bir ağa kızı ile evlenir.

Fakat olayların, hiç de Yahya Bey'in umduğu gibi gelişmediğine şahit oluruz. Zira evlenmiş olduğu bu yeni ağa kızının, eski eşi Yâmen Hanım'a hiç benzemediği görülür. Evle ilgili hiçbir detayla ilgilenmeyen ve geç saatlere kadar uyuyan ağa kızı; kısa süre içerisinde Yahya Bey'in sinirlerini yıpratır. Yahya Bey kendisini uyarmaya çalıştığında ise, bir ağa kızı olduğunu dile getiren ve hizmet bekliyorsa kendisine bir hizmetçi tutması gerektiğini söyleyen ağa kızının; geleneksel aile kurumunun kendisine verdiği rolleri, sınıfsal üstünlüğünü bahane ederek yerine getirmeyi

reddettiği anlaşılır. Bunun üzerine Yahya Bey'in, büyük bir öfkeye kapıldığı ve tekrar boşanarak Yâmen Hanım'a geri dönemeye çalıştığı görülür. Lakin gururu incinen Yâmen Hanım'ın ısrarla kendisini reddettiği; kahramanın ise silahlanarak zor kullanmaya kalktığı ve araya giren bir ağa sayesinde, silahını kullanmadan Yâmen Hanım'ı geri almayı başardığı anlaşılır (Çetin 1986: 63).

Bu açıdan, klasik halk hikâyelerinden oldukça farklı bir tarzda ilerleyen hikâyenin, diğer hikâyelerin alışıldık tavrından ayrımlaşarak; merkezine “bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğini gösteren” ilginç bir örnek yerleştirdiği görülür. Savurganlığı, özgüvensizliği ve uydum akıllı olmasıyla olumsuz bir tip özelliği sergileyen Yahya Bey, homososyal bir erkek birlikteliği içerisindeyken akranlarından utanarak eşini inkâr eder ve yalan söyler. Sonrasında ise, hatalarına hata ekleyerek sırf bir bey kızı olmadığı için eşi Yâmen Hanım'ı boşar ve evine getirdiği bey kızıyla hiç de mutlu olamaz. Bütün bu hataların içerisinde, Yahya Bey'in yaptığı tek doğrunun ise, belki de hikâyenin çözüm aşamasında yaptıklarından dolayı pişmanlık duymasındır. Ancak bunu bile doğru dürüst beceremeyen Yahya Bey'in, önceleri güzelliikle eski eşini geri getirmek isterken; Yâmen Hanım kendisini kabul etmeyince, silahlanarak cebri yollara başvurduğu görülür. Bu anlamda, “ideal bir erkek nasıl olmaz” sorusunun cevabını, Yahya Bey'in hiçbir şey yapmadan sadece ontolojisi ile cevapladığı anlaşılmaktadır.

İlbeylioğlu hikâyesinde ise, ölçülü bir cömertliğin ve korkusuzca paylaşmanın hegemonik erkeklik değerlerinden biri olarak sunulduğu görülür. Buna göre, bir Türkmen aşireti ağası olan Ahmet Ağa, günlerden bir gün elliğini de alarak Sivas'a gelir ve burada Tonus Ağaları ile mücadele edip büyük kahramanlıklar göstererek, Şarkışla mevkiine yerleşmeyi başarır. Zaman içerisinde büyük bir servet sahibi olan Ahmet Ağa'nın, elliğin başındaki bey olarak herkes tarafından sevildiği ve takdir edildiği görülür. Ancak bir gün kaza mahiyetinde, Ahmet Ağa'nın yanlışlıkla bir adam öldürdüğüne şahit oluruz. Ağa'nın iyiliğine itimat edip suskun kalan halk ise, onu İstanbul'a şikâyet etmez ve olayın üstü kısmen örtülmüş olur.

Günler böylece geçerken, Ahmet Ağa'nın günlerden bir gün ava gitmek istediği görülür. Yolda giderken kendi amcaoğlu Ömer'le karşılaşan Ahmet Ağa; Ömer'in öküzlerinin öldüğünü ve amcaoğlunun, yerde yatan hayvanların başında

hıçkırarak hıçkırarak ağladığını fark eder. Bunun üzerine hemen elliğine dönen Ahmet Ağa, aşiretin ileri gelen beylerini toplayarak şöyle seslenir:

“Komşular! Ömer benim neyim?” –Neyin Ahmet Bey? Amcayın oğlu. –Peki bende bu kadar variyet, servet var iken Ömer’in bu fakirliği çekmesi doğru mu? –Doğru değil. – O zaman ben sizi vekil ettim. Benden Ömer’e ne verirsiniz verin. Ömer bu darlıktan kurtaracak” (Kaya 2008: 8).

Böylelikle elliğin ileri gelen adamları, Ahmet Ağa’dan alarak amcaoğlu Ömer’e verirler. Aldığı mallarla adeta zengin bir kimse hâline gelen Ömer’in ise, serveti sayesinde artık toplum içerisinde idrak edilebilir bir özneye dönüştüğü ve her ortamda sözü geçen bir erkek hâline geldiği görülür. Bu anlamda hikâyenin merkezinde yer alan Ahmet Ağa’nın, hegemonik değerlerin temsilcisi olarak paylaşmayı bilen ve herkesin iyi olmasını dileyen cömert bir karakter olarak tasarlandığı anlaşılır.

Ancak Ahmet Ağa’nın aksine, alma iştihası bir türlü dinmek bilmeyen Ömer’in; hikâyenin hemen ilerleyen kısımlarında, Ahmet Ağa’nın geriye kalan mallarına ve çok güzel bir kadın olan kız kardeşine de göz diktiği görülmektedir. Bu nedenle bir hainlik planlayan ve hem Ahmet Ağa’nın kız kardeşini ve hem de geriye kalan bütün servetini ele geçirmek isteyen Ömer, İstanbul’a hareket eder ve padişahın huzuruna gelerek Ahmet Ağa’nın bir katil olduğunu; onun keyfi uygulamalarından herkesin “illallah” ettiğini ifade eder. İşin aslını çok da fazla merak etmeyen padişah ise, hemen Kara Vezir namındaki yardımcısını çağırır ve Ahmet Ağa’nın tez zamanda idam edilmesini ister. Ancak Kara Vezir, Ahmet Ağa’nın müthiş bir kudrete sahip olduğunu ve hükümetin ordularının böylesi bir güçle çarpışmaya yetmeyeceğini söyleyince, bu sefer bir “katakulli” ile Ahmet Ağa’yı ortadan kaldırmayı isteyen padişah; Ağa’nın kahve içmek gibi bir bahaneyle İstanbul’a davet edilmesini ve burada yalnızken, idam edilmesini emreder.

Bu doğrultuda Sivas’a gelen ve Ahmet Ağa ile bizzat görüşen Kara Vezir’in, aslında Ağa’nın hiç de kötü bir insan olmadığını fark etse de, görevden kaçamayacağı için Ağa’yı İstanbul’a davet ettiği görülür. Davete icabet eden Ağa ise, hiç beklemediği bir şekilde karşılanır ve apar topar idam sehпасına taşınır. Ancak burada söylediği şiirlerle padişahın merhametini kazanan Ahmet Ağa, öldürülmekten kurtulsa da doğruca zindana gönderilir. Böylelikle on yedi sene boyunca zindanda unutulmuş Ahmet Ağa’nın, bir gün tesadüfen hatırlandığını ve padişahın özürler dileyerek

kahramanı özgür bıraktığını görürüz. Bu itibarla, oldukça buruk bir şekilde memleketine geri gelen Ahmet Ağa; burada eşi Zülfüburmalı'nın ve kız kardeşinin sefil bir duruma düştüğünü görür. En nihayetinde kendisine bu kötülüğü yapan Ömer'i öldürmek isterse de, sonradan bu isteğinden vazgeçen Ahmet Ağa'nın, affetme yolunu tercih ettiği anlaşılır (Kaya 20008: 16). Bu açıdan hikâye içerisinde hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan Ağa'nın; cömertlik, kahramanlık ve affedicilik üzerine kurgulanan bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir.

Öte yandan, ideal erkek tipinin cömert ve özgüven sahibi olmasına vurgu yapan bu örnekler dışında Ercişli Emrah hikâyesinde ise, söz konusu erkeğin kendine fazlasıyla güvenip de dengeyi kaybetmesinin ve kendini aşan faktörleri unutup büyük konuşmasının hoş karşılanmadığı anlaşılır. Buna göre, Van'ın Erciş ilçesinde yaşayan Âşık Ahmet'in oğlu olan Emrah, günlerden bir gün Miloğlu Ehmet Ağa'nın kızı Selvihan'a bâde içerek âşık olur. Ancak tam bu esnada İran hükümdarı Şah Abbas'ın Van'a bir sefer düzenlediği ve sefer dönüşünde Selvi'yle karşılaşınca, Emrah'a rakip olarak onun da Selvi'ye âşık olduğu görülür. Hükümdar olmanın avantajlarını kullanan Şah Abbas; bu noktada Selvi'yi alarak beraberinde İsfahan'a götürür. Emrah ise, bu ayrılığa dayanamaz ve her şeyi göze alarak sevgilisinin peşinden İsfahan'a gelir. Şah Abbas'ın karşısına çıkarak kendisinin bir Hak aşığı olduğunu ispat eden kahramanın, türlü maceralardan sonra Şah Abbas'ın takdir ve saygısını kazanmayı başardığı ve böylelikle Selvi'yi alıp memleketine doğru yola çıktığı anlaşılır. (Şah Abbas, Emrah'a büyük bir sempati beslediğinden, ona eşlik etmesi için veziri Yakup Han'ı onunla beraber Erciş'e gönderir.)

Bu doğrultuda hikâye sona erecek ve âşıklar kavuşacak derken, Emrah'ın yolda büyük bir hata yaptığına şahit oluruz. Zira Yakup Han'a artık kendisi ile beraber gelmemesini; memleketine gitmesini ve buradan sonra bütün işleri kendisinin halledeceğini söyleyen Emrah'ın, nefsine fazlasıyla güvendiği görülür. Yakup Han ise, Şah Abbas'ın kesin emrinin olduğunu ve düğünü kendisinin yapması gerektiğini; aksi takdirde Şah'ın huzuruna gidince yalancı konumuna düşeceğini ifade ederek Emrah'a karşı gelir. Ancak Emrah, Yakup Han'ın senelerdir annesi ve memleketi Saat Çukuru'ndan ayrı olduğunu düşünür ve gelmemesi konusunda ısrar eder. Yakup Han'ın; *“belki başınıza bir iş gelir”* dediğinde ise, büyük konuşarak adeta kaderi

gücendiren Emrah'ın; bu aşamada toplum tarafından çizilen hegemonik erkeklik performanslarının dışına taşıdığı anlaşılır:

“«Ey sevgüllü Yahup Han, benim Şahdan fermanım goynumda, bene düşman kim olabilir? Ve bu sevgüllümi Hazret- i Hızır elinden ikimiz de bedelenmişik, Selvü'nün göyni bende, benim göynüm onda. Selviyi benim elimden kim alabilir, bu fermani bende gören ecaba bene düşman olabilir mi ?» diyence meger Emrah ağzından çıkan bu cevabına büyük söylemişti. Niye? İnsannar güvenmek için evel yeri göği yareden, seni yareden, kaineti helgeden bir Allah'a güvensin, guduret guvvet sahibi odur. Emrah'ın bu sözi ruhanete tohunmuşdi, lakin haberi yoh. İnsannar ayagi daşa tohunur düşerse asla kimseden bilmesin gendini gendinden bilsin. Hekigat ki ayağın daşa tokunur düşersen gusur sendedir” (Bâli 1973: 148-149).

Böylelikle kendine fazlasıyla güvenip, kerameti kendisinde gören bir erkek hâline gelen Emrah'ın, kader (toplum) tarafından anında cezalandırıldığı ve yeni bir engel epizodu içerisine sürüklenerek âşık olduğu Selvi'yi bir başka kişiye “kaptırdığı” görülür (Bâli 1973: 150). Bu açıdan erkeklerin “ifrat” ve “tefrit” durumlarına kaçmasını hoş görmeyen geleneksel toplumun, ideal erkek tipine ait hemen her tür davranışın “kararında olması” gerektiğini şiddetle savunduğu anlaşılmaktadır.

Zaloğlu Rüstem hikâyesinde ise, toplumsal açıdan ideal olarak görülen erkeğin, yine kendi gücüne güvenerek kibir göstermesini hoş karşılamayan pasajlarla karşılaşılır. Buna göre, hikâye içerisinde Zümrüdü Anka kuşu tarafından büyütülen ve devlerle mücadele edip onları ortadan kaldıran Zaloğlu Rüstem; dünyadaki en iyi silahşor olarak anılmaya başlar. Lakin günlerden bir gün, yolda giderken ne kadar güçlü olduğunu ve kendisini yenebilecek hiçbir kimsenin olmadığını düşünen Rüstem'in, bir kedi ile karşılaştığı görülür. “Allah'ın bir hikmeti olarak” karşılaşmış olduğu bu küçük kedi, Rüstem'e meydan okur. Rüstem ise, koca koca orduları dize getirdiğini, devleri parçaladığını söyleyerek kediyi başından savmak ister; ancak kedinin bir türlü vazgeçmediği anlaşılır. Bunun üzerine kılıcını çekip karşısındaki kediyi saldıran Rüstem, onu tek hamlede biçmek isteyince; kedinin bir sıçrayışla Rüstem'in yüzüne tırnaklarını geçirdiği ve bu noktada Rüstem'in ise, yüzünden küçük bir yara alarak ağlamaya başladığı görülür. Bütün bu olayların arkasından ise, “*Ya Zaloğlu Rüstem, guvveten, gücen güvenme. Bir kedi seni ağlatdi. Bak, yere serdi. Allah'ın indinde bir kedi gader bile guvvetin yok senin*” (Sakaoğlu, Alptekin 1997: 384) şeklinde gaipten bir ses geldiğini belirten anlatıcı; bu minvalde, ideal bir erkeğin kibirli olmaması gerektiğine işaret eder.

Diğer bir hikâye olan Köroğlu ile Demircioğlu'nda ise, yine erkeğin gücü ve güzelliği ile gösteriş yapmasının bir olumsuzluk olarak değerlendirildiği görülür. Buna göre Köroğlu, günlerden bir gün Kırat'ına nal çaktırmak için her zaman gittiği Armenik Usta'nın dükkânına gider. Ancak dükkâna geldiğinde, Armenik Usta yerine oldukça heybetli ve pazıları kocaman bir adamla karşılaşır. (Bu kişi, Erzurum'da kendisine bağlı üç yüz keleşli olan Demircioğlu'dur.) Köroğlu; karşılaştığı bu babayiğit adama Armenik Usta'nın nerede olduğunu sorduğunda, Demircioğlu ona kendisini tanıtarak; Armenik Usta'nın dükkânda olmadığını, kendisinin onun kalfası olduğunu ve eğer isterse Kırat'a kendisinin nal çakabileceğini söyler. Bunun üzerine Köroğlu, Demircioğlu'nun teklifini kabul ederek atını ona teslim eder. Dükkânın önünde Demircioğlu'nun işini bitirmesini bekleyen Köroğlu; en nihayetinde nallar çakılınca, Kırat'ın başına gidip elleriyle Demircioğlu'nun çaktığı nalları söker ve ham demiri bilekleri arasında bükerek *“al al bunları, al böyle tenekeleri ben Kırat'ıma çaktırmam”* diye çıkarır. Ayrıca; *“Ustan Armenik gelsin, ustan benim atımı iyi çakar”* şeklinde söylenen Köroğlu, bu hareketiyle Demircioğlu'nu çarşı içinde küçük düşürmüş olur (Kaplan vd. 1973: 16). Bunun üzerine Demircioğlu'nun başını sallayarak içinden; *“Ya demek ki kendi kuvvetini bana gösteriyor, sen di dur, ben senin başına öyle bir patlıcan turşusu kurayım ki dillerde, tarihlerde söylensin”* diyerek Köroğlu'na düşman olduğu görülür:

“Ya ya, delikanlı, sen bana karşılık döğdüğüm nalı iki kat eder de yiğitliğin kuvvetin bana göstereceğin, di bak ki yiğitlik böyle arasta içinde, esnaf içinde, çarşı içinde olmaz. Ya nerede olur? Eğer yiğitsen gecenin karanlığında, eğer Kırat'ın dizginini tutarsam ananı ağlatırım o zaman...” (Kaplan vd. 1973: 17).

Dükkâna sonradan gelen Armenik Usta'nın ise, ikili arasındaki gerginliği fark ederek hemen Köroğlu'nun yanına gelip; *“bu bulaştığın kişi Demircioğlu'dur”* şeklinde izahat verdiği ve Demircioğlu'nun öfkesinin kurbanı olmaması için, Köroğlu'nu gece vakti Erzurum'dan kaçırmak istediği anlaşılır. Ancak Demircioğlu'nun uyanık davranarak kimselere görülmeden kaçmaya çalışan Köroğlu'nu şehir kapısında yakaladığına ve sonrasında ise, onunla türlü maceralara atıldığına şahit oluruz. Bu açıdan hikâyenin gidişatı bir kenara bırakıldığında, Köroğlu'nun çarşı içinde Demircioğlu'na güç gösterisi yaparak onu küçük düşürmeye çalışmasının; geleneksel kültür tarafından erkekliğin şan ve şerefine uygun bir davranış olarak görülmediği anlaşılmaktadır.

Bütün bu örneklerin yanı sıra, Türk kültürel belleği içerisinde hegemonik erkeklik değerlerine dâhil edilen diğer bir özelliğin ise, her ne pahasına olursa olsun, verilen söze sonuna kadar sadık kalınması olduğu anlaşılır. Örneğin yine Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Demircioğlu ile Reyhan Arap kolunda, bu duruma örnek teşkil edecek bir söylemle karşılaşılır. Hikâyeye göre Köroğlu, kendisine koçak olarak kabul ettiği Demircioğlu ile Çamlıbel’de haramilik yaparken, İstanbul padişahı olanları duyarak büyük bir öfkeye kapılır ve Çamlıbel’e bir bölük asker göndererek onların bu faaliyetlerini engellemek ister. Ancak Köroğlu ve Demircioğlu, kendi üzerlerine gelen bu ordudan bir şekilde kaçmayı başarır. Bu noktada İstanbul padişahının; Kenan ülkesi hükümdarının Reyhan Arap isminde bir kumandanla kendisine saldırdığını ve savaş ilan ettiğini görünce, Köroğlu ve Demircioğlu ile anlaşarak onları Reyhan Arap’ın üzerine gönderdiği ve eğer Reyhan Arap’ı sağ salim kendisine getirebilirlerse suçlarını bağışlayacağını söylediği görülür. Böylelikle Köroğlu ve Demircioğlu, affedilmek amacıyla Reyhan Arap’ı padişaha getirmeye karar verir ve bu minvalde, Demircioğlu’nun Kenan iline yollandığı anlaşılır.

Kenan’a geldiğinde, atı üzerinde hisar etrafında dolaşan Reyhan Arap’a gizlice yaklaşan Demircioğlu’nun; ona şiddetli bir yumruk attığı ve bu suretle Reyhan’ın bayılmasını sağladığı görülür. Sonrasında ise, ellerini ve ayaklarını bağlayarak onun ayılmasını bekleyen Demircioğlu; Reyhan Arap uyanınca ona eğer kendi rızası ile Köroğlu’nun adamı olmayı kabul ederse ellerini çözeceğini; rıza göstermezse, elleri bağlı şekilde onu Çamlıbel’e götüreceğini söyler. Reyhan Arap ise, bir müddet düşündükten sonra teklifi kabul eder ve ellerinin çözülmesini ister. Ancak Demircioğlu, eğer hile yaparsa işlerin çok daha kötü bir hâl alacağını hatırlatınca, bu noktada Reyhan Arap’ın; “*Kardeş, yiğitlerin ikrarı bir defa olur! Benim anam babam esas, bir defa kazanmışlar. Ben ise, ikrardır, inkâr etmem....*” diyerek verilen söze sadık kalmanın, bir erkek için hayati derecede önemli olduğuna işaret ettiği görülür (Kaplan vd. 1973: 40).

Yine Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu-Niğdeli Geyik Ahmet kolunda da, benzer bir söylemle karşılaşılır. Hikâyeye göre Köroğlu, çevresine topladığı koçakların sayısını günden güne arttırmak isteyince, Demircioğlu’nu bu işle görevlendirir. Anadolu sahasında adı duyulmuş bütün yiğitlere bir bir giden Demircioğlu’nun, kimi zaman onların sırtlarını yere getirerek yahut kimi zaman ise

basit bir teklifle, Köroğlu'nun koçak listesini genişletti i anlaşılır. Nitekim Demircioğlu; bu amaçla günlerden bir gün Niğde'ye gidip sırtı hiç yere gelmemiş olan meşhur pehlivan Geyik Ahmet'i de koçak listesine kaydetmek ister. Bu doğrultuda hemen yola koyulan Demircioğlu'nun, Niğde'ye gelerek Geyik Ahmet'e kim olduğunu ve ne için geldiğini ona bildirdiği görülür. Geyik Ahmet ise, kendisine sunulan bu teklifi bazı şartlar ileri sürerek kabul eder. Buna göre, eğer kendisi Demircioğlu'nu yenerse, bundan böyle Demircioğlu Köroğlu'nun yanından ayrılıp kendisine kardeş olacaktır. Eğer Demircioğlu yenerse, kendisi Niğde'yi terk edip  amlıbel'e gidecek ve adını koçak defterine kaydettirecektir. Bu noktada, güreşe tutuşacakken Demircioğlu'nun: “*Arkadaş, ben senin ahan bu s zen,    gün evvel razı oldum, Daha sen de cayma!*” dediği görülür. Demircioğlu'na “*Yiğit, benim anam beni bir defa doğurmuş, sözüm sözdür...*” diyerek cevap veren Geyik Ahmet ise, verilen sözden caymanın ideal bir erkek özelliği olmadığına işaret eder (Kaplan vd. 1973: 61).

Verdiği söze sadık kalmanın yanı sıra, erkeğin a zından çıkan sözlere de her daim dikkat etmesi gerektiğinin, geleneksel kültür tarafından hegemonik erkekliğin simgesel anlamlarına dâhil edildiği anlaşılır. Bu bakımdan hikâyeler içerisinde “boşbo az” ve “kem sözlü” erkeklerin hoş karşılanmadıkları; buna mukabil ne zaman konuşacaklarını bilen ve diline sahip çıkan erkeklerin ise idealleştirildikleri görülür. Örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bağdat kolunda bu duruma açık bir biçimde işaret eden bazı pasajlar bulunur. Buna göre günlerden bir gün Köroğlu, içlerinde Ayvaz'ın da bulunduğu yedi keleşini, bir dervişin sözlerinden hareketle Bağdat'a; turna kuşlarından cı a almaya gönderir. Ancak söz konusu yedi keleş Bağdat'a geldiğinde, burada hiç de beklemedikleri bir durumla karşılaşır. Zira Bağdat'ı idare eden İran hükümdarı şah Abbas, turna kuşlarını avlamayı yasak etmiş; yasağı delip avlayanlara ise idam cezası verileceğini söylemiştir.

Bu noktada a aları Köroğlu'nun sözünü  i nemek istemeyen keleşlerin, yasa a rağmen plan yaparak gizlice avlanmaya çalıştıkları görülür. Fakat belirli bir s renin sonunda yakayı ele veren keleşler; çok  etin bir mücadelenin ardından solu u şah Abbas'ın zindanlarında alırlar. Keleşlerinin durumunu   renen Köroğlu ise, şah Abbas'a tehdit ar bir mektup gönderince; şah Abbas keleşleri idam edeceğini açıklayıp bu iş için meydanda toplanılmasını emreder. Böylelikle haberi alan Köroğlu, bütün keleşlerini toplayarak yola çıkar ve savaşmak için Bağdat'a gelir.

Bu aşamada Köroğlu'nun, şehrin girişinde annesiyle ekin biçen bir delikanlıyla karşılaştığına şahit oluruz. Annesi çalışırken sürekli olarak paydos eden ve bir kayanın başına çıkıp şehre bakan delikanlı, Köroğlu tarafından oldukça tuhaf karşılanır. Bu nedenle derviş kıyafetinde olan Köroğlu, delikanlıya yanaşarak neden böyle yaptığını sorar. Ancak delikanlının onu tersleyerek; *“İhtiyar, savuş karşımdan! Aha bu karı sabahtan beri beni zorla getirdi. İşittim, Şeyh Oğlu Şah Abbas üç beş günden beri tellallar ilan ediyor, bağılıyor, nida ediyor, Köroğlu'nun yedi koçağı asılacak, diyor. Eğer bu koçakların asıldığını görseydim, bir yüreğim yağ bağlardı. Bu karı olmasaydı ben gelmezdim, bu karı beni getirdi”* şeklinde “küstahça” bir cevap verdiği görülür. Sakinliğini koruyan Köroğlu ise; *“Babam yiğit, Köroğlu'nun koçakları asılsa sana ne mükâfat verirler?”* diye sorunca, delikanlının; *“Hiç!”* dediği anlaşılır. Bu sefer Köroğlu; *“E niçin yüreğin yağ bağlıyor? Neden?”* diye sorar. Giderek aksileşen delikanlı ise; *“Ha ihtiyar geç git! Onlar şahın ordularında nece kara papak alkan içinde öldürmüş”* diye cevap verince, Köroğlu'nun; *“Ben de bir ihtiyarım oğlum, sözümü tut, eğer biri senden bir söz sorarsa söyle, sormazsa diline sahip ol”* diyerek onu uyarmaya çalıştığı görülür. Ancak delikanlı orağın sapını çekip; *“Geç ihtiyar! Şimdi kafana orağın sapını vurdum mu, iki şak ederim!”* diye bağırır ve Köroğlu ise, artık dayanamayarak eğri kılıcını kınından çıkartıp delikanlının kellesini oracıkta uçurur (Kaplan vd. 1973: 310).

Aynı hikâyenin ilerleyen kısımlarında Köroğlu'nun, yine ekin biçen iki kişiyle karşılaştığına şahit oluruz. Ancak bu sefer, tarla biçerken sürekli olarak şehre bakan kişi, yaşlı bir adamdır. Köroğlu ihtiyarın yanına gelip, neden sürekli şehre baktığını sorduğunda ise; yaşlı adam Köroğlu'nun koçaklarının idam edileceğini söyler ve bu duruma çok üzüldüğünü beyan eder. Çeşitli diyaloglar sonrasında ise, Köroğlu'nun yaşlı adamdan çok hoşlandığı ve hemen keleşlerini çağırarak adamın tarlasını sürdürdüğü görülür. Böylelikle birkaç aylık işi birkaç saatte yaptıran Köroğlu, diline sahip olan yaşlı adamı ödüllendirmiş olur (Kaplan vd. 1973: 311). Bütün bu olanlardan sonra ise anlatıcının, yoruma gerek bırakmayacak şekilde şunları söylediğine şahit oluruz:

“İşte efendiler, dildir adamı yâr eder, dildir adamı yâd eder. Eğer başını selamet isteyim diyorsan, lisanına da ağzına da diline de sahip ol! Dünyayı ahireti kazanayım diyorsan yine diline sahip ol...” (Kaplan vd. 1973: 311).

Hikâyeler içerisinde ideal erkek profiline iliştirilen bir diğer özelliğin ise, kültürel bellek içerisinde büyük bir yer kaplayan misafirperverlik teması etrafında geliştirildiği anlaşılr. Türk halk hikâyelerinin genelinde olumlu bir değer olarak görülen misafirperverliğin, özellikle hiyerarşik açıdan üst sıralarda bulunan hegemonik erkeklerin belirleyici özelliklerinden biri olduğu görülmektedir. Gerçekten de pek çok hikâyede yerel iktidar konumunda olan ağaların veya beylerin, konaklarına gelen misafirlere hiçbir zaman “neden geldin” sorusunu sormadıkları anlaşılr. Meramını açıklamak isteyen misafirlerin ise; “ağa, neden geldin diye sormuyorsun” diye çıkıştıkları; buna mukabil ağaların, “bizim geleneğimizde misafire neden geldin diye sorulmaz, kapımız herkese açıktır” şeklinde cevaplar verdiklerine şahit oluruz. (Bu açıdan halk hikâyelerinde misafirperver olarak tasvir edilen erkeklerin hiçbir zaman kötü işler yapmadıkları; daima hegemonik rollerle beraber yahut bu rollere iştirak eden bir erkek imajıyla birlikte sunuldukları görülür.) Örneğin Köroğlu kollarından biri olan Köse Kenan ile Dana Hanım hikâyesinde geçen bir pasajın, bu duruma açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılr. Buna göre Köroğlu’nun koçaklarından biri olan Köse Kenan; Erzurum’un Tekman Köyü’nde otuz dokuz erkek kardeşin tek kız kardeşi olan Dana Hanım’ın methini duymuş ve büyük bir merakla kapılmıştır. (Dana Hanım’ın, fiziksel açıdan çok güçlü bir kadın olduğu ve güreşte hiçbir erkeğe yenilmediği görülür. Ayrıca klasik bir motif olarak kendisini güreşte yenecek ilk erkekle evleneceğini duyurmuştur.)

Böylesi bir durum, hipermaskülen bir karaktere sahip olan Köse Kenan’ın fantezi dünyasını harekete geçirmiş ve kahramanın soluğu Tekman Köyü’nde almasına neden olmuştur. Buraya geldiğinde, öncelikli olarak Dana Hanım’ın babası ve aynı zamanda köyün ağası olan Adov Bey’in konağına giden Köse Kenan, böylelikle bir an önce Dana Hanım’la güreşmeye çalışır. Ancak konağa gelince hemen içeriye alınan kahramanın, önüne getirilen büyük sofraya davet edildiği ve Adov Bey’le beraber yemek yemeye çağırıldığı görülür. Bu noktada, Adov Bey bir türlü Köse Kenan’a neden geldiğini sormayınca ise, Köse Kenan’ın; “Ağa misafire sormaz mısın, neye geldin ve nedir fikrin?” diyerek meramını anlatmaya çalıştığı anlaşılr. Hegemonik erkeklik değerlerine iştirak eden Ağa’nın ise, Köse Kenan’a şu şekilde cevap verdiği görülür:

“... Arkadaş, bu kapı açıktır, kim gelirse başımın üstünde yeri var. Misafire şimdiye kadar ben hiç sormadım ki neye geldin? Ancak gelen adam kendi derdini iyi bilir. Söyle bakalım, derdin nedir?” (Kaplan vd. 1973: 70).

Bu bakımdan misafirperver kimliği ile idealleştirilen Adov Bey’in, hikâyesinin ilerleyen kısımlarında da sürekli olarak mertliği ve güvenilirliğiyle övülmesi, esasında toplumsal açıdan önemli bir değer olarak görülen misafirperverliğin, hegemonik erkeklik performanslarına açık bir biçimde dâhil edildiğine işaret eder.

Bir başka noktada, tıpkı misafirperverlik gibi cesur olmanın ve gerektiğinde savaş veya mücadeleden kaçınmamanın da, ideal erkeklik özellikleri açısından geleneksel kültür içerisinde önemli bir yere sahip olduğu görülür. Örneğin Tahir ile Zühre hikâyesinde, bir erkeğin ancak cesaret gösterip zorluklara karşı koyduktan sonra idrak edilebilir bir özne olabileceğini vurgulayan satırlarla karşılaşırız. Buna göre, soylu bir aileden gelen ve statü olarak üst sıralarda yer alan Tahir, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi hikâye boyunca çeşitli imtihanlara tabi tutulur ve erkekliğini sürekli olarak test ettirmek zorunda kalır. Bu doğrultuda önce babasını kaybeden kahramanın, sonrasında amcasının kızı Zöhre’ye âşık olduğu ve ona ulaşmak için büyük düşmanlarla amansız mücadelelere giriştiği görülür. Bu açıdan, hikâyesinin başında küçük bir erkek çocuğu olarak sunulan kahramanın, süreç içerisinde girdiği imtihanları bir bir geçerek zorluklara göğüs gerebilen ve gerektiğinde sorumluluk alabilen bir erkeğe dönüştüğü anlaşılr.

Ancak Tahir’in erkleşme sürecinin, diğer hikâyelerde olduğu gibi hipermaskülinite üzerinden gerçekleşmek yerine farklı şekillerde tezahür ettiği görülür. Bu anlamda amcası tarafından sürgün yiyen Tahir’in, Karaman şehrinden uzaklaşmak zorunda kaldığına şahit oluruz. Böylelikle günlerce yol yürüyen kahramanın, yabani hayvanlar tarafından parçalanarak öldürülmekten korktuğu için, günlerden bir gün büyük bir ağacın tepesine çıktığı ve orada uykuya daldığı görülür. Genellikle Türk halk masallarında kadın kahramanların gerçekleştirdiği ve “ağaç motifi” olarak bilinen bu eylemin, bir erkek tarafından gerçekleştirilmesi ise, esasında oldukça ilginçtir.

Diğer taraftan Tahir ağaçta uyurken, Hanverdi Bezirgân isminde zengin bir adamın kızı olan Nergiz’in, ağacın üzerinde uyuyan Tahir’i gördüğü ve onu alıp evlerine getirdiği görülür. Burada bir süre kalan Tahir, Hanverdi Bezirgân’a minnet

borcu hissettiği için, çalışarak yardımcı olmak ister ve yine oldukça ilginç bir şekilde, ev işleri yapmaya başlar. Hatta bir gün eve gelen misafirlere yemek hazırlayan Tahir, misafirleri büyük bir şaşkınlığa uğratır. Ardından Nergiz'in kendisini taciz etmesi ve onunla evlenmek istemesi üzerine oradan ayrılan kahramanın, memleketi olan Karaman'a geri geldiği ve bu noktada, kadın kılığına girerek saraya sızdığı görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, kadın elbiseleri giyen Tahir'in, rolüne kendisini fazlasıyla kaptırdığı ve Zöhre'nin cariyesi olduğu anlaşılır. Saray içerisinde Zöhre ile aynı odada kalmayı başaran kahramanın, kendi kimliğini ifşa ederek Zöhre ile yasak ilişkilere girdiğine şahit oluruz. Ancak bir gün halası Gara Sultan tarafından yakalanan Tahir, bir sandığın içine konularak denize atılır. Böylelikle Mısır'da gözlerini açan Tahir'in; bu aşamada Mısır hükümdarının, babasının eski bir arkadaşı olduğunu öğrendiğini ve bu dostluğu kullanıp Mısır ordusunu arkasına alarak Karaman'a geri döndüğü görülür. Bu doğrultuda yol boyunca silahşorluk eğitimi alan Tahir'in, savaş esnasında amcası ile bizzat çarpıştığı ve onu kendi elleriyle öldürdüğü anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 204-313).

Bu açıdan, tıpkı masal kadınları gibi ağaç tepesinde “baht dönüşü” yaşayan, yemek yaparak eve gelen misafirleri ağırlayan, ev işleri yapmaktan gocunmayan ve zaman zaman kadın kılığına giren Tahir'in; sergilemiş olduğu performanslarla çevresi tarafından idrak edilebilir bir özne (belki de bir erkek) olarak alımlanmadığı görülmektedir. Ancak başlarda bilinçli bir şekilde kadınsı özelliklerle ön plana çıkarılan Tahir'in; Mısır'dan geri döndüğünde (yani eline kılıcını alıp amcasıyla mücadele ettiği anda) erkek olarak kabul gördüğü ve Zöhre'yi almaya hak kazandığı anlaşılır. Bu itibarla Tahir'in sergilediği bu görüntülerin; cesaret gösterip zorluklarla mücadele etmenin ve gerektiğinde çatışmadan kaçınmamanın; geleneksel kültür tarafından erkeklere telkin edilen temel mesajlardan biri olduğuna işaret ettiği anlaşılır.

Son olarak bazı hikâyelerdeki erkek kahramanların, her ne kadar hegemonik erkeklik çerçevesi içerisinde gösterilseler de, hilekârlık gibi birtakım “olumsuz” özelliklere sahip oldukları söylenebilir. Tasarım açısından kurnazlıklarıyla ön plana çıkan bu erkeklerin; zaman zaman alımlayıcı kitlesinde gülme hissi uyandıran komedi unsurlarıyla süslandıkları görülmekle birlikte yine de idealleştirilerek sunulan erkeklik patikasıdan asla ayrılmadıkları anlaşılır. Zira anlatıcıların, kısmen hilekâr

özellikleriyle ön plana çıkan bu erkeklere sempati beslediği; ayrıca onların yapmış oldukları hileleri, çoğu zaman “kendi hakkı olanı almak” yolunda yapılan “olumlu” eylemler olarak değerlendirdikleri görülür. Bu bakımdan örneğin Kenan ile Hanzade hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre, babasının sürgüne gönderilmesi sonucu annesi Efruz Hanım’la büyük bir fakirliğe sürüklenen Kenan; babasının bütün serveti üzerine konan Salih Bezirgân’dan yardım talep eder. Hikâye içerisinde doyumsuz ve kötü kalpli bir karakter olarak sunulan Salih Bezirgân, Kenan’ın bu talebini alaya alır ve onun yardım isteğini reddeder. Ancak kahramanın, daha sonra annesi ile birlikte tekrar Salih Bezirgân’a gittiğinde; bu sefer Salih Bezirgân’ın insafa gelerek (!) anne Efruz Hanım’ı hizmetçi olarak evine aldığı; Kenan’ı ise, deve otarması amacıyla çoban olarak yanında çalıştırmaya başladığı görülür.

Devam eden kısımlarda ise, günlerden bir gün ticaret maksadıyla uzun bir yolculuğa çıkan Salih Bezirgân’ın, kervanındaki develerle ilgilenmesi için Kenan’ı da yanına aldığı anlaşılır. Ancak yolda giderken, Salih Bezirgân’ın kahramana türlü zulümler yaptığı; diğer taraftan ise, böylesine ağır zulümler içerisinde çaresiz kalan Kenan’ın, yolculuk esnasında bâde içerek âşık olduğu görülür. Hatta bir sonraki rüyasında yine nuranî dervişler gören Kenan; bu kimselerden Salih Bezirgân’ı nasıl alt edeceğini öğrenir ve dervişlerin kendisine anlattığı gibi, tılsımlı bir dua okuyarak Salih Bezirgân’ı derin bir uykuya daldırır. Akabinde ise kahramanın bu uykudan faydalanarak Salih Bezirgân’ın çadırında bulunan bütün değerli eşyaları [ç]alıp kaçtığı anlaşılmaktadır:

“Meğer Kenan, Salih Bezirgân uyuduğu zaman, onun başının altındaki heybesinin içindeki paraları, kıymetli taşları da almış, atının terkisine koymuş. Sonra Allahaismarladık!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 78).

Bu açıdan, normalde “karşıt” bir tipin yapacağı hırsızlık eylemini, hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan Kenan yapınca, anlatıcının bu konuda hiçbir yorum yapmaması; hegemonik bir erkeğin hatalarının diğer erkeklerin hatalarına göre çok daha kolay bir şekilde görmezden gelinebileceğine ve hatta “muktedir” bir erkeğin sergilemiş olduğu hilekârlığın, anlatıcı tarafından problem olarak dahi alımlanmadığına işaret etmektedir.

Diğer taraftan, kurnazlık ve hilekârlık açısından hikâye geleneğimiz içerisinde ayrı bir yere konumlanan Köroğlu'nun da; -tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi- yapmış olduğu “yanlış” işlere rağmen, hegemonik erkekliğin temsilcisi olduğu için anlatıcı tarafından çoğu zaman olumlandığı görülür. Gerçekten de yaptığı ustalıklı hilelerle, yaşadığı bütün problemlerin üstesinden gelmeyi başaran Köroğlu'nun, hikâye geleneğimiz içerisindeki en kurnaz kahraman olduğu ve hilekârlığı yaşam tarzı hâline getirdiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda, bütün bir Köroğlu külliyyatının kurnazlık ve hilekârlık örnekleriyle beraber dokunduğu ve Köroğlu'nun içerisine düştüğü her türlü beladan, kurnazlığı sayesinde kurtulduğu görülür. Örneğin Köroğlu ile Demircioğlu kolunda, Köroğlu'nun kendisinden katbekat güçlü olan Demircioğlu'nu, kurnazlığı sayesinde alt ettiği ve yaptığı hilelerle Demircioğlu'nu kendine dost kılmayı başardığı anlaşılır. Buna göre, çarşı içinde Demircioğlu'nu küçük düşüren ve onun erkeklik gururunu inciten Köroğlu, Armenik Usta'nın kendisini uyarmasıyla, gece vakti Erzurum'dan kaçmaya kalkışır; ancak üç yüz atlısıyla Demircioğlu'nun çok geçmeden onu yakaladığı görülür.

Karşısındakinin Köroğlu olduğundan habersiz olan Demircioğlu'na; kendisini böylesi bir gece karanlığında, yani tenhada öldürürse, eline hiçbir şey geçmeyeceğini söyleyen kahraman; asıl yiğitliğin, Köroğlu denilen bir haramiyi yenmekten geçtiğini söyler. Demircioğlu ise, zaten Köroğlu'nu eline geçirirse, bir an bile tereddüt etmeden onu öldüreceğini söyleyince; kahramanımız Köroğlu, hemen büyük bir hile tasarlar ve Demircioğlu'na; eğer kendisini affederse, onu Köroğlu'na götüreceğini söyler. Böylelikle Demircioğlu'nun teklifi kabul etmesiyle, ikilinin doğruca yola koyuldukları ve Köroğlu'nun yaşadığı kuleye geldikleri görülür.

Burada günlerce Köroğlu'nun gelmesini bekleyen Demircioğlu, geçen zamanla birlikte giderek sabrını yitirir ve “neden bir türlü gelmedi” diyerek yanındaki gerçek kimliğini bilmediği Köroğlu'na dert yanmaya başlar. Demircioğlu'nun şikâyetlerinden daralan Köroğlu'nun ise, bu süre zarfında sürekli olarak ona; eğer Köroğlu ile beraber olursa, hayatının çok daha güzelleşebileceğini ve büyük paralar kazanabileceğini söylediği görülür. Böylelikle uzun bir süre Köroğlu'nun telkinlerine maruz kalan Demircioğlu'nun, bir müddet sonra Köroğlu'na koçak olmaya razı olduğunu dile getirdiği; bunu duyan Köroğlu'nun ise gerçek kimliğini belli ederek Demircioğlu ile büyük bir dostluk kurduğu anlaşılır (Kaplan vd. 1973: 29).

Bu bakımdan görüldüğü üzere Köroğlu, önce gerçek kimliğini söylemeyip Demircioğlu’nu aldatmış; “*yiğitlik yapıp boş yere öleceğime, yalan söyleyerek yaşamaya devam ederim*” mantığını benimseyip hegemonik erkeklik değerlerini ihlal etmiştir. Böylelikle fiziksel güç açısından kendisinden katbekat avantajlı olan Demircioğlu’nu kaba kuvvetle yenmeyi gözüne kestiremeyen Köroğlu; karşısındaki rakibini zekâsı ve kurnazlığı ile alt etmiş ve bu suretle Demircioğlu’na el öptürerek onu kendisine koçak yapmayı başarmıştır. Ancak Köroğlu’nun hedefine ulaşmak için “her yolu mübah sayan” bu tutumunun, hikâye anlatıcısı açısından, küçük bir kafa karışıklığına yol açtığı görülür. Bu açıdan anlatıcının, Köroğlu’nun hile ile Demircioğlu’nu kendisine bağlaması ve ona yalan söylemesini hoş karşılamasa da, yine de doğrudan Köroğlu’na hiçbir eleştiri getirmediği anlaşılr.

“[Demircioğlu] Yiğit doğru söyle, Köroğlu sen misin, sensen haber ver [dedi]. Köroğlu yine korkusundan nihayet benim demedi. Dedi ki, delikanlı yiğitler ikrarında durur, erkekler sözüne sahip olur, özüne de sahip olur... Çünkü beyler, hagigat öyledir ki bir insanın içi ne ise dışı da öyle olmalı, görüldüğü gibi görüşmeli. Yok, eğer dili başka kalbi başka olursa, kalbi bozuk dili bozuk adamın ne millete ne devlete menfaati olmaz böyle adamın. Çünkü niye, bir karar değil, iki dinli...” (Kaplan vd. 1973: 27).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda ise, anlatıcının Köroğlu’nun hilekârlığına adeta hak verdiği ve bu hilekârlığı, büyük bir hoşgörü içerisinde karşıladığı görülmektedir. Buna göre bir derviş, günlerden bir gün Köroğlu’ndan bahşiş almak için, ona Dağıstan’da yaşayan ve nişanlısını üç sene önce kaybetmiş olan Han Nigâr’ın tasvirini getirir. Dervişin elindeki resmi alıp koynuna koyan Köroğlu ise, almış olduğu tasviri geceleyin tekrar inceleyince, Han Nigâr’a gıyaben âşık olur ve Dağıstan’a gitmek için hemen yola koyulur. Ancak burada, Han Nigâr’ı doğrudan elde edemeyeceğini düşünen Köroğlu’nun; en tipik özelliğini devreye soktuğu ve onu hile ile elde etmeyi planladığı görülür:

“Ben şimdi bu güzeli, nasıl yerine gideyim, bu güzeli nerde göreyim, beni kim tanır, kim bilir? Eğer Köroğlu olduğumu bilseler pare pare ederler beni. O zaman Köroğlu hakikat hâl demiş ki, “*yiğitlik dokuz, sekizi fent, daima fent ile dolan*” (Kaplan vd. 1973: 83).

Böylelikle Han Nigâr’ı elde etmek için hileye başvuran kahramanın; kendisini Han Nigâr’ın ölen nişanlısından mektup getiren bir derviş olarak tanıttığı ve yazdığı sahte mektupla, Nigâr’ın konağına girmeyi başardığı anlaşılr. Ardından ise Nigâr’ı bir şekilde kendisine âşık eden Köroğlu, bu suretle amacını gerçekleştirmiş olur. Bu anlamda Köroğlu’nun, hayatını bir yandan hilekârlık ve kurnazlık; diğer taraftan ise,

yig itlik ve kahramanlık üzerine kurmuş bir kahraman olduğu ve bu hâliyle hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulduğu görülür. Dolayısıyla oldukça paradoksal biçimde, kendisi yalanc yken; diğer bütün herkese doğruluğun ve verilen sözden caymamanın ne denli önemli olduğunu hatırlatan Köroğlu’nun, bütün olumsuz özelliklerine rağmen, yine de hikâyeler içerisinde ideal erkekliğin temsilcisi olarak sunulduğu anlaşılır.

Sonuc  itibarıyla kahramanlık temalı arkaik hikâyelerden farklı olarak özellikle a k temalı hikâyeler içerisinde hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan erkeklerin, pek çok farklı özelliğe sahip oldukları görülür. Bu erkeklerden kimilerinin, t pk  önceki dönemde olduğu gibi hegemonik değerleri fiziksel güç ve iktidar ekseninde yorumlayarak hipermaskülen bir kimlikle karşımıza çıkmaya çalıştıkları; kimilerinin ise oldukça nahif duyguların insanı olarak, sevdiğinin peşinde bir ömür geçirdikleri ve çektikleri  iley e kâmil bir insan olup adeta kutsal bir hüviyete eri tikleri görülür. Elbette bütün bu özelliklerin hepsi, değişken bir formatta ve farklı oranlarda karşımıza çıkar. Ancak özellikle hikâyelerin merkezine yerleşen ve ideal olanın temsilcisi olarak sunulan bu öznelerin; genel olarak toplumsal değerleri temsil ettikleri ve anlatıcı tarafından olumlanarak dinleyici kitlesine örnek gösterilen “tip”ler oldukları anlaşılır.

1.3.3. Realist Hikâyeler: Yeni Kahraman Tiplerine Dair

Özellikle Tanzimat’ın hemen öncesinde ortaya çıkan ve litografya yöntemi ile çoğaltılan, tam olarak halk hikâyesi formunda olmasalar da sözlü kültürün birçok özelliğini içlerinde barındıran ve bütün bu özellikleriyle Türk romanının kaynakları arasında gösterilebilecek olan realist hikâyelerin; değişen toplumsal şartlar nedeniyle önceki dönem hikâye geleneğinden kısmen ayrıldıkları ve bu suretle sunmuş oldukları erkek portreleri açısından belirli oranlarda farklıla tıkları görülür. Bu bakımdan, geleneksel hikâyeler içerisinde idealle tirilerek sunulan abartılı pazı kuvvetinin veya güzelliğin, değişen toplumsal beklentiler nedeniyle giderek önemini yitirdiği; fiziksel gücün yerini sınıfsal üstünlüğe veya statüye bıraktığı ve bu itibarla erkek kahramanların büyük d n  mler yaşayıp giderek kırıl an ve kibar bir hâle geldikleri anlaşılır.

Halk anlatılarının sürekliliği açısından değerlendirildiğinde yaşanan bu değişimin; sadece erkekler özelinde gerçekleşmediği aşîkârdır. Örneğin klasik hikâyelerde zaman zaman karşımıza çıkan ve akla uygun olmayan mekân konumlandırmaları, artık bu hikâyeler içerisinde tamamen bildik İstanbul semtlerine döner. Yahut rasyonel çerçevede açıklayamayacağımız sihir veya büyü gibi pek çok doğaüstü olayın (veya önemli bir aktör sayılabilecek olan Hızır tiplerinin), söz konusu yeni hikâye formu içerisinde artık görülmemeye başlandığı anlaşılır. Bunların yerine İstanbul’da yönetici kesime yakın olan ve hayatın yegâne amacını işret meclislerinde gününü gün ederek geçirmeye çalışan –Tıflî Efendi gibi- birtakım “babasız” erkeklerin veya mirasyedilerin bitip tükenmeyen fasılları; hikâyeler içerisinde merkezî bir konuma yerleştirilir. Böylelikle Reyhan Gökben Saluk’un deyişiyle; geleneğin asırlar içerisinde standartlaştırılmış formunun bozularak “babasının zamansız kaybını” yaşayan birtakım erkek çocuklarının sayıklamalarına şahitlik ettiği ve imparatorluğun çöküş süreciyle yaşanan psikolojik gerilimin, adeta böylesi bir eğretilme üzerinden alımlayıcı kitlesine sunulduğu anlaşılır:

“İstanbul hikâyelerindeki esas mevzu babanın zamansız kaybı ile dağılan aile yapısı ve yeniden yapılandırılması gereken evlilik, eğitim gibi sosyolojik kurumlardır. Metinlerin oluşturulduğu dönem düşünüldüğünde devlet otoritesinin-baba otoritesinin zayıflaması eşdeğerliğinde var olmaları bakımından, dönemin psikolojik gerginliğini yansıttığını söylemek mümkündür” (Gökben Saluk 2017: 25).

Diğer taraftan, ortaya çıkan bu yeni erkek kahraman tipinin; her şeyden önce “idealleştirme” eyleminin yanıltıcı yansımalarından kurtularak aslında pek de hoşagitmeyen çirkin bir gerçekliğe yüzünü döndüğü ve sergilediği pervasız davranışlarla, klasik hikâyelerdeki erkeklerin olumlu vasıflarından tamamıyla farklılaştığı görülür.

“Artık olağanüstü bir şekilde doğan, güzelliği ve bütün olumlu özellikleri üzerinde toplayan, hem fiziksel hem de duygusal bakımdan son derece güçlü kahraman-âşıklar değil, kusurları ve kötü davranışları olan, doğal, olağan, abartısız genç erkekler söz konusudur. Masallarda ve halk hikâyelerinde kahraman doğal ve doğaüstü güçlerle müthiş savaşlar verdikten sonra sevgilisine kavuşurken, realist hikâyelerde ve meddah hikâyelerinde böylesi mücadelelerle karşılaşılmaz, daha gündelik sorunların ve yaşantıların aktarılması amaçlanır” (Gökben Saluk 2017: 26).

Bu açıdan, istisnaları olmakla birlikte bu hikâyelerdeki erkeklerin kesinlikle hipermaskülen olmayan; bunun yerine gündelik hayatta karşılaşılması oldukça muhtemel olan zayıf ve çelimsiz erkeklere dönüştükleri; hatta kısmen kadınsı bir zarafetle ön plana çıkarıldıkları anlaşılır. Örneğin Tıflî Efendi (Kanlı Bektaş) hikâyesinde, Tıflî’nin kibarlık ve zarafet üzerine kurgulanan erkekliğiyle, işret

meclislerinin aranan kişisi olduğu görülür. Özel meclislerde, nahif tavırlarıyla yârenlerle sohbet eden Tıflî Efendi; bu anlamda Şehnâme'den okuduğu parçalarla yahut icra ettiği bestelerle, nazik bir erkek olmanın yanı sıra görgülü ve bilgili bir adam olarak tasvir edilir.

Böylelikle günlerden bir gün, Kanlı Bektaş isimli meşhur fahişenin hilesine kanıp onun evine girdiğinde; Kanlı Bektaş'ın Beş Boynuz ve Tek Bıyık lakaplı iki âşığını Tıflî'nin üzerine saldığına şahit oluruz. Bu açıdan klasik hikâyelerimizdeki erkek kahramanların korkusuz ve cevval tavırlarından çok farklı resmedilen Tıflî'nin, eli ve ayağının birbirine dolaştığı görülür: *“Bu iki katilin biri sağına, biri soluna oturup biraz içip birer sille vururlardı. Derdimend Tıflî ise korkusundan büzüle büzüle ferik elması kadar ince kaldı...”* (Sayers 2013: 174). Dolayısıyla klasik hikâyelerdeki hipermaskülen erkeklerle kıyaslandığında, bu yeni erkek tipinin adeta korku ile “yoğurulduğu” ve önceki dönemin hegemonik değerlerinden fersahlarca uzaklaştığı anlaşılır.

Öte yandan, klasik hikâyelerden oldukça farklı bir görünüme sahip olan bu erkek modelinin, sınırlı bir çevre için dahi olsa, en azından kendi bağlamının hegemonik değerlerine işaret ettiği söylenebilir. Bu anlamda örneğin diğer bir hikâye olan Hikâye-i Tayyazâde'de, hikâyenin merkezine yerleştirilen genç ve yakışıklı Tayyazâde'nin, pek çok defa ince zevkleriyle birlikte resmedilen ve belli ki kısıtlı bir entelijansiya içerisinde “tercih edilen” erkek modeli olarak kurgulandığı anlaşılır. Buna göre, Yenibahçe'ye nazır büyük bir konakta ikamet eden ve dostları tarafından unutulmuş bir adam olarak karşımıza çıkan Defterdar Hüseyin Efendi; günlerden bir gün eski dostu Derviş Mahmud'u evinde misafir eder. Sohbet esnasında, Hüseyin Efendi'nin yalnızlığından dem vurduğu ve hiçbir ahababı olmadığını büyük bir üzüntüyle anlattığı görülür. Bunun üzerine, Hüseyin Efendi'nin üzüntüsüne çare arayan Derviş Mahmud, Tayyazâde isminde bir delikanlı tanıdığını ve onu Hüseyin Efendi'nin yanına yârenlik etmek için getirebileceğini söyler. Bu bağlamda Derviş Mahmud, Tayyazâde'yi gıyaben şöyle tarif eder:

“Sultanım şehremini semtinde Tayyazâde isminde on sekiz yirmi yaşlarında gayet nazik ve dilâra vü zarifat tab'ü fes'ahat kelâmla bî emsal ve bî-hemtâ mahsûb dilâşub bir efendi vardır ki Farsî ve Arabîye ve ilm-i musikiye âşinâ ve hûb-avâz şîrîn suhen ü hüsn ü had ve tanbûrzenlikde misli nâ-masbûk bir zat nasir-ül sıfatdır, anı efendime getireyim inşallah. Efendim sizler de hoşlanursunuz...” (Aytaç 2011: 119).

Bu açıdan elit kesim içerisinde; bir erkeğin övülmeye değer vasıflarına işaret eden bu pasajın, sunmuş olduğu ayrıntılar açısından oldukça dikkat çekici olduğu anlaşılır. Zira sohbete ve dostluğa değer olarak sunulan bu özelliklerin, klasik halk hikâyelerimizdeki erkek vasıflarına hiç mi hiç benzemediği görülür. (Dikkatle bakıldığında, Tayyarzâde'ye ait olarak sunulan bütün iyi vasıflar, aslında onun iyi bir işret adamı olması üzerine toplanırken; klasik hikâyelerdeki kahramanların özellikleri toplumsal açıdan sağlanan fayda üzerine kurgulanır.) Bu anlamda söz konusu hikâyelerin, sözlü kültürden ziyade yazılı kültür içerisinde üretim-tüketim döngüsüne sokulmaları nedeniyle nispeten daha bireysel eserler olarak; sundukları bu yeni kahraman tipleri ile toplumun genelini temsil eden bir erkek imajından ziyade, kısıtlı bir çevre içerisinde (yazılı kültüre aşina olan üst-sınıf içerisinde) ideal sayılabilecek bir model sundukları anlaşılmaktadır.

Tıflî hikâye külliyyatı içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde ise, bu yeni erkek modelinin diğer bir özelliğine rastlamak mümkündür. Buna göre, Sultan Murad zamanında İstanbul'da büyük bir servet sahibi olan Halil Efendi, günlerden bir gün ölümcül bir hastalığa yakalanır ve vefat eder. Halil Efendi'nin bütün serveti ise, henüz toy bir delikanlı sayılabilecek olan Süleyman Bey'e kalır. Babasının mezarı başında hüngür hüngür ağlayan Süleyman; tıpkı Âşık Garip hikâyesinde olduğu gibi, bu esnada mezara gelen ve sakallarını yolan bir grup adamı görünce, şaşırarak onların kim olduklarını sorar. Adamlar ise, Halil Efendi'nin azatlı kölesi olduklarını söyler ve bu minval üzere ağlamaya devam ederler. Bu noktada, babasına karşı gösterdikleri hürmete hayran kalan Süleyman, karşısındaki kişilerin samimiyetine güvenir ve onlarla konuşmaya başlar. Ancak sonradan bu kişilerin, mirasyedileri hedef alan bir dalkavuklar sürüsü olduğu anlaşılır. Bu nedenle, Süleyman Bey'i önce meyhaneye, sonra da umumhaneye alıştırarak bu dalkavuk sürüsü; kısa süre içerisinde kahramanın felaketi hâline gelir. Süreç içerisinde oturmuş olduğu konağı bile satmak zorunda kalan Süleyman Bey'in, artık belirli bir noktadan sonra dilenmeye başladığı görülür.

Hikâye devam ederken, Süleyman Bey'in yardımına babasının eski bir arkadaşı olan İbrahim Bey yetişir ve onu bir bedestende işe yerleştirir. Böylece tekrar ayağa kalkmaya çalışan kahramanın; bedestende çalıştığı sıralarda, günlerden bir gün Hançerli Hürmüz Hanım'la karşılaştığı görülür. Çok yakışıklı olan Süleyman Bey'i görür görmez delicesine bir aşka tutulan Hürmüz Hanım, bu aşkın etkisiyle adeta

kendinden geçer. Ancak kahramanın, Hürmüz Hanım yerine onun yanında bulunan cariyesi Kamer Hanım’a âşık olduğu anlaşılır.

Aradan geçen bir günün ardından ise, Hürmüz Hanım dayanamaz ve araya bir sütnine koyarak Süleyman Bey’i konağına çağırır. Süleyman Bey, çalıştığı yerden “teyzeme gideceğim” diyerek izin alır ve bu davete olumlu cevap verir. Gerçekten de teyzesine gidip durumu anlattığında; teyzesi, kesinlikle cariyeye olan ilgisini belli etmemesi ve Hürmüz Hanım’a olumlu cevaplar vermesi gerektiğini; böylelikle kahramanın maddi bir menfaat elde edeceğini dile getirir. (Nitekim teyzesinin dediği çıkar ve Hürmüz Hanım, kısa sürede kendisine bir konak hediye eder ve Süleyman Bey’in ceplerini sürekli olarak altınla doldurur.) Süleyman Bey ise, teyzesinin dediklerine harfiyen uygulamaya başlar ve Hürmüz Hanım’la olan ilişkisini, günden güne ilerletir. Ancak gönlü asıl olarak Kamer Hanım’da kaldığı için de bir yandan derin bir üzüntü duymaktadır.

En nihai noktada ise, günlerden bir gün Süleyman Bey’in daha fazla dayanamayarak Kamer’i öptüğünü görürüz. Ancak bunu gören Hürmüz Hanım, hemen Kamer’e zulmetmeye başlar ve onu dövdürerek yılanlı bir ormana atar. Kızı kurtarıp evine getiren Süleyman Bey, olayların yatıştığını düşünse de Hürmüz Hanım’ın gazabından kurtulamaz ve işret bahanesiyle bir gün adalara götürülür. Sonrasında ise Hürmüz Hanım’ın, hançerini çıkararak Süleyman Bey’in karın boşluğuna sapladığı görülür. Bu noktada olaya uzaktan şahit olan Tıflî Efendi, Süleyman’ın imdadına yetişir ve onu kurtarır. Ancak olaya Sultan Murad’ın dâhil olması nedeniyle Hürmüz Hanım zindana atılır. Vicdan azabı çeken Süleyman Bey ise, Sultan’ın huzuruna çıkıp Hürmüz Hanım’ı affettirir. Ancak Hürmüz Hanım, yeniden Süleyman Bey’in canına kastedince, Sultan Murad’ın bir kez daha idam kararı verdiği görülür. Süleyman Bey ise, olayların tatlıya bağlanması için Hürmüz Hanım’la anlaşır ve Kamer Hanım’ın kumalığını kabul ettirerek onu da nikâhına almış olur.

Bu açıdan Süleyman Bey’in hikâye içerisinde temsil ettiği erkekliğin, klasik hikâyelerdeki erkeklik görüntüsünden çok farklı olduğu anlaşılır. Zira gururunu pek umursamayan ve kadını maddi çıkarları doğrultusunda kullanmayı normal gören Süleyman Bey’in, bu açıdan gelenekte ideal olarak sunulan erkeklere hiç benzemediği görülmektedir. Hürmüz Hanım’dan hoşlanmamasına rağmen onunla “gönül

eğlendiren” ve bu suretle maddi çıkar elde eden bir erkek olarak Süleyman Bey; aslında kendi bedenini para için kiralayan bir “seks işçisi” görünümünde karşımıza çıkar. Ancak hikâyenin temel kurgusunun, kadınları bu tarz işler yaptıklarında “fahişe” olarak yaftalarken; erkeği haklı çıkarmayı bir şekilde başardığı anlaşılır. Nitekim hikâyenin sonunda kimin ödüllendirilip kimin cezalandırıldığına bakıldığında, söz konusu durum açık bir biçimde ortaya çıkar. Sultan Murad, Hürmüz Hanım’ın idamına karar verdiğinde; aynı zamanda onun bütün mal varlığının Süleyman Bey’e intikal etmesine karar verir. Dolayısıyla aşkı ve kıskançlığı uğruna büyük bir felakete uğrayan Hançerli Hürmüz, hikâye içerisindeki yegâne kabahatli olarak gösterilir ve bütün kötülüklerin; onun “iğrenç” doğasından çıktığı anlatılmaya çalışır.

Bu bakımdan Süleyman Bey’in, geleneksel hikâyelerde gururu için yaşayan ve izzetlerini hayatının en temel motivasyon kaynağı hâline getiren erkeklerin aksine; adeta “jigololuk” yaparak kolay yoldan hem cinselliğe ve hem de paraya kavuşmayı hedefleyen bir erkek olarak resmedildiği görülür. Anlatıcının ise, Süleyman Bey’in bu davranışlarına kötü gözle bakmak yerine, onun adına adeta sempati oluşturmak istediği anlaşılır. Bu nedenle özellikle ilk kısımlarında Âşık Garip hikâyesi ile büyük bir benzerlik gösteren hikâyenin; ilerleyen kısımlarında ondan farklı olarak erkeklik gururunun simgesel anlamını çok daha farklı biçimlerde yorumladığı ve diğer her şeyin ötesinde, bir erkek açısından maddi çıkarı hayatın temel gayesi hâline getirdiği görülmektedir.

Bütün bu örnekler dışında, İstanbul hikâye külliyatı içerisinde yer alan söz konusu yeni erkek modelinin dikkat çeken özelliklerinden bir diğerinin ise, onun – tıpkı Süleyman Bey örneğinde olduğu gibi- mirasyediliği hayatının merkezine koyması olduğu söylenebilir. Gerçekten de bu hikâyeler içerisinde, sürekli olarak mirasyedi erkeklerin gündeme getirildiği ve merkezî yerlere konumlandırıldıkları görülür. Örneğin Letâifnâme’de de zengin bir bezirgân olan Hâce Tursun’un oğlu Yusuf, yine babasının ölümünden sonra felakete sürüklenen bir mirasyedi tip olarak karşımıza çıkar. Diğer bir hikâye olan İki Birâderler hikâyesinde ise, Hasan ve Hüseyin isminde iki yakın arkadaşın, ailelerinden kalan servetleri işret âlemlerinin büyüüne kapılarak meyhane ve umumhanelerde tükettikleri görülür (Sayers 2013: 417). Bu anlamda klasik hikâyelerde idealleştirilerek sunulan erkeklerden farklı olarak realist

halk hikâyelerinde, erkeklik gururunu hiçe sayan ve çoğunlukla “hazıra konmak” isteyen bir erkek modelinin ön plana çıkarıldığı anlaşılr.

Diğer taraftan, özellikle İstanbul merkezli hikâyelerde ortaya çıkan bu yeni erkek modelinin; cinsel yönelim açısından da topluluğun yeniden üretimini hedefleyen üreme merkezli heteroseksüel bir cinsellik yerine, çoğunlukla “kenar cinsellik” olarak kodlanan ve üreme gayesinden ziyade şehvet duygusuna odaklanan “homoseksüel/biseksüel” yönelimler içerisine girdiği ve çoğunlukla kadınlara ilgi duymadığı görülür. Örneğin Tıflî hikâyeleri içerisinde maço ve kabadayı tavrılarıyla öne çıkan Sansar Mustafa’nın; böylesi bir iştiaqla, Sultan Murad’ın da ilgi duyduğu Ahmet’e gönlünü kaptırdığı anlaşılr. Tıflî Efendi hikâyesinde ise, hikâyenin merkezine yerleştirilen Tıflî’nin, hemen her mecliste “taze civanlarla” ilgilendiği görülür. Hikâye içerisinde Sultan Murad da dâhil olmak üzere, devletin en yüksek makamlarını işgal edenler, ya biseksüel ya da eşcinsel bir kimlikle karşımıza çıkar. Buna göre Tıflî Efendi, Sultan Murad’ı sinirlendirip ondan kaçarken, bir Çelebi’ye rast gelir ve Çelebi ile günlerce iştret yaparak zevk âlemlerine dalar. Bu esnada Tıflî’yi Çelebi ile meşk ederken yakalayan Kara Mustafa Ağa, çok beğendiği Çelebi ile ilişki yaşarsa onları Sultan Murad’a ihbar etmeyeceğini söyler ve bu suretle kahramana şantaj yapar. Tıflî ise, onun bu isteğini yerine getirir ve Çelebi ile Kara Mustafa Ağa’yı yalnız bırakır (Sayers 2013: 186).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Tıflî Efendi’nin, Kanlı Bektaş namındaki bir kadınla bir kereliğine mahsus olmak üzere zorla ilişkiye girdiği; ancak ilişki sonrası derhâl kendisini “taze civanlarla” dolu olan erkek meclislerine geri attığı görülür. Bu açıdan söz konusu hikâyelerdeki erkeklerin cinsel yönelimlerinin; topluluğa fayda sağlayan “üretken” bir heteroseksist düşünce yerine, “toplum” ve “fayda” mefhumlarından bağımsız olarak gelişen bireysel zevke odaklandığı ve kimi zaman eşcinsellikle yahut kimi zamansa biseksüellikle ifadesini bulan daha başka bir alana konumlandığı anlaşılr. (Ayrıca bu hikâyelerde kadınlara yer verilmemesi; verildiğinde ise, söz konusu kadınların sadece “fahişe” olarak karşımıza çıkmaları; cinselliği anlık olarak –sanki bir alışkanlıkmışçasına- yaşayan bu erkeklerin; karşı cinse karşı aşk duygusunu hissedememelerine ve bu itibarla klasik hikâyelerimizde aşka ulvi anlamlar yükleyen erkeklerden farklı bir yere konumlanmalarına neden olduğu görülmektedir.)

Son olarak kitabî mensûr realist İstanbul hikâye külliyyatı içerisinde karşımıza çıkan bir diğer erkek modelinin ise, Batı ile temas etmiş münevver erkek tipi olduğu söylenebilir. Örneğin Ferdâne Hanım hikâyesinde, böylesi bir erkek modeli ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Ferdâne Hanım, babası Sâhib Ağa'nın kadını hakir gören düşünceleri içerisinde bunalıma sürüklenmiş zavallı bir kız çocuğu olarak resmedilir. Bu anlamda, kendisine tamamen itaat bekleyen ve iktidarı tam olarak elinde tutmak isteyen geleneksel bir tip olarak Sâhib Ağa; kızına hemen hemen hiçbir yaşam alanı sunmayan bir adam olarak tasvir edilir. Ferdâne Hanım ise, genç ve Batı yanlısı bir erkekle evlenmenin, babasından kurtulmak için tek çare olduğunu düşünür ve bu nedenle kendi taliplisi olan İrfan Bey ismindeki delikanlı ile izdivaç hayalleri kurar. Ancak damat adayı İrfan Bey'in, Sâhib Ağa ile günlerden bir gün bir mecliste tartıştıktan sonra, Ferdâne'yi kaybettiğini düşündüğü ve bu nedenle kendi canına kıyarak adeta “medeniyet şehidi” olduğu görülür. Bunun üzerine varoluşa ve elbette aşka dair bütün ümitlerini kaybeden Ferdâne Hanım ise, sevdiğinin mezarı başına giderek burada canına kıymak ister.

Ancak tam bu esnada araya giren Hammâd isminde bir diğer münevver gencin, Ferdâne Hanım'dan hayat hikâyesini dinlemeye başladığı ve onu intihar etmekten vazgeçirdiği anlaşılr. Böylelikle söz konusu diyaloglar esnasında Ferdâne Hanım'ın gönlünde taht kurmayı başaran merhum İrfan Bey'in, bizzat Ferdâne Hanım tarafından şu özellikleriyle yâd edildiği görülür:

“Kendisi kibâr idi. Cevâbı latîf, nezâket ve dirâyet bâbında nâdir-ül-emsâl, ahlâk-ı hamide ile me'lûf olduğu misûllü isminin intihabına dahı rast yardım iderek kendi ahvâl-i memdûha ve mes'ûdesine muvafık olarak (İrfân) tesmiye kılınmışdı” (Aytaç vd. 2017: 86).

Bu bakımdan idealleştirilerek sunulan bu yeni erkek modelinin, tıpkı Tanzimat romanlarında olduğu gibi; “medeniyetten nasibini almış olan” nazik, kibar ve ilim sahibi bir erkek olarak belirdiği görülür. Ayrıca bütün vaktini işret meclislerinde geçiren ve mirasyedi özellikleriyle geleneksel aileyi paramparça eden bir erkek modelinden farklı olarak sunulan bu tipin, aşırı muhafazakâr ve geleneksel olan diğer erkeklerin düşmanlığını kazandığı anlaşılr. Zira Ferdâne Hanım'ın babası Sâhib Ağa'nın, böylesi “medeniyet düşkünlerinden” ve “şalvar yerine pantolon giyen erkeklerden” neredeyse tiksinti duyduğuna şahit oluruz. Hatta İrfan Bey ile bir mecliste iken, onun medeniyet ile alakalı söylediklerine verecek hiçbir cevap

bulamadığı için kalkıp İrfan Bey’e okkalı bir sille atan Sâhib Ağa, böylelikle söz konusu düşmanlığını açık bir biçimde belli eder:

“... Medeniyetdir bizi bu hâle getiren, demiş, nedir bu rezalet, birtakım genç ve kendisini bilmez beylerimiz â'lâ Rum ili şiyakları ve Ankara şalısı ve Bursa çatması ve buna mümasil kavî ve sağlam şeyleri terk edip ve alafrangadır diyerek birtakım berhevâ sarfiyyâta giriftâr olmaktadır... Bunun üzerine mûmâ-ileyh İrfân Beğ cevaba ikâz ederek medeniyet elbisenin sağlam ve çürüğünü giyüp giymemekle olmayup ancak ilim ve sanâyi'in terakkî bulmasıdır der dimez zalim pederim 'ale-l-gafle İrfân Beğin üzerine atılıp yüzüne bir tokat vurur ki birdenbire ne olduğunu bilmeyerek zayı' 'akl ider bırakur...” (Ataç vd. 2017: 96)

Bu bakımdan klasik halk hikâyelerinin yalıtılmış dünyasından sıyrılan ve neredeyse Tanzimat romanları ile aynı epistemolojiye sahip olan bu hikâye içerisinde, ideal erkek olarak sunulan İrfan Bey'in daha önceki örneklerden farklı bir yere konumlandığı ve esasen “idealist” ve “romantik” bir kimlik tasarımına sahip olduğu anlaşılır.

1.3.4. İştirakçi Rıza Kavramı ve Diğer Erkeklikler

Toplumsal saha içerisinde hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak beliren erkekliklerin, kültürlerin simgesel mantığından dolayı zaman içerisinde “billurlaştıkları” ve erkeklik simgesinin diğer yorumlanma biçimlerini baskılayarak çatı anlam hâline geldikleri görülür. Bu açıdan iktidara ilişkin bir konsept olarak başkalarının eylemlerine etki etme kapasitesine sahip olan ve baskın karakterde sunulan hegemonik erkeklik biçiminin, belirli bir bağlam içerisinde erkeklik simgesinin sahip olduğu yegâne anlam olduğu düşünülür. Ancak dikkatle bakıldığında, erkekliğin de tıpkı kültürel saha içerisindeki diğer simgeler gibi, çoklu anlamlara sahip olduğu ve farklı alımlayıcılar tarafından farklı şekillerde yorumlandığı anlaşılır. Bu nedenle reel yaşam içerisinde, idealleştirilen ve baskın anlam olarak sunulan hegemonik erkeklik biçimlerinin dışında kalan birçok erkeklik tarzı olduğu; bu itibarla hikâyeler içerisinde de bu erkekliklerin izlerinin aranması gerektiği sonucu ortaya çıkar. Dolayısıyla çalışmanın bu başlığında, hegemonik erkeklik rollerinin çizdiği performans çerçevelerinin dışında kalan erkekler üzerine odaklanılacak ve “diğer erkeklikler”in temsilcileri olarak karşımıza çıkan bu öznelerin sergilediği tutum ve davranışlar yorumlanmaya çalışılacaktır.

Bu kapsamda, genellikle hikâyelerin merkezinde yer alan erkek kahramanın temsil ettiği toplumsal değerler kümesinin karşısına konumlandırılan “diğer

erkeklikler”in; asli olarak “karşıt tip” olarak nitelenebilecekleri ve işlevsel açıdan, her ne kadar farklı bir amaca sahipmiş gibi görünseler de, hegemonik erkeklik değerlerinin meşruluğunu sağlamaya çalıştıkları anlaşılır. Sözelimi, ataerkil ideolojiler gereği bir erkeğin cesaret sahibi olması gerektiği vurgulanmak istendiğinde, hikâyenin merkezine yerleştirilen kahramanın idealleştirilerek cesur bir savaşçı hâline getirildiği ve final sahnesinde, gösterdiği cesaret nedeniyle ödüllendirildiği görülür. Ancak tek taraflı bu gösterimin, belli ki sözlü kültür mantığı içerisinde (özellikle ikili karşıtlıklarla şekillenen bir zihin açısından) yetersiz kaldığı ve bu suretle, aynı durumunun bir defa da tersten gösterilmesi gerektiği anlaşılır. Bu nedenle hikâyeler içerisinde “patikayı tersten gitmesi gereken”; yani kurumlaşmış ve topluluk tarafından kabul görmüş ideal davranış örüntülerini terk ederek ataerkil ideolojinin dışına taşması gereken bir “kurban”a ihtiyaç duyulur. Böylelikle toplumun idealleştirdiği bütün değerlerin karşısında duran ve kahramanın amaçlarına ulaşmasında bir engel olarak karşımıza çıkan bu erkeğin, çoğunlukla hikâyenin nihayete erdiği noktada cezalandırıldığı veya ölümle tanıştırıldığına şahit oluruz. Bu açıdan madalyonun diğer tarafını temsil eden bu karşıt tipin; dişe dokunur hiçbir eylem yapmasa bile, sadece ontolojisi gereği kahramanın eylemlerini haklı kıldığı ve dolaylı yoldan hegemonik değerlere iştirak ederek, bu değerlerin dinleyici kitlesi tarafından onaylanmasına yardımcı olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bakımdan, hikâyeler içerisinde hegemonik erkeklik rollerinin dışında tutulan bu erkeklerin, genelde ya büyük bir eksiklikle (örneğin Keloğlan tipinde olduğu gibi, “yarım” erkek rolleriyle) ya da ciddi anlamda olumsuz özelliklerle karşımıza çıkarıldıkları görülür. Örneğin Garip hikâyesinde, ideal olarak gösterilen ve çalışıp kazanarak evlerinin geçimini sağlayan erkeklerin tam karşısına, dolandırıcı ve mirasyedi özellikleriyle birtakım erkeklerin “diğer erkeklikler”in temsilcisi olarak çıkarıldıkları anlaşılır. Çalışarak para kazanmak ve ev geçindirmek gibi yeteneklerden mahrum olarak gösterilen (daha doğrusu dolandırıcılık yaparak kolay yolu seçen) ve toplumsal açıdan işlevsiz olan bu erkeklerin, daha lakaplarından başlayarak anlatıcı tarafından kötü gösterilmeye çalışıldığı görülür:

“Birine Dinikuru Halil derlerdi. Ve birine Ardiyamalı Yusuf dirler idi. Ve birine Yolaşmaz Hasan dirler idi ve birine Kazandakaynamış Ömer dirler idi. Ve birine Seyrekbasan Mehmet dirler idi...” (Türkmen 1974: 115).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, kahramanımız Garip’in karşısına rakip olarak çıkartılan Şah Veled’in de, örneğin Senem’i alabilmek için yalancılık yapması yahut bir erkek gibi Garip’in karşısına çıkmak yerine korkarak kaz damına saklanması gibi özellikleriyle, aslında bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğine işaret ettiği anlaşılır. Böylelikle toplumsal ideallerin karşısına konumlandırılan Şah Veled; sergilediği olumsuz davranışlarla kötüyü gösterirken, hikâyenin merkezine yerleştirilen ve hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak sunulan Garip’in ise, toplumsal açıdan ideal olana işaret ettiği görülür.

Dede Korkut boyları içerisinde yer alan Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Böyrek Boyunu Beyan Eder adlı hikâyede ise, Bamsı Beyrek’in karşısına getirilen Yalancı Oğlu Yaltacuk’un, tıpkı Şah Veled gibi olumsuz özelliklere sahip olduğu ve onunla aynı işlevleri üstlendiği anlaşılır. (Zaten Yaltacuk’un karşıt bir tip olarak sunulması, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, almış olduğu isimden dahi kolayca anlaşılır). Bu anlamda, Banu Çiçek’i alabilmek için yalan söyleyerek doğruluktan şaşan Yaltacuk; vermiş olduğu Bamsı’nın ölüm haberiyle dürüstlüğü vurgu yapan toplumsal idealleri umursamadığını açık bir biçimde göstermiş olur (Tezcan ve Boeschoten: 83). Ancak hikâyenin devamında, Bamsı’nın Bayburt Hisarı’ndan kaçıp Oğuz diyarına geri gelmesiyle Yaltacuk’un hayallerinin suya düştüğü ve umursamadığı toplumsal ideallerin, başına büyük belalar açtığı görülür. Dolayısıyla hikâye içerisinde hegemonik rollerle sunulan Bamsı’nın tam karşısına konumlandırılan Yalancı Oğlu Yaltacuk’un, toplumsal değerlere iştirak etmeyen ve hegemonik özelliklerin karşısında konumlanan bir erkek gibi görünse de, esasında hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan kahramanın imajını pekiştirmek için var olduğu anlaşılmaktadır.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise, özellikle yalancı ve hilekâr özellikleriyle karşımıza çıkan birtakım dolandırıcı erkeklerin, “diğer erkeklikler” kategorisine girdikleri görülür. Buna göre, Gençkahraman şehri hükümdarı Hurşit Bey, çocuksuzluktan mustarip bir hâlde dolaşırken günlerden bir gün, bir “aksakallı” ile karşılaşır. Standartlaştırılmış bir motif olarak karşılaştığı aksakallının kendisine bir elma verdiği ve doğacak çocuklar ikiz olurlarsa, birisini kendinin alacağını söylediği görülür. Hurşit Bey ise, karşısına çıkan bu nuranî dervişin teklifini kabul eder ve ikiz evlat sahibi olursa, çocuklardan birini vermeye razı olur. Böylelikle aksakallıdan elmayı alan Hurşit Bey, süreç içerisinde ikiz evlat sahibi olur.

Ancak aradan zaman geçtiğinde, ikizlerin gerek fiziksel ve gerekse ruhanî açıdan birbirlerinden bambaşka şekilde geliştikleri görülür. Bu açıdan, hikâyeye ismini de veren ve hegemonik erkeklik değerlerini temsil eden Mahmut'un, kardeşi Kamber'in aksine; güzelliği ile etrafını büyüleyen bir çocuk olduğu görülmektedir. Kamber ise, öylesine çirkin bir yaratılışa sahip olarak tasvir edilir ki kimseler onun yüzüne bakmak dahi istemez. Hâl böyleyken, günlerden bir gün Hurşit Bey'e elma veren nuranî derviş, ikizlerden birini almak için çıkagelir. İhtiyarın, Hurşit Bey'e "hangisini alayım" diye sorduğunda ise, Hurşit Bey'in çirkin oğlu Kamber'den vazgeçtiğini, Mahmut'u kendisine saklamak istediğini görürüz. Ancak yine de ebeveyn olduğunu hatırlayan Hurşit Bey, bu isteğini bir türlü dile getiremez ve evlatlarından birini tercih edemez. Aksakallı ihtiyar ise, Hurşit Bey'e yardımcı olur ve hiçbir şey söylemeden Kamber'i alıp götürür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Hurşit Bey'in; oğlu Mahmut'la beraber güzel bir hayat sürdüğü; ancak bir süre sonra hastalanarak vefat ettiği görülür. Bu noktada Mahmut'un; babası Hurşit Bey'i kaybedince, ondan kalan hükümdarlık makamına geçtiği ve büyük bir servete sahip olduğu anlaşılır. Ancak bütün bunları zerre kadar umursamayan Mahmut, hemen her gün babasının mezarına gidip ağlayarak dualar eder. Bu doğrultuda günlerden bir gün yine babasının mezarı başında ağlarken, kahramanın birtakım insanlarla karşılaştığı görülür. Tıpkı Garip hikâyesinde olduğu gibi, gözlerine soğan ve sarımsak sürerek ağlamaya çalışan bu mirasyedi avcılarının, kendilerinin de Hurşit Bey'in oğlu olduklarını (başka bir hanımdan) ve babalarının miraslarını almaya geldiklerini söyledikleri anlaşılır. Zaten oldukça toy bir delikanlı olan ve dünya malında gözü olmayan Mahmut ise, sözde kardeşlerine babasının mirasını pay eder ve memleketini terk edip, bâde içerek âşık olduğu Nigâr'a kavuşmak için yollara düşer (Kaya 1993: 92). Bu bakımdan, dürüst olmayan tavırları ve hilekârlılıklarıyla toy delikanlıları hedef alan bu erkeklerin, tıpkı birer "parazit" gibi hareket ettikleri ve bütün bu olumsuz özellikleriyle toplumsal değerlerin karşısına konumlandıkları görülür.

Diğer taraftan, aynı hikâye içerisinde Mahmut'un kardeşi olarak karşımıza çıkan Kamber'in ise, yukarıdaki mirasyedilerden farklı olarak Mahmut'un temsil ettiği değerlerin karşısına konuşlanmadığı; bilakis kardeşinin yanında yer alarak iştirakçi bir erkeklik profili çizdiği anlaşılır. Bedensel özelliklerinden yaptığı eylemlere kadar,

hikâye içerisinde hiçbir zaman merkezî bir yerde olmayan Kamber'in, bu anlamda sonradan kardeşi Mahmut'u bularak onun yanında yer aldığı ve Mahmut'un bütün eylemlerini desteklemeye çalışan bir "yardımcı tip" olarak belirdiği görülür. Dolayısıyla Kamber'in "diğer erkeklik" kategorisinde yer almasına rağmen karşıt bir tip olmadığı; ancak hegemonik erkeklik rollerinin onaylanması açısından, karşıt tiplerle büyük benzerlikler gösterdiği anlaşılr.

Dolandırıcı, dalkavuk veya mirasyedi avcıları gibi benzer erkek profillerine, Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde de rastlamak mümkündür. Âşık Garip hikâyesi ile (özellikle başlarda) büyük bir konu benzerliğine sahip olan bu hikâyede, zengin bir baba olan Halil Efendi'nin ölümüyle büyük bir serveti miras olarak devralan Süleyman Bey'in yaşadıkları anlatılır. Buna göre Sultan Murad zamanında İstanbul'da yaşayan ve çok büyük bir servete sahip olan Halil Efendi, günlerden bir gün hastalanarak vefat eder. Halil Efendi'nin oğlu Süleyman ise, babasının ölümüyle derinden sarsılır ve mezarı başında saatlerce ağlar. Bu doğrultuda herkes kabristandan ayrılrsa da, Süleyman Bey'in babasının mezarı başından ayrılmayı kesinlikle kabul etmediği ve orada saatlerce beklediği görülür. Bu esnada Halil Efendi'nin ölümünü haber alan bazı dalkavuklar, mirası devralan Süleyman'dan para sızdırabileceklerini fark eder ve hemen mezarın başında biterek Süleyman'a yanaşmaya çalışırlar:

"Her devirde, boş gezerek mirasyedi kollayan, malını ve parasını yiyip sefil ve perişan bırakan deniyy-üt-tab' kimseler eksik olmadığı, azade-i beyandır... Bu gürühtan, Halil Efendi'nin vefatını haber alan Hayrat Yıkan Sansar Hasan, Can Yakan Cingöz Oğlu Veli ve Fitne Kutusu nam serserilerle diğer birkaç sefih-i derbeder, mezarın etrafını sardılar. Ve herkes dağıldıktan sonra, çocuk ah ü figan ederek ağlarken bu haşerattan ikisi, üçü: 'Ah!.. Efendimiz Halil Efendi, bizim dünyada biricik velinimetimiz idiniz... Bu ana kadar nan ü nimetinizle perverde olurduk... Mısır gibi uzak yerden, efendimizi görmek, mazhar-ı lütuf ve atıfeti olmak ve küçük beyimizi de afiyet ve zevküsefada bulmak arzusuyla geldik... Fakat sizi şu hufre-i ademde bulduk... Bundan sonra dünya bize zindan olsun!..' diye saçlarını, sakallarını yolmaya başladılar ve kendilerini yerden yere attılar" (Sayers 2013: 359).

Oldukça toy bir delikanlı olan Süleyman ise, babasının mezarı başında ağlayan bu dalkavukları görünce, kendi derdini unutmuş ve onların ağlamasına dikkat kesilmişştir. Bu noktada özellikle onların kim olduklarını sorunca, Halil Efendi'nin azatlı kölesi olduklarını söyleyen bu kişilere yardım etmek ihtiyacı hisseden kahramanın; *"Ey sebeb-i hayatım olan babamın sadık bendeleri!... Bu âlem fanidir; her gelenin gitmesi mukarrerdir. Pederim vefat ettiyse ben leh ül-hamd berhayatım.*

Sizleri, pederime olan fart-i sadakat ve ubudiyetiniz sebebiyle terk etmem” diyerek onlara sahip çıktığı ve böylelikle dalkavukların tuzağına düşmüş olduğu görülür (Sayers 2013: 360). Bu bakımdan hikâyenin ilerleyen kısımlarında kahramanı iflasın eşiğine getiren ve muhtaç duruma düşüren bu erkeklerin, tıpkı önceki örnekte olduğu gibi toplumsal açıdan yüceltilen değerlerin karşısında konumlanarak olumsuz özellikler sergiledikleri ve bu suretle ideal olan değerlere ontolojileriyle işaret ettikleri anlaşılır.

Sürmeli Bey hikâyesinde ise, yine olumsuz değerlerin temsilcisi olarak gösterilen erkeklerin, hegemonik değerlerin temsilcisi olan hikâye kahramanının karşısına getirildiği ve bu itibarla toplumsal açıdan ideal olanın belirginleştirilmeye çalışıldığı görülür. Buna göre Sivas’ta ikamet eden Sürmeli Bey ismindeki genç bir delikanlı, günlerden bir gün Kayseri’de ikamet eden Senem’e âşık olur ve onunla evlenme süreci içerisine girer. Ancak Sürmeli Bey’in amcaoğlu İsa’nın da Telli Senem’e âşık olduğu ve karşıt bir tip olarak, Senem’in Sürmeli Bey’le birleşmesine mâni olmaya çalıştığı anlaşılır. İsa’nın bu durumundan haberdar olmayan Sürmeli Bey, evlilik mülleti dolduğu için onu Kayseri’ye, kız tarafından haber getirmesi için gönderir. Ancak İsa’nın; kıskançlığı yüzünden geri döndüğünde kahramanımıza Senem’in bir sürü erkekle düşüp kalktığı ve evini kerhaneye çevirdiğini söylediği; bu suretle iffetli ve masum bir kadına ağır bir iftira attığı görülür. Amcaoğlu İsa’a aşırı güvenen Sürmeli Bey’in ise, bu iddianın gerçekliğini hiç araştırmadan nişanını attığı ve hayatının geri kalan kısmını pişmanlık içerisinde geçirdiği anlaşılır (Köse 1996: 95). Bu açıdan kıskançlık göstererek nefesine yenik düşen ve atmış olduğu iftira ile sevenleri birbirinden ayıran İsa’nın, tam anlamıyla olumsuz bir erkek imajıyla karşımıza çıktığı ve bu nedenle karşıt bir tip olarak sırf ontolojisiyle dahi, bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğine işaret ettiği görülmektedir.

Bir diğer hikâye olan Zülâşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah’ta ise, hegemonik değerlerin temsilcisi olan İbrahim’e hikâye boyunca sürekli entrikalar kuran ve ondan kurtulmaya çalışan Şamın Yahudi’nin, karşıt bir tip olarak “diğer erkeklikler” kategorisi içerisine yerleştirildiği anlaşılır. Bu anlamda İbrahim’in şahsiyetinde toplanan yakışıklılık, dürüstlük ve güzel ahlak gibi bütün iyi vasıfların simetrik olarak tam karşısına konumlandırılan Şamın Yahudi’nin; yaşlılığı, çirkinliği ve kötü ahlakıyla olumsuz değerlerin temsilcisi olarak tasarlandığı görülür. Hikâye içerisinde

iftiracı bir kimlikle karşımıza çıkan; hedefine ulaşmak için hileler yapan ve İbrahim'i kullanarak âşık olduğu genç ve güzel Şehriban Hatun'u elde etmeye çalışan Şamın Yahudi; cinsel piyasa değeri açısından kendisine denk olmayan bir kadınla evlenmeye kalkışır ve bunun için elinden gelen her türlü kötülüğü yapmaya çalışır. Bu doğrultuda Şehriban Hatun'u İbrahim adına aldıktan sonra İbrahim'i ortadan kaldırmak isteyen Yahudi, hikâye boyunca türlü yalanlar söyleyip sürekli olarak kahramanı zor duruma düşürür. Nihai noktada ise, gerek dinsel ve gerekse etnik bir ötekiliğin temsilcisi olarak sunulan Şamın Yahudi'nin, "biz" kimliğinin gerekliliklerine uyum gösteremeyen bir erkek olarak final sahnesinde cezalandırıldığı ve İbrahim'in erkek kardeşi Ehmet Şah tarafından katledildiği görülür (Olca vd. 1988: 290).

Benzer biçimde, Helvacı Güzeli hikâyesinde karşıt bir tip olarak beliren Cuhut ismindeki Yahudi tüccarın da, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, yaptığı hilelerle ideal erkeklik değerlerinin karşısına konumlandığı anlaşılır. Hikâyeye göre Sedef padişahının oğluyken, babasının ölümü üzerine sahipsiz kalan ve kumarbaz ağabeyi Devlet yüzünden bütün miras hakkını kaybeden Saadet; Sedef şehrinden ayrılıp bir başka yerde, yaşlı bir helvacının yanına çırak olarak girer. Normalde hiç müşterisi olmayan yaşlı helvacı, yanına gelen bu olağanüstü yakışıklı çırak sayesinde, kısa süre içerisinde büyük paralar kazanır. Ancak bu noktada, hikâye bir başka manevra yapar ve sahneye, karşıt bir tip olarak Yahudi Cuhut çıkarılır.

Küpeli isminde çok güzel bir kıza sevdalı olan (padişah kızına) Cuhut, kendi yaşlılığı ve çirkinliği yüzünden kıızı alamayacağını düşünür. (Küpeli sadece çok yakışıklı bir delikanlı ile evlenmek istemektedir.) Bu nedenle bir hile düşünen Cuhut, Helvacı Güzeli olarak bilinen Saadet'i, Küpeli ile tanıştıır ve onları evlendirmek ister. (Asıl niyeti, düğünlerini yaptıktan sonra Küpeli'yi Saadet'in elinden almaktır.) Kurmuş olduğu plan doğrultusunda, Saadet ve Küpeli'nin düğünlerini yapmak istediğini; ancak bu düğünün kendi memleketinde olması gerektiğini söyleyen Cuhut, böylelikle kimseyi şüphelendirmeden planını hayata geçirmeye başlar. Yahudi Cuhut'un teklifine razı olan ikili ise, yolculuk için bir gemiye bindiklerinde; gerçekte yüzleşmek zorunda kalır. Zira kaptanla anlaşarak Helvacı Güzeli'ni bir sandığa koyduran Cuhut, hiç vakit kaybetmeden kahramanı denize attırır (Görkem 2000: 263). Bu bakımdan gerek dinsel ve gerekse etnik kimliği açısından Müslüman-Türk toplumunun sınırları dışında kalan ve "öteki" olarak kodlanan Cuhut'un, sergilediği

erkeklik açısından da karşıt bir tip olarak alımlandığı ve işlevsel açıdan toplum değerlerinin belirginleştirilmesine yardımcı olduğu anlaşılmaktadır.

Bedri Sinan hikâyesinde ise, eşkıyalık gibi kötü hasletler sergileyen bir erkek olarak Kanlı Kasım'ın, karşıt bir tip olarak hegemonik erkekliğin temsilcisi olan Bedri Sinan'ın karşısına konumlandırıldığı görülür. Hikâyeye göre Maksut Bey'in kızı Mahperi'ye bir gece bâde içerek âşık olan Bedri Sinan, hegemonik rollerin temsilcisi olarak sunulurken Kanlı Kasım ise; kötü özellikleriyle ve eşkıyalığı nedeniyle bu rollerin dışında tutulur. Bu açıdan, Mahperi'nin fotoğrafını ele geçirerek senelerce platonik bir aşkın pençesinde kıvranan Kanlı Kasım, Bedri Sinan'la Mahperi'nin nişanını duyunca kendinden geçer ve Mahperi'yi kaçırmak amacıyla derhâl Maksud Bey'in kapısına dayanır. Kırk haramisiyle birlikte geldiğini ve Mahperi'yi almadan gitmeyeceğini bir çoban aracılığıyla Maksud Bey'e ileten Kanlı Kasım, hırstan gözleri dönmüş şekilde beklerken; kapısına dayanan eşkıyayı fark eden Maksud Bey ise, bu noktada; *“Demek ki ben eşkıyaya kız vereyim”* diyerek oğlu Deli Bekir'le beraber, kimselere haber vermeden atına binip Kasım ve adamlarıyla mücadeleye girişir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 82).

En nihayetinde ise, Maksut Bey'in yardımına obanın diğer atlılarının yetiştigi ve Kanlı Kasım'ın bozguna uğratıldığı; ancak cenk esnasında aldığı yaralar ile Maksut Bey'in dünyaya gözlerini yumduğu görülür. Babasının ölümüyle derinden sarsılan ve intikam için yanıp tutuşan Deli Bekir ise, bu noktada elliğin yeni beyi olarak sahneye çıkar ve Mahperi'den bir türlü vazgeçmeyen Kanlı Kasım ile tekrar savaşır. Ancak Kanlı Kasım, fiziksel mücadeleyi bırakarak Azerbaycan'a giden bir kervanı soyar ve suçu Deli Bekir'e atar. Böylelikle üzerindeki suç nedeniyle devlet tarafından işkence gören Deli Bekir'in, aldığı yaralar nedeniyle tıpkı babası gibi kısa süre içerisinde can verdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 83). Bu açıdan hikâye içerisinde karşıt bir tip olarak sunulan Kanlı Kasım'ın, zorbalık üzerine kurgulanan kişiliğiyle suç işlemekten çekinmeyen ve iftira atmaktan kaçınmayan bir erkek olduğu; bu itibarla hikâye içerisinde toplumsal değerleri hiçe sayan olumsuz bir figür olarak yorumlandığı anlaşılmaktadır.

Hacı Sayyad hikâyesinde ise, Tapdık isimli erkeğin Türk halk hikâyeleri külliyatı içerisindeki bir başka karşıt tip olarak belirdiği söylenebilir. Hikâyeye göre,

Hacı Sayyad isminde iyi kalpli bir ihtiyarın, günlerden bir gün caminin avlusunda bir çocuk bulduğu ve onu evine getirip evlatlık olarak büyötmeye başladığı görölür. Adını Tapdık koyduğu bu çocuğı diğer evlatlarından ayrı tutmayan Hacı Sayyad'ın, zaman içerisinde ona büyük bir güven beslemeye başladığı anlaşılır. Bu doğrultuda yıllar sonra eşinin ısrarlarına dayanamayarak hacca gitmeye karar veren Hacı Sayyad; evlatlığı Tapdık'la öz kızı Peri'yi evde bırakarak yollara düşer.

Ancak evlatlık olduğu için Hacı Sayyad'ın bir gün kendisini kovabileceğini düşünen Tapdık'ın; Peri'ye sahip olursa, damat olarak evde kalacağını ve bu suretle Hacı'nın mirasçısı olacağını düşündüğü görölür. Böylelikle kurumlaşmış davranış örüntülerini ihlal ederek Peri'ye tecavüz etmeye yeltenen Tapdık, göstermiş olduğu zorbalıkla beraber karşıt tip özelliklerini göstermeye başlar. Uzunca bir müddet Tapdık'a direnen Peri ise, en sonunda avaz avaz bağırmaya başlar ve imdadına Hafız Mehmed Efendi isimli bir komşu yetişir. Ancak bir numarayla, Hafız Efendi içeri girdiğinde hemen dışarı çıkan Tapdık'ın kapıyı kilitleyerek; *“Peri ile Hafız'ı bastım, yetişin komşular”* deyip ikiliye iftira attığı görölür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 169).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında karşımıza çıkan bir diğer karşıt erkek tipinin ise, emanete hıyanet ederek kendisini alçaltan ve yine Peri'ye sahip olmak isteyen vezir Şahap olduğu anlaşılır. Bu anlamda, Tapdık'ın iftirasından sonra ailesinden kaçarak hayatta kalan Peri, türlü maceralardan sonra Van valisi ile evlenir ve iki çocuk sahibi olur. Aradan yıllar geçtiğı için yaşananların unutulduğunu düşünen ve kendi evine dönerek ailesini görmek isteyen Peri; durumu eşine anlatır. Vali ise muavini olan Vezir Şahap'ı, Peri'nin yanına katar ve onları kendi eliyle uğurlar. Ancak yolda giderken Vezir Şahap, Peri'ye tecavüz etmek ister ve eğer kendisiyle birlikte olmazsa, çocukları öldüreceğini söyler. Eşine sonuna kadar sadık kalan Peri'nin ise, namusunu korumak için çocuklarının ölümünü dahi göze aldığı ve Şahap'ın tehditlerine aldırmadığı görölür. Bu noktada Şahap'ın, karşıt bir tip olarak çocukları öldürerek kaçtığına şahit oluruz (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 176).

Amasyalı Küçük Ali Bey hikâyesinde ise, engelleyici epizotun bir parçası olarak kaşımıza çıkan ve aynı zamanda kahramanımız Küçük Ali Bey'in dayısı olan Kenan Bey'in, kimi özellikleriyle karşıt bir tip olarak sunulduğu anlaşılır. Buna göre, yaptığı bir muzırlık neticesi yaşlı bir kadından beddua alan Küçük Ali Bey, dayısının

kızı Züleyha'ya âşık olunca; Kenan Bey'in, yakın akraba ilişkileri ve namus meselesini öne sürerek bu aşkı kabullenemediği ve bu nedenle Küçük Ali Bey'i zindana attırdığı görülür. Bu doğrultuda Küçük Ali Bey'in babası, Köroğlu'nu da yanına alarak Kenan Bey'le mücadeleye girer ve oğlunu zindandan kurtarmayı başarır. Büyük bir bozguna uğrayan Kenan Bey'in ise, istemeyerek de olsa kızı Züleyha'yı yeğeni Ali Bey'e vermeye razı olduğu anlaşılır. Ancak Köroğlu gider gitmez verdiği sözden cayan Kenan Bey'in; Ali'yi bir kez daha zindana attırdığı ve kızı Züleyha'yı ise, kervanla bir başka memlekete gönderdiği görülür. Bu aşamada anlatıcının da araya girerek Kenan Bey için; “*asılsız insan asılsız olur*” dediği ve bu suretle onun dönekliğinden yakınlıkla karşıt bir tip olduğuna işaret ettiği görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 186).

Alyar Bey hikâyesinde ise; Köse Hacı lakaplı bir erkeğin, toplum nezdinde olumsuz sayılan işlere imza attığı ve bu suretle çizmiş olduğu karşıt tip imajıyla “diğer erkeklikler” kategorisine dâhil olduğu anlaşılır. Buna göre, kardeşiyle anlaşamadığı için memleketini terk ederek Tiflis'e gelen ve burada, Dede Bey isimli meşhur bir tüccarın yanında çalışmaya başlayan Alyar Bey'in, günlerden bir gün Mahbub Hanım isminde güzel bir kadınla tanıştığı ve onunla evlendiği görülür. Bir süre sonra çocuk sahibi olan çiftin, mutlu bir şekilde hayatlarına devam ettikleri anlaşılır. Ancak bir zaman sonra, Alyar Bey'in ticaret maksadıyla başka bir şehre gittiği ve geri geldiğinde ise, karısı ve çocuklarını evde bulamadığını görürüz. Zira karısı Mahbub Hanım'ın, çok zengin bir erkek olan Köse Hacı'nın kışkırtmalarına dayanamayarak ona kaçtığı anlaşılmaktadır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 197).

Bu bakımdan Köse Hacı'nın, bir erkeğin yokluğundan istifade ederek onun ailesini elinden alan “alçak” bir adam olarak sunulduğu ve bir erkeğin ne yapmaması gerektiğine işaret eden karşıt bir tip olarak işaretlendiği görülür. Ayrıca Türk kültüründeki en kutsal kurum olan aileyi parçalamasından dolayı olumsuz erkekliğin yeryüzündeki temsilcisi olarak alımlanan Köse Hacı'nın; “köse” lakabından anlaşıldığı kadarıyla, simgesel açıdan “eksik erkek” olarak yorumlandığı ve bütün bu özellikleriyle “diğer erkeklikler” kategorisinde yer aldığı anlaşılmaktadır.

Necip ile Telli hikâyesinde ise, Necip'in en yakın arkadaşı olan Eşkiya Kara'nın, tıpkı Köse Hacı gibi aile bütünlüğüne kast ettiği ve bu suretle karşıt bir tip olarak sunulduğu görülür. Hikâyeye göre türlü maceralar sonucu birbirlerine kavuşan

Necip ile Telli, Eşkıya Kara'nın yaşadığı Tepecik köyüne göçerler. Burada bir süre oldukça mutlu olan çiftin, Necip'in askere gitmesiyle baht dönüşü yaşadığı ve felakete sürüklendiği anlaşılır. Zira Necip, giderken sevdiği Telli'yi en yakın arkadaşı Kara'ya emanet eder. Ancak Kara; karşıt bir tip olarak emanete hıyanet etmeye çalışır ve türlü oyunlarla Telli'yi kendisine eş edinir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 221). Bu açıdan, hikâye içerisinde Kara'nın emanete hıyanet etmesi ve namusa göz dikmesi gibi olumsuz özellikleriyle, bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğine açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Migumi Han'da ise, yine başkalarının namusuna göz diken karşıt bir tiple karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre fakir bir delikanlı olan Âşık Migumi, türlü zorluklara rağmen mana âleminde âşık olduğu zengin bir bezirgânın kızı olan Perizât'la evlenmeyi başarır. Ancak birtakım olaylar sonrasında fazlasıyla yoksulluk çeken ikili, memleketlerini terk ederek bir başka köye göçerler. Burada iki çocuk sahibi olan çiftin, bir türlü yoksulluğun belini bükemedikleri görülür. Bu nedenle Âşık Migumi, sürekli olarak gurbete çıkarak gittiği yerlerde âşıklık mesleğini icra eder ve aldığı üç beş kuruş ile ailesini geçindirmeye çalışır. Böylelikle Migumi'nin gurbette olduğu sıralarda, günlerden bir gün çocuklarıyla yalnız kalan Perizât; evin kapısında çamaşır yıkarken, köyün ağası olan Şahin Ağa'nın dikkatini çeker. Evli olduğu hâlde Perizât'a göz diken Şahin Ağa; ona yaşlı bir kadın yollayarak kendisiyle yasak ilişkiler yaşamak istediğini dile getirir. Perizât onu reddettiğinde ise, isteğinden bir türlü vazgeçmeyen Ağa'nın, bu sefer zor kullanarak Perizât'a tecavüz ettiği anlaşılır (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1997: 157).

Bu anlamda, bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğini gösteren bir figür olarak Şahin Ağa'nın, sergilediği performanslarla toplumsal değerlerin karşısına konumlandığı ve hikâyenin sonunda ise, Köroğlu'nun müdahale etmesinin ardından cezalandırıldığı görülür. Böylelikle çekirdek ailenin kutsallığını tanımayan ve “namus” gibi önemli bir toplumsal normu hiçe sayan Ağa'nın; olumsuz erkeklik timsali olarak yorumlandığı ve bu suretle varlığıyla olumlu olana işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Kirmanşah hikâyesinde ise, ideal erkek tipi olarak gösterilen Kirmanşah'ın karşısına kıskançlıklarıyla ön plana çıkan amcaoğullarının getirildiği görülür.

Hikâyeye göre, ilmi ve irfanıyla ve aynı zamanda gösterdiği fiziksel başarılarıyla Tiflis'in tamamına ün salan Kirmanşah; "yenilmez" denilen Yemen padişahının kızını da yenerek mevcut olan ününe ün katar. Bu doğrultuda Kirmanşah'ın amcası Ehmed Şah'ın da herkes gibi, yeğeni Kirmanşah'a büyük bir hayranlık beslediği görülür.

Ancak Ehmed Şah'ın iki oğlunun; babalarının Kirmanşah'a gösterdiği bu ilgiyi çekemedikleri ve büyük bir kıskançlık yaşadıkları görülür. Kirmanşah'ın başarılarını duydukça nefretlerini arttıran bu çocuklar, babalarının Kirmanşah'ı kendilerinden daha fazla sevdiğini düşünüp Kirmanşah'a düşman kesilir: "*İkisi de hayın, hasıt bir kimseler idi*" (Alptekin 1999: 169). Anneleri ise, kıskançlık yolunda onları besleyen yegâne kaynak olarak belirir ve Kirmanşah'a kötülük yapmaları için oğullarını sürekli kışkırtır: "*Fırsat bulun bunu öldürün, bu ürtüri başımızdan çekilsin. Niye siz ilerlemiyesiniz, bu iledir*" (Alptekin 1999: 169). Fakat hikâyenin ilerleyen kısımlarında, gezdirme bahanesiyle Kirmanşah'ı tenhaya çekerek ona zarar vermek isteyen kardeşlerin; hikâyenin masalsı atmosferi içerisinde kendilerine saldıran dev nedeniyle amaçlarına erişemedikleri ve esir düştükleri görülür. Daha sonradan Kirmanşah; sevdiği Mahperi'yi ve amcaoğullarını kurtardığında ise, Kirmanşah'ın başına kılıç çalarak onu ciddi bir biçimde yaralayan amcaoğulları; tüm Tiflis'e Kirmanşah'ın öldüğünü söyleyerek aynı zamanda yalancılık yaparlar. Bu nedenle, söz konusu karşıt tiplerin kıskançlıkları ile ön plana çıktıkları; kendileri hakkında iyi niyet gösteren amcaoğullarına ihanet ederek onu incittikleri ve böylelikle toplum nezdinde olumlu olarak kodlanan davranış örüntülerini çiğnedikleri görülür.

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan kolunda ise, başta Kiziroğlu olmak üzere birden fazla karşıt tiplerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Kiziroğlu'nun; günlerden bir gün Akçadağ Yaylası'nda keleşleri ile otururken, esasında kendisinin ve adamlarının Köroğlu ve keleşlerinden çok daha kuvvetli olduğunu; ancak bütün coğrafyalarda kendi adı yerine Köroğlu'nun adının anıldığını düşünerek üzüldüğü görülür. Bunun nedenini keleşlerine sorunca, oradan yaşlı bir adam bulup getiren keleşler, soruyu yaşlı adama yöneltirler. Böylelikle yaşlı adam, cevabın aslında çok basit olduğunu ve Köroğlu'nun sürekli olarak fakirlere, dervişlere ihsanlar dağıttığını; ancak Kiziroğlu'nun bugüne kadar hiçbir düşküne el uzatmadığını söyler. Cevabı duyan Kiziroğlu ise, adama hak verir ve bundan böyle yardıma muhtaç olan bütün fakirlerin, kendisine getirilmesini

emreder. Böylelikle Köroğlu'nun yaptığı iyiliğin daha fazlasını yapmayı hedefleyen Kızıroğlu, kendi namının Köroğlu'nunkini geçmesini ümit etmektedir.

Ancak her ne kadar iyilik yapıyor gibi görünse de içerisindeki bencilliği bir türlü yenemeyen Kızıroğlu'nun, kıskançlık nedeniyle Köroğlu ile üstü örtük bir yiğitlik/erkeklik yarışına girdiği anlaşılr. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, Kızıroğlu'nun iyilik yapmak amacıyla dervişleri Akçadağ'a çağırması, aslında onun farklı durumlardan haberdar olmasını sağlar. Nitekim eskiden Köroğlu'na güzel ve yiğit haberi veren dervişler, artık aynı haberleri Kızıroğlu'na vermeye başlar. Bu minvalde, günlerden bir gün dervişin birisi, Kızıroğlu'na Gürcistan hükümdarının kızı Suna Hanım'ın tasvirini gösterir. Resme uzun uzun bakan Kızıroğlu ise, Suna Hanım'a gıyaben âşık olur ve keleşlerini toplayarak hemen yola çıkar.

Bu bakımdan, karışt bir tip olarak Kızıroğlu'nun yola çıkışı, Köroğlu'nun yola çıkışına hiç benzemez. Keleşleriyle yoldan gitmek yerine, dere tepe dümdüz ilerlemeyi seçen Kızıroğlu; insanların tarlalarını, bağ ve bahçelerini çiğneyerek gider. Yolda adamlarını doyurmak için, örneğin yumurta lazım olsa; insanların elinden zor kullanarak almayı seçer ve gasp kültürüne sahip olduğu için almış olduğu ürünlerin parasını vermek istemez. Böylelikle kaba kuvvetle, Gürcistan sınırına dayanan Kızıroğlu, aynı görgüsüzlüğü burada da yapmaya kalkışır; ancak Gürcistan hükümdarı kapısına dayanan bu kabadayıya, kızı Suna'yı verecekmiş gibi yapar ve nişan merasimi esnasında ona “dar-ı huşver” içirir. En nihayetinde ise Kızıroğlu'nu sarhoş ederek onu ve keleşlerini ellerinden bağlayıp zindana atan Gürcistan hükümdarı, problemi çözdüğünü düşünür.

Fakat hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Kızıroğlu'nun imdadına Köroğlu'nun yetiştiğine şahit oluruz. Hegemonik erkeklik değerlerine sahip olan Köroğlu'nun, yolda giderken adamlarını doyurmak için lazım olan ürünleri, ederinin üç katını vererek satın aldığı ve herkesi memnun ettiği görülür. Böylelikle gittiği her yerde takdirle karşılanan kahramanın, Gürcistan'a geldiğinde ise, hükümdarın büyük ordusu karşısında kaba kuvvetin bir işe yaramayacağını düşündüğü ve hileyle Kızıroğlu'nu kurtarmaya karar verdiği anlaşılr. Bu nedenle bir Türkmen Beyi kılığına giren Köroğlu, sarayda merasimle karşılanır ve hükümdarın yaptığı hileyi ona karşı kullanarak; herkese dar-ı huşver içirip Kızıroğlu'nu kurtarır. Ayrıca bir nene

aracılığıyla Suna Hanım'ın gıyaben Kiziroğlu'na âşık olmasını sağlayan Köroğlu, en nihayetinde Kiziroğlu'yla birlikte Suna Hanım'ı da alarak Türk yurduna geri döner (Kaplan vd. 1973: 409-444). Bu açıdan oldukça bencil, kıskanç, kaba kuvvetine güvenen ve feraset sahibi olmayan Kiziroğlu'nun; ideal bir erkek olarak sunulan Köroğlu'nun ışıldamasını sağladığı ve bu suretle hegemonik erkeklik değerlerine işaret eden iştirakçi bir erkek olduğu anlaşılır.

Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Bolu Beyi kolunda ise, Köroğlu'nun zekâsıyla ters orantılı şekilde, aptallığıyla öne çıkarılan Bolu Beyi'nin karşıt bir tip olarak sunulduğu görülür. Hikâyeye göre Köroğlu, günlerden bir gün birtakım bezirgânlar tarafından İstanbul'da iftiraya uğrar. Köroğlu'na verdikleri haracı artık vermek istemeyen bezirgânlar, Sultan Murad'ın huzuruna çıkarak Köroğlu'nun kırkta bir yerine yedide bir haraç aldığını söyler. Bu durum Sultan Murad'ın gazabını celbeder ve hükümdarın, hemen Köroğlu'nun huzuruna getirilmesini emrettiği görülür. Bu doğrultuda tellallar İstanbul sokaklarında dolaşarak Köroğlu'nu Sultan Murad'ın huzuruna getirenin abat edileceğini söyler; ancak Lala'nın kızını kaçırmaya yeltendiği için yüz bir senelik hapis cezasına çarptırılan Bolu Beyi dışında, kimsenin böylesine tehlikeli bir görevi yerine getirmeye yanaşmadığı anlaşılır. Bu minvalde padişaha bir mektup yazarak, zaten Köroğlu'nun kendi atalarına büyük kötülükler ettiğini; dolayısıyla eğer kendisi hapisten çıkarılırsa, gidip Köroğlu'nu getireceğini söyleyen Bolu Beyi, yanına aldığı yüz altmış bin kişilik bir orduyla Çamlıbel'e doğru hareket eder.

O sırada keleşlerine harçlık toplamaya çalışan Köroğlu ise, yol üzerinde istirahat eden bu ordu ile karşılaşır ve derviş kılığına girip hemen onlara yanaşır. Ancak kısa süre içerisinde, kendisinin bir iftiraya kurban gittiğini öğrenen Köroğlu; aynı derviş kılığı ile Bolu Beyi'nin çadırına girer. Bu esnada bir asker Köroğlu'nu tanıyınca, kahramanın yakalandığı görülür. Bu noktada Köroğlu, kendisinin Sultan Murad tarafından görevlendirilmiş bir hafiye olduğunu ve İstanbul'dan beri Bolu Beyi'ni takip ettiğini; bu zorlu görevde Bolu Beyi'ne yardım edeceğini söyler. Oldukça saf bir insan olarak tasvir edilen Bolu Beyi ise, ona hemen inanır ve “bilemedik, affet” diyerek Köroğlu'nun ayaklarına kapanır. Sonrasında ise kurnazlığı ile Bolu Beyi'ni Çamlıbel'e çeken Köroğlu, bir gece küçük bir baskınla, onu kaçıır

ve böylelikle Köroğlu için gelen büyük ordunun, kumandansız kalarak geri döndüğü görülür (Kaplan vd. 1973: 517).

Bu açıdan, Köroğlu'nun basit hilelerine hemen kanan ve ifrat derecesindeki saflığıyla dikkat çeken Bolu Beyi'nin, hikâye içerisinde sunmuş olduğu bu “akılsız” profile, hegemonik değerlerden uzak şekilde tasvir edildiği anlaşılır. Her denilene hemen inanan ve feraset gösteremeyen bir erkek olarak Bolu Beyi, aklını fazlasıyla kullanan Köroğlu'nun tersi olarak resmedilmiştir. Dolayısıyla diğer erkeklikler kategorisi içerisinde yer alan Bolu Beyi'nin, üzerinde toplamış olduğu bu özellikler ile bir erkeğin nasıl olmaması gerektiğine, başka bir açıdan işaret ettiği görülür.

Cihan Abdullah hikâyesinde ise, Abdullah'ın rakibi olan Ağa Han'ın, “şehvetine yenik düşen ihtiyar” tiplmesi içerisinde, karşıt bir erkek olarak sunulduğu görülür. Buna göre Ağa Han; hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan Abdullah'ın simetrik yansıması olarak, kendisinin torunu yaşında olan Cihan Hanım'a şehvet besleyen ve onu almak için uğraşan; alamayınca ise Cihan Hanım'ın babasını bütün aşiretiyle coğrafyadan süren karşıt bir tip olarak gösterilir:

“Bu Ağa Han'ın da ahlakı budur ki, nerede bir güzel kız görse hemen ona âşık olurmuş. Nerede rast geldi hemen onu görür hemen almış. Kolu kuvvetli yani. Hemen onu getirtirmiş, kimseyi dinlemezmiş. Görür, hemen almış” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 47).

Bu açıdan Ağa Han'ın şehvet düşkünlüğü, enaniyet sahibi olması, zorbalığı ve denklik durumunu hiç hesap etmeden kendinden çok daha küçük bir kıza talip olması gibi özellikleriyle hikâye içerisinde karşıt bir tip olarak belirdiği anlaşılır.

Ercişli Emrah hikâyesinde ise, taşıdıkları kimi özelliklerle diğer erkeklikler kategorisi içerisine dâhil edilebilecek karşıt tiplerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, hikâyenin idealize edilen ve hegemonik değerlere sahip olarak gösterilen erkeği Emrah'ın, günlerden bir gün bâde içerek Selvi'ye âşık olduğu görülür. Ancak Şah Abbas'ın, Van kuşatmasından geri dönerken Selvi'yi görüp ona âşık olduğu ve böylelikle Selvi'yi de yanına alarak İran'a geri döndüğü anlaşılır. Sevgilisinin peşinden İran'a giden Emrah ise, Şah Abbas'ın huzurunda Hak âşığı olduğunu ispat edince; Şah'ın bu aşkın karşısında durmak istemediği ve Emrah'a büyük itibar göstererek Selvi'yi ona verdiği görülür. Bu itibarla, sevdiğini alarak Erciş'e geri gelen Emrah, burada düğün hazırlıklarına başlar.

Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında, Emrah'ın alt sınıf (fakir) bir aileye mensup olmasını bahane eden Selvi'nin erkek kardeşlerinin, bu evliliği kesinlikle onaylamadığı görülür. Emrah'ın kendilerine layık olmadığını ve basit bir aşığın oğlu olduğunu düşünen iki kardeş; bu doğrultuda günlerden bir gün Selvi'yi çok özlediklerini söyleyerek; Emrah'tan kardeşlerini bir günlüğüne, kendilerine misafir olarak göndermesini rica eder ve akabinde ise Selvi'yi alıp kaçarlar (Bâli 1973: 154). Böylelikle yalan söyleyen ve dürüst davranmayan söz konusu erkek kardeşlerin, karşıt tip olarak hikâye içerisinde kurumlaşmış davranış örüntülerine –tersten olmak kaydıyla- işaret ettikleri görülür.

“Taş kesilme motifi”nden türeyen bir hikâye olan Gelin Taşı'nda ise, yine kıskançlığı nedeniyle olumsuzlanan bir karşıt erkek tipiyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Lâçin Bey'in oğlu Yusuf'un, Sabri Bey'in kızı Yasemen'e sevdalandığı ve araya babasını koyarak Yasemen'i kendisine istettiği görülür. Ancak bu esnada, Yasemen'i kendi oğluna almayı planlayan başka bir adamın (Yedi Deli Kardeşler olarak anılan belalı bir ailenin üyesidir) durumu hazmedemediği ve kardeşlerini de toplayarak düğün alayını pusuya düşürdüğü görülmektedir. Bu noktada alaydaki herkesi, yanlarına aldıkları yetmiş yedi katille birlikte öldüren Yedi Deli Kardeş'in, en nihayetinde Yasemen'i alıp gitmek istedikleri; ancak namusunu korumak isteyen Yasemen'in, samimi bir şekilde dua ederek taş kesildiği anlaşılır. Böylelikle kıskanç, hileci ve zorbalıkla iş görmeye çalışan yedi deli kardeşin, karşıt birer tip olarak istediklerine ulaşamadıkları görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 385).

Nevruz Bey hikâyesinde ise, yine toplumsal değerleri çiğneyerek karşıt tip özelliği sergileyen birtakım erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, Diyarbakır'da Kerim Paşa'nın oğlu olan Nevruz Bey; günlerden bir gün bâde içerek Mısır hükümdarı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Türlü maceralar sonrasında Gendab'a ulaşan ve onunla evlenmeyi başaran Nevruz Bey, karısını alarak memleketine geri dönmek ister. Ancak Gendab'ın babası, kızından ayrılmak istemediği için ufak bir hile ile Nevruz Bey'in yolunu, senelerdir yenemediği bir harami olan Kellegöz'le kesiştirmek ister. Kahramanımızın Kellegöz'e yenileceğini ve böylelikle kızından ayrılmayacağını düşünen Zülâl Şah, bu minvalde planlarını hayata geçirir.

Bu noktada ise, karşıt bir tip olarak sunulan Kellegöz'ün; özellikle gayrimüslim kimliğiyle ön plana çıkarıldığı ve böylelikle diğer erkeklikler kategorisine itildiği görülür. Müslüman olmadığı için ("biz" kimliğine dâhil olmaması nedeniyle) kategorik olarak "öteki" kimliğine iliştirilen Kellegöz; her ne kadar fiziksel güç ve cesarete sahip olsa da, hegemonik değerlerin dışında tutulur. Bu nedenle mücadele öncesinde Kellegöz'ü İslam'a davet eden Nevruz Bey; karşısındaki bu yabancı gücü evcilleştirerek iştirakçi pozisyona sürüklemek ister: "[Nevruz Bey:] *Nehleti şehadet geti yohsa seni öldürecem.* [Kellegöz:] *Min yaşamışam şehadet getirmemişem, sana mı şehadet getirecem*" (Duymaz 1996: 154). Ancak iştirakçi pozisyona düşmeyi açık bir biçimde reddeden Kellegöz; böylelikle yaşam hakkını kaybeder ve Nevruz Bey'in sert bir kılıç darbesiyle hayatını kaybeder.

Benzer biçimde Celâli Bey ile Mehmet hikâyesinde de, farklı etnik gruplardan gelen erkeklerin "öteki" kimlikleriyle genel olarak "diğer erkeklikler" kategorisine dâhil edildikleri ve hegemonik erkeklik değerlerinden oldukça uzak şekilde tasvir edildikleri görülür. Bu açıdan hikâye içerisinde karşımıza çıkan Arap'ın, tıpkı Kellegöz gibi ötekileştirildiği ve sunmuş olduğu erkeklik profili açısından olumsuzlandığı anlaşılr. Buna göre, türlü maceralar içerisinde yolu İran'a düşen Mehmet, babası Celâl Bey'den ayrı düşer ve İran hükümdarının amcakızı Gül Eser Hanım'ın aşkına cevap vermeyince; iftiraya uğrayarak kaçmak zorunda kalır. Yanındaki adamları ve yolda karşılaştıkları Âşık Aydın'la birlikte, bilinmez diyarlarda yolculuk eden kahramanın, burada Arap denilen tehlikeli bir kişiyle mücadele etmek zorunda kaldığı görülür. Yol üzerinde gördükleri bir eve (Arap'ın evine) bilmeden giren Mehmet ve arkadaşları, çok yorgun oldukları için uyumak ister ve Âşık Aydın'a, bahçede bulunan kuzuyu keserek kendilerine kebab pişirmesini söylerler. Âşık Aydın ise, kuzuyu kesip pişirirken birden ortaya çıkan Arap'ın hışmına uğrar:

"Âşık Aydın baktı ki bir zıst-lika, siyah çehreli bir Arap ki alt dudağı çenesinden aşağı sarkmış, üst dudağı burnundan yukarı duruyor. Dişleri mîrî kazması gibi... Gözler külhan damı gibi yanıyor. Âşık Aydın dedi ki: Kalu inna lillah, ve inna ileyhi raci'un! Kebabı bırakıp bunları uyandırayım" (Boratav 2002: 202).

Sonrasında ise "çirkin", "kötü" ve "necis" olarak tarif edilen Arap'ın; çok güçlü olmasına ve herkesi yenmesine rağmen Mehmet Bey'e yenildiği ve ona tâbi olduğu görülür. Ancak özellikle bedensel özellikleri ve sahip olduğu etnik kimliği

açısından topluluğun simgesel sınırları dışına taşan söz konusu figürün, üstün fiziksel gücü ve cesaretine rağmen diğer erkeklikler alanına ait olarak tasarlandığı anlaşılır.

Tahir ile Zühre hikâyesinde ise, yine etnik kimlik açısından ötekileştirilen ve bu suretle diğer erkeklikler kategorisine dâhil edilen Arap bir erkek figürüyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre zamanın birinde çocuğu olmayan bir padişahın, yine çocuğu olmayan veziri ile tebdil-i kıyafet yaparak yollara düştüğü ve günlerden bir gün aksakallı bir dervişle karşılaştığı görülür. Karşısındaki ikilinin çocuksuzluk derdinden mustarip düştüğünü bilen ihtiyar derviş, cebinden bir elma çıkartarak padişah ve veziri arasında bu elmayı bölüştürür. Bu doğrultuda, doğacak olan çocukların birbirinden ayrılmaması gerektiğini söyleyen derviş; zamanı geldiğinde ise, onların evlendirilmesini salık verir ve ortadan kaybolur. Böylelikle padişahın Zühre isminde bir kızı olurken, vezirin ise Tahir isminde bir oğlu olduğu görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında çocuklar büyümedeyken, Tahir ile Zühre arasında tutkulu bir aşkın ortaya çıktığına şahit oluruz. Zaten aynı mektebe giden ve sürekli olarak beraberce dolaşan çocuklar, birbirlerine masumca şiirler söylemeye başlar. Ancak bu durumdan oldukça rahatsız olan Arap bir kölenin sahneye çıktığı ve bütün karşıt özellikleriyle hikâye içerisinde âşıkların birbirlerine kavuşmasını engellemeye çalıştığı görülür. Etnik köken açısından ötekileştirilen ve “karalığı” ile ön plana çıkarılan bu kölenin; engel epizotunun bir parçası olarak çocukların arasındaki masumane aşkı, hemen Zühre’nin annesine yetiştirdiği anlaşılır. Statü farkını büyük bir problem olarak yorumlayan anne ise, “ben kızımı padişah çocuğuna vereceğim” diyerek bir vezirin oğlu olan Tahir’i damat olarak kabul etmez ve kocasına durumu yetiştirerek, meseleyi bir namus krizine çevirmeye çalışır. Ancak padişah, durumu sağduyulu bir şekilde ele alır ve çocukları gizlice takip ederek ilişkilerinin masum olduğuna hükmeder. Bu noktada, dervişin söylediklerini hatırlayan hükümdarın; kızını bir an önce Tahir’e vermek niyetinde olduğu anlaşılır. Lakin karısı bir cadı bulup kendisine sihir yaptırınca; o da Tahir’e düşman olur ve kahramanımızı Mardin’e sürer.

Senelerce Mardin’de bir zindanda kalan Tahir, hasrete dayanamayıp dua edince, bir gün Hızır sahneye çıkıp onu Zühre’nin yanına getirir. Ancak bu aşamada Arap’ın durumu fark edip, olanları tekrar hükümdara yetiştirdiği görülür. Nitekim padişah Tahir’i idam ettirmek isteyince, Tahir’in dua ederek kendi başına can verdiği;

bu acıya dayanamayan Zühre'nin ise, onun ardından "hakkın rahmetine kavuştuğu" anlaşılır. Zühre'nin öldüğünü gören Arap'ın ise, ona gizliden gizliye âşık olduğu için hançerini çıkartarak intihar ettiğine şahit oluruz. Böylelikle yan yana gömülen âşıkların mezarlarından bir kırmızı ve bir beyaz gül bittiği; ancak Arap'ın mezarından biten karaçalının, âşıkları öldükten sonra bile rahat bırakmayarak onların arasına girdiği görülür (Türkmen 1998: 248). Bu açıdan, etnik farklılığı ile "biz" kimliğinin dışında tutulan Arap'ın; özellikle anlatıcı tarafından başkasının payına tecavüz eden bir erkek olarak gösterildiği ve her fırsatta, kötülük isteyen, bencil bir karşıt tip olarak sunulduğu görülür: "...hemen hançerini çıkarıp kendi göğsüne sapladı. Çünkü o mel'un Arap gizlice Zühre'ye âşıktı. Her kim başkasının payına tamah ederse cezasını bulur" (Türkmen 1998: 247).

Tıflî hikâye külliyyatı içerisinde yer alan Hikâye-i Cevrî Çelebi'de ise, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi ötekileştirilen bir Arap erkek figürü ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre, Sultan Murat zamanında yaşayan Cevrî Çelebi, bir gün bir hanenin penceresinden Abdi isminde bir delikanlıyı görüp ona canı gönülden âşık olur. Abdi'nin peşinde günlerini geçiren Cevrî Çelebi, en nihayetinde onun babasının cenazesine katılır ve burada Abdi ile yakınlaşma fırsatı bularak sevdiğiyle zevk ü sefa âlemlerine dalar.

Ancak Abdi'nin, günlerden bir gün Hâce Mahmut'un kızı Rukiye Banu'nun resmini görüp ona âşık olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda sahneye çıkan Abdi'nin annesi, aşk ateşiyle yanıp tutuşan oğlundaki bu ıstırapı görünce dayanamaz ve yanına Cevrî Çelebi'nin annesini de alarak Rukiye Banu'yu bulmaya karar verir. Böylelikle sora sora Hâce Mahmut'un evini bulan yaşlı kadınların, konaktan içeriye girmek istediği; ancak kapıda bekleyen Arap bekçilerin, kadınları korkuttuğu görülür:

"Bir sokağın başına gelip baktılar kim Hâce Mahmut'un evi ol sokakta imiş. Sokağa girip gördüler ki bir kara porta, iki kanadı açılmış, iki tarafında birer zebella Arap durur, bir dudağı yerde ve bir dudağı gökte, gözleri pencereden nişane veriyor, dişleri kazmaya benzer, başı kazan gibi, parmakları odun gibi, ellerinde birer topuz, dururlar..." (Sayers 2013: 406).

Bu açıdan ötekileştirilen birer etnik figür olarak "biz" kimliğinin çizdiği simgesel sınırlar dışında kalan söz konusu Arapların, hikâye içerisinde hegemonik birer erkek olmak yerine, bu değerlerden oldukça uzak şekilde tasvir edildikleri ve bu

suretle hegemonik erkek imgesinin oluşumunda, “biz” ve “öteki” kavramlarının sürece dâhil olduğuna açık bir biçimde işaret ettikleri anlaşılır⁷⁹.

1.3.5. Keloğlan Tipine Dair Bir Not

Hikâyeler içerisinde sergilemiş oldukları özellikler açısından, kurumlaşmış davranış örüntülerini ihlal eden karşıt tipler dışında; kimi zaman aracı rollerle ve kimi zamansa karşıt tip özellikleriyle karşımıza çıkan Keloğlan⁸⁰ tipinden de ayrıca bahsedilmesi gerekir. Bu anlamda, en belirgin özelliği olan kelliğiyle henüz erkekleşememiş yahut tam bir erkek suretine bürünememiş (belki de erkek çocuğu olarak kalmış) olan bu figürün, pek çok hikâye içerisinde “eksik erkek” olarak sunulduğu ve bu hâliyle “diğer erkeklikler” kategorisine dâhil olduğu anlaşılır. Örneğin Garip hikâyesinde, karşıt tip olarak karşımıza çıkan Şah Veled’in hizmetkârı olan ve yalancılık yaparak Garip’in ölüm haberini getiren bir Keloğlan tiplmesiyle karşılaşılır. Şah Veled’den alacağı para karşılığında Garip’e ait bir gömlek bularak hançerini çıkaran ve kel başını kanatarak gömleği kana bulayan Keloğlan; yazdığı sahte mektupla birlikte Âşık Garip’in ölüm haberini annesine getirir (Türkmen 1974: 163). Böylelikle karşıt bir tip olarak karşımıza çıkan Şah Veled’in düzenbazlığına alet olan Keloğlan’ın, asli bir figür olmamakla birlikte, kısmen olumsuz özelliklere sahip olduğu anlaşılır.

⁷⁹ Bu başlık altında olumsuz nitelikleriyle ele alınan Arap imajının, Türk halk kültüründe oldukça karmaşık duygular ve fikirler üzerinden kavrandığı anlaşılır. Bu anlamda bir yandan uğursuzluk ve tekinsizliğin kaynağı olarak kabul edilen Arap’ın; diğer taraftan ise bereket, sağlık ve talihin de kaynağı olarak, ekinimiz içerisinde yerini aldığı görülür. Söz konusu karmaşıklık üzerinde duran bir çalışma için bkz. (Çelik 2019).

⁸⁰ Jung’un genel olarak hilebaz (*trickster*) fantazmasına bağladığı ve çok eski bir “*arketipik psişik yapı*” olarak gördüğü Keloğlan tiplmesinin (Jung 2015: 126), özellikle masal kahramanı olarak birçok araştırmacı tarafından ele alındığı görülür. Bu bakımdan örneğin Alangu, toplumun ülkü ve özlemlerini yansıtan, kısmen epika özellikleri gösteren diğer masal kahramanlarımızdan ayırdığı Keloğlan’ı; yeri geldiğinde kötülük yapmaktan çekinmeyen, kötü yürekli ve kaba bir tip olarak niteler. Böylelikle “*hemen daima sert, merhametsiz, kaba-grotesk yöntemlerle serüvenlerini başarılı bir şekilde sona erdiren*” Keloğlan’ın, kurulu düzene karşı çıkacak bir başkaldırıyı ifade ettiğine vurgu yapan Alangu, bu tipin standart masal kahramanlarından ziyade kendisinde taşıdığı tezatlıklar nedeniyle hikâye kahramanı sayılabileceğini dile getirir (Alangu 1990: 171-172). Buna mukabil Keloğlan’ın kişiliğinde barındırdığı iyilik ve kötülük gibi zıtlıklarla, “ben” kavramına işaret ettiğini ve imkânsıza ulaşmak isteyen insan idealini yansıttığını ifade eden Esmâ Şimşek, Keloğlan’ın toplumdaki yanlışları kara mizahla yansıtan “hümorist” bir tip olduğuna işaret eder (Şimşek 2017: 53). Keloğlan tipini, Jung ve Paul Radin’in söylediklerinden hareket ederek değerlendiren Ölçer Özünel ise, onun Türk mitolojisinde Ülgen’in annesi yahut karısı olarak kabul edilen Taz Ka[a]n’ın bir uzantısı olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu anlamda Keloğlan’ın, dişi bir demonun uzantısı olduğunu düşünen Ölçer Özünel, çalışmanın bu kısmında ileri sürülen Keloğlan’ın “eksik erkek” imajının kökenlerine de değinmiş olur (Ölçer Özünel 2005: 51). Bunların dışında, Keloğlan’ın saçsızlığını tinsel bir edimselleştirmeden ziyade düzensiz tipinin oluşturulmasında kullanılan bir işlevsellik olarak yorumlayan Karabaş’ın, konuya ilişkin söyledikleri için bkz. (Karabaş 1999: 429). Keloğlan hakkında yazılmış kapsamlı bir doktora tezi için ise, (Harmancı 2010).

Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde karşımıza çıkan Keloğlan tipinin ise, açıkgozlülüğü ve uyanıklığı ile benzer görevler ifa ettiği ve iki taraf arasında laf taşıyan “yarım bir erkek” olarak olumsuz imajlarla sunulduğu görülür. Buna göre Kars’ta, Çıldır Gölü’nün kıyısında yer alan Albız Köyü’nde yaşayan Hafız, bâde içerek gölün karşı kıyısında yaşayan Bağdat Hanım’a âşık olur. Ancak Bağdat Hanım’ın babası Reşit Bey’in uzaktan bir akrabasının da, o sırlarda oğlu için bir kız aradığı anlaşılır. Bu noktada devreye giren Keloğlan, Deli Osman ve kaynına boşuna uzaklara bakınmamalarını; zira aradıkları kızın aslında Reşit Bey’in kızı Bağdat Hanım olduğunu söyler:

“... Deli Osman’ın kaynının aklına bunu kim düşürmüştü? Keloğlan. Kalaça’da bir Keloğlan vardı. İsmine Rüstem derlerdi. Böyle, şeytanın yattığı yeri bilirdi. Bir gün gitti. O Reşit Bey’in kardeşi Deli Osman’ın kaynının evine. Dedi ki: “Ocağın batsın! Sizin bahçede elma yetişmiş, ayva yetişmiş, nar yetişmiş fakat siz ağzınızı uzatıp onu yemeyi bilmiyorsunuz!” Yahu bu ne demek Keloğlan? “Valla siz sağa sola kız aramaya gidersiniz. Reşit Bey’in kızından güzel kız mı olur? Aynı zamanda akrabasınız!” deyince Deli Osman’la kayını bu işi düşünmeye başladılar” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 249).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Keloğlan’ın, dedikodu yaparak gizli kalması gereken bazı olayların yayılmasında da aktif roller aldığı görülür. Buna göre Hafız; babası Mahmut Ağa’yı Kalaça’ya, Bağdat Hanım’ı istemeye gönderdiğinde; Keloğlan’ın tıpkı ayaklı bir gazete gibi, bu haberi Kalaça’da her yere dağıttığına şahit oluruz. (Özellikle bu eylemi, fitne çıkarmak amacıyla Deli Osman’ın kaynının duyacağı şekilde gerçekleştirdiği görülür.)

“Bu sırada Keloğlan, ocağın batmasın! Keloğlan ayaklı gazeteydi. Hemen Kalaça’nın alt başından üst başına kadar başladı nida etmeye, bağırmaya: “Heey komşular! Duyan duymayana, bilen bilmeyene haber versin! Bu gece Kalaça’da düğün var”. Yahu Keloğlan, hayırdır? Bu ne düğünüdür? “Yahu ne düğünü olacak! İşte gördünüz ya! Karşiki köyden, Albız’dan yirmi atlı geldi. Mahmut Ağa başlarında! Bu gece herhâlde Bağdat Hanım’a elçi gelmişler!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 260).

Bu açıdan hikâye içerisinde asli bir unsur olarak belirmemekle birlikte, olayların gidişatında kısıtlı bir etkiye sahip olan Keloğlan figürünün, tıpkı karşıt tipler gibi, sahip olduğu ontolojiyle hegemonik erkeklik değerlerinin belirginleştirilmesinde aktif görevler aldığı anlaşılır.

Celâlî Bey ile Mehmet hikâyesinde ise, benzer bir görünümle karşımıza çıkan Keloğlan tipinin, yine yardımcı bir figür olarak diğer erkeklikler kategorisine dâhil edildiği görülür. Buna göre Koroğlu’nun koçaklarından olan Celâlî Bey ile oğlu

Mehmet; Koroğlu'nun kırklara karışmasından sonra kendi memleketleri Aydın'a gelir. Ancak burada yerel halk ile anlaşılamayınca, yönlerini İran'a doğru çevirirler ve İsfahan şahının yanına, saraya girerler. Günlerden bir gün ise Mehmet'in, hamama giderken şahın akrabası olan Gül-Eser Hanım'la karşılaştığı görülür. Karşısındaki bu çok yakışıklı delikanlıyı görür görmez ona canı gönülden âşık olan Gül-Eser Hanım, hemen oracıkta Mehmet'e aşkını ilan eder; ancak Mehmet karşılık vermeyince, şaha bir mektup gönderen Gül-Eser Hanım, ona ağır iftiralar atar.

Mektupta yazılanlara inanan İran şahı ise, büyük bir öfkeye kapılır ve Mehmet'in katlini emreder: “*Şah kâğıdı okutunca –kırk vezirle oturmuşlar- dedi ki: Vezirlerim şu namert oğlunun hakkında siz ne karar verirsiniz. Demek ki dizimizde oturup sakalımızı yoluyor. Vezirlerin kırkı birlikte dediler ki: Böyle vicdansızın cezası ölümdür. Bir hanedana hıyanet edenin cezası ölümdür...*” (Boratav 2002: 198).

Böylelikle Mehmet'in katline ferman yazılırken, şahın kölesi olan Keloğlan namındaki bir mukallidin sahneye çıktığı ve yardımcı bir figür olarak şahın sinirlerini yatıştırmaya çalıştığı görülür:

“Meğerse şahın Keloğlan namında mukallit bir kölesi vardı. Şah ne kadar hiddetli olsa, köle gelir, öyle gülünç, tuhaf bir söz söylerdi ki Şah'ın hiddetini teskin ederdi. Keloğlan ferman yazılırken kapıdan içeri girdi. Şah'ın vaziyetine baktı ki libastan tüyler bir karış dışarı yalman durmuş. Keloğlan bunu görüp ne vaziyetten hiddette gelmiş olduğunu anladı ve Şah'a dedi ki –Keloğlan'ın cesaretine bak- “Ay şahım, bele ne sibiripsan?” Şah dedi ki: “Keçel’ Alimallah seni de dârda sallandırırım.” Keloğlan yine sözünü geri almayıp...” (Boratav 2002: 198).

Bu açıdan, hikâyenin ana olay halkası içerisinde yer almayan Keloğlan'ın, katline ferman verilen kişinin babasının Celâli Bey olduğunu ve böylesi bir adamın tek başına orduları devirdiğini şaha hatırlattığı; böylelikle şahın ise vermiş olduğu fermanı geri çektiği görülür. Dolayısıyla hikâye içerisinde küçük bir detay olarak karşımıza çıkan Keloğlan tiplemesinin, hemen hiçbir zaman büyük bir yer işgal etmediği ve keskin zekâsıyla birkaç sahnede karşımıza çıkarak, tipin hikâye türü içerisindeki genel özelliklerini sergilediği anlaşılır.

Diğer taraftan, Türk kültürel belleğinde erkek bedenine ait olan saç, kıl ve sakal gibi unsurların hegemonik değerler olarak simgeleştirildikleri göz önüne alındığında, hikâyeler içerisinde Keloğlan olarak karşımıza çıkan hemen her figürün; saç ve sakal gibi göstergelerden yoksun olmalarından dolayı hegemonik değerlerden oldukça uzak şekilde resmedildikleri ve genellikle hile yapan karşıt tipler olarak olay akışının

içerisine yerleştirildikleri anlaşılır. Örneğin Âşık Halil hikâyesinde geçen pek çok pasajın, kolektif bellek içerisinde kelliğin olumsuz imajlarına işaret eden çarpıcı örnekler olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Buna göre Maraş'ta amcakızı Sultan ile beşik kertmesi olan Halil, anne ve babasının ölümünden sonra amcasının yanına yerleşmiş ve onun çobanı olmuştur. (Kahramanımızın babasından kalan yüklü bir mirasa sahip olduğu; ancak amcasını çok sevdiği için, onun yanında çoban olarak kalmak istediği görülür.)

Ergenlikten sonra ise yaşı evlenme çağına gelince, beşik kertmesi Sultan'la evlenmek isteyen Halil; amcasının olurunun almakla birlikte, Sultan'ı bir türlü razı edemez. Basit bir çoban yerine; ağalarla, beylerle evlenmek isteyen Sultan, her defasında amcaoğlu ve aynı zamanda beşik kertmesi olan Halil'i reddeder. Nitekim bir gün, Adanalı Osman Bey isminde birinin kendisine dünürücü gelmesiyle, hayallerini gerçekleştirmeye çok yaklaşan Sultan'ın; Osman Bey'i hiç görmeden sadece "bey" lakabına aldanarak izdivaç teklifini kabul ettiği görülür.

Bu aşamada kız tarafına gelen dünürçülerin, söz kesildikten on gün sonra kına yakmak amacıyla tekrar Maraş'a geldiklerine şahit oluruz. (Ancak Osman Bey yine ortalarda görünmez.) Böylelikle bir beyle evlendiği için çok mutlu olan Sultan, kınası yakılırken mutluluk gözyaşları döker. Buna mukabil üzüntüsünden ne yapacağını bilemez bir hâlde ortalarda dolanan Halil'in ise, kına için eğlence düzenleyecek bir âşık bulamadıkları için sazı eline aldığı ve Sultan'ın da duyacağı şekilde, türküler söylemeye başladığı görülür. Bu doğrultuda gelen dünürçülerden, Osman Bey'in kel olduğunu öğrenen Halil, duruma ayıkması için bir türküsünde Sultan'a evlendiği adamın kel olduğunu söyler:

"Ela gözlü banli dilber
Melil m'oldun melil m'oldun
Adana'da tıngır kelin
Bir domurcuk gülü m'oldun..." (Görkem 2000: 291).

Ancak Sultan, Halil'in kıskançlık yaptığını düşünerek evlendiği adamın kel olduğuna inanmaz. İlerleyen kısımlarda ise, gelin alayı Sultan'ı alıp Adana'ya götürünce, evlendiği Osman Bey'in gerçekten kel olduğunu gören Sultan, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Tepkisini gerdek gecesi Osman Bey'e tekme atarak gösteren Sultan'ın; Osman Bey'in kel kafasını duvara çarpmasına ve yaralanmasına neden olduğu anlaşılır. Böylelikle kel başından kanlar akıtan Osman Bey kendi canının

derdine düşmüşken, Sultan ise bekâretini kaybetmeden hemen bohçasını toplar ve Halil'e kaçar (Görkem 2000: 297). Bu bakımdan kelliğin, hikâye içerisinde cinsel açıdan “çaptan düşmüş” veya “iktidarsız” erkeklerin belirtisi olarak yorumlandığı ve hegemonik erkeklik değerlerinden uzak bir durum olarak alımlandığı görülmektedir.

Bir diğer hikâye olan Şah İsmail'de ise, “Keloğlan” sözcüğünün bir küçümseme ifadesi olarak kullanılması, geleneksel kültür içerisinde kelliğin olumsuz anlamlarına çağrışım yapar gibidir. Buna göre, günlerden bir gün Kandahar hükümdarının oğlu Şah İsmail, bir Türkmen Beyi'nin kızı olan Gülizar'a âşık olur. Çeşitli engel epizotları içerisinde sınanan ve büyük kahramanlıklar sergileyen İsmail, Gülizar'a ulaşmaya çalışırken birbirinden güzel iki eş daha edinir. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında Gülizar'ı da almayı başaran İsmail'in, üç eşini de alıp memleketine geldiği; babasının ise oğlunun eşlerine göz koyarak onları almak istediği görülür. Böylelikle bir hile ile oğlu İsmail'in gözlerini kör eden baba, onu bir dağ başına attırınca, İsmail'in büyük bir çaresizlik içerisine sürüklendiği anlaşılır.

Bu noktada, aç ve susuz olarak mağarada bekleyen ve aynı zamanda kuşdili bilen kahramanın, iki güvercinin kendi aralarında konuştuklarını duyduğu ve onların kanatlarını gözlerine sürerek sağlığını kazandığı görülür. Bütün bu olaylar olurken, Arabüzengi olarak bilinen eşinin ise, kendisini almak isteyen kayınbabasına kafa tuttuğu ve büyük bir ordu ile amansız mücadelelere giriştiği anlaşılmaktadır. Hâl böyleyken gözleri açılan İsmail, bir oyun düşünerek şehre geri gelir ve bir çiftçinin yanında çalışıyormuş gibi yaparak olayları seyre dalar. Ancak o esnada, çalıştıkları tarlanın yanından geçen bir devlet memuruna Arabüzengi ile mücadele edeceğini bildirdiğinde; memurun sırf sınıfsal statüsünden dolayı; “*Var hay keloğlan, bu kadar yiğitler cenge kadir olmadılar. Sen kimsin?*” diye çıkıştığı ve İsmail ısrarcı olduğunda ise; “*Var get keloğlan. Hadi geberesin*” diyerek ona izin verdiği görülür (Çolak 1994: 194). Böylece hikâyenin diğer pek çok yerinde, padişah çocuğu olması nedeniyle herkesin saygı duyduğu ve önünde eğildiği kahramanın, aynı beden ve aynı görüntü ile bir çiftçinin köylü çocuğu olarak sahneye çıktığında; “Keloğlan” olarak damgalandığı ve “basit” bir memur tarafından aşağılanmaya başlandığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Mahmut ile Ehmet Han'da ise, karşımıza çıkan Keloğlan tiplemesinin yukarıdaki örneğe oldukça benzer biçimde sunulduğu görülür. Buna göre,

masalsı bir atmosferde geçen hikâyede, çocuğu olmayan bir padişahın günlerden bir gün karşılaştığı bir dervişin kendisine elma vermesi sonucunda iki erkek evlada sahip olduğu ve diğer hikâyelerde olduğu gibi, çocuklara isim koymak için dervişin gelmesini beklediği görülür. Belirli bir zaman sonra tekrar ortaya çıkan derviş ise, çocuklara Mahmut ve Ehmet isimlerini koyar ve Mahmut’u alığı gibi ortadan kaybolur.

Hikâyenin devamında, büyük bir mağarada ikamet eden pîrin, yedi günlük bir uykuya daldığı ve Mahmut’un ise, mağaranın içinde dolaşmaya başladığı görülür. Çeşitli odaların kapılarını açıp, mağarada gelişigüzel şekilde dolaşmaya başlayan ve “acayip” nesnelerle karşılaşan Mahmut; en nihayetinde dünyalar güzeli bir kızla karşılaşır. Diğer bir odada ise, iki tane sihirli atla karşılaşan Mahmut, bu atların kuyruğundan üç tane kıl alır ve pîrin elinden kurtularak dış dünyaya açılır. Yolda bir çobanla karşılaşan kahramanın, çobanla anlaştığı ve bir koyunun işkembesinden kendisine bir başlık yaparak Keloğlan kılığına girdiği görülür. Daha sonrasında ise, dünyalar yakışıklısı olan Mahmut’un, “aciz bir keloğlan” tipinde bir başka ülkeye gittiği ve bir padişahın bahçesinde bağbanlık yapmaya başladığı anlaşılır.

Bu noktada, tıpkı Truva savaşından sonra kılık değiştirerek yurduna geri dönen Odiseus yahut Bamsı Beyrek gibi, iki farklı kişiliği bir beden içerisinde deneyimleyen ve oldukça ilginç bir görüntü sunan Mahmut’un, başındaki işkembeyi çıkarınca; imkânsız işleri yapmaya muktedir bir erkek hâline geldiği (örneğin padişahın kızlarının düğününde, cirit oynarken herkesi devirip geçtiği ve hasta olan padişaha aslan sütü getirdiği); ancak işkembeyi tekrar başına taktığında ise, kimseler tarafından ciddiye alınmadığı ve toplumsal statü açısından, sürekli olarak aşağılandığı görülür (Seyidoğlu 1988: 156). Bu açıdan Keloğlan tipinin hegemonik erkeklik rollerinden dışlandığına vurgu yapan bu hikâyenin, kelliğin Türk kültürel belleği içerisinde bir erkek açısından olumsuz anlamlar içerebileceğine işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Âşık Verga hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, kelliğin veya köseliğin simgesel açıdan olumsuz bir yere konumlandırıldığını söylemek mümkündür. Hikâyeye göre, Muhammed Peygamber zamanında Arap coğrafyasında yaşayan Verga isminde bir delikanlı, “üçler beşler kırklar” elinden bâde içerek Zennure isimli bir kıza âşık olur. Zennure de Verga’ya âşık olduğu için, ikilinin

birbirlerine kavuşmak gayesiyle çabaladıkları ve gece gündüz ağladıkları görülür. Ancak bu esnada Ölmez Köse adında, tılsımlı bir ata sahip olan ve gördüğü bütün güzelleri atının terkesine atarak kaçan bir adam; günlerden bir gün öylece dolaşırken, Zennure’yi açık pencereden görür ve ufak bir hile ile onu kaçıtır.

Bu noktadan sonra Âşık Verga’nın, Ölmez Köse’nin peşine düştüğü ve yolda gördüğü çobanlardan veya kuşlardan adres sorarak onu ve sevdiceği Zennure’yi bulmaya çalıştığı anlaşılır. Ancak ne zaman Ölmez Köse’ye yaklaşırsa, tılsımlı atın Âşık Verga’nın geldiğini Köse’ye bildirdiği ve Köse’nin ise her defasında Âşık Verga’yı alt ettiğini görürüz. (Verga’yı önce ateşe atan Köse, sonrasında onu denize bırakır ve en nihayetinde kılıçla lime lime ederek öldürür.) Bu aşamada devreye giren Hz. Muhammed ise, büyük bir mucize gösterir ve Verga’nın cesedine dokunarak kahramanın dirilmesini sağlar. Böylelikle yeniden hayata gelen Verga, Hızır’ın da yardımıyla Ölmez Köse’yi öldürür ve sevdiği Zennure’ye kavuşmuş olur (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 205-221). Bu açıdan, kahramanın karşısına rakip olarak getirilen ve olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarılan Köse’nin, saç ve sakal gibi unsurlardan yoksun olan bir “demon” olarak hikâyede yerini aldığı anlaşılır.

Tahir Mirza hikâyesinde ise, yine olumsuz özellikleriyle karşımıza çıkan kel bir erkeğin, salt ontolojisiyle –tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi- hegemonik erkeklik değerlerinin karşısına konuşlanarak, bu değerlerin niteliklerine dolaylı yoldan işaret ettiği anlaşılır. Hikâyeye göre, amca çocukları olan ve birbirlerine nuranî bir derviş tarafından beşik kertmesi olarak nişanlanan Tahir ile Zöhre’nin mektep yıllarında birbirlerine âşık olup muhabbet etmeye başladıkları görülür. Hatta bu muhabbetin, zamanla ileri evrelere geçtiği ve Tahir ile Zöhre’nin, herkes gittikten sonra okulda kalarak sevişmeye başladıklarına şahit oluruz. Ancak bu durumdan kel bir öğrenci haberdar olur ve durumu hemen mektep hocasına yetiştirir:

“...Gah gonaşiller, gah sevişiller. Fakat talebenin içinde bir kel vardı. Bu kel bunları kolladı. Getdi hocıya ihbar eyledi ki, sen bu mehtepde ne olup ne olmadığını hiç bilmirsin mi ki?” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 253).

Ardından Tahir ile Zöhre’nin mektep sınırları içinde yasak ilişkiler yaşadığını ihbar eden kelin; yanına hocayı da alarak ikiliye suçüstü yaptığı görülür. Tahir ile Zöhre ise, bir daha böyle ilişkilere girmeyeceklerini söyleyerek hocayı geçiştirirler; ancak nefislerine yenilerek tekrar aynı duruma düşünce, sahneye bir kez daha çıkan

kelin, hocanın yanına gittiği ve “*Hoca, madem sen böyle yapisen ben de birinin önünü kesecem*” diyerek ikiliyi tekrar ele verdiği anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 254). Bu bakımdan, hikâye içerisinde kel olarak sunulan bu erkeğin de, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi ispiyonculuğu ve kıskançlığı ile hegemonik erkeklik değerlerinden uzak bir şekilde resmedildiği görülmektedir.

Köroğlu anlatıları içerisindeki Keloğlan’ın Köroğlu’nun Atını Kaçırması olarak isimlendirilen kolda ise, Keloğlan tipinin çok daha iyi işlendiğini söylemek mümkündür. Hikâyeye göre atları çok seven Silistre hükümdarı Hasan Paşa, günlerden bir gün Köroğlu’nun çok iyi bir ata (Kırat’a) sahip olduğunu öğrenir ve ona elçi göndererek Kırat’ı satın almak ister. Ancak Köroğlu, Hasan Paşa’ya Kırat’ın satılık olmadığını ve olsa bile, böylesi bir ata paha biçilemeyeceğini söyleyerek onun bu isteğini reddeder. Bunun üzerine Hasan Paşa, Kırat’ı ancak hile yoluyla alabileceğine hükmeder ve ülkesinde tellallar çağırarak, Kırat’ı Köroğlu’ndan çalıp kendisine getirecek kişiyi abat edeceğini söyler. Böylelikle hikâyenin bu noktasında, Hasan Paşa’nın dünyalar güzeli kız kardeşine canı gönülden âşık olan Keloğlan’ın; sevdiğine kavuşmak ümidiyle Paşa’nın teklifini kabul ettiği görülür. Paşa ise, biraz şüpheyile baksa da kız kardeşini Keloğlan’a verir ve onu ihsanlarla Çamlıbel’e gönderir:

“Köroğlu’ndan Kırat’ı çalan bir şahıs, Köroğlu’ndan hilekâr olacak ki, ondan at çala! Bin dokuz yüz doksan dokuz keleşe karşı koyacak kimsenin akli kesmedi Silistre’de, [bir tek Keloğlan...]; bu Keloğlan nasıl keldi? Keller yedi kısımdır: Ayazi kel ayırdır. Şimşiri kel ayırdır. Kırağı kel ayırdır. Terlik kırağı kel ayırdır. Nohudî kel ayırdır. Kaplama kel de ayırdır. Meğer bu Keloğlan kaplama kellerdendi. Bu kaplama kel dediğim, şeytan da onunla baş gelemmez, hilesi çok olur...” (Kaplan vd. 1973: 168).

Bu doğrultuda, hikâyeye içerisinde kurnazlığı, aldatma kabiliyeti ve manipülasyon yeteneği ile kendinden söz ettirecek olan Keloğlan’ın; Çamlıbel’e gelir gelmez Kırat’a yanaşmaya çalıştığı ve bunun için bir çeşmenin kenarına saklanarak gözlem yapmaya başladığı görülür. Ancak su içmesi için imrahorlar tarafından çeşmeye getirilen Kırat, Keloğlan’ın farkına varıp çeşmeye yanaşmayınca, imrahorların çareyi Ayvaz’ı çağırmakta buldukları anlaşılır. Ayvaz ise, çeşmenin arkasına saklanan Keloğlan’ı fark ettiğinde; Keloğlan’ın imrahorlardan iyi bir dayak yediği görülür. Durum Köroğlu’na nakledildiğinde ise Köroğlu; kimsenin ciddiye almadığı Keloğlan hakkında şunları söyler:

“Ulan ya ne, nice oldu oğlum Ayvaz, o Keloğlan? Dedi. –Ağa pınarın başında ben atı suladım, dolanıyordu! –Ulan oğlum, onu süpürtydin, kellerin hilesi çok olur. Olur ki bir hile eder, onun elinden bir ziyana uğrarız” (Kaplan vd. 1973: 175).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Keloğlan'ın, gündelik hayatın heyecanı arasında unutulduğu ve gözden kaçırıldığı görülür. Ancak Köroğlu ve koçaklarının aksine; Çamlıbel'e geliş amacını kesinlikle unutmayan Keloğlan, bir şekilde imrahorlara yaklaşmayı başarır ve gizlice tavladaki atların gübresini çekmeye başlar. Ardından bir atı çok iyi beslediği ve iyi tımarladığı için Köroğlu'na tanıtılan Keloğlan'ın, zaman içerisinde Köroğlu'nun sevgisini de kazandığı ve yaklaşık altı ay sonra, imrahorbaşı olup Kırat'tan sorumlu tutulduğu anlaşılır.

Bu aşamada hilekârlık özelliğini gösteren Keloğlan, bir gün imrahorlara rakı içirerek onları sarhoş eder ve tavlaya girip Kırat'ın zincirlerini kırmaya çalışır. Ancak elindeki keski ile zincire vurunca, çok ses çıkacağını düşünen Keloğlan; baskın yiyip kellesini kaybetmekten korktuğu için tavladaki diğer iyi atlardan biri olan (Ayvaz'ın atı) Dorat'ı kaçıır. Geç de olsa işin farkına varan Köroğlu, hemen Kırat'ına atlar ve onu takip eder. Ancak Keloğlan öylesine hilekârdır ki hızlıca bir değirmene girerek değirmenci ile üstünü değiştirip, kafasına gözüne un serperek kendisini tanınmaz bir adam hâline getirir. Köroğlu değirmene geldiğinde ise, Keloğlan'ın değirmenciymiş gibi davranarak hedef şaşırttığı ve Keloğlan'ın az ileride olduğunu söylediği görülür. Bunu duyan ve hırsına kapılan Köroğlu, Kırat'ı Keloğlan'ın ellerine teslim eder ve kılıcını çekerek doğruca içerideki gerçek değirmencinin yanına gider. “Fırsat bu fırsat” deyip hemen Kırat'ın üzerine atlayan Keloğlan ise, böylelikle Silistre'ye; Hasan Paşa'ya doğru yol alır. En nihayetinde Kırat'ı Hasan Paşa'ya teslim eden Keloğlan'ın, Paşa'nın güzel kız kardeşi Perizât'la evlenmeyi başardığı görülür (Kaplan vd. 1973: 200).

Bu anlamda kurnazlığı, illüzyon yeteneği ve olağanüstü manipölasyonlarıyla Keloğlan'ın; Türk mitolojisinde dişi bir demon olan Taz Kaan'ın uzantısı olarak, hikâyeler içerisinde hilekâr (*trickster*) ve kısmen olumsuz (karşıt) bir tip olarak sunulduğu; ayrıca saçsızlığı/kılsızlığı nedeniyle tıpkı “Köse” tipinde olduğu gibi eksik bir erkekliğe gönderme yaptığı anlaşılmaktadır.

1.4. Kateksis: Cinsel Arzunun Bilinçli Yönlendirilişi ve “Zorunlu Heteroseksüellik”

“Toplumsal cinsiyet” ile “cinsiyet” (anatomi/beden) arasında mimetik bir ilişkinin mevcut olduğunu ileri süren varsayımları genel olarak hatalı bulan Butler’ın; esasında biyolojik cinsiyetin de toplumsal cinsiyet denli kültürel bir “inşa” olduğunu ve bu suretle “biyolojik cinsiyet”in, aslında başından beri “toplumsal cinsiyet” olduğunu dile getirdiği görülür (Butler 2012: 52). Böylelikle beden, kültür ve söylem öncesinde mevcut bulunan bir gerçeklik olmadığını ifade eden Butler, toplumsal cinsiyet işaretinden önce bedenlerin imlenebilir bir varoluşları olmadığını söyleyerek (Butler 2012: 54); kalıcı bir gerçeklik olarak görünen bedenlerin, ancak çeşitli iktidar ilişkileri ve toplumsal çıkarlar doğrultusunda söylemsel olarak üretildiklerine ve “heteroseksüel bir matris” içerisinde kadın yahut erkek olarak maddeleştirilerek; anlaşılabilirlik sahasına çekildiklerine işaret eder. Bu doğrultuda, söz konusu ikili cinsiyet normuna uymayanların/sıgmayanların ise, “gelişimsel hatalar” yahut “kültürel imkânsızlıklar” olarak nitelenip sansürlenerek yahut imlenmeyerek sembolik düzenden silinmeye çalışıldıklarını ifade eden Butler, söz konusu heteroseksüel matrisin; ataerki statükonun sürdürülmesi açısından kurucu bir etkiye sahip olduğunu dile getirir (akt. Bolat 2016: 1094).

Diğer taraftan Butler’ın sözünü etmiş olduğu heteroseksüel matrisin; bireylere sürekli ve tutarlı kimlikler sağlamanın yanı sıra özünde “toplumsal bir pratik” olan insan cinselliğini de ikili bir paranteze aldığı ve böylelikle erkeklerin sistemli bir şekilde kadınlara; kadınların ise erkeklere yönlendirildiği üreme merkezli heteroseksüel cinsel ilişkiyi normalleştirdiği görülmektedir. Buna mukabil eşcinsellik veya biseksüellik gibi diğer bütün yönelimleri (Foucault’nun deyişiyle “kenar cinsellikleri”) sansürleyip sembolik düzenden silmeye çalışan söz konusu matrisin, ortaya çıkarmış olduğu bu formülü “doxa”⁸¹ hâline getirdiği anlaşılır. Bu açıdan

⁸¹ Yunanca bir kelime olan “doxa” sözcüğünün, “herkesçe bilinen” anlamına gelmekle birlikte; Hanne Blank’ın deyişiyle “yerel kültürden öğrenilen ve dünyayı anlamlandırmak için kullanılan anlayışlar” a işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu anlamda doxa’nın çoğu durumda “söylemeden anlaşılan varsayımlar” veya “farz etmeler” olarak; kültürün beklentilerini karşılamada başarılı olmak için “refleksif” şekilde bilinmesi gereken her şeyi kapsadığı anlaşılır. Cinsel aktivite için düşünüldüğündeyse, doğadaki farklı kombinasyonlar içerisinde seçilen üreme merkezli heteroseksüelliğin, özellikle 19. asırdan itibaren doxa hâline geldiğini söyleyen Blank; söz konusu terimin “aynı anda hem “cinsellik” dediğimiz şeyi üreten araç hem de kendimiz ve başka herkes için “cinselliğin” ne anlama geldiğini anlamamızı sağlayan bir kural kitabı” olduğunu ifade eder (Blank 2019: 64-65, 82).

neredeyse kültürel bir evrensel yahut sistematik bir yapı olarak ortaya çıkan bu durumu, genel olarak “kateksis”⁸² terimiyle ifade eden Connell’in; “*bir kişinin başka bir kişiye duygusal bağlanımı etrafında örgütlenen ilişkiler*”in yapısını imlemek için kullandığı bu terimle, tıpkı ekonomi veya iktidar gibi temel bir toplumsal yapıya (cinsel sınırlamalara) gönderme yaptığı anlaşılmaktadır.

Bu kapsamda, cinselliğin büyük oranda toplumsal bir mahiyete sahip olduğunu düşünen Connell; toplumsal cinsiyet performanslarının kurucu ögesi olarak ele alınabilecek olan “arzu”nun⁸³, yasaklar kümesi (kısıtlayıcı sınırlar) olarak düşünüldüğünde en açık hâlini aldığını ileri sürer. Böylelikle ensest tabusu, reşit olma yaşı veya eşcinsellik hakkındaki yasalardan örnekler veren Connell’in, bu türden pratiklerin hemen hepsinin insanlar arasındaki cinsel ilişkilere çeşitli yasaklar koyduğunu ve aynı zamanda bunların bireysel bir duyguymuş gibi görünen arzuyu çevreleyip onu yönlendirdiklerini ve adeta bir “tahrik sistemi” olarak işlev gördüklerini düşündüğü görülür. Öte yandan söz konusu örgütlenmenin, ilkesel olarak erkek ve kadın arasındaki ikiliği baz aldığını (heteroseksüel olarak tanımlandığını) ve cinsel bağlanmanın her zaman bu ikilik kapsamında örgütlendiğini söyleyen Connell; örneğin Freud’un ortaya atmış olduğu “eksiksiz Oidipus Kompleksi”nin dahi “bağlanmaların ötekine koştuğu bir duygusal ilişkiler kümesi” olarak “zorunlu heteroseksüellik”⁸⁴ düşüncesinin pekiştirilmesinde kullanıldığına işaret etmektedir (Connell 1998: 160).

⁸² Freud’un, genel olarak cinsel içgüdüyle alakalı olan psikik enerjiyi “libido” olarak nitelendirdiği; buna mukabil libidonun asla dış dünyaya yansımadağını ve öznenin içgüdüsel ihtiyaçlarını karşılayacak nesneler aracılığıyla birtakım zihinsel temsillere bağlandığına işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu durumu ise, genel olarak “kateksis” terimiyle yahut “katetik enerji”yle ifade eden Freud’un, söz konusu terimlerle öznenin iç dünyasındaki bağlanımlarına gönderme yaptığı görülür (Özgültekin 2020: 66). Terimi Freud’dan alıntıl原因an Connell’in ise, en genel anlamıyla zihinsel temsillere, bir görüş veya imgeye bağlanan “psikik yük” veya “içgüdüsel enerji”ye gönderme yapan bu terimi, gerçek dünyada “nesneler” ile (yani öteki insanlarla) bir duygu yükü içeren toplumsal ilişkilerin kurulmasına genellediği anlaşılr. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Connell 1998: 156).

⁸³ “Arzu”nun özellikle sosyal bilimler literatürü içerisinde Deleuze ve Guattari ile birlikte “toplumsalın üretici gücü” olarak tanımlandığı ve “*eksik olan ya da özlemi duyulan bir nesnenin temsili olmaktan çıkarılarak bir üretim etkinliği*” şeklinde ele alındığı anlaşılr. Bu doğrultuda arzuyu her yerde mevcut olarak gören Deleuze ve Guattari’nin, onun toplumsal ilişkiler bütünü –tıpkı Foucault’nun iktidarı gibi- kat etip kuşattığını ileri sürdükleri ve bu suretle geleneksel arzu kavrayışına (örneğin Freud’un Ödip kompleksi gibi açıklamalarına) müdahale ettikleri görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Demirtaş 2017: 13-49). Diğer taraftan Deleuze ve Guattari’nin arzu ve iktidar üzerine söylediklerini erkeklik açısından yorumlamaya çalışan Türkçe bir kaynak için (Demren 2014: 30-36).

⁸⁴ *Zorunlu heteroseksüelliğin*, bir beden farklılık fantezisiyle ideal olarak güvence altına alınmış nesnelerden bazılarını yönelmesi ve diğer bazılarınıysa yönelmemesinin bir zorunluluk olduğu varsayımına dayandığını söyleyen Sara Ahmed; bu anlamda söz konusu düşüncenin, hangi bedene sevgili olarak yaklaşılabilirliğine ve hangisine yaklaşamayacağına etki ettiğini ifade eder. Böylelikle zorunlu heteroseksüelliğin bir yandan kişinin diğerlerine yaklaşımını şekillendirirken, diğer taraftan ise, tarihsel tortular nedeniyle bizzatıhi bedenleri de şekillendirdiğine işaret eden Ahmed’in; bu düşüncenin bireysel eğilimlerden başlayarak kişilerin farklı sosyal

Bu araştırmacılar dışında, örneğin Sancar'ın ise eril tahakküm stratejilerini tartışırken cinsellik deneyimlerine odaklanarak heteroseksüalitenin hegemonik erkekliğin kurucu unsuru olduğuna işaret ettiği; bununla birlikte homofobinin ise, yardımcı bir inşa stratejisi olarak kullanıldığını dile getirdiği görülür. Bu anlamda özellikle heteroseksüel sınırlar içerisinde kurgulanan cinsel aktivitenin, kadın bedenini ve cinselliğini sonuna kadar denetleme yoluna giderken, erkekliğin ise her kadınla cinsel ilişkiye girmeye hazır olacak kadar “duygusuz” bir biçimde kurgulandığını ifade eden Sancar; hegemonik erkeklik değerlerini yeniden üreten böylesi bir cinsellik yorumunun, cinsler arası hiyerarşilerin yaratılmasında da öncü rollere sahip olduğunu ifade etmektedir. Daha da ötede, esasında eşcinsellere karşı önyargılı tavır almaktan çok daha fazlasını ifade eden ve erkekleri hegemonik erkeklığe zorlayan bir “doktrin” olan homofobinin sanıldığından çok daha etkili bir tahakküm stratejisi olduğunu dile getiren Sancar'ın; heteroseksüel matris nedeniyle eşcinselliğin bireysel bir eğilim olmaktan ziyade, erkekliği tehdit eden toplumsal bir problem olarak alımlandığına ve bu nedenle sürekli tetikte tutulması gereken toplumsal bir sansüre ihtiyaç duyulduğuna işaret ettiği anlaşılır (Sancar 2013: 196, 204).

Bütün bu yorumlar ışığında, tıpkı ekonomi ve iktidar yapıları gibi kurucu bir etkiye sahip olan ve toplumsal cinsiyet performanslarına çeşitli sınırlandırmalar getirdiği anlaşılan kateksisin, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarını anlayabilmek ve bu konuda sağlıklı yorumlar yapabilmek için üzerinde durulması gereken elzem duraklardan biri olduğu anlaşılır. Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, halk hikâyeleri içerisinde heteroseksüel bir matris içerisine konumlandırılan erkekler; zaman zaman bir arzu nesnesi hâline getirilen bedenleri ve bu bedenlerle gerçekleştirdikleri [cinsel] pratiklerle ele alınacak ve bu itibarla toplumsal bir yapı olarak arzunun, erkeklik performanslarına ne şekilde etki ettiği anlaşılmaya çalışılacaktır.

1.4.1. “Arzu Nesnesi” Olarak Erkek Bedeni ve Erkek Giyim Tarzları Üzerine

Özellikle 17. yüzyıldan başlayarak tüm anatomik ve işlevsel özellikleriyle genel bilimin kuralları tarafından anlaşılabilir bir “nesne” olarak görülen bedenin,

alanlara girmesine kadar çok geniş bir yelpazede, büyük etkilere sahip olduğunu dile getirdiği görülür. Bkz. (Ahmed 2014: 145).

felsefî çevreler (kartezyen düalizm) ve fenomenoloji tarafından, en temel düzeyde “akıl-beden” veya “ruh-beden” karşıtlığı ekseninde tartışma konusu hâline getirildiği görülür. İlerleyen süreçte ise, doğa ile kültürün kesişme noktası olarak bedenin; antropoloji disiplini içerisinde çoğunlukla Evrim Teorisi ve Darwinizm ekseninde ele alındığı; buna mukabil klasik sosyoloji alanında ise, –örneğin Marx, Durkheim veya Weber tarafından- büyük oranda ihmal edildiği anlaşılr. Bununla birlikte, nispeten geç bir dönemde Norbert Elias’ın özel dikkatiyle, bedenin bitmemiş biyolojik ve toplumsal bir süreç olarak ele alındığı ve toplumsal dönüşümlerin (uygarlaşmanın) beden üzerinden okunmaya çalışıldığı görülür. Bedeni sosyal konumlanmayla ilişkilendiren ve onu habitusun cisimleştiği bir yüzey olarak yorumlayan Bourdieu’nün ise, onu doğrudan toplumsal eylemin içerisine yerleştirdiği ve B.S. Turner’la birlikte, artık “beden sosyolojisi”nin kuramsal bir alan veya disiplinlerarası bir proje olarak yorumlanmaya başlandığı anlaşılr (Işık 1998: 119-151).

Diğer taraftan, Amerikan Folklor Derneği’nin 1989’daki bir toplantısında Katharine Young tarafından dile getirilen “beden folkloru” (*bodylore*) terimiyle halkbilimi disiplini içerisinde de bedenin etkin bir araştırma sahası hâline getirildiği ve bu minvalde; “*kişilikle ilgili kültürel yapılanmaları oluşturan düşünme, konuşma ve hareket etme biçimleri*” olarak tanımlanan beden folklorunun, “*bu türden bedensel duruşlarla bunların simgesel anlamlarını araştıran*” bir disiplin olarak kurumsallaştırıldığı görülür (Young 1998: 136). Bu doğrultuda henüz öncü çalışmasında, bedenin ancak kültür içerisinde biçim aldığına vurgu yapan Young’un; sosyal bir boyuta sahip olan bedenin; söylemlerin ötesinde platonik bir forma ve kaba bir töze sahip olamayacağını ifade ettiği ve bu itibarla onun, asli olarak söylem dolayımıyla “icat” edildiğine işaret ettiği görülmektedir. Böylelikle beden üzerindeki gösterimleri “kültürün bedenselleşmesi” olarak düşünen Young’ın; sanatsal yazıların, boyaların, dövmelemlerin, cerrahi kesiklerin veya tıraş edilen, kazınan ya da rengi değiştirilen uzuvların; kültürün eğretilmeli bir biçimde beden üzerine “yazılması” anlamına geldiğini ifade ettiği görülür (Young 1998: 138)⁸⁵.

⁸⁵ “*Beden folkloru*”nın araştırma sahası ve bir alt disiplin olarak gelişim süreci için bkz. (Gürçayır 2007). Ayrıca beden ve bedenselleşme kavramları üzerine yazılmış kapsamlı bir Türkçe kaynak için özellikle bkz. (Kaderli 2017).

Tıpkı Young gibi bedenın, “gerçekliğe yön vermeye çalışan her türden söylemin kendini gerçekleştirme alanı” olduğunu ve kültürlerin cisimleştiği (bedenleştiği) bir yüzey olarak; kolektif modifikasyonların⁸⁶ uygulanmasıyla birlikte bireysel olmaktan çıkarılıp sosyal bir varlık hâline getirildiğini ifade eden Kaderli’nin ise; çeşitli işaretlemelerle bireyin kendisinden ziyade topluma ait kılınan ve yine topluluğun anlayabileceği bir kozmogoniye ortaya koyan bedenın; yaş, statü ve [özellikle] cinsiyete yönelik çeşitli ritüelizasyonların ardından topluluk hiyerarşisi içerisinde tanınabilir bir “özne” hâline getirildiğine işaret ettiği anlaşılır. Böylelikle ister geleneksel isterse de “modern” olsun, uygulanan modifiyelerin ardından bir yanıyla kültürün kabullerini ortaya koyan bedenın, diğer taraftan ise bireyleri “intersubjektif” bir alana konumlandığına vurgu yapan Kaderli; bu anlamda modifiye işlemleriyle bedenlerin, bireylerin kendiliklerinin ve kültürün benlik sınırlarının temsil alanı hâline geldiklerini dile getirmektedir (Kaderli 2018: 166-167).

Bu bakımdan gerek sosyal bilimler genelinde ve gerekse halkbilimi özelinde üretilen formasyon ışığında; bedenın “gösterimsel” bir değere sahip olmanın yanı sıra söylem aracılığıyla icat edilen bir “anlam” olduğu ve bu suretle toplumsal ideallerden hâkim söylem ve politikalara yahut başka bir düzlemde ise, toplumsal sınıflardan beğeni ve kışkırtıcı gelen arzulara kadar çok çeşitli alanlarda sürekli olarak işaretlenen bir “terkip” olduğu görülür. Dolayısıyla topluluğun yeniden üretilmesi açısından sistemli bir biçimde erkekleri kadınlara ve kadınları ise erkeklere yönlendiren “heteroseksüel matris” göz önüne alındığında, -her ne kadar kadın bedenine kıyasla farklı bir yere konumlansa da⁸⁷- erkek bedeninin de, bütün kültürel anlamlarıyla

⁸⁶ Konuya ilişkin olarak İrvin Cemil Schick’in ise, “İslam’da Bedeni Yazmak” adlı makalesinde bir taraftan sünnet, dövme, delme (*piercing*) ve yara izi bırakma (*scarification*); diğer taraftan ise kıl aldırma, perhiz, egzersiz, âdâb-ı muaşeret ve modaya kadar vücut üzerinde etkili olan, onu işaretleyip dönüştüren, toplumsal normlara ve gerekliliklere uygun anlamlar ve değerlerle donatan uygulamaları, genel olarak modifikasyon olarak kavradığı ve bunlar aracılığıyla bedenın bir kimliğe bürünerek toplumsallaştırıldığını; “yani münferit bir öğeden ziyade bir bütünlüğün üyesi olarak” dönüşüme tabi tutulduğunu ifade ettiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Schick 2014: 59).

⁸⁷ Genel olarak erkeklerin “cinsel piyasa değerini” “iktidar” ile ölçen ve erkeğin kaynaklara ulaşım kapasitesini arzusunun ortaya çıkmasında belirleyici faktör olarak gören geleneksel Türk kültüründe; erkeklere ilişkin bedensel unsurların arzu ve ikili ilişkiler açısından -kadın bedenine kıyasla- pek fazla önemsenmediği görülür. Bu nedenle hikâyeler içerisindeki erkek kahramanların, genellikle kaba kuvvetleriyle (hipermaskülen kimliklerle) öne çıkarıldıkları yahut buna paralel olarak çok yakışıklı olduklarının kısaca belirtilip geçildiği anlaşılır. Oysa aynı hikâyeler içerisinde yer alan kadın tasvirlerinin -her ne kadar yazılı kaynaklardan alıntılanan klişelerle ifade edilseler de- bu yüzeysel anlatımdan çok daha ayrıntılı oldukları görülmektedir. [Konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Boratav 2002: 27) ve (Başgöz 1986: 47)] Bu bakımdan geleneksel kültür içerisinde, özellikle kadınların gençlik (doğurganlık) ve güzelliklerinin, bedene ilişkin tasarımlar olarak bilinçli şekilde öne çıkarıldığı ve erkeklerden farklı olarak bu unsurların “cinsel piyasa değeri” açısından elzem görüldükleri anlaşılır. Buna mukabil ataerkil kültürel ideolojiler tarafından şekillendirilen arzusunun ortaya

birlikte toplumsal bir amaca hizmet eden “arzu nesnesi” olarak kurgulandığı ve özellikle hegemonik erkeklik değerlerinin inşasında, söz konusu bedenin aktif bir biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Kolektif belleğin bir yansıması olarak halk hikâyelerinin ise, hegemonik erkeklik değerleri açısından hiyerarşide üst sıralarda tutulan ve “ideal” olarak tanımlanan erkek bedenlerine zaman zaman özel vurgular yaptıkları ve heteroseksüel bir arzunun kaynağı olarak bu bedenlere ilişkin çeşitli imajları dolaşımda tuttukları görülür. Bu açıdan, hikâyeler içerisinde özellikle idealleştirilerek sunulan erkek kahramanların, diğer bütün özellikleri gibi bedenlerinin de idealleştirme eyleminden nasibini aldığı ve yakışıklılık unsurunun fazlasıyla abartıldığı anlaşılr. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan Mahmut’un, diğer tüm özellikleriyle birlikte bedensel açıdan da toplumsal ideallığın simgesi olarak gösterildiğine şahit oluruz. Buna göre, bir dervişin verdiği elma sayesinde ikiz kardeşler olarak dünyaya gelen Mahmut ve Kamber, daha çocukluk çağlarından itibaren bedensel özellikler açısından oldukça farklı bir durumun içerisine sürüklenir. Zira hikâyenin merkezine alınan ve hegemonik değerlerin temsilcisi olarak sunulan Mahmut, çok yakışıklı ve dikkat çeken bir çocukken; Kamber ise, onun yakışıklılığı oranında çirkin olmuştur. Daha sonradan, ikizlerin dünyaya gelmesine vesile olan Hızır tipi; çocukların babası olan Hurşit Bey’in yanına gelip çocuklara ad koymak ve önceden anlaştıkları üzere, ikizlerden birini alıp götürmek istediğinde; Hurşit Bey çocuklardan birinin gitmesi gerekiyorsa, bunun çirkin olan Kamber olmasına karar verir ve ihtiyarın Kamber’i alması için dua eder. Hızır ise, sanki duayı duymuş gibi, hiçbir şey söylemeden Kamber’i alıp götürür. Bu açıdan, yakışıklılık veya çirkinlik gibi, erkek açısından “pek de önemli görülmeyen” bedensel özelliklerin, aslında yaygın görüşün aksine en temel düzeydeki aile ilişkileri içerisinde dahi belirleyici oldukları anlaşılr.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, çirkin olmasından dolayı babası tarafından gözden çıkarılan Kamber’in, Hızır tarafından bir geyik sürüsüne çoban yapıldığı ve bu esnada çıplak dolaşmasından dolayı vücudunun zaman içerisinde “kıl getirdiği” görülür. Böylelikle her tarafını kaplayan kıllar nedeniyle eskisine oranla çok

çıkabilmesi için; erkek bedeninin kısmen ikincilleştirildiği ve güç ya da sınıfsal statünün çoğunlukla birinci sıraya alındığı görülmektedir.

daha çirkin olan Kamber'in yıllar sonra kardeşi Mahmut'la karşılaştığında; Mahmut'un karşısındaki bu kılıklı yaratığı “canavar” zannederek ondan kaçtığına şahit oluruz.

Ancak karşısındaki bu çirkin varlığın, öz kardeşi olduğunu sonradan anlayan Mahmut'un; onu yanına alarak âşık olduğu Nigâr Hanım'ın yaşadığı yere, yani Mısır'a gittiği görülür. Bu noktada Nigâr Hanım'a ulaşmayı başaran Mahmut, babası tarafından hapsedilen sevgilisiyle kaçamak ilişkiler yaşar. Lakin Nigâr'ın babası Eset Paşa, kızının bu yeni gelen kardeşlerden birisiyle yasak bir ilişki yaşadığını öğrenince, söz konusu yasak aşkın hangi kardeşle yaşandığına kendisi karar verir. Bu doğrultuda Nigâr'ın verdiği mendili kardeşlerin üzerinde arayan Paşa, her ikisine de soyunmalarını emreder. Ancak daha en başından, ikizler soyunurken anlatıcının zikrettiği şu cümle, arzusun kaynağı olarak sadece iktidarla kurulan yakın ilişkilerin değil; aynı zamanda bedenin de önemli bulunduğu açık bir biçimde işaret eder: “*Kamber şeramet şeramet soyunurken paşa anladı ki, Kamber’de bir şey yoktur. Zaten çirkindi, ona kimsenin bir şey vermeyeceğine paşa da kanaat ediyordu...*” (Kaya 1993: 125). Bu bakımdan, hegemonik erkeklik açısından sınıfsal statü veya üretilen katma değerın yanı sıra erkeğin biçimli bir bedene sahip olmasının da, gerekli sayıldığı anlaşılmaktadır.

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise, merkezine aldığı erkek kahramanın bedensel özelliklerini idealleştirerek söz konusu bedeni heteroseksüel cinsel arzusun kaynağı olarak gösteren bazı pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Örneğin Seyyad Bey ile Güllü Kız'ın hikâye içerisinde karşılaştıkları ilk sahnede; anlatıcının Seyyad Bey'in bedensel özellikleri hakkında söylediği bazı sözlerin, oldukça dikkate değer olduğu anlaşılır:

“Bunlar geldiler çeşmenin başına. Şöyle biraz uzaktan baktılar ki ne baksınlar? Bir delikanlı! Ocağın batmasın delikanlı! Cenabıallah yarattığı zaman dünya güzelliğini, yiğitliğini ona vermiş. Uzun boylu, çatık kaşlı, gözleri piyale. Altındaki ata baktılar. At, kendisinden güzel, kendisi attan güzel!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 286).

Bu açıdan, Güllü Kız'ın Seyyad Bey'i gördüğü bu anda, onun sınıfsal statüsü yahut kaynak paylaşımı açısından üst sıralarda olup olmadığı gibi meseleler hakkında pek de bilgi sahibi olmadığı görülür. Sadece birtakım fiziksel emarelerle yola çıkan ve en çok da kahramanın yakışıklılığından etkilenen Güllü Kız; özellikle hikâyenin

devamında dile getirdiği şu cümlelerle, aslında bedensel güzelliğin de arzunun ortaya çıkması açısından oldukça önemli olduğuna işaret eder gibidir:

“Allah Allah! Yarabbi, senin varlığına çok şükürler olsun! Hep benim hayalimden geçirdi, dua ederdim. Yarabbi sen beni öyle bir yigide nasip et ki, o yigidin dünyada eşi emsali bulunmasın. Cenabıallah benim duamı kabul etti. Cebrail’le bunu buraya gönderdi...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 286).

Dolayısıyla yaygın inancın aksine; iyi bir fiziğin, erkeğin cinsel piyasa değeri ve arzunun ortaya çıkabilmesi açısından –özellikle başlangıç aşamasında- son derece önemli olduğu sonucuna ulaşılır. Para ve iktidar sahibi olmanın yahut kaynak paylaşımı açısından avantajlı bir konumda bulunmanın, elbette erkeğin cinsel piyasa değeri açısından önemli oldukları görülür. Ancak bu örneğin de gösterdiği üzere, kadının erkeğe hissettiği arzunun; özellikle başlangıç aşamasında fiziksel görüntüden kaynağını aldığı ve bedensel güzelliğe ait alımlamaların; tıpkı erkekler açısından olduğu gibi, kadınlar açısından da bir hayli önemli oldukları anlaşılır.

Ancak diğer taraftan arzunun ortaya çıkması açısından “ilk başta” oldukça etkili olan bedensel güzelliğin, arzunun sürekli olarak tetiklenebilmesi ve devamlı kılınması açısından yerini iktidara ve diğer performanslara bıraktığı görülür. Bu nedenle bir erkeğin çok yakışıklı ve çekici olsa da, katma değer yaratacak bir kişiliğe sahip değilse; cinsel piyasa değeri açısından hızlı bir biçimde aşağılara düştüğü anlaşılır. Üstelik kadınların, erkeklerden farklı olarak –belki de bu şekilde sosyalle edilmelerinden dolayı- çoğu zaman arzularının önüne “faydacılık” prensibini koyabilme yetisine sahip oldukları ve bu nedenle erkeklerin bedensel açıdan sahip oldukları güzelliği öteleyerek; yakışıklı olan ancak “fayda sağlayamayan” kişilerden kolayca yüz çevirebildikleri görülür.

Bu açıdan özellikle Güllü Kız’ın, bedensel estetik alanından anında çıkarak rasyonel alana sıçradığı ve söylemiş olduğu şu dörtlülle, karşısındaki bu çok yakışıklı delikanlının büyüünden sıyrılıp; aslında onun “kim olduğuyla” ilgilendiği anlaşılır:

“Nerelisin niye geldin
Uzak yoldan gelen oğlan
Aklımı başımdan aldın
Beni derde salan oğlan” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 288).

Bu noktada, Seyyad Bey’in Güllü Kız’ın arzu alanına girdiğini fark edip hemen gerekli cevabı verdiği görülür. Ancak Güllü Kız, alıcı gözle baktığı bu delikanlıya güvenip güvenemeyeceğini bir türlü kestiremediği için ona şöyle cevap verir:

“Benim adım Güllü Kızıdır
Ne söylesem sözüm sözdür
Atınla yaylamı gezdir
Gel kapımda dilen oğlan” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 288).

Güllü Kız’ın sözlerini “arzu pazarlığı” olarak yorumlayan anlatıcının ise, bu noktada araya girerek dinleyici kitlesine ufak bir açıklama yapma ihtiyacı hissettiği anlaşılır: “*Yani demek istiyor ki; “Ocağın batmasın! Sen hem garipsin hem de kimsesizsin. Belki de fakirsin. Hem de sevda fakirisin...”*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 288).

Böylelikle aslında kadın nezdinde erkeği çekici kılan arzunun, başlangıçta fiziksel alana konuşlandığı; ancak sınıfsal statü yahut kaynak paylaşımı açısından avantajlı konumda bulunmak gibi durumların, söz konusu arzunun meşru kılınması açısından hayati derecede önemli olduğu görülür. Bu itibarla Güllü Kız, aslında Seyyad Bey’e bu dörtlükleri söylerken, onun fiziksel açıdan “kabul edilebilir” olduğunu ima ederken; işin rasyonaliteye bakan kısmının muamma olmasından dolayı çekinceleri olduğunu dile getirir. Seyyad Bey ise, karşısındaki bu “seçici” kadının çekincelerini gidermek amacıyla şunları söyler:

“Seyyad Bey der, bey oğluyum
Hasretten sine dağlıyım
Sevdiğim şeye bağlıyım
Gül ynaklı gülen güzel” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 288).

Dolayısıyla sınıfsal statü yahut hegemonik erkeklik değerleri açısından hiçbir eksiği olmadığını dile getiren Seyyad Bey, arzunun ortaya çıkması için bütün koşulları yerine getirdiğini ifade eder. Zaten bunları söyledikten hemen sonra atına binen kahramanın, doğruca Güllü Kız’ın aşiretinin orta yerine geldiği ve atını kişnetip şaha kaldırarak, hegemonik bir erkek olduğunu ispata giriştiği anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 292).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, ideal erkeğin –diğer hegemonik özellikleriyle birlikte- en belirgin özelliklerinden birinin yakışıklılık olduğuna vurgu yapıldığı görülür. Buna göre Gence Hanı Ziyad Han, çeşitli dedikodulara kulak verip kardeşi Yakup Han’ı sürgün edince; Yakup Han’ın, karısı ve oğlu Emir Han’ı alarak Osmanlı ülkesine göç ettiği anlaşılır. Ancak burada Ahmet Ağa isimli bir ağanın misafiri olan Yakup Han, çok geçmeden vefat eder. Vasiyeti üzerine Ahmet Ağa, Yakup Han’ın ailesine sahip çıkar ve Emir Han’ı en iyi okullarda okutarak ona devrin

en iyi silahşorlarından eğitim aldırır. Zaman içerisinde hem bilişsel ve hem de fiziksel olarak erkekleşen Emir Han, böylelikle görenlerin aklını başından alan bir delikanlı hâline gelir: “*Emir Han yoldan geçtiği zaman, herkes ona bakarak: ‘Maşallah! Cenabıallah nazardan saklasın! Bu kadar yakışıklı, bu kadar mı güzel olur bir genç?’ diye dua ederdi*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 400).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarda ise Emir Han, İshak Paşa’nın kızı Sümbül Hanım’a âşık olup da Paşa’nın huzuruna getirilince; İshak Paşa Emir Han’ı görür görmez şöyle söyler: “*Maşallah! Süphanallah! Benim kızıma da ancak böyle bir delikanlı layıktır. Acaba kim? Nereli? Yüzü, siması güzel ama ahlakı da güzel mi?*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 414). Bu açıdan tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi; söylemiş olduğu bu sözlerle İshak Paşa’nın; bedensel güzelliğin diğer hegemonik erkeklik özellikleriyle tamamlanması gerektiğine işaret ettiği görülür. Dolayısıyla geleneksel kültür içerisinde toplumsal temayüllere göre şekillenen arzunun, en temel düzeyde biyolojiden kaynağını aldığı; ancak kültürel sermaye biçimleriyle desteklenmesi gerektiği anlaşılır.

Halk hikâyeleri içerisinde erkek bedenini ön plana çıkaran ve idealleştirilmiş bir erkeğin, bedeniyle var olduğu kadar ahlak ve edebiyatla de var olduğuna işaret eden bir diğer hikâyenin; Yusuf ile Züleyha olduğu görülür. Büyük oranda Kuran’daki kıssalara ve ayetlere dayanarak inşa edilmiş bu hikâyede, Yusuf Aleyhisselam’ın peygamberliği nedeniyle sahip olduğu kusursuz kişiliğinin, yine kusursuz bir erkek bedeni üzerinden sunuluyor olması; hikâyelerde yer alan ideal kahraman izleğiyle büyük oranda örtüşmektedir. Buna göre Kenan ülkesinde yaşayan ve aynı zamanda bir peygamber olan Yakup Peygamber’in on iki oğlundan biri olan Yusuf; diğer on bir erkek kardeşinden farklı olarak görenlerin aklını alacak derecede yakışıklı ve güzel bir delikanlıdır. Bu yüzden Yusuf’a karşı zaaf besleyen Yakup Peygamber, onu diğer oğullarından daha fazla sevmeye başlar ve Yusuf’u dizinin dibinden ayırmak istemez. Hâl böyleyken, Yakup Peygamber’in kız kardeşi İliya’nın bir gün Kenan iline geldiği ve Yusuf’u gördüğü zaman; Yakup’tan, bir süre boyunca Yusuf’un kendisi ile kalmasını rica ettiği görülür. Daha çok küçük yaşlarda olan Yusuf’u alarak ona annelik eden İliya, bu anlamda Yusuf’un güzelliğinden fazlasıyla etkilenir ve bambaşka biri hâline gelir. Fakat diğer taraftan, Yakup Peygamber ise Yusuf’un hasretine dayanamaz hâle gelmiş ve bir an önce oğluna kavuşmak istemiştir. Bu nedenle “*ey kardaşım*

Yusuf'un ayrılığına tahammül idemeyorum kerem eyle Yusuf'ı yine bana vir” diyerek kardeşi İliya’dan oğlunu isteyen Yakup Peygamber; böylelikle göstermiş olduğu bu aşırı sevgiyle, Yusuf’un henüz çok küçük bir çocukken dahi hem fiziksel ve hem de ahlaki açıdan bağımlılık yapan ideal bir erkek olduğuna, örtülü olarak işaret eder.

Diğer taraftan böylesi bir güzelliğin ve sevginin bedeli olarak kardeşleri tarafından kıskanılan ve hor görülen Yusuf’un, günlerden bir gün onlar tarafından ıssız bir kuyuya bırakıldığı görülür. Böylelikle kuyudan su almak için duraklayan bir kervan tarafından bulunan Yusuf’un; sonrasında ise, Mısır’a götürülerek burada Mısır azizine köle olarak satıldığı anlaşılır. (Mısır azizinin kadınlara ilgi duymayan bir adam olarak; çok güzel bir kadın olan Zeliha ile evli olduğu görülmektedir.)

Bu noktada, bir köle olarak hürriyetini kaybeden Yusuf’un, yakışıklılığı nedeniyle tekrar başının derde girdiğine ve Mısır azizinin karısı Zeliha’nın tacizlerine maruz kaldığına şahit oluruz. (Zeliha’nın önceleri Yusuf’a takılır gibi davransa da; ilerleyen zamanlarda Yusuf’u aleni şekilde yatağına davet ettiği görülür.) Yusuf’un ise, böylesi bir durumun kendisi için hiç uygun olmadığını, ahlak ve edep algısına ters geldiğini Zeliha’ya anlattığı; lakin Zeliha’nın bir türlü davasından vazgeçmediği anlaşılır. En nihayetinde, bir gün Yusuf uyurken onun yatağına gelen Zeliha; dişiliğini kullanarak emeline ulaşmak ister. Rahatsız olarak odayı terk etmek isteyen Yusuf ise, odadan çıkarken gömleğini Zeliha’ya kaptırır ve yırtılan gömleğin bir parçası, Zeliha’nın elinde kalır. Ancak yine de durmayarak dışarı çıkan Yusuf, burada Mısır azizi ile karşılaşır. Arkasından gelen Zeliha’yı da görünce, bir açıklama bekleyen aziz; önce Zeliha’ya söz verir. Zeliha ise, Yusuf’un kendisine saldırdığını söyleyerek ona iftira atar. Bu esnada azizin bir akrabası, Yusuf’un gömleğinin arkadan yırtılmasına işaret ederek Zeliha’nın yalan söylediğini açığa çıkarır; fakat aziz, sınıfsal statüsünden dolayı Zeliha yerine Yusuf’u zindana attırmayı tercih eder.

Öte yandan yaşanan bütün bu olayların, Mısır’da bir dedikodu malzemesi hâline geldiği görülür. Kadınlar sürekli olarak kendi aralarında, bir köleye âşık olan Zeliha’yı konuşmaya başlayınca; Zeliha bu dedikoduların önünü alabilmek için, bir gün evine şehrin önde gelen kadınlarını davet eder. Ardından önlerine turunç koyup ellerine de keskin birer bıçak veren Zeliha, kadınlardan turunçları kesmelerini ister.

Kadınlar turunçları keserken ise, içeriye Yusuf'u çağırır ve o meşhur sahnenin bu noktada gerçekleştiği görülür:

“...nakil olunur ki Hak Te’âlâ dünyâda erkeklerde Yûsuf ‘Aleyhisselâm’dan güzel kimse gelmemiştir ve güzelliği şöyle idi kim ‘Azîz-i Mısır kaçan Hazret-i Yûsuf ile şehir içine ve çarşı içine gitse Hazret-i Yûsuf’un yüzi nûrî gün gibi dükkânlara ve pâzâr içine düşerdi şol la’l-i yüzük kaşına gün tokunsa ne veçhile şu’le virir ise Yûsuf’un yüzi dahi öylece şu’le virir idi çün Zelihâ ol ‘avratları da’vet eyledi sordı latîf ta’âmlar getürdiler ve yendikten sonra meclise ziynet virüb şarâb getürdiler andan buyurdi pes turunc ve pes bıçak getürüb bu beş ‘avratların önüne kodılar andan Zelihâ eyitdi turunclarını alın bıçağla kesün didi pes ol ‘avratlar turunclarını alub kesmeye başlayınca Zelihâ Hazret-i Yûsuf’a işâret eyledi Yûsuf dahi oldığı yerden taşra geldi bu ‘avratların karşısında turdi bunlar da Hazret-i Yûsuf’un yüzine bakdılar Yûsuf ‘Aleyhisselâm’ın yüzi nûrundan gözleri kamaşdı mütehayyir kaldılar gözleri Hazret-i Yûsuf’un yüzünde kaldı ellerindeki turuncları unuttılar turunc keseriz sandılar ellerini kesdiler tuymadılar ellerinin kanı revân oldu...” (Daşdemir 2012: 258).

Bu bakımdan Yusuf'u görünce kendi parmaklarını kesen ve kendilerini kestiklerinin farkına dahi varmayan kadınlar; hikâye içerisinde ideal olarak gösterilen erkek kahramanın, diğer bütün özelliklerinin yanı sıra bedensel olarak da üstün bir güzelliğe sahip olduğuna işaret ederler.

Diğer taraftan Yusuf'un, kendi üzerinde toplanan bütün bu güzelliğin geçici olduğunun farkında olan; asıl olanın ise, iyi ahlak olduğunu savunan bir kahraman olduğu görülür. Örneğin Zeliha onu her sıkıştırdığında, Yusuf'un ona verdiği cevapların bir kez dahi nezaket sınırlarından dışarı taşmadığına şahit oluruz:

“ey Yûsuf ne sûretin vardır Yûsuf ‘Aleyhisselâm eyitdi bu sûret toprak olırsadır gâh eydürdi kim ey Yûsuf ne mûntehî gözlerin vardır Yûsuf ‘Aleyhisselâm dir idi kim bu gözlere meşhed içinde kurdılar düşecekdi ve buña beñzer nice sözler söyledi hâsılı Hazret-i Yûsuf hiç aña mukayyed olmazdı bu hâl üzerine çok zamân geçdi...” (Daşdemir 2012: 261).

Dolayısıyla gerek sonradan kendisine iftira atarak senelerce zindanda kalmasına vesile olan Zeliha'ya gösterdiği muameleler (Mısır azizi öldükten sonra onunla evlenmiştir) ve gerekse de kendisini kuyuya atarak kaçan kardeşlerine sonradan yaptığı yardımlarla Yusuf'un, kusursuz iyiliğin temsilcisi olarak tasarlandığı anlaşılır. Bu açıdan Yusuf Peygamber'in fiziksel güzelliğini, ruhsal güzellik üzerinden tefsir eden bu hikâyenin; fiziksel güç ve güzelliği asli olarak ruhsal güç ve iyiliğin bir yansıması olarak yorumlayan halk muhayyilesine örtülü olarak işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Bu örnekler dışında bazı hikâyelerin ise; arzusun kaynağı olarak ahlaki, sınıfsal veya ekonomik üstünlük gibi meseleleri hemen hemen hiç dile getirmediikleri ve bunun

yerine sadece bedensel güzelliği baz aldıkları görülür. Örneğin Gülistan ile Süleyman hikâyesinde, hikâyenin merkezine yerleştirilen Süleyman'ın oldukça yakışıklı bir delikanlı olarak tasvir edilmesine rağmen kimsesiz ve fakir olduğu; hayatını ise çobanlık yaparak geçirdiği görülür. Bu açıdan arzuyu yaratmak için tek sermayesi bedensel güzellik olan Süleyman'ın, sınıfsal veya ekonomik açıdan avantajlı olmadığı anlaşılır:

“Peh, Süleyman ocağın batmasın! Süleyman şöyle uzun boylu, ince belli, öyle kaşları yay gibi, çatık kaşlı, sık saçlı, geniş omuzlu, parmakları dizinden uzun! İki göz isterdi ki bunu seyretsin...”(Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 328).

Hikâyenin devam eden kısımlarında ise, babasını kaybederek oradan oraya sürüklenen ve bir gün Bayburt'taki Ziya Ağa'nın yanına gelip burada çobanlık yapmaya başlayan Süleyman'ın, salt bedensel güzelliği ile heteroseksist arzu yaratmakta oldukça kabiliyetli olduğu görülür. Zira koyunların sağılması için bir gün yayladaki eve gelen Süleyman'ın, burada Ziya Ağa'nın kızı Gülistan ile karşılaştığı ve bedensel güzelliğiyle Gülistan'ı kendisine âşık ettiği anlaşılır:

“Allah Allah! Yarabbi, insanları yarattığın zaman Yusuf'un tarafını tutmuş derler. Derler ki, dünyanın en güzel erkeği Yusuf'tur. Züleyha, onun önünde elmayı doğradığı zaman onu seyrederken parmaklarını doğramıştı. Yarabbi! Ben bu delikanlıya baktığım zaman, elim gelmez ki koyun sağmaya!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 341).

Bu açıdan sınıfsal veya ekonomik sermayesi olmayan Süleyman'ın, salt bedensel güzelliğiyle Gülistan'da uyandırdığı arzu, aslında kadınların da erkek bedeni için belirli standartlar aradıklarına açık bir biçimde işaret eder. Dolayısıyla günümüzde de dolaşımda tutulan “erkeğin güzeli çirkini olmaz” gibi söylemlerin; aslında ataerkil ideolojiler sonucu ortaya çıkan ve erkeklerin sosyal hayattan kopmalarını ve ataerkil sisteme olan güvenlerini yitirmelerini engellemek için oluşturulan stereotipler oldukları anlaşılır.

Salt bedensel güzellikleri ile kadınları baştan çıkaran ve onlarda erotik arzular uyandıran bir diğer kahramanın ise, Cihan Abdullah hikâyesindeki Abdullah olduğu görülür. Buna göre, uzun yıllar çocuk sahibi olamayan Gence Hanı Ziyad Han, bir gün nuranî bir dervişin kendisine verdiği elma sayesinde bir erkek evlat sahibi olur. Ancak diğer hikâyelerden biraz farklı olarak adı Abdullah olan bu çocuğun, oldukça farklı bir kişilik sergilediği görülür. Zira okulu küçük yaşlarda bırakan ve toplumsal yaşantıyı reddederek bir dağ başında çadır kurup lalas ile yaşayan Abdullah'ın, edep ve ahlak

açısından toplumsal beklentiye uymak gibi gayelerinin olmadığı görülür. Bunun yerine, sınıfsal statü ve yakışıklılığı ile ön plana çıkarılan kahramanın, hegemonik değerleri bu iki özellik üzerine inşa ettiği anlaşılmaktadır.

Bu minvalde, bir gün gökyüzünde gördüğü bir kuşu avlamak için tuzak kuran Abdullah'ın, kurmuş olduğu tuzağın yanında uyuyakaldığına şahit oluruz. Böylelikle kahraman uyurken, kuşun tuzağa yakalandığı ve Cihan Hanım'ın ise, kendisine ait kuşun peşinden gelerek onu tuzaktan kurtardığı görülür. Bu noktada Cihan Hanım'ın, kuşunu yakalayan kişiyi iyice hırpalamak istediği; ancak tuzağın yanında uykuda olan gencin yakışıklılığını fark edince, ona canı gönülden âşık olduğu anlaşılır.

Cihan Hanım'ın yanındaki cariyesi Gülşah ise, uyuyan bu delikanlıyı görünce, tıpkı hanımı gibi kendisini Abdullah'ın çekiciliğine kaptırır ve içinde uyanan erotik arzuyu şu şiirle dile getirir:

“Gel seni götürim halvet otağa
Boyun benzer serv üstünde butağa
Gel koyak lebleri dudak dudağa
Eğer sen hurisen dal vakti geçti

Gülşah'ın dilinde eylerem destan
Var mı elinizde ben kimi mestan
Ak sinem getirir bağ ile bostan
Eğer bağbanısan der vakti geçti” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 52).

Bu açıdan Abdullah'ın kişiliğinden yahut statüsünden hiç haberleri olmayan bu kadınların, aslında erkeksi bir tutumla, karşılarındaki bu çok güzel bedene erotik bir arzu besledikleri ve bu arzunun ise, salt bedensel güzellikten kaynaklandığı anlaşılır.

Murat Şah hikâyesinde ise benzer biçimde, erkeğin diğer özelliklerinden bağımsız olarak salt bedensel güzelliğiyle kadınlar üzerinde çok ciddi etkiler uyandırdığını gösteren bazı pasajlar bulunur. Hikâyeye göre Horasan hükümdarı Hurşit Şah'ın oğlu olan Murat Şah, günlerden bir gün rüyasında Yemen hükümdarının kızı Gülizar'ı görür ve bâde içerek ona âşık olur. Akabinde ailesinin rızasını almaya çalışan kahramanın, zor da olsa izin almayı başardığı ve sevdiğine kavuşmak için yola koyulduğu görülür. Çeşitli badireler sonucunda Yemen'e gelen Murat Şah'ın, burada dinlenmek amacıyla bir kahveye geldiği ve her şeyden habersiz olduğu için Gülizar'ın adını yüksek sesle zikrettiği anlaşılır. (Gülizar'ın babası, kızının adının şehirde zikredilmesini yasaklamıştır.)

Böylelikle homososyal bir erkek topluluğu içerisinde korkusuzca Gülizar'ın adını zikreden Murat Şah'ın, kısa süre içerisinde şehirde dedikodu malzemesi hâline geldiği ve bu dedikodulardan Gülizar'ın da haberdar olduğu görülür. Bu doğrultuda hemen bir cariyesini göndererek şehre yeni gelen bu misafiri görmek isteyen Gülizar, bir an önce bu yakışıklı erkekle tanışmak ister:

“Murad Şah “başım üstüne” deyip sazını kılıfına koyup eteği altına alıp başcariye ile beraber gittiler. Şimdi başcariye giderken bir kerre Murad Şah'ın yüzüne bakıp âşık olup başcariyenin aşağı mahallesi tutuştu ve aklı başından gidip yolun içine düştü....Murad Şah; “Canım sana ne oldu, böyle düştün” dedikte başcariye eyitti ki; “Senin aşkın beni böyle yaktı” deyü cevap eyledi” (Kaya ve Koz 2008: 145).

Bu bakımdan, bedensel güzelliği ile “kadınların aşağı mahallesini tutuşturan” kahramanın, Gülizar'ın yanına geldiğinde ise, tıpkı cariye gibi onun da “aşağı mahallelerini tutuşturduğu” ve Gülizar'ın erotik bir arzuya kapılmasına neden olduğu anlaşılır (Kaya ve Koz 2008: 145). Bu açıdan bir erkeğin, sınıfsal statü ve kimliğinin geri kalan parçalarından bağımsız olarak sırf bedensel çekiciliğiyle cinsel piyasada üst sıralarda yer aldığı ve arzusunun ortaya çıkması için gerekli olan duyguları harekete geçirmiş olduğu görülür.

Son olarak Dede Korkut Oğuznameleri içerisinde yer alan Kaşlı Koca Oğlu Kan Turalı boyunda ise, bir erkeğin salt bedensel güzelliğiyle kadınlarda arzu uyandırabileceğini gösteren pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Buna göre, kendisine uygun bir eş arayışına giren Kan Turalı'nın, Trabzon tekürünün kızı Selcen Hatun için canavarlarla savaşmaya razı olduğu ve mücadele öncesi soyunarak beline keten bir bez sardığı görülür. Kan Turalı'yı o hâlde gören Selcen Hatun'un ise, karşısındaki bu çekici bedeni görünce büyük bir heyecana kapıldığı anlaşılır:

“Kan Turalı nikabın serpdı. Kız köşkten bakarıdı. Tar [ağzından] kılığı boşaldı, kedisi mavladı, avsıl olmuş tana gibi ağzının suyu akdı. Yanındaki kızlara eydür: Hak teala atamın gönlüne rahmet iletse, kabin kesüb beni ol yigide verse! Bunun gibi yigit hayf ola ki canverler elinde helak ola dedi” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 128).

Bütün bu örnekler sonucunda; geleneksel kültür içerisinde erkek bedeninin de tıpkı kadın bedeni gibi, arzusunun ortaya çıkması açısından önemli rollere sahip olduğu görülür. Ancak kadınlardan farklı olarak erkeklerde beden güzelliğinin; arzusunun şartlarından sadece bir tanesi olduğu ve bu şartın, zaman zaman sınıfsal ve ekonomik üstünlük yahut ahlakî açıdan tanınırlık gibi önemli özelliklerle çevrelenmesi gerektiği anlaşılır. Bu nedenle hikâyeler içerisinde ideal erkekliğin temsilcisi olarak sunulan

kahramanların, genel itibarıyla “hatırı sayılır” bir bedensel güzelliğe sahip oldukları; olmadıklarında ise, bu durumu diğer özellikleriyle telafi ettikleri görülmektedir.

Öte yandan estetik alandan (arzu alanından) çıktığımızda; toplumsal cinsiyetin en temel göstergelerinden biri olarak kullanılan bedenin, heteroseksüel matris içerisinde ikili bir sınıflandırmaya (erkek-kadın) tabi tutulduğu ve performanslar açısından, birbirinden keskin biçimde ayrımlaştırılmış olan toplumsal beklentileri ifade ettiği anlaşılır. Bu doğrultuda en temel düzeyde gösterge olarak kullanılan bedenlerin; sunmuş oldukları görüntü kalıpları açısından “sosyal olarak üretildikleri” veya “sembolik bir düzeni açığa vurdukları” (Robinson ve Hockey’den akt. Öztürk 2012: 43-44) ve bu suretle mevcut cinsiyet rejiminin devamlılığını sağlayan temel aktörler oldukları anlaşılır. Dolayısıyla keskin bir biçimde kadın bedeninden ayrıştırılan erkek bedeninin; arzusun kaynağı olmanın ötesinde, duruş şeklinden başlamak üzere donatıldığı kıyafetler veya kullandığı aksesuarlar açısından da simgesel bir sistemin parçası olarak kullanıldığı görülmektedir⁸⁸.

Bu anlamda, şalvardan kaba sarığa yahut samur kürkten yağlığa (mendil) kadar geniş bir yelpazeye yayılan kıyafet ve aksesuarların, erkek bedeninin ayırıcı göstergeleri olarak hikâyeler içerisinde yer aldıkları ve elbette, sınıfsal veya dinsel hiyerarşi gibi pek çok toplumsal ayrıma işaret ettikleri görülür. Örneğin soğuktan korunmak için kullanılan samur kürklerin; özellikle devlet erkânının giydiği ve statü göstergesi olarak yorumlanması gereken bir tür üniforma olarak –belki de hegemonik erkekliğin bir göstergesi olarak- Ferhat ile Şirin hikâyesinde geçtiğine şahit oluruz. Buna göre Mehmine Banu’nun köşküne dağları delerek su getiren Ferhat’ın, yapılması imkânsız olarak gözüken bu işi başarinca; hükümdar Mehmine Banu tarafından baştan aşağı libaslarla kuşatıldığı ve kendisine samur kürkler hediye edildiği görülür (Özarslan 2006: 176).

⁸⁸ Giyinmenin tıpkı dil gibi, sosyal birimlerin üyelerince paylaşılan kazanılmış bilginin bir bölümü olduğunu dile getiren Enninger; “*Giysi[lerin], bir gösterge (işaretleme) sistemi olarak kabul edilirse, sadece bireyin ya da genel olarak insanların değil, aynı zamanda sosyal bir birimin gösterge sistemi olarak değerlendirilmesi gerekir*” diyerek giyinme eyleminin, insanın üretmiş olduğu anlam ağlarına dâhil olduğuna işaret eder. Bu kapsamda giysilerin sadece basit bir işaretleme sistemi olmadığına vurgu yapan Enninger’in, onların aynı zamanda anlam türlerine atıfta bulunan kodlar olduklarını; ancak bu kodların dildeki tanımlayıcı, sembolik ya da bilişsel anlam olarak kabul edilen şeyleri aktaramadıklarını ifade ettiği görülür (Enninger 1998: 92-96). Ayrıca giyinmeyi gösterimsel bir “dizge” olarak ele alan Barthes’in moda hakkındaki yorumlarından yola çıkarak giyinmenin bir “anamlama kipi” olduğunu söyleyen Gottdiener’in konuya ilişkin yorumları için bkz. (Gottdiener 2005: 62-67).

Murat Şah hikâyesinde ise Horasan Hükümdarı Hurşit Şah'ın; oğlu Murat Şah ile aynı kıza âşık olunca (Yemen hükümdarının kızı Gülizar'a); büyük bir ordu kurarak oğluna saldırdığı görülür. Orduya tek başına karşı koyamayan Murat Şah ise, hükümdarın “hashasbaşı” tarafından yaralanır ve gözlerine mil çekilerek bir dağ başında ölüme terk edilir. Bu noktada ise Hurşit Şah'ın, Murat Şah'ı yaralamayı başaran ve Gülizar'ı kendisine getiren hashasbaşına samur kürkleri giydirdiği ve hediyeler takdim ettiği anlaşılır (Kaya ve Koz 2008: 161). Bu açıdan samur kürkün, sadece basit bir erkek kıyafeti olarak karşımıza çıkmadığı; hükümdarların tebaalarına veya başarılması zor işleri başaran erkeklere mükâfat olarak verdikleri (taltif amaçlı) bir hediye olduğu yahut kimi zaman ise, zenginliğin simgesel gösterimi açısından kullanılan bir kıyafet olduğu görülmektedir.

Yine erkek kıyafetlerinden biri olan kaftanın da, özellikle yönetici kesime mensup erkeklerin (elitlerin) giydiği bir kıyafet olarak sınıfsal ayrıma işaret ettiği ve belirgin bir gösterge olarak erkeğe ait nesneler dünyası içerisinde yerini aldığı görülür. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Mehmîne Banu'nun köşkünde nakkaşlık yapan Behzad usta ve oğlu Ferhat'tan bahsedilirken, özellikle Ferhat'ın kaftan giydiğinden söz edilir:

“... Oğlu babasından kâmil ve mahir idi, on beş ve on altı yaşında devlet tacı başında, izzet ve şeref kaftanı üzerinde, kaşları siyah kirpikleri siyah, ak gerdanında benler siyah... (Özarslan 2006: 170).

Ayrıca Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda ise, Bamsı ile Banu Çiçek'in düğünü yapılırken, Bamsı'nın damatlık olarak kırmızı bir kaftan giydiğine şahit oluruz. Bu açıdan kırmızı (al) rengin, geleneksel kültür içerisinde özellikle evliliğe gönderme yapması nedeniyle burada giyilen kırmızı kaftanın bir gösterge olarak kullanıldığı ve özel anlamlara sahip olduğu görülür. Hikâyenin hemen ilerleyen satırlarında Beyrek'in yoldaşları, Bamsı'nın giydiği kırmızı kaftanı görüp de üzüntüye kapılınca Beyrek; yoldaşlarına bu durumun nedenini sorar. Onlar ise, “*Nece saht olmayalım, sen kırmızı kaftan giyersin, biz ağ kaftan giyeriz*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 77) şeklinde bir cevap vererek aslında kendilerinin bekâr kaldıklarına işaret ederler.

Diğer taraftan, örneğin hikâyelerde geçen aksesuarlardan biri olan mendillerin (yağlıkların), sınıfsal bir simge olmak yerine aşk ve sevgi ekseninde yorumlandığı ve

sevdaya gönderme yapan bir gösterge olarak okundukları görülür. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde kahramanımız Mahmud, çok uzun uğraşlardan sonra bir ozan kılığına girerek babası Eset Paşa tarafından yaşadığı köşkte hapis tutulan sevgilisi Nigâr'a ulaşmayı başarır. Ancak birbirleriyle muhabbete dalan sevgililerin, zamanın nasıl geçtiğini fark edemedikleri görülür. Böylelikle Eset Paşa'nın kendisine verdiği vaktin bittiğini fark eden Mahmut, apar topar Eset Paşa'nın yanına giderken, Nigâr'ın sevdiğine bir "bergüzar" vermek maksadıyla Mahmud'u durdurduğu ve zamanında babasının "Urum Kralından" haraç olarak almış olduğu bir yağlığı (mendili); Mahmut'a verdiği anlaşılır. Ancak sonradan Eset Paşa'nın, Mahmut'un üzerinde bulunan bu yağlık vesilesiyle kızı ve Mahmut'un gizli olarak aşk yaşadıklarını keşfettiği ve her ikisi hakkında idam kararı çıkarttığı görülür (Kaya 1993: 121). Bu açıdan bir aksesuar olarak kullanılan mendillerin, tıpkı diğer kıyafetler gibi sosyal hayatın içerisinde çeşitli anlamlara geldiği ve bu anlamların, toplumun büyük bir kesimi tarafından paylaşıldığı anlaşılmaktadır.

Erkeklerin kullandığı aksesuarlardan olan yüzüklerin ise, bugünkü anlamlarına oldukça yakın şekilde evliliğe işaret ettikleri ve bu itibarla yüzük takan erkeklerin; kuralları önceden belirlenmiş olan kurumsal bir ağ (aile kurumu) içerisinde olduklarına gönderme yaptıkları görülür. Bu açıdan örneğin Bamsı Beyrek boyunda, Bamsı'nın kendi yüzüğünü Banu Çiçek'e vermesi, evlilik akdinin hemen öncesinde takılan nişan yüzüğü olarak; simgesel açıdan sahip olduğu anlamıyla günümüze çok yaklaşıp. Yaralı Mahmut hikâyesinde ise, bir cadı tarafından sihirlenmiş olan Mahbub, Mahmut'u ıssız bir çölde yaralayıp terk ederken; kendi parmağındaki nişan yüzüğünü çıkarır ve Mahmut'un parmağına takar. Mahmut'un parmağındaki yüzüğü ise kendi parmağına takan Mahbub'un; böylelikle evliliğe ilişkin önceden verilmiş olan bir sözü bozduğunu anlatmaya çalıştığı görülür (Aslan 1990: 113)⁸⁹.

⁸⁹ Bu örnekler dışında, Türk halk hikâyeleri içerisinde erkeklerin kullandığı kıyafet ve aksesuarlardan diğer bazılarının ise; *hilat* [örn. bkz. Emirhan ile Sümbül Hanım hikâyesi, (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 416)]; *kaput* [örn. bkz. Garip hikâyesi, (Türkmen 1974: 117) ve Zülâşahoğlu İbrahim ile Ehmet Şah hikâyesi, (Olçay vd. 1988: 287)]; *şalvar* [örn. Garip hikâyesi, (Türkmen 1974: 118) ve Sansar Mustafa hikâyesi (Sayers 2013: 147)]; *kaba sarık* [örn. Bamsı Beyrek hikâyesi (Tezcan ve Boeschoten 2018: 77)]; *kuşak* [Öksüz Vezir hikâyesi, (Başgöz 1986: 82)]; *şal* [Hikâye-i Tayyazâde (Aytaç 2011: 121)]; *kispet* [Bey Böyrek hikâyesi, (Boratav 1982: 153), Kirmanşah hikâyesi (Alptekin 1999: 202)]; *nikap* [Bamsı Beyrek hikâyesi (Tezcan ve Boeschoten 2018: 72), Kan Turalı hikâyesi (Tezcan ve Boeschoten 2018: 128) ve Yaralı Mahmut hikâyesi (Aslan 1990: 104)]; *tasmalı uçkur* [Hikâye-i Tayyazâde (Aytaç 2011: 123)] ve *pipo-baston-tespih* [Necip ile Telli hikâyesi, (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 208)] gibi geniş bir yelpazeye yayıldığı ve büyük bir çeşitlilik gösterdikleri görülür. Ayrıca özellikle içerisine dâhil oldukları mücadelelerde kullandıkları *polat hançer/kılıç* [Yaralı Mahmut hikâyesi, (Aslan 1990: 104)] ve *gürz/yay* [Bamsı Beyrek hikâyesi, (Tezcan ve Boeschoten 2018: 70)]

Bedene ait unsurlardan sakal, bıyık ve diğer vücut kıllarının ise, toplumsal yaşam içerisinde erkekliğin ayırıcı göstergelerinden biri olduğu ve söz konusu simgelerin, Keloğlan tipinden bahsederken zikredildiği üzere, hegemonik erkekliğe açık bir biçimde gönderme yaptıkları anlaşılır. Bu açıdan kılların, sadece cinsel bir simge olarak değil; aynı zamanda erkekliğin genel bir simgesi olarak kullanıldıkları ve hipermaskülinitenin örtülü bir ifadesi oldukları görülür⁹⁰. Örneğin Yusuf ile Züleyha hikâyesindeki bir pasaj, bu duruma açık bir biçimde işaret eder. Buna göre kardeşleri tarafından kışkanılıp bir kuyuya atılan Yusuf Peygamber, çeşitli maceralardan sonra Mısır hazinesinin başına geçer. Burada hükümdarın rüyasından yola çıkarak yedi sene bolluk olacağını ve bu bolluk yıllarından sonra ise, yedi sene sürecek bir kıtlık yaşanacağını anlayan Yusuf; çeşitli önlemler almaya başlar. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, gerçekten de yedi sene bolluk ve sonrasında yedi sene ciddi bir kıtlık yaşandığı; üstelik bu kıtlığın sadece Mısır'ı değil, diğer ülkeleri de kapsadığı görülür.

Bu esnada Yusuf'u kuyuya atan kardeşlerin, Kenan İli'nde de yaşanan bu kıtlıktan ciddi bir biçimde etkilendikleri görülür. Babaları, oğullarına Mısır'a gidip orada İbrahimî dinine mensup olan hazine sorumlusundan buğday istemelerini söyler. Onlar ise bu kişinin, kardeşleri Yusuf olduğunu bilmeden Mısır'a gelir ve huzuruna çıktıkları Yusuf'tan buğday isterler. (Aradan çok yıllar geçtiği için Yusuf'u tanımamışlardır. Ancak Yusuf onları tanır.) Bu noktada kahramanımız Yusuf, onlara istedikleri buğdayı verir; ancak en küçük kardeşi Bünyamin'i aralarında göremediği için, bir sonraki sefer geldiklerinde küçük kardeşlerini de getirmelerini söyler. Kardeşlerin Mısır'a ikinci gelişlerinde ise, Bünyamin'i gören Yusuf, onu alıkoyup diğer kardeşleri Kenan İli'ne geri göndermek ister. Ancak Yusuf'un yokluğunda Bünyamin'e tutunan Yakup Peygamber'in; Bünyamin'i de kaybetmeye asla dayanamayacağını düşünen kardeşler; ne olursa olsun Bünyamin'siz geri dönmek istemezler. Bu noktada, kardeşlerden hipermaskülen bir kimliğe sahip olan Rubil'in –

ve Bey Böyrek hikâyesi, (Boratav 1982: 152)] gibi silahların da, erkeklerin kullandıkları ve simgesel açıdan çeşitli anlamlara sahip kıyafet/aksesuarlar oldukları anlaşılır. [Gündelik yaşam içerisinde kullanılan söz konusu kıyafet ve aksesuarlar ve özellikle Türk giyim kültürü hakkında daha fazlası için bkz. (Ertürk 2018)].

⁹⁰ Türkler arasında gür bir sakalın bugün bile erkekte cinsel güçlülük anlamına geldiğini dile getiren Karabaş'ın, *Koblandı-batır*'da Koblandı'nın, Kazan'a sakalının gür olmadığını söyleyerek ona hakaret etmesini örnek göstererek (*Düşük paçası sen de/ Kuş beyinli, çirkin kadehli/ Seyrek sakallı*) sakalın ekimizdeki simgesel anlamlarına işaret ettiği görülür. Osmanlı sultanlarının tahta çıkınca sakal bırakmalarını da bu minvalde yorumlayan Karabaş; bu doğrultuda sakalın erkek açısından sadece bedensel değil; aynı zamanda zihinsel olarak da belli bir olgunluk seviyesine erişmenin işareti olarak görüldüğünü ifade eder (Karabaş 1999: 235).

ki anormal derecede kıllı bir erkektir- Yusuf'un ısrarlarına karşı çıktığı ve atacağı nara ile Mısır'ı helak edeceğini söylediği görülür:

“...her gâh ki gazaba geldikde gevdesiniñ kılları harekete gelüb kaftânınıñ taşra yanına çıkar idi ve her gâh ki çağırdı her kim anın âvâzın eşitse cân virir idi anın âvâzı katılığından ve anın gazabı sâkin olmazdı meger eli Ya'kûb'dan bir kimse elini anın üzerine koyaydı pes...” (Dadaşlar 2012: 277).

Yusuf ise, bu noktada elini Rubil'in sırtına koyar ve Rubil nara atmaya kalkıştığında sesi çıkmaz olur. Bu açıdan, sinirlenince kaftanından dışarı taşan kıllarıyla Rubil'in, hipermaskülen güçlere sahip bir erkek olarak tasvir edildiği ve kılların ise, bu imajı tamamlayan simgesel bir ayrıntı olarak kullanıldığı anlaşılır.

Erkek bedenin simgesel bir parçası olan bıyığın ise, tıpkı vücut kılları gibi erkeğin ayırıcı özelliği olarak karşımıza çıktığı ve bu hâliyle, toplumsal yaşam içerisinde hemen herkes tarafından tanınan simgesel anlamlara sahip olduğu görülür. Bu açıdan örneğin Sürmeli Bey hikâyesinde, özellikle patrimonyal sistem içerisinde yönetici konumda (bir paşa konumunda) karşımıza çıkan Toraman Paşa'nın, enseye kadar uzanan gür bıyıklarıyla temsil ettiği iktidar konumunun hakkını veren bir adam olarak tasvir edildiği anlaşılır. Buna göre amcaoğlu İsah'ın; sevdiği Telli Senem'e atmış olduğu iftiraya inanan Sürmeli Bey'in, yoldaşlarını da yanına alarak memleketini terk ettiğine şahit oluruz. Yolda giderken havuz ve halılarla süslenmiş güzel bir bahçe gören kahramanın, burada bir müddet dinlenmeye karar verdiği görülür. Ancak çok geçmeden söz konusu bahçenin, Toraman Paşa'ya ait olduğu ve Paşa'nın ise, bahçeye izinsiz giren herkesi katlettiği anlaşılır. Böylelikle bahçede her şeyden habersiz uyuyan Sürmeli ve arkadaşlarını kısa süre içerisinde yakalayan Paşa'nın adamları, onları derhâl paşanın huzuruna getirir:

“Toraman Paşa'nın huzuruna getirilişin [getirilince] gapıdan içeri girdi. Bahdı; eyle bir paşa ki, bıyıklarını enseye kadar uzatmış, gafasına bir semer galp geçirmiş efendim, gulana gadar. Efendim bir postun içine oturmuş ki, boydan boya...” (Köse 1996: 98).

Bu bakımdan Toroman Paşa'nın, özellikle ensesine kadar uzanan bıyıklarıyla, başkalarının kaderi hakkında karar veren bir mercide bulunduğu ve söz konusu bıyıklarının ise, hegemonik imajını oluşturmada ona yardımcı oldukları anlaşılır.

Öte yanda sakalın ise, hikâyeler içerisinde bıyığın sahip olduğu simgesel anlama yakın anlamlar içerdiği ve erkeklik cemaatine kabul açısından önemli bir gösterge olarak yorumlandığı görülür. Örneğin Köroğlu anlatıları içerisindeki Bolu

Beyi kolunda, bu duruma işaret eden bazı pasajlar bulunur. Buna göre Koroğlu Afganistan'dayken, günlerden bir gün bir sarrafın yanında duran ve sarrafın altınlarını eline alarak üzerlerindeki yazıyı eliyle silen Esabali'yi görünce, onun çok iyi bir koçak olacağını düşünür ve hükümdar torunu olan Esabali'yi Kırat'ın terkisine atarak kaçıtır. Olaylar yatışınca ise, onu Çamlıbel'e getiren Koroğlu; söz konusu küçük çocuğu evlatlığı olarak kabul ederek Han Nigâr'a teslim eder. Böylelikle bir zaman sonra Esabali'nin büyüdüğü ve genç bir delikanlı hâline geldiği görülür. Ancak çok güçlü bir delikanlı olmasına ve on dört yaşına gelmesine rağmen Esabali'nin; henüz yüzünde sakal ve tüy olmadığı için, bir türlü keleşlerin yanına girip oturamadığı anlaşılır (Kaplan vd. 1973: 500). Bu açıdan, Esabali'nin tüysüz ve sakalsız olmasından dolayı erkekler cemiyetine girememesi, geleneksel kültürümüzde tüyün ve sakalın “erkeklik alameti” olarak yorumlandığına açık bir biçimde işaret eder. Dolayısıyla böylesi bir kültürel ekoloji içerisinde, tüysüz ve sakalsız erkeklerin sıra dışı kabul edildikleri ve kılsızlığın en temelde kadınlara benzerliği çağrıştırmamasından dolayı; sakal ve bıyıksız erkeklerin –tıpkı Keloğlu örneğinde olduğu gibi- “eksik erkek” olarak yorumlandıkları anlaşılmaktadır⁹¹.

1.4.2. Cinsel İlişkiler

Gündelik hayat içerisinde toplumsal cinsiyete dair düzenlemelerin, tıpkı diğer kurgusal düzenlemeler gibi, sürekli olarak regüle edildikleri ve böylelikle bireylerin ataerkil ideolojiler tarafından belirlenmiş olan performans çerçevelerinin dışına taşmalarının engellenmeye çalışıldığı görülür. Ancak söz konusu regülasyon faaliyetlerinin, aynı zamanda sistemin devamlılığı açısından da büyük bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan özellikle kişinin en temel ihtiyaçlarından biri olan cinsel aktivitenin de söz konusu regülasyon faaliyetlerinden nasibini aldığı ve bu doğrultuda kadınların erkeklere; erkeklerin ise sistematik olarak kadınlara yönlendirildiği “üreme merkezli” heteroseksist bir cinselliğin “doğallaştırılarak” merkeze alındığı görülür. Dolayısıyla toplumsal kurgu içerisinde diğer her türden cinsel aktivitenin yaptırımla karşılandığı yahut tabulaştırıldığı; böyle olmadığında ise,

⁹¹ Burada zikredilenlerin dışında, destan ve halk hikâyeleri içerisinde yer alan beden tasvirlerini karşılaştırmalı olarak ele alan ve destanlar içerisinde daha çok ay ve güneş gibi göksel (mitik) unsurların; buna karşın halk hikâyelerinde ise *maral* veya *ceylan* gibi hayvan benzetmelerinin öne çıkartıldığı sonucuna ulaşan Muharrem Kaya'nın; bedenle ilgili söz konusu benzetmelerden yola çıkarak yaşanan tarihsel ve toplumsal değişimlere işaret ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaya 2009: 213).

“kenar cinsellik” olarak yaftalanıp engellenmeye çalışıldığına şahit oluruz. Bu bakımdan halk hikâyelerinde sergilenen cinsel ilişkilerin, genel olarak bu izleğe paralellik gösterdikleri ve üreme merkezli heteroseksist ilişkilerin “normal” kabul edilerek diğer ilişki biçimlerinin ise, çoğunlukla görmezden gelindiği anlaşılr. (Zaten hikâyelerin isimlendirilme işlemlerinin dahi, çoğunlukla bir erkek ve bir kadın isminden müteşekkil olacak şekilde tasarlanmaları, söz konusu heteroseksüel dünya görüşünün belirgin şekilde hikâyelere yansıtıldığına işaret etmektedir.)

Bu nedenle hikâyeler içerisinde genelde kadın ve erkek arasında yaşanan bu ilişkilerin, cinsel aktivite açısından başat ilişki biçimi olduğu görülmektedir. Ancak oldukça ilginç bir biçimde, gündelik hayatta gerek dinsel ve gerekse kültürel açıdan evlilik akdine bağlanan cinsel ilişkilerin, hikâyeler içerisinde oldukça serbest bir biçimde yaşandığı ve çoğunlukla evlilik şartının ihmal edildiği anlaşılr. Örneğin Garip hikâyesinde Âşık Garip ile Senem’in, rüya vasıtasıyla birbirlerine âşık olunca, henüz resmî olarak nişan yapılmadan veya nikâh kıyılmadan önce birbiriyle cinsel ilişki yaşadıkları görülmektedir⁹²:

“Bir de kız Âşık Garip’i görünce “Ah efendim, safa geldin hoş geldin. Ben senin için divane oldum” diyup birbirlerine sarmaş dolaş oldular. Şeftalilerin okkasını bin akçeden, bir akçeye indirdiler...” (Türkmen 1974: 137).

Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda ise, yine evlilik gerçekleşmeden tarafların cinsel ilişki yaşadıklarını söylemek mümkündür. Buna göre henüz dünyaya gelmeden beşik kurtmesi olarak birbirlerine nişanlanan ve ilerleyen zamanlarda, birbirini tanıyıp yarışarak “denk olduklarını” anlayan Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek; güreşin hemen arkasından sevişmeye başlar:

“Kız eydür: “Yiğit, Pay Bican’un kızı Banı Çiçek menem”, dedi. Beyrek üç öpdü, bir dişledi. Dügün kutlu olsun han kızı deyü barmağundan altun yüziği çıkardı, kızın barmağına geçirdi” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 73).

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise, yine tarafların İslamî söylem ve normlara aykırı şekilde, henüz evlilik akdi gerçekleşmeden birbirleriyle tensel temas kurdukları anlaşılr: “*Şirin’in sabra kararı kalmayub heman gelib bunlar birbirine sarulub*

⁹² Bu açıdan günümüz penceresinden bakıldığında oldukça garip görünen ve “sapma” olarak yorumlanan bu ilginç sahnelerin, nispeten Boratav’ın da dikkatini çektiği söylenebilir. Bu doğrultuda, söz konusu sahneleri başlangıçta âşıkların fantezileri olarak yorumlayan ancak daha sonraları yapmış olduğu saha gezilerinde, gerçekten de Anadolu coğrafyasında nikâhsız olan pek çok çiftin, haram-helal ilişkisini aşarak seviştiklerini fark eden Boratav; söz konusu durumu evliliğin bugünkü şeklinden oldukça farklı bir biçimde yorumlanmasına bağlar (Boratav 2002: 57).

kendülerin cem idüb biraz dahi sohbet-i has idüb ba'de Şirin kalkub sarayine gelüb karar eyledi...” (Özarslan 2006: 172).

Özendirilen ve teşvik edilen bir ilişki biçimi olarak hikâyeler içerisinde yer alan heteroseksist ilişki biçiminin bir diğer örneği ise, Mahmut ile Nigâr hikâyesinde karşımıza çıkar. Buna göre, yaklaşık yedi sene boyunca birbirine kavuşmayı bekleyen âşıklar, toplumsal bir onay beklemeden bir araya geldikleri ilk anda hemen sevişmeye başlar:

“İkisi kollarını açtılar. Orada birbirlerine öyle bir sarmaş dolaş oldular ki, Karşlı kayışı gibi, yerli yukası gibi, bıldırcın balası gibi... Mart dokuzunda kırk gün yağmur yağsa, gök çatlasa bunların arasından döseğe bir katre yaş inmiyordu. Onlar orada sevda-yı serden geçtiler. Bunlar pîr elinden bâdeli âşıklardı. Birbirlerine yedi sene hasretler idi. Orada ikisinin göğsü birbirine değince, bâde onları çarptı. Biri yatağın bir tarafına, biri de öbür tarafına düştü. Yerde yaralı kuş gibi yedi kere çırpındılar ve yattılar, ayıkamayıp kaldılar” (Kaya 1993: 118).

Tahir Mirza hikâyesinde ise, dinsel söylem ve toplumsal normları ihlal eden sevgililerin, yine evlilik akdi gerçekleşmeden cinsel ilişki yaşadıkları anlaşılır. Hikâyeye göre, henüz üç yaşındayken nuranî bir derviş tarafından beşik kertmesi olarak birbirlerine nikâhlanan Tahir ile Zöhre'nin; aynı mektepte okurken, birbirlerine karşı duygusal bir ilgi geliştirdikleri görülür. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aralarındaki sohbet ve muhabbeti giderek koyulaştıran ikilinin, zamanla sevişmeye başladığı görülür: “*Bunlar artıh ne durir ne dinceliller. Talebeden bir saat önce geler okula girirler. Talebeden bir saat evvel. Talebeden bir saat iki saat sonra çıhip gidiller. Medresede ikisi galir. Gâh gonuşiller, gâh sevişiller*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 253).

Âşık Halil hikâyesinde ise, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, heteroseksist cinsel ilişki biçiminin hâkim ilişki modeli olarak sunulduğu ve arzu açısından, erkeklerin sistemli bir biçimde karşı cinse yönlendirildikleri görülmektedir. Hikâyeye göre, Maraş'ın İncirli Köyü'nde çocuk sahibi olamayan iki kardeş; bir gün sabah namazından sonra Allah'a dua eder ve dualarının kabul olması üzerine birer çocuk sahibi olurlar. Böylelikle çocukların adını Halil ve Sultan koyarak birbirlerine beşik kertmesi ilan eden kardeşlerin, aileye ait malların dışarı çıkmasını engellemeye çalıştıkları görülür. Ancak ilerleyen zamanda kahramanımız Halil; babası ve annesini kaybeder ve amcasının yanında çobanlık yapmaya başlar. Bu minvalde, eline bir de

saz alan Halil'in, çobanlığın yanı sıra içli içli türküler söyleyerek âşıklık mesleğini icra ettiği görülür.

Bu doğrultuda günlerden bir gün yaylada, mallarını güderken acıklı bir türkü söyleyen Halil'in, Aydınli bir Gelin'le karşılaştığına şahit oluruz. Çocuğu olmayan bu gelinin, Halil'in türküsünü çok beğendiği ve bir sonraki gün Halil diğer çobanlarla birlikte otururken, onların yanına gelip türküyü kimin söylediğini sorduğu görülür:

“...Aydınli'nın gelini dedi ki: -Bakın hele deligannılar! -Ne var dediler. -Sabaha garşı, içinizde biriniz güzel türkü söylüyordu. Hanginizdi o? -Ben idim dedi Âşık Halil. Lan baktı ki buza gazzı gimi bir adam. [Gülüşmeler.] -Yoo, sen diyaldın. -Ben idim dedi. -Yok, doğru söyle deligannı! Beni oynatmıya alman; hanginizdi o türkü söyliyene? -Hagigatan ben idim dedi. Çobannar dedi ki: Buyudu bacım, işte türkü söyliyene. Âşık Halil deller buna. Türkü söyliyene bu!” (Görkem 2000: 273).

Böylelikle karşısındaki genç delikanlıyı görünce; “...tü senin yüzüne! Ben de bir adam zannettim seni! Türküyü duyunca bir adam zannettim idi” diyen Aydınli gelin, arkasını dönüp uzaklaşmaya başlar. Bu harekete çok bozulan Âşık Halil ise, giden gelinin arkasından yüksek sesle bir şiir okuyarak bir yığidi, akranları içerisinde gücendirmenin doğru bir şey olmadığını söyler. Şiiri duyan Aydınli gelin, hızıyla geri gelir ve Halil'i alarak çobanların yanından uzaklaşır:

“Gara guş pençe vurur gimi, Halil'e bir pençe vurdu; goltuna aldı; dere aşşa gitti. Ee Halil acemi, aşşa doğru indi. Aydınli'nın gelini guvvetli; yürüdü mü yerler zingir zingir oynuyo. Halil'i, aynının apalak sevdiği gimi seviyo. Halil sevme ney, sevişme ney bilmiyor daha. Her ne gadar da gelin, bunu öte dönderdi, beri dönderdi, o yanna bu yanna Halil'nen dalga geçti. İkisi de yoruldu, uyuyagaldılar...” (Görkem 2000: 274).

Bu anlamda, Aydınli Gelin sayesinde kadın bedeniyle tanışmış olan kahramanın, çok geçmeden merakını amcakızı Sultan'ın bedenine yönelttiği ve onunla sevişmenin çok daha iyi olacağına kanaat getirdiği görülür. Zaten Sultan'ın beşik kertmesi olduğunu düşünen Halil, meseleyi “helal yoldan” çözmek için, amcakızına durumu açar. Ancak amcakızı Sultan'ın, her ne kadar büyük bir mirasa sahip olsa da, basit bir çobana varmak istemediği ve bir bey oğlu ile evlenme hayali kurduğu; bu nedenle ise Halil'i hemen reddettiği anlaşılır. Halil'in defalarca evlilik teklif etmesine rağmen her defasında olumsuz cevap veren Sultan; en nihayetinde, Adana taraflarından kendisine dünürü gelen Osman Bey'i kabul eder.

Böylelikle kına gününde, herhangi bir âşık bulamayan düğün topluluğunun, kalabalığı eğlendirmesi için Halil'i çağırdığına ve onun ise söylediği türkülerle; Sultan'a büyük sitemlerde bulunduğuna şahit oluruz. Duruma içerleyen Sultan ise,

gece olup da misafirler uyuyunca, amcaoğlu Halil'i yatağına alır ve onunla sevişmeye başlar:

“Emmoğlu Halil, gel bakim” dedi. Geldi Halil. Halil'i, ayının apalak sevdiği gimi Sultan yokardan bööyle kırıstek dönderiyo. Halil'e istediği gimi gücü yetiyo; o yanna, bu yanna. Halil: ‘Emmi gızı bu kadar da yeter’ dedi. Bir çift de öpüş verdi. ‘Emmoğlu bu gadar da yeter’ dedi. Halil ne gadar eğlenmek istediyye de, Halil'i şora gürpeden atıverdi Sultan. Hadi get yerine yat dedi...” (Görkem 2000: 291).

Bu açıdan, geleneksel kültürün özellikle yüzeydeki katı görüntüsünün altında farklı yorumlama biçimlerini barındırdığı ve evlilik öncesi cinsel aktivitenin, kırsal yaşam içerisinde kısmen yer bulduğu görülür. Dolayısıyla hikâyeler içerisinde yer alan böylesi sahnelerin; ilişkilerin çok daha serbest olduğu bir toplumu çağrıştırmakta olduğu ve evlilik öncesi cinselliğin ise, özellikle kentsoylu yaşam biçimi içerisinde – ve büyük oranda yakın tarihimizde- tabulaştırıldığı anlaşılmaktadır.

Bir diğer hikâye olan Murat Şah'ta ise, yine kahramanların evlilik akdi olmadan cinsel ilişki yaşadıklarını söylemek mümkündür. Buna göre, Horasan hükümdarı Hurşit Şah'ın oğlu Murat Şah, günlerden bir gün rüyasında Yemen hükümdarının kızı Gülizar'ın elinden bâde içip ona âşık olur. Bu nedenle Yemen'e doğru yola çıkan kahramanın, heteroseksist toplumsal nizamın gerekliliklerini yerine getirmek amacıyla olağanüstü çilelere katlandığı ve bir sürü maceralar yaşadıktan sonra Gülizar'a kavuştuğu görülür. Ancak “kadersel olarak birbirlerine yazılmış” olan bu iki kahramanın, başlarda aradaki mesafeyi korusalar da (örneğin Gülizar, Murat Şah'ı nikabıyla karşılasa da) sonradan giderek samimi oldukları ve Gülizar nikabını çıkarınca ise, “birbirlerine sarmaşık misali sarılmaya” başladıkları anlaşılır (Kaya ve Koz 2008: 146). Hikâyenin devam eden kısımlarında ise, Gülizar'ı bir haramiye kaptıran Murat Şah'ın, onu haraminin elinden kurtarınca hemen sevdiğiyle halvete girdiğine şahit oluruz:

“[Gülizar] “Ah efendim, safâ geldiniz” deyip koltuğuna girip çadıra getirdi. Şimdi Murad Şah Hanımefendi'nin boyu boyunca sarılıp iki şeftalisini alıp “Ah kuzum siz de haramiler gibi hoyrat oldunuz” deyü biraz sitem eyledi. Gülizar Hanım elini öpüp, “efendim ahdim olsun, bilmedim” deyip yine birbirlerine sarılıp sarmaşık misali oldular.... (Kaya ve Koz 2008: 154).

Bir diğer hikâye olan Öksüz Vezir hikâyesinde ise, yukarıdaki öneklerden farklı olarak kahramanların cinselliklerini evlilik akdinin sonrasında yaşadıkları ve bu sahnelerin anlatıcı Sabit Müdamî tarafından, oldukça mizahi bir şekilde aktarıldığı görülür:

“Öksüz Molla sıçradı gızın kemerinden sarıla. Gız bir dalavere töküp sıçradı garyolanın üzerine çıldı... “Gız bu tabatı (tabiatı) yeni mi öğrendin?” (Gülüşmeler) Dedi ki “Buna derler oyun kimi” “.....” “Vermesin booooyuuunnn kimi!” “Daha sora?” “Galırsın ortalıhda serseri goyuuuuunnn kimi.” (Gülüşmeler.) “Da nasıl olacah?” Dedi ki”Pehlivan gibi dolaşıp goç gibi güleşecek. Sen beni yıhdımsa tam vazifen. Ben seni yıhdımsa sabaha kadar altta sen yatacahsın” (Gülüşmeler.) Dedi “Gız ele zannediyorsun ki bunun canı mani getti. Gel bahalım”. Dolandiler bunlar. Hâlbuki ikisi de bir ippek gömlek boğazında, gerisi dışdıl, dışdıl. (Gülüşmeler) İkisi birden dolandı, gel gel ettilerse kız gine bir güleğlög tutmak istedi. Bunun belinden ki darahladı... Hâlbuki Gayseri’nin mesî, Horasan’ın halısı, dört yastığın arası, dutar mı onun orası? (Gülüşmeler) Ayahları gayıdır da duştugi döşeğin üzerine, arhası üsdi bindirdi. (Gülüşmeler.)...” (Başgöz 1986: 120).

Hikâyenin devamında ise, Âşık Müdamî’nin hikâyeyi bitirdiğini söyledikten sonra okumuş olduğu şiirle (özellikle dörtlükler içerisinde kullandığı “sürtmek”, “yırtmak” ve “dürtmek” gibi sözcüklerle), geleneksel kültür içerisinde bir erkeğin cinselliği ne şekilde dillendirdiğine açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılır:

“Hekayemiz erdi sona
Gitmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle
Saat yürüdi ta ona
Yatmanın zamanı beyler
Muhteremler güle güle

Garanfil goydum tabağa
Heyirli çıhah sabaha
Uyhular geldi gabağa
Yatmanın zamanı beyler
Muhteremler güle güle

Evlüler varsın bucağa
Sarmalı gerdan gucağa
İsli güğümü ocağa
Dürtmenin zamanı beyler (Gülüşmeler)
Muhteremler güle güle

(Dinleyiciler gülüşüyor). (Yani güğümü ocağa gosunlar)

Neylesin dullar bekârlar
Ben gibi tasa çekerler
Yorganı başa çekerler
Yırtmanın zamanıdır beyler
Muhteremler güle güle

Herkes gider hanesine
Selam söyler sunasına
İhtiyar amcalar nenesine
Sürtmenin zamanı beyler (uzun gülüşmeler)
Muhteremler güle güle

İslansın guru havlular
Sevinsin eşi tavlular
Gelelim iki evliler

Netmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle

Aşihlar bezgindir candan
Didelerim dolup kandan
Gâh o yandan gâh bu yandan
Öpmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle

Aşih söyler rumuz gibi
Gece olur gündüz gibi
Yeni evlüler de horoz gibi
Ötmenin zamanı beyler
Muhteremler güle güle

Guluna yardımcı Allah
Şefaât kâni Habibullah
Şair Müdam da eyvallah
Demenin zamanı beyler” (Başgöz 1986: 122-123).

Bütün bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde baskın cinsel yönelim olan heteroseksüelliğin yanı sıra eşcinsel ilişkilerle de zaman zaman karşılaşmak mümkündür. Günümüzde özellikle katılmış ataerkil ideolojiler nedeniyle, bir erkeğin bir erkekle olan ilişkisi konusunda büyük önyargılara sahip olduğu ve eşcinsel ilişkilerin; kenar bir cinsellik çeşidi olarak dahi görülmeyip; doğrudan tabulaştırıldığı ve bir “hastalık” olarak yorumlandığı anlaşılr. Oysa kültürel bellek içerisinde, erkeklerin zaman zaman birbirlerine karşı cinsel arzu duydukları (yani bilinen adıyla “oğlancılık” yaptıkları) ve bu suretle eşcinsel temayüllerin de hikâyelere kısmen yansıtıldıkları görülür. Bu açıdan Türkiye’deki uluslaşma süreçlerinde, temel kimlik kurgusunun homofobik bir söylem eşliğinde kurulmasına ve bu dönemde ortaya çıkan yeni anlatı formlarının, geleneksel kültür içerisindeki eşcinsel temayüllere açık bir biçimde sağır kalmasına rağmen; yine de atmışlı yıllarda derlenen bazı metinler içerisinde, söz konusu temayüllerin örtük bir biçimde olsa da ortaya çıktıkları anlaşılr.

Bu anlamda özellikle Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu’nun Ayvaz’ı Kaçırması adlı kolda, bu temayüllere açık bir biçimde işaret eden bazı pasajlarla karşılaşılır. Hikâyeye göre İstanbul padişahından ferman alarak haramiliğini meşru bir zemine çeken Köroğlu’nun, günlerden bir gün Beyler Yaylası denilen bir yere geldiği görülür. Buradaki çadırları görüp, sahradaki gözelerden akan suları çok beğenen Köroğlu, kurulmuş çadırlara yanaşınca; çadırlardan birinin içerisindeki kırk kızı görüp kendinden geçtiği anlaşılr. Kızlar nakış işlerken, çadırın direğinde asılı sazı

gören Köroğlu; bu durumu bahane ederek hemen kendi sazını çıkarıp oradaki ihtiyara uzatır ve sazını tamir etmesini ister. Gelen kişinin Köroğlu olduğunu bilmeyen ihtiyar ise, başlarda ters davranırsa da sonrasında bu kişinin Köroğlu olduğunu anlayınca, hemen çark eder ve asılı sazlardan hangisini isterse alabileceğini söyler. Bu noktada sadece sazları değil, aynı zamanda kızlardan birini de gözüne kestiren Köroğlu; seçtiği kızı göstererek hem sazı ve hem de kızı alacağını söyler. Yaşlı adam ise, Köroğlu'nun seçtiği kızın kendi kızı olduğunu görünce yalvarıp yakarmaya başlar ve Köroğlu'nu ancak hedef saptırmayla alt edebileceğini düşünür. Böylelikle ona kadınların bir işe yaramayacağını, zira dağda yaşayan bir adamın güzel bir kadını kimseye emanet edemeyeceğini; ancak buradaki kadınlardan çok daha güzel olan Ayvaz'ı yanına alırsa, daha isabetli bir tercih yapacağını söyleyen yaşlı adam; Ayvaz'ın ise, İstanbul'da bir Ermeni kasapbaşının oğlu olduğunu haber verir. Yaşlı adamın söylediklerini mantıklı bulan Köroğlu ise, istikametini hemen İstanbul'a çevirerek doğruca kasapbaşı Antik'in yanına gelir ve onu kandırarak Ayvaz'ı kaçırmayı başarır.

Böylelikle Antik'in, hemen Sultan Murad'ın huzuruna çıkarak yaşananları bir bir anlattığı ve Sultan'ın güvendiği savaşılarından biri olan Köse Kenan'ı, Köroğlu'nun peşinden gönderdiğine şahit oluruz. Aslında Köroğlu'na gönül veren ve onun koçağı olmak isteyen Köse Kenan'ın, padişah'tan aldığı emir doğrultusunda Köroğlu'nun peşine takıldığı ve bir müddet sonra onu yakalayıp bu çocukla ne yapacağını sorduğu görülür. Köroğlu'nun ise, bu noktada yine hilekârlık yaptığı ve *“Bu çocuk bir Ermeni çocuğu; evet, ben bunu Müslüman etmeye, kendime evlat etmeye, büyütüp de kendime koçak etmeye götürüyorum...”* (Kaplan vd. 1973: 52) diyerek asıl amacını gizleyip Köse Kenan'ı kandırdığı anlaşılır. Bu itibarla Köroğlu'nun söylediklerine inanan Köse Kenan, böylesi halis bir niyete hayran kalarak Köroğlu'na ilişmez ve ona yol verir.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, artık Köroğlu'nun gizli temayüllerinin açığa çıktığı anlaşılır. Zira terkisindeki Ayvaz'la yoluna devam eden Köroğlu, bir müddet sonra nefsinin sesini bastıramaz hâle gelir ve Ayvaz'ı yere indirir:

“Köroğlu, Ayvaz'ı getirirken nefis galebe verdi. “Ey nefis, kırk kızdan güzel bu Ayvaz” deyip de bu kâfir nefis, hayin nefis, nihayet iki dağ arası bir dere içerisinde Ayvaz'ı indirdi. “Ulan derim ki kaçtı gitti. Geriden kavuştum, tuttum öldürdüm derim.” Nefsi ile mahkeme olup, nefis Köroğlu'nu alt ederek Köroğlu'nun şevgeti [şehveti] uyanıp “Aç ulan şu uşgurun” deyip Ayvaz ağlayıp baktı, çare yok...” (Kaplan vd. 1973: 54).

Bu açıdan, hikâyenin başından beri sezgisel boyutta tutulmaya çalışılan eşcinsellik temayülünün, artık gün yüzüne çıkmış olduğu ve anlatıcının ideal bir erkek olarak sunduğu Köroğlu'na bir türlü yakıştıramadığı bu yönelimin, net bir biçimde görünmeye başladığı anlaşılır. Ancak yine de bu tutumu, kendi referans dünyasıyla yorumladığı için bir türlü içine sindiremeyen anlatıcının; meseleyi hemen dinsel sahaya çekerek artık Köroğlu'nu “uslandırmak” gereği hissettiğine şahit oluruz. Nitekim hikâyenin bu noktasında Ayvaz; “*Aç ulan uçkurunu*” diye bağırarak Köroğlu'na ağlayarak ve bir yandan da yüzünü örterek cevap verir. Köroğlu neden yüzünü örttüğünü sorduğunda, işlenecek bu büyük günaha bütün yeryüzünün şahit olacağını ve bundan hicap ettiğini söyleyen Ayvaz'ın, böylelikle Köroğlu'nu emelinden vazgeçirdiği görülür (Kaplan vd. 1973: 56)⁹³.

Tıflî hikâye halkası içerisinde görülen eşcinsellik veya biseksüellik örneklerinin ise, Köroğlu hikâyelerinden bir hayli farklı olarak oldukça pervasız bir biçimde sunuldukları anlaşılır. Bu anlamda Sayers'in ayrı bir edebî tür olarak gördüğü ve ferdî ürünler olarak değerlendirilmesini teklif ettiği bu hikâyelerin, baştan sona eşcinsellik üzerine kurgulandıkları ve kadın faktörünü neredeyse ortadan kaldırdıkları görülür. (Özellikle litografya yöntemiyle çoğaltılmış ilk döneme ait metinlerde bu durum zirvedeyken; sonradan basılan ve daha modern teknolojilerle çoğaltılan hikâyelerde heteroseksist düşüncenin ağırlık kazandığı; böylelikle “mahbup” konumunda bulunan “tazelerin” veya “oğlanların”, zamanla yerlerini genç kızlara bıraktıkları anlaşılır.) Dolayısıyla eski sayılabilecek ve Tanzimat öncesine ait olduğunu düşünülen metinlerin tamamında; cinselliğin, en elit kesimden başlayarak en aşağıya kadar, sadece erkekler arasında yaşanan bir ilişki olarak kaşımıza çıktığı ve bu suretle başat ilişki biçiminin eşcinsellik olduğu görülmektedir.

Örneğin Sansar Mustafa hikâyesinde, daha hikâyenin en başında Sultan Murad'ın dahi böylesi bir cinsel yönelim içerisinde sunulduğuna şahit olmak mümkündür. Hikâyeye göre bir bayram günü, yanındaki Tıflî ile Tophane'ye, seyrana

⁹³ Köroğlu anlatı silsilesinin bundan sonraki bütün kollarında anlatıcı Behçet Mahir'in, maço tavırlarla yoğurduğu Köroğlu'na, eşcinsel ilişkiyi bir türlü yakıştıramadığı ve pek çok defa Köroğlu ile Ayvaz arasındaki diyalogları “normalleştirip” baba-oğul ilişkisi ekseninde açıklamaya çalıştığı görülür. Ancak ilginç bir biçimde, söz konusu eşcinsel temayüllerin silsile boyunca devam ettiği anlaşılır. Örneğin Bağdat kolunda, Köroğlu'nun Ayvaz için okuduğu bazı dörtlüklerin (“*Köroğlu'yum çeşmim ağlar/ Gönül gamlı kara bağlar/Sanki bana zindan dağlar/ Gitti Ayvaz'ım gelmedi*”) bu duruma örtülü biçimde işaret ettikleri anlaşılmaktadır. Bkz. (Kaplan vd. 1973: 302).

çıkarak isteyen Sultan Murad; tebdil-i kıyafet yaparak bir derviş kılığına girer. Kendisine Derviş Hasan diyen ve yanındaki Tıflî'ye ise Derviş Hüseyin ismini veren Sultan Murad, böylelikle bir kayığa biner ve Tophane'ye gelerek buradaki bayram şenliğini izler. Şenlik esnasında, panayır yerinde dolaşan “tazeleri” gören Sultan Murad'ın, hemen yanındaki Tıflî'ye dönerek; *“buralarda ne pek şenlik olurmuş, gayet tazelerin kesreti var, bugün gönlüm bir taze seyretmek ister”* diye seslendiği görülür. (Sayers 2013: 142). Sultan Murad'ın bu isteğinin ise, hünkârın başına bir iş açabileceğinden dolayı Tıflî'yi büyük bir endişeye sevk ettiği anlaşılır.

Ancak Tıflî'nin kaygılarını hiç umursamayan ve tazelerin en çok yoğunlaştığı yer olan berber dükkânlarına gitmeye karar veren Sultan Murad, bu doğrultuda Tophane'de bulunan İki Kapılı isminde bir berber dükkânına gelir ve burada Ahmet isminde, görenlerin aklını başından alan bir delikanlı ile karşılaşır:

“... berber dükkânından bir mahbup çıktı ki gözler görmüş değil ve iki kolları sıvalı, elinde gümüş leğen, belinde ibrişim peştamal, üst baş gayet temiz ve hüsnünde Yusuf-i sani, amma elindeki leğen içinden suyu döküp içeriye girip gitti. Amma hikmet-i Hüda, bunu Sultan Murad gördüğü gibi Tıflî'ye eyitti, “bak Tıflî, işte ben girdim” deyip dükkâna doğru yürüdü ve kapısın küşat edip içeri girip gitti...” (Sayers 2013: 142).

Bu doğrultuda Sultan'ın bu hâlimden oldukça ürken Tıflî, hemen onun arkasından seğırtip dükkâna girer. Burada bir müddet Ahmet'i izleyen Sultan Murad, akşam olup da dükkândan çıkarken Tıflî'ye, *“ah Tıflî, şol oğlana canım gayet yakıştı, bir takrip ile sayd etmelisin”* diyerek emir verir ve o günden sonra, sürekli olarak Ahmet'i görmeye dükkâna gider.

Bu anlamda Sultan Murad'ın saklamaya lüzum görülmeyen ve kendi çevresi içerisinde gayet doğal kabul edilen bir eşcinsel yönelimle Ahmet'e yaklaşmaya çalıştığı görülür. Fakat üst üste her gün Ahmet'i görmeye giden Sultan'ın, birkaç gün sonra hiç beklemediği bir durumla karşılaşmışa şahit oluruz. Zira yine bir gün Tıflî Efendi ile dükkâna geldiğinde, Ahmet'in orada olmadığını gören ve onun yerine oflayıp puflayan bir ihtiyarla karşılaşan Sultan Murad; Ahmet'in Sansar Mustafa namında bir kabadayı tarafından kaçırıldığını öğrenmesiyle büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Böylelikle Tıflî'yi huzuruna çağıran Sultan'ın, *“bak, Tıflî, ceddim ruhu için seni katlederim, ol Sansar Mustafa denilen nabekârı bulup haberin alâsın”* deyip hemen Ahmet'in geri getirilmesini emrettiği görülür. Tıflî ise subaşını da yanına alarak İstanbul fahişelerine gidip Sansar Mustafa'yı onlar aracılığıyla bulmaya çalışır (Sayers

2013: 146). Bu noktadan sonra polisiyeye doğru evrilen hikâyenin, özellikle sunmuş olduğu bu ayrıntılarla eşcinsel arzuyu başat ilişki biçimi olarak yorumladığı ve bu suretle Köroğlu ile Ayvaz'ın “sezgisel” boyutta bırakılan ilişkilerinden çok daha pervasız şekilde davrandığı anlaşılmaktadır.

Bir diğer hikâye olan Tıflî Efendi'de (Kanlı Bektaş) ise, erkekler arasındaki bu ilişkinin, en küçük ayrıntılarına varana kadar tasvir edildiğine ve en müstehcen sahnelerin, hiçbir çekince gösterilmeden anlatıldığına şahit oluruz. Buna göre, İstanbul'daki işret âlemlerinin aranan kişisi olarak hemen her işret meclisine davet edilen Tıflî Efendi'nin, günlerden bir gün yine böyle bir davet için Kocamustafapaşa'ya gittiği ve sabah uyandığında, afyon bulamadığı için sinirlenerek hemen Macuncu Cafer Ağa'nın dükkânına geldiği görülür. Burada kapı önünde oturan Tıflî, önünden geçen Kanlı Bektaş ismindeki meşhur fahişe hakkında ileri geri konuşunca, başına büyük bir dert almış olur. Zira Kanlı Bektaş, kendisi hakkında kem sözler söyleyen Tıflî Efendi'ye düşman kesilir ve bir gün hileyle onu evine alıp, arkasından evde bulunan iki kanlı aşığına teslim eder. Ancak Tıflî'den fazlasıyla hoşlanan kadının, onunla işret etmeye başladığı ve hatta eşcinsel olan Tıflî'yi kendisiyle cinsel ilişkiye girmeye zorladığı anlaşılr. Bu doğrultuda, Tıflî'ye hayran kalıp onunla devamlı görüşmek isteyen Kanlı Bektaş, sürekli görüşmek için Tıflî'den söz almayı başarır. Ancak Tıflî'nin evden çıkınca, sözünü çiğnediği ve bir daha ona gitmediğini görürüz.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, Tıflî ile Kanlı Bektaş'ın maceralarının bir kenara itildiği ve bir iftira sonucunda Tıflî'nin Sultan Murad'ın gazabına uğramasının merkeze alındığı görülür. Bu anlamda Sultan Murad'dan kaçan Tıflî Efendi; Kocamustafapaşa'ya, kız kardeşinin evine saklanmaya gider. Ancak afyon tiryakisi olan kahramanın, afyon bulmak için bir gün evden çıkınca bir konağın kenarından geçerken, kulağına gelen musiki ile mest olduğu anlaşılr. Böylelikle hemen konağa giren Tıflî, burada bulunan Çelebi'ye canı gönülden âşık olur ve onunla zevk ü sefa içine dalar. Bir müddet sonra ise, bir akşam musiki sesini duyan Kara Mustafa Ağa'nın Tıflî ile Çelebi'yi yakaladığı ve onun da Çelebi'nin güzelliğinden etkilendiği görülür. Bu doğrultuda, eğer Çelebi ile zevk ederse Tıflî'yi Sultan Murad'a ihbar etmeyeceğini söyleyen Kara Mustafa Ağa; yapmış olduğu şantajla Tıflî'ye isteğini kabul ettirir. Tıflî

ise Kara Mustafa Ağa'yı, Çelebi ile aynı işret meclisine koyduktan sonra dışarı çıkıp ikilinin zevk etmelerine müsaade eder:

“Gayrı bunlar başladılar işret etmeye. Gâh saz ve gâh söz, Tıflî Efendi'nin ise şetâreti hûd-malum. Bu kere Kara Mustafa Ağa, Tıflîye işaret eyledi. Tıflîdir, ahvali bilip taşra bahçeye, ayak seyrine çıktı. Çelebi de ahvali duyup uçkurun çözüp altına yastık alıp kemerledi. Mustafa Ağa da gördü kim pembe misal mal, pembeye benzer, bu defa mahudu eline alıp aşağıya, bir dahi yukarıya sürüp larkadak dayadı. Tıflî dahi bahçede kahve ve dühân içip “acep hep yedi mi oğlan” deyip tefekkür ile bahçe sefasın ederdî...” (Sayers 2013: 186).

Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hikâye-i Cevrî Çelebi'de ise, yine eşcinsel ilişkiler yaşayan erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Sultan Murad zamanında İstanbul'da yaşayan ve günlerini Berber Mehmed Çelebi'nin dükkânında pinekleyerek geçiren Cevrî Çelebi'nin, günlerden bir gün berber dükkânının camından bakarken Abdi isminde bir delikanlıyı gördüğü ve ona canı gönülden âşık olduğu anlaşılır. Böylelikle bundan sonraki kırk gün boyunca her gün berbere gelip sürekli olarak karşı haneyi izlemeye başlayan Cevrî Çelebi, aşk ıstırapı nedeniyle büyük bir buhrana sürüklenir.

Aradan bir müddet geçtikten sonra ise, günlerden bir gün Abdi'nin babası Yusuf Çavuş'un öldüğü görülür. “Fırsat bu fırsat” diyerek hemen Yusuf Çavuş'un hanesine koşan Cevrî Çelebi, burada teneşir üzerinde yatan Yusuf Çavuş için yana yakıla ağlayınca; merhumun eşi, Cevrî Çelebi'yi çok sever ve yanına gelip “bundan sonra sen benim oğlumsun” diyerek Abdi'yi Cevrî Çelebi'nin himayesine verir. Sevincinden “dört köşe olan” kahramanın ise, bundan sonraki vaktinin çoğunluğunu Abdi ile işret meclislerinde geçirmeye başladığı ve ona olan aşkını açık bir biçimde itiraf ettiği görülmektedir:

“Efendim, senin aşkın beni abdal eyledi idi, Allah rahmet eylesin Murtaza Çavuş'a, yoksa senin vaslın bana yıldızdan ırak idi” dedi. Döndü Çavuşzade, eyitti, “ya âşıklık hâlinde ne ile eğlenir idin” dedi. “Efendim, ipek altına sizin tasvirinizi yaptırdım, anıla eğlenir idim.” Döndü Çavuşzade, “sultanım, bakayım” dedi. Cevrî Çelebi dahi çekmecedan çıkarıp Çavuşzade'nin eline verdi. Çavuşzade'dir, açıp baktı, gördü, “doğrusu eğer ben bu kadar dilber isem buna tahammül olunmaz, aferin, yine sen sabırlı kimse imişsin, sırrını kimseye söylememişsin” deyip bazı latife ederken...” (Sayers 2013: 405).

Ancak yine de devam eden satırlarda söz konusu diyalog sahiplerinin, açık bir biçimde, hâkim cinsel ilişki biçimi olan heteroseksüel ilişkiye yönlendirildikleri ve eşcinsel temayüllerinin törpülendiği anlaşılır. Bu açıdan Abdi'nin, hikâyenin devam eden kısımlarında Rukiye Banu isimli bir kadına âşık olduğu; Cevrî Çelebi'nin ise,

uzunca bir süre Abdi için gözyaşı döktüğü anlaşılır. Fakat bir işret esnasında Sultan Murad tarafından basılan Abdi ve Cevrî Çelebi'nin, sorgu sonrasında Sultan Murad tarafından kadınlarla evlendirildikleri ve nikâhlarının ise, bizzat Sultan Murad tarafından kıyıldığı görülmektedir. Bu açıdan bütün bu örneklerin; özellikle bugünün penceresinden bakıldığında, tekdüze olarak gösterilen cinsel yönelimlerin çok daha karmaşık bir hâlde olduklarına ve günümüzde ataerkil ideolojiler aracılığıyla gerçekleştirilen “sadeleştirmelerin”; esasında tarihsel gerçeği temsil etmekten oldukça uzak olduklarına işaret ettikleri anlaşılır.

Sonuç olarak; Connell'in ısrarla belirttiği üzere, birbirlerinden bağımsız olmayan bu üç temel yapının (emek-iktidar-kateksis), toplumsal cinsiyet rejiminin kurulmasında ve elbette erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarının oluşturulmasında “üretici bir çekirdek” olmaktan ziyade her zaman “noksan” ve “inşa hâlinde olan” tarihsel bir “kompozisyon” birliği oluşturdukları ve kendisine dâhil olan bütün öğeleri, birbirleriyle ilişkili hâle getirdikleri görülür. Bu bakımdan, Connell'in “ampirik birleştirme” olarak adlandırdığı bu kompozisyonun, performansları çevreleyen (sınırlandıran) en temel halka olmanın yanı sıra, esasen gizli bir “senaryo” olarak gündelik hayat içerisindeki sahnelerde (kurumlarda), her gün yeni baştan “performe” edildikleri anlaşılmaktadır.

2. BÖLÜM: KURUMLAR

2.1. Kurumlar Üzerine

En genel düzeyde, “*bir toplumda oynanan oyunun kuralları [veya] insanlar arasındaki etkileşimi biçimlendiren kısıtlamalar*” (North 2002: 9) şeklinde tanımlanabilecek olan kurumların; toplumsal yapının gün yüzüne çıktığı alanlar olarak bireylerin gündelik hayattaki performanslarına ciddi bir biçimde etki ettiği ve bu performansları büyük oranda şekillendirdiği görülür. Bu açıdan Fichter tarafından; “*çoğunluğun paylaştığı ve bazı grup gereksinmelerinin karşılanması amacıyla yönelik davranış örüntüleri*” olarak nitelenen toplumsal kurumların, esasında insanların yaşam tarzlarının örüntüleşmiş parçaları oldukları anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra, zorunlu olarak değer yüklü olan ve diğer kurumlarla ilişki içerisinde bulunan bu örüntülerin; sürekli bir içeriğe sahip oldukları ve toplumun sistemli beklentilerini ifade ettikleri için, kültürel açıdan istikrar sağladıkları anlaşılır (Fichter 2004: 139-143).

Sosyal kurumu; “*belli başlı toplumsal ilgi alanlarını (hukuk, kilise ve aile gibi) içerisine alan davranış kalıpları, ‘halk yordamı’, ‘töre’ ve bir tür ‘üst-görenek’*” olarak tanımlayan Gordon Marshall ise; bir toplumun temel kaygıları ve faaliyetlerini düzenleyen ve inanç ya da üreme gibi ihtiyaçlarını karşılayan tüm yapısal bileşenleri, kurum kavramının içeriğine dâhil eder. Böylelikle toplumsal kurumu canlı bir organizmaya benzeten Marshall; onun Herbert Spencer ve Talcott Parsons gibi araştırmacılar tarafından toplumsal düşüncenin merkezine yerleştirildiğini dile getirir (Marshall 1999: 438).

Kurum kavramını, herhangi bir gruptan veya örgütten ayıran Berger ve Luckman ise; süreklilik arz eden bir sosyal örüntü, rol ve ilişki yapısı olarak tanımladıkları kurumların; bireyin doğumundan önce var olan ve ölümünden sonra da var olacak olan yapılar olduğunu ve sosyolojik açıdan herhangi bir kişiyi, grubu veya mekânı ifade etmediklerini dile getirirler. Bu bakımdan bir şeyleri devamlı ve düzenli olarak yapma eğilimi anlamına gelen kurumun; söz konusu araştırmacılar tarafından insan davranışlarındaki rutinleşmiş, düzenli, dengeli ve bütünleşmiş eylem kalıplarının oluşturulması olarak yorumlandığı anlaşılır (akt. Türkkahraman 2009: 26-27).

Kurumların, gündelik yaşantıyı çoğunlukla kuşatan ve bireye hazır davranış kalıpları (performans setleri) sunan yerleşik ve yaygın kültür örüntüleri olduklarını dile getiren Aydın ise, işlevsel açıdan oldukça faydalı olan bu örüntülerin, bireyin nasıl davranması gerektiğini telkin eden yerleşik kalıplar olduğunu ve bu niteliklerinden dolayı kişilerin sosyal davranışını ciddi biçimde kolaylaştırdıklarını ifade eder. Öte yandan kişilere rehberlik eden bu uzlaşımsal örüntülerin, sağladıkları istikrar ve denge nedeniyle toplumun sistemli ve ideal beklentilerini içermekle kalmayıp, aynı zamanda bir davranışın nasıl *olmaması* gerektiğini de tayin ettiklerine vurgu yapan Aydın; kurumların, belli ideal davranışları işaretlemenin yanı sıra, sapmaları da tespit eden ve sosyal baskı ile bunların telafisine imkân sağlayan sistemli örüntüler olduklarını dile getirir (Aydın 2018: 22).

Kurumların işleyiş biçimleri üzerine kaleme almış olduğu kapsamlı eserinde Mary Douglas'ın ise, onların belirli bir davranış örüntüsü elde etmek için yararlandığı yöntemleri ayrıntılı biçimde çözümlediği görülür. Bu doğrultuda, kurumların tehdit ve teklif mekanizmalarıyla hareket ettiklerini ileri süren Douglas; istenilen davranış örüntüsünün asgari düzeyde elde edilebilmesi için, “gruptan dışlama” ve “grubun kaynaklarından faydalandırmama” gibi yöntemlerin, toplum tarafından kullanılan tehdit mekanizmalarından biri olduğunu söyler. Ayrıca kurumların belirli bir davranış örüntüsü elde etmek için yararlandığı yöntemlerden bir diğeri ise, sosyalleşme ve sosyalizasyon süreçleri olduğunu ifade eden Douglas; “*Yetişkinler toplumsal kınamaya maruz bırakılır ve çocuklar kendilerini doğru tavırlar konusunda eğiten çileli süreçlerden geçirilirler*” (Douglas 2016: 47) diyerek tehdit ve teklif mekanizmalarının etkili bir sosyalleşme süreciyle birleştirildiğine ve bireylere söz konusu rutinlerin bu suretle benimsetildiğine işaret eder. Bunun yanı sıra, sosyal istikrarı sağlamak açısından kullanılan doğaüstü yaptırımların da (örneğin cadılık, büyücülük veya cezalandırıcı atalara karşı duyulan korku ve diğer bütün mistik oluşumlar tarafından gelecek olan yaptırımlara olan inanç vs.), zaman zaman kurumların en büyük destekçisi konumunda sunulduklarını dile getiren Douglas; ana yapıların, kurumlar aracılığı ile görünür kılındığını ve böylelikle kültürel ideolojinin hayata geçtiğine işaret etmektedir (Douglas 2016: 48).

Bütün bunlara ilave olarak yerleşik bir kurumun; esasında herkese asgari düzeyde tatmin sunabilecek bir potansiyele sahip toplumsal bir denge hâli olduğu ve

kaosun, kurumlar aracılığıyla mümkün mertebe sınırlanmış olduğu sonucuna varan Douglas'ın; rasyonalite-üstü oldukları fark edildiğinde dahi kurumların; asgari düzeyde ontolojik güvenlik sunmaları ve herkesin çıkarına, az da olsa uyum göstermeleri nedeniyle çoğunluk tarafından kolayca benimsendiklerine vurgu yaptığı görülür.

Bu nedenle toplumsal kurumların bireyler tarafından rasyonalite-üstü oldukları fark edilse bile, kurdukları sürekli analogilerle kendilerini “meşrulaştırma”, “doğallaştırma” ve “normalleştirme” kabiliyetine sahip olduğuna gönderme yapan Douglas; çoğu zaman bir yanılsamadan ibaret olsalar dahi bu örüntülerin gerçekliklerini doğadan alıyormuş gibi davrandıklarını ve bu suretle “akla uygunmuş” gibi hareket ettiklerini ifade eder:

“[Bu noktada] Sağ ve sol elin bütünleyiciliği ile cinsiyetlerin bütünleyiciliği arasındaki analogi harika bir retorik kaynağı sağlar. “Kadın erkek için ne ise sol da sağ için odur” denklemi, toplumsal bir prensibi, fiziksel bir analogi ile pekiştirir. İş bölümünün kendisi bizi toplumu organize etmekte fazla ileri götürmeyecekse de bu analogi temel bir yapı taşıdır. Böylece kurumlar kırılğan uzlaşımlar olma evresini atlatırlar: Doğada bulunurlar, bu yüzden mantıkta da vardılar. Doğal hale getirildiklerinde evrenin düzeninin bir parçasıdırlar ve argümanın zemini olarak durmaya hazırđırlar” (Douglas 2016: 78).

Diğer taraftan toplumsal kurumların, ana yapılar tarafından biçimlendirilmiş olan hâkim cinsiyet rejimine de duyarsız kal[a]madıkları ve mevcut bulunan norm ve kısıtlamaları içeriklerine dâhil ettikleri anlaşılır. Bu açıdan; “*toplumsal cinsiyet ilişkileri, her tür kurumda bulunur. Belirli bir örnekte en önemli yapı olmayabilirler, ama önemli örneklerde kesinlikle temel yapılardır*” (Connell 1998: 166) diyerek konuya temas eden Connell; erkek ve kadın arasında kalın duvarlar ören toplumsal yapının (toplumsal senaryonun), tıpkı birer sahneye benzetilebilecek olan aile, eğitim, siyaset ve din gibi kurumlar aracılığıyla gündelik hayata sızdırıldığına ve bu itibarla hâkim cinsiyet rejiminin görünür kılındığına işaret eder. Dolayısıyla ister istemez değer yüklü olan ve toplumsal bir mahiyete sahip olan sosyal kurumların, tıpkı kadınlık gibi erkekliğin de sosyo-kültürel anlamlarının inşası ve sürdürülmesi açısından son derece önemli oldukları anlaşılır.

Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, kültürel belleğin idealleştirilmiş bir yansıması olarak halk hikâyelerinin; erkekliği “aile”, “eğitim”, “siyaset”, “din” ve “boş zaman” gibi temel kurumlar aracılığı ile ne şekilde ortaya koydukları tartışılacak

ve söz konusu kurumların, erkeklik performanslarına etkileri ele alınmaya çalışılacaktır.

2.2. Aile ve Eğitim Kurumları

Antropoloji disiplini içerisinde –evrensel bir tanım olmamakla birlikte- genel olarak “*ortak yerleşim, ekonomik iş birliği ve topluluğun yeniden üretilmesiyle karakterize edilen bir sosyal grup*” (Murdock 1949: 1) olarak tanımlanan ailenin; temel sosyal kurumlardan biri olduğu ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu anlaşılr. Bu bakımdan Tezcan tarafından, “*biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birim*” (Tezcan 2000: 14) olarak tanımlanan ailenin, sunmuş olduğu davranışsal örüntülerle birlikte birden fazla işleve sahip olduğu ve sosyal denge ve istikrar sağlamanın yanı sıra toplumun üreme ihtiyacına verilen kültürel bir cevap olduğu anlaşılmaktadır.

Aileyi, cinsel ilişki yoluyla kurulan bağlardan veya doğum ve çocuk bakımı gibi organik ilişkilerden daha fazlası olarak gören ve onun kültürel olarak inşa edilmiş bir yapı olduğunu dile getiren Oktik, böylesi bir kurumun; nüfusu yenileme, kültürü kuşaklar arasında taşıma, çocukları toplumsallaştırma, korunma ve barınma, sağlıklı yaşam, ekonomik, biyolojik ve psikolojik doyum gibi pek çok özelliği içinde barındırdığını ifade eder. Ancak Oktik’in, özellikle toplumda var olan düzenin sürdürülmesi açısından öne çıkan aileyi, neyin toplumca onaylandığını veya neyin onaylanmadığını çocuklara öğreten asli bir kurum olarak ele aldığı ve bu suretle onu, eğitim kurumuyla birlikte değerlendirdiği anlaşılr (Oktik 2018: 2-3).

Aileyi, akrabalık ilişkilerinin merkezindeki temel birim olarak gören Holy ise, özellikle tarihsel süreç boyunca aile ekseninde geliştirilen bağlanmalarla toplum içerisinde hakların, görevlerin, rollerin ve statülerin dağıtımının sağlandığına işaret ederek; ailenin toplumlar tarafından bir tür öz paylaşımı olarak yorumlandığına işaret eder. Bu açıdan insanların aynı kanı, kemiği veya spermi –hatta besinleri- paylaşımlarıyla kendi aralarında yakınlık kurduğunu ifade eden Holy; organik açıdan

elde edilen bu öz birliğin, çeşitli kültürel sonuçlara gebe olduğunu ve esasında toplum içinde kiminle evlenileceğini, nerede yaşanılacağını, çocukların nasıl büyütüleceğini, hangi atalara tapınılacağını, ihtilafların nasıl çözüleceğini, hangi toprağın ekileceğini, hangi mülkiyetin miras kalacağını, ortak çıkarların peşinde kimden yardım beklenileceğini ve daha birçok şeyi belirlediğini ifade eder (Holy 2016: 39-44).

Birey ile toplum arasındaki ilişkilerin sürdürülmesi ve düzenlenmesinde aileyi denetleyici bir kurum olarak gören Özbay ise, ailenin bu işlevlerini yerine getirirken üyeleri arasında oluşturduğu hiyerarşik yapıyla, esasında toplumsal yapı tarafından belirlenmiş olan norm ve düzenlemelerden nasibini aldığını ve böylelikle toplumdaki üretim faaliyetlerinin düzenlenmesinin, aile içi eşitsiz ilişkilerin örgütlenmesine bağlı olduğuna işaret eder. Bu bakımdan ailenin gerek feodal düzen ve gerekse kapitalizmle kurduğu ilişkilere dikkat çeken Özbay'ın, esasında sürekli bir dönüşüm içerisinde olan bu kurumun; tarihsel süreçte geçirdiği değişimler veya hiyerarşik konumlara dayalı olarak kurmuş olduğu statü sistemleriyle biyolojinin ötesine geçtiğine vurgu yaparak; kan akrabalığı veya organik ilişkilerden ziyade kültürel bir sahaya konuşlandığını ifade ettiği görülür (Özbay 2015: 32-38)

Aileyi yapısal-işlevsel açıdan değerlendirmek yerine, onu üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak gören ve ekonomik çıkar açısından ele alan Marksist kuramın ise, evrimsel açıdan toprağa bağlı insan hayatıyla ortaya çıkan geniş ailelerin, sanayi devrimi sonrası çekirdek aileye dönüşmesinden hareket ederek; ailenin üretim araçlarına endekslenmiş bir sosyal grup olduğunu ileri sürdüğü görülür. Bu bakımdan *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı çalışmasında, tıpkı Henry Morgan gibi evrimci bir çizgiyi takip eden Engels, ailenin kan bağıyla oluşmuş organik bir birliktelik olmaktan ziyade, toplumun takip ettiği evrimsel basamaklarla birlikte düşünülmesi gereken üretim süreçlerinin bir sonucu olduğunu dile getirir (Engels 2010: 180-190).

Marksist kuramdan farklı olarak görünürde gayri iktisadi olan mallar ve hizmetleri de ekonomik çıkar sahasına dâhil eden Bourdieu ise (Swartz 2013: 98), aileyi en temel düzeyde pratik yatkınlık olarak tanımladığı “habitus”un ve simgesel sermayenin devralındığı bir durak noktası olarak yorumlar. Bu bakımdan “kelimenin

gerçek manasıyla bir yanılsama” olarak düşündüğü ailenin, nominal bir kurgudan gerçek bir gruba dönüşmek için, kişilere dayanışma duygusu veren ve yükümlülükleri sevgi eksenine çeken pek çok sembolik pratikle var olabildiğini dile getiren Bourdieu; esasında gündelik hayat içerisinde doğal ve normal görünen bu ilişkinin, devlet tarafından üretilmek istenen düzenin garantisi olduğunu ima etmektedir (Bourdieu 1996: 19-26)⁹⁴.

Diğer taraftan aile kurumunu özellikle toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alan feminist kuramın ise; Bozok’un deyişiyle, her ne kadar yekpare bir duruş sergilemese de aileyi genel olarak toplumsal cinsiyet ilişkilerinin gerçekleştiği alanlardan biri olarak gördüğü anlaşılır. Bu bakımdan toplumsal bir kurum olarak aileyi; meşru cinsel birlikteliklerin kurulduğu, çocuklar dolayısıyla yeniden üretim ve sosyalizasyon faaliyetlerinin sağlandığı, kadınlık ve erkeklik kimliklerinin inşa edildiği, iş bölümünün düzenlendiği, karı-koca yahut ebeveynlik rollerinin hayata geçtiği ve kararların alındığı bir birliktelik olarak yorumlayan feminist yaklaşımların; bütün farklılıklarına rağmen ortak bir potada uzlaşarak söz konusu olguların toplumsal cinsiyet ilişkileri tarafından sarmalandığını ileri sürdükleri görülür. Bu nedenle örneğin radikal feminizmin, özellikle kadınların erkekler tarafından sistematik olarak ezildiği ve sömürüldüğü bir mecra olarak tanımladığı aileyi; kadınların cinsel sömürüsüne aracı olan, şiddete ve aşağılanmalara imkân tanıyan, üremenin erkekler tarafından denetlendiği, kendi öznel talepleri dışında kadınların erkeklerce anneliğe, çocuk bakımına ve ev işlerine zorlandıkları merkezî bir kurum olarak alımladığı anlaşılır (Bozok 2018: 105).

Aile içinde kadınların emeğinin sömürülmesinden şikâyetçi olan Marksist feministlerin ise, kapitalizmin artı değer oluşturmak için ev işleri, çocuk bakımı ve diğer vazifelerle kadınları görevlendirdiğini ve bu suretle aile içi iş bölümünün, sistemin ayakta kalmasına yardımcı olduğunu dile getirdikleri görülür. Ayrıca sosyalizmden ciddi derecede etkilenen bu görüşün, kadınların çalıştıklarında dahi erkeklerle aynı ücreti alamamalarına ve ev içinde sorumluluklarının azalmadığına

⁹⁴ Sosyal bilimler literatüründe büyük bir ilgi uyandırmış olan aile kurumunun, gerek yapısal-işlevsel özellikleri ve gerekse simgesel nitelikleri açısından diğer pek çok araştırmacı tarafından da ele alındığı ve hakkında büyük bir külliyat oluşturulduğu görülür. Bu bakımdan, burada kısaca değinilen aile kurumu hakkında –en azından başlangıç olarak- ayrıntılı bilgi almak için bkz. (Ponzetti Jr. 1995); (Goody 2004); (Bernard 1997); (Gittins 1985) ve oldukça faydalı olan bir makale için; (Gökçe 1976).

vurgu yaparak ataerkil aile yapısıyla kapitalizmin işbirliği yaptığına işaret ettiği anlaşılmaktadır (Bozok 2018: 106).

Bu bakımdan gerek tarihsel süreçte ve gerekse günümüzde, biyolojik bağlardan ziyade kültürel bir kurum olarak hayata geçen ailenin, kültürü ayakta tutan cinsiyetli yapılardan azade olmadığı ve ana yapılar tarafından belirlenen performans çerçevelerini, yerleşik örüntüler olarak bireylere sunduğu anlaşılır. Dolayısıyla kadınlara aile içerisinde belirlenen rol setleri kadar, erkeklere de birtakım hazır örüntüler sunan aile kurumunun; erkekliğin hâkim anlamlarının üretilmesinde ve elbette sürdürülmesinde başat rollere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Öte yandan bozkır kültürüne dayalı geleneksel Türk ailesinin ise, tarihsel süreçte almış olduğu biçimler bakımından yukarıda aile kurumuna atfedilen özellikleri büyük oranda sergilediği ve ataerkil yapısıyla, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarının inşa edilmesinde önemli bir durak noktası olduğu anlaşılır. Bu bakımdan Kandiyoti, refah ve mülkiyetin temel biçimi olarak hayvancılığı merkezine yerleştiren göçebe Türk aşiretlerinde, ortak bir erkek atanın soyundan gelindiğine olan inancın, aile ve akrabalık ilişkilerinin merkezinde yer aldığını ve böylelikle aşiretin toplumsal ve ekonomik işleyişinin, temelde cinsler arası iş bölümünü etkileyen bu kozmolojiden etkilendiğini ileri sürer. Böylesi bir aile modeli içerisinde, hayvancılığa dayalı ekonomiyle birlikte çok sayıda çocuk doğurmak zorunda olan, yiyecek hazırlayan, kilometrelerce yürüyerek yakacak odunu ve suyu taşıyan, hayvanları besleyen, ahırları temiz tutan, tüm ailenin giyeceklerinin yanı sıra sürekli yenilenmesi ve korunması gereken çadırı dokuyan kadınların; aynı zamanda mevsimlik göç hazırlıkları ve takasa dayalı alışverişleri yapan kişiler oldukları görülür. Buna mukabil çobanlık yapmak, hayvanları sağlamak, koyunları kırmak, hasta hayvanlara bakmak ve ürünlerini satmak için tüccarla anlaşma yapmak zorunda olan erkeklerin ise, bu aile modeli içerisinde kamu alanlarını ve toplumsal olarak önemli kabul edilen –belki de kısmen uzmanlık gerektiren- etkinlikleri denetledikleri ve bu suretle otorite konumuna geldikleri anlaşılmaktadır (Kandiyoti 2011: 25).

Göçebe aşiretten farklı olarak geçimlik ürün ekimine ve sürü yetiştirilmesine bağımlı olan ve kimi teknolojileri (örneğin saban vs.) kullanarak tarım yapan köy ailesinin ise, göçebe hayata kıyasla cinsiyet ayrımına yönelik uygulamaları daha fazla

benimsediğini dile getiren Kandiyoti; toprağın yalnızca erkekler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı böylesi ata soylu bir ailede, erkeklerin ya tarlada çalışarak ya da kapı önünde sohbet ederek veya zengin evlerin konuk odalarında toplanarak zamanlarını olabildiğince evin dışında geçirdiklerini söylerken; kadınlara ise son derece sınırlı alanlar bırakıldığını ifade eder. Ayrıca ekonomik katkısının büyük olmasına rağmen, toplumsal olarak kabul görmeyen kadın emeğinin, en temel düzeyde ataerkil bir aile modeline bağlı olduğunu düşünen Kandiyoti, bu kalıpların İslamiyet'in ve öteki dinlerin sınırlarını aşan genel bir ideolojiden kaynaklandığına işaret etmektedir (Kandiyoti 2011: 23-28).

Türk toplumundaki toplumsal cinsiyet ilişkilerini genel olarak *monogenesis* (tek kaynaklı üreme) kuramıyla açıklayan ve kuram içerisinde erkeği merkezî bir yere koyan Delaney'in ise, söz konusu yaratılış kuramının; diğer her şey gibi aile içerisindeki rol ve tutumları da büyük oranda etkilediğini ve böylesi bir aile modeli içerisinde erkeklerin, Tanrı'ya benzeyen hayat verme kabiliyetleriyle, yegâne otorite olarak alımlandıklarına vurgu yaptığı görülür. Bu bakımdan "tohum-toprak" sembolizasyonu ile toplumda ifadesini bulan ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapısını özetleyen söz konusu yaratılış kuramının, diğer her şey gibi aileyi de şekillendirdiğini ifade eden Delaney; toplumsal açıdan ailenin erkek ve kadınlar için farklı anlamlara geldiğini ifade etmektedir. Baba-yerli evlilikler nedeniyle, erkeklerin genellikle doğduğu ailelerle birlikte yaşamlarına devam ettiklerini ifade eden Delaney, bu anlamda erkeğin kendi ailesini; yani soyunu sürdürecektir olan aileyi eski ailesine eklediğine işaret ederken; yönü ileriye dönük olan bu aile tasavvurunun, kadının geçmişte bıraktığı ailesinden bir hayli farklı olduğunu gözlemler.

Diğer taraftan, toplumsal entegrasyonun tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için (yani erkeklerin yetişkin sayılabilmesi için) aile sahibi olmanın elzem sayıldığı böylesi bir toplumda, erkek için bir hane oluşturma'nın toplumsal açıdan varlık kazanmanın ön koşulu olduğunu söyleyen Delaney; kadın için farklı işleyen sürecin, onu erkeğin soyunu sürdürmek yolunda bir aracı hâline getirdiğine işaret eder. Böylelikle evlilikle birlikte kadının kocasının ailesine dâhil edildiği bu yapının, geniş hane modeli olduğunu dile getiren Delaney, söz konusu ailedeki iktidarın tamamının yaşlı erkeğe ait olduğunu ifade eder (Delaney 2012: 125-175).

Geleneksel kültürün sahip olduğu bu yapıyı “pederşahî toplum” olarak niteleyen Sancar ise, patriarkal-patrimonyal modele dayalı söz konusu ailenin; toprakta yerleşik, geçimlik tarım ekonomilerindeki geçim stratejileri ile birlikte var olan cinsiyet ve yaş hiyerarşisinden beslendiğini ifade eder. Bu bakımdan büyük ve yaşlı erkek-babanın tartışmasız bütün genç erkekler, kadınlar ve çocuklar üzerinde tanımladığı otoriteyle anılan bu modelin; görevler, haklar ve sorumlulukların değişmez biçimde tanımlandığı; üyelerinin yaşamlarını katı bir denetim altına alma yetkisiyle donatılmış; aile içi-dışı ayrımının kesin ve katı sınırlarla çizildiği/ayrıştırıldığı ve en yaşlı erkek tarafından yönetilip temsil edilen bir müessese olduğu anlaşılır. Dolayısıyla aile reisi olarak kocanın ve genel olarak erkeğin karar yetkisini tanıyan, karısının faaliyet ve hareketlerini denetleme hak ve görevini erkeğe veren, erkeğin çokeşliliğini ya da başka kadınlarla ilişkisini hoş gören, cinsel ahlakta çifte standartlara sahip, kız çocuklarına karşı cinsel ayrımcılık yapan ve erkek cinsinin gereksinimleri lehine kadınlardan fedakârlık beklemekle tanımlanan bu aile modelinin; eril tahakkümün köklerini teşkil eden bir kurum olduğu anlaşılmaktadır (Sancar 2013: 111-114)⁹⁵.

⁹⁵ Türk ailesi teriminin; özellikle coğrafi açıdan çok geniş bir alana yayılmış ve bu itibarla tarihsel süreçte farklı kültürlerle etkileşimlerde bulunarak farklı hayat tarzlarına sahip olan topluluklar açısından kullanışlı bir terim olmamakla birlikte, genel olarak bozkır uygarlığının (genellikle sürü-çoban ve fetih-yağma ekonomilerine dayalı göçebe Türk topluluklarının) merkeze aldığı bir aile modeli olduğu söylenebilir. Bu açıdan böylesi bir ailenin; özellikle tarih, sosyoloji ve antropoloji cephesinden pek çok araştırmacının konu edindiği bir model olduğu görülmektedir. Örneğin Fransız etnolog Grenard’ın, *Türkistan ve Tibet* isimli çalışmasında böylesi bir aile tipi içerisinde kadının, yalnız ev içinde değil, tarlada ve pazarda da erkeğin bir yardımcısı olduğuna işaret ettiği görülür. Bu bakımdan iktisadi hürriyetinin yanı sıra, hukuki açıdan da hür olan kadının; kocasından ayrı mallara sahip olabileceği ve bu mallar üzerinde istediği gibi tasarruf yapabileceğini söyleyen Grenard, söz konusu eşitlikçi modelin pederşahî aile tipinin yıkılmasından sonra hayata geçtiğini ifade eder. Buna mukabil zaman zaman Türk aile tipine değinen Durkheim ise, Grenard’ın iddiasından farklı olarak bu aile tipinin maderî ailenin değişik bir versiyonu olduğunu düşünür ve meselenin pederşahlığın yıkılmasıyla alakası olmadığını ileri sürer (akt. Eröz ve Güler 1998: 4-5). Ziya Gökalp ise, Eski Türklerdeki aile modelinin tıpkı Cermenler’de olduğu gibi, eşitlikçi ve iki yanlı bir aile olduğunu ifade eder. Bu bakımdan söz konusu aileyi, kadınların ve çocukların değersiz olduğu pederşahi (ataerkil) aileden ayıran Gökalp, bu ailenin baba-yanlı bir aile modeli teşkil ettiğini ve bütünüyle eşitlikçi olduğunu iddia eder (Gökalp 1991: 229-230). Kan akrabalığı esasına dayanan bu ailenin, geniş aile olarak görünse bile esasında küçük aile olduğunu dile getiren İbrahim Kafesoğlu ise, dışevliliğe (egzogami) dayanan ve sultadan (zorlamaktan) ziyade velayete (gönüllülük esasına) dayanarak hayata geçen bu ailenin, toplum tarafından kutsal kabul edildiğine vurgu yapar. Leviratus geleneğine sahip olan Türklerin genellikle tek eşli olduğunu söyleyen Kafesoğlu, kadınların bu aile tipi içerisinde itibar sahibi olduğunu ve düşman eline geçmesinin, namus düşüncesi nedeniyle büyük bir zillet sayıldığını ifade eder (Kafesoğlu 2011: 220-221). Bu araştırmacılar dışında, Türk kültüründe anaerkil ailenin en ufak bir izine bile rastlanmadığını düşünen Ögel ise, en eski dönemlere tarihlenen Hunların dahi dışevliliğe dayalı gelişmiş bir baba ailesine sahip olduğuna işaret eder. Bu doğrultuda henüz ana ailesi döneminde olan Proto-Moğollardan Türkleri ayıran Ögel’in, evlilik biçimi açısından Türk ailesinin patrilokal olduğuna vurgu yaptığı görülür (Ögel 2001: 237-239). Diğer taraftan Hassan ise, özellikle tarihöncesi Türk topluluklarının anaerkil olduğuna vurgu yaparken; bozkır yaşamına geçişle birlikte ataerkil kandaş yapıların merkez öge haline geldiğini ve toplumda erkekliğin yükselişe geçtiğine işaret eder. Özellikle anahanklık dönemi olarak sınıfladığı ilk dönemin çobanlık ekonomisinin gelişimiyle sona erdiğini düşünen Hassan’ın, bu dönemin izlerini Şamanizm ve mitolojik kalıntılar üzerinden sürdürdüğü anlaşılır (Hassan 2011: 133) Ataerkil (baba-yerli) evliliklerin öncesinde ana-yerli (matrilokal) evliliklerin olduğunu düşünen Mualla Türköne’nin ise, eski Türkçede aile kelimesini karşılayan

Bu bakımdan asli karakterini ataerkil yapılar aracılığıyla kurgulamış olan bu aile modelinin, erkekliğin toplumsal mahiyetini kazanmasında ve bu anlamların sürekliliğinin sağlanmasında merkezî bir yere sahip olduğu görülür. Hikâyelerin ise, kolektif hafızanın “kristalize” edilmiş parçaları olarak henüz doğumundan itibaren iktidara ve otoriteye ilâştirilen erkekliği, sosyo-kültürel anlamlarıyla yansıttığı ve bu itibarla söz konusu anlamların dolaşımında tutulmasına yardımcı oldukları anlaşılır.

2.2.1. Erkek Çocuğun Doğumu ve Ad Alması

Toplumsal cinsiyet rol ve davranışlarının kazandırılmasında önemli bir işleve sahip olan aile kurumunun; geleneksel kültür içerisinde, doğumdan itibaren erkekliğin kültürel mahiyetinin tasarlandığı bir sahne olarak karşımıza çıktığı görülür. Bu açıdan hikâyeler içerisinde özellikle ataerkil dünya görüşüne paralel olarak erkek çocuğun (kahramanın) dünyaya gelişinin kutsal bir çerçeve içerisinde gerçekleştiğine şahit oluruz⁹⁶. Genellikle Hızır tipi etrafında örülen bu motifin, şahsi ve kendine özgü bir

bir kelimenin olmamasından hareketle, en eski dönemlerin aileden ziyade klan bağlılığına dayandığını ileri sürdüğü görülür. Sonrasında yükselen ataerkillikle birlikte, kız kaçırma suretiyle gerçekleşen evliliklerin, genişleyen kabile federasyonu ile birlikte kısmen endogamik bir yapıya kavuştuğunu düşünen Türköne, toplulukların uzlaşma ihtiyacı nedeniyle kalın âdetinin ortaya çıktığını ileri sürer. Diğer taraftan eski Türklerde poligaminin yaygın olduğunu dile getiren Türköne, bu tarz evliliğin sadece hanlara özgü olmadığı ve gündelik hayatta sıklıkla görüldüğüne işaret etmektedir. Ayrıca İbn Fazlan'ın gözlemlerinden hareket ederek, ailenin temel dinamiği olarak gözüken namus düşüncesinin de eski zamanlarda oldukça farklı olduğunu belirten Türköne'nin, aile dışında gerçekleşen cinsel ilişkilerin (zinanın) ise ölümle cezalandırıldığını ifade ettiği görülür (Türköne 1995: 173-184). Konuya ilişkin olarak Mehmet Ali Yolcu ise, evliliğe bağlı tabu ve kaçınmaları tartıştığı eserinde özellikle Türk ailesinden bahsederken; eski Türklerde ana-soylu aile tipinin açıkça görülmediğini ifade eder. Ancak birtakım izlerden yola çıkarak Türk ailesinin ana-soylu klan tipinden, hayvancılık ekonomisi ve bozkır uygarlığının koyu ataerkilliğini yaşamadan baba-erkil aile tipine geçtiği sonucuna ulaşan Yolcu, bu bakımdan bütünsel bir tipoloji arz etmeyen Türk ailesinin, özellikle coğrafya ve diğer nedenlerden dolayı Türk boyları arasında farklılaştığına işaret etmektedir. Diğer taraftan evlenme geleneği içerisinde egzogeniye büyük bir önem atfeden Yolcu'nun; özellikle üst sınıf kişiler arasında poligaminin yaygın olduğunu dile getirdiği ve kız kaçırma suretiyle gerçekleşen evliliklerin yanı sıra levirat tipi evliliklerin de yaygın olduğuna işaret ettiği görülür (Yolcu 2014: 180-181). Bu kaynakların dışında, örneğin Osmanlı döneminde aile kurumunun etrafına bir inceleme için bkz. (Ortaylı 2019).

⁹⁶ Hikâyelerde görülen söz konusu durumun özellikle reel yaşam içerisinde de benzer bir görünüm sergilediği, pek çok etnolog ve halkbilimci tarafından doğrulanmıştır. Bu bakımdan örneğin Orhan Acıpayamlı, Anadolu'nun pek çok farklı noktasında yaptığı derlemelere dayanarak kaleme aldığı eserinde; “*çocuğa, bilhassa erkek çocuğa sahip olmak memleket ailelerinin en başta gelen arzularından biridir*” diyerek, erkek çocuğun Türk ailesi için ifade ettiği öneme işaret eder. Aynı eserin içerisinde, umumiyetle kız çocuğun doğumunun aileler tarafından iyi karşılanmadığını dile getiren Acıpayamlı, ikinci çocuğun da kız olmasının, artık aile içinde büyük bir üzüntüye neden olacağını ve bu nedenle annenin, aile içerisindeki saygınlık ve iktidarını büyük oranda kaybedeceğini ifade eder (Acıpayamlı 1974: 59). Benzer biçimde Boratav da, erkek çocuğun doğumunun aileler tarafından daha önemli görüldüğünü; “*Gebe olduğunu anladıktan sonra kadının ilk düşüncesi çocuğun oğlan mı kız mı olacağını öğrenmeyi denemektir. Hele ilk çocuk için ananın da, babanın da dileği oğlandır; nadir hallerde, özellikle daha önceki çocukları hep oğlan ise, daha çok ana gelecek çocuğun kız olmasını ister*” diyerek ifade eder (Boratav 1984: 145). Sedat Veyis Örnek ise, halk kültüründe doğacak çocuğun cinsiyetini belirlemeye yönelik yöntem ve uygulamaların, ilk bakışta salt bir merak ve tahmin gibi görünseler de, temelde doğacak olan çocuğun oğlan olmasını sağlamaya yönelik olduklarını dile getirir. Bu bakımdan çocuğun erkek olması için örneğin cinsel birleşmeden sonra sağ yana yatmak uygulamasını değerlendiren Örnek; İslam kültüründe sağın olumlu olarak değerlendirilmesiyle erkek çocuğun olumlu anlamlarını özdeşleştirir. Yine birtakım tekerlemelerden hareket eden Örnek'in, gelenek içerisinde erkek çocuk

doğumu anlatmaktan ziyade, belirli bir dünya görüşüne gönderme yaptığı ve hemen bütün erkek doğumlarının, bu görüşe sadık kalmaya çalıştığı anlaşılır. Böylelikle Hızır tipi aracılığıyla dünyaya getirilen erkek kahramanının, arkasına aldığı dinsel söylemle birlikte erkekliğe iliştirilen olumlu anlamları, daha doğumundan itibaren kendisine iliştirdiği ve “gönüllü rıza” üzerine kurgulanan hegemonyayı, dünyaya geldiği ilk andan itibaren inşa etmeye başladığı görülmektedir.

Bu bakımdan örneğin Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde; Bey Böyrek’in doğumunun yukarıdaki argümanlara paralel olarak kutsal bir çerçeve içerisinde geliştiği ve Böyrek’in sahip olduğu meşru güçleri, biraz da bu çerçeveden aldığı anlaşılır. Buna göre, erkek bir evladı olmayan ve dolayısıyla soyunun devam edemeyeceğini düşünen Oğuz İli padişahı, günlerden bir gün ihtiyar bir dervişle karşılaşır. Padişaha üç elma veren dervişin, bu elmalardan birisini kendisinin; bir diğerini eşinin ve sonuncusunu ise tavlada bulunan küheylanın yemesini salık verdiği; böylelikle bir zaman sonra, hem padişahın bir erkek evlat sahibi olduğu ve hem de tavladaki küheylanın, sonradan Bengli Boz adını alacak olan erkek bir tay dünyaya getirdiği görülmektedir (Boratav 1982: 147)⁹⁷.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahramanın, yine Hızır tipinde karşımıza çıkan bir ihtiyarın verdiği elma vesilesiyle dünyaya geldiği anlaşılır. Buna göre Gençkahraman şehri hükümdarı Hurşit Bey; bir türlü çocuğu olmayınca, büyük bir kedere kapılır ve sürekli olarak öfke nöbetleri geçirmeye başlar. Hatta bir gün yolda giderken, sokakta şakalaşıp gülen çocuklara rastlayan Hurşit Bey, çocuğu olmamasından dolayı kendisiyle alay edildiğini düşünerek yönetmiş olduğu Gençkahraman şehrinde gülmeyi yasaklar. Aradan geçen zamanla birlikte hâlâ çocuk sahibi olamayınca ise, Hurşit Bey’in tebdil-i kıyafet yaparak diyar diyar gezmeye başladığı görülür: “*Belki bir ağzı dualı bulursam, biraz*

için söylenen “*ye tathıy, doğur atlıy*” ve kız için söylenen “*ye ekşiyi, doğur Ayşe’yi*” tekerlemelerinin, semantik açıdan eşitsiz bir bölünme hâli olduğunu dile getirdiği görülür: “*Oğlan doğurma, baba ocağını tıttırmek, adı ve soyu sürdürmek, mirasın, malın dağılmasını önlemek gibi etmenlerden dolayı büyük bir önem taşımaktadır. Alınan yanıtlarda, yapılan açıklamaların çoğunda kız doğurmak istenmemesi açıkça ortaya konmakla beraber, yine de kız doğurmak isteyenler oğlan doğurmak için uyguladıkları yöntemlerin ve işlemlerin tersini yapmaktadırlar*” (Örnek 2015: 25-26).

⁹⁷ Hikâyeler içerisinde elmanın, özellikle bütüncül şekilde ele alındığında, “ölümsüzlük ilacı” olmanın yanı sıra berekete, çoğalmaya, verimliliğe ve cinselliğe gönderme yapan bir simge olarak kullanıldığı görülür. Bu nedenle hikâyelerdeki iktidarsız olan erkeklerin, Hızır tarafından verilmiş özel bir elma ile iktidar sahibi olmaları, söz konusu simgesel anlatımın bir tezahürü olarak yorumlanmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. [(Şimşek 2008: 193-204); (Altun 2008: 262-281)]. Ayrıca Türk halk hikâyelerinde mucizevî bir elma aracılığıyla gerçekleşen doğumlar için; (Cemiloğlu 1999: 127-132).

ihşan veririm, bir dua eder de çocuk babası olurum. Ağzı dualı kulu belki şurada bulurum, belki burada bulurum...” (Kaya 1993: 77). Böylelikle kendisini yollara vuran Hurşit Bey’in; günlerden bir gün, öğle namazının hemen ardından bir çeşmenin başında aksakallı bir ihtiyarla karşılaştığı ve tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, dervişten aldığı elma vesilesiyle bir erkek evlat sahibi olduğu anlaşılır (Kaya 1993: 78)⁹⁸.

Erkek kahramanın elma motifi aracılığıyla dünyaya geldiği bir diğer örneğin ise, Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde karşımıza çıktığı görülür. Hikâyeye göre Türkmen ülkesinde yaşayan ve bir türlü çocuk sahibi olamayan Hacı Ahmet Ağa’nın, günlerden bir gün ihtiyar bir dervişe evinin kapılarını açtığı ve misafirine hürmet gösterdiği görülmektedir. Bu doğrultuda, Allah’ın sevgili bir kulu olarak tanıtılan dervişin ise, gecenin sonunda yatmaya çekilirken Hacı Ahmet Ağa’nın çocuğu olmadığını fark ederek ona bir elma verdiği görülür:

“Hacı Ahmet Ağa! Şu çantamda bir elma var. O elmayı, öyle hayırlı bir bahçeden topladım. Hoşuma gitti, sahibinin de iznini aldım. Bir tane elma kalmış. Bu elmayı sana hediye edeceğim. Bu elmayı götüreceksin. Bismillahirrahmanirrahim deyip böleceksin. Yarısını hanım sultan, yarısını da sen yedikten sonra inşallah akıbetiniz hayır olur!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 428).

Böylelikle Hacı Ahmet Ağa’nın tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, “dokuz ay dokuz gün dokuz saat ve dokuz dakika” sonra ikiz erkek çocuk sahibi olduğuna şahit oluruz.

Bir diğer hikâye olan Cihan Abdullah’ta ise, yine erkek kahramanın dünyaya Hızır tipi aracılığıyla getirilerek doğumunun kutsal bir çerçevede ele alındığı ve bu

⁹⁸ Hurşit Bey’in, söz konusu dervişle bir çeşme başında karşılaşmasının; esasında Türk inanç tarihinde önemli bir durak noktası olan “su kültü”nden (yer-sub inancından) miras kalan simgesel bir anlatım olduğu görülür. Barthold, Türk kültüründeki yer-sub inancına yönelik olarak bunların yer ruhlarının hepsini kastetmekten ziyade spesifik bir tanrıçaya gönderme yaptığını ifade eder (Barthold 2006: 10). Buna mukabil Roux ise, Barthold’un spesifik bir tanrıçaya gönderme yapan bu tanımını reddederek yer sub’ların; yeryüzünün üzerinde dolaşan görünmez şeyleri, yani yerin hakim sahibi olan ve bu sıfatıyla özellikle halka yakın her şeyi temsil etmesi dolayısıyla ilahî dereceler içinde yüce bir yere sahip olan ruhları ifade ettiğini düşünür. Özellikle tehlikeli anlarda halkı coşturmak veya ulusal birliği gerçekleştirmek gerektiğinde Tengri’yle birlikte harekete geçen; ancak Tengri olmadan hiçbir zaman müdahale etmeyen yer sub’ların, bu anlamda halkla ilişkili bir tanrısalılık olduğu anlaşılır (Roux 2011: 140). Benzer biçimde Yörükân ise, Türk ülkelerinde dağlar, sular, nehirler ve kaynakların kutsal kabul edildiğine işaret ederek, bunların insanlara en yakın tanrılar olduklarını ve insanların herhangi bir kamın tasavvutu olmaksızın onlarla münasebette bulunabildiklerini ifade eder (Yörükân 2006: 58). Bu açıdan hikâyeler içerisinde başta birbirine âşık olan erkek ve kadınlar olmak üzere, toplum nezdinde “hayırlı işlere” imza atacak olan pek çok aktörün; devraldığı dinsel mirasın yanı sıra hayata ve kozmosa işaret etmesi nedeniyle (Eliade 2003: 200) genellikle su kenarlarında veya çeşme başında karşılaştığı anlaşılmaktadır. Örneğin bkz. Emir Han ile Sümbül Hanım (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 404); Cihan Abdullah (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 63) ve Seyyad Bey ile Güllü Kız (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 281).

suretle kendisine atfedilen hegemonik güçleri meşrulaştırdığı anlaşılır. Buna göre, yaşı bir hayli ilerlemesine rağmen Gence Hanı Ziyad Han'ın bir türlü çocuk sahibi olamadığı görülür. Günlerden bir gün tıraş olurken, önüne düşen saçların ağardığını gören Ziyad Han, yaşlılığının farkına varınca; *“Ben dünyadan gelip giderim, ne yazık ki benim dünyada bir evladım olmadı... Guranı Kerim’de yazıyor ki bir kulum sıtkı gönülle ne istiyorsa ben onu vermeye kadir padişahım. Ben Allah’ıma niye yalvarmayayım”* diyerek iki rekât namaz kılıp dua eder ve Allah’tan bir erkek evlat niyaz eder. Namaz bitmeden yanında beliren nuranî bir derviş ise; *“Senin bir oğlun olacak evvel Allah. Bu ilacı da ben getirmişim”* deyip kendisine bir elma verir: *“Bu elmanın yarısını sen, yarısını da hanımın yiyip yatacaksınız. Hak Taala size bir erkek evlat verecek ama adını ben koyacağım, kimse koymayacak”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 45). Böylelikle elmayı yiyen Ziyad Han'ın, “dokuz ay dokuz gün dokuz saat dokuz dakika” sonra erkek bir evlat sahibi olduğu anlaşılır.

Benzer biçimde Tahir Mirza hikâyesinde de erkek kahramanın, Hızır tipinin verdiği elma vesilesiyle olağanüstü şekilde dünyaya geldiği ve böylelikle ileride sahip olacağı hegemonik erkeklik rollerini meşru bir zemine taşıdığı görülür. Hikâyeye göre Karaman şehrinin yöneticileri olan Hatem Sultan ve kardeşi Ahmet Vezir, memleketlerini adalet ve sevgiyle yöneten iki hükümdar olarak resmedilir. Ancak bu iki kardeşin çocukları olmadığı için büyük bir kedere kapıldıkları ve soylarının akıbeti için sürekli olarak endişelendikleri görülür. Bu nedenle Ahmet Vezir’in, dinsel söyleme başvurarak Allah’tan bir çocuk sahibi olmayı niyaz ettiğine şahit oluruz:

“Ahmet vezir çoh takva idi. Bir gün öz özüne düşündü: ‘Bu hâlimiz nolacah. İki gardaşıh. İkimiz de evlattan sonsuz’. Bir de düşündü: ‘Guranı Kerim’de Cenabıallah bir kulum sıtkile benden ne isterse ben ona verirem. Ben bugün Cuma ahşamı günü bir namaz gılım. Allah’a münacaat edim. Helbette Allah gafur rahimdir. Belki bir evlat verer” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 247).

Akabinde ise Ahmet Vezir’in yakarışları üzerine, nuranî bir dervişin çıkageldiği ve bu derdin ilacının kendisinde olduğunu dile getirerek cebinden bir elma çıkartıp vezire uzattığı görülür: *“Vezir bu elmanın yarısını sen, yarısını da gardaşın. Yalnız o yarımı çeyrek yapacaahsınız. Çeyregi sen çeyreği hanımın. Çeyregi o, çeyreği hanımı. Evvela elmayı yarı bölecehsen. Yarıyı gardaşına verecehsen. Tenbih edecen. Onlar da yarı bölecehler. Allah birinize oğul verecek erkek, birinize kız verecek. Fakat*

bunu bilmiş olun ki, o çocuklar üç yaşına gelinceye gader kimse adını felan goymasın. Adını ben gelip goyacağım” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 248).

Ancak standart elma motifinden farklı olarak elmanın iki çift arasında bölüştürülmesinin, çok geçmeden birtakım sorunlara neden olduğu anlaşılır. Zira hangi çiftin erkek evlat sahibi olacağının bir muamma olması, Ahmet Vezir ve eşinin kafa karışıklığı yaşamalarına neden olur. Bu açıdan, dervişin kendisine verdiği elmayı karısına gösteren Ahmet Vezir’in, tepsi isteyerek elmayı ikiye böleceğini ve yarısını kendilerine alırken, diğer yarısını ise kardeşine götüreceğini söylediği; buna mukabil karısının ise, eğer kendilerinin erkek evladı olursa, Hatem Sultan’ın elmanın “çürük tarafının” kendisine verildiğini düşünebileceğini dile getirdiği görülmektedir:

“Hangimizin oğlu olacak? Hah! Demediği kimi meçhuldür. Allah’dan onun gızı oldu mu diyecek: Sen elmanın kız tarafını verdin de. Böyle şey işin içine ingılap girir. Sen tevekkülallah götür elmayı o kessin, kalanını bize getir” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 248).

Bu doğrultuda karısına hak veren ve kardeşini gücendirmek istemeyen Ahmet Vezir’in, elmayı aldığı gibi doğruca Hatem Sultan’ın yanına gittiğine şahit oluruz. Ancak onun aksine, oldukça tamahkâr bir kişiliğe sahip olan Hatem Sultan’ın, elmanın kırmızı tarafını görünce kendisine aldığı ve diğer tarafı kardeşi Ahmet Vezir’e uzattığı görülür. Böylelikle dervişin talimatlarını uygulayan kardeşlerin “*dokguz ay, dokguz gün, dokguz saat, dokguz dakika*” sonra çocuk sahibi oldukları anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 249). (Elbette, tamahkârlığının bir “cezası” olarak Hatem Sultan’ın kız çocuk sahibi olduğu; ideal kişiliği nedeniyle Ahmet Vezir’in ise, “ödül olarak” erkek çocuk sahibi olduğu görülür.)

Şeyh Senan hikâyesinde ise, erkek kahramanın doğumunun diğer örneklerde olduğu gibi olağanüstü bir şekilde ve yine Hızır aracılığıyla gerçekleştiği anlaşılır. Buna göre Senan ülkesi hükümdarı Mürşit Şah; halkını seven, adaletli ve hukuka saygı gösteren bir padişah olmanın yanı sıra, çocuksuzluk derdinden mustarip düşmüş bir adam olarak resmedilir. Ancak her ne kadar kendisi bu meseleyi çok önemsemese de, eşi Dilara Sultan’ın bu sebepten gece gündüz gözyaşı dökmekte olduğu görülür. Bu nedenle bir gün, çocukları olmadığı için ellerindeki iktidarı devredecek kimsenin olmadığını ve dolayısıyla koskoca bir memleketin sahipsiz kalacağını düşünerek büyük bir endişeye kapılan Dilara Sultan’ın, Mürşit Şah’a ikinci bir kadınla “daha” evlenmesini teklif ettiği anlaşılır:

“Ey padişah. O ki bana o gadar şey etdin. Ben senin galbini gırmah istemirem. Olabilir belki, benden olmadı. Bu Allah’ın bir mukadderatı, bir gaderidir. Mümkünse sana bir başga kadın daha getirek. Olsun ikinci kadın. Senin de çocuğun olsun. Bu millet sahipsiz galmasın. Tahtına evine sahip ossun” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 735).

Ancak eşi Dilara Hanım’ın sözlerini hiç umursamayan Mürşit Bey, çevresindekileri toplayarak onlardan derdine çare bulmalarını ister ve tavsiyeler üzerine dinsel söyleme sığınır. Böylelikle abdest alıp namaz kılınca, nuranî bir dervişle karşılaşan Mürşit Bey’in, dervişin kendisine verdiği elmayı yiyerek tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi “dokuz ay dokuz gün dokuz saat ve dokuz dakika” sonra bir erkek evlat sahibi olduğu görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 736).

Daha çok Azeri sahasında anlatılmakla birlikte Anadolu’da da bilinen Nevruz Bey hikâyesinde ise, çocuğu olmayan bir paşanın, nuranî bir dervişin kendisine verdiği elmayı yiyerek çocuk sahibi olduğu görülür. Buna göre Diyarbakır yöresinde ikamet eden Kerim Paşa’nın, günlerden bir gün berberde tıraş olurken, aynada gördüğü silüetinin muhasebesini yaptığı ve bir anda yaşlılığının farkına varınca, doğruca eve gelip karısına; “... *Menim yaşım keçir, yaşlı başlı bir adamam. Çoluh çocuğumuz da yohdu. Be men öldükten sonra, benim bu saltanatım kime galacahdı*” (Duymaz 1996: 135) diyerek “isyan ettiği” görülür. Kocasını teselli etmeye çalışan eşi ise ona, açları doyurup çıplakları giydirerek zor durumda olan insanlardan dua almasını ve böylelikle çocuk sahibi olabileceğini söyler. Bu doğrultuda eşine kulak veren Kerim Paşa’nın, hayırhaneler açarak fakirlere yardım ettiği ve kısa süre sonra ise, bir öğle namazının ardından yanına gelen yaşlı bir dervişin verdiği elmayı yiyerek dokuz ay sonrasında bir erkek evlat sahibi olduğu anlaşılır (Duymaz 1996: 136).

Hızır tipinin verdiği mucizevî elma vesilesiyle dünyaya gelen bir diğer hikâye kahramanının ise, Güzel Ahmet hikâyesinde karşımıza çıktığı görülür. Buna göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Yıldızeli padişahı, emeline ulaşmak amacıyla ülkesindeki türbelere gidip adaklar adar. Ancak bütün uğraşlarına rağmen yine de çocuk sahibi olamayınca bir gün vezirini de alarak tebdil-i kıyafet yapıp “gurbet ele” yollanır. Böylelikle bir öğle vaktinde, güzel bir pınar başında veziri ile birlikte abdest alıp namaz kılan padişahın, arkasını döndüğünde, ihtiyar bir dervişle karşılaştığı görülür. Tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, henüz padişah ağzını açmamışken onun padişah olduğunu bilen ve çocuksuzluktan dolayı mustarip düştüğünü söyleyen dervişin; bu noktada Yıldızeli padişahına bir elma verdiği ve arkasından şunları söylediği görülür:

“Bu elmayı eve eleteceksin galemtırış bıçağın soyacaksın, terazide dartacaksın; ok başı beraber gelecek. Yarısını sen yiyeceksin yarısını Sultan Hanım yiyecek. O gün birlikte kalacaksınız. İnşallah, Allah’a sığınır söylerim ki sana Cenab u Allah bir evlat vere. Ben gelmeyince ismini goymayasın ha!” (Görkem 2000: 164).

Dervişin bütün söylediklerini yapan padişahın ise, dokuz ay sonra “*top gimi elhamdüllilah*” bir erkek çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Bu açıdan erkek çocuğun dünyaya gelişinin, aile ve ülke içerisinde büyük bir sevince neden olduğu görülürken; söz konusu doğumun, ülkenin her yanında kutlamalar yapılmasına vesile olduğu anlaşılır:

“Abovv padişahımızın çocuğu olmuş diye herkiş gücünün aygını kimi bir elbiselik kimi bir beleklik kimi bir dakım alan zorladıyo. (Padişah çocuğu ya! Bir fakirin de on tane on beş tane çocuğu olsa şuncaz çapıt getiren yok! Gene mi doğurdun kele diyolar avradı gördüler mi.) Odaanın birisi dopdulu oldu öteberiyen” (Görkem 2000: 165).

Âsumân ile Zeycân hikâyesinde ise, erkek kahramanın doğumunun su kültüyle birlikte değerlendirilmesi gereken mucizevî bir nar aracılığıyla gerçekleştiği görülür. Hikâyeye göre bir padişahın, bütün çabalarına rağmen bir türlü çocuk sahibi olamadığı anlaşılır. Aynı zamanda kethüdasının da çocuğu olmayan bu padişahın, bir gün kara kara düşünürken, bir dervişe rast geldiği ve ona sitemle; “*Behey derviş! Derdime dert merdime mert olmazsın*” dediği; dervişin ise, padişah ve kethüdasının derdini öğrenince; “*ya beyim, Murad Suyu’nun kenarına gidersin. Bir kurban kesersin. Andan bir nar zuhur eder. İkinizin inşallah zürriyeti dünyaya gelir*” şeklinde cevap verdiği görülür.

Bu doğrultuda dervişin tarifi üzerine, Murad Suyu’nun kenarında kurban kesip sabah namazını kılan padişah ve kethüdanın, kestikleri kurbanı suya bıraktıkları ve bir müddet sonra ise, dalgaların kendilerine bir nar getirdiği anlaşılır. Böylelikle nari eşit şekilde paylaşan padişah ile kethüdanın, dokuz ay sonra birer çocuk sahibi oldukları ve dervişin isteği üzerine çocukların ismini Âsumân ile Zeycân koydukları görülür (Kaya ve Koz: 2000: 22).

Bir diğer hikâye olan Murat Şah’ta ise, erkek çocuğun yine elma motifi aracılığıyla dünyaya geldiğini söylemek mümkündür. Hikâyeye göre Horasan padişahı, “zürriyetsiz” olduğu için müteessir bir hâldeyken, bir gün Dede Sultan ismiyle anılan yaşlı bir dervişle karşılaşır. Dede Sultan, padişahın perişan hâlini görüp nedenini sorunca, padişahın; “*Dâr-ı dünyada bir evladım yoktur ki yarın ben ölürsem tâcı tahtım ele kalmasın. Anın için...*” diye cevap verdiği görülür. Bu cevabı müteakip,

cebinden bir elma çıkartıp padişaha uzatan Dede Sultan'ın; “*Padişahım şu elmanın nısfını [yarısını] sen ye, nısfını hanımefendi yesin*” diyerek ortadan kaybolduğu anlaşılır. Böylelikle tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, dervişin tarifi üzerine hareket eden hükümdarın, dokuz ay on gün sonra bir erkek evlat sahibi olduğu görülür (Kaya ve Koz 2008: 134)⁹⁹.

Firdevs Şah (Kurbanî) hikâyesinde ise, kahramanın yine Hızır vesilesi ile dünyaya gelmekle birlikte, diğer örneklerden farklı bir yol izlediği anlaşılır. Buna göre, günlerden bir gün sarayın balkonunda oturan Firdevs Şah'ın kızı Gatmer Çiçek, elinde çiçeklerle dolaşan yaşlı bir ihtiyar görür ve cariyeleri aracılığıyla bu ihtiyarı sarayına davet eder. Böylelikle ihtiyara elindeki çiçeklerle ne yaptığını soran Gatmer Çiçek, ihtiyarın çiçekleri sattığını duyunca hepsini satın alır. Ancak çiçekleri Gatmer Çiçek'e veren ihtiyarın, bu çiçeklerin bir sırrı olduğunu söyledikten sonra ortadan kaybolduğu ve akabinde ise, çiçekleri koklayan Gatmer Çiçek'in; “dokuz ay dokuz gün dokuz dakika” sonra dünyaya bir erkek çocuk (Kurbanî) getirdiği anlaşılır (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 48). Bu açıdan tıpkı Bakire Meryem gibi, eline hiçbir erkek eli değmemiş olan ve sadece çiçek koklayarak hamile kalan Gatmer Sultan'ın, Hızır'dan satın aldığı çiçekler vesilesiyle kahramanın dünyaya gelişini kutsal bir çerçeveye taşıdığı ve bu suretle kahramanın sonraki yaşantısında sahip olacağı bütün meziyetleri meşrulaştırdığı anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan bazı hikâyelerde ise, erkek çocukların dünyaya gelişinin, toplumsal bir fayda gözeten iyiliklere bağlandığı ve koşullu şekilde gerçekleştiği görülür. Örneğin Râzınihân ile Mâhıfırûze hikâyesinde çocuğu olmayan Horasan padişahının; tıpkı diğer hikâyelerdeki padişahlar gibi, kendi ölümünden sonra tahtının boş kalacağından yakındığına ve tanrıya dualar ettiğine şahit oluruz. Ancak bir türlü sonuca ulaşamayınca, salih bir kimse olan veziri ile tebdil-i kıyafet yaparak seyahate çıkan padişahın, yolculuk esnasında karşılaştığı bir dervişten aldığı tavsiyeler üzerine, bir cami ile bir çeşme yaptırdığı ve kısa süre sonra bir çocuk sahibi olduğu anlaşılır (Gedik 2004: 47).

⁹⁹ Bu örnekler dışında, özellikle Şah İsmail (Çolak 1994: 160); Âşık Kerem (Duymaz 2001: 135); Tahir ile Zühre (Türkmen 1998: 210) ve Lâtif Şah (Aslan 1975: 227) hikâyelerinde de erkek kahramanların, Hızır'ın verdiği elma vesilesiyle dünyaya geldikleri görülmektedir.

Kirmanşah hikâyesinde ise, erkek kahramanın dünyaya gelişinin tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, yapılan bir dizi iyilikten sonra gerçekleştiği görülür. Buna göre ihtişamlı bir saltanata sahip olan; ancak servet ve iktidarını devredecek bir erkek çocuğu olmayan Hurşit Şah'ın, bu yüzden büyük bir kedere kapıldığı anlaşılr:

“Hurşud Şah gosgoca bir hökümdar ıkan gaile-i gamı ne idi? Dedim, altın teşti gan gusuyorum içine, Allah bene bu hükümdarlığı vermiş, bu saltanatı vermiş, benim bir evladım yok, bir zürriyetim yok, bene bir baba deyen bir yavrum yok. Ne yapım tek başına? Keşke benim de bir çocuğum olaydı, bene bir baba diye seslene idi. Ben de bir göreydim” (Alptekin 1999: 131).

Hâl böyleyken, günlerden bir gün Şah'ın vezirinin, hükümdara Tiflis'in etrafını gezmeyi teklif ettiğine şahit oluruz. Böylelikle derviş kılığına giren Hurşit Şah ve veziri, dağlara doğru yol alır ve bir müddet sonra ise, bir “akarsu”yun kenarında oturup manzarayı seyre dalar. Bu esnada yanlarına gelen ihtiyar bir derviş; tebdil-i kıyafet yaparak gezen padişahın Hurşit Şah olduğunu bilir ve Şah'ın çocuğu olmadığı için, mustarip düştüğünü anlatır. Akabinde ise, hükümdarın çocuk sahibi olabilmesi için abdestli bir şekilde, dört rekât kaza namazı kıldıktan sonra cinsel ilişkiye girmesini; çocuk doğunca, çocuğun müjdesini veren köleyi azat etmesini; çocuğun isminin yalnızca kendisi tarafından konulmasını; şehirde yaşayan ne kadar öksüz çocuk ve dul kadın varsa, bunların hepsinin baştan ayağa giydirilmesini; yedi kurban kesilip fakirlere dağıtılmasını ve geçilemeyen sulara köprüler, susuz olan yerlere ise çeşmeler yaptırılmasını şart koştuğu görülmektedir (Alptekin 1999: 137). Bu şartları yerine getireceğini vaat eden Hurşit Şah ise, o gece eşiyle ilişkiye girer ve böylelikle bir müddet sonra, Kirmanşah isimli hipermaskülen erkek kahramanın, böylesi hayırlı işlere vesile olarak dünyaya geldiği anlaşılr.

Bu örnekler dışında, bazı hikâyelerde ise erkek çocuğun dünyaya gelişinin herhangi bir şarta bağlanmadığı; ancak yine de bu doğumun, çoğunlukla dinsel bir çerçeve içerisinde ele alındığı ve kutsiyetle ilişkilendirildiği görülür. Bu açıdan örneğin Han Mahmut hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre bütün uğraşlarına rağmen bir türlü çocuk sahibi olamayan Sedef, Buhara ve Mısır hükümdarlarının; günlerden bir gün bir türbeye giderek burada kurban kesip dualar ettikleri ve böylelikle arkalarına aldıkları dinsel söylemle çocuk sahibi olmayı umdukları görülür:

“Eski padişahlar zamanında çocuğu olmayannar, herhangi bir hastalığı olannar, belli bir ziyarata varırlardı. ‘Şu falan adamın mezarı diye!’ O mezarın başında üç gün ibadet

edellerdi, o ziyaretin orada. Allah’a niyazda bulunullardı ki, ‘Yarabbi! Bizlere de birer hayırlı evlat ver’ diye. Allah’a dua edellerdi. (Şimdiki gimi doktor tabip çok diyalıdı.) Onun için oraya gedeller, Allah’a niyazda bulunurlardı...” (Görkem 2000: 195).

Nitekim dualarının neticesini tez zamanda alan hükümdarların, dokuz ay sonrasında birer çocuk sahibi oldukları ve bu çocukların ise, metafiziksel bağlarla birbirlerine bağlandıkları anlaşılır (Görkem 2000: 196).

Bir diğer hikâye olan Âşık Halil’de ise, erkek çocuğun dünyaya gelişinin, yine dinsel bir söylemle çerçevelendiği ve yukarıdaki örnekte olduğu gibi, samimi şekilde yapılan bir duanın sonucunda gerçekleştiği görülür. Buna göre, Maraş’ın İncirli Köyü’nde yaşayan iki kardeşin, bir türlü çocukları olmaz. Günlerden bir gün, sabah namazının ardından ellerini Allah’a açan kardeşlerin; “*Yarabbi, biz bu dünyaya baki diyalık ya! Yarın bir gün ölüp gidersek, bizim ocağımızı kim tütüdür de, ismimizi kim andırır Yarabbi! Bize hayırlı bir evlat ver*” (Görkem 2000: 271) diyerek dua ettikleri ve aradan bir müddet geçtikten sonra ise, ettikleri duanın neticesini alarak birer çocuk sahibi oldukları anlaşılır:

“Aradan zaman geçti.... Hanımlarda böyle bir gıgırtı olunca, adamlar da seviniyorlar için için. (Allah kimseyi de evlatsız etmesin! [Âmin] Evlatsızlık da zor! Her zaman söylerim, kölgesi kısa düşer.)” (Görkem 2000: 271).

Bu açıdan, hikâyeler içerisinde erkek çocuğun dünyaya gelişinin çoğunlukla Hızır aracılığı ile (mucizevî bir elma vasıtasıyla) ve Hızır sahneye çıkmadığında ise, dinsel söylemle çerçevelenen bir parantez içerisinde, olağanüstü bir şekilde gerçekleştiği görülür. Böylelikle ilerleyen zamanlarda iktidarı elinde toplayacak olan erkek kahramanın, henüz doğumundan itibaren meşru bir zemine taşındığı ve arkasına aldığı dinsel söylemle hegemonik erkeklik yorumuna “dokunulmazlık” kazandırdığı anlaşılır. Dolayısıyla içerisinde makro düzeyde ekonomik sistemlerin, iktidar alanlarının, arzu odaklarının yahut ideolojilerin veya söylemlerin barındığı ataerkil toplumsal senaryonun; esasen aile kurumu içerisinde henüz doğumdan itibaren performe edilmeye başlandığı ve erkeğin hayat döngüsü içerisinde sonradan alacağı rollerin ise, “başlangıç”tan itibaren dogmatik bir meşruiyetle “doğallaştırıldığı” görülür.

Öte yandan aynı kültürel kurgunun, erkek çocuğun doğumunun yanı sıra ad almasında da karşımıza çıktığı ve bu işlemi bireysel bir tutum olmaktan çıkartarak kültürel ideolojinin bir parçası hâline getirdiği görülür. Bu açıdan özellikle Dede

Korkut gibi eski anlatılarda, erkek çocuğun erginlenmesine işaret eden söz konusu ad alma ritüelinin, erkeğin toplum tarafından tanınır kılınmasını “toplumsal fayda” şartına bağlayan ve bu suretle erkekliğin kültürel mahiyetine açık bir biçimde dâhil olan bir kültürel pratik olduğu anlaşılır¹⁰⁰. Bamsı Beyrek boyunda, Bamsı’nın Oğuz diyarına gelen bezirgânları Kara Dervend ağzında yağmadan kurtarması ve bunun üzerine, Dede Korkut tarafından Boz Aygırlı Beyrek¹⁰¹ olarak adlandırılması (Tezcan ve Boeschoten 2018: 70); gelenek içerisinde erkeklerin adlarını bizzat yaptıkları işlerle “kazandıklarına” işaret eder. (Konuya ilişkin olarak söz konusu boyda geçen; “*Ol zamanda bir oğlan baş kesme, kan dökmese ad komazlardı*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 69) cümlesi, bu duruma açık bir biçimde gönderme yapmaktadır.)

Ancak özellikle sonraki dönemlerde ortaya çıkmış olan metinlerin; ad alma geleneğinin bu yönünü büyük oranda ihmal ettikleri ve dinsel söyleme ağırlık vererek bu işlemi olağanüstü doğum motifine bağlayıp; en nihayetinde sahneye çıkan Hızır aracılığıyla gerçekleştirdikleri anlaşılır. Bu açıdan, içerisinde elma motifi barındıran hemen bütün hikâyelerde olağanüstü şekilde dünyaya gelmiş olan erkek kahramanların, doğumlarından birkaç sene sonra Hızır tarafından isimlendirildikleri ve böylelikle isimlerini kazanmak için fazladan hiçbir çaba göstermedikleri görülür. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, bir türlü çocuk sahibi olamayan Genç kahraman şehrinin hükümdarı Hurşit Bey, Hızır tipindeki bir aksakallının kendisine verdiği elma vesilesiyle ikiz erkek evlat sahibi olur. Fakat söz konusu aksakallının, Hurşit Bey’in derdine çare bulmadan önce, doğacak olan çocuklara yalnızca kendisinin isim vermesi gerektiğini

¹⁰⁰ Özellikle İslamiyet’in kabulü öncesinde erkek çocuklarının doğumdan hemen sonra isim almadıkları ve süreç içerisinde, yaptıkları işlerle birlikte kendi isimlerini “kazandıkları” görülür. Bu bakımdan örneğin Boratav; “*Eski Türklerde oğlan çocuğa ya uzun zaman hiç ad verilmez yahut da ilk verilen ad ömrünün sonuna kadar kalmazdı; geçici bir ad idi. Önemli bir iş başardığı zaman, yani delikanlılık çağına geldiğinde ya yaptığı önemli işi hatırlatan ya da ilerisi için bir dilek anlamını taşıyan bir ad verilirdi ki buna er at (erkek adı) derlerdi. Türkler, İslam dinine girdikten sonra bu gelenek gitgide gücünü yitirmiştir*” (Boratav 1984: 88) diyerek, söz konusu geleneğin mahiyeti hakkında özlü bilgiler sunarken; Çelik ise, doğumdan çok sonra alınan bu adların, bireysel bir kimliği imlemekten ziyade, sembolik olarak kolektif kimliğe katılımı gösterdiğine ve “bağlayıcılık” vasıflarıyla, erkeği kültürel hafızaya dâhil edip, toplumsal aidiyetin perçinlenmesine yardımcı olduklarına işaret etmektedir (Çelik’ten akt. Çakır 2018: 35). Ayrıca Anadolu’da ad verme gelenekleri için bkz. (Sakaoğlu 1991: 2-11).

¹⁰¹ Bu bakımdan erkek çocuğa sonradan verilen ismin, çocuğun karakterine yahut başardığı işe uygun şekilde seçilmeye çalışılması, esasen kimliğin sabitlenmesi anlamına gelen ad verme işleminin, gelenek içerisindeki alımlanma biçimlerine işaret eder. Dolayısıyla Bamsı isminin, “Bam” kökünden gelen (Farsça “gök” anlamında) ve özünde göğe gönderme yapan olumlu bir sözcük olduğu düşünüldüğünde (Karabaş 1999: 231); ideal erkek olarak hikâyenin merkezine yerleştirilen Beyrek’in, sahip olduğu meziyetlere uygun şekilde adlandırıldığı görülür.

şart koştığı görülür. Bu nedenle aksakallının tekrar ortaya çıkıp çocuklarına isim vermesini bekleyen Hurşit Şah'ın, beş senenin sonunda toplumsal baskılara boyun eğdiği ve artık evlatlarına isim koymayı planladığı anlaşılır. Bu noktada ise, standart bir görüntü olarak aksakallının kapıdan içeri girdiği ve çocukların kulağına ezan okuyarak onlara isimlerini verdiği şahit oluruz (Kaya 1993: 81).

Bir diğer hikâye olan Kirmanşah'ta ise; tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, erkek kahramanın ad almasının Hızır tipi aracılığıyla gerçekleştiği görülür. Hikâyeye göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Tiflis hükümdarı Hurşit Şah, ihtiyar bir dervişin kendisine verdiği tavsiyeleri yerine getirir ve kısa süre sonra bir erkek evlat sahibi olur. Ancak Hurşit Şah'ın, ihtiyar dervişin çocuğa isim vermemesi gerektiğini ve bu işlemi kendisinin yapacağını söylediği için, uzunca bir süre dervişin gelmesini beklediği görülür. Nitekim çocuk dört yaşına geldiğinde, artık vezirler çocuğa isim koymak için bir hayli ısrarcı davranınca; Hurşit Şah'ın vezirlere boyun eğdiği ve tam bu esnada ise, ihtiyar dervişin ortaya çıkarak çocuğa Kirmanşah ismini koyduğu görülmektedir (Alptekin 1999: 141). Bu açıdan, olağanüstü şekilde dünyaya gelen ve adını Hızır'dan alan Kirmanşah'ın, daha en başından toplumun tanımladığı bir ideal erkeklik tiplemesi içerisine girdiği ve hikâye boyunca, söz konusu tiplemenin (yani hegemonik erkekliğin) temsilcisi olarak hareket ettiği anlaşılır.

Hızır'ın verdiği elma sayesinde dünyaya gelen ve yine Hızır tarafından isimlendirilen bir diğer kahramanın ise, Cihan Abdullah hikâyesinde karşımıza çıktığı söylenebilir. Buna göre Gence Hanı Ziyad Han'ın, yaşı kırk beşe gelmesine rağmen bir türlü çocuğu olmayınca, bir cuma akşamı iki rekât namaz kılıp dua etmesinin ardından, nuranî bir dervişle karşılaştığı ve söz konusu dervişin, kendisine bir elma verdiği görülür. Böylelikle elmayı eşiyle paylaşan Ziyad Han, dokuz ay sonra bir erkek çocuk sahibi olur. Ancak dervişin isteği doğrultusunda çocuğa isim koymayan Ziyad Han'ın, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, çocuk üç yaşına geldiğinde çevresindeki adamlarının baskısıyla karşılaştığı görülür. Bu noktada ise, çocuğa isim koyacakken; dervişin ortaya çıkarak kahramana Abdullah ismini verdiği ve sonrasında usulca ortadan kaybolduğu anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 48).

Tahir Mirza hikâyesinde ise, yukarıdaki örneklere benzer şekilde, erkek kahramanın ad almasının yine bir derviş aracılığıyla gerçekleştiği görülür. Hikâyeye

göre, Karaman şehrini yöneten Hatem Sultan ve kardeşi Ahmet Vezir, günlerden bir gün bir dervişten aldıkları elma vesilesiyle çocuk sahibi olur. Ancak dervişin isteği nedeniyle çocuklarına isim vermeyen Hatem Sultan ve Ahmet Vezir; uzunca bir süre dervişin tekrar ortaya çıkmasını bekler. Böylelikle çocukların üç yaşına gelmelerine rağmen isimsiz kalmaları; saray ahalisi tarafından hoş karşılanmaz ve bu minvalde, tam çocukların isimleri konulacağı esnada içeriye dalan dervişin, çocuklara isimlerini verdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 249).

Bir diğer hikâye olan Güzel Ahmet'te ise, kahramanımız Güzel Ahmet'in; yine dünyaya gelmesine vesile olan derviş aracılığıyla adını aldığı anlaşılır. Hikâyeye göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Yıldızeli padişahının, günlerden bir gün vezirini de yanına alarak tebdil-i kıyafet yapıp gurbete çıktığı görülür. Böylece bir pınar başında abdest alıp namaz kıldıktan sonra bir dervişle karşılaşan padişahın, dervişin kendisine verdiği elmayı tarif ettiği şekilde eşiyle paylaştığı ve dokuz ay sonra bir erkek çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Akabinde ise, dervişin tembihlediği şekilde çocuğa isim vermeyen padişahın, diğer hikâyelerde olduğu gibi, dervişin gelip çocuğa ismini vermesini beklediğine şahit oluruz.

Ancak aradan seneler geçmesine rağmen derviş bir türlü ortaya çıkmayınca, çocuğun bir ismi olmadığı için arkadaş çevresinde “isimsiz” olarak anıldığı ve dalga konusu olduğu görülür. En nihayetinde Sultan Hanım'ın; “*Padişahım bu çocuğa isim ne zaman vurulacak?*” (Görkem 2000: 165) demesiyle çocuğuna isim koymaya karar veren Yıldızeli Padişahı, bir heyet kurdurur. Bu minvalde, çocuğa tam isim verilecekken; “*burnu sümüklenmiş, gözleri çapaklanmış, bir ipliğini çeksen bin yamalık dökülür beli bükülmüş*” olan dervişin sahneye çıktığı ve çocuğa ismini verdiği görülür:

“Üç sefer sırtını sıvadı. Senin ismin Gözel Ahmed, senin ismin Gözel Ahmed, senin ismin Gözel Ahmed! İnsan elinden sana ölüm olmya evladım! Allah taravından acel ola sana. İnsan elinden olmya! İsmine sana, sen ismine hayırlı olasın” (Görkem 2000: 166).

Şah İsmail hikâyesinde ise, çocuksuzluktan mustarip düşmüş Kandahar hükümdarının, eşinin tavsiyesi ile tebdil-i kıyafet yapıp kendisini yollara vurduğu ve günlerden bir gün, ihtiyar bir dervişle karşılaştığı görülür. Bu itibarla, dervişin kendisine verdiği elmayı eşiyle paylaşarak tüketen padişah, dokuz ay on gün sonra bir erkek evlat sahibi olur. Ancak dervişin kendisini tembihlemesi nedeniyle çocuğuna

isim vermeyen hükümdarın, çevresinden gelen baskılara direndiği ve dervişi uzunca bir süre beklediği görülür. Nihayetinde ise, eğitimini tamamlayan kahramanın, bir gün ava gideceken; derviş tarafından durdurulduğu ve isminin Şah İsmail olduğunu öğrendiği anlaşılır. Bu noktada dervişin, İsmail’le aynı zamanda dünyaya gelen tayın adının ise Kamer Tay olduğunu bildirerek ortadan kaybolduğu görülür (Çolak 1994: 163).

Bazı hikâyeler içerisinde ise –nadirattan da olsa- erkek çocukların isimlerini, bu iş için kurulan bir heyetin istişareleri sonucunda aldıkları anlaşılır. Bu bakımdan örneğin Bedri Sinan hikâyesinde, erkek kahramanın böylesi bir heyetin verdiği karar neticesinde kimliğini sabit kıldığı ve topluluk tarafından isimlendirildiği görülür. Buna göre, uzun süreler boyunca doğan her çocuğunun ölümüne şahit olan Kontaz Bey, artık ümidini tamamıyla kaybeder ve yeni doğan çocuğuna isim bile vermez. Fakat zamanın geçmesine rağmen çocuk ölmeyince, Kontaz Bey’in büyük bir heyecana kapıldığı ve yeniden hayata dönerek ilinin ileri gelenlerini toplayıp bir heyet kurdurduğu görülür. Böylelikle heyet içerisinde yer alan bir ihtiyarın Bedri ismini ileri sürdüğü ve diğer herkesin onay vermesi üzerine ise, çocuğun adının Bedri Sinan olmasına karar verildiği görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 72).

Sonuç olarak genelde soylu bir ailenin mensubu olarak ve Hızır vesilesiyle dünyaya gelen erkek kahramanın, tıpkı doğumu gibi ad almasının da yine Hızır aracılığıyla gerçekleştiği ve arkasına aldığı bütün bu dinsel referanslarla, henüz hayatının ilk evrelerinden itibaren kendisini hegemonik bir alana çektiği anlaşılmaktadır.

2.2.2. Sosyalleşme Süreci ve Erkek Çocuğun Eğitimi Üzerine

En temel düzeyde, topluluk yaşantısının devamlılığı için bireyin topluma “entegre” edilmesi veya toplumsal beklentilere uygun rol ve davranış sistemlerinin kişilere kazandırılması anlamına gelen sosyalleşmenin; diğer kültürel öğelerin yanı sıra, toplumsal cinsiyet performanslarının şekillenmesi açısından da hayati derecede önemli olduğu görülür¹⁰². Bu açıdan hemen her kültürün devamlılığını sağlamak

¹⁰² Sosyalleşmenin (toplumsallaşmanın), genel olarak antropolojideki “kültürleme” teriminin karşılığı olarak; çocuğa içinde yaşadığı kültürel atmosferde yetkinlik kazandıracak gerekli beceri, davranış kalıpları, değer ve motivasyonların öğretildiği süreçleri ifade eden bir kavram olduğu anlaşılır (Maccoby 2007: 13). Başka bir deyişle, sosyal rolleri icra etmek için gerekli olan beceri ve tutumların bireylere aşılanması olarak tanımlanan

amacıyla üretmiş olduğu kalıpsal bilgileri mensuplarına “aktarmaya” çalıştığı ve böylelikle kültürel sınırlar içerisinde yaşayan bireylerin bu kalıpları içinde bulundukları şartlara uyarlamasına fırsat tanıdığı anlaşılr. Dolayısıyla dünyaya geldiği anda, biyolojik olarak hayvandan hiçbir farkı olmayan birtakım canlıların, sosyalizasyon süreciyle birlikte (yani eğitim kurumları aracılığıyla) giderek “insanlaştıkları” görülmekte ve böylelikle içerisinde bulundukları toplumla bütünleşmeleri sağlanmış olmaktadır.

Diğer taraftan sosyalizasyon işleminin (toplumsallaşmanın) en basitinden en karmaşık topluluklara kadar, hemen bütün kültürlerde kurumlaşmış örüntülerle bireylere uygulandığı anlaşılr. Bu bakımdan kimi zaman formel yapılar ve kimi zamansa daha serbest organizasyonlar içerisinde, kültürel ideoloji ve politikalara uygun olarak geliştirilmiş olan rol setleri dizisinin, çocuklara öğretildiği ve çeşitli yaptırımlar ya da mükâfatlarla bu rollerin gündelik hayat içerisinde performe edilmesinin sağlandığı görülür. Bu nedenle gündelik hayattan birçok ayrıntıyı kendilerine dâhil eden hikâyelerin, söz konusu süreci yakından takip ettikleri ve özellikle merkezlerine aldıkları erkeklerin eğitimleri hakkında, çeşitli ipuçları barındırdıkları görülmektedir.

Bu açıdan hikâyeler içerisinde, kız çocuklarından farklı olarak kamusal hayata atılması gereken erkek çocukların; bu hayata hazırlanırken genellikle formel eğitim kurumlarına teslim edildikleri ve buralarda okuma-yazma öğrenerek dinî olmakla birlikte, kısmen pozitif bilimleri de kapsayan bir eğitim aldıkları anlaşılr. Örneğin Melikşâh ile Güllühan hikâyesinde, olağanüstü şekilde dünyaya gelen Melikşâh’ın,

bu terimin (Mayer 1970: 13), aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin benimsenmesinde büyük bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan erkeklerin sosyalizasyon süreçlerini, toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alan Heiliger ve Engelfried’in, bu süreci sekiz farklı nokta üzerinden analiz ettikleri görülür. Buna göre birinci nokta; erkekler için yaratılan ve kadınların “iç dünya”sından farklı olarak yapılandırılan “dış dünya”nın genel olarak daha olumlu sıfatlarla anılmasıdır. Böylelikle dışarıya konumlanan erkek birey; güçlü, acı çekmeyen, ağlamayan ve daima rasyonel davranan bir kişiğe sahip olması için teşvik edilir. İkinci nokta, emeğin toplumsal dağılımına vurgu yaparak kadınlara doğum aracılığıyla verilen yeniden üretim görevine işaret edip, erkeklerin bu durumdan sistematik olarak faydalandığını belirtir. Bu açıdan toplumsal sahada ev içine hapsedilen ve çocuk doğurmakla görevli olan kadınların, bu süreçlere katkı sağlamaktan kaçınan erkekler tarafından kullanıldıkları anlaşılr. Üçüncü nokta; erkek sosyalizasyonunda erkeğin kendisi ve duyguları hakkında konuşmamayı ifade eden bir “suskunluk” hâline gönderme yapar. Dördüncü nokta, suskunlukla beraber gelen “yalnızlık”tır. Bu açıdan erkeklerin sorunlarını yalnız başlarına çözmek zorunda oldukları her fırsatta vurgulanır. Beşinci nokta; bütün bu özelliklere bağlı olarak öne çıkartılan rasyonellik olarak ifade edilir. Rasyonelliğin sonucunda oluşan “sürekli denetim” hâli, altıncı husus olarak karşımıza çıkar. Böylelikle denetimle egemenlik kurma dürtüsüne sahip olan erkekler, yedinci noktaya; yani “şiddet”e yönlendirilir. Sekizinci noktanın ise, vücut ve beyin kopukluğu sonucundaki “fizyolojik uzaklık” olduğu anlaşılr. Burada erkeğin, örneğin sporda olduğu gibi vücudunu işlevsel kılması, toplumsal bir beklenti hâline gelmiştir (akt. Onur ve Koyuncu 2004: 38).

adını aldıktan hemen sonra (beş yaşından sonra) mektebe gönderildiği ve “*talim ü terbiyesine ve okuyup yazmasına ihtimam edildiği*” görülmektedir (Akman 2013: 160).

Benzer biçimde, Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde de, erkek çocukların hayata dair temel bilgileri edinmesi ve toplumsal entegrasyonlarının sağlanması amacıyla mektebe gönderildikleri görülür. Buna göre Karabağ şehrinin hükümdarı olan Zülâlşah, eşini kaybettikten sonra uzunca bir süre hayata küser; ancak günlerden bir gün, gökyüzündeki leylekleri izleyerek doğal düzenin ölüm üzerine kurgulandığını keşfeder ve yeniden evlenir. Böylelikle kendisine yeni bir hayat kuran Zülâlşah’ın, geçip giden zamanla gündelik hayata yeniden odaklandığı ve çocuklarını mektebe verdiği görülmektedir: “*Tabi bu da getdi özüne bir eş buldu, getdi evlendi, evlendihten soyr aradan bir zaman keşdi, çocukları tabi mehdebe gedirdi...*” (Olcay vd. 1988: 276).

Âşık Mevlüt İhsanî’den derlenen Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesinde ise, Tebriz Türklerinden Alhan Bey’in oğlu olarak dünyaya gelen Zafer Bey ve küçük kardeşi Muzaffer’in, erken yaşta annelerini kaybettikleri ve çocukluk çağlarını, tamamıyla eğitimle geçirdikleri belirtilir: “*Çocuklar okula devam ettiler. Okuyorlar. Yüksek tahsille. On yedi on sekiz yaşlarına Zafer Bey geldi...*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 121).

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise, erkek çocuğun özel bir hocanın gözetiminde eğitime tabi tutulduğu ve sosyalle edildiğine şahit oluruz. Buna göre, bir dervişin kendisine verdiği elma vesilesiyle ikiz evlat sahibi olan Gençkahraman şehri hükümdarı Hurşit Bey, çocuklarına ad konulmasından sonra, daha önceden verdiği söz gereği ikizlerden birini (Kamber’i) dervişe teslim eder. Böylelikle Mahmut’la yalnız kalan Hurşit Bey, bu noktadan sonra oğlu Mahmut’un eğitilmesi için bir hoca bulunmasını emreder: “*...Şu kalan çocuğu alın. Bir hoca bulun da okutayım. Benim seviyeme yetiştireyim, ölmeden evvel*”. Hurşit Bey’den emir alan vezirler ise, küçük şehzadenin eğitilmesi için Hoca Cihan isimindeki ihtiyar müderrisin en uygun aday olduğunu düşünüp, Mahmut’u onun himayesine verirler (Kaya 1993: 83).

Bedri Sinan hikâyesinde ise Kontaz Bey’in oğlu Bedri Bey’in, yedi sekiz yaşlarına geldiğinde babası tarafından okula gönderilmek istendiği; ancak burada edineceği arkadaşlardan kötü etkilenebileceği için, Kontaz Bey’in bu konuda şüpheye

düştüğü görülmektedir: “*Bunu okutalım ama başka okullara verirsem belki olur olmaz çocuklarla oturur kalkar. Onlar ile samimi olur. Hem yalancı arkadaş bulur, hem de dersini iyi alamaz, terbiyesini iyi alamaz. Ya ne yapmak lazım?*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 72).

Bu düşünceler ışığında köle pazarına giderek Kara Han isminde küçük bir köle satın alan Kontaz Bey, bir Çerkez hoca tutarak Kara Han ile birlikte oğlu Bedri Sinan’ı bu hocaya teslim eder. Böylelikle on dört yaşına geldiğinde hocasından alabileceği bütün bilgileri almış olan kahramanımızın; ahlakî açıdan üstün bir insan olmaya başladığı görülür. Ancak Kontaz Bey, bu durumu yeterli görmez ve oğlunun ileri gelen pehlivanlardan, yaycılardan ve kılıç ustalarından da ders alması gerektiğini düşünerek; onun “tam” bir erkek olması için elinden gelen her şeyi yapmaya çalışır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 73).

Necip ile Telli Hikâyesinde ise, benzer biçimde, erkek çocukların formel bir eğitimden geçirildiklerine dair ibareler yer alır. Buna göre, Kars’ta yaşayan ve zengin bir ağanın oğlu olan Necip’in, daha küçük yaşlardayken, medreseye verildiği görülür. Burada zamanının bütün ilimlerine vakıf olan Necip, süreç içerisinde “*kaleminden kan damlayan*” bir hattat olacaktır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 204).

Bir diğer hikâye olan Gelin Taşı hikâyesinde ise, kahramanın mektep ve medreselerde formel bir eğitim aldığı, hatta bunun için ailesinden uzak kalarak başka bir şehre yatılı olarak gönderildiğine şahit oluruz. Buna göre Kars’ta Tezharap’ta yerel bir yönetici olan Lâçin Bey, oğlu Yusuf’u o dönemin bilim merkezi olan Oltu’ya gönderir: “*O zamanın okulları, eğitim kurumları Oltu’da toplanmış. Laçin Bey’in de bir babayiğit oğlu var... Babası okuması için Oltu’ya göndermişti.*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 374)

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, yine erkek çocukların aldığı formel eğitimin izlerini görmek mümkündür. Hikâyeye göre, Gence Hanı Ziyad Han, kardeşi Yakup Han’ı memleketinden sürgün edince; karısı Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han’ı alarak Osmanlı ülkesine göç eden Yakup Han’ın, burada hastalanarak vefat ettiği görülür. Ahmet Ağa isminde varlıklı bir ağanın himayesinde kalan Pırlanta Hanım ve Emir Han ise, yaşamlarına burada devam ederler. Bu noktada Emir Han’ın,

Ahmet Ağa'nın himayesinde okutulduğu ve ayrıca fiziksel bir eğitimden geçirildiği görülmektedir:

“Emir Han on yedi-on sekiz yaşına geldi ama o zamana kadar Ahmet Ağa onu o devrin mektebi, okulu neyse hepsinde okuttu. Üstelik o kadar güzel at binip kılıç kuşanmayı öğrendi ki, sorma! Ahmet Ağa'nın gayesi, Yakup Han'ın vasiyeti üzerine, onu iyi bir silahşor, kahraman bir yiğit olarak yetiştirmektir. Bu minval üzere nerede en iyi ok atan, nerede en iyi kılıç çalan, nerede en iyi silah kullanan varsa Emir Han'ın etrafında topladı. Hepsini ona hoca yaptı...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 400).

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, erkek kahramanın çift taraflı bir eğitime tabi tutulduğunu gösteren pasajlar bulunur. Buna göre, Türkmenistan ülkesinde yaşayan Hacı Ahmet Ağa'nın, bir dervişin verdiği elma vesilesiyle ikiz erkek çocuk sahibi olduğu görülür. Çocukların isimlerini Mahmut ile Celal koyan Ağa, aradan geçen zamanla birlikte büyüyen evlatlarını bir hocaya vermek ister:

“...Şöyle on, on iki yaşlarına girdiler. Artık okula, o devrin tahsiline başlamışlardı. Yedi yaşlarında, hatta altı yaşlarında babası Hacı Ahmet Ağa, o bölgenin âlimlerini, ulemasını topladı getirdi. Bunlar çocukların yetişmesi için ellerinden gelen gayreti göstermeye başladılar” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 428).

İlerleyen satırlarda ise, çocukların gerekli ilmi tahsil ettikten sonra fiziksel olarak da gelişmeleri için diğer hocalara verildikleri görülür. Bu noktada, Hacı Ahmet Ağa'nın yanındaki isimler, çocukların fiziksel eğitimi konusunda Ağa'ya şunları söyler: “*Hacı Ahmet Ağa! 'Senin etrafında çok dostun olduğu gibi düşmanın da vardır. Sen oğullarına dinî tahsil yaptırdıktan sonra güzel silahşorluk da öğretmen lazım. Çok iyi de at binmeleri lazım. Yarınki gün, herhangi bir düşmanla karşı karşıya geldiğin zaman hiç olmazsa, hem seni hem bizi hem de memleketimizi korurlar!*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 429).

Böylelikle bu sözlere kulak veren Hacı Ahmet Ağa, oğullarını en iyi eğitimcilerin ellerine teslim eder ve bir süre sonra, on yedi-on sekiz yaşlarına gelen ikizlerin, iyi derecede kılıç kullanmayı ve at binmeyi öğrendikleri görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 429)

Şeyh Senan hikâyesinde ise, kahramanımız Şeyh Senan'ın, Senan ülkesi padişahı Mürşit Şah'ın oğlu olarak dünyaya geldiği görülür. Kısa süre sonra yaşlı bir cadı tarafından kaçırılan Senan'ın, Dede Bezirgân isimli bir tüccar tarafından cadının elinden kurtarıldığına ve söz konusu bezirgânın Senan'ı sahiplenerek onu evlatlık

olarak yanına aldığına şahit oluruz. Ardından ise, büyümekte olan Senan'ın, yedi yaşına girdiği zaman bir mektebe yazdırıldığı görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 747).

Diğer taraftan Senan'ın sadece ilim öğrenmekle kalmayıp, diğer hikâyelerde olduğu gibi silahşorluk öğrenerek bu suretle “erkekleştiğini” söylemek de mümkündür. Bu açıdan, bâde içerek âşık olduğu İbare Sultan'a kavuşmak amacıyla Eyyam Şehri padişahının açtığı seraskerlik (başkomutanlık) sınavına katılan Senan'ın, bu sınavı geçince; burada uzun süre silahşorluk eğitimi aldığı görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 751).

Bir başka hikâye olan Hurşit ile Mahmihrî'de ise, hikâyenin merkezinde yer alan ve aynı zamanda hikâyeye ismini veren erkek kahraman Hurşit'in, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi soylu bir aileden dünyaya geldiği ve iyi bir eğitim aldığına şahit oluruz:

“İşte benim canım dört yaşına irdiler, hocaya virdiler. İlim ta'lim iderler, onar yaşına dâhil olup tekmiil itdi. Şimdi Hurşid cenk aletine heves ider, anı dahi tekmiil etti. Her marifetde yektâ oldu. Kendi hâlinde oturur idi. On iki yaşına irdi. Padişah şimdi Hurşid'i evlendürecek oldı...” (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 91).

Diğer örneklerle benzer biçimde, Öksüz Vezir hikâyesinde ise, erkek kahramanın yine mektebe verilerek formel bir eğitime tabi tutulduğu görülmektedir. Hikâyeye göre, Yıldırım Bayezid ve Timur arasında yaşanan çatışmalar nedeniyle anne ve babası tarafından Bursa dolaylarında bir bahçeye terk edilen küçük bir çocuğun, şehrin belediye reisliğini yapan Mehmet Emin Bey tarafından bulunduğu görülür. Üç oğlunu da savaşta kaybetmiş olan Mehmet Emin Bey ve karısı Hayrense Hanım, perişan hâldeki bu çocuğu görür görmez hemen evlat edinirler. Ardından ise, adını Öksüz Bala koydukları bu çocuğa, en iyi şekilde muamele edip onu okula yazdırırlar:

“Öksüz Bala yedi yaşına çıkınca, eski tabir, çocuğu mektebe verdi. Çocuh o gader güzel, o gader uslu, o gader kâmil, agıllı ki... Çocuh mektepden paydos olup mesela evine geldikleri zamana, herhangi bir tüccar, belediye reisinin oğludur deyin çağırıyor, ya bir hesap yaptırıyor, ya bir şiir söylüyor, hoşuna gidiyor...” (Başgöz 1986: 83).

Diğer bir hikâye olan Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde ise, hikâyenin erkek kahramanı olan Mahirî'nin dinî bir eğitim aldığına işaret eden bazı pasajlar bulunur. Buna göre Artvin'de, İphan Köyü ağasının oğlu olarak dünyaya gelen Mahirî, küçük yaşta anne ve babasını kaybederek ablasıyla yaşamak zorunda kalır. Yedi yaşına

gelince ise, Mahirî'nin camiye gönderilerek burada Kur'an eğitimi alması sağlanır ve ardından ise, kahramanın hafızlık eğitimine başladığı görülür (Gökalp 1985: 15).

Benzer biçimde, Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde de erkek kahramanın formel bir eğitime tabi tutulduğu ve bu eğitimin büyük oranda dinsel bir içeriğe sahip olduğu görülür. Bu bağlamda Kars'ın Albız Köyü'nde, Mahmut Ağa'nın tek oğlu olarak dünyaya gelen Hafız'ın, medreseye gönderildiği ve burada hafızlık eğitimi aldığına şahit oluruz (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 248).

Güzel Ahmet hikâyesinde ise, hikâyeye ismini veren erkek kahramanın, Yıldızeli padişahının oğlu olarak dünyaya geldiği ve klasik derviş-elma motifindeki izleği takip ederek ilerleyen yaşlarında isim aldığı görülür. Akabinde ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, Güzel Ahmet'in hemen eğitim hayatına başladığı anlaşılmaktadır. Ancak bu eğitimin, yalnızca dinî bir içeriğe sahip olduğu ve büyük oranda Kur'an okumayı öğrenmek olarak yorumlandığı görülmektedir:

“Çocuk altı yedi yaşlarına değince, bir âlim çağırdı padişah. ‘Hocam bu çocuğun eti senin gemiği benim! Bunu yetiştireceksin.’ ‘Yetiştireceğim amma padişahım, benim istâm üzerine olacak.’ ‘Nasıl?’ ‘Öyle bir yer yaptıracaksın ki, bu çocuk benden izinsiz dışarı dahi çıkmayacak. Dersen, benden izinsiz senin yanına dahi gelmeyecek. Mutlaka benim iznim olacak.’ ‘Peki...’ Yedi sene okuttu bu çocuğu hoca. Kur'an-ı Kerim okurken ayette atlama yapıyor, çektirecek yerini mahsus çektirmiyor. ‘Dur hocam’ diyor çocuk. ‘Hocam orası tamam şöyleydi.’ Hoca çocuğu deniyor, yetişip yetişmediğini. Çocuk tamamen yetişince, golundan duttu, eletti babasına: ‘Aha padişahım çocuğun’ dedi. ‘Benden üstün âlim oldu’. ‘Sağ ol hocam, Allah sizden razı olsun’” (Görkem 2000: 166).

Bir diğer hikâye olan Âsumân ile Zeycân'da ise, yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, erkek kahramanın belirli bir hocadan eğitim aldığına dair ibareler bulunur. Hikâyeye göre, çocuk sahibi olamayan bir padişah ve kethüdasının günlerden bir gün bir dervişle karşılaştıkları ve dervişin kendilerine söylediği üzere, Murad suyuna bir kurban adayıp dalgaların arasından gelen bir narı kendi aralarında paylaştıkları görülür. Böylelikle padişahın bir kızı olurken (Zeycân), kethüdanın ise bir oğlu olur (Âsumân) ve birlikte büyüyen çocukların, zamanı gelince yine birlikte okula gittikleri görülür: “*Bu çocuklar dört yaşına girdiler. Zeycân ile Âsumân'ı bir hocaya verdiler. Yedi sene okudular. Ta ki on dört yaşına girdiler, birbirlerini ol kadar severlerdi ki ayrılmanın imkânı yoktur...*” (Kaya ve Koz 2000: 23).

Şah İsmail hikâyesinde ise, erkek kahramanın eğitimiyle alakalı olan pasajların, sunmuş olduğu ayrıntılar açısından diğer hikâyelerden daha farklı bir yere

konumlandırılması gerekir. Hikâyeye göre, Kandahar şehri hükümdarının bütün çabalarına rağmen bir türlü çocuk sahibi olamadığı görülür. Eşinin tavsiyesi ile tebdil-i kıyafet yaparak gurbete çıkan padişahın; bir gün karlaştığı bir dervişin kendisine verdiği bir elmayla birlikte, baht dönüşü yaşadığı ve bir erkek evlat sahibi olduğu anlaşılır. Çocuk biraz büyüüp dillenmeye başladığında ise, onu bir hocaya vermek isteyen hükümdarın, etrafındakilere emir vererek memleketindeki en iyi hocayı huzuruna getirttiği ve ona çocuğu okutmasını emrettiği görülür. Ancak hoca, çocuk için yer altında güneş görmeyen bir mahzen yaptırılması gerektiğini ve bu işin ancak yalıtılmış bir ortamda olabileceğini söyler. Böylelikle padişahın, hocanın teklifini kabul ettiği ve Şah İsmail'in, on iki sene boyunca yer altında, güneş görmeyen bir mahzende eğitim aldığı anlaşılır.

Hocanın özel isteğiyle, sadece kemiksiz etle beslenen İsmail'in, bir gün kendisine gönderilen yemeğin içinden kemik çıkmasıyla oldukça şaşırdığı ve bu kemikleri mahzenin tepesine doğru fırlatınca ise, yukarıdaki camı kırdığı görülür. Bu noktada, gökyüzündeki güneşi fark eden kahramanın, hoplayıp zıplamaya başladığı ve güneşi tutmaya çalıştığına şahit oluruz. İsmail'in yanına gelen hocası ise, durumu fark edince onu mahzenden dışarı çıkartır ve artık yeryüzünün nasıl bir şey olduğunu keşfetmesi için (avlanması için), onu serbest bırakır (Çolak 1994: 163).

Bu bakımdan, erkek çocuğun cinsel açıdan aktif olana kadar (yani ergin olana kadar) karanlıkta kalması ve on iki sene sonra güneşi görünce; yetişkin bir erkek gibi davranıp avlanmaya gitmesinin, esasında sembolik bir anlatım olduğu görülür. Dolayısıyla oldukça arkaik bir üsluba sahip olan bu hikâyenin, erkek çocuğun hayat döngüsü içerisindeki ilk yıllarını, toplum yaşantısına hazırlık dönemi olarak yorumladığı ve kazanılan cinsel güçle (iktidarla) birlikte, artık çocuğun yetişkin bir erkeğe dönüştüğünü ima ettiği anlaşılır. (Kahramanın adını, özellikle ava giderken alması da, bu yorumu büyük oranda destekler niteliktedir.)

Bu örneğe oldukça benzer biçimde, Lâtif Şah hikâyesinde ise erkek çocuğun sosyalleşme aşamasında, akranları ile birlikte yer altında kurulan özel bir mektepte, yoğun bir eğitime tabi tutulduğu görülür. Hikâyeye göre Yemen şahı Gamsız Şah'ın, yeşil sarıklı bir ihtiyarın kendisine verdiği elma sayesinde bir erkek evlat sahibi olduğu görülür. Böylelikle standart bir motif olarak çocuğun olağanüstü şekilde dünyaya

gelmesinin hemen ardından, hızlı bir şekilde eğitim aşamasına geçildiği anlaşılır. Bu noktada Gamsız Şah, bir hoca bularak çocuğu okutmasını istediğinde; hocanın Lâtif Şah’la yaşıt olan kırk tane daha talebe istediği ve aynı zamanda yer altında bir mektep yapılmasını talep ettiği görülür. Gamsız Şah ise, hocanın bütün isteklerini yerine geirir ve oğlunu kırk talebe ile birlikte, yer altına yaptırdığı mektebe gönderir (Aslan 1975: 229).

Erkek kahramanın, henüz çocukluk çağlarındayken formel bir eğitimden geçirildiği ve bu suretle hayata hazırlandığını gösteren bir diğer hikâyenin ise, Kirmanşah hikâyesi olduğu görülmektedir. Hikâyeye göre, olağanüstü şekilde dünyaya gelen ve Hızır tarafından isimlendirilen Kirmanşah, daha küçük yaşta gösterdiği kâmil insan özellikleriyle ve çok güçlü bedeniyle dikkat çeker. Hikâye içerisinde birkaç cümleyle geçirilen bu dönemin, kahramanın ilk gençlik yıllarına evrildiğinde ise, detaylandırıldığı görülür ve böylelikle Kirmanşah’ın entegrasyonunun sağlanması için ne gibi eğitimler aldığı sıralanmaya başlanır:

“On dört yaşına girmişti. Kirmanşah’ı okutan hocalar ders bulamıyorlardı. Cenab-i Hag o geder zekâ vermişdi ki, o geder elim dilemişdi ki, Kirmanşah’ı medresede okudan hocalar, daha derin diğer âlimlerden ders alır, Kirmanşah’a ders verirdiler. Bu da galmamışdı.. Kirmanşah Cenab-i Hagg’ın gudret, guvvetinden bütün elmi karnına doldurmuşdi...” (Alptekin 1999: 142).

Bu noktada, erkek kahramanın açık bir biçimde formel bir eğitim aldığı ve özellikle dinî eğitimden geçirildiği belirtilir. Ancak ilerleyen kısımlarda, sahip olduğu hipermaskülen kimlikle başarılması imkânsız şeyleri başarmak zorunda olan; yani ejderhaları, devleri ve aslanları yenmek zorunda olan Kirmanşah’ın göstermesi gereken asıl meziyetin silahşorluk olduğu anlaşılır. Bu nedenle kahramanın, kırk gün boyunca Hızır tarafından cenk sanatlarında eğitildiği anlaşılmaktadır (Alptekin 1999: 170).

Bu örneğe benzer biçimde, Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde de bir asilzade olarak karşımıza çıkan Seyyad Bey’in, devrin mektep ve medreselerinde muntazam bir eğitim aldığından bahsedilir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 277). Ayrıca kahramanın sadece ilim tahsil etmekle yetinmediği, bunun yanı sıra devrin önde gelen pehlivanlarından eğitim aldığı ve fiziksel olarak da kendisini geliştirmeye çalıştığı anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 292). Bu açıdan, klasik bir halk hikâyesinin seyri içerisinde erkek çocukların muhakkak okutulduğu ve fiziksel bir

eğitimden geçirildiği; yani erkeklik rolleri açısından belirli bir oryantasyon programına tabi tutulduklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu programdan çıkan erkeklerin ise, Seyyad Bey örneğinde olduğu gibi, artık hikâyenin devam eden safhalarında eğitimini almış oldukları şeyi hayata geçirmeye, yani sınanmalardan ve testlerden yüz akıyla çıkıp en nihayetinde topluma fayda sağlayacak bireyler hâline gelmeye çalıştıkları anlaşılır.

Diğer bir hikâye olan Cihan Abdullah'ta ise, erkek kahramanın tıpkı Şah İsmail hikâyesinde olduğu gibi, sosyal hayattan tecrit edilerek özel bir eğitime tabi tutulduğu görülür: “Çocuk okudu ama ne yazık ki bir mahzen içinde okudu. Yanına arkadaş filan girmede ki çocuk meşkul olmasın diye” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 46). Ayrıca aynı hikâye içerisinde, Abdullah'a bir lala tayin edildiği ve bu lalanın, çocuğun her daim yanında olmakla birlikte; terbiye kazanmasında ona yardımcı olduğu anlaşılmaktadır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 46).

Benzer biçimde, Nevruz Bey hikâyesinde ise, erkek kahramanın mektebe verilmek yerine, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, bir lalaya teslim edildiği görülür. Buna göre Diyarbakır'da yaşayan ve uzun yıllar boyunca çocuk sahibi olamayan Kerim Paşa'nın, günlerden bir gün bir dervişin kendisine verdiği elma sayesinde erkek bir evlat sahibi olduğu görülür. Akabinde ise Paşa'nın, oğlunun hayata dair temel bilgileri kazanması ve uygun rol setleri dizisini öğrenmesi için, onu bir lalaya emanet ettiği anlaşılır: “...Kerim Paşa'nın bir oğlu oldu. Oğlunu verdi leleye. Bir sene, iki sene, beş sene, oğlu on sekiz yaşına geldi. Bir gün, iki gün, lele bunu ohudırdı....” (Duymaz 1996: 136)¹⁰³.

Bir diğer hikâye olan Bey Böyrek'te (Beyşehir rivayeti) ise, erkek kahramanın açık bir şekilde formel eğitim aldığına dair işaretler bulunmakla birlikte, asıl sosyalizasyon sürecinin; cinsiyet rollerinin kazanılması olduğuna (yani toplumun bir erkekten beklediği görevlerin üstlenilmesi olduğuna) vurgu yapıldığı görülür. Bu

¹⁰³ Bu örnekler dışında; hikâyeler içerisinde erkek çocukların, aldıkları formel eğitimin yanı sıra zaman zaman meslekî açıdan da eğitime tabi tutulduklarını söylemek mümkündür. Bu açıdan, varyanttan varyanta değişmekle birlikte, örneğin Garip hikâyesinin yazma versiyonunda, Garip'in hemen hiçbir zaman formel bir eğitim almadığı görülür (Türkmen 1974: 114). (Hatta hikâyenin başlarında, Garip'in babasından kalan borç senetlerini dahi okuyamayacak kadar eğitimsiz olduğu anlaşılmaktadır.) Ancak kahramanın, ilerleyen zamanlarda doğrudan hayatın içerisine dâhil olduğunda; yani çalışma hayatı içerisine girdiğinde, yapmış olduğu çıraklıklarla, meslekî bir eğitime tabi tutulduğunu söylemek mümkündür (Türkmen 1974: 120-121).

bakımdan Böyrek, isim aldıktan sonra bir süre mektebe devam eder ve kendisine ad koyan dervişin yanına gelerek *“nasıl dede, adam olmuş muyum”* diye sorar. (Böyrek, ilim tahsil etmekle erkekliğini, toplumun kendisine vereceği görevlere hazır olduğunu ima eder gibidir.) Fakat Derviş, bu sosyalizasyonun yeterli olmadığını söyleyerek Böyrek’i hayal kırıklığına uğratar: *“Ah ay oğlum, ilim okumakla adam adam olsa cemi cümle âlem adam olur... Sen bugüne değin atlık tayına binmedin. Bineceksin, havaya bir alma atacağım, almayı düşmeden kapabilirsen, adam olduğunu bilirim* (Boratav 1982: 146).

Böylelikle Böyrek’in adamlığını (erkekliğini) elmayı tutabilmesi üzerinden ölçen dervişin, esasında simgesel olarak cinselliğe gönderme yaptığı ve yetişkin erkek rolüne erişebilmek için gerekli olan asıl unsurun, cinsel güce erişmek olduğunu anlatmaya çalıştığı görülür. Ancak diğer taraftan, salt cinsel güç gösterebilmenin de; yani üremek için gerekli olan formasyona veya teçhizata sahip olmanın da dervişin nazarında yeterli olmadığı anlaşılmaktadır. Zira derviş elmayı havaya attığında, elma göğün yedi katını aşıp da Seydişehir tarafına düşünce; Böyrek, Bengli Boz’a binerek elmayı yere düşmeden tutmayı başarır. Dolayısıyla artık erkek olduğunu düşünen Böyrek, hemen dervişin yanına gelerek tekrar adam olup olmadığını sorar:

“Nasıl dede diyor, adam oldum mu? Dede, Bir elma kapmayla eğer adam adam olsaydı cemi Kızı derler bir kız var, bu kız getirirsen, senin adam olduğunu bilirim...” (Boratav 1982: 148).cümle âlem adam olurdu diyor. Ya! Diyor Böyrek. Yaası, Çinmaçın ülkesinde Elkavak

Böylelikle hikâyenin devamında, adam olabilmek için Elkavak Kızı’nı bin bir zorlukla alıp gelen Böyrek’in, dervişin yanına geldiğinde aynı soruyu tekrar sorduğu ve dervişin ise, şöyle cevap verdiği görülür:

“Ah hay oğlum diyor, sökül getirmekle adam adam olsa cemi cümle âlem adam olurdu. Ya dede? dedi Böyrek. Kral yedi senedir suyunuzu tutuyor, bu suyu kralın elinden kurtar, hem adamlığını bileyim, hem de düğününü yap!” (Boratav 1982: 155).

Bu açıdan her defasında çitayı yükselten dervişin, erkekliğin temel şartının topluma fayda sağlamak olduğunu belirttiği ve bu suretle geleneksel kültür içerisinde erkek açısından sosyalizasyon sürecinin ne şekilde işletildiğine açık bir biçimde işaret etmiş olduğu anlaşılır.

Bey Böyrek örneğine oldukça benzer biçimde, Tahir Mirza hikâyesinde de sosyalizasyon sürecinin asli olarak evliliğe hazırlık aşaması olarak alımlandığı ve bu

süreçte erkeğin aile yaşantısına uygun rol ve davranışları öğrenmesinin toplumsal bir beklenti olarak yorumlandığı görülür. Hikâyeye göre, amcakızı Zöhre'ye âşık olan Tahir'in, annesi aracılığı ile babası Ahmet Vezir'e bu isteğini ilettiğinde; henüz oğlunun böylesi rolleri icra etmeye hazır olmadığını düşünen Ahmet Vezir'in, söz konusu isteğe şiddetle karşı çıktığı görülür. Diğer bütün nedenleri bir kenara bırakan Ahmet Vezir'in, bu noktada Tahir'in henüz bir “erkek çocuğu” olduğunu ve evlilik içirse, “erkek adam” olmak gerektiğini dile getirdiğine şahit oluruz:

“On beş on altı yaşındaki çocuk evlenmez... Evlenecek bir oğul evvela ahlı başında olacah, ananın babanın itaatında olacah. Sevgisini bilecek. Ondan sonra namusunun giymetini bilip ayle (aile) giymetini bile. Tahir ağzından süt gohusu gelir. Bu ne ayle giymeti biler. Hele bunun vahdına var, dedi” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 265).

Ancak baba ile oğul arasında “aracılık görevi” üstlenen annenin; Tahir'in evliliğe hazır olduğu hususunda ısrarcı davranması üzerine; Ahmet Vezir'in oğlunu sınamak istediği ve bu doğrultuda Tahir'i çağırıp ona yüz akçe verdikten sonra, evdeki eksikleri tespit edip bunları verdiği para ile temin etmesini istediği görülür. Tahir ise, evi baştan sona gezer ancak hiçbir eksik bulamaz. Dolayısıyla düşünceli bir şekilde çarşıda gezinirken, köle pazarında satılan iki güzel delikanlıya rastlayan kahramanın, onları satın alıp hamama götürdüğü ve ardından ise, güzelce giydirerek babasının huzuruna getirdiğine şahit oluruz. Tahir'in aldığı köleleri çok beğenen Ahmet Vezir'in ise, oğlunun artık büyüüp bir erkek adam olduğuna kanaat getirerek onun düğün hazırlıklarını yapmaya başladığı görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 266).

Bu açıdan, geleneksel kültür içerisinde erkek çocukların sosyalizasyon sürecinin, tıpkı kız çocuklarında olduğu gibi, en temel düzeyde toplumun istikrar ve dengesini sağlayan evlilik (aile) kurumuna hazırlık aşaması olarak yorumlandığı görülür. Bu nedenle erkek kahramanların, söz konusu amaca yönelik olarak çeşitli sınavlardan geçirildikleri ve böylelikle yetişkin erkek rollerini icra etmeyi başarıp başaramayacakları anlaşılmaya çalışılır. Bu sınavların mahiyetinin ise, kimi zaman bir ejderha öldürmek olabileceği gibi, kimi zamansa tıpkı Tahir Mirza hikâyesinde olduğu gibi gündelik hayata dair basit ayrıntılar şeklinde karşımıza çıkabileceği anlaşılr.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde erkek çocukların sosyalizasyon sürecine dair karşımıza çıkan bir diğer ayrıntı ise, özellikle bu sürecin yetişkin erkeklerden uzak tutulan özel bir çerçeve içerisinde (akranlar arasında) gerçekleştirilmeye çalışılmasıdır. Bu anlamda, gelenek içerisinde yetişkin meclisleriyle erkek çocukların

sosyal ortamlarının net bir biçimde ayrıştırıldığı ve söz konusu gruplar arasına kalın duvarlar örülerek sosyalizasyonun genellikle akran birlikteliği içerisinde gerçekleştirilmeye çalışıldığı görülür. Örneğin Ercişli Emrah hikâyesinde, böylesi bir ayrışmanın açık bir biçimde yaşandığı sahnelerle karşılaşırız. Hikâyeye göre İran hükümdarı Şah Abbas'ın sarayındaki kırk âşık, bir gün Gence'ye gelip buradaki âşıklara meydan okurlar. Genceli Âşık Ahmet ise, önce bu meydan okumaya cevap verse de sonradan bu âşıkların kendisinden daha üstün olduklarını görür ve Gence Hanı Gara Vezir'e düşünmeden söz verdiği için, çareyi kaçmakta bulur. Böylelikle Van'ın Erciş ilçesine gelen Âşık Ahmet'in, burada Miloğlu Ehmet Bey namında bir ağanın himayesine girdiği ve onun meclisinde âşıklık yapmaya başladığı görülür.

Bu doğrultuda hemen her cuma günü, namazdan önce meclise fasıllar yapan Âşık Ahmet, bir gün yine meclise giderken, arkasından küçük oğlu Emrah'ın da geldiğini fark eder. Henüz on dört yaşlarında bir delikanlı olan Emrah'ın bu meclise uygun olmadığını düşünen Âşık Ahmet, ona eve geri dönmesi gerektiğini söyler:

“... ‘Yok oğlum, dedi, orası sene yaramaz, orası ehil yeri, sen bir cahal, get erhani emsalinle otur’. Hagiget eledir ki insannar erhani emsali ile mükellef olma lazım, evet cahil ile cahil olur, ehil ile ehil olur. Bırahmiyan babası Aşig Ehmed, Emrah geri dönmek istedi amma babasının peşini takib ederah uzahtan peşine giderdi...” (Bâli 1973: 101).

Bu anlamda, genç ve yaşlı erkeklerin bir arada olmasını sakıncalı bulan bu düşüncenin, rol ve tutumlar arasındaki farklılıkların toplumsal ahengi bozarak uyumsuzluklara yol açabileceğini ileri sürdüğü ve böylelikle “yaş kıdemine” göre belirlenmiş olan performans sınırlarının aşılmasından endişe ettiği anlaşılmaktadır.

Son olarak, erkek çocuğun sosyalizasyon sürecinin bir parçası olarak karşımıza çıkan sünnet ritüelinin de, hikâyeler içerisinde kısmen yer bulduğu ve özellikle birkaç hikâye içerisinde, oldukça yüzeysel bir biçimde olsa da, sünnetten bahsedildiği görülür¹⁰⁴. Bu açıdan örneğin Kirmanşah hikâyesinde geçen bir pasajda, yakın ailelere mensup erkek çocukların topluca sünnet ettirildiği bir sahne ile karşılaşılır. Hikâyeye

¹⁰⁴ Erkekliğin kuruluş ve inşasında oynadığı rol ile erkeklik kurgusunun tarih boyunca taşınmasını ve aktarımını olanaklı kılmış ilk ve en önemli erkekliğe geçiş ritüeli olarak tanımlanan sünnetin; Ayşegül Taşıtman'ın deyişiyle, erkek mitinin önemli durak noktalarından biri olduğu görülür. Bu bakımdan çocukluğun bağımlılığı ve zayıflığından ayrılmayı ve yetişkin erkeklerin farklı dünyasında yeni bir ait olma duygusuna sahip olmayı içeren söz konusu ritüelin, erkek çocukların erkekliği kolektif olarak benimseyip kabullenmelerine yardımcı olan bir sosyalizasyon işlemi olduğu anlaşılar. Diğer taraftan, cemaatin bütün erkeklerinin bedenlerine kazındığı kalıcı bir işaret olarak sünnetin, sembolik olmanın yanı sıra, bizzat somut bir işlem olduğu ve bu suretle cemaat açısından birleştirici bir işlev üstlendiği anlaşılmaktadır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Taşıtman 2012: 118).

göre Tiflis padişahı Hurşit Şah, çocuksuzluktan mustarip bir hâldeyken, günlerden bir gün vezirlerinin toplanarak oğullarını sünnet ettirmek istediğini öğrenir. Hatta sadece kendi oğullarını değil, ülkede yaşayan öksüz ve yetimleri de sünnet ettirmek isteyen vezirler, böylece büyük bir sünnet şöleni tertip ederler. Bu noktada, bir erkek evlat hasretiyle yanıp tutuşan Hurşit Şah'ın ise, hazırlıkları görünce; “*Cenab-ı Hagg, bene de bir çocuk verseydi, ben de yetişseydim bu toya, düğüne, ben de oğlumu sünnet ettireydim*” diye ağlamaya başladığı görülür (Alptekin 1999: 133).

Bir diğer hikâye olan Firdevs Şah'ta ise, benzer biçimde, sünnetten kısaca bahsedildiği ve erkek kahramanın, mektebe gitmeden hemen önce sünnet ettirildiği görülür. Hikâyeye göre Firdevs Şah'ın kızı Gatmer Çiçek, bir gün saraydan dışarıyı izlerken, ellerinde çiçeklerle dolaşan bir ihtiyar görür. Cariyeleri aracılığı ile ihtiyarı saraya davet eden Gatmer Sultan, para vererek ihtiyarın ellerindeki çiçeklerin hepsini satın alır. Bu ihtiyarın Hızır olduğundan habersiz olan Gatmer Sultan'ın, çiçekleri koklayınca ise, eline hiç erkek eli değmediği hâlde hamile kaldığı görülür.

Böylelikle Gatmer Sultan'ın adım adım zor bir durum içerisine sürüklendiği ve hamileliğini gizleyemediği için durumun Firdevs Şah'a intikal ettiği anlaşılır. Kızının gayri meşru bir ilişki yaşadığını düşünen Firdevs Şah'ın ise, olup bitenleri büyük bir ayıp saydığı ve söz konusu durumu örtbas etmek için, doğan çocuğu bezlere sardırarak kendi ülkesinin dışında bir yerde, bir ağacın altına bıraktırdığı görülür. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında, ağaç altında ağlayan çocuğu Dertli Çoban isminde iyi yürekli bir adamın bulduğu ve doğruca evine getirerek onu karısının kucağına bıraktığı görülür. Bu doğrultuda, babalık görevlerini yerine getirmek isteyen Dertli Çoban'ın, çocuğa Kurbanî ismini verdiği ve günü gelince, onu sünnet ettirerek mektebe gönderdiği görülmektedir (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 50).

Bütün bu açılardan, tıpkı reel yaşamda olduğu gibi hikâyeler içerisinde de birtakım kurumlaşmış örüntüler aracılığıyla sosyalle edilen ve erkekliğe ait rol ve beklentileri öğrenmeye çalışan erkek çocukların; özellikle hayatlarının ilk dönemine tekabül eden zaman diliminde, aldıkları yoğun eğitimlerle veya bazen de yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, sünnet gibi birtakım ritüeller aracılığıyla yetişkin erkek rollerine hazırlandıkları anlaşılır.

2.2.3. Aile İlişkileri

Olağanüstü şekilde dünyaya gelen ve küçük yaşlardan itibaren belirli eğitime tabi tutularak sosyalle edilen erkek çocuğun, aile içerisindeki diğer bireylerle kurduğu ilişkiler ve elbette bu ilişkilerin nitelikleri de bu çalışmanın sınırları dâhilindedir. Bu bakımdan, içerdiği duygusal yüklerle birlikte birtakım kültürel anlamlara da sahip olan bu ilişkilerin; erkekliğin kültürel kurgusuna ve söz konusu kurgunun sosyal hayat içerisinde ne şekilde konuşulacağına dair, hayati derecede öneme sahip olduğu anlaşılır. Dolayısıyla çalışmanın bu başlığında, kan bağının ötesine geçerek bireysel performanslara kalın bir çerçeve çizen aile kurumunun, erkek çocuk için tanımladığı rol setleri dizisi; aile fertleri ile kurulan ilişkiler üzerinden ele alınacak ve bu ilişkilerin doğası üzerine çıkarımlar yapılmaya çalışılacaktır.

Bu bağlamda hikâyeler içerisinde erkek çocuğun annesi ile kurduğu ilişkilerin, duygusal yakınlık açısından diğer bütün ilişkilere oranla daha farklı bir yere konumlandığını söyleyerek başlamak uygun olur. Buna göre, dünyaya bir erkek çocuk getirmekle geleneksel aile içerisinde kendi yerini sağlamlaştıran ve statü kazanan annenin; hikâyeler içerisinde, erkek çocuğun neredeyse doğru düzgün iletişim kurabildiği tek insan olduğu görülürken; onun erkek çocuk için bir “sırdaş” olarak lanse edildiği anlaşılır. Bu açıdan ailenin ataerkil karakteri nedeniyle baba (iktidar) ile kurulan mesafeli diyalogların, erkek çocukları babalarından uzaklaştırırken annelerine yakınlattığı ve böylelikle annelerin, hikâyeler içerisinde erkek çocuklar açısından yakın bir arkadaş olarak yorumlandıkları görülür¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Konuya ilişkin olarak antropoloji literatüründeki mevcut birikimi ele alan Holy, anneliğin her zaman doğal bir gerçeklik olarak ele alınırken, babanın sadece çocuğun annesi ile bağlantısı üzerinden tanımlanabileceğine vurgu yaparak babalığın sosyal olarak inşa edilen bir kurum olduğunu; buna mukabil anneliğin ise, sosyal bir insanın sonucu olmaktan ziyade doğanın bir parçası olarak görüldüğünü ifade eder. Bu bakımdan anneliğin, biyolojik hamilelik, doğum ve süt salgılama görüngüleri ile apaçık bir ampirik gerçeklik olduğunu dile getiren Holy; antropologların bu gerçeklikten hareket ederek, anne ve çocuk çiftini tüm insanî varoluşun eşsiz ve yadsınamaz kaynağı olarak (yani aile olarak) tanımladıklarını dile getirir. Bu nedenle nasıl hamile kalmış olursa olsun, kadın ve ona tabi çocukları bütün toplumlarda yer alan “çekirdek” veya “basit ailesel grup” olarak niteleyen ve babayı açık bir biçimde denklemden çıkaran antropologların hiç de azımsanmayacak sayıda olduğunu dile getiren Holy’nin; anne ile çocuk arasındaki ilişkinin, pek çok araştırmacı tarafından sosyal olarak inşa edilmekten ziyade doğal bir ilişki olarak ele alındığına vurgu yaptığı görülür (Holy 2016: 64). Diğer taraftan anne ile erkek çocuk arasındaki ilişkinin özellikle günümüz Türkiye’sindeki niteliğine odaklanan Bolak Boratav ve arkadaşlarının ise, erkek çocukların babalarıyla hiyerarşiye dayalı kurdukları diyaloglardan farklı olarak anneleriyle kurdukları ilişkilerin hiyerarşik olmadığını dile getirdikleri anlaşılır. Bu bakımdan anne ile kurulan yakınlığın, fiziksel ve duygusal paylaşım açısından çok daha farklı bir boyuta sahip olduğunu belirten araştırmacıların, babayla kurulan ilişkinin korku ve mesafe yüzünden ketlendiğini ve zora girdiğini; annenin ise baba ile erkek çocuk arasında çoğu zaman aracı rolünü üstlendiğine işaret ettikleri görülür (Bolak Boratav vd. 2017: 129-137).

Örneğin Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde, erkek çocuk ile annesi arasında kurulan sırdaşlık ilişkisinin izlerini görmek mümkündür. Buna göre Kars'ta, Çıldır Gölü'nün batı yakasındaki Albız Köyü'nde ikamet eden Mahmut Ağa'nın oğlu Hafız, bâde içerek gölün karşı kıyısındaki Kalaça Beyi'nin kızı Bağdat Hanım'a âşık olur. Rüyasında pîrlerin elinden gümüş tasla bâde içen Hafız'ın, ağzından kanlı köpükler saçarak neredeyse kırk gün boyunca kendine gelemediğine şahit oluruz. Uyandığında ise, derdini kimselere açamayan kahramanın; Bağdat Hanım'a elçi (görücü) geldiğini duyunca daha fazla dayanamayarak doğruca annesi Tazegül Hanım'ın yanına gittiği ve aşkını ona itiraf ederek ondan yardım istediği görülür:

“Ana ben bir güzel gördüm
Misli yok cihan içinde
Âşık oldum meyil verdim
Ateşi bu can içinde

-Yavrum, sana da kurban senin sevdiğine de! Dinle dinle! Yaralı, dertli ananı dinle!
Aldı anası Tazegül Hanım:

Canım sana kurban balam
Eşin yok insan içinde
Derdin söyle gadan alam
Bu devr-ü zaman içinde...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 257).

Böylelikle oğlunun kime âşık olduğunu öğrenen Tazegül Hanım'ın, üstlendiği aracılık rolünü gerçekleştirmek maksadıyla doğruca kocası Mahmut Ağa'nın yanına geldiği ve ona şöyle seslendiği görülür: “*Ocağın batmasın ay kişi! Hiç duymadın mı? Oğlun kaç gündür yanmada, günbegün sararıp solmada*”. Aile içerisindeki rolleri gereği çocuklarıyla arasına mesafe koyan Ağa'nın ise; “*Hanım! Oğlanın dert ortağı anasıdır! Ne derdi var, sen bileceksin! Ben nereden bileyim?*” diyerek geleneksel kültür içerisinde anne ile erkek çocuk arasındaki yoğun ilişkiye işaret ettiği anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 258).

Annenin güvenilir bir sırdaş olarak baba ile oğul arasında tıpkı “diplomatik bir elçi” gibi görev yaptığı diğer bir hikâye ise, Gelin Taşı hikâyesidir. Buna göre Laçın Bey'in oğlu Yusuf, günlerden bir gün yaylada arkadaşlarıyla gezinirken kendisi gibi bir bey kızı olan Yasemen'le karşılaşır ve ona âşık olur. Böylelikle yüreği “*Sultan Süleyman'ın fırını gibi yanmaya başlayan*” Yusuf'un, eve gelince yataklara düştüğü görülür. Oğlunun hâlini gören annesi ise, yanına gelip ne derdi olduğunu sorunca; Yusuf'un utana sıkıla Yasemen'e âşık olduğunu ona anlattığına şahit oluruz. Bu

doğrultuda oğlunun derdini öğrenmeyi başaran annenin, doğruca kocasına gidip durumu anlattığı ve eşini, sorunun çözülmesi için harekete geçmeye zorladığı görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 381).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, erkek çocuk ile anne arasındaki ilişkinin benzer bir yoğunlukta resmedildiği söylenebilir. Buna göre, Ziyad Han tarafından Gence'den sürülen Yakup Han'ın oğlu Emir Han, babası vefat edince Iğdır'da Ahmet Ağa'nın himayesinde yaşamaya başlar. Günden güne büyüyen ve hegemonik bir erkek hâline gelen Emir Han'ın; bir gün arkadaşlarıyla seyrana çıktığında, Doğubeyazıt taraflarında bir çeşme başında İshak Paşa'nın kızı Sümbül Hanım'la karşılaştığı ve ona canı gönülden âşık olduğu görülür. Böylelikle eve döndüğünde, aşk yüzünden yerinde duramayan Emir Han'ın hastalanıp yataklara düştüğü ve derdini sadece annesine açabildiği görülmektedir:

“Hanım anam, garip anam, han anam
Aklımı başımdan aldı bir güzel
Sana kurban olsun şirin can anam
Beni bu ateşe saldı bir güzel” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 405).

Emir Han'dan böylesi sözler işiten Pırlanta Hanım'ın ise, oğlunun sevdiğine kavuşması için aracı olarak doğruca İshak Paşa'nın sarayına gittiğine şahit oluruz.

Diğer bir hikâye olan Tahir Mirza'da ise, benzer bir görüntü ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre, bir türlü çocuk sahibi olamayan Karaman şehrinin hükümdarı Hatem Sultan ve kardeşi Ahmet Vezir, bir dervişin kendilerine verdiği elma sayesinde evlat sahibi olurlar. (Hatem Sultan'ın kızının adı Zöhre ve Ahmet Vezir'in oğlunun adı ise, Tahir konulur.) Böylelikle standart izleğin takip edildiği hikâyede, bir gece Tahir'in rüyasında bâde içerek Zöhre'ye âşık olduğu ve tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi ağzından kanlı köpükler saçarak bayıldığı görülür. Ardından ise, Tahir'i bulan ve onun derdini anlamaya çalışan ilk kişinin, erkek çocuğun tek sırdaşı olan annesi olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda, annesine çeşitli şiirlerle amcakızı Zöhre'ye âşık olduğunu anlatan Tahir'in; durumun babasına aktarılması için annesinden yardım istediği görülmektedir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 263).

Erkek çocuk ile anne arasındaki sırdaşlık ilişkisinin, bazı hikâyelerde ise, fazlasıyla abartıldığı ve babanın tamamıyla devreden çıkarıldığı görülür. Örneğin Nevruz Bey hikâyesinde, Diyarbakır yöresinde yaşayan Kerim Paşa'nın oğlu Nevruz

Bey, bir gece rüyasında bâde içerek Mısır padişahı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Bâdenin etkisiyle komaya giren Nevruz Bey'in, bu noktada annesi tarafından bin bir zorlukla uyandırıldığı görülür. Böylelikle uyanır uyanmaz annesine derdini saz ile anlatan kahramanın, birkaç dörtlük sonra ise annesinden Mısır'a gitmek için izin istediği anlaşılır (Duymaz 1996: 140). Bu açıdan hikâye içerisinde babası Kerim Paşa ile hiçbir zaman doğrudan iletişim kurmayan Nevruz Bey'in, izin istemek için onun yanına dahi gitmediği ve bunun yerine, sadece annesi ile iletişim kurmayı tercih ettiği görülür.

Benzer biçimde, Murat Şah hikâyesinde de babasına göre annesiyle çok daha yakın ilişkiler kuran bir erkek kahramanla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, Horasan padişahının olağanüstü şartlarda dünyaya gelen oğlu Murat Şah, günlerden bir gün rüyasında Yemen hükümdarının kızı Gülizar'ın elinden bâde içer ve tıpkı diğer hikâyelerdeki kahramanlar gibi, sararıp solarak yataklara düşer. Hâl böyleyken, durumu sadece annesine açan kahramanın, eline bir saz aldığı ve Yemen hükümdarının kızı Gülizar'a âşık olduğunu, ona saz ile anlattığı görülür. Dolayısıyla annenin ise, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi “aracılık” görevini yerine getirerek kocasının yanına gittiği ve durumu eşine naklettiğine şahit oluruz. Ancak kendisi de Gülizar'a âşık olan babanın; *“Bu Yemen Şah Kızı bugüne kadar çok âdemler öldürüp hiç kimse kâr kılmadılar. Gel bu işten fariğ ol, her kimin kızını ister isen alıvereyim”* diyerek eşi üzerinden Murat Şah'a haber gönderdiği görülür (Kaya ve Koz 2008: 136). Israrından vazgeçmeyen Murat Şah'ın: *“Benim validem, bana babamdan izin alıver. Bu sevdadan ölmek var dönmek yok”* deyince ise; annesinin bir kez daha araya girerek Murat Şah'ın gitmesi için babasından izin almasına aracılık ettiği anlaşılır (Kaya ve Koz 2008: 138).

Bir diğer hikâye olan Şah İsmail'de ise, benzer bir görüntü ile karşılaşılacak mümkündür. Hikâyeye göre Kandahar hükümdarının olağanüstü şartlarda dünyaya gelen oğlu İsmail, günlerden bir gün ava çıktığında bir ceylanın peşine takılır ve bir yaylada, Türkmen beyinin kızı Gülizar'ı görerek ona canı gönülden âşık olur. Memleketine geri gelince, aşkıdan dolayı sararıp solan İsmail; en nihayetinde durumu babasına nakleder. Oğlunun üzülmelerini hiç mi hiç istemeyen baba ise, Türkmen beyini huzuruna getirtir ve Gülizar'ı “Allah'ın emri ve peygamberin kavliyle” ondan ister. Ancak teklifi kabul eden Türkmen beyinin, çeyiz hazırlamak için kırk günlük mühlet istediği görülür.

Bu noktada, eşinin aksine Gülizar'ın annesinin ise, kızını vermek istemediği ve ilginç bir şekilde (tıpkı bir erkek gibi iktidar göstererek) obayı toparlayıp yayladan göçtüğü görülmektedir. Böylelikle sevgilisine kavuşmayı bekleyen İsmail, aradan kırk gün geçince, obanın göçtüğünü anlar ve hemen babasının yanına gelerek Gülizar'ın peşinden gitmek ister. Ancak bu aşamada, oğlunun gitmesine pek sıcak bakmayan babanın, İsmail'in gitmemesi için ona pek çok kız gösterdiği ve bunlardan herhangi birini alabileceğini söylediği görülür. İsmail ise gitmek hususunda ısrarcı davranır ve böylelikle babasının gazabına hedef olur: “*Cehennem ol get, senin gibi evlat bana yaramaz*”.

Kolaylıkla öfkelenen ve oğlunu reddeden babanın aksine, İsmail'in annesinin tavırları ise, çok daha yapıcı ve duyusaldır. Bu bakımdan, oğlunun gitmesini istemeyen annenin, ağlayarak oğluna yalvardığı ve onu ikna etmeye çalıştığı; İsmail'in ise, annesiyle babasının tavırları arasındaki farkı, şu şiirle anlattığı görülür:

“Ne babam derdime ağlar
Bu hasret ciğerim dağlar
Ben giderim anam ağlar
İmdat eyle Hakk Cenabı...” (Çolak 1994: 172).

Diğer taraftan bazı hikâyeler içerisinde, erkek çocuk ile anne arasındaki söz konusu yakın ilişkilerin, özellikle anne açısından bir sigorta mekanizması olarak değerlendirildiği ve annenin, bu suretle erkek çocuğuna duymuş olduğu sevgiyi, zamanla bir ihtiyaç hâline getirdiği anlaşılar. Örneğin İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde, oğluna bağımlı hâle gelen ve bu nedenle onu kimseyle paylaşmak istemeyen bir annenin, gösterdiği kıskançlık nedeniyle sevgililerin arasına girdiği ve oğlunun saadetine mâni olduğu görülür. Buna göre, çocuk yaşta babasını kaybeden ve amcası Hasan Paşa'nın himayesinde hayatını sürdüren İrfânî Hoca'nın, günlerden bir gün tarlada çalışırken Türkmen kızına bâde içerek âşık olduğu ve ağzından kanlı köpükler saçarak bayıldığı görülür. Ancak uyandığı zaman, annesini yalnız bırakamayacağını düşünen kahramanın; sevdiğine kavuşmak için bir türlü yola çıkamadığı ve bu suretle günlerini büyük bir ıstırapla geçirdiği görülmektedir.

Bu doğrultuda, hikâye içerisinde İrfânî Hoca'nın pasif tavırlarının, Türkmen Kızı'nın girişken tavırlarıyla dengelenmeye çalışıldığı ve böylelikle Türkmen Kızı'nın, alışılmışın oldukça dışında davranarak İrfânî'nin köyüne geldiği görülür. Bu esnada, tarlada ekin biçen İrfânî yerine kapıyı açan annesinin ise, karşıdaki kişinin

Türkmen Kızı olduğunu anlayınca; oğlundan ayrılmamak için İrfanî'nin öldüğünü söylediğine şahit oluruz:

“Anası anladı ki, haa bu kız, oğlumun tarif ettiği Türkmen güzelidir, Türkmen Kızı’dır. Eğer bunlara İrfânî Hoca falan yerededir dersem, gider bu güçle, bu pehlivanlarla köyümüzün altını üstüne çevirirler. Baskın basanıdır. Bizi öldürür, İrfânî’yi de alıp götürürler. En iyi ben bunlara İrfânî öldü diyeyim” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 191).

Bu bakımdan oğlu İrfanî'nin yanından ayrılmasını hiç mi hiç istemeyen annenin, oğlunun kamusal hayatta ürettiği katma değerden faydalandığı ve esasında onu bir “hayat sigortası” olarak gördüğü anlaşılır. Dolayısıyla yüzeyde “sevgi” gibi birtakım soyut duygular ekseninde açıklanan bu ilişkinin; özellikle derinlere inildiğinde, her iki taraf açısından da çıkar temelli olduğu anlaşılır.

Benzer biçimde Tufarganlı Abbas hikâyesinde de annenin (özellikle dul kalan bir kadın olarak annenin), büyük oğlu Abbas’a bağımlılık geliştirdiği ve onu bir “sigorta” olarak alımladığı görülür. Buna göre günlerden bir gün, arkadaşlarının aklını çelmesi sonucu babasının mezarı başında Kur’an okumayı ihmal eden Abbas; annesinden büyük bir fırça yiyince, canhıraş bir şekilde babasının mezarı başına gider ve orada uykuya dalar. Rüyasında bade içen ve Tebrizli Peri’ye âşık olan Abbas’ın, annesi tarafından bulunduğu ve komşuların yardımıyla eve getirildiği görülür. Sonrasında ise, bir hoca vasıtasıyla oğlunun bâdeli âşık olduğunu öğrenen annenin, hocaya bu aşkın ne çeşit bir aşk olduğunu özellikle sorduğu görülür:

“Hoca efendi, duyduğuma göre ve okuduğuma göre bu âşıklıh üç şeyden olur. Bir Cenabıallah’ın didarına âşık olanlar var, dedi. İkinci olan, peygamberin nuruna âşih. Üçüncü bir gıza, bir güzele. İndi Allah vere ya Hak’a ya peygamberin nuruna âşih ola da gıza olmaya. [Hoca neden diye sorunca da] Ondan diyirem ki, eğer gıza âşih olduysa, gız da uzah olduysa anasının gözü yaşlı bağı daşlı göyüp gidecek...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 96).

Böylelikle hikâyenin ilerleyen kısımlarında, oğlunun Tebrizli Peri’ye âşık olduğunu öğrenen annenin: “*Evladım imdi benim ocağım batdı. Tevriz burıya tam bir aylıh yolda...*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 96) diyerek gözyaşlarına boğulduğu ve oğlunun kendisini bırakıp gitmemesi için elinden gelen her şeyi yaptığı görülmektedir.

Bu örnekler dışında, özellikle bazı halk hikâyeleri içerisinde annelerin, oğullarına doğru yolu gösteren birer rehber olarak belirdikleri ve onları toplumsal açıdan “doğru” olarak kodlanan davranışları sergilemeleri için zorladıkları; ancak oğulların ise, bu nasihatleri hemen hiçbir zaman dikkate almayarak felakete

sürüklendikleri görülür. Örneğin Necip ile Telli hikâyesinde, türlü maceralar sonrasında sevdiği Telli ile evlenmeyi başaran Necip'in, kendisine rehberlik eden annesini dikkate almadığı ve bu suretle büyük bir felakete sürüklendiği anlaşılır. Buna göre babasını kaybeden Necip, yakın bir arkadaşı olan Eşkîya Kara'nın davetiyle, eşi Telli'yi de alarak yaşadığı köyden Kara'nın köyüne göç eder. Bu noktada kahramanın annesinin; “*evladım ayıyla dost olmanın neticesi başını ezdirmektir*” diyerek Necip'i, Eşkîya Kara ile olan arkadaşlığından vazgeçirmeye çalıştığı; ancak Necip'in annesine; “*ana bırak sen bu eski sözleri*” diyerek karşı çıkıp karısı Telli'yi de alarak Tepecik Köyü'ne göçtüğü görülür.

Bir süre sonra ise, askere giden Necip'in, eşi Telli'yi arkadaşı Kara'ya emanet ettiğine ve Kara'nın Telli'nin güzelliğini görünce; “*Telli böyleyse Necip'e ne layık, benim gibi bir yiğide layık*” diyerek türlü oyunlarla onu kendisine eş ettiğine şahit oluruz. Böylelikle annesinin sözlerini hafife alan Necip'in, eve döndüğünde Telli'nin Eşkîya Kara ile birlikteliğini görünce; üzüntüsünden ne yapacağını bilemez hâle geldiği ve kısa süre içerisinde ağzından kanlar saçarak acı bir şekilde can verdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 219).

Bir diğer hikâye olan Tufarganlı Abbas'ta ise yine annenin oğlu ile olan ilişkisinde toplumsal değerleri temsil ettiği ve bu minvalde, oğluna doğru yolu göstermeye çalıştığı görülür. Buna göre Tufargan'da Salih Sevdakâr isimli zengin bir tüccar ölünce; karısının, oğlu Abbas'ı yanına çağırarak babasına güzel bir mezarlık (kümbet) yaptırması gerektiğini ve bunun yanı sıra babasının hakkını gözeterek her cuma günü onun mezarı başına gidip burada “Yasin-i Şerif” okuması gerektiğini söylediği görülür. Saf ve temiz bir delikanlı olan Abbas ise, annesinin bu isteğini “baş üstüne” diyerek kabul eder ve hemen mezarı yaptırır. Ancak günlerden bir gün arkadaşlarına uyup babasının mezarına gitmeyince, annesinin oldukça sert bir şekilde; “*Ulan babanın sana yedirdiği ekmek benim emzirdiğim süt sana haram olsun*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 91) diyerek oğlunu “doğru yola” çağırdığı anlaşılmaktadır. İlerleyen satırlarda ise Abbas, babasının mezarı başında bâde içerek Peri'ye âşık olup sevdiğine gitmeye karar verdiğinde, annesi Selminaz Hanım ile vedalaşırken, yine Selminaz Hanım'ın verdiği nasihatlerle oğluna toplumsal doğruları hatırlatmayı ihmal etmediği görülür:

“Gedersen dua al duasız olma
Göğde uçan guş kimi sen yuvasız olma
Hayalı görende hayasız olma
Götür namus gayret arı bilince

Kendinden böyüğün sahla yolunu
Haber et küçüğün hatır hâlini
Amanatdır sahla gomşu malını
Gomşu yoh isteyen gendi var olmaz” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 97).

Kenan ile Hanzade hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, annenin oğluna doğru yolu göstermek için nasihatler verdiği ve bir anlamda ona rehberlik yaptığı görülür. Hikâyeye göre Hamit Han, sürgün yiyerek memleketinden gidince eşi Efruz Hanım ve oğlu Kenan’ı, bütün servetiyle birlikte yakın dostu Salih Bezirgân’a emanet eder. Fakat Salih Bezirgân, kötü kalpli bir insan olması nedeniyle, aileyi yalnız bırakarak onlara sırtını döner. Bu noktada çaresiz kalan Efruz Hanım ise, oğlu Kenan’a yaşadıklarını örnek göstererek hayat hakkında türlü nasihatler verir:

“Dinle sözlerimi ey yavrum Kenan
Meyve vermeyince dal faydasızdır
Geniş günde dostun olur kötüler
Dar güne düşünce kul faydasızdır...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 72).

Öte yandan, hikâyelerden yansıdığı kadarıyla; oğullarına hayat hakkında dersler veren ve onlara rehberlik eden annelerin, erkek çocuğun iktidara hazırlanması yolunda büyük çabalar sarf ettikleri; ancak erkek çocukların iktidar kazandığı anda annelerini “ikinci cins” olarak yaftalayıp zaman zaman onlara yüz çevirdikleri görülür. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, Garip’in ilk defa meyhaneye gidip de kendi cinsine tanınan ayrıcalıkların farkına varınca (belki de erginlenince), daha önceden çok daha saygılı şekilde davranmış olduğu annesine kötü davranmaya başladığı anlaşılır. Bu doğrultuda, meyhaneden eve sarhoş bir şekilde gelen Garip’le annesi arasında geçen bazı diyalogların, söz konusu değişimi güzel bir biçimde özetlediği görülmektedir:

“-Bre oğlan bu kıyafet (hâl) nedir?” Oğlan validesine dedi; “Kıyafetin boku mu var?” Bir de validesi, -Bre oğlan o nasıl sohbettir? Anladım ben seni, sen yanlış yola gitmişsin, diyende, oğlan dedi; -Bak valide ben yanlış yola gitmedim, doğru yoldan asla çıkmadım. Geldim işte eve. Nereye yanlış gitmişim. Var hey şaşkın, ben bugün bir sefalı yere gittim ki, sen gitsen ona, hiç eve gelmezdin. Ben işte gene eve geldim” (Türkmen 1974: 117).

Bu bakımdan, özellikle anneye gösterilen saygısız tavırların, erkek çocuğun anneden kopup ilk defa erkekler cemiyeti arasına katıldığı gün gerçekleşmesi, oldukça dikkat çekicidir. Dolayısıyla söz konusu diyalogların, erkek çocuğun anneden

bağımsızlaşarak kendi kişiliğini bulma yolunda gösterdiği ölçsüz çabalara ve bu uğurda, bir hayli beceriksiz davrandığına işaret ettiği anlaşılmaktadır.

Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde ise, yine babasını kaybeden genç bir delikanlının annesiyle yaşadığı çatışma, açık bir biçimde sergilenir. Hikâyeye göre Sultan Murad zamanında İstanbul’da ticaret ehli olarak çok büyük bir servet elde etmiş olan Halil Efendi, günlerden bir gün hastalanarak “hakkın rahmetine kavuşur”. Dolayısıyla bütün serveti, henüz toy sayılabilecek bir delikanlı olan oğlu Süleyman Bey’e kalır. Ancak babasının mezarı başında hüngür hüngür ağlayan Süleyman Bey, kısa süre içerisinde mirasyedileri hedef alan birtakım dalkavuklar tarafından oyuna getirilir ve önce meyhaneye, ardından ise “kerhaneye” alıştırılır. Babasından kalan bütün parayı, böylesi işret meclislerinde ve kontrolsüz bir biçimde tüketen Süleyman Bey, en nihayetinde dalkavuklardan birinin kendisine verdiği tavsiyeye uyar ve oturdukları konağı da, yok pahasına satmaya karar verir. Bu noktada annesi, eve bakmaya gelen alıcılardan, oturdukları evin satılacağı haberini alınca, oğlunun bu sevdadan vazgeçmesini rica eder; ancak Süleyman Bey, kötü arkadaşlarının etkisiyle, sürekli olarak sarhoş olduğu için annesine; “*Sus, kaltak!.. Mal da benim, mülk de benim... İstedğim gibi yapar ve seni yalın ayak kovarım...*” (Sayers 2013: 364) cevabını verir.

Bu açıdan anne ile oğul arasındaki ilişkinin; annenin oğlunu doğru yola sevk etmek istemesi; ancak erkek çocuğun ise buna yanaşmaması sonucunda büyük bir felakete sürüklenmesi üzerine kurgulanmış olduğu anlaşılır. Dolayısıyla geleneksel kültür içerisinde anneliğin, toplumun yeniden üretilmesi (ikincil üretim) açısından ataerkil kültürel ideolojilere hizmet eden bir “makam” olması nedeniyle, kadınlara ilişkin diğer olumsuz imajlardan kesin bir biçimde ayrıştırıldığı ve olumlu şekillerde sunulmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan annesi ile olan ilişkisine kıyasla, erkek çocuğun özellikle babası ile kurduğu ilişkilerin, hikâyeler içerisinde çok daha mesafeli bir şekilde resmedildiği ve aynı zamanda belirgin çerçeveler içerisinde ele alındığı anlaşılır. Bu açıdan geleneksel kültürün, baba ve oğulların birbirlerine karşı görev ve sorumluluklarını açık bir biçimde tanımladığı ve bu görevlerin, babanın maddi imkânlar sunması üzerine kurgulanırken; oğulun ise, özellikle babasına manevi açıdan borçlu olması şeklinde

tasarlandığı görülür. Örneğin Garip hikâyesinde Hoca Maksud, öleceğini anlayınca oğlu Garip'i yanına çağırır ve ona yüklü bir servet bırakarak babalık görevlerini yerine getirdiğini; aynı şekilde, öldükten sonra oğlunun ise her akşam mezarının başına gelerek Kur'an okuyup ruhuna hibe etmesi ve bu suretle evlatlık görevlerini yerine getirmesi gerektiğini dile getirir:

“Ey Oğlum, işte sana elli bin kese altın, işte bin yük Şam alacası, işte bin yük Halep kutnusu, işte bir deve yükü de zemim temessükü. Falan hocada şu kadar alacağım filan hocaya şu kadar vereceğim var. Oğlum ben öldükten sonra, beni bir güzelce kaldırıp defin edesin. Kabrim üzerine ahşam sabah gelip üç İhlas, bir Fatıha okuyup ruhuma hibe edesin. Hem benim biraz fukaralarım vardır, geldikçe onları dahi göndermeyesin. Benim oğlum, eğer bu vasiyetlerimi yerime getirirsen, Allah Teâla seni iki cihanda âlâ eylesin” (Türkmen 1974: 113).

Tufarganlı Abbas hikâyesinde ise, benzer biçimde; erkek evladın babadan devralınan soy isminin devamlılığını sağlamakla birlikte, birtakım manevi yükümlülöklere sahip olarak tasvir edildiğı görülür. Buna göre Tufargan'da ikamet eden Salih Sevdakâr adlı bezirgân, yaşlanıp vefat edince; Salih Bey'in eşi, oğullarından biri olan Abbas'a, bir erkeğin babasına karşı olan manevi görevlerini şu şekilde hatırlatır:

“Bu tüccarın ölümünden sonra tabii hısım akraba, hepsi geldiler. Defin ettiler. Defin etikten sonra annesi büyük oğlu Abbas'ı çağırdı: Evladım gel burıya. Buyur anne, dedi. Allah babana rahmet eylesin oğlum, dedi. Bize bu gadar öyle servet göyüp ki biz bunu yemeyen bitiremezik. Yalnız, muhterem babanın hakkı neyse onu yapacaydı. Buyur anne, ne yapalım. Yapacağın budur ki, evvela babanın mezerinin üzerine bir kümbet yapdır, dedi. Belli olsun, dedi. Baş üste, diyip, zamandan sonra usta falan çağırıp yapdırı. Neden sonra bir gün annesi gonşudan çağırdı: Oğlum? Ne var? Evladım, duyduğuma göre bütün millet diyollar ki cuma ahşamları babanın mezarının üzerinde nur, çıra yanarmış. Bu evliyaullahtan sayıldığına göre böyle bir zatı muhterem babanın hakkını gaybetme. Her cuma akşamı günü Guranı Kerim'i al git. Onun kümbezinin içerisinde bir Yasin-i Şerif ohu. Ruhuna hediye et...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 89).

Yaralı Mahmut hikâyesinde ise, babalar ve oğullar arasındaki görev dağılımının, yukarıdaki örneğe paralel şekilde gerçekleştiğı söylenebilir. Buna göre İstanbul şehrinde zengin bir tüccar olan Ali Bezirgân, ölmek üzereyken oğullarını yanına çağırır ve onlara şu sözleri söyler:

“Oğul[lar] ben öleceğim, size bu geder mal, mülk, servet biraahirim, ömrünüzün sonuna geder yiyip işsez tükenmez. Sizden heç bişe isdemirim, yalnız ben öldülden sora sıraynan her gün biriniz gelip benim mezarımda bir ağız Kuran ohuyup, iki rekât namaz gılın bu bene yeter. Bir de bennen sora bu ihdiyar anaza eyi bahın onu muhannete möhtac etmeyin” (Aslan 1990: 97).

Bu açıdan görüldüğü üzere babanın ailesine karşı görev ve sorumlulukları, saygın bir ad ve yüklü bir miras bırakmak şeklinde tanımlanır. Buna mukabil erkek çocuğun ise babaya karşı olan görevlerinin; ölümünün ardından onu hayır hasenat ile yâd etmek ve adının anılmasını sağlamak olarak yorumlandığı görülür.

Bunun yanı sıra pek çok hikâye içerisinde, babanın saygın bir ad ve yüklü bir miras bırakmasının; gelenek içerisinde babaya ait olarak tanımlanan görevlerden sadece bir tanesi olduğu ve elbette, babanın yaşarken de oğluna karşı birçok sorumluluğunun olduğu vurgulanır. Bu bakımdan örneğin Âşık Mevlüt İhsanî, Böyle Bağlar hikâyesinde babalık müessesesinden bahsederken, babaların oğullarına karşı görev ve sorumluluklarını şu şekilde özetler:

“Tabi ki, bir babanın beş vazifesi vardır. Babalar, en evvel çocuğunu sünnet ettirir. Vazifesidir. İkinci defa güzel bir tatlı isim koyar. İsmi halk arasında o kadar farkı vardır ki, güzel isim halka sevdirebilir. Üçüncüsü, baba çocuğu okutur. Dördüncüsü, çocuğu evlendirir. Askerliği yaptırırsa baba vazifesini bitirmiş olur. Ondan sonraki de çocuğuna kalmış olur” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 30).

Diğer bir hikâye olan Lâtif Şah hikâyesinde ise, farklı bir kombinasyonla da olsa babanın görevlerine açık bir şekilde değinildiği görülür. Hikâyeye göre Yemen padişahı Gamsız Şah, günlerden bir gün aksakallı bir ihtiyarın kendisine verdiği elma sayesinde bir erkek evlat sahibi olur. Çocuk dört yaşına geldiğinde tekrar sahneye çıkan aksakallı, çocuğa Lâtif Şah ismini koyarak ortadan kaybolur. Böylelikle isim alan kahramanın, artık eğitim almaya başlayarak sosyalizasyon sürecine girdiği görülür. Bu noktada ise anlatıcının, erkek çocuğun eğitiminin asli olarak babaya yüklenen bir kültürel beklenti olduğundan şu şekilde bahsettiği görülmektedir: “Özünüze melümdü atanın üç vezifesi var; birincisi oğlunu sünnet eletdirir, ikincisi; ohudar, üçüncüsü; öylendirir” (Aslan 1975: 229).

Erkek çocuğun eğitimi, babanın asli görevleri arasında gösteren bir diğer hikâyenin ise Zulüm Hüseyin hikâyesi olduğu söylenebilir. Buna göre İran hükümdarı Şah Abbas, bir gün veziri Allahverdi Han ile birlikte tebdil-i kıyafet yaparak ülke içinde dolaşmaya başlar. Yolda giderken kuzu otlatan küçük bir çocuk gören Şah Abbas, bu çocukla kısa bir sohbeye girer. Önce otlattığı kuzular hakkında sorular soran Abbas’ın, sonrasında ise çocuğa İslam’ın şartı, imanın şartı ve guslün farzlarını sorduğu görülür. Bütün sorulara doğru cevap veren çocuğa bir sürü altın veren Şah’ın, böylelikle yoluna devam ettiği anlaşılır. İleride ise bir değirmenci ile karşılaşınca, ona

da önce mesleği ile ilgili sorular soran Şah Abbas'ın, sonrasında dinsel sorular sorduğu; ancak adamın İslam'ın ve imanın şartlarını bilemediği görülür. Hâl böyle olunca, oradan geçen jandarmalara adamı tutturan Şah Abbas, hemen idam emri verir. Bu esnada önceden karşılaştığı çocuğun yetişerek, bu adamın kendi babası olduğunu ve asıl idam edilmesi gereken kişinin bu adam değil, onun babası (yani öz dedesi) olduğunu söylediği görülür: “*O beni ohutdu. Bah beni ohudan odu. Ama onun babası onu ohutmıyıp. Cahil birahıf. Ona sebeb asılacah odu*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 785).

Bir diğer hikâye olan Firdevs Şah (Kurbanî) hikâyesinde ise, anlatıcının babanın görev ve sorumluluk alanları hakkında benzer bir tanım yapma girişiminde bulunduğu görülür. Buna göre, bir hükümdar olan Firdevs Şah'ın Gatmer Sultan ismindeki kızı, günlerden bir gün Hızır'ın kendisine verdiği çiçeği koklamak suretiyle hamile kalır. Eline hiç erkek eli değmediği hâlde hamile kalan Gatmer Sultan'ın durumundan haberdar olan Firdevs Şah ise, bu büyük ayıbı kapatmak için doğan çocuğu hemen bezlere sardırarak yaban ellerde, bir ağacın altına bıraktırır. Ancak ağacın altında ağlayan çocuk, Dertli Çoban isminde bir adam tarafından bulunur ve böylelikle hiç çocuğu olmayan Dertli Çoban'ın, çocuğun ismini Kurbanî koyarak onu evlatlık olarak kabul ettiği görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Kurbanî'yi sünnet ettiren ve onu mektebe veren Çoban'ın, babalık vazifelerini yerine getirmeye çalıştığı görülürken; anlatıcının ise bu noktada hikâyeden ayrılarak, dinleyici kitlesine babanın görevleri hakkında şu mesajları verdiği görülmektedir:

“Hagigat bir babanın, bir ananın üç yerde vazifesi var. Birincisi elme goyma mekteb ohutmak. Zemanin devri ne ohiyse o da oni ohur. İkincisi esgere gider, Vetan hizmeti yapdırır, gelir. Üçüncüsü everir. Ev bark sahibi eder. “Hey oğlum, gel buraya sen yohdun, Allah seni var etdi. Ohutdum, esgerliğini yapurdım, everdim. Şimdi öz vebalin, öz boynuna. Gendün gazan, gendün çevir. Aha hanımın, ahan da sen” der. Hayırlı evlad ise, anayi babayı unutmaz, gine başında dutar, eger hayırsız ise alır hanımını:”Benim bir babam varmış, ne de anam varmış” der. Gendi saltanatini gendi nefsinin gollar. Allah öyle gullardan da etmesin bizleri. Baba ana haggi, Allah haggıdır...” (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 50-51).

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde babanın, söz konusu görevlerle birlikte oğlu için bir “rol model” olarak yorumlandığı görülmekte ve erkek çocuğun kültürel açıdan doğru davranışları sergilemesinin, ancak bir baba nezaretinde mümkün olabileceği anlaşılmaktadır. Bu nedenle babanın, erkek çocuğun hayatında çok büyük bir öneme

sahip olduğu ve dolayısıyla hikâyeler içerisinde babasız kalan erkek çocukların (“piçlerin”), kendilerini konuşturacağı bir alan bulmakta zorlanarak psikolojik bir çöküntüye sürüklendikleri görülür. Örneğin Gülistan ile Süleyman hikâyesinde Kars’ın Akdere Köyü’nde ikamet eden Hasan Ağa’nın, 93 Harbi olarak bilinen meşhur Osmanlı Rus Harbi’nde, himayesindeki adamları ve ailesiyle birlikte göç ederken Rusların pususuna düşerek şehit olduğu görülür. Bu saldırıdan yaralı olarak kurtulan Ağa’nın oğlu Süleyman ise, hikâyenin bundan sonraki kısmında sürekli olarak kendisine baba arayan ilginç bir kişiliğe bürünür. (Hikâye, babasız kalmış bu delikanlıya, en başından beri uygun bir baba bulmaya çalışır gibidir.) Bu açıdan önce bir Osmanlı zabiti ile karşılaşan Süleyman’ın, zabitin evlatlığı olarak Erzurum’a gönderildiğine şahit oluruz: “*Yavrum Cenabıallah, bu dünyada bana evlat vermedi. Ailem, hanımın Erzurum’da. Eğer kabul edersen sen benim evladım ol. Ben baban, benim ailem de senin anan!*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 331).

Ancak kendisine uygun bir baba bulan kahramanın, mutluluğu yakaladığı sırada bir kez daha hayal kırıklığına uğradığı görülür. Zira Osmanlı zabiti, Yemen cephesinde görevlendirilince, orada şehit düşer. Bunun üzerine tekrar babasız kalan Süleyman, bu sefer de Bayburt’ta zengin bir ağa olan Ziya Ağa’nın himayesine girer ve onun evlatlığı olur. Lakin burada ise, Ziya Ağa’nın kızı Gülistan ile arasında bir izdivaç ihtimali doğunca, köy halkı Süleyman’ın sahipsizliğinden (piçliğinden) dem vurarak dedikodu yapmaya başlar: “*Zaten o, adam değildi. Kimin oğluydu ki? Anası belirsiz, babası belirsiz. Nerden geldi, nereye gitti?*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 351). Bu açıdan babasız kalmış bir erkek çocuğun, geçmişten devraldığı bir “öz” (yahut sermaye) olmadığı için, toplum nezdinde sıklıkla hor görüldüğu ve toplumsal sahanın kenarlarına itilmeye çalışıldığı anlaşılır.

Diğer bir hikâye olan Zulum Hüseyin’de ise, babasız kalan erkek çocuğun, her fırsatta toplumun çeperlerine itildiği için, kişilik bunalımı yaşadığı görülür. Hikâyeye göre “her çiçekten bal alan” çapkın İran hükümdarı Şah Abbas, bir gün veziri ile tebdil-i kıyafet yapar ve memleketinde gezinmeye başlar. Gele gele, Hacı Sayyad isminde bir adamın evine misafir olan Şah Abbas’ın, adamın kızı Heyrense Hanım’ı beğenerek hemen o gece, oradakilerin şahitliği ile nikâh kıyıp gerdeğe girdiği görülür. Ancak tek gecelik bu ilişkidten sonra Heyrense Hanım’ı orada bırakarak giden Şah Abbas’ın, faturayı Heyrense Hanım’a kesmiş olduğu ve tek gecelik “günahkârlığın” bedeli

olarak gebe kalan kadının, dokuz ay sonra bir erkek evlat dünyaya getirdiği görülür. Bu aşamada Hacı Sayyad ise, *“helbet bunda da bir hayır vardır”* diyerek torununu sahiplenir ve kendisini küçük yaştaki çocuğun babası yerine koyar. Böylelikle Hüseyin ismindeki kahramanın, annesine anne derken dedesine ise baba diyerek büyümeye başladığı görülür. Ancak günlerden bir gün, on beş yaşlarındayken, mektepte arkadaşlarıyla bir kavgaya giren Hüseyin, arkadaşlarının kendi babasızlığı ile dalga geçmesi üzerine büyük bir şok yaşar: *“Kâh ulan dedi. Sen kendini adam mı zannedirsen, dedi. Hele sen babanı bul. Ondan sora. Senin baban kimdi? Hiç anana sordun mu?”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 789).

Bu noktada hüngür hüngür ağlayarak eve gelen Hüseyin, durumu annesine sorunca ise, annesi mecburen gerçekleri anlatmak zorunda kalır ve bir gün evlerine gelen bir dervişin babası olduğunu söyleyerek; dervişin gerdeğin hemen arkasından İsfahan’a gittiğini açıklar. “Piç” olmayı gururuna yediremeyen kahramanın ise, babasını bulmak üzere doğruca yola koyulduğu ve hikâyenin olay örgüsünün, bu yolculukla beraber büyük bir aşka doğru evrildiği görülmektedir.

Bir diğer hikâye olan Öksüz Vezir’de ise, babasızlığın aynı minvalde işlendiğini söylemek mümkündür. Buna göre Yıldırım Bayezid ve Timur arasında gerçekleşen savaştan sonrasını (Ankara Savaşı’nın hemen ardını) konu alan hikâyede, Bursa eşrafından Mehmet Emin Bey ve eşi Heyransa Hanım, savaşta yaşanan kırım nedeniyle üç oğullarını da toprağa vermiş, gözü yaşlı bir çift olarak karşımıza çıkarlar. (Mehmet Emin Bey belediye reisliği yapmaktadır.) Bir gün savaş nedeniyle terk edilmiş olan bağlarda gezmeye karar verdiklerinde, yerde perişan hâlde yatan bir çocuk bulan çiftin, söz konusu çocuğu sahiplenerek kendi ölmüş evlatlarının yerine koydukları görülür. (Anlatıcının bu noktada, ilginç bir söylemin içerisine girerek bulunan çocuğu “piçlerden” ayırdığı anlaşılır: *“Heyransa Hanım bu yavruyu ki gördü, ağladı. Dedi ki “Bey! Bu bir felaketzededir”. Yani tabdih (buluntu) gibi, lafım meclisten bin defa dışarı (bazar gecesinin çocuğu değil, yani piç değil de...) Bu çocuk harp felaketinin kalan bir asarıdır”* (Başgöz 1986: 82).)

Ardından ise çocuğu alıp en iyi şartlarda yetiştiren çiftimizin mutluluğu, bir gün adını Öksüz Bala koydukları bu çocuğun, arkadaşları tarafından hor görülmesiyle bozulmuş olur. Zira Öksüz Bala, kendi aralarında kavga eden ve birbirlerine “ana avrat

söven” iki arkadaşını ayırmak için kavgaya müdahale eder. Ancak çocuklardan biri; *“Ula! Hele bu bahçada bulunana bah ula! Ula bu da gelmiş bize ahıl hocalığı ediyor”* diyerek Öksüz Bala’nın piçliğini ima edince, çocuğun dünyası başına yıkılır. Derhâl evine gelen Öksüz Bala, annesi bildiği Heyransa Hanım’a kendisinin bahçede bulunup bulunmadığını sorunca ise, aldığı cevapla büsbütün şaşkınlığa uğrar. Bu noktada ise, piçliği gururuna yediremeyen kahramanın, kendisinin artık buralarda duramayacağını söyledikten sonra, yaşadığı yeri terk ettiğine şahit oluruz: *“Valla öyle memlekete gideceğim ki benim kimse kim olduğumu bilmesin... Yarın bir gaz otaran gahsın bana: “Bahçede bulunmuş” desin bu benim çoh ağırım dokandı”* (Başgöz 1986: 87). Bu açıdan özellikle babasız olmanın erkek çocuk için, büyük bir mesele olduğu ve erkekliğin başat duygusu olan “gurur”u paramparça ettiği anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde, Firdevs Şah hikâyesinde ise babasız kalan bir erkek çocuğunun yaşadığı travmalarla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre bir hükümdar olan Firdevs Şah’ın, Gatmer Sultan isminde dünyalar güzeli bir kızı bulunur. Günlerden bir gün Gatmer Sultan, sarayın etrafında ellerinde çiçeklerle dolaşan bir ihtiyar görür ve cariyeleri aracılığı ile adamı saraya davet eder. Adam ise, ellerindeki çiçekleri Gatmer Sultan’a satıp aniden ortadan kaybolur. Çiçekleri koklayan Gatmer Sultan, bir süre sonra, eline hiçbir erkek eli değmediği hâlde, hamile kaldığını fark eder. Durumdan haberdar olan Firdevs Şah ise, bu büyük ayıbın üzerini örtmek için, doğan çocuğu paçavralara sardırır ve yabanda bir yere attırarak kurda kuşa yem olmasını ister. Ayrıca bütün hizmetkârları sıkıca tembihleyerek bu sırrın dışarıya çıkmasını engeller.

Diğer taraftan bir ağaç altına bırakılan çocuğun, Dertli Çoban adında bir kişi tarafından bulunduğu ve evlatlık olarak kabul edildiği görülür. Bu aşamada çocuğun adını Kurbanî koyan Dertli Çoban’ın, onun üzerine titrediği ve kahramanı mektebe yazdırarak iyi bir eğitim almasını istediği anlaşılır. Ancak günlerden bir gün, mektep arkadaşlarının kendisine “piç” demesiyle gerçekleri öğrenen ve büyük bir hayal kırıklığına uğrayan Kurbanî, diğer örneklerde olduğu gibi, yaşadığı yeri terk etmeye karar verir:

“Eğer ben diyar-i gürbeti gehriyar etmesem, hele bu bene deyenler sırrımı sahladi. Ama bundan sonra, sır sahlayan olmaz. Kimin garni ağırırsa bene piç deyecek. Beri yabandan çoban getirdi, diyecek. Ben bunun için günde kederlene gader, bir gün kederlenim. Bu

kevn-i mekani, fani dünyayı gehriyar edim diyerek kimselere haber vermeden kendini yollara vurdu...” (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 51).

Babasızlığın, erkek çocuğu için en büyük utanç kaynaklarından biri olduğunu gösteren diğer bir hikâyenin ise, Köroğlu kollarından Köroğlu-Han Nigâr- Hasan Bey-Telli Nigâr kolu olduğu söylenebilir. Hikâyeye göre Köroğlu, Dağıstan’a giderek burada Han Nigâr’la evlenmeyi başarır; ancak karısını bir erkek birlikteliği olan Çamlıbel’e getiremediği için, ardında bırakmak zorunda kalır. Böylelikle oldukça kısa süren bu evlilikten, Nigâr’ın bir erkek çocuk dünyaya getirdiği (Hasan Bey); ancak uzakta olan Köroğlu’nun durumdan haberdar olmadığı anlaşılır. Günler böyle geçerken ise; Hasan Bey’in, bir gün mektepte arkadaşları ile bir kavgaya dâhil olduğu ve tek başına kalmış bir çocuğa yardım ettiği görülür. Adaletsizliğe tahammülü olmayan Hasan Bey, bu noktada karşı gruptaki yirmi çocuğu, bir sopa ile korkutarak kaçıır. Ancak evine dönerken, yaşlı bir kadının su testilerini sırf eğlence olsun diye kırınca, yaşlı kadının; *“Nediyim oğlum sana? Allah’tan korkmazsın mı? Benim gibi bir kadının çirdeğini kırdın. Kuvvetini bende mi sınıdın? Kendi, delikanlılar, emsallerin yok mu idi? Ne hakkın vardı benim bu çirdeğimde? Ne diyeyim ki sana? Piç kısmının marifeti böyle olur...”* diyerek Hasan Bey’in “baba terbiyesinden yoksun kalışını” yüzüne vurduğu görülür. Bunun üzerine yaşlı kadına; *“Nene ben piç miyim?”* diye soran Hasan Bey, *“Evet oğlum, piç olmasaydın çirdeğimi kırmazdın bir, ikincisi seni anan birden bire kazandı, babasız büyüdün”* (Kaplan vd. 1973. 109) diye cevap verir. Böylelikle eve gelip babasının kim olduğunu annesine soran ve Köroğlu olduğunu öğrenince ise; *“Evet, demek bundan sonra kimin karnı ağrısın, kim adam darılsa, piç deyip bana seslenecek. Öyle ya, on dört yaşına girdim, hani benim babam?”* (Kaplan vd. 1973: 110) deyip ağlayarak atı Kamer Tay’a binen Hasan Bey, doğruca Çamlıbel’e; babasının yanına doğru yolların. Bu açıdan görüldüğü üzere babasızlığın ve “piç” olarak yaftalanmanın, geleneksel kültür içerisinde bir erkek çocuk için başa gelebilecek en kötü şeylerden biri olduğu ve temelde, geçmişten devralınan bir sermaye olmadığı gibi, hayata yön verecek olan bir rol modelden de yoksun olma durumuna işaret ettiği anlaşılır.

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde, yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, babanın oğul için elzem bir figür olduğu görülürken; oğulun ise, bir anlamda babadan devraldığı “özü” devam ettiren yegâne unsur olarak düşünüldüğü için babalar

açısından elzem olduğu anlaşılır. Bu açıdan zaten hikâyeler içerisinde, erkek çocuk sahibi olmak için yanıp tutuşan bütün babaların, kendilerine (soylarına) ait özü geleceğe aktarmak gayesi güttükleri ve doğacak olan erkek çocuklarını, kendilerinin devamı olarak yorumladıkları görülmektedir. Örneğin Kan Turalı hikâyesinde Kan Turalı'nın babası Kaşlı Koca'nın, bu duruma işaret eden sözleri oldukça manidardır: *“Yarenler, atam öldü, ben kaldım, yerin yurdun tuttum. Yarınki gün ben ölem, oğlum kala. Bundan yegreği yoktur ki, gözüm görüriken, oğul gel seni evereyim...”* (Tezcan ve Boeschoten 2018: 124).

Benzer biçimde Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, baba ile oğulun adeta bir “bütün” olarak değerlendirildikleri görülür. Buna göre Gence Hanı Ziyad Han, çevresindeki birtakım düzenbazların kurduğu komplo sonucunda kardeşi Yakup Han'ın kendisini devirerek iktidarı ele geçireceğine inanır ve bu nedenle kardeşini Gence'den sürer. Sürgün cezasına çarptırılan Yakup Han ise, eşi Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han'ı alarak Osmanlı ülkesine doğru göç eder. Ancak bir iftira yüzünden, memleketinden sürülen Yakup Han'ın, yolda giderken şöyle dua ettiği görülür: *“Yarabbi! Ya bana ya oğluma öyle bir fırsat ver ki, kardeşim Ziyad Han, bir gün bize muhtaç olsun! (Eee, Cenabıallah'a eğer sıdk-ı gönülden dua edersen, duan kabul olur. Sana kısmet olmazsa, mutlaka senin nesline, senin türetmene kısmet olur derler)”* (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 392). Bu bakımdan, babanın sahip olduğu özün aynı zamanda oğula da ait olması nedeniyle, ortak bir kadere sahip olunduğu ve böylelikle iyilik yahut kötülüklerin, kuşaklar arasında devrolunduğu düşüncesi ile karşılaşmış oluruz.

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu-Han Nigâr-Hasan Bey-Telli Nigâr kolunda ise, aynı düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Hikâyeye göre babasının Köroğlu olduğunu annesinden duyunca, hemen yola koyulan ve karşılaştığı büyük bir kervanı, tıpkı babası gibi tek başına esir alan Hasan Bey; esir aldığı bu kervanla Çamlıbel'e gelir ve burada kendisinden habersiz olan Köroğlu'na yiğitlik gösterisi yapar. Babasını güreşe davet eden ve onunla bir düşmanmış gibi mücadele eden Hasan Bey'in, en nihayetinde babasının sırtını yere getirdiği görülür. Bu noktada anlatıcının, söz konusu mücadeleyi naklederken her defasında; *“Kurt oğlu kurt olur”* (Kaplan vd. 1973: 107) gibi cümlelerle, baba ile oğul arasında “bütünsel” bir imaj kurmaya çalıştığı görülür. Bu açıdan kendi sırtını yere getiren Hasan Bey'in, aslında

öz oğlu olduğunu öğrenen Köroğlu'nun; okuduğu şu şiirle, aynı düşünceyi tekrar ettiği anlaşılmaktadır:

“Lekey koysan yiğit olmaz
Yiğidin sözü dert olmaz
Çakal eniği kurt olmaz
Ola kurt oğlu kurt oğlu” (Kaplan vd. 1973: 122).

Baba ile oğulun ortak bir öze sahip olmasının, özellikle sınıfsal bilinç veya sınıfa özgü olduğu düşünülen bazı davranışların sergilenmesinde de birtakım ortaklıklar doğurması, kültürel bir beklenti hâline gelmiştir. Bu açıdan, soylu bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen erkek kahramanın, başka bir bağlamda (sınıfsal açıdan alt tabakalarda) bulunsa dahi, sahip olduğu mayadan (özden) dolayı ancak soylu davranışlar sergileyebileceği düşüncesi, hikâyeler içerisinde zaman zaman işlenmiştir. Örneğin Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde geçen bazı pasajlar, bu duruma açık bir şekilde işaret eder. Buna göre İran hükümdarı Şah Abbas, günlerden bir gün savaşa giderken, mirasını bırakabileceği (kendisindeki özü devredebileceği) bir erkek evlada sahip olmamasından dolayı büyük bir üzüntüye kapılır. Bu nedenle, ordusu savaşa giderken kendisi sarayına dönerek çok sevdiği bir cariyesi olan Gülşah'la nikâh kıyar ve onunla ilişkiye girdikten hemen sonra savaşa geri döner. Böylelikle uzun süren savaş nedeniyle, Şah Abbas'ın yokluğunda gebe kalan Gülşah'ın; Şah'ın karısı Perçem Sultan'ın gazabına uğradığı görülür. Bu doğrultuda Perçem Sultan, Gülşah Hatun'u ve doğacak olan çocuğu ortadan kaldırmak amacıyla bir cazı tutar. Ancak doğasına oldukça aykırı davranan cazının, Gülşah'a kıyamadığı ve Perçem Sultan'a bir yalan uydurarak çocuğu Kandahar'a kaçırdığı görülür.

Hikâyenin devamında ise, adının Sevdakâr olduğunu öğrendiğimiz bu çocuğun Kandahar hükümdarının sarayında bahçıvanlık yapan bir adamın (sonradan vezir olacaktır) evlatlığı olduğunu görürüz. Ancak bu noktada, her ne kadar bir bahçıvan çocuğu gibi görünse de, öz babasından devraldığı ve kendisine kan yoluyla geçtiği anlaşılan miras nedeniyle Sevdakâr'ın, esasında sınıfsal açıdan “yukarıda” olan insanlara mahsus olarak tanımlanan davranışlara imza attığı anlaşılır. Bu anlamda, günlerden bir gün bahçede ağaçlarla uğraşırken, hükümdar ile babalığının seyrana çıktıklarını gören Sevdakâr, bir köşeye gizlenip her ikisini uzaktan izlemeye başlar. Bir elma ağacını Sevdakâr'ın babalığına göstererek bu ağaçtan elma toplamasını rica eden padişahın, ağacın kenarında beklemeye başladığı görülür. Hükümdarı memnun

etmek isteyen yaşlı adamın ise, ağaca çıkmaya çalıştığı; ancak çürük bir dalın kırılmasıyla aşağı düştüğü anlaşılır. Bunun üzerine kahkahalar atan padişahın, adama hiç olmazsa ağacın altında durmasını; kendisinin onun omuzlarına basarak ağaca tırmanacağını söylediği görülür. Böylelikle padişahın vezirinin üzerine çıktığına; ancak boyu yetişmediği için elmalara bir türlü uzanamadığına şahit oluruz. Omuzlarına basılan vezir ise, hükümdara tam tersini teklif eder ve zaten önceden kendisine gülen padişaha sinirlendiği için, onun omuzlarına ve aynı zamanda başına basar. Bu durumu izleyen Sevdekâr ise, birden ortaya çıkar ve istedikleri elmaları onlara verdikten sonra, padişahın “*bu adam benim babam değildir*” yazılı bir kâğıdı imzalamasını ister. Padişahın ise, duruma hiçbir anlam verememekle birlikte, Sevdakâr’ın istediği kâğıdı imzaladığı ve ona geri verdiği görülmektedir.

Aradan günler geçtiğinde ise, sarayda gerçekleşen bir hırsızlık vakasının Sevdakâr’ın babalığının üzerine kaldığı ve padişahın, bütün sülalesiyle birlikte yaşlı adamı idam cezasına mahkûm ettiği görülür. Böylelikle herkes yaka paça toplanıp huzura getirildiğinde, Sevdekâr cebinden imzalı kâğıdı çıkararak padişahın önüne bırakır. Padişah ise, zamanında kendisinden neden böyle bir kâğıt aldığını sorunca, kahramanın o gün yaşananları teker teker izlediğini ve öz babasının, bir padişahın başına asla basamayacağını söylediği görülmektedir:

“Padişahım sağ olsun, siz bahçada filen zaman babamnan ağaçdan alma endirmeye uğraşanda men ağacın dalında sizi pusardım. Babam bir vezir olduğu hâlde Padişah’ı, velinimetinin sırtına basıp ağaca çıkmah isdedi, niye ki siz onun omuzuna basıp çıhdınız diye. Bu sıra annadımki bu adamnan benim heş bir ilişşğim yohdu, bu benim babam felan deyildir. Menim vijdanım bele bir iş yapmama müsede elemmez” (Aslan 1975: 325).

Böylelikle baba ve oğul arasında paylaşılan özün, performansların çerçevelerine etki edeceği ve bu suretle babadan kan yoluyla devralınan sınıfsal mirasın, evladın hareketlerine bir şekilde yansıtacağı düşüncesi, yukarıdaki satırlarda karşımıza çıkmış olur¹⁰⁶.

Öte yandan baba ile oğul arasındaki “aynıyet” ilişkisinin, intikam söz konusu olduğunda da tekrar gündeme geldiğini söylemek gerekir. Bu açıdan, “kan davası” fikrine de dayanak oluşturan bu görüşün, örneğin Koroğlu’nun Zuhuru kolunda

¹⁰⁶ Bu bağlamda özellikle bugün Anadolu’da sıkça kullanılan “*Asıl azmaz, bal kokmaz, kokarsa yağ kokar çünkü aslı ayrandır*” atasözünün de, yukarıdaki örneğe uygun olacak şekilde, özellikle soydan devralınan özün sergilenecek performanslara etki edeceğini ifade eden bir stereotip olduğu görülmektedir.

karşımıza çıktığı anlaşılır. Buna göre Bolu Beyleri'nin yanında imrahor başı olarak çalışan Ürüşan Baba'nın; günlerden bir gün, beylerin kendisinden dünyada eşi benzeri olmayan bir at istemesiyle zor duruma düştüğü görülür. Bu nedenle Ürüşan Baba, beylerden müsaade isteyerek gurbete çıkar ve istenilen atı aramaya başlar. Nitekim günlerden bir gün, bir çiftçinin yanında iki tay görür ve atları çok beğenir. Bu doğrultuda tayları satın alan Ürüşan Baba, onları yularlayarak beylerin huzuruna getirir; ancak cılız tayları beğenmeyen beylerin Ürüşan Baba'nın kendileri ile dalga geçtiğini düşünerek onun gözlerine mil çektirdikleri görülür.

Böylelikle gözlerini kaybeden Ürüşan Baba, tayları da alarak evine gelir ve oğlu Ali'ye emir vererek tayları özel bir şekilde, güneş görmeyen bir ahırda yetiştirir. Hâl böyleyken, kolun sonuna gelindiğinde, tayların büyümesiyle Ürüşan Baba'nın, oğlu Ali'yi çağırarak ona şöyle söylediği görülmektedir:

“Bundan sonra bu kır at altında oynarken eğer dostun, düşmanın hiç birisi seni tutmak tutamaz. Düşmandan bu at herhangi taraf olursa olsun, çekinme sür, kurtarır. Kanatsız bir kuştur bu at. Artık ilerle de oğlum, eğer benim helal evladım isen, Bolu Beylerinden benim intikamımı alalım dedi...” (Kaplan vd. 1973: 13).

Bu açıdan babayla aynı öze sahip olan oğulun, babanın sahip olduğu sermaye biçimlerini devralırken, aynı zamanda ondan olumsuz miraslar da devralabileceği ve yukarıdaki örnekte olduğu gibi, meselelerin adeta kan davasına dönüşerek kuşaklar arası bir zaman dilimine yayılabileceği anlaşılmaktadır.

Bu örnekler dışında, halk hikâyeleri içerisinde oğullarıyla aynı öze sahip olan babaların, toplumsal hiyerarşi açısından onların önünde yer aldıkları ve söz konusu önceliğin, gündelik hayat içerisinde her daim korunması gerektiğini düşündükleri görülür. Örneğin Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda, önceden verdiği siparişleri teslim almak için bezirgânları çadırında kabul eden Bay Büre Bey'in; bezirgânların içeri girince, kendisi yerine oğlu Bamsı Beyrek'in elini öpmelerine tahammül edemediği ve “*Mere kavat oğlı kavatlar, ata tururiken oğul elin mi öperler?*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 71) diyerek söz konusu hiyerarşiye dikkat çektiği görülür.

Benzer biçimde, Celâlî Bey ile Mehmet hikâyesinde ise, baba ile oğul arasındaki hiyerarşik ayrışmanın yansımalarını görmek mümkündür. Buna göre, Köroğlu'nun koçaklarından olan Celâlî Bey ve oğlu Mehmet; Köroğlu'nun “kırklara

karışmasından” sonra memleketleri Aydın’a dönerler. Burada yerel halkla anlaşamayınca ise, İran’a göç edip İran şahına hizmet eden ikilinin, nispeten mutlu bir hayat sürdükleri görülür. Ancak süreç içerisinde Sırplar İran’ı tehdit edince, Celal Bey’in tek başına Sırbistan’a gidip onları bozguna uğrattığı görülmektedir. Bu esnada İran’da kalan Mehmet ise, şahın amcakızı Gül-Eser Hanım tarafından taciz edilir ve iftiraya uğrar. Böylelikle yaşadığı olumsuzluklar nedeniyle artık İran’da duramayacağını düşünen Mehmet, İran’ı terk ederek bilinmez diyarlarda yolculuk etmeye başlar ve yolculuğu esnasında bir Arap’la karşılaşır. Bu doğrultuda, bir düşman olarak gördüğü Arap’ı kaba gücüyle “terbiye etmeye” çalışan kahramanın; bu esnada, Sırbistan’dan geri gelen babası Celâli Bey ile karşılaştığı ve ikilinin, güçlerini birleştirerek Arap’a hücum ettiğine şahit oluruz. En nihayetinde ise, mücadele etmekten vazgeçen Arap’ın, pes ederek artık kendisinin “kul olacağını” ifade ettiği ve baba ile oğul arasındaki hiyerarşik ayrıma dikkat etmeyerek önce Mehmet Bey’in, sonrasında ise baba Celâli Bey’in elini öptüğü görülür:

“Arap pehlivan gelip evvel Mehmet Bey’in elini, sonra Celâli Bey’in elini öptü. Celâli Bey buna biraz hiddetlendi. Çünkü sebebine gelince: “Benim bunun babası olduğumu bilmedi... Niçin sinnime hürmet edip evvel benim elimi öpmemi?” diye. Arap pehlivan dedi ki: “Affedersin peder! Senden evvel beni bu adam yenmiştir; o sebepten evvel bunun elini öptüm. Bundan sonra bu da benim kardaşımdır” (Boratav 2002: 205).

Bu açıdan ailenin reisi konumunda olan babanın, rol ve statü açısından işgal ettiği pozisyonun sonuna kadar farkında olduğu ve bu nedenle, söz konusu hiyerarşik ayrımın hemen her zaman işletilmesinden yana tavırlar takındığı görülmektedir.

Bunun yanı sıra söz konusu hiyerarşik ayrımın, en temel düzeyde babalara oğullarının eylemleri üzerinde tasarruf yapma imkânı tanıdığını söylemek de yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla böylesi bir performans çerçevesine sahip olan babaların, hikâyeler içerisinde genellikle “otoriter” bir imaj dâhilinde sunuldukları ve oğulların ise, belli başlı bazı davranışları sergilemeden hemen önce, babalarının rızasını almak zorunda kaldıkları görülür. Bu bakımdan özellikle rüyalarında bâde içerek uzak memleketlerdeki sevdiklerine kavuşmak isteyen erkek kahramanların, yola çıkmadan hemen önce babalarının yanına geldikleri ve gitmek için onlardan izin istediklerine şahit oluruz. Örneğin Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde, kahramanımız Böyrek’in Elkavak kızını bulmak için gurbete çıkmaya karar

verdiğinde, ilk iş olarak babasının yanına gelip ondan izin istediği ve babasına ait otoriteyi habersizce çiğnemeyi göze alamadığı görülür:

“Dervişin elinde olur teber
İzin almaya da geldim teber
İzin almaya da geldim peder of

Aldı babası:

Git oğlum git uğurlar olsun
Dede bâriye de yardımcın olsun
İnşallah sevdiğini Arap bulursun
Git oğlum git uğurlar olsun of” (Boratav 1982: 148).

Aynı şekilde, Bedri Sinan hikâyesinde kahramanımız Sinan’ın, sevdiğinin peşinden gidebilmek için öncelikle babasının rızasını almaya çalıştığı görülür. Buna göre, Maksut Bey’in kızı Mahperi’ye âşık olan Bedri Sinan, bir gün sevdiğinin Kanlı Kasım isminde bir eşkıya tarafından kaçırılması haberiyle ciddi anlamda sarsılır. Bu nedenle yanında bulunan atlılarla Kanlı Kasım’ın peşinden gitmek isteyen Bedri Sinan, babasından izin almadığını düşünür ve hemen obasına geri gelerek ondan müsaade ister:

“Sana kurban olim ey nazlı peder
İzin ver ki sen bana, gider gelirim
Bana böyle imiş emri mukadder
İzin ver sen bana, gider gelirim” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 89).

Bedri Sinan’ın babası Kontaz Bey ise, kendisinin sadece bir evladı olduğunu ve cinsellikten düştüğü için bir daha evlat sahibi olamayacağını ima eden bir dörtlükle oğluna cevap verir ve böylelikle onun, Kanlı Kasım’ın peşinden gitmesine rıza göstermez:

“Kontaz Bey’im arttı yavrum kederim
Senden sonra ben de nere giderim
Ya nasıl anayım nasıl pederim
Baksana başımda kışıma oğul” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 89).

Diğer bir hikâye olan Kirmanşah’ta ise anlatıcı Behçet Mahir’in, herhangi bir işe kalkışılacağı zaman babadan rıza alınması gerektiğine özel vurgular yaptığı ve “baba rızasının, Allah rızası” olduğunu söyleyerek meseleyi kutsalın alanına dâhil edip sorgulanamaz hâle getirdiği görülür. Hikâyeye göre Kirmanşah, senede beş yüz pehlivanın canına kıyan Yemen hükümdarının kızını alt etmek için Yemen’e gitmek isteyince, babasının yanına gelir ve onun önünde diz çökerek ondan izin ister (Alptekin 1999: 148). Bu noktada anlatıcının, özellikle Kirmanşah’ın babasından izin istemesi

durumunu yücelttiği ve baba rızasının, her şeyin önünde olduğunu şu sözlerle savunduğu görülür:

“Evet, hele devrana bak, hele bizim, hepimizin gidişetine bak. Şimdiki bu devran, “Hey baba, sen desen de amel edirem, demesen de –zaten hiç demez bile- hedi babam gider. Diyor ki: “Gidim amma, nire gidim, getsem de hiç babamın, anamın rızası yoh. Çünkü baba ana haggi, Tanrı haggıdır. Bir evlat babayı baba, anayı ana bilirse gendini bilir. Babasını, anasını bilmeyen bir genç, anayı ana bilirse gendini bilir. Babasını anasını bilmeyen bir genç, vatanını da bilmez, milletini de bilmez, gendini de yitirmiştir o genç, gendini de bilmez. Neden? Baba, ana seni yetiştirdi. Evet adam olmağ için, eğer adam isen, baban, anan rızasını gazan. Ondan sona adamlığa çalış” (Alptekin 1999: 149).

Râzınıhân ile Mâhıfırûze hikâyesinde ise, herhangi bir işe kalkışılacağı zaman, önce ebeveynlerin rızasının alınması gerektiği düşüncesinin tekrar edildiğine şahit oluruz. Hikâyeye göre Horasan padişahının oğlu Râzınıhân, bir gece rüyasında Hint padişahının kızı Mâhıfırûze’ye âşık olunca, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, hemen yola çıkıp Hindistan’a gitmek ve sevdiğine kavuşmak ister. Ancak kendi iradesiyle yola çıkamayacağını düşünen kahramanın bu noktada, otorite konumunda bulunan babasının huzuruna çıkıp ondan izin istediği görülür. Babası izin vermeyince ise, araya annesini koyarak şansını zorlayan Râzınıhân’ın; “*Nafîle bu gitmeği sen feragat eyle; eğer bir dahi giderüm deyü kelâm idersen analık ve atalık hakkını helâl itmeyüz*” şeklinde bir cevap aldığı ve böylelikle büyük bir kedere kapıldığı görülür (Gedik 2004: 62). Fakat ilerleyen kısımlarda Hızır’ın, babanın rüyasına girerek ona, Râzınıhân’a izin vermesi gerektiğini söylediği; dolayısıyla kahramanımızın ebeveynlerinin gönlünü kırmadan yola çıkmayı başardığı anlaşılr.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde hiyerarşik bir ayrıma dayandırılarak yorumlanan baba ile oğul ilişkisinin, zaman zaman duygusal bir tonda gerçekleşen sevgi ile harmanlandığı ve babaların, nadiren de olsa oğullarına oldukça düşkün şekilde resmedildikleri görülür. Bu açıdan örneğin Melikşâh ile Güllühan hikâyesinde, oğlu Melikşâh’ın Güllühan için çektiği aşk acısından dolayı büyük bir kedere kapılan Adil Şah’ın, oğlunun çektiği cefa yüzünden kahırlanması ve üç gün içerisinde dünyaya gözlerini yumması (Akman 2013: 163), söz konusu düşkünlüğü özlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Benzer biçimde Kenan ile Hanzade hikâyesinde ise, Celal Paşa tarafından sürgüne gönderilen Hamit Han’ın, gittiği memlekette başına devlet kuşunun konması neticesinde padişah olduğu görülür. Ancak padişah da olsa Hamit Han’ın, aralarda sık

sık, arkada bıraktığı karısı Efruz Hanım'ı ve oğlu Kenan'ı düşünmeden edemediği anlaşılır. Bu esnada babasız kalan Kenan'ın ise, eşkıya olduğu ve ticaret kafilelerini soyduğu; bunun neticesinde ise Hamit Şah'ın (babasının) askerleri tarafından yakalanarak idam sehпасına çıkarıldığına şahit oluruz. Bu noktada oğlu Kenan'ı karşısında gören Hamit Şah'ın, sevincinden düşüp bayıldığı ve bu suretle oğluna olan düşkünlüğünü açık bir biçimde sergilediği görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 87).

Bir diğer hikâye olan Seyyad Bey ile Güllü Kız'da ise, tıpkı Yusuf Peygamber kıssasında olduğu gibi oğlundan ayrı kalan bir babanın, ağlamaktan dolayı kör olduğu görülür. Buna göre, bir gün avlanmak için evinden çıkan Seyyad Bey, yolunu kaybedince, bir çeşme başında beklemeye başlar ve bu esnada Güllü Kız ile karşılaşır. Karşısında gördüğü kadına canı gönülden âşık olan kahramanın, onun peşinden giderek oldukça uzun süren maceralara karıştığı görülmektedir. Ancak arkada bıraktığı babasının, uzun süreler boyunca haber alamadığı oğlu yüzünden büyük bir kedere kapıldığı ve ağlamaktan gözlerinin kör olduğu anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 316).

Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda ise, oğlu Bamsı'dan uzun süreler boyunca (on altı yıl boyunca) haber alamayan Bay Büre Bey'in, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi ağlamaktan kör olduğu görülür. Esirlikten kurtularak Oğuz İli'ne geri dönen Bamsı'nın, birkaç damla kanını babasının gözlerine sürünce ise, Bay Büre Bey'in iyileştiği ve oğluna sarılarak sevinç gösterisinde bulunduğu görülmektedir:

“Oğul, dünlügi altun ban evümün kabzası oğul
Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul
Görür gözüm aydını oğul
Tutar belim kuvveti oğul
Kalın oğuz imrenesi canum oğul” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 94).

Baba ile oğul arasındaki yoğun sevginin bir diğer örneğine ise, Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde rastlamak mümkündür. Hikâyeye göre Sultan Murad zamanında, İstanbul'da ikamet eden ve aynı zamanda çok zengin olan Halil Efendi'nin, Süleyman isminde bir oğlu bulunur. Fazlasıyla güzel bir çocuk olan Süleyman'ın, babası tarafından aşırı derecede sevildiği ve yaşlı adamın ilgi odağı olduğu görülmektedir. Bu bakımdan Halil Efendi, günlerden bir gün

hastalanıp ölüm döşeğine düşünce, oğlunu yanına çağırır ve ona olan sevgisini şu sözlerle anlatır:

“Ey benim her hâl-i ruhsârı süveyda-i kalb-i hazinim ve ey canıma cism-i zârımdan yakınım, gözüm nuru oğlum; ey ciğerparem, ey fîrak-i ma-la-yutâkı bâ’is-i zahm-i dil-i bîçarem, Süleymanım!.. Gerçi bu âlem-i fânî kimseye baki değildir, sonu ölüm olduğundan öldüğüme zerrece yanmam, fakat senin gibi bağ-ı ismette neşvünema bulmuş bir gül-i nihâli kimlere bırakıp gideceğim... Seni dide-i âgyardan değil kendi gözümden bile sakınırken şimdi nasıl ayrılacağım...” (Sayers 2013: 358).

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde babaların, zaman zaman oğullarıyla çeşitli konularda rekabete girdikleri; ancak yenildiklerinde ise, kendilerini mağlup eden kişinin oğulları olması dolayısıyla, bu durumdan rahatsız olmadıkları görülür. Örneğin Necip ile Telli hikâyesi içerisinde, anlatıcı tarafından araya sıkıştırılan bir karavellinin, açık bir biçimde bu duruma işaret ettiği görülmektedir:

“Zamanında Çıldırli Mihrali Bey isminde bir bey Sivas’a göçmüştü. Sivas’ta bir düğün oldu. Öyle bir ağır düğündü ki. Ama bu düğünde Mihrali Bey’in oğlu da beraber. Şimdi gelin için at sürerler, yastık götürürler. Düğünde kimin atı geçerse o birinciliği alır. Bir şöhrat alır. Nişanlı olan yahut evlenen gençten bir bahşiş alır. Onun atı birinci sayılır. Atlar kovalarlar. Mihrali Bey’in oğlunun atı babasının atını geçer. Babasının atını geçince Mihrali Bey tabancasını çeker. Terekeme Beyi. –Vay köpoğlusu sen necisin. Senin atın benim atımı geçsin de... Hemen tabancasını çeker. Oğlu da tabancasını çeker. Der ki: -Ben Mihrali Bayın oğluyum. Sen hangi köpeğin oğlusun? [...] deyince, oğlu burada hem kendi babasını yükseltiyor, hem davayı sükût ettiriyor... Babası düşünüyor ki, bu benim oğlum. Benim oğlumun atı beni de geçer” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 212).

Ercişli Emrah hikâyesinde ise, yukarıdaki örneğe çok benzeyen bir sahne ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre İran hükümdarı Şah Abbas’ın elinden kaçan Âşık Ahmed, Van’ın Erciş ilçesine yerleşir ve Miloğlu Ehmet Ağa’nın himayesinde, sürekli olarak fasıllar düzenler. Ancak günlerden bir gün meclise giderken, arkasından gelen oğlu Emrah’ı gören Âşık Ahmed, onu azarlayarak geri göndermek ister. Emrah ise, babasını dinlemeyerek meclise gelir ve kapı aralığından içeriye seyreder. Bu esnada Miloğlu Ehmet Ağa, Emrah’ı görerek onu içeri davet eder. Âşık Ahmet, kendi sözünü dinlemeyen oğluna çok sinirlenir; ancak mecliste oldukları için bir şey diyemez. Sonrasında ise, Ağa’nın Emrah’a da bir saz verip babasıyla birlikte çalmasını istediği görülür. Fakat Emrah sazdan ve sözden hiç anlamadığı için, eline sazı alır almaz telleri kopartır. Durumu fark eden Âşık Ahmet ise, daha fazla dayanamaz ve hemen yerinden kalkarak Emrah’ı dövmeye başlar.

Ağızdan kan gelen Emrah’ın, meclisi terk ederek şehrin dışında bir yere çıktığı ve gaflet uykusuna daldığı anlaşılar. Ardından ise, rüyasında gördüğü aksakallı

bir pîrin elinden bâde içen Emrah'ın, Miloğlu Ehmet Ağa'nın kızı Selvi'ye âşık olduğu görülür. Bu esnada evine geri gelen Âşık Ahmet, oğlunun eve gelmediğini fark edince onu aramaya başlar ve köylülerin yardımıyla bulmayı başarır. Emrah'ın ağzından yeşil köpükler geldiğini görünce ise, onun Hak âşığı olduğunu anlayan Âşık Ahmet, oğlunun kulağına doğru saz çalar. Böylelikle Emrah uyanınca, hep beraber Miloğlu Ehmet Ağa'nın meclisine tekrar giderler ve kahramanımız Emrah'ın, tellerini koparttığı sazı eline alıp telleri bağlayarak mükemmel bir şekilde saz çalmaya başladığı görülür. Babasının ise Emrah'ı böyle görünce, kırk sene boyunca saz çalsa bile, bu şekilde çalamayacağını ifade ettiği; ancak diğer taraftan, sazı bu kadar iyi çalan kişinin kendi oğlu olmasından dolayı mutlu olduğu görülmektedir: *“Bah ki ben gırh sene çaldım çağırdım amma bele bir düzende asla bulunmadım. Bu çocuh bizi her türlü altedecek. Bir yandan da sevünürdü ki, evlat benim yenilirsemse de gendi evladımdır...”* (Bâli 1973: 107).

Baba ve oğul arasında hoşgörü ve sevgiye dayanan söz konusu rekabetin, kimi hikâyeler içerisinde ise, yerini nefrete bıraktığı ve bu suretle baba ile oğulun sanki birbirlerine düşmanmış gibi çatışma yaşadıkları görülür. Örneğin Güzel Ahmet hikâyesinde, böylesi bir duruma işaret eden pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Buna göre; çok istemesine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamayan Yıldızeli padişahının, günlerden bir gün veziri ile dolaşırken yaşlı bir dervişle karşılaştığı ve ondan bir elma alarak çocuk sahibi olduğu görülür. Yıllar sonra tekrar ortaya çıkan derviş, çocuğa Güzel Ahmet ismini verir ve ortadan kaybolur. Böylelikle tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, uzun süreler boyunca çocuk sahibi olamayan padişahın, sonradan sahip olduğu erkek evladı ile soyunun devamlılığını garanti altına aldığı ve mutlu olduğu görülmektedir.

Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, söz konusu mutluluğun üzerine bazı gölgeler düştüğüne şahit oluruz. Zira Güzel Ahmet isimindeki kahramanımızın, günlerden bir gün yaşlı bir teyzenin bedduasını aldığı ve Yemen çöllerindeki Hırızmalı Güzeli'ne gıyaben âşık olduğu anlaşılır. Hırızmalı'ya ulaşmak için yollara düşen kahramanın, bu noktada zorlu mücadelelerden geçerek onu “almayı” başardığı görülür. Lakin her şey sona erdi derken, bu sefer de devreye yakınlarda yaşayan gayrimüslim bir kralın girdiği ve Hırızmalı Güzeli için Ahmet'le mücadeleye girişerek, onu zindana attırdığı anlaşılır. Bu esnada Kralın kızı Güzel Ahmet'e âşık

olunca, ona yardım eder ve onunla birlikte kaçarak Hırızmalı'nın yanına gelir. Böylelikle iki eşi olan Ahmet'in, hikâyenin ilerleyen kısımlarında Hint padişahının kızı Pambuk Gözeli'ni de "haremine kattığı" ve üç eşiyle birlikte memleketine dönüp, baba ocağında huzur bulmak istediği görülür. Fakat bu sefer ise, kahramanın babasının (yani Yıldızeli padişahının); gelinlerinin güzelliğinden fazlasıyla etkilendiği ve oğlunu öldürüp onları kendisine almak istediğine şahit oluruz.

Bu doğrultuda, oğlunun hipermaskülen bir erkek olduğunu bilen babanın, kaba kuvvetle onu alt edemeyeceğini; ancak onun ellerini bağlarsa, dengelerin değişebileceğini düşündüğü görülür. Bu nedenle, oğluna satranç oynamayı teklif eden padişah; oyunda yenen tarafın, yenilen tarafın ellerini bağlayacağını söyler ve oldukça ısrarlı bir şekilde, oğlunu oyuna davet eder. Güzel Ahmet ise, her ne kadar söz konusu teklifi çocukça bulsa da, babasını kıramadığı için oynamayı kabul eder ve üst üste babasını yener. Ancak süreç içerisinde babasının gerçekten hiddetlendiğini görünce, bilerek ona yenilmeye karar verir ve böylelikle babasının ellerini bağlamasına müsaade eder:

"Kendiri getirdiler, gollarını bağladı bedenine sara sara. Gınıldat oğlum! Gözel Ahmet omzun yukarı edene kadar küt küt, kendir iki taraflı kırıldı. Zencir getirdiler, o da gırıldı. Oğlum sen neyi gıraman? "Babacığım ben ancak yayımın kirişini gıramam." Onu getirdiler, bağladılar. Zorla oğlum! Gözel Ahmet zorladı, elbiseyi kesti kiriş. Zorla ulan zorla! Padişah gıramayacağını bilince serteldi... O zaman cellatları çağırdı. Gözel Ahmet'in gözlerine gızgın mil çekti..." (Görkem 2000: 185).

Bu aşamada babanın, oğlunu öldürmek için emir verdiği; cellatların ise Ahmet'in hâline acıyıp onu bir mağaraya bıraktıkları görülür. Böylelikle perişan bir hâlde, mağarada yalnız kalan kahramanın imdadına Hızır yetişir ve Ahmet'in gözlerini iyileştirerek, onu sağlığına kavuşturur. Ahmet ise geri dönüp, babasıyla büyük bir mücadeleye girer ve onu helak ettikten sonra, tahta geçip hüküm sürmeye başlar (Görkem 2000: 187). Bu açıdan, diğer pek çok hikâyede, yoğun bir duygusallıkla yahut sevgi temelinde ele alınan baba-oğul ilişkisinin, bu hikâye içerisinde ise, tam tersi şekilde; yani Oedipus karmaşasını çağrıştıran büyük bir çatışma ekseninde açıklandığı görülmektedir.

Murat Şah hikâyesinde ise, benzer biçimde, kadınlar için oğluyla rekabete giren ve onu öldürmek isteyen bir baba figürü ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre uzun süreler boyunca çocuğu olmayan Horasan hükümdarı Hurşit Şah'ın, günlerden bir gün karşılaştığı bir dervişten aldığı elma vesilesiyle, bir erkek evlat

sahibi olduğu görülür. Bu açıdan, tıpkı diğerk hikâyelerde olduğu gibi, dervişin sonradan gelerek çocuğa Murat Şah ismini verdiğı ve bu suretle çocuğun, sosyalizasyon sürecine adım atmış olduğu anlaşılır. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında; yani Murat Şah'ın artık büyüüp de hayattaki amacını aramaya başladığı yıllarda, rüyasında Gülizar'ı görüp bâde içerek ona âşık olduğuna şahit oluruz. İlginç olan ise, Murat Şah'la birlikte babası Hurşit Şah'ın da bir resimden Gülizar'ı görerek tıpkı oğlu gibi ona âşık olmasıdır. Bu bakımdan oğlunun Gülizar'a âşık olduğunu duyan Hurşit Şah, onu vazgeçirmek ister; ancak vazgeçiremeyince, gidip Gülizar'ı getirmesine müsaade eder.

Böylelikle hipermaskülen bir kimliğe sahip olan Murat Şah'ın, uzun maceralar ve serencamlar sonucunda, Gülizar'ı Yemen'den alıp kendi memleketine getirdiğı ve burada düğünlerini yapmak istediğı görülür. Ancak bu noktada, Hurşit Şah'ın planını işletmeye başladığı ve oğlunu karşılamak için bir ordu gönderdiğine şahit oluruz. Son tahlilde ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, Şah'ın oğlunu öldürtmek istediğı; adamlarının ise ona kıyamadıkları ve gözlerine mil çekerek Murat Şah'ı bir dağın başına bıraktıkları görülür. Tabi bu noktada devreye Hızır girer ve Murat Şah'ın gözlerini iyi eder. Akabinde ise Murat Şah'ın, babasının Gülizar'la yaptığı düğünü basıp onu katlederek tahta geçtiğı ve hüküm sürdüğü görülür (Kaya ve Koz 2008: 151).

Diğerk iki örneğe kıyasla daha arkaik bir formda bulunan Şah İsmail hikâyesinde ise, yine olumsuz bir baba imajıyla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Kandahar şehri hükümdarı, eşinin tavsiyesi ile günlerden bir gün tebdil-i kıyafet yapar ve kendisini yollara vurur. Bu esnada karşılaştığı bir dervişin kendisine verdiğı elmayı yiyen hükümdar, kısa süre sonra bir erkek evlat sahibi olur. Dervişin sonradan gelip çocuğa Şah İsmail adını vermesiyle ise, hikâyenin standartlaşmış bir izleğı takip edeceği ve olağanüstü şartlarda dünyaya gelen kahramanın, sıra dışı bir kadere sahip olacağı anlaşılır.

Bu açıdan, ismini alır almaz ava çıkan İsmail'in, bir çeşmenin başında gaflet uykusuna tutulup bâde içtiğı ve uykusundan uyandığında ise Gülizar'la karşılaştığı görülür. Böylelikle Gülizar'ı gördüğü anda ona delicesine sevdalanan İsmail, yüreğindeki aşk oduyla memleketine geri döner.

Bu minvalde, kahramanın babası ile arasındaki soğukluğun ilk sinyali de, hikâyenin bu kısmında belirmiş olur. Zira Gülizar'ı görünce sararıp solan, yemeden içmeden kesilen İsmail; memleketine gelince, buradaki herkesin dikkatini çeker ve ilgi odağı hâline gelir. Ancak babasının, İsmail ile hiçbir zaman doğrudan temas etmediği; bunun yerine arkadaşları aracılığı ile iletişim kurma yolunu tercih ederek oğluna; “*kimin kızına âşık oldu ise söylen ali vireyim*” şeklinde bir haber gönderdiği görülmektedir (Çolak 1994: 167).

Baba ile oğul arasındaki söz konusu mesafeli duruşun, hikâyenin çözülme aşamasında ise, hiç beklenmedik bir düşmanlığa ve kıran kırana bir mücadeleye dönüştüğüne şahit oluruz. Zira İsmail Gülizar'a olan hislerini babasına iletince, babasının hiç vakit kaybetmeden Gülizar'ı istediği görülür. Bir dünür olarak karşısında büyük bir padişah gören Türkmen beyi, kızı Gülizar'ı memnuniyetle verdiğini söyler. Ancak Türkmen beyinin aksine, Gülizar'ın annesi kızını vermek istemez ve bu nedenle bütün obayı toplatıp kaçmaya başlar. Haberci gönderip obadan haber almak isteyen İsmail, obanın yerinde yeller estiğini görünce, babasının rızasını alıp Gülizar'ın arkasından gitmek ister. Babası ise, bütün bu olanların anlamsızlığından yılarak onu başka bir kadınla evlendirebileceğini ve gitmemesi gerektiğini söyler. Ancak İsmail ısrarcı olunca, babasının artık sinirlendiği ve ona: “*Var cehenneme get, senin gibi evlat bana lazım değil*” (Çolak 1994: 171) diyerek çıktığı görülür.

Bu noktada, babasından rıza alamayan İsmail'in, yine de bildiğini yaptığı ve Gülizar için yollara düştüğü görülür. Böylelikle devlerle savaşan; yedi erkek kardeşin tek kız kardeşi ile aşk yaşayıp ona evlilik sözü veren; sonrasında ise Arabüzengi ile mücadele edip, onun “ayın on dördü gibi” güzel bir kız çıkması sonucunda, onu da yanına alan ve en nihayetinde Gülizar'ı bularak memleketine geri gelen İsmail'in, burada huzura erişeceğini zannettiği anlaşılır. Ancak ilginç bir şekilde, kendi öz annesinin gelinlerini görünce, gidip kocasına bu kızların İsmail'e layık olmadığını; ancak Kandahar padişahına layık olduğunu söylediği görülür. Eşinden bu sözleri duyan padişahın ise, kızların güzelliğini bizzat görmek için onların yanına gitmeye karar verdiğine şahit oluruz:

“Varayım şu gelinlere ben de bakayım deyip ol dahi getti. Bir de padişah gelirken gelinleri üçü birden aşağı inip saray kapısında karşılayıp koltuğuna girip yukarı çıkardılar. Üçü birden karşısında el pençe divan durdular. Padişah bir ona, bir buna nazar idüp, bir de sol tarafından urulup, sağ tarafından beş karış yalman gösterdü. Yeddi

kere beli boşandı. Çağşırının içini balıkçı cevalbesine döndürdü... Kalkup doğru saraya geldi. Bir de emr eyledi: Bana veziri çağırın didikde, bir de veziri çağırdılar. Vezir geldi: Nedir padişahım didikde, padişah söze gelip cevap itdi: Tez Şah İsmail'i öldür, kızları al gel didikde..." (Çolak 1994: 188).

Bu bakımdan kadınlar için öz oğluyla mücadeleye giren babanın, tıpkı Güzel Ahmet hikâyesinde olduğu gibi İsmail'le satranç oynadığı ve onun ellerini bağlayarak gözlerine mil çektiirdiği görülür. Ancak güvercinlerin tüylerini gözlerine süren İsmail'in, "hikmet-i ilahî" neticesinde sağlığına kavuştuğu ve geri gelip babasını öldürerek eşlerini aldıktan sonra tahta geçtiği anlaşılmaktadır (Çolak 1994: 193)¹⁰⁷.

Diğer taraftan, erkeklerin çocukluktan çıkıp yetişkin bir erkek olarak baba sıfatına kavuştuklarında ise, diğer aile bireyleri ile kurdukları ilişkilerin de üzerinde ayrıca durulması gerekir. Bu açıdan aile kurumu içerisinde otorite konumunu temsil eden ve "muktedir" sıfatıyla, diğer bireylerin performanslarına etki eden babaların, eşleri ve kız çocukları ile kurdukları ilişkilerin zaman zaman hikâyeler içerisine sızdıkları görülür. Radikal ataerkil ideolojiler gereği, genelde namus fikri üzerine kurgulanan bu ilişkilerin, erkek çocukla kurulan ilişkilere kıyasla daha sınırlı oldukları ve kadınların "görünmezliğinden" dolayı babaların, kız çocuklarıyla daha az muhatap oldukları anlaşılır. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, daha ilk satırlardan itibaren, kendisindeki özü geleceğe aktaracak olan oğluyla sıkı ilişkiler içerisinde olan Hoca Maksud'un, kızı Güllü'yle hemen hiçbir zaman temas etmediği ve bütün servetini erkek çocuğu olan Garip'e bırakırken, kızı Güllü Han'a hiçbir şey bırakmadığı görülür (Türkmen 1974: 115).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda da babanın esasen, soyun devam ettiricisi konumunda olan erkek çocuklarla ilgilendiği ve kız çocuklarını, kısmen geri plana ittiği anlaşılmaktadır. Buna göre Köroğlu, günlerden bir gün Çamlıbel'e gelen bir dervişin kendisine verdiği bir resimdeki kadına (Han Nigâr'a) âşık olur ve ona "sahip olabilmek" için Dağıstan'a gider. Burada Nigâr'la evlenmeyi başaran Köroğlu, onu Çamlıbel'e getirmek ister; ancak Nigâr'ın erkek kardeşleri, Çamlıbel'deki erkeklerin arasında Nigâr'ın yaşamasının mümkün

¹⁰⁷ Genel olarak İran kaynaklı olduğu anlaşılan bu motiflerin, Nerin Köse tarafından Seyfûl-mülûk hikâyesinden hareketle yabancı unsurlar olarak değerlendirildiği görülür. Bu açıdan, hikâye kahramanının mutlu sona yaklaştığı sırada babası tarafından karşısına çıkarılan bu engelleri, hikâyeci tarafından anlatıya yeni bir soluk verilmesi ve entrik unsurları anlatının zenginleştirilmeye çalışılması olarak yorumlayan Köse'nin; ensest ilişkiye gönderme yapan bu motiflerin, hikâyelerimizde sık görünen bir motif olmadığını ve geleneksel Türk ailesi anlayışı ile uyummadığını dile getirdiği anlaşılır (Köse 1996b: 159-160).

olmadığını beyan ederek bu isteğe karşı çıkarlar. Nihayetinde ise Köroğlu, kardeşlerin söylediklerine hak verir ve Nigâr'ı götürmekten vazgeçer. (Kendisi ara ara Dağıstan'a gelerek onu ziyaret etmeyi planlar.)

Ancak bir yandan da Köroğlu'nun, hayatını mücadele ve savaşla geçirdiği için, ölüm ihtimalini nazarına getirdiği ve ayrılırken Nigâr'ın yanına gelip ona vasiyetini bildirdiği görülür:

“Ey güzel, ben oldu ki öldümse benden bir evlat olur, kız olur oğul olur bilmem, Allah bilir. Kız oldu ise, adını sen koy! Ne koyarsan koy. Yok oğul evladı oldu ise, adını Hasan Bey koyarsın. Benim bu oğlan büyüyüp akıl kemal olduktan sonra, baban Köroğlu'dur diyesin, babanın Çamlıbel'i vardır diyesin. Eğer benim evladım ise gelir, benim yurduma sahiplik eder. Yok kız olur, adını ne koyarsan koy! Akıl buluş olduktan sonra, kimi istersen ucuz pahalı deme ver gitsin! O adamı ağlatma, toyunu düğününü tut da ver gitsin!...” (Kaplan vd. 1973: 101).

Bu açıdan babanın, babasoylu aile yapısı nedeniyle erkek evlattan beklentisi açık ve net biçimde belirlenmişken (öze sahip çıkmak); kız çocuğuna karşı bakışının, yukarıda belirtildiği gibi, oldukça mesafeli olduğu görülmektedir.

Halk hikâyeleri içerisinde baba ile kız çocuğu arasındaki mesafeli ilişkinin, diğer taraftan gündelik hayat içerisindeki diyaloglara da yansıdığı ve bu minvalde kız çocuklarının, özellikle önemli meselelerde doğrudan babalarıyla iletişim kurmak yerine, zaman zaman erkek çocukların yaptığı gibi annelerini aracı kıldıkları görülür. Bu açıdan örneğin Muğdat Pehlivan hikâyesinde, babasıyla iletişim kuramayan bir kız çocuğu ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre dört halife zamanında yaşayan ve aynı zamanda çok güçlü bir savaşçı olan Muğdat Pehlivan, anne ve babasını kaybedip yetim kalınca, zengin olan amcasının himayesine girer. Bu noktada amcasının kızı Miyase'ye âşık olan kahramanın, Miyase'ye talipler gelmeye başlayınca paniklemeye başladığı ve durumu sevdiğine açtığı görülür. Kendisine gelen her türden görücüyu reddeden Miyase ise, babasıyla iletişim kuramadığı için, çareyi annesiyle konuşmakta bulur:

“Ey anne! Evlatlar derdini anasına anadır, analar merhemdir. Her türlü kız olsun, oğul olsun evladının derdine goşar, derman olur. Benim derdimin dermanı Muğdat'a aşık olmuşam. Hem emimin oğludur, hem de ben onun aşığıyım. Eğer dünyaya garişmak istiyorsizse beni Muğdat ile evlendirin. Muğdat'tan gayrı bir erkek istenem” diye anasına iç derdini Miyase bildirdi. Anası zaten çahmıştı, buni biliyordu. Aradan feleğin güne bir kaç gün geçer geçmez, bir gün Miyase'nin babasına gadın yani gocasına meseleyi aşdı...” (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 183)

Benzer biçimde, Ercişli Emrah hikâyesinde de babanın kız çocuğuna karşı mesafeli durduğu ve doğrudan onunla iletişim kurmak yerine, eşini aracılık kıldığı görülür. Hikâyeye göre Van'ın Erciş ilçesinde yaşayan Âşık Ahmet'in oğlu Emrah, bir gün babasından dayak yer ve şehrin dışına çıkar. Bir an gaflet uykusuna dalan Emrah'ın, rüyasında aksakallı bir pîr gördüğü ve kendi muhitlerinde yaşayan Miloğlu Ehmet Ağa'nın kızı Selvi'ye âşık olduğu görülür. Bu minvalde, aynı pîrin Selvi'ye de görüldüğü ve onun da Emrah'a âşık olmasını sağladığı anlaşılır. Böylelikle içtiği bâdenin tesiriyle ağzından yeşil köpükler saçan Selvi; yere yığılıp kalınca, çevresindekiler Selvi'nin rahatsızlandığını babasına haber verirler. Miloğlu Ehmet Ağa ise hemen bir hoca bularak Selvi'nin yanına gelir ve hoca; Selvi'nin ağzından saçtığı yeşil köpüklerin âşıklık alameti olduğunu kavrayarak Ağa'ya kızının bir hak aşığı olduğunu söyler. Bunun üzerine Miloğlu Ehmet Ağa'nın, eşinin yanına gelerek ona; *“Gari bu gızın hele bir ağzından ifade al bakalım ki ne oldi buna, olur ki bene utanır bir şey diyemez sen anasısın ana gısmi daima çocuğun mahremidir”* (Bâli 1973: 109) dediği ve bu suretle, annelerin babalara kıyasla kız çocuklarıyla daha yakın ilişkiler kurduğuna işaret ettiği görülür.

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, söz konusu durumun bir benzeriyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre bâde içerek Celal Bey'e âşık olan İpek Sultan'ın, büyük bir cesaret göstererek aşkını yazmış olduğu bir name ile babasına bildirmek istediği görülür. (Gerçi İpek Sultan'ın açık açık sevdiğinin ismini vermediği; ancak *“bir bâde nûş ettim yandırdı canı, titretti ruhumu yıktı beni”* gibi dizelerle, âşık olduğunu doğrudan ifade ettiği anlaşılmaktadır.) Bu noktada mektubu götüren cariyenin ise, yazılanlara göz attıktan sonra mektubu Yakup Bey yerine İpek Sultan'ın annesi Suna Hanım'a götürmenin daha isabetli olacağına karar verdiği görülür: *“İlk önce ben bu mektubu eğer götürüp kızın babasına verirsem, belki bu derdi anlamaz. İnsanın en yakın dert ortağı kimdir? Anasıdır. En iyisi bunu ben kızın anasına götüreyim. Mektubu okuduktan sonra babasına ulaştırsın...”* (Türkmen, Tan ve Taşhova 2008: 438).

Böylelikle kızının derdini öğrenen Suna Hanım'ın ise, aracılık görevini yerine getirdiği ve durumu kocası Yakup Bey'e usulünce ilettiği görülmektedir: *“Elbette ki bir ailenin büyüğü, o evin erkeğidir. Suna Sultan'ın gideceği yer neresi olacaktı?*

Mutlaka Semerkant Beyi, Yakup Bey'in huzuru..." (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 440).

Annenin yokluğunda ise, kız çocuklarının meramlarını yine doğrudan babalarına anlatamadıkları ve bunun yerine simgesel bir anlatım tercih ettikleri görülür. Bu açıdan Mahmut ile Ehmet Han hikâyesinde geçen bazı pasajlar, babalarıyla doğrudan iletişim kuramayan kız çocuklarının, simgesel olarak kendilerini ifade ettiklerine işaret eder. Buna göre, nuranî bir derviş aracılığı ile dünyaya gelen Mahmut Han, bir müddet sonra aynı derviş tarafından baba ocağından kaçırılır ve maceradan maceraya sürüklenir. Böylelikle günlerden bir gün, keloğlan kılığında bir padişahın sarayında bahçıvan çıraklığı yapmaya başlayan kahramanın, burada bir nebze olsun soluklandığı görülmektedir. Bu noktada anlatıcının ise padişahın bahsederken, onun üç kızı olduğunu dile getirdiği ve bu kızların "evde kalmaktan" korktukları için bir an önce evlenmek istediklerini; ancak söz konusu isteklerini bir türlü babalarına açamadıklarını ifade ettiği görülür. Bu yüzden babaları ile simgesel bir iletişim kurarak evlenme arzularını örtülü bir biçimde ona iletmek isteyen kızların, kendi aralarında istişare ederek çözüm bulmaya çalıştıklarına şahit oluruz:

"Bir gün padişahın kızları varidi pencereleri bu bahçaya bahardı. Gızlar toplandılar. "Ne edeh ne etmiyeh bu padişah bizi gocaya vermeyeceh. Gel biz bi fikir düşüneh"... Gel üç tane garpuz getir o bağbançıdan. Biri çürümüş yiyilmez, birinin de eyi, biri de yarısı çürümüş... Cariye götür bu garpuzları babamla lalanın önüne goy. Cariye aldı garpuzları padişahla lalanın önüne goydi. Lala annadi. Padişah dedi, bu garpuzlar nedir peki? Ben garpuz istemedim dedi. Bu gancıklar bennen mi eğlenir? Lala yoh dedi. Peki, lala yiyeh dedi. Kesdiler birini ne kessinler çürümüş gitmiş. Galdırdı atdılar. Birini de kesdiler yarısı çürümüş yarısı yoh. Birini de kesdiler yiyeceh zaman yediler. Neyse padişah, bu garpuzlardan ne annadın dedi. Ne annim bu çürümüş garpuz, büyüğ gızın. Büyük gızın goca vahdi geçmiş, bu yarı çürümüş yani bu da ortancılı gızın bunun da goca vahdi geçmehde. Bu da en küçüh gızın dedi..." (Seyidoğlu 1988: 150).

Diğer taraftan, bazı hikâyelerde ise babalar ile kız çocuklarının çok daha sıkı ilişkiler geliştirdikleri ve babaların, kız çocuklarına karşı besledikleri muhabbeti açık bir biçimde ifade ederek onlarla doğrudan iletişim kurmayı tercih ettikleri görülür. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, Mısır'da yaşayan Eset Paşa ile kızı Nigâr arasında, böylesine sıkı bir ilişkinin mevcut olduğu görülmektedir. Buna göre, bade içerek kahramanımız Mahmut'a sevdalanan ve aşkından dolayı yataklara düşen Nigâr'ın, babası Eset Paşa'nın büyük bir kedere kapılmasına neden olduğu anlaşılır:

"Kızım sen de biliyorsun ki, benim senden başka daha evladım yoktur. ... Gözümün ağı karası sensin. Senin için hiç yapmayacağım iş yok. Kızım sen bu hastalığını biliyorsan bana söyle. Ne pahasına gelirse gelsin, babam olur ki zorsunur veyahut

masrafı çok olur der, kısılr büzölür belleme. Ne pahasına gelirse gelsin...” (Kaya 1993: 100).

Ancak kızını böylesine çok seven Eset Paşa’nın, Nigâr’ın kendisiyle açık bir şekilde iletişim kurarak ona aşkını itiraf ettiğinde çılgına döndüğü ve hemen Mahmut’la beraber kızı Nigâr’ın idam emrini verdiği görülür: “*Yaz o namussuzun idam kararını, dedi. Bir daha kızlar, babasına karşı böyle konuşmasınlar*” (Kaya 1993: 130). Bu açıdan esasında duygusal bir zeminde sunulan söz konusu sıkı ilişkinin de, kültürel yapının kalın duvarlarını aşamadığı ve kurumlaşmış davranış örüntülerinin ötesine geçemediği anlaşılır.

Yukarıdaki örneğe oldukça benzer biçimde, Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde ise, baba ile kız çocuk arasındaki diyalogların, belirli bir mesafeden gerçekleştiği ve özellikle kız çocuğun, aşkını babasına itiraf etmesinin “tabu” sayıldığı görülür. Hikâyeye göre Çinmaçın ülkesinin veziri Alhan Bey’in oğlu Salman Bey ile Havaran ülkesinin hükümdarı Müressep Şah’ın kızı Turnatel Hanım, bir gece rüyalarında bâde içerek birbirlerine âşık olur. Salman Bey, babasından izin alamadığı için yola çıkıp sevdiğine kavuşamaz; ancak ona çok benzeyen Gevher Sultan’la karşılaşır ve Gevher Sultan’ı Turnatel Hanım zannederek onun için mücadeleler verir. (Hikâyenin büyük bir kısmı, Gevher Sultan için verilen mücadeleleri nakleder.) Diğer taraftan, hikâyeye ismini veren Turnatel Hanım’ın, yataklara düştüğü ve içtiği bâde yüzünden günden güne solmaya başladığı görülür. Bir tek evladının sararıp solmasına dayanamayan Müressep Şah ise, bütün saltanatını kullanarak ülkedeki müneccim, hekim ve hocaları toplar ve kızının derdinin çaresini öğrenmek ister. Bu aşamada, Eyyam Müneccim isminde bir remmalın, kızın bâde içerek âşık olduğunu anladığı; ancak korkusundan bir tülü hükümdara bu durumu söyleyemediği görülür.

En nihayetinde Eyyam Müneccim’in katline ferman verilince ise, Eyyam’ın durumu hükümdara nakletmek zorunda kaldığı ve bu suretle, kızının bâde içerek Salman Bey namında bir vezir oğluna âşık olduğunu söylediği görülür. Bunu duyan Müressep Şah ise, kendisine büyük bir hakaret edildiğini düşünerek; “*Sen nası benim gızıma âşığ oluf diyebilersen*” (Aslan 1975: 358) deyip Eyyam Müneccim’i zindana attırır. Bu açıdan babaların, kızlarıyla kurdukları ilişkilerin çoğunlukla kültürel bir ideoloji olarak beliren “namus” mefhumuna göre şekillendiği ve kızlarıyla söz konusu ideolojinin buyruklarına göre iletişim kurdukları anlaşılmaktadır.

Bir başka noktada, babaların erkek çocuklarına karşı sahip oldukları vazife ve sorumluluklardan hikâyeler içerisinde ayrıntılı şekilde bahsedilirken, kız çocuklarına karşı görevlerinden hemen hiçbir zaman bahsedilmediği görülür. Bu açıdan, hikâyeler içerisinde madunlaştırılarak görünmez kılınan kız çocuklarının; belki sadece evlendirildikleri zaman, hazırlanması gereken bir çeyizle gündeme geldikleri ve babaların, bu suretle babalık görevlerini yerine getirdikleri görülür. Bu açıdan Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köse Kenan ve Dana Hanım kolunda, kızına çeyiz hazırlayarak babalık görevini yerine getiren Adov Bey, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Buna göre, Köroğlu'nun koçaklarından biri olan Köse Kenan, Erzurum'un Tekman Köyü'ndeki Adov Bey'in kızı Dana Hanım'ın methini duymuş ve büyük bir meraka kapılmıştır. Zira otuz dokuz erkek kardeşin bir kız kardeşi olan Dana Hanım, bugüne kadar gerek güreşte ve gerekse de savaşta kimseye yenilmemiş, hiçbir erkek onu yıkamamıştır. Bu minvalde Dana Hanım, kendisini yıkacak ve sırtını yere getirecek ilk erkekle evleneceğini duyurur. Durumdan haberdar olan Köse Kenan ise meraklanarak; gerçekten de Dana Hanım'ın bu kadar güçlü olup olmadığını anlamak amacıyla Erzurum'a gitmeye karar verir ve bu nedenle Köroğlu ve diğer koçaklarla vedalaşıp yola çıkar. Nitekim günler sonra Erzurum'a dâhil olur ve türlü diyalogların ardından, Dana Hanım ile güreşip onun sırtını yere getirir. Böylelikle Dana Hanım'ın gönlünü fethetmiş olan Köse Kenan'ın, onunla evlenme hakkı kazanmış olduğu anlaşılır.

Çok zengin bir ağa olan Adov Bey'in ise, bu noktada adeta “drohama” ödeyerek babalık görevini yerine getirdiği ve damat adayı olan Köse Kenan'a, çeyiz olarak “dünyalar kadar” mal verdiği görülmektedir:

“Adov Bey Köse'nin gözlerinden öperek “Barek Allah” dedi, yiğit, şimdiye kadar meydan içinde benim kızımı hiçbir pehlivan yıkamamıştı. Hakikat yıktın. Ama öyle yıktın, ben de bahçe içerisinde sana ikrar ettiğim sözlerimi, ancak şimdi bir daha tazeliyorum: Oğlum üç sürü davar ile kırk yük cehiz ile bin altını kazandın – dedi-benden.. İstersen ölüncü bir güne kadar bu çiftliğimin üzerinde kal, istersen Çamlıbel'ene git. Hangisini istersen, bana şimdi haber ver...” (Kaplan vd. 1973: 73).

Son olarak geleneksel kültür içerisinde “muktedir” konumunda bulunan baba ile ona itaat etmekle yükümlü tutulan kız çocuğu arasındaki ilişkilerin, özellikle günümüze doğru yaklaştıkça, modernize olmaya başlayan toplumsal ilişkiler yumağı içerisinde sorgulanır hâle geldiği ve örneğin, mensûr İstanbul hikâye külliyyatı içerisinde yer alan Ferdâne Hanım hikâyesinde; kız çocuğun koşulsuz ve şartsız itaat

etmek zorunda olduğu babasına, zaman zaman isyan ettiği (en azından isyana teşebbüs ettiği) görülür. Bu bakımdan geleneksel kültür içerisinde, doğar doğmaz babanın denetimi ve sorumluluğunda yaşayan kız çocuklarının, babalarına sürekli olarak itaat etmeleri gerekliliği, daha hikâyesinin en başında, Ferdâne Hanım'ın babası Sâhib Ağa tarafından şu şekilde dile getirilir: “*Be a kız! Nedir senin derdin? Bu ne derece pedere itâ'atsizlik? Şimdi başka babalar gibi fena muamelelere başlar, seni berbat ve rüsvâ iderim ha! Artık elvirdi, bıçak kemiğe dayandı. Pederine itâ'ati olmayan kızın şimdiden tezi yok müstehakını göstermeli...*” (Aytaç vd. 2017: 75).

Bu açıdan Ferdâne Hanım hikâyesinin, halk hikâyelerinin romana doğru evrildiği bir dönemde, İstanbul hikâye külliyyatı içerisinde yer alan ve geleneksel formdaki hikâyelerden pek çok açıdan farklılaşan bir hikâye olarak belirdiği; ancak Sâhib Ağa'nın buradaki sözlerinin, geleneğin sesi olarak yorumlandığı anlaşılır. Artık klasik hikâyelerden sıyrılarak tiplerin karaktere doğru evrildiği ve giderek derinleştirildiği bu hikâyede Ferdâne Hanım'ın ise, modernlik taraftarı olan; kadının da evleneceği insanı seçme gibi birtakım haklarının olduğuna inanan ve bu suretle adeta “feminist” sayılabilecek bir kadın imajı çizdiği anlaşılır. Bu bakımdan aile içerisinde taban tabana zıt olan bu görüşlerin, araya yenilikçi bir damat adayının, yani İrfan Bey'in girmesi ile büyük bir gerilime doğru sürüklendiği anlaşılır. Bu itibarla geleneksel dünya görüşüne sahip olan erkeklerin giyindiği şalvardan arınarak pantolon giyen ve “medeniyet sevdasına” tutulan İrfan Bey; Batıcı düşünceye sahip, yazılı kültüre aşina ve belli ki döneminin münevver sayılabilecek erkeklerinden biri olarak Ferdâne Hanım'a talip olduğunda; kayınpederi Sahib Ağa'nın, büyük bir tedirginlik yaşadığı ve İrfan Bey'i ciddi biçimde eleştirdiği görülür. Hatta günlerden bir gün, bir mecliste beraberlerken, Sâhib Ağa ile medeniyet üzerine küçük bir tartışmaya giren İrfan Bey, bu anlamda hiç beklemediği bir sonuçla karşılaşır. Zira Sâhib Ağa, damat adayının kendi karşısında “bilgiçlik” yapmasına dayanamaz ve İrfan Bey'i tokatlar. İrfan Bey ise, yaşadığı bu durum karşısında büyük bir şoka girer ve bir yandan Ferdâne Hanım'a da ciddi biçimde âşık olduğu için, artık ona hiçbir zaman ulaşamayacağını düşünür. Böylelikle bugünün penceresinden bakınca, oldukça “komik” gelen bir romantik bunalım içerisine giren İrfan Bey'in, intihar ederek hayatını sonlandırdığı görülür.

Eş adayının bu şekilde –adeta “medeniyet şehidi” olarak- ölmesine dayanamayan Ferdâne Hanım ise, evde sürekli olarak ağlayıp yas tutunca, Sâhib Ağa’nın kızına yukarıdaki sözleri söylediği ve onu sindirmek istediği görülür. Ancak modern dünya görüşüyle birlikte bir yandan da babaya itaatin gerekliliği hususunda, geleneksel ve dinsel bir tutuma sahip olan Ferdâne Hanım’ın, bu aşamada ne yapacağını bilemez bir hâle geldiği görülmektedir. Neticede yanına Meryem Kalfa denilen yaşlı kadını alarak bir gece vakti, sevdiği İrfan Bey’in mezarına giden Ferdâne Hanım’ın burada kendisini zehirlemek ve en nihayetinde sevdiğine kavuşmak istediğine şahit oluruz. Hâl böyleyken ise, karanlıkta iki kadının mezarlığa gittiğini gören Hammâd Bey’in, medeniyet sevdalı bir genç olarak onları takip ettiği ve Ferdâne Hanım’ı kurtardığı görülür.

Böylelikle İrfan Bey’in hikâyesini duyunca, hikâyedeki İrfan Bey’in aslında kendisinin çok yakın arkadaşı olan İrfan olduğunu anlayan Hammâd Bey, hikâyeyi Ferdâne Hanım’dan dinleyerek kahrolur ve karşısındaki genç kıızı, babası Sâhib Ağa’dan kurtarmak amacıyla hemen Ferdâne Hanım’la evlenmek ister. Bu minvalde Ferdâne Hanım’ı ikna eden Hammâd Bey, Sâhib Ağa’nın tam karşısındaki evi kiralar ve annesi ile kardeşlerini dahi oraya getirerek, genç kıza bir adım daha yaklaşmış olur.

Fakat hem kurnaz ve hem de oldukça zalim olarak resmedilen Sâhib Ağa’nın, “yeni yetme” olarak nitelediği medeniyet savunucularından nefret ettiği için, kızının kendi istediği birisiyle, yani şalvar giyen bir damat adayı ile evlenmesini istemesi, bu sefer de Hammâd Bey’in önüne bir engel olarak çıkar. Bu esnada yorgancı olan Muhammet isminde bir sarhoşun, Ferhat Ağa ismindeki komşularına yanaşıp Ferdâne Hanım’ı kendine ikinci eş olarak istediğini görürüz. Ferhat Ağa’ya yüklü miktarda komisyon veren Muhammet, kendisini bambaşka bir insan olarak tanıtır. Ferhat Ağa ise, aslında hiç tanımadığı yorgancı Muhammed’e referans olur ve Sâhib Ağa’yı bir gün evine çağırarak şalvar giyen Muhammed’le onu buluşturur. Sâhib Ağa, çirkince olan bu delikanlıyı görünce, medeniyet savunucusu yeni yetmelerden olmadığını hemen anlar ve kıızı Ferdâne Hanım’ı ona vermek ister. Tabi bu arada karısı Hümâ Hanım devreye girer ve adamı soruşturmak gerektiğini söyler. Nitekim bu işi gerçekleştirmek için Eyüp’e gidip biraz soruşturunca, aslında adamın sürekli olarak sarhoş gezen ve çoluğa çocuğa eziyet eden, kavgacı bir zen-pâre olduğunu anlar. Hemen evine gelip Sâhib Ağa’ya durumu anlatır ama Sâhib Ağa, kadınların akıllarının

noksan olduğuna inandığı ve karısı ile kızının kendisini maskara etmek istediğini düşündüğü için, büyük bir kavga çıkararak evdeki bütün eşyaları kadınların üzerine fırlatmaya başlar. Böylelikle Hüma Hanım, kızı Ferdâne'yi alıp kardeşine götürür ve bir müddet orada bırakır; ancak Sâhib Ağa, kızını yorgancı Muhammed'e vermekten bir türlü vazgeçmez. (En azından karısına yalan söyler ve kızı geri getirmesini ister; yorgancıya değil de, istediği bir kişiye vereceğini söyler.) Ferdâne Hanım geri gelince ise, bir akşam ansızın Ferhad Ağa ile birlikte yorgancıyı evine davet edip Ferdâne'nin sözünü yorgancı Muhammed'e vermiş olur.

Durumdan haberdar olan Ferdâne Hanım, daha önceden de içmeye çalıştığı zehri gidip mutfaktan alır ve odasına çekilerek burada intihar eder. Hekim gelse bile “iş işten geçmiş” diyerek yapacak bir şey bulamaz ve bu suretle Ferdâne Hanım, hakkın rahmetine kavuşmuş olur. Gözünden bir damla bile yaş çıkmayan Sâhib Ağa ise, kızının ölüsünden “leş” olarak bahseder ve hâlâ bu yeni yaşam tarzının, yani medeniyet savunucularının tiksiniç insanlar olduklarını düşünür. Bu arada Hammâd Bey ise, Ferdâne'nin ölümünden sonra, yaşadığı acıya dayanamaz ve o da ruhunu oracıkta teslim ederek vefat etmiş olur (Aytaç vd. 2017: 75-195).

Bu anlamda, hikâye içerisinde geleneğin temsilcisi konumunda bulunan Sâhib Ağa'nın, ailenin reisi olarak her koşulda itaat ve iktidar isteyen, kendisine ait bu mefhumların dejenere olmaması için canla başla mücadele eden ama bunları yaparken de, kimsenin mutluluğunu istemeyen ve cahilliğiyle dikkat çeken bir figür olarak sunulduğu görülür. Ferdâne Hanım'ın ise, hikâye içerisinde babasından yakınırken; örneğin yeni tanıştığı Hammâd Bey'e, ondan şu şekilde bahsettiği görülür:

“İsmim Ferdâne ve pederim simkeş esnafından (Sâhib) ismiyle ma'rûf ve henüz asâr-ı medeniyetten bir şey kesb idemeyüp gayet tiz tabiatlı bir kimse olup asla serbestlik ve cesaret virmemek efkâr-ı müşkilatlarına acaba nice tedabir ile galebe iderek mümkün mertebe okumak yazmak ve bunun ile bütün terbiyeli milletlerin nisâ tâifesinde görünen nezâket ve ehl-i mu'areefeliğe uymak şerefine nâil olabilmış midir? İmdi pederim daima her hâlîme musallat olup cesaretimi kırmak ve her bildiğimi bilmemeziğe çevirmek tarafında olduğundan gice gündüz bir mu'azzib hâlde kalmış idim. Zira okusam darılır, yazsam hırslanur ve medeniyete mute'allik harekete heves itsem hiddetlenür. Nihayet yüz sene evvel dünyaya gelüp ve hiçbir lezzet alamıyarak ölüp giden ve hiçler sırasına geçen kızlar gibi olmaklığımı ister. Bu mu'annid âdemdir ki nice def'a elimden okumakda olduğum Fransaca Telemak'ı pencereden dışarıya fırlatarak ve bir de elimde kalem ve kitâb görür ise beni ayağının altında depeleyeceğini tehdidâne ihbar ederek zulmet-i cehâletde kalmamı talep eder durur idi...” (Aytaç vd. 2017: 85).

Dolayısıyla standart bir halk hikâyesindeki kadın kahramanlardan, çok daha farklı dertlere sahip olan Ferdâne Hanım'ın; böylelikle Tanzimat romanlarının epistemolojisine paralel şekilde, belki de ilk defa feminist söylemi dile getiren kadın kahraman olduğu görülür. Bu açıdan gelenek içerisinde baba-kız ilişkilerini eleştirel şekilde ele alan; bu ilişkilerin mevcut ihtiyacı karşılamaktan çok uzak olduğunu dile getiren ve gördüğü insanlık dışı muameleden şikâyet eden Ferdâne Hanım'ın; çareyi, “baba ocağı”ndan “koca ocağı”na kaçmakta bulması ve hemen bu satırların ardından, böylesine zalim bir babadan kaçarak “himayetskâr bir muavin”e aşırı derecede ihtiyacı olduğunu ifade ettiği görülür (Aytaç vd. 2017: 85). Bu nedenle İrfan Bey'in ölümü, Ferdâne Hanım nezdinde sadece bir aşk kaybı değil, aynı zamanda hayata yahut kadının varoluşuna dair bütün ümitlerinin de kaybolduğu anlamına gelir. Tabi bu noktada İrfan Bey'in benzeri olan Mısırlı münevver Hammâd ile tanışınca, ümitleri yeniden yeşeren Ferdâne Hanım, baba elinden kurtulacağını hayal ettiği için, İrfan Bey'e karşı duyduğu aşırı sevgiyi, kısa süre içerisinde Hammâd Bey'e aktarmış olur. Bu açıdan söz konusu hızlı geçişin, aslında bir erkeğe duyulan aşktan ziyade, bir kadın olarak “özne” olmaya duyulan özleme gönderme yaptığı anlaşılır.

Bu örnekler dışında, aile kurumu içerisinde erkeklerin baba/oğul rolleri haricinde, zaman zaman “kardeş” olarak da karşımıza çıktıkları ve toplumsal sahada kurumlaşmış davranış örüntülerini, “kardeş” için çizilen sınırlar dâhilinde hayata geçirmeye çalıştıkları anlaşılır. Bu bakımdan özellikle erkek kardeşler arasındaki ilişkinin, güç hiyerarşisi içerisinde, hegemonik özelliklere sahip olan erkeğin baskın olduğu ve onun lehine işleyen bir temelde şekillendiği; sergilenen performansların ise, bu minvalde geliştirildikleri görülür. Dolayısıyla kimi zaman yaş hiyerarşisi nedeniyle; kimi zaman ise fiziksel güç yahut yakışıklılık gibi özellikleriyle kardeşlerinden ayrılan erkeğin; onları “diğer erkeklikler” kategorisine ittiği ve kendi iktidarına rıza göstermeye zorladığı anlaşılır. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, ikiz olarak dünyaya gelen Mahmut ve Kamber'in, böylesi bir ilişki geliştirdiklerini söylemek mümkündür. Buna göre bir dervişin verdiği elma sayesinde dünyaya gelen kardeşlerden Mahmut, çok yakışıklı bir çocuk olarak hegemonik rollere atanırken; “diğer erkeklikler” kategorisinde bulunan kardeşi Kamber'in ise, çirkinliği ile dikkati çektiği ve babasının bile, bu çirkinliğe tahammül edemediği görülür. Dolayısıyla Mahmut'un daha en başından, hikâyenin merkezine oturduğu ve bir güzele âşık olarak

maceradan maceraya sürüklendiği görülürken; onun erkine onay veren Kamber'in ise, sadece yardımcı bir figür olarak karşımıza çıktığı ve hikâye boyunca Mahmut'un peşinde dolaşıp yer yer komik bir unsur olarak hikâyeye çeşni kattığı görülmektedir.

Diğer taraftan, Mahmut'un Kamber hakkında hissettikleri hiçbir zaman dile getirilmezken, Kamber'in Mahmut'a duyduğu sevginin sürekli olarak dışa vurulduğu anlaşılır. Örneğin Nigâr ile olan yasak ilişkisi ortaya çıkınca, Eset Paşa'nın Mahmut'un ölüm emrini verdiği; Kamber'in ise, hemen paşanın karşısına çıkarak: *“Etme paşam, ya benim kolumu da kardeşimin koluna bağla, ikimizin kafasını bir kestir, ya da hatırım için kardeşimi azat et”* (Kaya 1993: 126) diye yalvardığı görülür. Paşa kararından vazgeçmeyince ise, kardeşinin önüne yatan Kamber: *“Kardeş, sen ölüme gidiyorsun, ayağını pek yere basıp da acıtma, bari göğsüme bas da git!”* (Kaya 1993: 131) diyerek ona olan sevgisini göstermiş olur. Böylelikle ikili arasındaki ilişkinin, çocukluk yıllarından başlayarak esasında en temelde, hegemonik erkeklik kavramına bağlanan bir hiyerarşik düzende geliştiği ve diğer erkeklikler kategorisine yerleşen Kamber'in, hegemonik roller icra eden kardeşi Mahmut'a “gönüllü rıza” gösterdiği anlaşılır.

Bunun yanı sıra erkek kardeşlerin birbirleriyle geliştirdikleri ilişkinin, özellikle yaş hiyerarşisine göre şekillendiği ve büyük olan kardeşin (ağabeyin), diğer kardeşlerin üzerinde bir yere konumlanarak onların performanslarına etki ettiği görülür. Örneğin Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde, daha hikâyenin en başında kişiler tanıtılırken, kardeşler arasındaki yaş hiyerarşisine vurgu yapıldığı anlaşılır. Buna göre Kars'ta Çıldır Gölü'nün doğu yakasındaki Kalaça isimli şehirde ikamet eden Reşit Bey tanıtılırken, anlatıcının şunları söylediği görülmektedir:

“Ocağın batmasın Reşit Bey! Çok ehlidil, çok ehliilim, sazdan anlayan, sözden anlayan, komşularıyla iyi geçinen bir insan. Reşit Bey, yedi kardeşin en büyüğüymüş. Yedi kardeş. Kalaça denilen yerin sarayında oturdukları zaman, en büyükleri Reşit Bey baş tarafa oturur, öbür kardeşler de yaş sırasına göre yanına dizilir otururlarmış...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 246).

Bu minvalde aynı oturma düzeninin hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Hafız'ın Bağdat Hanım'ı istemek için babası Mahmut Ağa'yı Reşit Bey'e gönderdiği zaman da tekrar ettiği söylenebilir. Bu noktada Mahmut Ağa'yı karşılayan Reşit Bey'in altı kardeşi, tekrar yaş hiyerarşisine göre Reşit Bey'in etrafına dizilirler (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 259).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda ise, erkek kardeşler arasındaki yaş hiyerarşisinin, iktidar ve hegemonya açısından asli unsur olarak yorumlandığı ve büyük kardeşin, küçükler üzerinde bir yere konumlanarak otorite elde ettiği görülür. Buna göre Köroğlu, günlerden bir gün bir dervişin kendisine getirdiği bir tasviri görerek güzel bir kadın olan ve aynı zamanda Dağıstan'da yaşayan Han Nigâr'a âşık olur. Soluğu hemen Dağıstan'da alan kahramanımız, ufak tefek hileler ile Han Nigâr'ın konağına girmeyi ve bir müddet sonra ise, kimliğini açıklayarak Han Nigâr'ı kendisine âşık etmeyi başarır. Ancak hemen nikâh kıyıp geredeye giren kahramanın, Han Nigâr'ı da alıp Çamlıbel'e gitmek isteyince, hiç beklemediği bir durumla karşılaştığı görülür. Zira bu noktada Han Nigâr'ın, Çamlıbel'e gidebilmek için, önce üç erkek kardeşinin de rızasını alması gerektiğini söylediğine şahit oluruz. Erkek kardeşlerden habersiz olan Köroğlu ise, bu aşamada büyük bir öfkeye kapılır ve Nigâr'a, kendisine neden erkek kardeşleri olduğunu söylemediğini sorar. (Köroğlu, ataerkil kültürün tipik bir temsilcisi olarak önce erkek kardeşlerden kızın istenmesi gerektiğini; onları atlamanın büyük bir kabahat olduğunu düşünmektedir.)

Bu açıdan oldukça tedirgin olan Köroğlu'nun, hemen erkek kardeşlere haber gönderdiği ve en nihayetinde kardeşler gelince ise, onlara durumu açıklayarak kız kardeşlerini ister güzellikle, isterlerse de zorla almaya talip olduğunu söylediği görülür. Kardeşler ise Köroğlu'ndan yarım saat mühlet isteyip, cevabı öyle vereceklerini söyler ve bir diğer odaya geçerek istişareye başlarlar. Ancak bu noktada, üç erkek kardeşten en büyük olanının karar verdiği; onun da “olan olmuş, bu saatten sonra kendimizi öldürtmeye gerek yok” diyerek Nigâr'ı Köroğlu'na vermeye razı geldiği görülmektedir: “İki kardeş büyük kardeşlerine dediler ki, evelallah büyüğümüz sensin, sen ne diyorsan biz de senin sözündeyiz...” (Kaplan vd. 1973: 100).

Bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde erkek kardeşlerin esasında birbirleriyle çok da sıkı ilişkiler geliştirmedikleri; hatta ebeveynleri yahut kız kardeşleriyle geliştirdikleri ilişkilere kıyasla, nispeten birbirlerine uzak oldukları anlaşılar. Bu bakımdan örneğin Helvacı Güzeli hikâyesinde, iki erkek kardeşin kurduğu ilişkiler ve birbirlerini alımlama biçimleri, söz konusu duruma açık bir şekilde işaret eder. Hikâyeye göre, talih kuşunun kendi üzerine üç defa konması neticesinde Sedef ülkesi padişahı olan fakir bir adamın, zaman içerisinde iki erkek evlat sahibi

olduğu görülür. Bunlardan birinin adını Devlet, diğerinin adını ise Saadet koyan adamın bir müddet sonra vefat etmesiyle; Devlet ve Saadet'in, saraydan kovuldukları görülmektedir.

Üstüne üstlük büyük kardeş Devlet'in kumara alışmasıyla, kardeşlerin süreç içerisinde bütün varlıklarını kaybettiklerine ve Sedef şehrinde durmanın anlamsızlığını düşünerek şehri terk ettiklerine şahit oluruz. Bu doğrultuda yola çıkan kardeşlerin, bir gün bir türbeye geldikleri ve çok yorulan küçük kardeş Saadet'in (sonradan Helvacı Güzeli olacaktır) artık devam edemeyeceğini söyleyince, bir müddet burada dinlendikleri görülür. Bu aşamada ise Devlet, yakınlarıdaki şehre gidip yiyecek bir şeyler alarak kardeşine getirmek ister. Böylelikle kardeşini uyandırmaya kıyamayan Devlet, onu türbede yalnız bırakır ve yakındaki şehre gider. Ancak şehre girdiğinde, karşılaştığı kalabalığa doğru yürüyen Devlet'in, üzerine talih kuşunun konmasıyla kaderinin değiştiği ve hükümdar seçildiği görülür. (Tabi hadiselerin baş döndürücü hızından dolayı, Devlet'in kardeşini türbede unuttuğu görülmektedir.)

Uyandığında Devlet'i göremeyen küçük kardeş Saadet ise, saatlerce beklemesine rağmen ağabeyi gelmeyince, kendisinin terk edildiğini düşünür ve ağabeyiyle olan ilişkisinin özüne dair olumsuz çıkarımlar yapmaya başlar:

“Saadet uyanıverdi ki kimse yok yanda. Öte döndü çağardı, beri döndü çağardı “abi” deyi kimse yok! Ağlıyarak düştü yola. (Devlet Adana tarafına gittiye, Saadet bu tarafa Maraş tarafına gitti, tersine yürüdü.) Ağlıyarak “Yarabbi! Ben uyuyunca gardaşım yanımdan getmiş! “Gardaşda yara duvarda govuga benzer” diye zaten annem babam laf ederdi. Doğruymuş. Ben uyuyunca beni tergemiş gitmiş diye, o da düştü tersine yola” (Görkem 2000: 254).

Benzer biçimde, Yusuf ile Züleyha hikâyesinde ise erkek kardeşler arasındaki ilişkinin yine olumsuz şekilde lanse edildiği görülür. Buna göre, Kenan ilinde yaşayan Yakup Peygamber'in on iki oğlu olduğu; ancak Yakup'un küçük oğlu Yusuf'a özel bir sevgi besleyerek onu diğer oğullarından “aziz” tuttuğu görülür. Böylelikle Yusuf'tan bir an olsun ayrı kalmaya tahammül edemediği için, onu sürekli olarak yanında tutan Yakup Peygamber'in, söz konusu davranışları nedeniyle diğer oğullarının kıskançlık duymasına ve Yusuf'a kin beslemelerine neden olduğu anlaşılır.

Bu doğrultuda, Yusuf'u kıskanan diğer on bir kardeşin, süreç içerisinde kardeşlerine karşı bilendikleri ve kıyıcı bir şekilde davranmaktan çekinmemeye

başladıkları görülür. Hatta oldukça ileri giden söz konusu kardeşler, günlerden bir gün Yusuf'u öldürerek babalarının sevgisini kendilerine kanalize edecek bir plan hazırlar:

“...hic birimize ol kadar i'tibâr itmez anlara ider bu atamız katı azgunluk içindedir pes bu tedbiri itdiler ki ya'nî Yûsuf'ı öldürin ya bir uzak yere bırağın kim cânavâr yesün babamız yalnız bize kalsun bu nesne'i idelim sonra Allah-ü Te'âlâ'ya tevbe kılalım istiğfâr idelim atamızın emrine mutî' olalım ki Allah-ü Te'âlâ günâhımızı bağışlaya atamız dahi bizden hoşnûd ola didiler...” (Dadaşlar 2012: 251).

Nitekim dediklerini yapmak üzere harekete geçen kardeşler, bir gün Yusuf'u alıp bir kuyuya atarak onun gömleğini bir kuzunun kanına batırıp babalarına getirir ve Yusuf'un aç bir kurdun kurbanı olduğunu söylerler. Ancak gömlekte hiçbir yırtık olmamasından dolayı, çocuklarının yalan söylediğini anlayan Yakup Peygamber'in, bunun da Allah'tan geldiğini kabul ederek sessizliğe büründüğü görülür (Dadaşlar 2012: 252). Bu açıdan, hikâyenin olay örgüsünü bir kenara bıraktığımızda, yaşanan olayların kültürel belleğimizde mevcut bulunan kardeşlik imajının bir parçası olarak okunabileceği ve bu suretle erkek kardeşlerin kendi aralarında kurduğu ilişkilerin, nispeten mesafeli ve rekabete dayalı olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan ise, erkek kardeşlerle kız kardeşlerin, hikâyeler içerisinde çok daha sıcak ve samimi ilişkiler geliştirdiklerini gözlemlemek mümkündür. Bu açıdan Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda görülen sadık kız kardeş imajlarının, daha sonraki pek çok hikâyede de karşımıza çıktığı anlaşılr. Örneğin Böyle Bağlar hikâyesinde, kendisine yapılan bağlama büyüsu nedeniyle evlendiği Senem ile yedi yıl boyunca cinsel ilişki yaşayamayan Hüseyin Bey'in, utancından memleketini terk ederek Cezayir'e gittiği görülür. Burada Hızır'ın yardımıyla erkekliğine tekrar kavuşan Hüseyin Bey, yedi senenin ardından memleketine geri döner ve şehrin girişinde bir düğün alayı ile karşılaşır. Sorup soruşturduğunda, bu düğünün kendi eşi Senem'e ait olduğunu öğrenen kahramanın, hemen kimliğini belli ederek düğünü durduduğu anlaşılr. Böylelikle Senem'in başkasıyla evlenmesini engelleyen Hüseyin Bey'in, yoluna devam ettiği ve köyüne yaklaşıncı ise, burada siyahlar giyinmiş bir kadınla karşılaştığına şahit oluruz. Kadını yakından inceleyince, onun kız kardeşi Süheyla olduğunu anlayan Hüseyin Bey'in; bu noktada tıpkı Bamsı Beyrek gibi, onun yanına gidip neden ağladığını sorduğu görülür. Aradan geçen yıllar nedeniyle kardeşi Hüseyin'i tanıyamayan Süheyla ise, olan biteni

büyük bir kederle anlatarak kardeşine duyduğu o büyük sevgi ve özlemi dile getirmiş olur (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 41).

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise, yine sadık bir kız kardeş imajıyla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, bir bey oğlu olan ve aynı zamanda atları çok seven Seyyad Bey'in (kırk tane ata sahiptir), günlerden bir gün avlanmak üzere evinden çıktığı; ancak ormanın içinde kaybolduğu görülür. Kaderini takip ederek bir çeşmenin başında bekleyen kahramanın, bu noktada Güllü Kız'la karşılaştığına ve ona âşık olarak peşinden gittiğine şahit oluruz. Böylece uzun süreler boyunca evine dönmeyen Seyyad Bey'in, ailesine büyük bir keder miras bıraktığı ve ebeveynlerinin, oğullarının arkasından sürekli olarak ağlamaları nedeniyle sağlıklarını kaybettikleri görülür. Diğer taraftan, kardeşi Seyyad Bey'den haber alamayan Gökçek Hanım'ın ise simsiyah saçlarının, üzüntüden bembeyaz olduğu anlaşılır. (Ayrıca kardeşi için şehrin girişine bir han yaptıran Gökçek Hanım, gelen geçen bütün yolculara sürekli olarak kardeşini sorar ve hiçbir zaman ümidini kaybetmez.)

Hâl böyleyken, Seyyad Bey'in günler sonra sevdiğini de yanına alarak memleketine geri döndüğü görülür. Bu esnada, Seyyad Bey'in atlarını sulayan Gökçek Hanım, onun geri geldiği haberini alınca, muslukları kapamayı unutur ve doğruca kardeşinin yanına gider. Böylelikle çok sevdiği kardeşine kavuşmanın sevinciyle atları ve muslukları tamamen unutan Gökçek Hanım'ın, bütün şehrin sular altında kalmasına neden olduğu ve bu suretle, çıldırarak aklını yitirdiği anlaşılmaktadır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 321). (Anlatıcının ise hikâyenin bu kısmında, Kars'ta bulunan Çıldır Gölü'nün adının, Gökçek Hanım'ın çıldırmasından kaynağını aldığını ifade ederek, hikâyenin esasında bir efsaneden türediğine işaret ettiği görülür.)

Bir başka açıdan erkek ve kız kardeş ilişkilerinin, zaman zaman sevgi ekseninden çıkarak kültürel bir ideoloji olan “namus” kavramı etrafında şekillendiği ve bu suretle erkek kardeşin, kız kardeşinin namusundan sorumlu tutulup; adeta bir “bekçi” olarak görevlendirildiği görülür. Bu açıdan örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Akşehir Telli Nigâr Cengi kolunda, söz konusu duruma açık bir şekilde işaret eden pasajlarla karşılaşılır. Buna göre Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, günlerden bir gün Akşehir'de yaşayan Telli Nigâr'ın bir tasvirini görür ve ona canı gönülden âşık olur. Soluğu Akşehir'de alan Hasan Bey, hemen Telli Nigâr'ın köşküne

gider ve onunla tanışmayı başarır. Telli Nigâr'ın da Hasan Bey'e gönül vermesi ile birlikte, olayların geliştiği ve ikilinin kaçmaya karar verdikleri anlaşılır. Böylelikle türlü hadiseler sonrasında Telli Nigâr'ı alarak kaçan Hasan Bey'in, Çamlıbel'e doğru gittiği ve burada düğün yapma hayalleri kurduğu görülmektedir.

Ancak durumdan sonradan haberdar olan Nigâr'ın yedi erkek kardeşi, hemen toplanarak istişare eder ve evin kapısında herhangi bir zorlama olmamasından dolayı aslında Hasan Bey'in Nigâr'ı değil; Nigâr'ın Hasan Bey'i kaçırdığı sonucuna ulaşır ve kardeşlerinin de gönlü olduğunu düşündükleri için, olayın üstüne gitmemeye karar verirler. Fakat kendi aralarında bu şekilde konuşurken, Nigâr'a gönül vermiş bir bahçıvan, kardeşlerin bu söylemlerine dayanamaz ve hemen çarşıya giderek yedi tane kadın leçeği (bir çeşit yazma) satın alır. Akabinde kardeşlerin yanına gelen bahçıvanın, onlara; *“Beyefendi, yedi kardeşin bir bacısı olan kardeşler, oturur bu kaçan kızın izine bakanda, kaçırın delikanlının peşine seyr edende, bundan sonra çarşıya çıkıp da erkekler içine, arasına girmeyin! Leçekleri oturun örtün başınıza kadın gibi. Odadan dışarı çıkmayın”* diyerek kardeşleri harekete geçirmeye çalıştığı görülür. Bunun üzerine kardeşler; *“Ulan biz kadın mı olduk”* diye sorunca, bahçıvan ise; *“Erkek olsanız çıkarsınız, bacınızın uğruna gidersiniz”* (Kaplan vd. 1973: 154) diyerek onları tahrik eder. Böylelikle kardeşler, *“vay biz kadın mı olalım”* deyip hemen kılıçlarını kuşanır ve arkalarına da büyük bir kalabalık alarak doğruca Hasan Bey ve Nigâr'ın peşine düşerler. Bu açıdan, kız kardeşlerinin cinselliğini denetim altında tutmakla mükellef tutulan erkek kardeşlerin, erkekler cemaatinden aforoz edilme kaygısıyla, esasen mantıklarına ters gelse de Hasan Bey'le mücadeleye giriştikleri ve erkekliklerini topluma ispat etmek maksadıyla “namus bekçiliği” yaptıkları anlaşılır.

Bedri Sinan hikâyesinde ise erkek kardeşlerin, özellikle ailenin reisi sayılan babalarının yokluğunda, yaş hiyerarşisini takip ederek aile reisliğini devraldıkları ve bu suretle kız kardeşlerinin cinselliğini denetim altında tutarak, aile namusunu korumaya çalıştıkları görülür. Hikâyeye göre Kontaz Bey'in oğlu Bedri Sinan, günlerden bir gün Maksut Bey'in kızı Mahperi'ye bâde içerek âşık olur. Akabinde ise, çiftin nişanlandığı ve evlilik tarihi aldıkları görülür. Ancak araya giren Kanlı Kasım'ın, Mahperi'yi kaçırmaya kalkıştığı ve bu niyetle Maksut Bey'in evine saldırdığı anlaşılır.

Bu minvalde namusunun kirlenme tehlikesiyle karşı karşıya kalan Maksut Bey, yanına oğlu Deli Bekir'i de alarak Kanlı Kasım'ı bozguna uğratır. Fakat Maksut Bey'in, cenk esnasında yaralandığı ve çok geçmeden öldüğü anlaşılır. Aradan geçen süre içerisinde tekrar güçlenen Kanlı Kasım, yanına haramilerini de alarak bir kez daha saldırıya geçer ve Maksut Bey'den aile reisliğini devralan Deli Bekir ise, onu yeniden bozguna uğratır. Lakin sürekli olarak yenilmesine rağmen Mahperi'den bir türlü vazgeçmeyen Kanlı Kasım'ın, bir kervan soyup suçu Bekir'in üzerine attığı ve Bekir'in, devlet tarafından fena şekilde hırpalanarak öldürülmesine neden olduğu anlaşılır.

Böylelikle Deli Bekir'in vefatıyla aile reisliğini devralan küçük kardeş Hasan'ın ise, henüz yetişkin bir erkek olmamasına rağmen ablası için namus bekçiliğine soyunmaktan gocunmadığı görülür. Bu açıdan her ne kadar, akşamları korkudan dışarı bile çıkamasa da Kanlı Kasım'la mücadeleden çekinmeyen Hasan'ın, namus bekçiliği yaparken, yediği baskınla canından olduğu ve ağabeyi ile aynı kaderi paylaştığı anlaşılır.

Her şey olup bittikten sonra konağa gelen ve Mahperi'nin kaçırıldığını gören Bedri Sinan ise, görmüş olduğu manzaradan dolayı büyük bir üzüntüye kapılır ve kendi namusunun da ayaklar altına alındığını düşünerek şu şiiri okur:

“Uyansın Maksut Bey uyansın Bekir
Hasan yatar al kanların içinde
Kalksınlar zulümü görsünler bir bir
Aslan idi meydanların içinde

Benim gibi kara imiş yazımız
Paymal oldu namusumuz arımız
Kan ağladı gelinimiz kızımız
Perim kaldı düşmanların içinde...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 88).

Bir diğer hikâye olan Hacı Sayyad hikâyesinde ise, yine erkek kardeşin kız kardeşiyle kurduğu ilişkinin, en temelde namus mefhumu üzerine inşa edildiği ve böylelikle namusun, aile içi ilişkiler de dâhil olmak üzere sosyal hayattaki bütün ilişki biçimlerine yön veren önemli bir ideoloji olarak karşımıza çıktığı görülür. Hikâyeye göre Hacı Sayyad isimli iyi kalpli bir ihtiyarın, bir gün cami avlusunda dolaşırken, henüz kundakta olan bir çocukla karşılaştığı ve onu evlatlık edinerek adını Tapdık koyduğu görülür. Böylelikle Tapdık'ı kendi öz çocuklarından ayırmayan Sayyad Bey, elinde büyüttüğü bu çocuğun iyi bir eğitim almasını ve “normal” bir yaşam sürmesini

sağlar. Ancak yıllar sonra, eşi ve öz oğlu Mehmet'i yanına alarak hacca gitmek isteyen Sayyad Bey, kızı Peri ile Tapdık'ı evde yalnız bıraktığında; kendisinin evlatlık olduğunu bilen Tapdık'ın, bu noktada Peri'ye tecavüz etmeye kalkıştığına şahit oluruz. Sesleri duyarak araya giren komşu Hafız Efendi ise, Peri'yi Tapdık'ın elinden kurtarmayı başarır; ancak Tapdık'ın attığı iftiralar nedeniyle mahallede daha fazla barınamayacağını düşünerek göç eder.

Böylelikle günler sonra, Sayyad Bey hacdan gelirken onu karşılamaya giden Tapdık'ın, aynı iftiraları Hacı Sayyad'ın da kulağına fısıldadığı görülür. Bu noktada, Tapdık'a inanan ve namusunun kirlendiğini düşünen Hacı Sayyad ise, öz oğlu Mehmed'e dönerek ondan Peri'yi öldürmesini ve böylelikle kirlenen namuslarını temizlemesini ister. Babasından aldığı talimatla derhâl Peri'nin yanına giden ve *“haydi, beraber babamları karşılamaya gidelim”* diyerek kardeşini kandıran Mehmet ise, yolda hançerini Peri'ye saplayarak çok sevdiği kız kardeşini bir dağın başında ölüme terk eder (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 172). Bu açıdan, geleneksel kültür içerisinde erkek ve kız kardeşler arasındaki ilişkinin, diğer bütün ilişkiler gibi kültürel bir çerçevede içerisindeki ideolojiler aracılığıyla şekillendiği görülmekte ve söz konusu ideolojilerin, özellikle erkeklerin sergilediği performanslara büyük oranda etki ettikleri anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan, aile içerisinde erkeklerin ebeveynleri ve kardeşleriyle kurduğu ilişkilerin yanı sıra, özellikle eşleriyle kurduğu ilişkilerin (ve elbette, gerçekleştirdikleri evliliklerin) de birtakım kurumsal davranış örüntülerini takip ettiği görülür. Gerçi çoğunlukla iki sevgilinin birbirlerine kavuşmaları aşamasında yaşanan olayları ve sıranmaları konu edinen halk hikâyelerinin, sevgililerin birbirlerine kavuşmalarıyla (yani “vuslat”ın gerçekleşmesiyle) sona ermelerinin; erkeklerin eşleriyle kurduğu ilişkileri eksiksiz bir şekilde görmemize engel olduğu anlaşılır. Ancak yine de tali unsurlar aracılığıyla bu evliliklerin doğası hakkında bilgi edinmek ve çeşitli çıkarımlar yapmak mümkündür.

Bu açıdan, özellikle hikâyeler içerisinde gerçekleşen paralel/çapraz kuzen evliliklerinin veya beşik kertmesi gibi geleneklerin, erkeklerin eş seçimine dair kültürel bir çerçeve olarak kullanıldığı ve onların performanslarını ciddi bir biçimde etkilediği görülür. Toprağın yahut mirasın bölünmemesi ve başka ailelere geçmemesi

için, Akdeniz kültürlü toplumlarda uygulanan bu pratiğin; amca çocukları olan erkek ve kızların birbirleriyle evlendirilmelerini şart koşması; erkeklerin, genel olarak amcakızlarına yönelmeleri ve onları kendilerine eş olarak seçmelerine neden olur. Bu bakımdan örneğin Âşık Garip hikâyesinde, Garip'in rakibi ve Senem'in diğer taliplisi olarak beliren Şah Veled'in, özellikle Senem'in amcakızı olduğunu belirterek evlilikte hak iddia etmesi, bu duruma açık bir biçimde işaret eder (Türkmen 1971: 162).

Benzer biçimde, Arzu ile Kamber hikâyesinde de özellikle amca çocuklarının evlendirilmeye çalışıldığı ve bu suretle, söz konusu evliliğin taraflar arasında bir hak olarak alımlandığı anlaşılır. Hikâyeye göre bir bey oğlu olarak dünyaya gelen ancak haramilerin saldırısı sonucu, bütün ailesini tek celsede kaybeden Kamber'in; Herat'ta bir ağanın yanına evlatlık olarak verildiği görülür. Çocuğu olmayan ağanın ise, bu noktada Kamber'e "gözü gibi baktığı" ve sonradan dünyaya gelen kızı Arzu ile evlatlığı Kamber'i evlendirmek istediği; ancak kardeşinin isteğini geri çeviremediği için bu arzusunu dillendiremediği anlaşılır.

Diğer taraftan kendilerini kardeş zannederek büyümeye başlayan Arzu ile Kamber'in, günlerden bir gün kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde birbirlerine âşık oldukları görülür. Lakin bu aşamada hikâyenin çatışma unsurunun, amca çocukları arasındaki evliliği hak olarak gören ağanın kardeşi tarafından sağlandığı ve günlerden bir gün, ansızın Herat'a gelen bu amcanın, Arzu'yu kendi oğlu için almak istediğini dile getirdiği anlaşılır: "*Birader, benim bir oğlum vardır. Ana, kızını akd idelim inşallah*" deyip ve çıkarup yüz altın kadar kızın boynuna asdı. Ve bunları nâ-murad eyledi. Kızın babası gayrı ne desün..." (Şimşek 1987: 243). Böylelikle emrivaki olarak görünen bu isteğe sesini çıkaramayan ağanın, esasında korumuş olduğu sessizliğiyle, paralel kuzen evliliğinin mantığına hürmet ettiğini gösterdiği anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Tahir Mirza'da ise, anlatıcının koştut (paralel) kuzen evliliğinin mümkün olup olmadığını uzun uzadıya sorguladığı görülür. Hikâyeye göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Karaman şehrinin hükümdarı Hatem Sultan ile kardeşi Ahmet Vezir'in, günlerden bir gün bir dervişin kendilerine verdiği elma vesilesiyle bir kız ve bir erkek evlat sahibi oldukları görülür. Aynı derviş, çocuklara ad verirken; onların birbirlerine yazılı olduğunu söyleyerek Tahir ile Zöhre'nin nikâhlarını kıyar ve ortadan kaybolur. Ancak aileler, çocukların beşik kertmesi olarak birbirlerine

sözlendiklerini onlara söylemez ve amca çocukları olan Tahir ile Zöhre, mektep yıllarında birbirlerine hep kardeş gözüyle bakarlar. Hatta hikâyenin ilerleyen kısımlarında Zöhre, çevresinde evlenecek bir delikanlı ararken kendi kendine şöyle söylenir: “*Eyvah ey. Burda benim gözüme bir tek gişi var. O da ne yazık ki benim gardeşim Tahir’dir... Keşge Tahir benim gardeşim olmasaydı...*”(Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 250).

Hâl böyleyken, günlerden bir gün yaşlı bir nene aracılığı ile Tahir’e beşik kertmesi olarak nikâhlendiğini öğrenen Zöhre, büyük bir sevince kapılarak neneye bahşişler verir. Ardından ise, Tahir’in yanına gelen Zöhre’nin; “*Emioğlu bana hele bir şeyler öğret*” diyerek onunla diyalog kurmaya çalıştığı anlaşılır. Neticede ağızındaki baklayı çıkararak beşik kertmesi olduklarını Tahir’e söyleyen Zöhre, böylelikle ona olan aşkını itiraf etmiş olur. Ancak amcakızlarıyla evlenmenin mümkün olmadığını düşünen Tahir, Zöhre’yi tersler ve “biz kardeşiz” diye çıkışır. Zöhre ise ona; “*Emi gızı emi oğluna nikâhlı olabilirler. Ve biz nikâhlıyız*” diyerek evliliklerinin imkân dâhilinde olduğunu dile getirmiş olur (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 253).

Bir başka açıdan, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan koşut kuzen evliliklerinin; zaman zaman çapraz kuzen evliliklerine dönüştüğü anlaşılır. Örneğin Amasyalı Küçük Ali Bey hikâyesinde, dayısının kızına âşık olan Ali Bey’in, çeşitli maceralar sonrasında onunla evlendiği görülmektedir. Buna göre Küçük Ali Bey, yaptığı bir muzırlık neticesi yaşlı bir neneden beddua alınca, içinde “dinmek nedir bilmeyen” bir ateşle ağır bir hastalığa tutulur ve dayısı tarafından, hava değişiminin iyi geleceği öne sürülerek Manastır şehrine davet edilir. Manastır’a gelen Ali Bey, gelir gelmez dayısının kızı Züleyha ile karşılaşır ve anında ona âşık olup bayılır. Hekimler tarafından ayıltılan Ali Bey’in, kalkar kalkmaz Züleyha’nın adını sayıklamaya başlaması ve türküler yakarak ona olan aşkını dile getirmesi, dayısının namus krizi yaşamasına neden olur. Ancak bütün engellemelere rağmen Küçük Ali Bey’in, hikâyenin sonunda Züleyha ile kavuşmayı başardığı ve bu suretle çapraz kuzen evliliği gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 194).

Benzer biçimde, Necip ile Telli hikâyesinde de dayı çocuklarının, birbirlerine beşik kertmesi olarak verildikleri ve bu suretle evlendirilmeye çalışıldıkları görülür. Hikâyeye göre Necip, günlerden bir gün bâde içerek Telli’ye âşık olunca; durumu

babasına iletir ve Telli'yi “Allah'ın emri, peygamberin kavliyle” kendisine istetir. Ancak Telli'nin yıllar önce dayısının oğluna beşik kertmesi olarak söylendiği ve bu nedenle Necip'e verilmediği görülür. Bu aşamada Telli'nin babası, alacağı başlık parası nedeniyle beşik kertmesi olayını bir kenara bırakmaya razı olsa bile, Telli'nin annesi eğer böyle bir şey olursa kendisini asacağını dile getirdiği için, Necip ile Telli'nin kavuşmaları engellenmiş olur (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 209). Bu açıdan kuzen evliliğine dair yerleşik bir kural olmamakla birlikte, durumun yöreden yöreye değişiklik gösterdiği görülmekte; ancak bütün farklılıklara rağmen, geleneksel kültür içerisinde paralel ve çapraz kuzen evliliklerinin oldukça yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde kuzen evlilikleri dışında, evlilik ile ilgili karşımıza çıkan ve erkeğin eş seçimine yönelik performanslarını sınırlandıran diğer bir uygulamanın ise, beşik kertmesi olduğu söylenebilir. En temel düzeyde, çocuklar daha doğmadan yahut doğar doğmaz, ailelerin tercihi bir şekilde çocuklar arasında söz kesmeleri anlamına gelen bu evlilik türünün; henüz Dede Korkut anlatılarından itibaren hikâyeler içerisinde gözüktüğü ve oldukça köklü bir gelenek olduğu anlaşılır. Bu açıdan örneğin Bamsı Beyrek boyunda, oğulsuzluktan mustarip düşmüş Bay Büre Bey ile kızı olmayan Bay Bican Bey'in, Han Bayındır'ın sohbetinde beylerden dua istemelerinin ardından henüz doğmamış çocukları birbirlerine sözlemeleri, söz konusu geleneğin eskiliğine işaret eder:

“Kalın Oguz begleri el kaldurdılar du'a eylediler: Allahu te'âlâ sana da bir kız vere dediler. Bay Bican Bey eydür. Begler, Allahu te'âlâ maña bir kız verecek olursa, siz tanık oluñ, menüm kızum Bay Büre Beg oğluna beşik kertme yavuklı olsun dedi...” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 69).

Bir diğer hikâye olan Âşık Halil'de ise, yine beşik kertmesi uygulamasıyla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Maraş'ın İncirli köyünde yaşayan iki kardeşin, çok istemelerine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamadıkları görülür. Bu dertten mustarip düşen iki kardeş, günlerden bir gün sabah namazını kıldıktan sonra Allah'a niyaz ederek ondan ocaklarını tütürecek, kendi soylarını devam ettirecek birer çocuk isterler. Dualarının kabul olmasıyla ise, bir müddet sonra bir erkek ve bir kız çocuğuna sahip olurlar. Böylelikle erkeğin adını Halil, kızın adını ise Sultan koyan kardeşlerin, bu noktada çocuklarının geleceği adına büyük bir karar verdikleri ve onları beşik kertmesi olarak birbirlerine sözledikleri görülür:

“Bunları beleyip beşıga goyunca, dediler ki: “Gardaş, elden gelip de birbirimizin mülkiyetine eli sahip etmiyek. Elden gelen eyi m’olur? Senin oğlun oldu, benim kızım oldu. Allah ömür verip de bunnar böyüyüp irelide evlenecek çağa gelirse, biri ele getmesin.” Bunnar dediler ki: “Elden gelen eyi m’olur? Evlenip çağa geldikleri zaman birbirlerine verelim; birbirimizin mülküne sahip olsunlar” dediler. Beşşik kertme nişannılı yaptılar. (Eskiden beşşini kertti mi, o kız yüz yaşına da değse, dışarıdan dugur gelen olmazdı. O falancanın beşşik kertme nişannısı denirdi. Oğlan tarafı da başka yere dugur getmezdi.)” (Görkem 2000: 272).

Bu açıdan beşik kertmesi uygulamasındaki temel amacın, birbirine yakınlık hisseden iki ailenin, söz konusu yakınlıklarını garanti altına almak ve hatta bu örnekte olduğu gibi, mülkiyetin yabancıların eline geçmesini önlemek olduğu anlaşılr. Ancak diğer taraftan, böylesi bir sözleşmenin ne kadar bağlayıcı olduğu tartışmalıdır. Zira hikâye içerisinde, aradan zaman geçip de Halil’in ebeveynleri ölünce, yalnız kalan kahramanın, amcasının yanında yaşamaya başladığı ve evlilik çağı geldiğinde ise, kendisine önceden sözlenmiş olan Sultan’a âşık olup, onunla evlenmek istediği görülür. Ancak amcası bu isteğe sıcak bakıp kızını vermek istese de Sultan’ın Halil’i beğenmediği (“burun kıvırdığı”) ve onun yerine kendisine Adana taraflarından dünürcü gelen bir başka adamla (Osman Bey’le) evlenmeyi tercih ettiği anlaşılr. Dolayısıyla görüldüğü üzere, tercihlili bir evlilik türü olan beşik kertmesi geleneğinin, sözleşmeyi yapan aileler arasında “kısmen” bağlayıcı olduğu ve esasında bir “niyet göstergesi” olarak okunması gerektiği anlaşılmaktadır.

Diğer bir hikâye olan Âşık Kerem’de (Kerem ile Aslı) ise, yine beşik kertmesi geleneği ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre vaktin birinde, Ahlaz şehri hükümdarının çocuğu olmayınca, hükümdarın tebdil-i kıyafet yaptığı ve gurbet diyarlarda dolaşmaya başladığı görülür. Derken, bir gün aksakallı bir dervişle karşılaşan hükümdar, dervişin kendisine verdiği iki elmayı alıp kendi memleketine geri döner. Bu noktada, şehirde yaşayan ve tıpkı hükümdar gibi çocuğu olmayan bir keşiş, ondan elmanın birisini isteyerek; eğer kendisinin bir kız çocuğu olur ve hükümdarın da bir oğlu olursa, kendi kızını hükümdarın oğluna vereceğini söyler. Böylelikle keşişten bu sözleri duyan hükümdar, “ahd ü aman” ettiklerini söyleyerek ona elmalardan birini vermeyi kabul eder ve henüz doğmamış olan çocukları, beşik kertmesi olarak birbirlerine nikâhlanmış olur (Duymaz 2001: 135).

Beşik kertmesi uygulamasının dışında, erkeklerin eş seçimine getirilen kültürel sınırlamalardan bir diğerinin ise, kökenleri Museviliğe kadar uzanan *levirat* geleneği (leviratus) olduğu görülmektedir. Dul kalan kadının, kayınbiraderi ile evlendirilmesi

anlamına gelen bu evlilik türünün, hikâye külliyyatımız içerisinde sadece Sivas yöresinden derlenen Sürmeli Bey hikâyesinde geçmesi (Sürmeli Bey’in ölümü üzerine eşi Telli Senem’in, Sürmeli’nin ağabeyi Arif ile evlendirildiği görülür (Köse 1996: 110)); söz konusu geleneğin yerleşik olmaktan ziyade yöresel olduğuna işaret eder. Ancak yine de, aileler arasında kurulmuş olan birlikteliğin devam ettirilmesi açısından oldukça önemli görünen geleneğin, eş seçimi açısından erkeklerin de tıpkı kadınlar gibi kültürel bir sınır içerisinde performans sergilediklerine ve kendilerinden çok önce kurgulanmış olan toplumsal normlara göre hareket ettiklerine açık bir biçimde gönderme yaptığı anlaşılır.

Öte yandan eş seçimine dair mevcut bulunan söz konusu kültürel sınırların, erkekler açısından kesinlik arz eden “yegâne” kaideler olmadıkları ve diğer bazı hikâyeler içerisinde erkeklerin, yukarıdaki örneklerin aksine, eşlerini kendi iradeleriyle seçmeye çalıştıkları görülmektedir. Bu açıdan örneğin Necip ile Telli hikâyesinde geçen bazı pasajların, erkeklerin eş seçimine ilişkin davranışlarında, zaman zaman kendi isteklerine göre hareket ettiklerine açık bir biçimde işaret eder. Hikâyeye göre Kars’ta zengin bir ağanın oğlu olarak dünyaya gelen Necip, almış olduğu eğitimin ardından, babası tarafından evlendirilmek istenir. Ancak bu isteğin, yukarıdaki örneklerin aksine, kültürel bir dayatma şeklinde tezahür etmek yerine; erkek kahramana nispeten serbest alanlar bıraktığı anlaşılır:

“[Necip eğitimini tamamlayıp 18 yaşlarına gelince] Ahmet ağa düşünür. Ailesine hanımına söyler. Der ki: Karı gel bu çocuğu evlendirelim. Ey ne edelim, nasıl edelim? Söyleyelim, köyde kimin kızını istiyorsa onu alalım. Seslerler Necip’i: Necip evladım, sen kimin kızını istiyorsan onu alalım...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 205).

Bu açıdan söz konusu diyaloglar esnasında, ebeveynlerinden utanarak onlarla açık bir biçimde iletişim kuramayan kahramanın, sonradan gittiği arkadaş meclisinde kendisine tanınan bu özgürlük alanını enine boyuna değerlendirdiği görülür:

“Arkadaş, ben köyden evlenmem. Yakından evlenmem. Benim baldızım, kaynım, kaynatam gelir giderler. Belki de anam babam buna karşı bir soğukluk gösterirse aramızda. Ben uzaktan evleneyim ki, anam babam da bana karşı samimi olsun. Aileme karşı da samimi olsun...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 206).

Benzer biçimde, Haydar Bey hikâyesinde de erkek kahramanın, eş seçimi açısından oldukça özgürlükçü bir tutum izlediği ve ancak kendi istediği bir kadınla evlenebileceğini ileri sürdüğü görülür. Buna göre, babası Gara Vezir ölünce fakir düşen Haydar Bey’in, günlerden bir gün bir caminin kenarında otururken babasının

eski arkadaşı Allahverdi Vezir ile karşılaştığına şahit oluruz. Bu doğrultuda Allahverdi Vezir; eski arkadaşına vefa borcunu ödeyerek Haydar Bey'i sarayda iyi bir işe yerleştirir ve kahramanımızın fakirlikten kurtulmasını sağlar. Ekonomik durumunu düzelteren Haydar Bey'in ise, bu aşamada gerek annesi ve gerekse toplum tarafından evliliğe zorlandığı görülür. Ancak bütün dayatmalara karşı çıkan Haydar Bey'in; *"Hele ben daha evlenmiyecem. Gendim sevmemiş bir gızı almam"* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 471) diyerek söz konusu özgürlükçü tutumu sonuna kadar devam ettirdiği ve en nihayetinde Süsenber isminde bir dilbere âşık olduktan sonra, onunla evlendiği görülür.

Diğer taraftan ister kültürel kurumların dayatması neticesinde, isterse de özgürlükçü bir tutum eşliğinde eşlerini seçerek bir şekilde dünya evine giren ve bu suretle entegrasyon sürecini tamamlayan erkeklerin, geleneksel Türk toplumunda bulunan "patrilokal" evlilik anlayışı nedeniyle, eşlerini baba evine getirmeye çalıştıkları ve "iç güveysi" olmaktan çoğunlukla kaçındıkları görülür. Bu açıdan hikâyelerin neredeyse tamamında, erkeklerin evlendikleri kadını baba ocağına getirdikleri ve onlara babalarının ellerini (babaları yoksa annelerinin ellerini) öptürdükleri görülür. Örneğin Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre, bir bey oğlu olan Seyyad Bey, günlerden bir gün ava çıkar ve bir geyik sürüsünün peşinden giderek kaybolur. Yolunu bir türlü bulamayan Seyyad Bey'in, bir çeşmenin başında Güllü Kız'la karşılaştığı ve ona canı gönülden âşık olduğu görülür. Akabinde ise, Güllü'nün peşinden giden kahramanın, çeşitli maceralardan sonra Güllü'yü almayı başardığına şahit oluruz. Bu noktada Güllü Kız'ın babasının; *"Allah'a şükür, bunları evlendirdim. Bunlara yaylanın üst başında yeni bir çadır kurarım. Bundan sonra Seyyad Bey de yaylanın yeni beyi olur. Ben de artık istirahatata çekilirim"* (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 308) diyerek damadını kendi aşiretine "iç güveysi" olarak almayı planladığı; ancak Seyyad Bey'in bu plana şiddetle karşı çıkarak kendi memleketine gitmeyi arzu ettiği anlaşılır. Bu açıdan patrilokal evliliğin bir gereği olarak kızının göçmesine razı olan babanın ise, gözyaşlarını akıtarak onu yolcu ettiği görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 311).

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, benzer bir görüntü ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, Semerkant'taki sevdiğine ulaşmak için yola çıkan ve

türlü maceralar sonrasında sevdiğine kavuşan Celal Bey'in, İpek Sultan'ın babası Yakup Bey'i ikna ederek sevgilisiyle evlenmeyi başardığı görülür. Bu noktada Yakup Bey'in, kızına kırk gün kırk gece süren bir düğün yaptığı ve bütün şehir ahalisiyle söz konusu evliliği kutladığı görülür. Ancak düğünün ardından Celal Bey, Yakup Bey'in huzuruna çıkarak memleketine gitmek için ondan izin ister:

“Baba eğer izin versen
Bizim için yol göründü
Şeyda bülbül boşa ötmez
Hasbahçede gül göründü

Boşa gitmesin emekler
Kabul oldu her dilekler
Anam babam yolum bekler
Bizim için yol göründü” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 469).

Kız babası Yakup Bey ise, patrilokal evlilik anlayışına dinsel referanslar vererek durumu normalleştirmeye çalışır ve ardından kızı İpek Sultan'ı, damadıyla beraber yolcu eder: “*Ey yavrum, elbette ki Allah'ın emri de budur! Hakkı da budur. Senin baban anan, orda senin yolunu bekliyor*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 469).

Bir diğer hikâye olan Nevruz Bey'de ise, yine patrilokal evlilik anlayışının hâkim gelenek olarak performanslara etki ettiği görülür. Buna göre Diyarbakır'da soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Nevruz Bey (Kerim Paşa'nın oğludur), günlerden bir gün bâde içerek Mısır sultanı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Bu uğurda memleketini terk eden kahramanın, bir süre sonra çeşitli maceralara atıldığı ve en nihayetinde erkekliğini ispat ederek Gendab'a ulaşmayı başardığı görülür. Ancak kızını Nevruz Bey'e vermek istemeyen Zülâl Şah'ın, hem Kerim Paşa'dan çekinmesi ve hem de Nevruz Bey'in gösterdiği kerametlerle hak aşığı olduğunu ispat etmesinden dolayı kızını vermek zorunda kaldığı anlaşılır.

Bu aşamada Nevruz Bey'in, patrilokal evlilik anlayışı gereğince karısını alıp memleketine geri dönmek istemesi, Zülâlşah'ın çeşitli hilelere başvurmasına neden olur. Bu bağlamda senelerdir yenemediği bir harami olan Kellegöz ile Nevruz Bey'in yolunu kesiştiren Zülâl Şah; böylelikle Nevruz Bey'in ölmesiyle kızından ayrılmamayı planlar. Ancak hipermaskülen bir erkek olan Nevruz Bey, üstün fiziksel gücünü göstererek Kellegöz ve adamlarını mağlup eder ve bu suretle Gendab'ı baba ocağına götürmeyi başarır (Duymaz 1996: 152).

Benzer biçimde, bir diğer hikâye olan Murat Şah hikâyesinde ise, yine baba-yerli evliliğin izlerini görmek mümkündür. Buna göre Horasan hükümdarı Hurşit Şah'ın oğlu olan Murat Şah, bir gün rüyasında Yemen hükümdarının kızı Gülizar'ı görür ve bâde içerek ona âşık olur. Akabinde memleketini terk ederek Yemen'e gelen Murat Şah, çeşitli badireler atlatarak Gülizar'a kavuşmayı başarır. Ancak bir müddet, Yemen'de yaşamaya çalışan kahramanın, en nihayetinde Gülizar'a; *“Benim sevdiğim, anam babam bana inkisâr eder. Kerem eyle bizim vatana gidelim, anda muradımıza erelim”* dediği ve onu kendi memleketine götürmek için ikna etmeye çalıştığı görülür (Kaya ve Koz 2008: 147). Başlarda bu fikre oldukça soğuk bakan Gülizar ise, Murat Şah'ı kıramadığı için onunla yollara düşerek Horasan'a gitmeyi kabul eder ve böylelikle patrilokal evlilik anlayışının gerekliliklerini yerine getirmiş olur.

Râzinihân ile Mâhıfirûze hikâyesinde ise, baba-yerli ve ana-yerli evlilik gelenekleri arasında amansız bir mücadele yaşandığı ve bu nedenle farklı gelenek mensuplarının, derin bir anlaşmazlığa sürüklendiği görülür. Hikâyeye göre Horasan padişahının oğlu Râzinihân, bir gece rüyasında bâde içerek Hint padişahının kızı Mâhıfirûze'ye âşık olur. Durumu babasına ilettiğinde, Horasan padişahının elçilerle mektup göndererek Hint padişahından kızını istediği anlaşılır. Ancak Hint padişahı, dünyadaki tek evladından uzak kalmak istemediği için bu evliliğe ancak damadın kendi yanında ikamet etmeye razı olursa müsaade edebileceğini belirten bir cevap verir. Horasan padişahı ise, Hint padişahından böyle bir cevap alınca, çok sinirlenir ve bu cevabı açık bir biçimde savaş nedeni sayar. Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında, ikilinin birbirlerine kavuşarak olayların bir şekilde tatlıya bağlanmış olduğu görülmektedir (Gedik 2004: 59).

Kadınların evlendiği erkeğin ailesine göç ederek kendi ailesinden zımnî bir kopuş yaşamasını gerektiren patrilokal evliliklerin, geleneksel kültürdeki hâkim aile modeli olarak; Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köse Kenan ve Dana Hanım kolunda da karşımıza çıktığı söylenebilir. Buna göre Köroğlu'nun koçaklarından biri olan Köse Kenan (Kenan Emmi), Erzurum'da Adov Bey'in kızı olan Dana Hanım'ın methini duyar ve çok meraklanır. Zira otuz dokuz erkek kardeşin tek kız kardeşi olan Dana Hanım, bugüne kadar kimseye yenilmemiş bir pehlivandır ve kendi sırtını yere getirecek ilk erkekle evleneceğini vaat etmiştir. Dana Hanım'ın böylesi bir fiziksel güce sahip olması, hipermaskülen bir erkek olan Köse Kenan'ı çok heyecanlandırır.

Bu nedenle hemen Köroğlu ve diğer koçaklarla vedalaşan Köse Emmi, doğruca Erzurum’a yollarır ve bir sürü diyalogun ardından Dana Hanım’la gürleşerek onu mağlup eder.

Bu noktada Dana Hanım’ın babası Adov Bey ise, kızının sırtını yere getiren bu yiğit için yüklü bir çeyiz hazırlayarak Köse Kenan’a; isterse Erzurum’da, yani kendi çiftliğinde yaşayabileceğini; isterse de kızıyla birlikte Çamlıbel’e gidebileceğini söyler. Köse Kenan ise, baba-yerli evlilik anlayışı nedeniyle terciğini Çamlıbel’den yana kullanır ve Dana Hanım’ı alarak gitmek istediğini belirtir. Bu aşamada anlatıcının Adov Bey’in ağzından devreye girerek patrilokal evliliğin, “normal” olduğu yönünde söylemler geliştirdiği görülmektedir:

“O zaman bir hevdek bezettiler Dana Hanım için, Adov Bey kesesinden bin altın, Köse Kenan’ın önüne bin kızıl saydı. ‘Al oğlum –dedi- bu da sana toy masrafı. Yiğidin yâri yanında lazım. Nereye götürürsen, götür’, dedi. Çünkü kocaya varan kızın, daha babası anası olmaz. Olsa bile o giden kadın, kocası nerededir, eşi de yanında olmalı” (Kaplan vd. 1973: 74).

Diğer taraftan tıpkı evlilik öncesi roller gibi, evlilik akdinin gerçekleşmesiyle aile içerisinde erkeğin sahiplendiği rol setleri dizisinin; toplumsal yapı, ideoloji ve söylemler tarafından özenle şekillendirildiği ve bu suretle kurumsal bir örüntüyü takip etmeye çalıştığı anlaşılır. Bu açıdan böylesi bir aile modeli içerisinde, ideolojik bir pratik olarak kadın üzerinden yürütülen namus düşüncesinin; kadının yaşam alanını özel alanla sınırlandırmasından dolayı ev içine ait görevleri kadınların üstlenmesi “normal” sayılır. Buna mukabil ailenin dış dünya ile bağlantı kurması gerektiğinden ve kadınların denetimsiz olarak dışarıya çıkamamasından dolayı kamusal alanda varlık gösteren erkeklerin, katma değer üreten ve toplum nezdinde değer gören işlerle uğraşarak ailelerinin geçimlerini sağlama görevini üstlenmiş oldukları anlaşılır. Bu nedenle hikâyelerin de cinsiyetlere yüklenen bu görevleri açık bir biçimde kurgularına dâhil ettikleri ve söz konusu vazifelere zaman zaman işaret ettikleri görülür.

Örneğin Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde, bir erkeğin aile kurumu içerisinde konuşlandığı alan ve üstlendiği kurumsal görevlere açık bir biçimde işaret edildiği anlaşılır. Buna göre, Tiflis dolaylarında zengin bir beyin (Hüseyin Bey’in) çocuğu olarak dünyaya gelen Yahya Bey, evlilik çağlarına gelince yedi erkek kardeşin tek kız kardeşi olan Yâmen Hanım’la evlendirilir. Bu minvalde, her şey yolunda giderken, Yahya Bey’in anne ve babası zamanla yaşlanarak “hakkın rahmetine kavuşur” ve

Hüseyin Bey'in bütün serveti Yahya Bey'e kalmış olur. Ancak Yahya Bey, haddinden fazla savurgan davranır ve gereksiz harcamalar yapmaya başlar. Yâmen Hanım ise, eğer böyle giderse kısa süre içerisinde muhtaç bir konuma düşeceklerini hisseder ve kocasını bu konuda uyarır. Fakat Yahya Bey eşine kulak asmayınca; durumun ciddiyetinden korkan Yâmen Hanım'ın, meseleyi dinsel söyleme çekerek kocasına şunları söyledikleri görülür:

“Yahya Bey, sen hiç cuma namazında vaaz dinledin mi? Dedi ki; Ben Dinlemişem. Dedi: Garı-goca hakkında hiç vaaz dinledin mi? Dedi: Evet. Dedi: Peki... Yüz sözün dohsandohuzu erkeğin olsa bir de kadının olur. Bunu gabullanır mısınız? Dedi hay hay... Ne bir sözü! Elli söz senin, elli söz de benim...” (Çetin 1986: 44).

Bu açıdan evlilik içerisinde, erkek ve kadının sahip oldukları söz hakkı, esasında Yâmen Hanım tarafından dürüst bir şekilde dile getirilirken; kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olduğunu ima eden Yahya Bey'in, sergilediği tutum ve davranışlarla bu düşüncenin sadece teoride kaldığına işaret ettiği anlaşılr. Zira hikâyenin devam eden kısımlarında, sadece bir defaya mahsus olmak üzere karısının sözünü dinleyen Yahya Bey, onda da büyük bir beceriksizliğe imza atar ve evliliğine büyük zararlar verir. (Yâmen Hanım, Yahya Bey'in bir süreliğine dayısının yanına giderek orada kalmasını ve “ideal” bir erkeğin nasıl olması gerektiğini ondan öğrenmesini istemiştir.)

Bu açıdan dayısının yanına giden Yahya Bey'in, günlerden bir gün onun beyleri ile sohbet ederken, eşi Yâmen Hanım'ın fakir bir ailenin kızı olmasından utandığına ve bu nedenle beylere, bekâr olduğunu söylediğine şahit oluruz. Yâmen Hanım'dan gelen bir mektup; yalancılığını ortaya çıkarınca ise, beylere mahcup düşen Yahya Bey'in, hemen gidip Yâmen Hanım'ı boşadığı ve gerçek bir bey kızı ile evlenebilmek için arayışa girdiği görülür. Ancak arkadaşlarının yardımıyla, bir bey kızı ile evlenmeyi başaran kahramanın, bu aşamada daha ilk günden pişman olduğu görülür. Zira gerdek gecesinin sabahında, kendisi uyanmasına rağmen karısının bir türlü yataktan kalkmadığını gören Yahya Bey, erkek ve kadın arasındaki ilişkinin (belki de görev dağılımının), geleneğe uygun şekilde tecelli etmediğini düşündüğü anlaşılmaktadır: “Yahya Bey döndü bahtı ki gelin hanım uyanmıyor. Kendi kendine dedi ki; “Ha bu yorgundur, aynı zamanda narin büyümüş. Bey kızına ne lazım gelirse bu sabah ben yaparım...” (Çetin 1986: 50).

Böylelikle devam eden günlerin hepsinde aynı durumu yaşayan Yahya Bey, büyük bir dilemma içerisine sürüklenir:

“İkinci ahşamın ikinci gecesi yatdılar. Sabahısı gine beyle. Bahdı ki hayır. Bunun hiç bana hayrı yohtur. Bu iç işinden mesuldür, ben dış işinden. Fakat bu bunu da yapmıyor. Bir sabah uyandı. Gene beyle. Bahdı ki hayır. Yeddi-sekiz gün oluyor bunu getireli. Bir sigara yahdı, elbisesini giyindi. Giyende elbisesini çıhdı dışarı. Canı sıhıldı. Hey...” (Çetin 1986: 50).

Bu aşamada, geleneğin kadın için tanımladığı rolleri ve sorumluluk alanlarını açık bir biçimde reddeden yeni eşin, özellikle sınıfsal üstünlüğüne güvenerek (bir bey kızı olmasından dolayı) Yâmen Hanım’dan çok farklı davranması, belli ki Yahya Bey’i hayal kırıklığına uğratar. Bu nedenle duruma daha fazla tahammül edemeyen Yahya Bey, bir gün uyuyan karısının yanına gelip şiddetle onu sarsmaya başlar ve erkek ile kadının görev alanlarını ona hatırlatmaya çalışır: “*Hele uyursun. Beni birez dinle. Bu ev işi size ayıttır, dış işi bana ayıttır.*” Ancak bir bey kızı olan yeni eşi; “*Vay sen sağıolma! Ben hizmet ederdimse kendi anama-babama hizmetçilik yapardım. Hizmetçi dut, benim işim değil*” (Çetin 1986: 51) diyerek Yahya Bey’e itaatsizlik gösterir. Böylelikle hemen bir araba çağıran kahramanımız, yeni eşinin eşyalarını topladığı gibi, karısını baba evine gönderip ondan boşanmış olur. Akabinde ise Yahya Bey’in, geleneğin kendisine tanımladığı bütün rol ve beklentileri memnuniyetle yerine getiren eski eşi Yâmen Hanım’ın peşine düştüğü görülmektedir.

Bu bakımdan evlilik içerisinde erkek ve kadın arasındaki görev dağılımının nasıl olması gerektiğine işaret eden bu hikâyenin, erkeklerin görev alanını açık bir biçimde evin dışına konuşturduğu; buna mukabil ev içine ait sayılabilecek bütün görevleri ise kadına zimmetlediği anlaşılar. Böylelikle kocasına hizmette kusur etmeyen ve ona itaat etmeyi bir borç olarak gören Yâmen Hanım’ın, esasında ataerkil aile yapısının istendik şablonuna uygunluk göstermesinden dolayı hikâye içerisinde yüceltildiği ve ideal bir kadın tipi olarak sunulduğu görülmektedir.

Bu örnekler dışında, aile içerisinde erkek ve kadın arasındaki görev dağılımını en temel düzeyde mekânsal ayrıma dayandırarak kodlayan ataerkil kültürün, kadının ev içerisindeki görevlerini eksiksiz olarak yerine getirmesini isterken; erkeklerin ise, evin maddi ihtiyaçlarını karşılaması gerektiğini sürekli olarak telkin ettiği görülür. Bu açıdan örneğin İstanbul hikâye külliyatı içerisinde yer alan Hikâyet-i Temimdâr’da, söz konusu düşüncenin izlerini görmek mümkündür. Buna göre; dört halifeden biri olan Ömer, günlerden bir gün namaz kıldıktan sonra mescitte otururken, içeriye bir kadının geldiğini görür. Yedi senedir eşi Temimdâr’dan haber alamadığını ve eşinin

kayıp olduğunu söyleyen kadın, artık geçinecek takatinin kalmadığını söyleyerek Ömer'den yardım ister. Bunun üzerine halife, hemen Beytül-mâl'a haber vererek kadına yedi senelik nafaka verilmesini emreder. Devamında ise ona, bir yedi sene daha beklemesi gerektiğini söyleyip yedi senenin sonunda eğer eşi gelmezse, tekrar yanına gelmesi talimatını verir. Böylelikle Ömer'in dediklerini yerine getiren kadın, yedi sene daha bekledikten sonra kocası gelmeyince, Ömer'in yanına gelip tekrar ondan yardım ister. Ömer ise bu sefer, kadının bir "ere varıp varmayacağını" sorar ve hemen orada bulunan insanlara, bu kadınla evlenecek olan varsa, mihrini hazineden karşılayacağını söyler. Dolayısı ile orada bulunan fakir bir adam, teklifi kabul eder ve nikâh kıydırarak kadınla evlenmiş olur.

Ancak gece vakti, fakir adamın gerdeğe girecekken, bunun yerine ibadete daldığı ve hava almak için evin kapısına çıkan kadının ise, karanlıkta "zeballah" gibi bir adamla karşılaştığı görülür. Kendisinin kadının eski kocası Temimdâr olduğunu söyleyen bu adam, böylelikle yeni evliliğin hükümsüz olduğunu dile getirir. Ancak on dört sene boyunca eski kocasını hiç görmemiş olan kadın, onu bir türlü tanıyamaz ve kendi kocasının çok daha farklı olduğunu dile getirir. Bu noktada adam ısrar edip kendi kimliğini söyleyince, kadının yeni kocası durumu halifeye taşımayı teklif eder. Böylelikle ertesi gün Ömer'in huzuruna çıkan üçlü, durumu ona nakledip bir çare bulmasını isterler. Ömer ise Temimdâr'a dönüp, *"Bu davayı idersin. Bu ana gelinceye kadar nerede [idin] ve bu avratı nafakasız koyup muhtaç bıraktın..."* diyerek Temimdâr'ın hak iddia edemeyeceğini dile getirir (Aytaç vd. 2017: 35). Bu bakımdan hikâye içerisinde bir erkeğin ailesini kimselere muhtaç etmemesi gerektiği fikrinin, evlilik içerisinde erkeklığe ilâştirilen asli bir görev olarak yorumlandığı anlaşılr.

Kamusal alanda kendilerine yer açıp para kazanmak ve bu suretle ailesinin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olan erkeklerin; aynı zamanda evlenmeden önce (yani evin kurulması aşamasında da) eşyaların temini açısından asli olarak görevli sayıldıkları anlaşılr. Bu bakımdan örneğin Öksüz Vezir hikâyesinde geçen bazı pasajlar, evlenmek üzere olan bir erkeğin yaptığı harcamaları göstermesi açısından dikkat çekicidir. Buna göre Hindistan'a gelerek (bir nevi bâde içerek) burada Ekber Şah'ın kızı Gülendam'a âşık olan Öksüz Vezir, günlerden bir gün Gülendam'ın ölüm haberiyle yıkılır ve yataklara düşer. Sevdiğini son bir kez görmek maksadıyla mezarın başına gidip Gülendam'ı mezarından çıkartan kahramanın, bu noktada Gülendam'ın

aslında ölmemiş olduğunu fark ettiği ve hemen sevdiğini alarak birlikte yaşadığı nenenin evine getirdiği görülür. Gülendam ise burada gözlerini açınca, kendisini kimin kurtardığını sorar ve Öksüz Molla'nın kurtardığını anlayınca ise, “öyleyse beni senden ölüm ayırır” diyerek Molla ile yaşamaya başlar.

Böylelikle yeni bir düzen kurmaya çalışan Öksüz Molla'nın, var gücüyle çalıştığı ve evlilik için eşya satın almaya başladığı görülür: “Üç ay böle, amma yani bacı gardaş gibi, bir yatahda yatmıyorlar. Tabi istikbalde bir ümidi var. Öksüz Molla gidiyor çalışıyor. Getiriyor, ne aldı diyelim mesela beş lira. İki buçuğunun masraf, iki buçuğu ya bir sağan alıyor, ya bir tava alıyo, ya bir tencere alıyo. Hâsılı kelam yeniden ev düzüyor tabi...” (Başgöz 1986: 110). Bu açıdan geleneksel kültür içerisinde erkeğin, ailenin her türlü maddi ihtiyaçlarını temin etmekle görevlendirildiği ve eşiyle kurduğu ilişkilerin ise, asli olarak bu minvalde şekillendiği anlaşılır.

Öte yandan eşlerine sağladıkları maddi imkânlarla aile içerisinde iktidarlarını inşa eden erkeklerin; kendi görevlerini yerine getiremediklerinde dahi eşlerinden koşulsuz itaat, hizmet ve sadakat bekledikleri görülür. Örneğin İlbeylioğlu hikâyesinde, açıkça ifade edilmese de, bir erkeğin bu yöndeki beklentilerine özlü bir şekilde işaret edildiği görülmektedir. Buna göre Elbeyoğlu aşireti lideri Ahmet Ağa, amcaoğlu Ömer'in iftiralari sonucunda İstanbul'a çağırılır ve burada on yedi sene hapis cezasına çarptırılır. (Malını bölüştüğü, kendisine iyilikten başka hiçbir şey yapmadığı Ömer; Ağa'nın geri kalan malları ve güzel kız kardeşine göz koyduğu için Ağa'ya bir iftira atmış ve henüz Zülfüburmalı ile üç günlük evli olan Ahmet Ağa'nın on yedi sene zindanda kalmasına neden olmuştur.) Böylelikle on yedi sene sonra zindandan çıkıp Sivas'a geri gelen Ağa, doğruca eşi Zülfüburmalı'nın yanına gider ve harabeye dönmüş evinde, karısı ile kız kardeşini uyurken bulur. Ancak onlara biraz daha yaklaşıncı, karısının yatağında bir de delikanlı gören Ahmet Ağa, büyük bir hayal kırıklığına uğrar ve hemen hançerini çıkararak eşiyle birlikte uyuyan delikanlıyı öldürmeye niyetlenir. Akabinde ise, biraz sağduyulu şekilde düşününce, hançerini yerine koyan Ağa'nın, durumu etraflıca araştırıp her şeyi anladıktan sonra eşini öldürmeye karar verdiği görülür. Nitekim sabah olduğunda, misafir olarak kapıyı çalan Ağa (eşi Zülfüburmalı ve kız kardeşi kendisini tanımamıştır) onlarla bir müddet hasbihâl eder ve delikanlının kendi oğlu olduğunu öğrenir. Böylelikle gözyaşlarına boğulan Ahmet Ağa, hemen kendisini tanıtır ve büyük bir sevgi gösterisi ile karşılaşır.

Ardından ise, yeniden bey olarak elin başına geçen Ahmet Ağa, bu aşamada Ömer'i öldürmeye niyetlense de, onu affetmeyi tercih eder ve bu suretle bir kez daha büyüklüğünü göstermiş olur.

Bu açıdan, uzunca bir süre ortalarda olmasa dahi, bir erkeğin her şeyden önce karısından beklediği ilk şeyin namusuna leke sürdürmemesi (yani koşulsuz sadakat) olduğu anlaşılır. Diğer taraftan hikâyenin ilerleyen kısımlarında yaşananların, erkeğin eşinden kendisini koşulsuz olarak sevmesini beklediğine işaret ettiği görülmektedir. Zira uzun süreler boyunca zindanda kalan Ahmet Ağa, burada kaptığı bir hastalıktan ötürü, vücudunun çeşitli yerlerinde yaralar çıkartmaya başlayınca, söz konusu beklentinin de belirginleşmeye başladığı anlaşılır. Yaralardan çıkan ağır koku nedeniyle kimseler Ahmet Ağa'nın yanına yaklaşılamazken, Ahmet Ağa eşi Zülfüburmalı'nın kendi yanından bir an olsun ayrılmamasını ister. Bu noktada, günlerden bir gün Zülfüburmalı'dan bir bardak su isteyen Ahmet Ağa, tam suyu alacakken; yorganın üzerinden açılması ve yaralardan gelen kötü kokunun etrafa yayılmasıyla birlikte eşi Zülfüburmalı'nın, kokuya dayanamayarak yüzünü buruşturup başını çevirdiğini görünce büyük bir üzüntüye kapılır. Bu nedenle suyu alan Ahmet Ağa, böylesi bir suyun içilemeyeceğini dile getirir ve eşine sitem etmek için şiirler söylemeye başlar. Zülfüburmalı ise, Ağa'nın Hakk'a yalvarması gerektiğini söyleyerek üzüntüyle gözyaşı döker. Böylelikle karısının sözünü dinleyerek Allah'a yalvaran Ahmet Ağa, tıpkı Eyüp Peygamber gibi bir anda iyileşir ve sağlığına kavuşmuş olur (Kaya 2008: 14-15). Dolayısıyla geleneksel aile modeli içerisinde sağladığı maddi imkânlarla kendisine yer edinen ve performanslarını bu çerçevede içerisinde şekillendiren erkeklerin; eşlerinden beklentilerini sadakat, sevgi ve hizmet üzerine kurguladıkları anlaşılır.

Yukarıdaki örneklerle paralel olarak hikâyeler içerisinde idealleştirilerek sunulan kadınların da, yaptıkları işlerle erkeğin evlilik içerisindeki beklentilerine örtülü biçimde işaret ettikleri ve bu suretle geleneğin, erkek ve kadın arasındaki ilişkinin nasıl olması gerektiğini tanımlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan örneğin Tufarganlı Abbas hikâyesinde geçen bir sahnenin, ideal bir kadının kocasına karşı nasıl davrandığını göstermesi açısından dikkate değer olduğu görülür. Buna göre sevdiğine ulaşmak için memleketinden göç eden Abbas'ın; yardım istemek amacıyla Allahverdi Vezir'in evine geldiği ve kapıyı açan Tefvik Hanım'ın (vezirin

eşi) ise, onu içeriye davet ettiği görülür. Bir müddet sonra Vezir gelince ise, Tevfik Hanım'ın eve gelen eşine büyük bir mutlulukla hizmet etmeye başladığına ve bu suretle “ideal” bir kadın olarak kendisine biçilen rolleri iştahla yerine getirdiğine şahit oluruz:

“Geldi, içeri girdi. Tevfik Hanım çoh vezirin itaatındaydı. Onun hizmetini yaptırmazdı. Hep gendisi yapardı. Her defasında içeri girmesinde gendisi garşılardı. Paltosunu dutardı. Basdonunu alardı. Artıh, ayakgabısını felan gendi eliyle galdırdı. Ondan sora içeri girdiği zaman güleç yüzle “Hoş geldin, beş geldin” artıh öyle bir itaatında olan bir hanım efendidi” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 174).

Benzer biçimde, Saraç İbrahim hikâyesinde de ideal bir kadın tipi olarak sunulan Güneş Sultan'ın, kocasına karşı sergilediği davranışlarla geleneğin karı-koca ilişkileri için tanımladığı “ideal” rolleri hayata geçirdiği ve böylelikle aile içerisinde kadın için tanımlanan performanslara işaret ettiği görülür. Buna göre Kudret şehri hükümdarı, dört bin beş yüz atlısının koşum takımlarını yaptırmak için bir saraç ararken, bu işe fakir ve kimsesiz olan İbrahim'in talip olduğu görülür. Bu doğrultuda günlerden bir gün saraya gelen İbrahim, hükümdarın kızı Güneş Sultan'ı görerek ona âşık olur ve bu aşkın kendisine verdiği ıstıraptan dolayı almış olduğu işi yetiştiremeyerek saraydan kovulur. Diğer taraftan kısa bir süre sonra, Güneş Sultan'ın ölüm haberiyle yıkılan İbrahim, ne yapacağını bilemez bir hâlde kendisini mezarlıkta bulur. Güneş Sultan'ı son bir defa daha görmek maksadıyla, onu mezarından çıkartarak evine getiren İbrahim, yol boyunca Allah'a dualar eder ve böylelikle Güneş Sultan'ın yeniden hayata dönmesini sağlar.

Bu aşamada Güneş Sultan'ın, dirilmesine ve hayata yeniden göz açmasına yardımcı olan Saraç İbrahim'le evlendiği anlaşılır. Aradan altı ay geçtiğinde ise, bir gün hamama gitmek isteyen Güneş Sultan; eşi Saraç İbrahim'in yanına gelerek dışarı çıkmak için ondan izin ister. İbrahim ise, “isteğin benim için bir emirdir” diyerek eşinin hamama gitmesine izin verir ve gideceği yere kadar ona eşlik eder (Çobanoğlu 2017, ses kaydı: <https://www.youtube.com/watch?v=G2es6D1Oc2I> Erişim: 04.06.2019). Bu açıdan ideal bir kadın olarak beliren Güneş Sultan'ın evden dışarı çıkarken kocasından izin istemesi, geleneğin karı-koca ilişkileri açısından tanımladığı ideal çerçeveye işaret eder.

Bir diğer hikâye olan Migumi Han hikâyesinde ise, evliliğe yönelik beklenti ve tutumların, örtülü mesajlar şeklinde sunulduğu anlaşılır. Hikâyeye göre fakir bir

ailenin evladı olan ve zaman içerisinde ebeveynlerini kaybederek yoklukla terbiye olan Âşık Migumi, zengin bir bezirgânın kızı olan Perizât’a mana âleminde âşık olur ve onu elde etmek için türlü mücadeleler içerisine girer. Nitekim ilerleyen satırlarda, sosyal ve ekonomik eşitsizliklere rağmen, çevredekilerin ve Perizât’ın babasının yardımıyla sevdiğiyle evlenen Migumi, kendisine ait bir yuva kurmayı başarmış olur. Ancak söz konusu evliliğin en büyük “sponsoru” olan Perizât’ın babası, bir yolculuk esnasında talihsizlik yaşayarak haramiler tarafından soyulur ve bütün servetini kaybeder. Böylelikle yaşadıklarının ağırlığına dayanamayan yaşlı adam hastalanıp ölünce, gelir kaynaklarını kaybeden Perizât ve Migumi, sefil düşmüş olur.

Bu doğrultuda, kısa süre sonra çevredekilerin yaptığı dedikodulara dayanamayan ikili; çareyi göç etmekte bulur ve bir başka köyde, sadece Âşık Migumi’nin gurbete çıkarak kazandığı parayla yaşamaya çalışır. Ancak durum böyleyken bile, Migumi’nin eve bir şeyler getirmekten asla vazgeçmediği ve sürekli olarak çabaladığı görülür. Bu minvalde Migumi’nin hikâye içerisinde idealleştirilen özelliğinin, onun evini geçindirebilmek için yılmadan çabalaması olduğu anlaşılmaktadır. Diğer taraftan, evliliğin ikinci aktörü Perizât ise, ideal bir kadın olarak kocasına sürekli destek vermeye çalışır: “*Heç meraklanma deliganni, endişe etme, halgeden Allah, rızıklarini gönderir. Ben getirdiğin bir ekmeğe razı oluram. Yanlış kimsenin malına, canına göz dikme, Helalından gazan, helal getir. Ben razı oluram...*” (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1997: 152). Böylelikle ideal bir evlilik formülünün, erkeğin canla başla çalıştığı ve evini geçindirmek için çabaladığı; kadının ise, erkeğinin getirdikleriyle kanaat ettiği bir denklem içerisinde dinleyici kitlesine sunulduğu anlaşılır.

Bir başka açıdan, hikâyeler içerisinde erkeklerin eşleriyle kurmuş oldukları ilişkilerin sadece maddiyat veya çıkar ekseninde gelişmediği; aynı zamanda bu ilişkiler yumağının cinselliği de içerdiği görülür. Bu bakımdan iktidarın kurulduğu temel alanlardan biri olan cinselliğin, erkeğin muktedir olması ve tam bir erkek olarak görülmesi açısından, onun evlilik içi görevlerinden biri sayıldığı anlaşılır. Dolayısıyla cinsellik arenasında başarısız olan ve “iktidarsızlık” gösteren erkeklerin, çevrelerindeki insanların yüzüne dahi bakamadıkları ve kendilerini “eksik erkek” olarak tanımlayıp büyük dramların içerisine sürüklendikleri anlaşılmaktadır.

Örneğin Böyle Bağlar hikâyesinde, kendisine büyü yapılması sonucu evlendiği eşi ile bir türlü cinsel ilişkiye giremeyen Hüseyin Bey'in, en önemli görevlerinden birini yerine getiremediği için bunalıma sürüklendiğine şahit oluruz. Buna göre Diyarbakır'da zengin bir ağa olan Ahmet Bey'in oğlu Hüseyin Bey, Mardinkapı'da İzzet Bey'in kızı Senem ile evlendirilir. Ancak bir sebepten dolayı ikiliyi çekemeyen bir düşmanın, çift için bağlama büyüğü yaptığı ve bu suretle gençlerin hayatını kararttığı anlaşılır. Bu doğrultuda büyük bir düğünün ardından gerdeğe konulan ikili, “bağlı oldukları” için cinsel ilişkiye giremez ve sabaha kadar tıpkı birer “kardeş gibi” yatarlar. Böylelikle, bugün yarın derken aradan yedi yıl geçtiği ve çiftin bir türlü ilişkiye giremediği görülür. Hâl böyleyken, geçen onca zaman sonucunda torun sahibi olamayan Ahmet Bey'in, geliniyle simgesel olarak iletişim kurduğu ve ona okuduğu şiirlerle, durumun aslını öğrenmeye çalıştığı görülmektedir:

“Böyle bağlar, böyle bağlar
Dertli başına böyle bağlar
Bülbül ötmez gül bitmez
Yıkılsın böyle bağlar” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 34).

Kayınbabası tarafından kendisine “dokundurulan” bu sözlerden rahatsız olan Senem'in ise, eşinin kocalık görevini yerine getiremediğini, yine simgesel bir biçimde dile getirdiğine şahit oluruz:

“Böyle bağlar, böyle bağlar
Dertli başına böyle bağlar
Bülbül güle konmadı
Ne yapsın böyle bağlar

Bülbül güle konmadı deyince Ahmet Ağa şüphelendi. Diyor ki, “Oğlun benimle hâlâ yatamadı”. Dur bunda bir şey var dedi. Aldı ikinciği:

Yüksek dağlar karsız olmaz
Has bahçeler yarsız olmaz
Başka bahçeyi besleyen
Yiğit bağı barsız olmaz

Yani [oğlumu] başka yerden everirim dedi. Gelin bakalım ne dedi.

Sıcak yerde kar olur mu?
Soğuk dağda nar olur mu?
Bağban bağa ne yapsın
Viran yerde bağ olur mu?” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 35).

Böylelikle akşam olduğunda sofraya oturan Hüseyin Bey'in, bütün ailenin sessizliğini görünce, kendisindeki “kusurun” açığa çıktığını hemen idrak ettiği ve utancından memleketini terk ederek Cezayir'e göç ettiği görülür. Bu açıdan erkek için

en büyük imtihanlardan biri olan üreme merkezli cinselliğin, erkek iktidarının inşa edilmesinde hayati bir öneme sahip olmakla birlikte hegemonik erkeklik değerlerinin tam kalbinde yer aldığı anlaşılmaktadır.

Diğer taraftan erkeğin toplumsal açıdan kendisini ispat ettiği bir saha olarak görülen cinselliğin, toplumsal normlardan bağımsız olarak yaşanmadığı ve kültürel yapının kişiler için çizdiği sınırlar ile sıkı sıkıya çerçevelendiği görülür. Özellikle dinsel söylemle birlikte geliştirilen “kirlilik” ve “temizlik” mefhumlarının, bu noktada toplumsal birer “sınır” olarak ilişkilerin nasıl olması gerektiğine ve zamanına etki ettiği anlaşılır. Bu anlamda, kadınların periyodik olarak yaşadıkları âdet dönemlerinin dinsel açıdan “ritüel kirlilik” olarak sınıflandırılmasının, cinsel ilişkinin zamanın tayininde belirleyici faktör olarak karşımıza çıktığı görülür.

Örneğin Çukurovalı Karacaoğlan hikâyesinde eşiyle yaşadığı cinsel ilişkiyi, kültürel sınırlar içerisinde yaşamaya çalışan Karacaoğlan’ın, bu duruma açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre Varsak aşiretine mensup Kara İlyas’ın oğlu olarak dünyaya gelen Hasan, küçük yaşta babasını kaybeder. Annesinin bir başka adamla evlenmesi üzerine amcasının yanına sığınan Hasan, onun çobanı olur ve hayvan gütmeye başlar. Yaşı on beşe geldiğinde ise, amcakızı Elif’e talip olan kahramanın, Elif’in kendisini küçümsemesi üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı görülür. Bu nedenle gururu kırılan Hasan’ın, artık amca evinde kalamayacağını düşündüğü ve hemen yola çıkarak Maraş’a gittiğine şahit oluruz.

Yolda giderken ihtiyar bir pîrin ağzına tükürmesi sonucunda saz çalıp türkü söyleme yeteneği kazanan Hasan, artık Karacaoğlan mahlasını kullanmaya başlar ve büyük bir âşık olarak Erzurum’dan Van’a, Mersin’den Osmaniye’ye kadar memleketin pek çok yerini gezmeye başlar. En nihayetinde Maraş’ta bir beyin yardımıyla Nihan Sultan isminde bir kadınla evlenen Karacaoğlan’ın, nikâh kıyıldıktan hemen sonra eşiyle gerdeğe girmek istediği görülür. Ancak Nihan Sultan’ın âdet döneminde olduğunu belirtmesi üzerine, kahramanın muradına nail olamadığı anlaşılmaktadır: “*Hanım Sultan öne düştü, âşık arkadan vardı. Hanım vardı yatağa yattı. Karacaoğlan da varıp yatacaktı. “Dur” dedi. “Ne var?” dedi. “Dur, üç gün bana değme, benim âdetim var, üç gün bana değme, şöyle arkama yat dedi. Karacaoğlan da iki gün arkasına yattı”*... (Görkem ve Tülüce 2008: 65). Bu açıdan

görüldüğü üzere, eşler arasındaki cinselliği kısıtlayan bir “ritüel kirlilik” olarak regl olmanın, erkeğin eşiyle yaşadığı cinselliği paranteze alarak sınırladığı anlaşılır.

Son olarak aile kurumu içerisine dâhil edilebilecek olan boşanma durumlarının da, yine toplumsal bir zeminde gerçekleştiği ve bu suretle erkeklerin eşlerinden gelişigüzel şekilde ayrılamadığı anlaşılır. Bu açıdan özellikle dinî hukuk kaideleri ile sınırlanan erkeklerin, “hülle”¹⁰⁸ ve “mehir”¹⁰⁹ gibi uygulamalarla birlikte, eşlerinden kolayca boşanmaları engellenmeye ve bu suretle aile bütünlüğünün sonuna kadar korunmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin İstanbul hikâyeye külliyyatı içerisinde yer alan Şâbûr Çelebi isimli hikâyede, eşinden ayrılan ve onunla tekrar birleşmek için hülle yaptırmak zorunda kalan bir erkekle karşılaşırız. Buna göre erken yaşta ailesini kaybedip hayatını işret âlemlerinde şeştâr çalarak kazanan Şâbûr Çelebi’nin, günlerden bir gün birtakım bezirgânlara işret düzenlerken, onların Bağdat şehrinden bahsettiğini duyduğu ve ağlamaya başladığı görülür. Bezirgânların neden ağladığını sorması üzerine, onlardan duydukları kadarıyla Bağdat şehrine âşık olduğunu söyleyen Şâbûr Çelebi; böylelikle kısa süre içerisinde bütün varını satıp hemen Bağdat’a göç eder. Burada eskiden olduğu gibi şeştâr çalararak hayatını kazanmaya çalışan kahramanın, zaman içerisinde meyhanelere dadanarak alkolik olduğu ve beş parasız kalınca ise, ikamet ettiği hanın sahibinin insafına kaldığı görülür. Bu doğrultuda, zaman zaman aklını da kaybeden Şâbûr Çelebi, çekilmez bir hâle gelince; hancının çareyi onu bir cami avlusuna bırakmakta bulduğuna şahit oluruz.

Hâl böyleyken, camiden çıkan zengin bir bezirgân olan Abdülgani Hoca, Şâbûr Çelebi’nin bu perişan hâlini görünce, ona acır ve kahramanı evine götürerek aklının

¹⁰⁸ Aslında İslamî bir gelenek olan ve pek çok Türk filmine de konu olan hüllenin, erkeklerin eşlerini gelişigüzel şekilde boşamalarını engellemek için kurulmuş, ilginç bir mekanizma olduğu anlaşılır. Buna göre, bir erkeğin “üç talak” ile karısını boşaması ve onunla yeniden evlenmek istemesi; kadının ancak bir “iddet müddeti” bekleyip ardından bir başka erkeğe nikâh olması ve o adamdan tekrar boşandıktan sonra bir iddet müddeti daha beklemesi şartına bağlanmıştır. Böylelikle kadınla sonradan evlenen kişinin “hülleci” olarak adlandırıldığı görülmekte ve hülleciilerin ise bu evliliği, genelde prosedür olarak gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Bu açıdan erkeklerin karılarını kolayca boşamalarını engellemek için ortaya çıktığı anlaşılan bu mekanizmanın, ailenin kolayca parçalanmasını engellemeye çalışmakla birlikte, kadınların çok zayıf olan elini bir miktar güçlendirdiği söylenebilir.

¹⁰⁹ Tevrat’ta “mohar” ismiyle anılan ve sonrasında İslamî bir uygulama olarak da sosyal hayat içerisinde yerini almış olan bu uygulamanın, evlilik akdinin gerçekleşmesinden hemen önce, evlenecek olan erkeğin eş adayı olan kadına ödeme yapması veya mal vermesi anlamına geldiği ve bu paranın, özellikle boşandıktan sonra “dul kalacak” olan kadının sigortası olarak değerlendirildiği görülür. Bu açıdan ödemenin doğrudan kadına yapılmasıyla, geleneksel Türk kültüründeki kalın (başlık parası) gibi uygulamalardan ayrılan mehir pratiğinin, erkeğin eşinden kolayca boşanmasının önünde bir engel olarak durduğu ve kısmen günümüzdeki nafaka ödemelerine benzediği anlaşılmaktadır. (Hikâyelerimiz içerisinde pek fazla gözükmemekle birlikte, özellikle Arap edebiyatı kaynaklı olduğu anlaşılan Hikâyet-i Temimîdâr’da, bu uygulamanın bir örneğini görmek mümkündür. Bkz. (Aytaç vd. 2017: 33).)

başına gelmesini sağlar. Ancak aradan bir süre geçince, günlerden bir gün Şâbûr Çelebi'nin yanına gelen Abdülgani Hoca'nın, "ağızındaki baklayı çıkarttığı" ve ona kızı Zeynep Gülrûh Bânû ile hülle maksadıyla evlenip evlenemeyeceğini sorduğu görülür. (Hoca'nın kızı Zeynep ile eşinin, henüz sekiz aylık evliyken, bir tartışma esnasında talak-ı selâse ile boşandığı; ancak çiftin yeniden birleşebilmesi için hülle yapılmasının gerektiği anlaşılmaktadır.) Bu minvalde Şâbûr Çelebi'ye yirmi altın ve bir deve teklif eden Abdülgani Hoca, söz konusu evliliğin prosedür gereği olacağını belirtir ve eğer bu işi yapmaya yanaşırsa, kahramanımıza minnet duyacağını ifade eder.

Böylesi kârlı bir teklifi kaçırmak istemeyen Şâbûr Çelebi ise, sabah olduğunda boşanmak koşulu ile teklifi kabul ettiğini beyan eder ve nikâh kıydırır. Ancak bu noktada, Zeynep Gülrûh Bânû'yu görünce aklı başından giden karamanın, ona âşık olduğu görülür. Daha önceki kocasını hiç sevmeyen Zeynep'in de Şâbûr Çelebi'den hoşlanması üzerine, ikilinin gerçekten gerdeğe girdiği ve prosedür olarak nitelenen ilişkilerini, gerçek bir evliliğe çevirmeye niyetlendikleri anlaşılır. Böylelikle sabah olduğunda, Zeynep'i boşamaktan vazgeçen Şâbûr Çelebi; kapıya deve ve altınlarla gelen adamı savar ve Abdülgani Hoca'ya, kızını boşamayacağını bildirir.

Bunun üzerine Abdülgani Hoca'nın, doğruca bir kadıya gittiği ve çokça altın vererek durumu kotarmaya çalıştığı görülür. Nitekim kadı efendi, Şâbûr Çelebi'yi huzuruna getirtip ona yetmiş dokuz değnek cezası verir ve yine boşanmaktan vazgeçmeyince ise, hakkında idam kararı çıkartır. Ancak tam asılacakken, Şâbûr Çelebi'nin bağırması üzerine çevreden yetişenlerin; karısını boşamadığı için bir adamın asılamayacağını söyledikleri ve eğer Harun Reşit bu haberi duyarsa, kararı veren kadı da dâhil olmak üzere olaya müdahil olan herkesi katlettireceğini ilave ettikleri görülür. En nihayetinde ise, yaşanan türlü olaylardan sonra, tıpkı Sultan Murad gibi tebdil-i kıyafet yaparak gezinen Harun Reşit'in, olaylardan haberdar olduğu ve Şâbûr Çelebi ile Zeynep'in düğünlerini yaptırarak kadı ile Abdülgani Hoca'yı idam ettirdiği anlaşılır (Aytaç vd. 2017: 221-279). Bu açıdan, özellikle yer yer komedi unsurları barındıran hikâyenin, boşanmanın toplumsal çerçevesini oluşturan hülle geleneğini ele alan tek hikâye örneği olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, hikâyeler içerisinde –yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere- doğumundan ad almasına ve eğitiminden aile içindeki diğer bireylerle kurduğu ilişkilere kadar erkeklerin, toplumsal cinsiyet rejimi tarafından sıkı sıkıya sarmalandıkları ve erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarının ise, öncelikli olarak aile ve eğitim kurumları tarafından inşa edildiği anlaşılmaktadır.

2.3. Siyaset Kurumu: Patrimonyalizm ve Ataerkil Devlet Anlayışı

En genel tanımıyla, kamu düzeninin sağlanması ve kaynak paylaşımı gibi temel meselelerin “düzenlenmesi” anlamına gelen siyasetin, diğer kurumlarda olduğu gibi, toplumsal yapı tarafından çerçevelenen belirli bir davranış örüntüsüne gönderme yaptığı görülür. Bu anlamda özellikle günümüzde, kamusal düzenin sağlanması açısından hayati derecede önemli bir görünüme sahip olan ve yerleşik kalıplarla hareket eden devletin; içerdiği organizasyonlar bütünüyle, siyaset kavramının tamamını kapsadığı ve devlet dışında siyasal faaliyetlerin pek de yapılamayacağı düşünülmektedir. Ancak günümüze ait bu perspektifin dışına çıkıldığında; örneğin çok daha eski dönemlere ait olan aşiret ve klan hayatı incelendiğinde, söz konusu birliktelikler içerisinde de kamusal düzenin sağlanması için çeşitli öğelerin görev aldığı ve bu suretle siyaset kurumunun tesis edildiği anlaşılır. Dolayısıyla çoğunlukla modern devletle özdeşleştirilen siyasetin, aslında devletten çok daha geniş ve eski bir kavram olduğu ve sosyal bilimler literatüründe önemli bir araştırma sahası olarak yerini aldığı anlaşılmaktadır (Aydın 2018: 183-184)¹¹⁰.

Bu bağlamda, bireysel çıkarların toplumsal çıkarlarla uzlaştırılması açısından işlevsel bir enstrüman olan siyasetin, ontolojik olarak “iktidar”a içkin bir kavram olarak yorumlandığı görülürken; siyaset kurumunun ürettiği hukuk sistemi veya bürokrasi gibi alt kurumların ise, gruplar arasındaki çıkar çatışmalarında uzlaştırıcı

¹¹⁰ Siyaset kavramının pek çok “ayrık” tanıma konu olduğunu dile getiren Eroğul; terimin, toplumların süreç içerisinde geçirdiği dönüşümlerle birlikte sürekli olarak yeniden tanımlandığını dile getirir. Bu anlamda düşüncü [ideoloji] düzeyinde yaşanan değişimlerin, türlü anlamların aynı kavram çatısı altında birikmesine yol açtığını dile getiren Eroğul, siyaset gibi tüm toplumu kapsayan bir etkinliğin, türlü çıkarlarla iç içe geçmesi nedeniyle farklı çıkar kümeleri tarafından farklı şekillerde tanımlandığını ifade eder. Ancak yine de bütün bu engelleri aşmak gayesiyle, kavramın bilimsel bir tanımını yapmaya çalışan Eroğul’un; onu en temel düzeyde, “*üretim dışında kalan, ancak üretimin sürdürülebilmesi ve geliştirilebilmesi için toplumsal çapta yürütülmesi zorunlu olan işlerin toplamı*” olarak tanımladığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Eroğul 2014: 19).

roller üstlendiği anlaşılır. Bu nedenle Andrew Heywood'un, toplumsal yaşamın hemen her noktasına temas eden siyaseti; tüm çatışmaların çözüme kavuşturulduğu yahut kavuşturulabildiği bir faaliyet olarak değil; bunun başarılmasından çok, bir çözüm arayışı olarak nitelendirdiği ve onu özellikle kaynakların üretimi, dağıtımı ve kullanımıyla ilişkilendirerek kullandığı görülür (Heywood 2014: 22-30).

Benzer biçimde iktidarı; *“bir bireyin veya toplumsal bir grubun, gerekirse diğer bireylerin ve grupların çıkarlarına, hatta muhalefetine karşı bir eylem sürecini izleme yetisi”* olarak tanımlayan ve onu siyasî faaliyetin ön koşulu olarak gören Bottomore'un ise, siyaset sosyolojisinin başlıca konusunun; sınırları belli olan bir insan grubu içerisinde iktidarın belirlenimiyle ortaya çıkan ve onunla doğrudan ilişkili olan toplumsal hareketler olduğunu söylediği görülmektedir (Bottomore 2017: 7-8). Bu açıdan sosyal bilimler literatüründe siyasetin; gündelik hayatın bizzat “siyasî” olduğu düşüncesine sahip olan Marksist kuram ve Feminist eleştirinin etkisiyle, büyük oranda iktidar mefhumu ile birlikte ele alınmaya başlandığı ve muktadir gruplarla itaat edenler arasındaki ilişkilerin; günümüze uzanan süreçte, çalışmalara sıklıkla konu edildiği anlaşılır¹¹¹.

Hâl böyleyken, yönetsel süreçlere ilişkin bir kavram olarak beliren siyasetin, gerek alt kurumları ve gerekse icracı aktörleriyle, Türk halk hikâyeleri içerisinde de sızmış olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle patrimonyal bir sistem içerisinde “masalsı” ülkelerini yöneten “karizmatik” padişahların ve onların taşradaki temsilcileri olarak yerel yönetici konumunda bulunan beyler, paşalar ve ağaların; diğer taraftan ise, kamusal/özel alan ikiliğinden faydalanarak erkek ile kadın arasında siyasal farklılaşma yaratan ataerkil cinsel politikanın; hikâyeler içerisinde açık bir biçimde temsil edildiği anlaşılır. Dolayısıyla çalışmanın bu başlığında, özellikle erkek kimliğiyle beliren söz konusu siyasî aktörlerin, çeşitli bağlamlar içerisindeki görünimleri ele alınacak ve toplumsal cinsiyet rejiminin bir yansıması olarak ortaya

¹¹¹ Özellikle siyaset ile iktidarı birlikte ele alan feminist teorinin; doğrudan toplumsal cinsiyet sahasına kanalize olduğu ve *“kişisel olan, siyasî olanla özdeşir”* sloganıyla, ev içine hapsedilen ve “kamusal/özel” ayırımına uğrayan kadınların evrensel olarak siyaset arenasından dışlandığına özel bir vurgu yaptığı görülür. Böylelikle gündelik hayatı siyasî analizin merkezine çeken feminist teorinin; aile ilişkilerinden başlayan ve toplumsal pratiğin tamamına yayılan iktidar ilişkilerinin, açık bir şekilde ataerkil ideolojiler tarafından yapılandırıldığına işaret ettiği ve erkek merkezli iktidar odaklarının, kadını açık bir biçimde ikincilleştirdiğini söylediği görülmektedir (Heywood 2014: 30).

çıkan kadın ile erkek arasındaki mekânsal ayrımlaşmanın, siyasal farklılaşmaya olan etkileri tartışılmaya çalışılacaktır.

Bu açıdan, Türk kültürel belleğindeki “kut” anlayışına paralel olacak şekilde, toplumsal sahada meşru sayılan yegâne güç odağı olarak karşımıza çıkan erkek hükümdarların, hikâyeler içerisindeki görünümelerini irdeleyerek başlamak yerinde olur. Buna göre hikâyeler içerisinde kamusal düzenin sağlanması ve kaynakların (oldukça göreceli de olsa) “adaletli” bir biçimde üleştirilmesi açısından görevlendirilen hükümdarların, her şeyden önce mutlak bir otoriteye sahip olan hegemonik erkekler olarak tasvir edildikleri anlaşılır. Dolayısıyla iktidar kullanımı açısından sınırsız bir özgürlüğe sahip olan meşrulaştırılmış bu figürlerin, Tanrı’nın yer yüzeyindeki temsilcileri olarak istedikleri her şeyi yapma hakkına ve yönettikleri tebaanın performanslarına –çoğu zaman mantığa aykırı olsa bile- sınır çizme özgürlüğüne sahip oldukları görülür¹¹².

Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde geçen bazı pasajların, söz konusu duruma açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre Gençkahraman şehrinin hükümdarı Hurşit Bey, günlerden bir gün yolda giderken birtakım çocukların güldüğünü duyar ve söz konusu gülüşmelerin, kendi çocuksuzluğu nedeniyle gerçekleştiğini; yani aslında çocukların kendisiyle dalga geçtiğini düşünür. Bu nedenle büyük bir öfkeye kapılan hükümdarın sarayına geri geldiğinde, tebaasına gülmeyi tamamen yasakladığı ve iradesine karşı gelerek gülen kimselerin, hafiyeler aracılığı ile tespit edilip öldürülmesini emrettiği görülür. Böylelikle süreç içerisinde söz konusu yasak nedeniyle, ülke insanlarının sevmedikleri veya husumet içerisinde bulundukları birtakım kimseleri fişledikleri ve büyük bir kıyımın yaşanmasına neden oldukları anlaşılır.

¹¹² Kut’un Gök-Tanrı’nın hayattaki uzantısı olduğunu dile getiren Roux (2011: 44), kavramın canlı varlıklarda var olan özel bir kuvvet veya bir tür hayat dayanağı olarak düşünülebileceğini ifade ederken; diğer taraftan ise, Tengri’nin Kağan’a bağışladığı özel bir güç (hükümdar yüceliği) olarak yorumlanabileceğine işaret etmektedir. Bu bakımdan en eski Türk yazıtlarından örnekler veren Roux; kut’un hükümdara Gök Tanrı tarafından verildiğini, hükümdarın içine işlediğini ve bu işlemin bir kereye mahsus olmadığını dile getirir (Roux 2011: 167). Diğer taraftan konuya ilişkin olarak kaleme aldığı makalesinde Özdemir’in ise kut kavramının, egemenliğin kaynağına işaret ederek hanedanlığı meşru bir zemine çektiğini; ancak hükümdara sınırsız yetkiler vermediğini ifade ettiği görülür. Böylelikle töre ile sınırlanan kut sahibi hükümdarın, esasen devletin birlik ve beraberliğini; ekonomik refahı, adaleti ve asayişini sağlamak gibi görevlere sahip olduğuna vurgu yapan Özdemir; [hikâyelerdeki görünümünün aksine] hükümdarların, kut sahibi olmaları nedeniyle keyfi uygulamalarda bulunamayacaklarına işaret etmektedir (Özdemir 2009: 130). Ayrıca Kut kavramına ilişkin olarak bkz. (Ögel 1982).

Bu minvalde, günlerden bir gün genç bir delikanlının, birtakım kimselerin husumetine uğrayarak (güldü diye suçlanarak) padişahın huzuruna getirildiğine şahit oluruz. Karşısındaki delikanlıyı çok beğenen padişahın, ona gençliğine yazık ettiğini ve eğer emrini dinleseydi (gülmeseydi), böylesi bir sonuçla karşılaşmayacak olduğunu söylediği görülür. Ancak karşısındaki mutlak otoriteyi bir anlığına olsun sorgulamayı aklından bile geçiremeyen delikanlının ise; “*Gülmedim hükümdarım. Yalnız, muhafızların sana güvenerek ve dayanarak zulmü artırdılar. Güleni de gülmeyeni de çekemediklerinden tutup buraya getiriyorlar. Ben gülmüş değilim hünkârım, yalnız senin emrin geri kalmasın, benim boynumu kestir...*” (Kaya 1993: 76) diyerek otoriteye tamamıyla teslim olduğu anlaşılır.

Bu anlamda, hükümdarın koymuş olduğu yasağın insan doğasıyla uyuşup uyuşmadığını dahi sorgulamayan ve böylesi “saçma” bir emre dahi itaat etmek için büyük bir çaba gösteren tebaanın, en nihayetinde padişahı suçlu bulmaması ve kabahati büyük oranda muhafızlarda görmesinin, esasında Türk kültürel belleği içerisinde yer alan hükümdar imajıyla yakından ilişkili olduğu anlaşılır¹¹³.

Bir diğer anlatı olan Umman ile Hacer Han hikâyesinde ise, yukarıdaki örnek kadar “absürt” olmasa da, hükümdarın sergilediği davranışların tamamen keyfiyete dayalı ve kararlarının ise, sorgulanamaz nitelikte oldukları görülür. Buna göre İran hükümdarı Haydar Şah, günlerden bir gün kendi ülkesinde yaşayan meşhur marangoz Ahmet Usta’yı huzuruna getirtir ve kendisine tamamen ahşaptan yapılacak bir saray sipariş eder. Teklifi kabul eden Ahmet Usta ise, seneler boyu uğraşarak öd ağacından muhteşem bir sanat eseri meydana getirir. Eser bittiğinde, Haydar Şah’ın sarayı gezdiği ve çok beğendiği; böylelikle patrimoniyal sistem gereği, “kulluğunda” bulunan Ahmet Usta’yı ödüllendirmek amacıyla vezirlerine danıştığı görülür. Bu noktada vezirlerden biri, Ahmet Usta’ya fazlaca altın verilmesi gerektiğini; ancak kendisinin

¹¹³ Türk kültürel belleğinde, kendisini bir şekilde meşru kılmış olan iktidara karşı gelmenin, oldukça olumsuz anlamlara sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu açıdan özellikle ilahi bir söyleme dayandırılan iktidarın almış olduğu kararlarda, çoğunlukla yalnız olduğu ve hemen hiçbir zaman sorgulanmadığı; hatta böylesi bir fikrin çoğu zaman akıllara dahi getirilemediği görülür. Bu nedenle örneğin bir diğer hikâye olan Kirmanşah’ta, anlatıcı Behçet Mahir’in hikâyeden koparak söylemiş olduğu şu sözlerin, tebaanın Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olan iktidara karşı sergilemesi gereken tutuma, açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılmaktadır: “Evet, beyefendi, emire itaat lazımdır. Rica edirem, dünyada iki şeye garişma, uğraşma! Allah’ın emrine bir, bir de devletin emrine garişma. Sen gendi etmegün gazanmaya bak. Zaman içinde zaman halgeden bir Hag var. O düşünmez mi? O bilmez mi? Bilir. Senden daha eyi bilir gullarını. Bunun için etliye, sütlüye girme. Kendin idare etmeye bak.” (Alptekin 1999: 143).

bir daha kimseye böyle bir saray yapmaması için öldürülmesi gerektiğini telkin eder. Vezirin sözlerini mantıklı bulan Haydar Şah ise, Ahmet Usta'nın ailesine kırk kese altın vermekle birlikte ustanın idam fermanını imzalayıverir. Buna mukabil, hükümdarın iradesi ve takdiri karşısında elinden hiçbir şey gelmeyen Ahmet Usta'nın, çok sevdiği eşi ve oğlu Umman'la vedalaşabilmek için Haydar Şah'tan sadece izin isteyebildiğine şahit oluruz (Altınkaynak 2008: 153). Bu açıdan görüldüğü üzere, “patron” konumunda bulunan ve kamusal düzeni sağlamak amacıyla, siyasî bir aktör olarak meşru yetkiyi kendisinde toplayan hükümdarın, söz konusu yetkiyi tamamen keyfi olarak kullanabildiği ve tebaanın ise; bu yetkiye her koşulda boyun eğdiği anlaşılmaktadır.

Hikâyeler içerisinde erkek olarak karşımıza çıkan hükümdarlara atfedilen erk ve iktidarın keskinliği ve keyfiliği, Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesinde geçen bazı pasajlarda da açık bir biçimde kendisini gösterir. Buna göre Horasan hükümdarı Osman Şah'ın, günlerden bir gün Pumar Ülkesi hükümdarına karşı büyük bir savaş açmak istediği görülür. Ancak sefer tedarikini görürken, hazinesinde yeteri kadar para kalmadığını anlayan Osman Şah; ülkesinde yaşayan Mahmud ve Muhammed adlı çok zengin iki bezirgânı huzuruna getirtip onlardan borç ister. Mahmud ile Muhammed adlı bu iki bezirgân ise; *“Padişahımız bizler bu şehirde bezirgân parçasıyız. Bizlerde para yoktur. Ali'nin külâhı Veli'ye, Veli'nin külâhı Ali'ye, bizler böyle bezirgânız. Bizim ne haddimizdir ki, siz efendimize para verelim”* diyerek Osman Şah'ın isteğini geri çevirirler. Böylelikle büyük bir öfkeye kapılan hükümdarın, hemen cellatları çağırarak bezirgânların boyunlarını vurdurduğu ve ardından ise bütün mal varlıklarına el koyduğu görülür (Tör 2002: 71).

Bir diğer hikâye Kenan ile Hanzâde'de ise, kamusal düzenin ve asayişin bekçisi olarak sunulan hükümdarın, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, “kul”larının yaşamları yahut ölümleri hakkında umarsızca karar veren ve bu suretle can alma yetkisine sahip bir erkek olarak tasvir edildiği görülür. Hikâyeye göre, memleketinden sürgün yiyerek başka bir memlekete göç eden Hamit Han'ın; burada bir handa konaklayarak istirahat ettiği ve sonrasında ise, bir fırına gelerek helva almak istediğine şahit oluruz. Ancak fırıncı, ülke hükümdarının öldüğünü ve uzun süredir yasta olduklarını söyler ve padişah seçimlerinin bugün olduğunu ekleyerek; rüyasında kendisinin padişah seçildiğini, dolayısıyla seçimlere gitmesi gerektiğini dile getirir.

Böylelikle fırıncının ardından, olan biteni seyretmek için Hamit Han'ın da meydana gittiği ve fırıncıya birkaç adım mesafede durarak salınan talih kuşunu izlemeye koyulduğu görülür. Bu noktada devlet kuşu, fırıncı yerine Hamit Han'ın omuzlarına konunca, fırıncının Hamit Han'a hakaretler yağdırmaya başladığına şahit oluruz. Ancak yeniden salınan devlet kuşunun, tekrar Hamit Han'ın omuzlarına konduğu ve bu suretle Hamit Han'ın devlet reisi seçildiği görülür. Böylelikle yetkiyi elinde toplayan hükümdarın, seçilir seçilmez ilk işinin ise, cellatlarla fırıncıyı kendi huzuruna çağırarak olduğu anlaşılır.

Hikâyenin devam eden kısımlarında, fırıncının kapısına gelen cellatların, evde büyük bir paniğe neden olduğu ve fırıncının karısının feryat ederek; “*Allah senin canını alsın! Hamit Han, helva ekmek istediği zaman verseydin, sen de kurtulurdun, ben de kurtulurdum. Şimdi yedi neslimizi katledecektir!*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 70) diye kocasına çıkıştığı görülür. Ancak hemen ardından, oldukça sevecen bir kişilikte sunulan Hamit Han'ın, kendisine hakaret eden fırıncıyı affettiği ve onun canını bağışlayarak “ne kadar büyük bir insan olduğunu” ispat ettiğine şahit oluruz. Bu açıdan sınırsız yetkilerle donatılmış olan hükümdarın, sorgulanamaz nitelikte olan kararlarıyla, en temel haklardan biri olan yaşama hakkını dahi tebaası arasında üleştirdiği anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde Zulum Hüseyin hikâyesinde de, hükümdarın aynı yetkiyi keyfi olarak kullandığı ve herhangi bir makama karşı sorumluluk hissetmediği görülür. Buna göre günlerden bir gün bir rüya görerek kendi ülkesinde zina yapıldığını düşünen İran hükümdarı Şah Abbas'ın, yaptığı araştırmalar neticesinde bu günahın Gara Vezir'in kızı Hüreyrense Hanım ile bir helvacı dükkânında çalışan Zulum Hüseyin'e ait olduğunu keşfettiği anlaşılır. Bu minvalde, durumu hemen Gara Vezir'e yetiştiren Şah Abbas'ın, kendisinde meşru olarak bulunan can alma yetkisini, namusu kirlenmiş olan bir babaya (Gara Vezir'e) devrettiğine şahit oluruz. Böylelikle kirlenen namusunu temizlemek için şehrin siyaset meydanında darağaçları kurduran ve ikiliyi idam ettirmek isteyen Gara Vezir'in, yaşanacak olan ölümlerle bir nebze olsun rahatlayacağı ve bu itibarla namusunu temizleyeceği anlaşılır.

Ancak bu esnada, Hüreyrense Hanım ve Hüseyin'in öldürülmeden önce “hamamlanması” gerektiğini söyleyen şeyhülislamın, hikâyenin yönünü başka bir

mecraya kaydirdığı görülür. Zira hamamda soyunurken Hüseyin'in kolundaki pazubendi gören bir kimsenin; durumu Şah Abbas'a aktardığı ve Şah Abbas'ın ise, pazubendin kendisine ait olmasından dolayı Hüseyin'in kendi oğlu olduğunu anladığı görülmektedir. (Şah Abbas seneler önce tek gecelik bir ilişki yaşamış ve ilişki yaşadığı kadına bu pazubendi bırakmıştır.) Böylelikle idam ettirmek istediği kişinin kendi oğlu çıkması üzerine, idam kararını hemen geri çeken Şah Abbas'ın, Gara Vezir'in kızı Hüreyrense Hanım ile oğlu Hüseyin'i evlendirdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 811). Bu açıdan hükümdarın, çifte standart uygulayarak vermiş olduğu bu kararın; onun insan hayatı hakkındaki sınırsız yetkilerini göstermenin yanı sıra, sorgulanamaz bir alanda olduğuna da bir kez daha işaret ettiği görülür.

Diğer taraftan, “kut” anlayışına paralel olarak kendilerini dinsel bir söylem alanına çekerek meşruiyet kazanan ve tebaalarının hemen her şeyi üzerinde söz sahibi olan padişahların, hükümdarlığı elde ediş biçimleri üzerinde de ayrıca durmak gerekir. Bu doğrultuda genellikle talih unsuruna bağlanarak (gökyüzüne salınan talih kuşunun yardımıyla); esasında örtülü olarak “kut” düşüncesine ulaşan ve hükümdarlık gibi bir makamın ancak Tanrı'nın yardımıyla elde edilebileceğine işaret eden hikâyelerin, en temel düzeyde iktidarın elde edilmesini dogmatik bir alanda yorumladıkları anlaşılır. Bu açıdan örneğin Zülâlsahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde geçen bazı pasajlar, söz konusu duruma açık bir biçimde gönderme yapar. Buna göre, analıklarının attığı iftira sonucu evlerini terk ederek uzaklara göçen İbrahim ve Ehmet'in, uzun mesafeler kat ederek bir mezarlığa geldikleri görülür. Bu noktada, daha fazla yürüyecek takati kalmadığını söyleyen İbrahim, bir kümbetin içerisine girer ve uyumaya başlar. Kardeşi Ehmet ise, yiyecek bir şeyler bulacağını söyleyerek şehre doğru yollanır ve buraya geldiğinde, insanların meydanda toplanmış olduğunu görür. Ancak çok geçmeden üzerine konan talih kuşuyla bir anda hükümdar seçilen Ehmet'in, kaderin tecellisi sonucunda, hikâyenin devam eden kısımlarında siyasi bir aktör olarak görev aldığı görülmektedir (Olca vd. 1988: 277)¹¹⁴.

¹¹⁴ Söz konusu “olağanüstü kuş” motifinin mitolojik bir kalıntı olduğunu ileri süren İnönü, bu kuşun Yunan mitolojisinde Phoenix, İran'da Simurg, Araplarda Anka, Hintlerde ise Garuda olarak isimlendirildiğini ve Türk mitolojisinde ise genel olarak Alp Kara kuş veya Tuğrul şeklinde adlandırıldığını ifade eder (İnönü 1968: 350). Özellikle masallarda, başına konduğu kişiye talih getiren bu kuşun (Hüma Kuşu), Umay kültürüyle ilgili olduğunu düşünen Çetin ise, Batı Türk sahasında doğurganlığın ve üremenin sembolü olarak görülen *Hümay*'ın sonradan *Imi* adını alarak tıpkı *Ayızıt* gibi kut, zenginlik, talih ve baht getiren bir iye olarak alımlandığını ifade eder. Diğer taraftan kut kavramının uğur, devlet, baht, talih ve saadet anlamlarına geldiğini ifade eden Çetin'in, Türk töresinde Tanrı tarafından kutlu kılınan yöneticilerin insanlığa kut vermekle görevlendirildiklerine işaret

Bir başka hikâye olan Bedri Sinan’da da, yine talih kuşu motifiyle iktidar kazanan ve hükümdarlık makamına getirilen bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Buna göre hikâye içerisinde, Kara Han ismiyle geçen ve Bedri Sinan’a eşlik eden kölenin, günlerden bir gün Sinan’la beraber eşkıyalık yapmaya başladığı; ancak bir mücadele esnasında, cenk meydanından usulca “sıvıştığı” görülür. Böylelikle bir kervanda devecilik yapmaya başlayan Kara Han, çalıştığı kervanla birlikte Pakistan’ın Karaca şehrine gelir ve çok geçmeden üzerine konan talih kuşu nedeniyle şehre hükümdar olur:

“O zamanın insanların âdetine göreymi her şey. Toplandı halk. Bunların bir devlet kuşu gibi manası vardı. Devlet kuşunu uçurlardı. Bu kimin başına konarsa bunu bir de imtihana tutarlardı. İmtihanı verdi mi padişah olurdu... Geldi Kara Han’ın başına kondu. Üç defa uçurdu. Üçünde de Kara Han’ın başına kondu” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 102).

Helvacı Güzeli hikâyesinde ise, yine talih kuşu motifiyle karşılaşılır ve bu suretle hükümdarlık makamının elde edilmesi; büyük oranda şans faktörüyle açıklanır. Buna göre ismi bilinmeyen fakir bir adam, günlerden bir gün Sedef Şehri denilen bir yere göçer ve şehre geldiğinde, yönetici makamında bulunan padişahın vefat etmiş olduğunu; yas dönemini geçiren halkın ise, yeni padişahı seçmek için şehrin meydanında toplandığını görür. Böylelikle diğer örneklerde olduğu gibi, meydandaki kalabalığın arasına karışan adamın, üzerine konan kuş aracılığıyla padişah seçildiği anlaşılır. Bu bağlamda Helvacı Güzeli olarak bilinen; yani hikâyeye göre asıl adı Saadet olan kahramanın babası, kaderin tecelli etmesi sonucunda, fakir bir adamken zengin bir padişaha evrilmiş olur:

“Eskiden de şindiki gibi oya dökülme filan yok ya, bir guş eyitilmiş, bu guş üç sefer kimin başına gonarsa padişah onu seçellermiş. Dellalar çağrılıyo, “padişah dikilecek, öğsüz oğlan, dul avrat biriksın!” Bütün millet toplanıyo... Guşu pırttırdılar. Guş havada üç sefer dolandı, vardı naharcının başına gondu. Bir daha bıraktılar gene orıya gondu. Bir daha bıraktılar gene ora gondu. [Allah Allah sesleri]. Dediler ki, “biz guşa eminik, bunu padişah yapalım.” Getirdiler padişah yaptılar” (Görkem 2000: 251).

Umman ile Hacer Han hikâyesinde de talih kuşu vesilesiyle padişah olma motifine rastlamak mümkündür. Buna göre İran padişahı Haydar Şah, bir gün kendi ülkesinde yaşayan meşhur marangoz Ahmet Usta’ya tamamen ahşaptan yapılacak olan bir saray siparişi eder. Ahmet Usta ise, Haydar Şah’ın teklifini kabul eder ve uzun uğraşlar neticesinde sarayı Şah’a teslim eder. Ancak Şah, bu sarayın emsalinin bir

ettiği ve bu itibarla kut ile humu kuşu arasındaki bağlantıya vurgu yaptığı görülür (Çetin 2002: 31). Konuyu çeşitli açılardan ele almaya çalışan bir başka çalışma için bkz. (Öncül 2009).

başka padişaha da yapılabileceğinden korkarak Ahmet Usta'ya kırk kese altın verir ve onu idam etmek ister.

Ailesiyle vedalaşmak için, cellatlar eşliğinde evine gelen Ahmet Usta ise, burada oğlu Umman'ın da öldürülebileceğinden korkarak onu en yakın arkadaşı Lelesüfyan ile başka bir diyara gönderir ve ardından cellatların gelip cezayı infaz etmesini bekler. Böylelikle gecenin geç bir saatinde kapısını çalan cellatlar, Ahmet Usta'yı tuttukları gibi şehrin adalet meydanına götürür. Yedi yaşından büyük olan bütün erkeklerin meydanda toplandığını gören Ahmet Usta, çok geçmeden Haydar Şah'ın hakkın rahmetine kavuştuğunu anlar. Bu doğrultuda hikâyenin devam eden kısımlarında, kaderin bir cilvesi olarak talih kuşunun Ahmet Usta'nın üzerine konduğu ve bu suretle marangoz Ahmet Usta'nın, yeni İran hükümdarı olduğu görülür (Altınkaynak 2008: 155)¹¹⁵.

Diğer taraftan, Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcileri olarak düşünülen bu erkeklerin elde etmiş oldukları iktidarı korumada, şanstan ziyade; akla (patronajlığa) dayanan birtakım stratejiler izledikleri ve örneğin belirli zamanlarda, tebaalarına maddi açıdan büyük ihsanlarda bulundukları görülür. Bu açıdan hikâyelerde karşımıza çıkan padişah profillerinin “can alma” ve “yasa yapma” nitelikleriyle birlikte, topluluğun sahip olduğu bütün kaynakları ellerinde tuttukları ve bu suretle, iktidarlarını göstermek veya sağlamlaştırmak adına, zaman zaman kendilerine “ait olan” bu kaynaklardan feragat ederek çeşitli bonkörlükler yaptıkları görülür. Dolayısıyla hikâyelerin, sevinçli bir haber aldıklarında ya da bir işin olmasını fazlaca istedikleri zaman tebaaları için çeşmeler yaptıran, köprüler kuran veya fakirleri zengin kılan padişah örnekleriyle dolu olduğu anlaşılır. Bu doğrultuda örneğin Tahir Mirza hikâyesinde, uzun zaman boyunca çocuk sahibi olmak isteyen ve bir türlü olamayan bir padişah ve kardeşinin, bir gün rastladıkları bir derviş vesilesi ile çocuk sahibi olunca, iktidarlarının bir gereği olarak yönetmiş oldukları Karaman ülkesinde yoksullara yardım ettikleri ve bütün ülkeye adeta para dağıttıkları görülür: “O zaman rivayet ediler ki, mutfak goydular. Yemek içmek, memlekete bir ziyafet. Harçlar

¹¹⁵ Hikâye içerisinde yeni padişah seçimleri için meydana toplanan kimselerin özellikle yedi yaşını geçmiş olan erkekler olmasının; siyaset kurumunun toplumsal cinsiyet rejimine göre yapılandırılmış olduğuna işaret eden bir diğer ayrıntı olduğu anlaşılmaktadır.

bağışlandı. Vergiler af olundu. Bilmem hapıslar af olundu. Memleket türlü ganimete gark oldu” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 249).

Benzer biçimde, Mahmut ile Nigâr hikâyesinde bir hükümdar olarak karşımıza çıkan Hurşit Bey’in de, uzun bir bekleyiş sonucunda Hızır vesilesiyle çocuk sahibi olunca; iktidarını, maddi imkânlarının genişliğini göstererek sergileme yolunu seçtiği görülür. Bu açıdan bir erkek evlat sahibi olan padişahın, tebaasını sevindirmek için hemen yakınında bulunan vezirlerini çağırdığı ve onlara arka arkaya emirler verdiği anlaşılır:

“Ne kadar hapisim varsa hepsini azat ettim, dedi. İkinci emrinde; milletin hükümete ne kadar borcu varsa hepsini affettim, dedi. Üçüncü emrinde; milletin birbirine ne kadar borcu var ise, ilmühaberle gelsinler, benim hazineden verilecek dedi. Dördüncü emrinde; üç gün bayram olacak, tatil yapılacak. Bütün ahali benim kesemden yiyip içecek, diye ilan etti” (Kaya 1993: 79).

Kirmanşah hikâyesinde ise, patrimonial toplum düzeni içerisinde hüküm süren Hurşit Şah’ın, yine çocuk sahibi olduktan hemen sonra köprüler ve çeşmeler inşa ettirdiği görülür (Alptekin 1999: 137). Ayrıca oğlu Kirmanşah’ın, Yemen padişahının kızıyla savaştıktan sonra memlekete sağ salim geri dönmesi üzerine, en büyük patron konumunda bulunan Hurşit Şah’ın, hemen; “*Sadagalar dağıtın, ehsanlar verin oğlum geliyor*” (Alptekin 1999: 168) diyerek çevresine emirler yağdırdığı ve iktidarının gereğini bu şekilde yerine getirmiş olduğu anlaşılır¹¹⁶.

Böylelikle ataerkil kültürel ideolojilerle yoğrulmuş olan toplum içerisinde, erkek kimliği ile tebaasının “velinimet”i hâline gelen hükümdarın, ihsan ve in’amlarıyla, makro ölçekte ataerkil bir aile sayılabilecek olan toplumun “babası” olarak alımlandığı ve bu suretle tebaanın, hikâyeler içerisinde onun çocukları olarak yorumlandıkları görülür. Bu açıdan örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Demircioğlu kolunda, İstanbul padişahından sürekli olarak “padişah babamız” şeklinde bahsedilmesinin, tesadüf olmadığı anlaşılır. Buna göre Köroğlu, beraber eşkıyalık yaptığı Demircioğlu ile kahramanlığını meşru bir zemine çekmek

¹¹⁶ Halil İncalcık patrimonial toplumu; en temel düzeyde sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından dağıtılan bir toplum türü olduğunu; bu bakımdan, Ortaçağ’da Doğu ve Batı monarşilerinin, genel olarak patrimonial yapıda olduklarını ve egemenlik gücünün, mülkün ve tebaanın mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayıldığını belirtmektedir. Böylelikle patrimonial toplum içerisinde *terbiyet*, *kulluk* ve *intisâb* gibi kimi kavramların, sosyal ilişkilerin temeli olarak görüldüğünü belirten İncalcık, bu tarz ilişkilerin patron açısından, yapılan bağış ve in’amlarla şöhret artışı ve mevkiin yüceltilmesi olarak kullanıldığını; “kul” içinse hayatta kalmanın bir yolu olarak alımlandığına işaret eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. (İncalcık 2010: 9-18)

isteyince, padişah tarafından affedilmenin yollarını aramaya başlar. Bu amaçla padişahın kendisini yakalamak için gönderdiği büyük ordu ile savaşmayı reddeden kahramanın, kılıçları kuşanıp savaşmak isteyen Demircioğlu'na; *“Oğlum karşı duralım ama karşımızdaki düşman, düşman değil bizim kardeşimizdir. Lakin padişaha asi olmak, bir evlat babaya asi olur? Bugün biz de padişah evladınız, nasıl asi olabiliriz?”* (Kaplan vd. 1973: 30) diyerek esasında söz konusu duruma işaret ettiği anlaşılır¹¹⁷.

Benzer biçimde Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bolu Beyi kolunda ise, yine patrimonyal toplum yapısı içerisinde dilediğince hüküm süren padişahın, “babamız” şeklinde bahsedildiği görülmekte ve tebaanın ise, kendilerini yöneten babalarına hiçbir zaman isyan edemeyeceği vurgulanmaktadır. Buna göre günlerden bir gün, birtakım bezirgânların İstanbul'da Sultan Murad'ın huzurunda toplandıkları ve Köroğlu'na iftira atarak onun kırkta bir yerine yedide bir haraç aldığını söyledikleri görülür. Bezirgânlara inanan Sultan Murad ise, Köroğlu'nun hemen huzuruna getirilmesini emreder ve bu iş için “soysuz” Bolu Beyi'ni görevlendirir. Böylelikle yanına yüz atmış bin kişilik bir ordu alan Bolu Beyi, hem kendi kişisel kini ve hem de Sultan'ın isteği doğrultusunda, hemen Çamlıbel'e yollanır.

Hikâyenin devam eden kısımlarında, uzun geçen kışın ardından keleşlerine harçlık toplamak için dere tepe dolanan Köroğlu'nun, Çamlıbel'e doğru gelen bu ordu ile karşılaştığı ve çeşitli hileler sonucunda, Bolu Beyi'ni kaçırarak Çamlıbel'e getirdiği görülür. Bu aşamada ise kahramanımızın keleşlerine durumu anlatırken, bütün olumsuzluklara rağmen İstanbul padişahından “baba” olarak bahsettiği ve hükümdarın kendisi için gönderdiği orduyla savaşmanın (yani babaya isyan etmenin), asla doğru olmadığını dile getirdiği görülmektedir:

“Sultan Murat orduları üstümüze geliyor dediğine karşılık ağzından çıkan kelime, koçaklar yerinde dinlerken üzerlerinde, nevillerinde renk kalmadı. Bembeyaz herkesin siması oldu korkularından. Neden? Çünkü evlat babaya asi olmaz. Her vakit devletin, hükümetin verdiği emir üzerine durmalıdır. Çünkü Allah'ın emriyle hükümetin emrine

¹¹⁷ Köroğlu'nun, padişahı (iktidarı) en temel düzeyde cemaat değerlerinin koruyucusu olan bir baba şeklinde alımlamasının; esasen Jale Parla tarafından özellikle mutlakçı bir kurumsal otorite arayışı içerisinde tasvir edilen ilk dönem Tanzimat romanının epistemolojisiyle (Parla 2016: 15) büyük bir benzerlik gösterdiği anlaşılır. Diğer taraftan Gürbilek'in ise; *“‘Size baba diyebilir miyim amca?’nin uzun yıllar Yeşilçam melodramının vazgeçilmez kalıbı olması”*nı yahut *“bu toplumun cumhurbaşkanını yıllar boyunca yarı şaka ama epeyce de ciddi bir ses tonuyla ‘Baba’ diye çağırmasını”* örnek göstererek; söz konusu durumun sadece Tanzimat'la sınırlı kalmadığına ve günümüz Türkiye'sinin de belirleyici paradigmalardan biri olduğuna işaret ettiği görülmektedir (Gürbilek 2012: 61). Ayrıca tıpkı Türkiye'de olduğu gibi, Batı halklarının da özellikle yönetici erkekleri “baba” olarak gördüğüne işaret eden bir kaynak için bkz. (Thomä 2011: 27-41).

daimi hürmet, itaat etmek bizler için, o da büyük bir vazifedir hepimiz için. Çünkü koçaklar neden korktular? Biz padişahımıza ne kusur işledik, üzerimize kardeşimiz geliyor?..” (Kaplan vd. 1973: 519).

Öte yandan, özellikle Köroğlu anlatıları içerisinde bütün bir halkın “babası” olarak yansıtılan hükümdarların, diğer hikâyeler içerisinde ise baba olarak nitelenmeseler de olumlu bir imaj içerisinde sunuldukları ve adaletleriyle yahut yardımseverlikleriyle “evlatlarına” huzurlu bir yaşam vermeyi amaçladıkları görülmektedir. (Hikâyeler içerisinde olumsuz nitelikleriyle öne çıkan ve salt kötüyü temsil eden hemen hiçbir padişaha rastlanmaması, bu minvalde değerlendirilebilir.). Bu açıdan örneğin Şeyh Senan hikâyesinde, Senan ülkesi padişahı olarak karşımıza çıkan Mürşit Bey’in, tıpkı diğer halk hikâyelerinde olduğu gibi, ülkesini seven ve milletine hizmet eden bir profil içerisinde sunulduğu görülür: “*Senan ülkesinde Mürşit isminde bir şahdan bahsedeciyyik bu gece. Mürşit Şah çok değerli, çoh kıymetli, çoh memleketde yetgin. Gendisi asıl Müslüman. Dindar patişahıdı. Halkı bunu çoh severdi. Bu da halkını çoh severdi...*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 736).

Bir diğer hikâye olan Gül ile Ali Şîr’de ise, yine hükümdarlık makamında bulunan Hüseyin Baykara’nın, olumlu bir imaj içerisinde sunulduğu ve hemen herkes tarafından çok sevildiği görülür: “*...Hüseyin Baykara namında, adaletli, devletli, saltanatlı bir padişah otururdu. Varını, devletini deryaya dökse deryanın önünü bögerdi. Adalette ise Cemşid ve Nûşirevan gibi idi. Vaktının eli altında hükmettiği yerler daima refahta, zevk u safada, iş u işrette, dem ü sohbetide idi. El altında birçok göçebe beyleri vardı...*” (Boratav 2002: 163-164).

Bu doğrultuda, Hüseyin Baykara’nın hikâye içerisinde ne kadar çok sevildiğini gösteren en iyi detayın ise, Mîr Ali ile yaşadığı ilginç olay olduğu anlaşılır. Buna göre günlerden bir gün, çok zengin bir adam olan Mîr Ali’nin Semerkant’a geldiği ve kendisiyle birlikte getirdiği büyük bir hayvan sürüsünü fakirlere vermek istediği görülür. Ancak hayvanları alan fakir fukaranın, borçlarını ne zaman ödemeleri gerektiğini sorduklarında, Ali’nin onlara; “*Ne zaman ki Sultan Hüseyin Baykara vefat eder, o zaman gelir hakkımı alırım*” dediği görülür. Böylelikle söz konusu durum Hüseyin Baykara’nın kulağına gelince, yaşananlara hiçbir anlam veremeyen ve oldukça sinirlenen hükümdarın, Mîr Ali’yi huzuruna getirttiğine ve neden böyle yaptığını sorduğuna şahit oluruz. Ali’nin ise bu noktada; “*Affedersiniz şevketlim!*

Benim bu yaptığım size karşı bir adavet nişanesi, bir kötü niyetli hareket değildir. Duyduğunuz doğrudur ve lâkin ben onun için size vefatınızı mühlet koydum ki; fukara bana olan borcunu tezden vermeyecek, her gün şahımın ömrü uzun olmasına dua edecektir. Bunun için biz böyle söyledik. Bakî ferman şahımıdır” (Boratav 2002: 164) diyerek söz konusu sevgiyi ifade ettiği görülür.

Bir diğer hikâye olan Eşref Bey’de ise, yine hükümdarın olumlu imajlara sahip olarak sunulduğu ve bu suretle, ataerkil devlet ve patrimonial toplumun kutsandığı anlaşılır. Bu açıdan daha hikâyenin en başında, yani kahramanların tanıtıldığı aşamada karşımıza çıkan İsfahan Şahı Seyhoğlu Şah Abbas’ın (esasinda onun kişiliğinden ziyade makamının), anlatıcı tarafından sürekli olarak olumlanmaya çalışıldığı görülür:

“Şimdi bunlar beyle kalsın. Şah Abbas, Allahverdi veziriyle siyaset elbisesini geyip, tahtı yaverlerine bırakıp, topraklarını adım adım, köylüyü hissesini, şehirlerini gezerler, herkesin derdini yazar külhan eder, efendim, icabında başı dara gidenlerin işlerine dertlerine ortah olup, arzularını yerine getirmek isterdi. Tanrı kimseyi kutsuz etmesin. Nasıl ki bizim memleketimizde yetim sahipsiz çocukların ohulları olan gibi Şah Abbas’ın emriyle emir verdi; ‘Gazalarda vilayetlerde her ne kadar yetim, sahipsiz çocuklar varsa onları not edip, ohullara alınmasını’ emretti” (Kuzucular 1996: 88).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise Şah Abbas’ın, adaletin ve toplumsal düzenin koruyucusu olarak olumlu imajının devam ettirildiği görülür. Buna göre, sahipsiz çocuklara yardımcı olan ve onları okula gönderen Şah Abbas, ailesini küçük yaşta kaybetmiş olan Murad’ı da okula yazdırır ve onun iyi bir eğitim almasını sağlar. Çok çalışkan ve iyi ahlaklı bir çocuk olan Murad ise, kendisine yapılan yatırımların karşılığını en iyi şekilde vermek ister ve bu suretle okulunu birincilikle bitirir. Ancak günlerden bir gün arkadaşlarıyla kaldırımda yürürken, vezirin karısı ile karşılaşan Murad; bir erkeğin kadına yol vermesinin mantıksız olduğunu düşünür ve kendisinden ricacı olan askerlerin isteğini reddeder. Böylelikle yaşanan arbedede, bütün askerleri ciddi bir biçimde hırpalayan kahramanın, kanuna aykırı davrandığı gerekçesi ile idama mahkûm edildiği görülür. Bu doğrultuda, arkadaşlarını da yanına alan Murad’ın dağlara çıkıp haramilik yapmaya başladığına ve ülkenin başına musallat olduğuna şahit oluruz. Olan bitenden haberdar olmayan Şah Abbas’ın ise, durumdan haberdar edilince, yanındaki sevdiği kumandanı Habib’e kendi hükümdarlığından yakındığı ve bu suretle esasinda ne kadar da düşünceli bir yönetici olduğunu gösterdiği görülür: “Ey benim hanlarım! Biz bu gafil sarayımızda memleketin vatandaşlarıyınan mutlu yaşadığını bilirken, devlet yardımıyla okuyan Murad, bir kaldırımdan kadınların

önünden inmezken bir döğüş yüzünden... Askerlerin ganını sel gibi akutan bir zalim türemiş... Ben memleketimin bütün kötülerini yoh edecem gece lambalarının...” (Kuzucular 1996: 96).

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde padişahlara iliştilen bu olumlu imajların, zaman zaman dinsel söylemle de desteklendiği ve bu suretle hükümdara ait olan iktidar ve yetkinin, toplum nezdinde meşru bir zemine çekildiği görülür. Bu anlamda Türk töresindeki kut anlayışından başlayarak günümüze uzanan süreçte aslında dinin siyasete alenen ve sistematik bir biçimde alet edildiği ve tarihimizdeki pek çok devletin veya imparatorluğun, meşru bir zemine oturmak için dinsel gruplarla iyi geçindikleri veya onlarla pazarlık ettikleri görülür¹¹⁸. Ancak bundan da ötede, siyasi bir aktör olan hükümdarların; halk kültürü içerisinde zaman zaman bizzat dinsel aktörlere dönüştükleri ve yaşadıkları menkabevi durumlarla, kültürel bellek içerisinde dinsel bir figür olarak yer ettikleri anlaşılır. Bu açıdan özellikle bazı hikâyeler içerisinde evliya mertebesinde sunulan hükümdarların, gösterdikleri kerametlerle siyasal kimliklerini fazlasıyla aştıkları ve kolektif bellek içerisinde meşru –ve elbette ziyadesiyle olumlu– bir zemine konuşlandıkları görülür. Örneğin Tıflî hikâye halkası içerisinde sürekli olarak karşımıza çıkan Sultan Murad’ın, kendisi hakkında geliştirilen dinsel söylemle birlikte bazı hikâyeler içerisinde keramet sahibi bir padişah olarak sunulması, söz konusu duruma özlü bir biçimde işaret eder.

Bu doğrultuda özellikle Hikâye-i Tayyazâde’de geçen bazı pasajların, evliya-hükümdar portresine dair çeşitli ayrıntılar sunduğu görülür. Hikâyeye göre eski defterdar Hüseyin Efendi, bir gün yakın bir dostu olan Derviş Mahmud’un vasıtasıyla Tayyazâde isminde, pek zarif bir delikanlı ile tanışır. Delikanlıyı görür görmez ondan çok hoşlanan Hüseyin Efendi, Tayyar’ı kendi evinde ağırlamaya başlar. Ancak bir bayram nedeniyle Tayyazâde, annesini ziyarete gider ve Hüseyin Efendi’nin kendisine verdiği hediyelik bohçadan dolayı ona kırılarak geri dönmez. (Burada uşağa verilecek bohçanın, yanlışlıkla Tayyazâde’ye verilmiş olduğu anlaşılır.)

¹¹⁸ Bu açıdan örneğin Ömer Lütfü Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri* adlı meşhur çalışmasında, Osmanlı’nın devletleşmesi gibi esasen siyasal bir sürecin, dinsel gruplarla birlikte gerçekleştirilen iskân ve kolonizasyon faaliyetleriyle mümkün olabildiğini ve hükümdarların her daim dinsel gruplarla sıkı ilişkiler geliştirdiklerini ayrıntılı örneklerle açıklamaktadır. Bu minvalde özellikle imparatorluk kurma teşebbüsünde bulunan hükümdarların Ahıyânı Rum, Abdalânı Rum ve Bacıyânı Rum gibi isimlerle anılan “delişmen tavırlı” tarikatlardan büyük oranda faydalandıkları ve elbette tarikatların da, hükümdarlardan çeşitli çıkarlar elde ettikleri görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Barkan t.y: 5-14).

Tayyar'ın geri gelmediğini gören Hüseyin Efendi, uzunca bir müddet bekledikten sonra onu bulmak için harekete geçer; ancak çok geçmeden Gevher Hanım isminde bir kadının batakhanesine düşer. (Gevher Hanım, bu gibi zenginleri veya mirasyedileri, kendi sarayına güzellikle davet eden ve onları alıkoyan; akabinde ise bu kişilerin ailelerine mektuplar yazarak servetlerini eriten bir hilekârdır.) Aynı taktiği Hüseyin Efendi için de uygulayan ve Hüseyin Efendi'nin mührü ile bir mektup yazdırarak evinden sürekli olarak para kopartan Gevher Hanım, böylelikle planını “tıkır tıkır” işletmiş olur. Durumu biraz geç fark eden Hüseyin Efendi'nin eşi ise, kocasının Tayyazâde ile işret ettiğini düşünür ve kıskançlığından dolayı onun peşine düşmez. Ancak bir türlü haber gelmeyince, yanına cariyelerini de alarak doğruca Tayyazâde'nin evine gelen yaşlı kadın, kocasının orada olmadığını öğrenince telaşa kapılır.

Bu doğrultuda durumdan haberdar olan Tayyazâde, belirli aralıklarla para almaya gelen Gevher Hanım'ın adamını takip eder ve Hüseyin Efendi'yi kurtarmaya çalışır; ancak karşısına çıkan Sahba adlı güzel kadının, onu da aynı tuzağa düşürdüğü görülür. (Sahba, Gevher Hanım'ın cariyesidir.) Bu noktada Sahba'nın, Tayyar'dan çok etkilendiği için ona durumun iç yüzünü anlattığı ve Tayyar'ın ise, bir bahane ile Gevher Hanım'dan dört saatlik bir izin kopardığına şahit oluruz. Bu minvalde, Gevher Hanım'ın sarayından dışarı çıkar çıkmaz; “*Ya Sultan Murad kerametden hâli değilsin*” diye içinden geçiren Tayyar'ın, yönünü metafiziğe çevirdiği ve için için Allah'a yalvardığı görülür.

Hikâye içerisinde adeta Hızır figürü olarak karşımıza çıkan Sultan Murad'ın ise, keramet göstererek derhâl Tayyazâde'nin imdadına yetiştiği ve iyileri mükâfatlandırırken kötülerini ise cezalandırdığı görülür: “*Sultan Murad Hazretleri Tıflı ile tebdil-i kıyafet orada zuhur eyledi. Tayyazâde hemen hâkipâyine düşüp: ‘Aman şevketlü, inayetlü padişahım bir alay bî-suç bendelerin beladan halas eyle’ diye yalvarır...*” (Aytaç 2011: 137). Bu açıdan Sultan Murad'ın temsil ettiği siyasal değerlerin, dinsel bir söylemle ustalıkla bir şekilde harmanlandığı ve siyasal yetkinin, metafizikten yer çalarak kendisini meşrulaştırdığı anlaşılmaktadır¹¹⁹.

¹¹⁹ Bu doğrultuda Weber'in, salt fiziksel baskı veya kişisel çıkara dayalı otoritelerin devamlılık sağlayamayacağını; bu nedenle iktidarların çeşitli ideolojik/kültürel aygıtlarla sürekli olarak kendilerini meşru bir zemine çekmeye çalıştığını ifade eden düşüncelerine kulak vermek yerinde olur. Otoriteyi meşru bir biçimde

Diğer taraftan, kentsoylu iktidarı temsil eden patrimonyal hükümdarların, taşraya doğru gelindiğinde yerlerini paşalar, hanlar, beyler ve ağalar gibi yerel yöneticilere bıraktıkları görülürken; söz konusu durumun hikâyelere de sıklıkla yansıtıldığı ve yine ataerkil devletin taşra temsilcileri olan bu yöneticilerin, benzer imajlara sahip olarak sunuldukları görülür. Bu açıdan, padişahın taşradaki temsilcileri/vekilleri olan yerel yöneticilerin, tıpkı ona benzedikleri ve bu suretle örneğin padişahların saraylarına mukabil, onların da kendilerine konaklar yaptırdıkları ve hükümdarların kullarına bağışladığı ihsan ve in'amlarına karşılık ise, söz konusu yöneticilerin maiyetindeki kimselere patronajlık yaptıkları anlaşılır. Ayrıca bu kişilerin siyasal birer aktör olarak üstlendikleri hakem rolleriyle, toplumsal uzlaşi için çaba sarf ettikleri ve tıpkı hükümdarlar gibi, yetkilerini sorgusuzca kullandıkları görülür. Bu açıdan örneğin Garip hikâyesinde, patrimonyal bir hâmî olarak çevresindekilere hükmeden ve maiyetine topladığı âşıklarla “belirli bir tarz” sanatın destekçisi konumunda bulunan isimsiz bir paşa ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Garip, sevdiği Senem’le evlenebilmek için (başlık parası biriktirebilmek maksadıyla) Halep’e gelir ve burada maharetini sergilemek ister. Ancak bir kahvehanede, söz konusu isimsiz paşanın bütün şairlerini yenip ellerinden sazlarını alınca; mağlup olan âşıkların paşaya giderek sazlarının zorla ellerinden alındığını söyledikleri ve Garip’i şikâyet ettikleri anlaşılır. Toplumsal hakem rolünü üstlenmiş olan paşanın ise, Garip’in çalıştığı kahvehanenin sahibini çağırdığı ve ona; “*Bak Deli Mehmed, sen benim elimden bir lokma ekmek yemedin mi? [...] Ya oğlum, bu gün benim şairlerimin elinden sazlarını alıp kovmuşsun...*” (Türkmen 1974: 160) diyerek sitem ettiği görülür. Ancak kahveci Deli Mehmed’in gerçekleri paşaya anlattığı ve bu suretle paşanın ise, hak aşığı olduğunu anladığı Garip’i yanına çağırıp; “*Ey oğlum dile benden ne dilersen*” (Türkmen 1974: 161) diyerek onu maiyetine aldığı anlaşılır.

Diğer taraftan söz konusu paşanın, hikâyenin ilerleyen kısımlarında tıpkı bir hükümdar gibi, sınırsız yetki ile donatıldığı ve maiyetinde bulunan tebaası hakkında

gücün uygulanması olarak gören Weber’in, bu minvalde üç meşru iktidar tipinden bahsettiği (*geleneksel otorite, yaşsal-ussal otorite ve karizmatik otorite*); böylelikle gücün, toplum nezdinde nasıl meşrulaştırıldığını açıklamaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çapcıoğlu vd. 2010: 55). Yukarıdaki örneğe gelince ise, babadan oğula devredilen bir iktidar geleneği içerisinde Sultan Murad’ın, Weber’in sınıflandırmasına göre, *geleneksel otorite* biçimine örnek olduğu; ancak kişisel meziyetleri ve sergilediği olağanüstü davranışlarla hikâye içerisinde *karizmatik otorite* olarak belirdiği ve bu suretle, yetkisini meşru kıldığı anlaşılır. Konuya ilişkin olarak özellikle iktidar ve din mefhumu arasındaki ilişkileri antropolojik açıdan ele alan bir makale için bkz. (Özbudun 2013: 63-95).

hemen her konuda karar verebildiği görülür. Bu açıdan Garip'i himayesine alırken, ona kimi kimsesi olup olmadığını soran paşanın; yıllar sonra Garip'in kendisine yalan söylediğini öğrenince ona idam cezası vermesi; bu duruma açık bir biçimde işaret eder: *“Âşık Garip, ben sana evvel söylemedim mi, senin sılanda arzu çekerin var ise, seni göndereyim diyü kaç kere teklif eyledim. Sen kimesnem yok diyordun. Hadi şunun boynunu urun cellad deyince...”* (Türkmen 1974: 173).

Bir diğer hikâye olan Kenan ile Hanzâde'de ise, artistokrasinin bir temsilcisi olarak sunulan Celal Paşa'nın, yerel bir yönetici olmakla birlikte padişahın vekili olarak alımlandığı ve öldürme yetkisi de dâhil olmak üzere, kendisine tanınmış olan iktidar alanından sonuna kadar faydalandığı görülür. Buna göre, kızı Salatin Sultan için yaşadıkları şehirde (Viraneler Şehri) kırk bahçe yaptıran Celal Paşa; yaşadığı çevre içerisinde sertliği ve vermiş olduğu kararların keskinliğiyle tanınan bir adam olarak resmedilir. Diğer taraftan, hikâye içerisinde yeni filizlendiği anlaşılan burjuva sınıfının temsilcisi olarak beliren Hamit Han'ın ise (hikâyeye isim veren Kenan'ın babasıdır), zenginliği ile aristokrasinin (Celal Paşa'nın) karşısına getirildiği ve günlerden bir gün şehirde yürürken, Celal Bey'in çok fazla bahçesi olduğunu fark ederek; söz konusu kırk bahçenin yarısının kapısına kendi adını yazdırdığı görülür. Bu noktada, durumdan haberdar olan Celal Paşa, hemen *“Cellat!”* diye bağırır ve Hamit Han'ı huzuruna getirterek yasanın kendisine vermiş olduğu yetkiyle, onu sorgulamaya başlar. Ardından ise Hamit Han'ı idam etmeyi düşünen Celal Paşa'nın, sonradan bu kararından vazgeçerek onu sürgün ettiği görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 64). Bu açıdan, yerel yönetici konumunda bulunan paşaların, gündelik hayat içerisinde siyasal birer aktör olarak, tıpkı hükümdarlar gibi maiyetinde bulunan kişilerin yaşama hakkı üzerinde tasarruf ettikleri anlaşılmaktadır.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde yerleşik düzenin yerel yöneticileri konumunda bulunan paşaların, göçebe kültüre geçildiğinde ise ortadan kayboldukları ve onların yerine diğer bir siyasî aktörün; yani beylerin boy gösterdikleri görülür. Bu anlamda, özellikle göçebe hayatı konu edinen hikâyelerde sıklıkla karşımıza çıkan ve patrimonyal özellikler gösteren söz konusu beylerin; maiyetindeki adamlarıyla, kendilerine özgü bir iktidar alanı oluşturdukları ve erkeklikle siyaseti aktif bir biçimde kesiştirdikleri anlaşılır. Örneğin İrfanî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde, Türkmen kızının babası olarak karşımıza çıkan Türkmen beyinin, Batum dolaylarında ikamet

eden göçebe bir aşiretin yöneticisi olduğu ve gerek kaynak paylaşımı, gerekse de aşiretin kamusal düzeninin sağlanması açısından çeşitli görevler aldığı anlaşılmaktadır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 190).

Bir diğer hikâye olan Gelin Taşı hikâyesinde ise, göçebe bir hayat süren bir Türkmen aşiretinin yönetiminden Sabri Bey'in sorumlu olduğu görülür. Bu anlamda yerel bir otorite olarak Sabri Bey'in; aşiretin kamusal düzeninden sorumlu tutulduğu görülürken; aynı zamanda iktidarını çeşitli göstergelerle tanınır kıldığı ve söz konusu göstergelerin, tüm toplum tarafından kolaylıkla okunduğu anlaşılır. Örneğin hikâye içerisinde Sabri Bey'in kızı Yasemen'in çadırından bahsedilirken, bu çadırın diğer çadırlardan farklı olduğu ve iktidarın simgesi olarak çadırın tepesine siyah bir işaret konulduğu dile getirilir: *“Baktı ki yamaçta çadırlar kurulmuş. Yasemen Hanım'ın çadırı beyaz, üzerinde de siyah bir bezden işaret geçirilmiş. Bunun manası; bu çadır, bey kızının çadırıdır. Herkes bunu böyle bilsin! Diğer çadırlar ise beyaz”* (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 376). Böylelikle tıpkı hükümdarlarda olduğu gibi, yerel yöneticilerin de kendilerine tanınmış olan meşru iktidar alanını sadece fiziksel olarak değil, simgesel olarak da inşa ettikleri anlaşılır.

Bu örnekler dışında, bazı hikâyeler içerisinde “han” sıfatıyla anılan yöneticilerin ise, paşa ve beyler gibi meşrulaştırılmış iktidar alanları olarak kamusal düzenin tertibi açısından hayati birer figür olarak alınılandıkları söylenebilir. Bu açıdan örneğin Dede Korkut boylarından biri olan Bamsı Beyrek (Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu Beyan Eder) hikâyesinde, karşımıza otorite olarak çıkarılan Hanlar Hanı Bayındır Han'ın; patrimoniyal bir toplum yapısı içerisinde, Oğuz İli'nin yöneticisi olarak sunulduğu ve kendi iktidarını, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, çeşitli simgelerle inşa ettiği görülür. Bu doğrultuda, hikâye içerisinde büyük bir şölen düzenleyen Bayındır Han'ın, patronajlığın simgesel evreninde, statü göstergesi olarak bin yere döşenen ipek halıları ve gökyüzüne doğru uzanan haşmetli çadırıyla siyasetin ve hegemonik erkekliğin kesiştiği bir noktada durduğu anlaşılır:

“Kam Gan oğlu Bayındır Han yerinden turmuşıdı. Kara yerün üstine ağban ebin dikdürmüşıdı. Ala sayvan gökyüzüne esenmişıdı. Bin yerde ipek halicesi döşenmişıdı. İç Oğuz, Taş Oğuz Begleri Bayındır Hanun sohbetine derilmişıdı. Bay Büre Beg dahı Bayındır Hanun sohbetine gelmişıdı. Bayındır Hanun karşısında oğlu Karabudak yay tayanub turmuşıdı. Sağ yanında Kazan oğlu Uruz turmuşıdı. Sol yanında Kazılık koca oğlu Beg Yegenek turmuşıdı” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 68).

Bir diğerk hikâye olan Cihan Abdullah'ta ise, “han” unvanının “vali” anlamında kullanıldığı ve yerel bir yönetici olarak tanımlanmaya çalışıldığı görülürken (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 44); hanların beylerden hiyerarşik olarak üstte görüldükleri ve tıpkı hükümdarlar gibi mülkiyetin, yegâne sahibi olarak yorumlandıkları anlaşılır. Hikâyeye göre Cihan Hanım'ın babası olan Cemal Bey'in, kızından yaşça çok büyük olan ve her gördüğü güzele âşık olan Ağa Han'ın kızına talip olmasından ziyadesiyle rahatsız olduğu ve Han'ın isteğini geri çevirdiği görülür. Ancak Ağa Han, isteğinin geri çevrilmesi üzerine Cemal Bey'i kendi topraklarından sürer. Böylelikle Cemal Bey'in yanına aşiretini de alarak Gence taraflarına geldiği ve çadırını yeşil bir vadiye kurarak; aşiretin hayvanlarını otlamaya bıraktığı görülür. Bu noktada Gence Hanı Ziyad Han'ın bekçileri, Cemal Bey'in aşiretini görünce, derhâl onların yanına gelip bu vadinin sahipsiz olmadığını, dolayısıyla söz konusu yerde konaklamak için Ziyad Han'dan izin almaları gerektiğini söyler. Bu minvalde Cemal Bey ise, Ziyad Han'ın huzuruna çıkar ve konakladıkları toprağın mülkiyeti için Han'la pazarlığa tutuşur: *“Ben Han Çoban elinden gelme Cemal Bey'im... Biz buraya sığındık. Birinci dileğimiz budur: Bizi vatandaş olarak kabul edin. Biz burayı sevdik. Burada kalacağız. Ya dağın mülkiyetini bize satın yahut bu sene yüzünü satın. Bu ikisinden birini”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 58). Bu bakımdan dağın yüzeyindeki yeşil otların dahi sahibinin, Ziyad Han olarak kabul edildiği ve mülkiyet üzerinde tasarruf yapabilme yetkisinin, tamamen iktidar konumunda bulunan Han'da toplandığı anlaşılır.

Diğerk taraftan hanlar, paşalar veya beyler dışında; yerel yöneticilerden biri olan ağaların da özellikle köy hayatına odaklanan hikâyeler içerisinde sıklıkla karşımıza çıktıkları görülürken; hükümdardan başlayan patrimonyal hiyerarşinin, piramidin en altında yer alan ağalarda son bulduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda hikâyeleri ortaya çıkaran âşıkların, genellikle köylerde ikamet etmeleri ve ağaların himayesi ile hayatlarını idame ettirmeleri nedeniyle, ağalık kurumunun istatistiksel olarak hikâyelerde daha fazla yer aldığı ve genellikle olumlu imajlar içerisinde sunulduğu görülür. Ancak patronajlığın son halkasında bulunan bu erkeklere tanınan yetkilerin, hiyerarşinin üst sıralarında yer alan beyler veya paşalar gibi formel statülere göre çok daha sınırlı olduğu ve bu suretle ağaların; resmî birer otorite olmaktan ziyade, yöre halkı tarafından bir “önder” olarak kabul edildikleri anlaşılır. Bu açıdan örneğin Gülistan ile Süleyman hikâyesinde karşımıza çıkan Hasan Ağa'nın; Kars'ın Akdere

köyünde, yöre halkı tarafından çok sevildiği ve adeta bir önder olarak kabul edildiği görülür. 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşında, Akdere halkını toplayarak Rusların zulmünden kurtarmak isteyen Hasan Ağa'nın, bu anlamda toplumsal bir lider olarak oldukça olumlu imajlarla sunulduğu; köye gelen misafirleri en iyi şekilde ağırlamaya ve elbette, fakirleri himayesine alarak onlara yardımcı olmaya çalıştığı anlaşılır:

“Köylünün devleti var, serveti var. Bu köyde bir ağa varmış: Hasan Ağa. Hasan Ağa çok hanedan, misafir sever, fakire fukaraya, yoksula gayet iyi bir şekilde bakan, onları koruyan bir insan... Hasan Ağa, çok ehli dil bir insandı. Eski adamların çoğu, saz çalar, türkü söylemiş. Çok muhabbetli insanlarmış. Hasan Ağa, uzun kış geceleri, komşularını, gelen misafirlerini odasına toplar, onlarla sohbet eder, onlarla fasıl edermiş...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 327).

Nitekim bütün bu iyi özellikleriyle Hasan Ağa'nın, hikâyesinin ilerleyen kısımlarında önderlik ettiği insanları Ruslardan kaçırırken şehit düştüğü görülür. Babası Hasan Ağa ile birlikte bütün ailesini kaybeden Süleyman ise, bir Osmanlı zabitanın himayesinde Erzurum'a gelir. Ancak Osmanlı zabitanın de Yemen savaşında görevlendirilmesi ve orada şehit olmasının ardından tekrar kimsesiz kalan Süleyman'ın; komşusu Hacı Ahmet Dede'ye sığındığı; ihtiyarın ise, onu Bayburt'ta yaşayan ve aynı zamanda çok zengin olan Ziya Ağa'ya yönlendirdiği görülür.

Bu doğrultuda Bayburt'a gelen Süleyman'ın, çevresindekilere Ziya Ağa'yı sorduğu; cevap verenlerin ise Ağa'yı övmekten kendilerini alamadıkları anlaşılır: “O bizim köyün en ileri geleni, en zengini! Yetimler doyuran, fakirler giydiren, zengin-fakir hiç kimseyi ayırt etmeyen, münevver bir insandır...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 334). Böylelikle Ziya Ağa'nın evine doğru yollanan kahramanın; kapıyı çaldığında, Ağa'nın camiye gittiğini öğrendiği ve onu beklemeye başladığı görülür. Bir süre sonra ise, karşıdan bir adam geldiğini gören Süleyman'ın, bu kişinin sadece kılık kıyafeti ve yürüyüşüne bakarak; onun Ziya Ağa olduğunu anladığına şahit oluruz: “*Hâliyle, hareketiyle, yapısıyla, yöndemiyle hanedan bir kişi olduğu belli*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 335). Bu açıdan bizzat bedeninin, tıpkı Bourdieu'nün habitus kavramını ortaya atarken dile getirdiği gibi, açık bir biçimde sınıfsal bir gösterge olarak kullanıldığı ve ağaların ise, kendilerine atfedilen toplumsal misyonu, bedenleriyle gösterdikleri anlaşılmaktadır.

Necip ile Telli hikâyesinde ise, ağanın köy hayatı içerisinde bir lider olarak görüldüğü ve kamusal düzen açısından onun varlığının elzem olduğu vurgulanır. Bu

doğrultuda, hikâyenin baş kısmında mekân ve kahraman kadrosunun tanıtımı yapılırken, anlatıcının özellikle ağalar için şöyle söylediği görülür “...*Tozanlı Köyü dört yüz elli haneye malik. Bu köy dört yüz elli haneye malik olduğuna göre zengini Ahmet Ağa. Eskiden her memleketin bir iki ağası olurdu. O memleketin de bir önderi olurdu yani. Herkes onun sözüne bakardı. Şimdi öyle değil. Herkes kendi kafasının yaptığını işlediği için kendine göre*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 204). Ayrıca hikâyenin nihayete erdiği noktada ise, Necip’in babası olan Ahmet Ağa’nın ölümü üzerine; “*Ahmet Ağa vefat etti. Bir hanenin, bir memleketin büyüğü ölünce arkada bir gevşeklik, bir boşluk, bir fırtına meydana gelir*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 213) diyen anlatıcının; özellikle ağalık kurumunu, köy hayatındaki istikrar ve dengeler için hayati derecede önemli gördüğü anlaşılır.

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, toplumsal bir lider olarak sunulan Ahmet Ağa’nın, diğer örneklerle paralel olarak semantik açıdan olumlu imajlarla sunulduğu ve kişiliğinin, bu doğrultuda kurgulandığı görülür. Buna göre, kardeşi Gence Hanı Ziyad Han tarafından sürgüne gönderilen Yakup Han; eşi ve oğlu Emir Han’ı da alarak Osmanlı ülkesine gelir. Burada bir çobanla karşılaşp dertleşen Yakup Han’ın, çoban tarafından Iğdır’da ikamet eden Ahmet Ağa’ya yönlendirildiği görülür:

“Haa, ben sana orada derdine derman olacak bir adam tarif edeceğim. Orda Kara Koyunlu Köyü vardır. O köyde benim de uzaktan akrabam olan Yetim Ahmet isminde birisi var. O köyün, o bölgenin ağasıdır. Yetim büyüdüğü için böyle ad koymuşlar. Misafirperverdir. Herkese kapısı açıktır. Gelenlere hürmet eder, gidenlere yol gösterir. Senin derdinin ortağı, olsa olsa o olabilir!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 394).

Böylelikle çobandan bu sözleri duyan Yakup Han’ın, rotasını Yetim Ahmet’e çevirdiği ve onun hanesine gitmeye karar verdiğine şahit oluruz. Bu minvalde köyün kenarına gelince birkaç kişi ile karşılaşan Yakup Han’ın, onlara Yetim Ahmet’i sorduğu; bu kişilerin ise, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi Ağa’yı “yere göğe sığdıramadıkları” anlaşılır:

“Ooo başım gözüm üste! Sen sağ olası! Zaten, bugün Ahmet Ağa’mızın misafiri yoktu. Gam-gün içerisindeydi. Ahmet Ağa öyle bir adamdır ki, evinde eğer misafiri olmazsa boğazından aşağıya ekmek gitmez. Ağamız, sizin geldiğinize çok sevinecektir. Belki bana da bahşiş, peşkeş verecek, yardım edecektir” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 395).

Celal Bey ile İpek Sultan hikâyesinde ise, ağalık kurumunun yine olabildiğince uyumlandığı ve ağaların, köy hayatındaki en önemli siyasal aktör olarak sunulduğu anlaşılır. Buna göre hikâyeye isim veren Celal Bey’in babası Hacı Ahmet Ağa’nın,

bütün olumlu özellikleri üzerinde toplayan ve idealleştirilen bir tip olarak sunulduğuna şahit oluruz: “*Ocağın batmasın Hacı Ahmet Ağa. Hanedan bir insandı. Gelen insanı yedirir, üstünü giydirirdi. En aşağı evinde bir hafta ağırlayıp karnını doyurmadan onu yolcu etmez, yola salmazdı... Her tarafta adı vardı, şanı vardı, ünü vardı. Her giden adam Hacı Ahmet Ağa’nın mutlaka sofrasında bulunmuştu. Duasını almıştı, kendisine göre armağanlarını almıştı...*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 427).

Âşık Mevlüt İhsanî’den derlenen Böyle Bağlar hikâyesinde ise, patrimonyal bir figür olarak karşımıza çıkan Ahmet Ağa’nın, idealleştirilmiş bir erkek olarak zenginliğiyle göz doldurduğu; ancak bundan da öte, çevresindeki fakirlere sürekli olarak yardım eden bir siyasal aktör olarak resmedildiği anlaşılır. Bu doğrultuda hikâye içerisinde anlatıcının, özellikle ağalığın en önemli belirtisi olarak yardımseverliği öne çıkarttığı ve ağanın her daim fakir fukarayı gözetmesi gerektiğini dile getirdiği görülmektedir: “*Zamanında, Diyarbakır’ın köylüklerinde Ağmet Ağa isminde zengin bir adam otururdu. Ama ağalık sadece varlıkla değildir. Halka, fakire insanlığa yardım eden kişiye ağa derlermiş eskiden*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 30). Dolayısıyla patrimonyal toplum yapısı içerisinde hiyerarşinin en sonunda yer alan köy ağalarının; tıpkı kendilerinden üstte bulunan yöneticiler gibi, kaynaklara ulaşım açısından dezavantajlı olan kümelere destek sağlamaları gerektiği fikri, hikâye içerisinde açık bir biçimde dile getirilmiş olur.

Bu bağlamda, hikâyeler içerisinde hükümdardan başlayarak köy ağalarına uzanan ve açık bir biçimde erkeklığe iliştilen siyaset kurumunun, kamusal düzenin (asayiş ve güvenliğin) temin edilmesinden değerler hiyerarşisinin sağlanmasına kadar toplumsal sahada çeşitli işlevler üstlendiği görülmektedir. Ancak özellikle yukarıda dile getirilen patronajlık fikrinin, en temel toplumsal beklenti olarak belirttiği ve söz konusu patronajlığın ise, tebaanın geneli için olduğu kadar, âşıklık geleneği açısından da hayati derecede önemli olduğu anlaşılır. Bu açıdan pek çok hikâye içerisinde âşıkların, ağalardan başlayarak yerel yöneticilere (ve hatta ulaşabilirlerse hükümdarlara) yaklaşmaya çalıştıkları ve onların tertip ettiği fasıllarda veya düğünlerde görevler alarak geçimlerini sağlamaya çalıştıkları görülür. Buna mukabil patronların ise, yaptıkları yardımlarla kendi şöhretlerine şöhret kattıkları ve himayelerine aldıkları iyi sanatkârlarla, iktidarlarının büyüklüğünü sergilemeye çalıştıkları anlaşılır.

Örneğin Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde, Artvin'in Yusufeli ilçesinde dünyaya gelen ve küçük yaşta anne babasını kaybedip, ardından bâde içerek Mahitaban'a âşık olan Mahirî'nin; sevdiğine kavuşmak için İran'a doğru yollandığı ve yol boyunca karşılaştığı yerel yöneticilerden, âşıklığı nedeniyle büyük yardımlar gördüğüne şahit oluruz. Bu doğrultuda Erzurum'a bağlı olan Patnos Köyü'nde bir ağa tarafından karşılanan Mahirî'nin, ağanın himayesindeki diğer âşıklarla (özellikle Coşkunî ile) karşı karşıya geldiği ve onları bir bir mağlup ettiğinde, ağadan büyük ihsanlar aldığı görülür (Gökalp 1985: 26). En nihayetinde ise, Şirvan'a gelip burada sevdiğinin babası Mirzahan'ın baş âşığı Hicranî'yi de mağlup edince; Mirzahan'ın, büyük bir üzüntüye kapıldığı; kızı Mahitaban'ın ne olduğunu sorduğunda ise ona; “*Ey gız, bogün yaman bir Osmanlı âşığı benim âşıklarımı bağladı. Nasıl dolanmayım ki şerefimiz bir paralık oldu...*” (Gökalp 1985: 57) diyerek cevap verdiği görülür. Bu açıdan himayesine almış olduğu âşıkların mağlup olmasıyla, iktidarının sarsıldığını düşünen Mirzahan; daha iyi bir sanatkâr olan Mahirî'yi himaye ederek, sarsılan iktidarını geri kazanmaya çalışır.

Bir diğer hikâye olan Han Mahmut'ta ise, patrimonyal toplum yapısı içerisindeki siyasal aktörlerin, himayelerine aldıkları şair ve âşıklarla, kendilerine özgü iktidar alanlarını simgesel olarak inşa ettikleri ve diğer örneklerde olduğu gibi, bu sanatkârların niteliği ile kendi iktidarlari arasında korelasyon kurmaya çalıştıkları görülür. Hikâyeye göre Sedef, Buhara ve Mısır hükümdarlarının çocuğu olmayınca, çareyi tılsımlı bir türbeye gitmekte bulan yöneticilerin; kısa süre içerisinde sonuç elde ettikleri ve her birinin dokuz ay sonra birer çocuk sahibi olduğu görülür. Ancak çocukların arasında ortaya çıkan metafiziksel bağların, bir müddet sonra hikâyeyi bir aşk hikâyesine dönüştürdüğüne şahit oluruz. Bu açıdan Sedef ülkesinde doğan Mahmut'un, Buhara hükümdarının oğlu olan Kamber için henüz küçük yaşlardan itibaren ağlamaya başladığı görülür. İlerleyen yıllarda ise, Kamber'in Mahmut'u aramak için yollara düştüğü ve en nihayetinde metafiziksel kardeşini bulduğu anlaşılır. Devamında ise, yine Mahmut'un sürekli olarak düşlerinde gördüğü Mısır hükümdarının kızı Gülendâma' âşık olduğu ve Kamber'i de yanına alarak Mısır'a yollandığı görülmektedir.

Hâl böyleyken, yolculuk esnasında yaşlı bir adamla karşılaşan ikilinin, ondan elindeki sazı satın aldıkları ve akabinde ise, Mısır'a ulaşmayı başardıkları görülür. Bu

noktada Mahmut ve Kamber'in, kendilerini âşık olarak tanıttıkları ve Mısır hükümdarının sarayındaki yedi âşıkla karşı karşıya gelmek bahanesiyle, saraya sızmaya çalıştıklarına şahit oluruz: “*Mısır padişahının da yedi tane aşığı var. Başlarına Deli Ali derler, ondan dinlerler. Bir gün, iki gün, üç gün beş gün çocuklar burda galıllar. Bu yedi âşıklar geliller padişahın hanesinde, gelen misafirine, padişaha saz çalıp türkü sölleler. Ondan sonra çekip gideller*” (Görkem 2000: 1999). Böylelikle bir hak aşığı olan Mahmut'un, bu aşamada söz konusu yedi aşığı mat ettiği ve hükümdarın yeni gözdesi olarak sarayın himayesine girdiği görülür.

Çukurovalı Karacaoğlan hikâyesinde ise, yine âşıkların patrimoniyal toplum yapısı içerisinde, yönetici kesim tarafından himaye edildiği ve iktidarın bir göstergesi olarak kullanıldıkları görülür. Hikâyeye göre Varsak aşiretinde Kara İlyas'ın oğlu olarak dünyaya gelen Hasan; henüz çok küçük yaşta babasını kaybeder. Babasının ölümünden sonra annesinin bir başka kişiyle evlenmesi üzerine, çareyi amcasının yanına sığınmakta bulan Hasan'ın, burada çobanlık yaptığı ve on beş yaşına geldiğinde ise, amcasının kızı Elif'e âşık olduğu görülür. Ancak Elif'in bir çobana “varmak” istememesi üzerine, amcasının evini terk ederek Maraş'a giden Hasan'ın, yolculuğu esnasında bir ihtiyar pîrin ağzına tükürmesiyle hak âşığı olduğu ve Karacaoğlan ismini alarak âşıklık mesleğini icra etmeye başladığı görülür. En nihayetinde Maraş'a geldiğinde ise, nerede kalacağını bilemeyen kahramanın; konağında kırktan fazla âşığı misafir eden Dulkadiroğlu ismindeki bir beyin yanına gittiği ve onun himayesine girdiği anlaşılır (Görkem ve Tülüce 2008: 61). Bu minvalde Karacaoğlan'ın, hikâyenin devam eden kısımlarında Van'dan Erzurum'a ve Mersin'den Osmaniye'ye kadar, gittiği her yerde bir vali veya bey tarafından himaye edildiği; iâşesini beylerin kendisine verdiği bahşişlerle kazandığı görülmektedir.

Benzer biçimde, Ercişli Emrah hikâyesinde ise hükümdardan başlayarak iktidar hiyerarşisinin en altında yer alan köy ağalarına kadar, yönetici kesimin sürekli olarak âşıkları koruyup kolladıkları ve onları himayelerine aldıkları anlaşılmaktadır. Hikâyeye göre, İran hükümdarı Şeyhoğlu Şah Abbas'ın himayesinde kırk adet âşık bulundurduğu ve bu âşıkların başında ise Âşık Abbas'ın olduğu görülür (Bâli 1973: 92). Günlerden bir gün, Şah Abbas'tan izin isteyen kırk aşığın, İran ülkesindeki diğer şehirlere gidip buralardaki âşıklarla karşılaşmak istedikleri ve kendilerini cümle âleme ispat etmek istediklerini görürüz. Böylelikle öncelikli olarak İsfahan'dan Gence'ye

gelen Âşık Abbas ve otuz dokuz aşığın, Gence Hanı Gara Vezir'e meydan okudukları görülür. Gara Vezir ise, kendisine meydan okuyan bu âşıklarla başa çıkacak birilerini arar ve uzun uğraşlar sonucunda, Genceli Âşık Ahmed'i onlarla karşılaşmaya ikna eder. Ancak Âşık Ahmet'in, karşılaşmaya çıkmadan önce Âşık Abbas ve diğer âşıkları görmeye gittiği ve kendisinden katbekat üstün olan bu sanatkârları görünce, büyük bir hata yaptığının farkına vardığı görülür. Böylelikle Gence Hanı Gara Vezir'e verdiği sözden caymak zorunda kalan Âşık Ahmed'in, çareyi kaçmakta bulduğu ve ailesini de alarak Osmanlı ülkesine göç ettiği anlaşılır.

Bu noktada, Van'ın Erciş İlçesi'ne gelen Âşık Ahmed'in, burada Miloğlu Ehmed Bey namında bir ağa ile karşılaştığı ve onun meclisinde bir süre ağırlandığı görülür. Akabinde ise Miloğlu Ehmed Ağa, âşığa nereye gittiğini sorduğunda; Âşık Ahmed gittiği herhangi bir yerin olmadığı cevabını verir. Bunun üzerine aşığın sohbetinden çok hoşlanan Ehmed Ağa'nın, hemen onu himayesine aldığına şahit oluruz:

“Ey Âşık baba, içecek suyun bile bundan sona suci getirecek, senin vezifen nedir, cumadan cumiya guşluhtan evliye geder benim mezlişime toplanan kövün cematini eglemek. Gış geceleri geldiği zaman bir kenarda oturup o gelen mezlişi, söz ile saz ile söhbet ile eylemek sene talip olduğumun sebebi budur ki bir tahım mezliş oturduğu zaman gıybet yapılar, desem ki gıybet etmeyin, mezliş gücenecek, ben de onnar ile beraber gıybetde olmuş olirem. Hâlbisiki insannar üçün insanın gıyabında asla kem söz söylemek hakgı yohtur” (Bâli 1973: 100).

Bu açıdan “muktedir” konumunda bulunan siyasal aktörlerin, iktidarlarını en temel düzeyde “himaye ederek” oluşturdukları ve bağışladıkları ihsan ve in'amlarla bir yandan kendi şöhretlerini arttırırken, diğer taraftan ise sanata ve sanatçıya destek verdikleri anlaşılmaktadır¹²⁰.

¹²⁰ Patrimonyal toplum yapısı içerisinde, formel iktidarların dışında örneğin Köroğlu gibi karizmatik eşkıyaların (sosyal haydutların) da kendi iktidar alanlarını en temelde patronajlık kültürüyle şekillendirdikleri ve yaptıkları ihsan ve in'amlarla, kendi şöhretlerini “yedi düvel”e yaymaya çalıştıkları görülür. Bu açıdan Köroğlu kollarının neredeyse tamamına yakın kısmında, Köroğlu'nun patronajlığı kendi emellerine ulaşmak için bir strateji olarak kullandığı anlaşılmaktadır. Örneğin Niğdeli Geyik Ahmet kolunda geçen bir pasajın, açık bir biçimde iktidarın önkoşulunu patronajlığa bağladığı görülür: “[Köroğlu] Günde sabahtan sabaha tembihlerdi: Ulan bu Çamlıbel'e eğer bir derviş yahut bir fukara geldiği zaman, o herifin elinden tutarsınız, doğru benim divanhaneme çıkartırsınız, o herifin derdine derman olayım. Elbette benim Çamlıbel'e gelmeden maksat, belki o herifin beş kuruşa ihtiyacı var, geliyor... Köroğlu derife koluna (yemek yapan köçaklara) bu tenbehi verdiği gibi, şimdi her taraftan eğer dervişan, eğer fukara Çamlıbel'e başladı yürümeye. Niye yürüyor? Köroğlu giden adamın cebini pul dolduruyormuş. Buna da sehavet kapısı derler. Çünkü bir adam, ağalığını bildirmek için, kesesini açık koyacak. Neden? Ehli diller demiş: Öyle birine ağa de ki ağadan yağa...” (Kaplan vd. 1973: 67). Benzer biçimde, Köroğlu ile Han Nigâr kolunda ise, kendisine gelen dervişleri veya fukaraları abat eden Köroğlu'nun; eşkıyadan ziyade patrona benzeyen bir görünüm içerisinde sunulduğu anlaşılır. Hikâyeye göre bir derviş, Köroğlu'nun güzel kadınlara olan düşkünlüğünü bildiği için, Dağıstan'da ikamet eden ve bakanların “ciğerini hûn eden” bir dilber olan Han Nigâr'ın suretini tasvir eder ve doğruca Çamlıbel'e gelerek bu resmi

2.3.1. Mekânın Toplumsal Örgütlenmesi ve Kamusal Alanın Eril Karakteri Üzerine

Toplumsal yaşam içerisinde, kamusal düzenin ve kaynak paylaşımının sağlanması açısından gerekli olan düzenlemelerin, en temel düzeyde siyaset kurumuyla hayata geçirildiği ve geleneksel kültür içerisindeki siyasal aktörlerin ise – bir önceki başlıkta da görüldüğü üzere- toplumsal yapıya hâkim olan cinsiyet rejimi ve eril ideolojiler nedeniyle, istisnasız bir şekilde erkekler arasından seçildikleri görülür. Bu açıdan siyasal aktörlerin özellikle erkek olmasının, toplumsal yapıdan başlayarak kültürel ideolojilere uzanan ve oradan da toplumsal söyleme geçiş yapan bir yığın düzenek yardımıyla gerçekleştiği ve elbette, rastlantısal olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak erkekleri kayıran söz konusu siyasal statükonun, diğer birçok nedene dayanmakla birlikte en temel düzeyde cinsiyet rejimine bağlı olarak gelişen mekânsal örgütlenmeden ve özellikle “kamusal” alanla “özel” alanların itina ile ayrıştırılmasından kaynağını aldığı görülür. Bu nedenle kamusal alanı ellerinde tutan erkeklerin, kaynak paylaşımının kamusal nitelikte olmasından dolayı siyasal aktörler hâline geldikleri görülürken; yaşamları özel alanla sınırlandırılan kadınların ise, doğal olarak kaynak paylaşımından ve siyaset arenasından dışlandığı anlaşılr.

Bu doğrultuda, hikâyeler içerisinde kamusal mekânın tek hâkimi olarak sunulan erkeklerin kahvehanelerden ibadethanelere yahut bedesten veya hanlardan meyhanelere kadar pek çok farklı mekân içerisinde resmedildikleri görülürken; kadınların ise, özel alan olarak tanımlanan ev içine hapsedildikleri ve kamusal alana ancak erkek kılığında çıkabildikleri görülür. Böylelikle söz konusu iki cinsin; “haram” ve “helal” söylemleriyle ayrımı “normalleştiren” dinsel referanslar eşliğinde,

Köroğlu'na gösterir. Resmi alıp koynuna koyan Köroğlu, patrimonial bir gereklilik olarak dervişin önündeki keşküle (keşkile) para koyar. Sonra da koçaklarına dönerek, “kim beni seviyorsa bu keşküle para atsın” diyerek, derviş keleşlerine yönlendirir. Böylelikle bütün koçakların önünde dolaşan keşkül, altınla dolup taşar. Sıra Köse Kenan'a geldiğinde ise, Köse'nin, bu dervişin Köroğlu'nu gereksiz bir maceraya sürükleyeceğini düşündüğü için, keşküle para koymak istemediği görülür. Ancak bu noktada Köroğlu'nun, kendi patrimonial şöhretine zarar geleceğini düşünerek, Köse Kenan'ı zorladığına şahit oluruz: “*Meğer Köse sinirlenmiş, üç tane kul yukarı kavrılmış, hırından fıslıyor. Lakin Köroğlu'nun hatırı bir şey diyemiyor. Köse başını kaldır ki, keşkil önünde. Dedi, Köroğlu bu seferde beni geç! Niye emi? Ulan üç yüz altmışaltı keleş verdi, Yetmiyor mu? Bu sefer de benden alma! Dedi: Emi emi, onurumu kırma! Bu derviş gider ülkeleri dolandır, bir parmak bal eder bizi. Der ki Köroğlu'nun emisi Köse gayet nihiz, bana bir pul bile vermedi. Emi, başımı seversen, keleşlerin verdiğienden fazla ver ki bu derviş seni söylesin, mertliğin söylesin! Köse Kenan elini cebine sokarak hırs ile dervişin keşkiline avucu cebinden dolarak keşkilin üzerine hırs ile döktü...*” (Kaplan vd. 1973: 80). Bu açıdan patrimonial toplum yapısı içerisinde iktidarın bir gereği olarak tahakküm altında tutulan topluluğa maddi yardımlar yapmak gerekliliğinin, sadece formel iktidar alanları için değil; bu iktidar alanlarının dışında kalan her tür birliktelik için de geçerli olduğu, açık bir biçimde görülmüş olur.

birbirlerinden kesin bir biçimde ayrı tutulduğu ve farklı mekânlara yönlendirildikleri anlaşılır. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, söz konusu mekânsal ayrımın izlerini açık bir biçimde takip etmek mümkündür. Hikâyeye göre zengin bir bezirgân olan Hoca Maksud'un vefat etmesiyle (Âşık Garip'in babası), miras olarak bıraktığı alacak-verecek senetlerini okuyamayan eşinin; küçük oğlu Garip aracılığıyla mahallenin ileri gelen erkeklerini evine davet ettiği ve salonun ortasına gerdiği perdenin arkasından bu erkeklerle iletişim kurarak senetlerin içeriğini öğrenmeye çalıştığı anlaşılır (Türkmen 1974: 114). Dolayısıyla kadın ile erkek arasında katı duvarlar ören kültürel yapının, hikâye içerisinde ince bir perde aracılığıyla tezahür ettiği ve cinsler arasındaki mekânsal ayrımın bu suretle hayata geçtiği görülmektedir.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, bâde içerek âşık olduğu Senem'le evlenebilmek maksadıyla (başlık parası biriktirebilmek için) gurbete çıkmayı planlayan Garip'in, Senem'in konağına gelip onunla “ahd-aman” (sözleşmeyi) etmeye çalıştığı; ancak mekânsal ayrım nedeniyle kapı bekçisi olan ihtiyar adam tarafından kovalandığı görülür. Bu minvalde ihtiyara; “*aman baba, sana bir sözüm var, eğer yok demezsen söylerim*” diyerek izin isteyen kahramanın, devamında ise “*aman baba şu Senem'i bana bir çağırıversene*” diyerek talebini dile getirdiği görülür. Ancak toplumsal nizamın yapısına aykırı olan bu isteği işiten ihtiyarın, celallenerek; “*Siktir bre, beni sana pezevenk diyu kim söyledi*” şeklinde bağırduğu ve Garip'in mekânsal ayrımı aşmak isteyen tavrını sert bir şekilde bertaraf ettiği anlaşılır (Türkmen 1974: 140).

Dede Korkut boyları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda ise, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, erkek ve kadının mekânsal olarak kesin bir biçimde ayrıştırıldığı ve iki ayrı alan arasındaki geçişlerin, ancak özel bir izne tabi tutulduğu görülür. Buna göre Banu Çiçek'in Yalancı Oğlu Yaltacuk'la evlendirildiğini öğrenen Bamsı'nın, Bayburt Hisarı'ndan kaçtığı ve deli bir ozan kılığına girerek düğüne son anda yetiştiği görülmektedir. Yemekleri döken ve kargaşa çıkartan Bamsı Beyrek'in; en nihayetinde ise, ayrı bir alanda eğlenen kadınların yanına varmak istediği anlaşılır: “*Sultanum, delü ozan hep yemeği dökdi dediler. Şimdi kızlar yanına varmak ister. Kazan eydür: Mere kon, kızlar yanına da varsın*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 89). Böylelikle Salur Kazan'dan izin alan Bamsı'nın, kadınlar için ayrılmış özel alana girdiği ve Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun'un ise, mekânsal ayrımı ihlal eden Bamsı'ya tepki gösterdiği

görülür: “*Mere kavat oğlu delü kavat, sana düşer mi bî-tekellûf benüm üzerime gelesün. Beyrek eydür, Hanum, Kazan Begden bana uyruk oldu, bana kimse tolaşmaz*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 89). Bu açıdan her iki cinsi mutlak bir biçimde ayıran kültürel yapının, eğlence etkinlikleri (ve elbette siyasal etkinlikler) de dâhil olmak üzere gündelik hayatın tamamını kapsadığı anlaşılr.

Râzınıhân ile Mâhıfirûze hikâyesinde ise, yine cinsler arası mekânsal ayrımlaşmanın örneklerine rastlamak mümkündür. Hikâyeye göre Horasan padişahının oğlu Râzınıhân, bir gece rüyasında bâde içerek Hint padişahının kızı Mâhıfirûze’ye âşık olur ve bu doğrultuda, Hindistan’a gitmek ister. Ebeveynlerinden zorlukla izin almayı başaran Râzınıhân, türlü maceraların ardından Hindistan’a gelmeyi başarır ve Mâhıfirûze’nin babasının huzuruna çıkar. Burada âşıklık icra eden ve söylediği türkülerle hükümdarın sevgisini kazanan Râzınıhân’ın, günlerden bir gün hükümdarın isteği üzerine mekânsal ayrımlaşmayı sonuna kadar gözeterek, gerilen bir perdenin arkasından Mâhıfirûze’ye türküler söylediği görülür (Gedik 2004: 72) Ancak söylediği türkülerde aşırıya kaçan kahramanın, padişahı bu hareketiyle ciddi derecede sinirlendirdiği ve bu nedenle idam cezasına çarptırıldığına şahit oluruz. En nihayetinde ise, Râzınıhân’ın Horasan padişahının oğlu olduğunu öğrenen Hint padişahı, yine de kendisini yatıştıramaz ve kahramanı öldürmese de onu zindana atar. Bu noktada Mâhıfirûze’nin ise, erkek kılığına girerek kamusal alana çıktığı ve zindanda kalan Râzınıhân’ın yanına ancak bu suretle gelebildiği görülür (Gedik 2004: 73). Bu açıdan erkek ve kadın arasındaki mekânsal ayrımın; kadınları özel alana hapsettiği ve özel alandan çıkmalarının tek çaresinin ise, ancak erkek kılığına girerek gerçekleştirebileceği anlaşılr.

Bir diğer hikâye olan Sürmeli Bey’de ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, kadınların mekânsal ayrım nedeniyle özel alanlara hapsedildikleri ve kamusal alana ancak erkek kılığında çıkabildikleri görülür. Hikâyeye göre iftiraya uğrayarak Sürmeli Bey tarafından terk edilen Senem’in, bir süre sonra anne ve babasını kaybettiğine şahit oluruz. Bu nedenle dayısının yanına sığınan Senem’in, uzunca bir süre sonra dayısından müsaade isteyerek Sürmeli Bey’in köyüne (Sivas’a) gitmek istediği görülür. En nihayetinde izin almayı başarinca ise, erkek elbisesi giyen Senem’in, başına geçirdiği bir şapka ile henüz bıyıkları yeni terlemeye başlamış bir ergen görünümünde, Sivas’a doğru yol aldığı belirtilmektedir (Köse 1996: 105).

Benzer biçimde Bedri Sinan hikâyesinde de, kamusal alana çıkmak zorunda kalan bir kadının, erkek kılığına girdiği ve böylelikle kendisi için tanımlanmış olan “özel alan” sınırını aştığı görülür. Hikâyeye göre bâde içerek âşık olduğu Mahperi’nin peşinden giden Bedri Sinan’ın, babası Kontaz Bey’i büyük bir kedere sürüklediği görülür. Oğlunun acısına daha fazla dayanamayan acılı babanın, günlerden bir gün hastalanarak “hakkın rahmetine kavuştuğu”na şahit oluruz. Bu doğrultuda eşi ve oğlunun yokluğunda yalnız kalan Benli Perişan isimdeki kadının ise, memleketin en güvenilir delikanlılarını yanına alarak kendisine bir kervan dizdirdiği ve erkek kılığına girip ticarete atıldığı görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 116).

Kadınların kamusal alana yalnızca erkek kılığına bürünerek çıkabildiğini gösteren bir başka hikâyenin ise, Hacı Sayyad hikâyesi olduğu anlaşılmaktadır. Hikâye içerisinde türlü maceralar sonucu Van valisi ile evlenen Peri’nin, günlerden bir gün uzun zamandır görmediği ailesini çocuklarıyla birlikte ziyaret etmek istediği ve eşinin ise, bu isteği makul karşılayıp muavini olan Şahap isimli şahsı Peri’nin yanına katarak onları yolcu ettiği görülür. Ancak çok geçmeden Şahap’ın, yolda Peri’ye tecavüz etmek istediği ve Peri’nin karşı koyması üzerine, iki çocuğu birden öldürerek kayıplara karıştığı anlaşılır. İssız yollarda yalnız kalan ve bir çobanla karşılaşan Peri ise, kamusal alanda varlık gösterebilmek için erkek kılığına girmeyi planlar ve bu niyetle çobandan bir kat erkek elbisesi ister. Saçlarını koyun kırkma makaslarıyla kesen ve kendisini resmen erkek kılığına sokan Peri’nin, böylelikle kamusal alanda rahatça gezinerek doğruca ailesinin yaşadığı şehre geldiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 177)¹²¹.

Bu açıdan, yukarıdaki örneklerden de anlaşılabacağı üzere kadınların kamusal alana sadece erkek kılığında çıkıyor olmaları, onların büyük oranda özel alana hapsedildiklerine işaret etmekle birlikte siyaset kurumundan bilinçli bir şekilde dışlanmalarını sağlar. Böylelikle sadece ev işlerine yönlendirilen ve çocuk bakımı veya temizlik gibi katma değer üretemeyen işlerle ilgilenen kadınların, toplum içerisinde idrak edilebilir birer özne olmadıkları için, kaynakların paylaşılması yahut

¹²¹ Bu örnekler dışında, özellikle Kirmanşah (Alptekin 1999: 168); İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 190) ve Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyelerinde de (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 313) erkek kılığına girerek kamusal alana çıkan kadın örneklerine rastlamak mümkündür. Buna mukabil, özel alana girebilmek için kadın kılığına giren erkek kahramanlara ise, pek rastlanmaz. [Belki istisnâ bir örnek olarak Tıflı hikâye külliyyatı içerisinde yer alan Hikâye-i Cevrî Çelebi gösterilebilir. Buna göre, hikâye içerisindeki Abdi isimli erkeğin kadın kılığına girerek, mekânsal ayrılmışmayı ihlal ettiği ve âşık olduğu Rukiye Banu’nun yalısına girip, sevgilisiyle günlerce meşk ettiği görülmektedir (Sayers 2013: 409)].

kamusal düzenin sağlanması açısından herhangi bir söz hakkına sahip olmadıkları anlaşılır. Buna mukabil, ataerkil kültürün etkin öznelere olan ve aynı zamanda siyasal birer aktör olarak beliren erkeklerin, kamusal alanı “tekelleştirdikleri” ve kurmuş oldukları homososyal erkek birliktelikleri ile siyasetin ve sokağın nabzını ellerinde tuttukları görülür. Bu nedenle hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan kamusal karaktere sahip olan mekânların, genelde erkeklerin ihtiyaçlarına yönelik olarak tasarlandıkları ve büyük oranda kadınları ihmal ettikleri anlaşılmaktadır.

Örneğin homososyal erkek mekânlarından biri olan kahvehanelerin, ihtiva ettikleri erkek nüfuslarıyla, hikâyeler içerisinde en sık karşılaşılan kamusal alan oldukları anlaşılır. Dolayısıyla erkeklerin sosyalleşme ihtiyaçlarına cevap veren ve aynı zamanda toplumsal iletişim ve etkileşimin sağlandığı bu mekânların, siyasal bir niteliğe sahip olmakla birlikte, erkekliğin kurgulandığı alanlar olarak belirttikleri ve bu suretle pek çok hikâye içerisinde yerlerini aldıkları anlaşılır. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, bülüğ çağına gelen Garip’in, çevresindeki diğer erkeklerle birlikte kahvehaneye gittiği ve böylelikle erkekliğini ispat etmeye çalıştığı görülür (Türkmen 1974: 115). Hikâyenin devam eden kısımlarında ise, örneğin annesi ve kız kardeşini de alarak Tiflis’e gelen Garip’in, onları emin bir yere bıraktıktan sonra doğruca mesleğini icra edebileceği bir kahvehane arayışına girdiği görülür. Böylelikle kırk aşkın çalıp söylediği Deli Mehmet’in kahvehanesine gelen kahramanın, burada büyük bir erkek birlikteliği ile karşılaştığı ve bu erkeklerin ise, bol bol kahve ve tütün içip sosyalleştikleri görülmektedir (Türkmen 1974: 129). Bu açıdan özellikle âşıkların “ekmek kapısı” olarak gördükleri kahvehanelerin, en temel düzeyde kadınlara kapalı alanlar oldukları ve erkeklerin sosyalleşmesini sağlayan kamusal alanlar oldukları anlaşılır.

Diğer taraftan, kahvehanelerin erkeklerin sosyalleşmelerini sağlamanın yanı sıra, toplum için önem arz eden haberlerin paylaşıldığı ve elbette, insanlığın gelişiminde çok önemli bir role sahip olan “dedikodu” etkinliklerinin yapıldığı bir platform olarak işlev gördükleri anlaşılır. Örneğin Kirmanşah hikâyesinde, erkeklere ait bir kamusal alan olarak beliren kahvehanenin, tam da böylesi bir manzara içerisinde sunulduğuna şahit oluruz. Hikâyeye göre, kuvvetiyle bütün Tebriz’in diline düşen Kirmanşah’ın, aynı zamanda ahlakı ve ilmiyle de dikkat çektiği ve herkes tarafından sevildiği görülür. Hâl böyleyken, günlerden bir gün Şiraz’da bir kahvehaneye giren

kahramanın, buradaki dedikodulara kulak kabarttığı ve Yemen padişahının kızının yılda beş yüz delikanlı ile savaşarak, evleneceği erkeği aradığını öğrendiği görülür (Alptekin 1999: 144). Böylelikle kahvehaneden ayrılarak doğruca babasının yanına giden Kirmanşah, diz çöküp ondan izin isteyerek Yemen’e gitmeye kalkışır ve bu suretle, hikâyenin izleğini belirlemiş olur. Bu açıdan hikâye içerisinde kahvehanenin, özellikle toplumsal iletişimin sağlandığı ve haberlerin yayıldığı bir platform olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde, Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu-Niğdeli Geyik Ahmet kolunda da kahvehanenin bilgi paylaşım platformu olarak kullanıldığı ve burada gerçekleştirilen “dedikodu etkinlikleri” aracılığıyla, birtakım spesifik bilgilerin toplumsal yayılım gösterdiği görülür. Hikâyeye göre Köroğlu; Demircioğlu ve Reyhan Arap’ı kendisine koçak ettikten sonra, artık iyiden iyiye ünlenen bir eşkıya hâline gelir. Ancak bu kadarıyla yetinmek istemeyen Köroğlu, Türk illerindeki diğer kahraman pehlivanları da kendisine koçak edip, giderek büyümenin hayalini kurar. Böylelikle Demircioğlu’nu, adını uzaktan duyduğu yiğitlere gönderen Köroğlu’nun; kimi zaman sade bir teklifle, kimi zamansa Demircioğlu’nun yiğitliğini kullanarak onları kendisine koçak etmeye çalıştığı anlaşılır. Bu noktada, Niğdeli Geyik Ahmet’in de ününü duyan Köroğlu, onu koçak listesine yazmak isteyince; Demircioğlu’nu Niğde’ye yollar. Şehre gelen Demircioğlu ise, gelmiş olduğu şehrin nabzını tutmak amacıyla hemen bir kahvehaneye giderek Geyik Ahmet hakkında malumat toplamaya başlar: *“Demircioğlu bir kahve ısmarladı kahveciden. Kahveci baba bana bir kahve pişir. Baş üstüne delikanlı! Kahveci kahvesini pişirip, Demircioğlu’nun getirdi önüne. Demircioğlu bir yudumda kayveden içer, bir de şenliğin sözüne kulak verirdi. Bir tavuk dariyı nasıl devşirirse, Demircioğlu da kahvenin halkından, dilinden çıkan kelimeleri toplardı...”* (Kaplan vd. 1973: 59).

Yine Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Kenan kolunda ise, kahvehanenin aynı işlevlerle karşımıza çıktığı söylenebilir. Buna göre günlerden bir gün fakir bir derviş, Köroğlu’ndan bahşiş alabilmek için Çamlıbel’e gelir ve ziyareti esnasında Köroğlu’na Kenan ülkesi hükümdarının kızı Mine Sultan’dan haberler verir. Hatta Mine Sultan’ın bir tasvirini çıkartarak Köroğlu’na gösteren derviş, en nihayetinde muradına nail olur ve bolca bahşiş alır. Nerede bir güzel veya yiğit haberi alsa, ona sahip olmak isteyen Köroğlu’nun ise, Mine Sultan’ı Çamlıbel’e getirip onu evlatlığı

Han Ayvaz’a almak istediği anlaşılır. Bu doğrultuda birtakım keleşlerini yanına alarak doğru Kenan ülkesine yollanan kahramanın, hükümdarın huzuruna geldiğinde, Mine Sultan’ı Han Ayvaz’a istediği görülür.

Mine Sultan’ın babası ise, esasında Köroğlu’nu küçümsemesine rağmen ona hayır demez; ancak Mine Sultan’ın ağırlığınca altın verilirse, kızını verebileceğini ifade eder. Bu noktada teklifi kabul eden Köroğlu, ödemeyi yaptıktan sonra Han Ayvaz ile Mine Sultan’ın sözünü kesmeyi başarır. Ancak Kenan hükümdarı, çeyizlerin hazırlanması için Köroğlu’ndan altı ay kadar mühlet ister ve düğünün altı ay sonra olmasını talep eder. (Kenan hükümdarının, bu süreyi aslında hile yapmak amacıyla istemiş olduğu görülür; zira bu süre zarfında Köroğlu ve keleşlerini ortadan kaldırma planları kurmaktadır.)

Bu esnada Köroğlu’nun derife kolları olarak bilinen keleşleri, bir gün kendi aralarında konuşurken ağaları Köroğlu’nun Mine Sultan için çok fazla para verdiğini ve bir o kadar paranın da düğünde harcanacağını düşünürler. En nihayetinde, zaten sözün de kesilmiş olması nedeniyle, Mine Sultan’a düğün yapmanın gereksiz olduğuna karar veren derifeler; Mine Sultan’ı kaçırmaya karar verir. Böylelikle Han Ayvaz’ı da yanlarına alan elli kadar derife, Köroğlu’ndan habersiz olarak yola düşüp Kenan ülkesine gelir. Bu noktada, zaten Köroğlu’ndan böyle bir hamle bekleyen Kenan hükümdarı, ülkesine gelen derifeleri yakalatır ve hapse attırır. En nihayetinde ise, derifelerin yakalanıp zindana atılması haberinin halka halka yayıldığı ve Köroğlu’na kadar geldiğine şahit oluruz.

Bu noktada durumdan haberdar olan Köroğlu, hemen Deli Mehtar’ı yanına çağırır ve onu, haber alması için Kenan’a gönderir. Aldığı emirle derhâl atlanan Deli Mehtar ise, olanca hızıyla Kenan ülkesine gelir ve soluğu, bilgi alabileceği yegâne yer olan kahvehanede alır:

“O zaman Deli Mehtar günlerin bir gününde Kenan Eli’ne girerek çarşıları dolanarak atını bir hana çekip, kendisi bir kahveye içeri girdi, selam verip oturdu. Kahveci geldi, “Hey delikanlı, ne istiyorsun?” dedi. Dedi: “Kahve getir!” Hâlbuki ezeli ezelden dillerde söylenir ki gönül ne kahve ister ne kahvehane, gönül ahabab ister kahve bahane. Deli Mehtar’ın kahve istemek fikri yoktu, milletin ağzından söz almak fikri. Bir sedirde oturarak kahveci kahveyi koydu önüne. Deli Mehtar kulak verdi milletin yüzüne. Meğer Kenan Eli’nde eğer çarşılarda, eğer mahallelerde yediden yetmişe kadar Köroğlu’nun koçakları, kement ile tutulan koçaklar söylenir dillerde, Deli Mehtar o kahvenin içindeki halkın ağzından çıkan sözleri birer birer dinleyerek öyle baktı ki, bütün Demircioğlu’nun tutulduğu, bölük başlarının tutulduğu bütün milletin dilinde söyleniyor.... O zaman Deli Mehtar anladı ki Kenan askeri Köroğlu’nun gelmesini

bekliyor. Kahvesini içip, kahvecinin parasını verip çıktı kahveden doğru, o gün dolandı...” (Kaplan vd. 1973: 240).

Bu açıdan kahvehanelerin, kamusal bir mekân olarak erkeklerin sosyalleşmelerine hizmet ettikleri ve bunun yanı sıra topluluğa dair birtakım bilgilerin dolaşıma sokuldukları alanlar oldukları anlaşılır.

Diğer taraftan aynı kahvehanelerin, söz konusu işlevlerinin yanı sıra özellikle âşıklar açısından özel bir öneme sahip oldukları ve sevdiklerinin peşinde diyar diyar dolaşan âşıkların; kahvehaneyi sığınılacak bir yuva olarak gördükleri anlaşılır. Örneğin Murat Şah hikâyesinde, ideal erkek tipi olarak sunulan Murat Şah’ın, Yemen hükümdarının kızı Gülizar’a bâde içerek âşık olmasının ardından hemen yola çıktığı ve yol üzerinde, rast geldiği kahvehanelerde konakladığı görülür. Böylelikle elindeki saziyla, girmiş olduğu kahvehanelerde hiç yadırganmayan Murat Şah’ın; Yemen’e geldiğinde de aynı eylemi gerçekleştirdiği ve hatta söylediği türkülerle Gülizar’a nasıl ulaşacağını, kahve ahalisine sorduğu görülmektedir (Kaya ve Koz 2008: 143).

Benzer biçimde, Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesinde de gurbete çıkmış olan ve kendilerini sahipsiz hisseden erkeklerin, kahvehaneleri bir sığınak olarak kullandıkları görülür. Hikâyeye göre Horasan şehrinin hükümdarı Osman Şah’ın, bir savaşa çıkacakken hazinesinde yeterli miktarda akçe olmadığı için, ülkesindeki iki bezirgândan (Mahmud ve Muhammed) borç istediği görülür. Ancak bezirgânlar borç vermeye yanaşmayınca, hükümdar gazaba gelip iki bezirgânın da boynunu vurdurur. Ardından ise, öldürmüş olduğu bezirgânların evleri de dâhil olmak üzere bütün mallarına el koyarak arkada bıraktıkları ailelerini kapıya atar. Böylelikle bezirgânların oğulları olan Abdurrahman ve Recep ise, sırt sırta verip İsfahan’a göçerler.

Bu noktada, hiç bilmedikleri bir şehre gelen Abdurrahman ve Recep’in, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi doğruca bir kahvehaneye gittikleri ve utanarak dükkân sahibine; “*Kahveci baba misafir alır mısınız?*” diye sordukları görülür. Kahve sahibi Ali Ağa’nın ise; “*Bizler ancak misafir aşığınız*” diyerek gençleri ağırladığı ve onları güzel bir yere oturtuktan sonra “*Safâ geldiniz*” deyip onlara kahve ısmarladığı görülür (Tör 2002: 72). Devamında ise Ali Ağa’nın; çocukların dertlerini dinleyince, başlarına gelen hadiselerle çok üzüldüğü ve hemen onlara birer iş ayarlayıp akşamları kahvehanede yatmalarına müsaade ettiği görülmektedir.

Bir diğerk hikâye olan Âşık Kerem’de ise, özellikle sevdiğinin peşinden diyardiyardi giden Kerem’in, yanındaki Sofu ile birlikte genellikle kahvehanelerde konakladığı ve şehre dair havadisleri, kahvehanede toplanan erkeklerden aldığı görülür. Buna göre bir padişah çocuğı olan Kerem’in, bir keşişin kızı olan Aslı’ya tutulduğı; ancak keşiş ve ailesinin, kızlarını bir Müslümana vermek istemedikleri için, Kerem’den diyardiyardi kaçtıkları anlaşılır. Bu sevdadan vazgeçemeyen Kerem ise, sevdiğinin peşinden yollara düşerek sora sora onları takip eder. Böylelikle yol boyunca sürekli olarak kahvehanelerde konaklayan Kerem’in, barınma ihtiyacını gidermenin yanı sıra kahvehane ahalisinden keşişi görüp görmediklerini öğrendiğı anlaşılmaktadır (Duymaz 2001: 268).

Öte yandan tıpkı kahvehaneler gibi meyhanelerin de erkeklere ait kamusal mekânlardan biri olarak hikâyeler içerisinde –nadirattan da olsa- yer aldıkları; ancak oldukça olumsuz imajlar içerisinde sunuldukları görülür. Bu açıdan örneğın Garip hikâyesinde, henüz oldukça küçük yaşlarda bulunan ve babasını yeni kaybetmiş olan Âşık Garip’in, kahvehaneyle tanışmasının hemen ardından meyhanelere dadandığına ve erkekler cemaati tarafından kabul görmek için, varını yoğunu meyhanelerde harcadığına şahit oluruz. Bu minvalde, etrafına toplanan mirasyedilerin Garip’i “bir sefalı yer” olarak tanımladıkları Gümüş Halkalı Meyhanesi’ne götördüklerinde; henüz alkolle hiç tanışmamış olan kahramanın, çevresindeki sarhoşları görüp büyük bir şaşkınlığa kapıldığı anlaşılır:

Gümüş Halkalı dedikleri meyhaneye dâhil oldular. Maksud’un ise öyle yere gittiğı yok idi. Şimdi baktılar biraz sarhoşlar. Kimi mani söyler, kimi türkü söyler. Avazları dünyayı tutmuş. Maksud bunlara dedi, “Arkadaşlar, bu adamlar canım deli mi, yoksa cinni mi? Bunlar ne çağırıp bağırıp dururlar?” Dediler, “Beyim onların önündeki suları gördün mü? Onları öyle Köroğlu-Niğdeli Geyik Ahmet çağırır?”... (Türkmen 1974: 116).

Ardından ise, önündeki “sihirli sulardan” içen Garip’in, hikâyenin devam eden kısımlarında artık meyhanenin müdavimlerinden biri olduğı ve babasından kalan büyük serveti, meyhanelerdeki işret âlemlerinde tükettiğı görülür. En nihayetinde ise, yaşlı annesiyle birlikte oturduğı evi de satmak zorunda kalan Garip’in sefil bir duruma düştüğü görülürken; hikâye anlatıcısının, bu suretle meyhanelerin toplumsal yıkıma neden olduğuna işaret etmeye çalıştığı anlaşılır.

Âşık Garip örneğı dışında klasik halk hikâyeleri içerisinde pek rastlanılmayan meyhanelerin, İstanbul hikâye külliyyatına gelindiğinde ise, fazlasıyla görünür olduğı

ve özellikle Tıflî hikâye halkası içerisinde sıklıkla karşımıza çıktıkları anlaşılır. Bu açıdan örneğin Sansar Mustafa hikâyesinin, Panayot isminde bir gayrimüslimin işlettiği meyhaneyi mekânsal olarak merkezine aldığı ve hikâyeye yön veren pek çok önemli olayın, söz konusu meyhanede gerçekleştiği görülür. Hikâyeye göre Sultan Murad, günlerden bir gün Tıflî Efendi ile tebdil-i kıyafet yapıp gezerken, Tophane’de bulunan İki Kapılı isminde bir berber dükkânına gelir ve burada çalışan Ahmet ismindeki delikanlıya gönlünü kaptırır. Ancak Ahmet’in, hikâyenin ilerleyen satırlarında Sansar Mustafa denilen bir kabadayı tarafından kaçırıldığı ve Mumhane taraflarında, Panayot’un işlettiği meyhanenin üst katındaki odaya kapatıldığı görülür (Sayers 2013: 147). Bu anlamda, hikâye içerisinde Panayot’un meyhanesinin nasıl bir yer olduğu hususunda ayrıntılı tasvirler bulunmasa da, buranın bir tür batakhane olduğu ve müdavimlerinin ise, pek de tekin insanlar olmadıkları anlaşılır.

Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Hançerli Hanım hikâyesinde ise, özellikle homososyal bir erkek birlikteliği olarak yorumlanan meyhanenin, Âşık Garip hikâyesi ile büyük bir benzerlik içerisinde sunulduğu ve bu doğrultuda olumsuz bir imaj içerisinde betimlendiği görülür. Buna göre Sultan Murad zamanında İstanbul’da, zengin bir ticaret ehli olan Halil Efendi, günlerden bir gün hastalanarak vefat eder ve bütün servetini, canından çok sevdiği oğlu Süleyman’a bırakır. Bu noktada, Süleyman’ın henüz toy bir delikanlı olduğunu öğrenen birtakım dalkavukların, hemen Halil Efendi’nin mezarının başına geldikleri ve yana yakıla ağlayarak Süleyman’la yakınlık kurdukları görülür. Ardından ise, kurdukları bu yakınlıktan istifade ederek Süleyman’ı yanlarına katmayı başaran söz konusu dalkavuklar, soluğu hemen meyhanede alırlar:

“Cümlesi meyhaneye girdiler... Hayrat yıkan, derhâl “Usta Dimitri” diye meyhaneciyi çağırarak herife kırk elli kuruş verdi, enva’-i meze ve balık ısmarladı... Biraz sonra gayet güzel bir rakı sofrası hazırlandı... Herifler kadehleri doldurup toka ettiler... Süleyman Bey’e de bir şişe iksir getirttiler ve gül yanaklı ve son derece de dilber bir mug-beçe, kadehi doldurdu ve buna takdim etti... Birkaç kadeh içilince gözleri döndü, yavaş yavaş şenlenmeye başladılar... Güzel sakiyi Süleyman Bey’in yanına oturttiler... Artık her içişte iki genç birbirlerinin dudaklarından meze alıyorlardı. Çocuk da sarhoş oldu: ‘Aman bana bir daha veriniz... Şu dilberin yanağından bir buse daha alayım... Zira sizin baba dostu olduğunuzu şimdi anladım... Pederimin gününde bir dakika böyle neşe bulmamıştım’...” (Sayers 2013: 361).

Bu açıdan tıpkı Âşık Garip gibi, erkekler cemiyeti içerisine ilk defa giriş yapan Süleyman’ın, hikâyenin devam eden kısımlarında Galata’daki meyhanelere dadandığı (“Gümüş Halkalı Meyhanesi” bu hikâyede de geçmektedir) ve babasından kalan bütün

serveti, yanındaki dalkavuklarla beraber tüketerek sefil bir duruma düştüğü görülür. Dolayısıyla meyhanenin, hikâyeler içerisinde erkeklere ayrılmış olan kamusal bir mekân olmanın yanı sıra, babalık modeli olmayan toy delikanlıların uğrak mekânları olarak lanse edildiği ve bir anlamda, erkekliğe geçiş yapan küçük çocuğun erginlenme yeri olarak kullanıldığı anlaşılır¹²².

Son olarak; hikâyeler içerisinde kamusal mekânlar olarak beliren hanların da, erkek yoğunluklu alanlar olarak karşımıza çıktıkları ve mekânın toplumsal cinsiyetli örgütlenmesinden paylarını alarak kadınları bünyelerinden büyük oranda dışladıkları görülür. Örneğin Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde, türlü maceralar sonrasında âşık olduğu Güllü Kız'ı alarak memleketine geri dönen Seyyad Bey'in, yol üzerinde bir handa konaklamaya karar verdiği; ancak hanların erkeklere ait kamusal bir mekân olmasından dolayı, Güllü Kız'ın erkek kılığına girmek zorunda kaldığı ve eşi Seyyad Bey'e, ancak bu suretle eşlik edebildiği anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 313). Dolayısıyla tıpkı kahvehaneler gibi homososyal erkek birliktelikleri için ayrılmış olan hanların da, "özel alan" ve "kamusal alan" ayırımından nasibini aldığı ve mevcut görünümüyle, erkekleri kayıran siyasal statükonun devamlılığına katkı yaptıkları görülmektedir.

Benzer biçimde, Gülistan ile Süleyman hikâyesinde de tamamıyla erkeklere ait bir kamusal alan olarak beliren hanların, yolcu olan veya kimsesiz kalmış erkeklerin sığındığı bir yuva olarak tasvir edildiği görülür. Hikâyeye göre, 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşı esnasında Kars'tan göçen bir grup köylünün, yolda Rusların tuzağına düşerek şehit edildiği anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu tuzaktan yaralanarak kurtulan Süleyman'ın; bir Osmanlı zabitanın himayesinde Erzurum'a gönderildiği; sonrasında zabitanın de şehit olmasıyla birlikte tekrar sahipsiz kalarak

¹²² Aynı hikâyenin devam eden kısımlarında ise, Süleyman'ın yanındaki dalkavuklarla birlikte meyhaneden çıkarak umumhaneye gitmesi, bu tezi oldukça güçlendirir: "*Süleyman Bey, sinn-i bülûğa vasil olmuş bir delikanlı olduğundan, serseri herifler bunu zen-pâreliğe dadandırmayı kararlaştırdıklarından Hayrat Yılan Hürşit, ertesi gün buluştukları zaman meclise hitaben: Süleyman Bey'imiz mahbup visalinden zevk-yâb oldu... Bir de işve-kâr kadın visaliyle kâm-yâb olması muvafık değil mi?*" dedi... Cümlesi bunu tasvip ettiler... Meyhaneden çıkıldı, kayıklarla Ortaköy'e gidilerek hususi bir umumhanede sabaha kadar 'ayş ü işret, zevk ü sohbetle vakit geçirildi... Süleyman Bey, bu kadın âleminden, meyhane ve umumhane hayatından pek ziyade memnun olduğu cihetle artık her gün Galata, Beyoğlu ve Boğaziçi'ni akşama kadar geziyor ve nukud-i mevcudesini israf ve mahvediyordu..." (Sayers 2013: 363). Diğer taraftan kamusal bir mekân olarak meyhanenin, değerlendirmeye alınan hikâyeler içerisinde sadece Hançerli Hanım'da karşımıza çıktığı görülürken, esasen ataerkil siyasal örgütlenmenin bir parçası olan bu mekânın, ayrıntılı bir tasviri verilmemiştir.

tamamıyla erkeklere ait olduğu vurgulanan bir handa (Garipler Hanı'nda) kalmaya başladığı anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 333).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan ve Kiziroğlu Mustafa Bey- Afganistan- Gürcistan olarak isimlendirilen kolda ise, yine kamusal bir alan olarak hanların, yalnız ve sahipsiz erkeklerin toplandığı mekânlar olarak yorumlandığı görülmektedir. Hikâyeye göre kendisinin Köroğlu'ndan daha yiğit olduğunu düşünen; ancak hiçbir yerde kendi adının anılmamasından dolayı dertlenen Kiziroğlu'nun; günlerden bir gün yaşlı bir adama danıştığı ve adamın ise, Köroğlu'nun fakir fukaraya kol kanat gererken, kendisinin kimselere yardım etmediğini hatırlattığı görülür. Bunun üzerine fakirlere yardım etmeye başlayan Kiziroğlu, günlerden bir gün bahşış almak için gelen bir dervişin kendisine gösterdiği resim vasıtasıyla Gürcistan hükümdarının kızı Suna Hanım'a âşık olur. Böylelikle bütün keleşlerini toplayarak Gürcistan'a giden Kiziroğlu'nun, hükümdarın huzuruna çıktığı ve Suna Hanım'ı kendisine istediği anlaşılır. Ancak Gürcü hükümdarının, kızı Suna Hanım'ı kendisine vereceğini söylediği ve nikâh için bir ziyafet düzenlemeyi vaat ettiği; akabinde ise Kiziroğlu ve keleşlerine “dar-ı huşver” içirip hepsini sarhoş ederek zindana attığı anlaşılır. Günler sonra haberi alan Köroğlu ise, Kiziroğlu'na yardım etmek için hemen harekete geçer ve doğruca Gürcistan'a gelerek bir hana yerleşir:

“Garibin mekânı neredir? Demiş: Ya kahve ya han. Ehl-i diller şöyle seslemiş ki dünyada: Akşamlar, geldi yine akşamlar. Evliler evine gider, garip nerede akşamlar? Bir han sorup, evvel atını yerleştirip hana, kendisi nihayet devriş. Gürcistan çarşılarını bir saat kadar gezip, vakit öğleyi buldu. Nihayet bir kahveye içeri girdi...” (Kaplan vd. 1973: 427).

Öte yandan, Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bağdat kolunda ise, tıpkı kahvehaneler gibi hanların da erkekler açısından toplumsal bir iletişim platformu olarak kullanıldığına işaret eden bazı pasajlar bulunur. Hikâyeye göre Bağdat'ta Şah Abbas'la amansız bir mücadele içerisine giren ve Kiziroğlu Mustafa Bey'in de yardımıyla Şah Abbas'la pazarlık masasına oturmayı başaran Köroğlu'nun, pazarlıklar esnasında Şah'tan Bağdat'ı istediği görülür. Durumu oldukça absürt karşılayan Şah Abbas'ın ise, Köroğlu'ndan şehrin devredilmesi için altı aylık mühlet istediği ve altı ayın sonunda, Köroğlu ile Kiziroğlu'nu İsfahan'a bir düğüne davet ettiği anlaşılır. Bu doğrultuda kibrine yenilerek düğüne erken giden Kiziroğlu, Şah'ın hilelerine kanmış olur ve keleşleriyle birlikte kendisini zindanda bulur. Durumdan şüphelenen Köroğlu

ise, işin içinde hile olduğunu sezinler ve hemen derviş kılığına girerek şehre sızıp Kiziroğlu'ndan haber almaya çalışır. Ancak bütün şehir ahalisi tembuhlendiği için, kahvehanelerde kimselerin Kiziroğlu'ndan bahsetmediğini gören Köroğlu; bir haber alana kadar şehirde kalmaya karar verir ve bu suretle, erkekler için ayrılmış olan bir handa konaklamaya başlar. Nitekim bir süre sonra ise, han içerisinde dönen dedikodular vasıtasıyla Kiziroğlu'nun akıbetini öğrenen kahramanımızın, hemen keleşlerinin yanına geri dönerek Şah Abbas'ı alaşağı etmek için planlar kurmaya başladığı görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 378). Bu açıdan, hikâye içerisinde homososyal erkek birliktelikleri için ayrılmış olan hanların da tıpkı kahvehaneler gibi, yapılan dedikodu etkinlikleriyle birlikte, toplumsal iletişim fonksiyonunu üstlenen bir platform olarak belirdiği anlaşılr.

Sonuç olarak; kültürel hayatın hemen her veçhesi gibi mekânın örgütlenmesinde de geçerli olan kaidelerin, toplumsal cinsiyet rejiminden azade olmadıkları ve bu suretle erkek ile kadın arasındaki farklılaşmaların; özellikle ortaya attıkları özel/kamusal alan ayrımlarıyla kaynak paylaşımı gibi siyasete ilişkin pek çok unsuru ciddi oranda etkiledikleri görülür. Bu nedenle yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere, geleneksel kültür içerisinde açık bir biçimde kamusal alana konuşlandırılan erkeklerin, kadınlardan farklı olarak pek çok kamusal mekânı özelleştirdikleri ve erkekliğe dair mevcut bulunan sosyo-kültürel anlamları, bu mekânlar içerisinde “yeniden ve yeniden” inşa ettikleri anlaşılr.

2.4. Din Kurumu: Aksakallılar ve Hızır Tipi Üzerine

İnsanı diğer canlılardan ayıran bir kavram olarak dinin, sosyal bilimler literatüründe kimi zaman ilahî bir kaynağa bağlanarak ve kimi zamansa toplumsallığın bir sonucu olarak ele alındığı ve en temel düzeyde, evrensel kültür kurumlarından biri olarak değerlendirildiği görülür. Bu açıdan, insanın doğaüstü ve aşkın varlıklarla –ve elbette çevresiyle- olan ilişkilerini konu edinen ve “kutsal” ile “profan” arasında çizdiği sınırlarla doğru veya yanlış olan davranışları işaretleyen bu sistemin, ahlakî bir düzene işaret etmenin yanı sıra bireylere inanç etrafında perçinlenen bir toplumsal kimlik sunduğu görülür. Ayrıca sadece aşkın nitelikli işlemlerin yerine getirilmesi değil; bazı doğum ve ölümlerin kaydedilmesi; evliliklerin toplumsal olarak

onaylanması; bazı vergilerin toplanması; fakirler ile zenginler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi veya eğitimin örgütlenmesi gibi işlevlere de sahip olan din kurumunun; bireylere dağıttığı dünya görüşleriyle değerler arasında da hiyerarşik bir düzen sağladığı görülmektedir (Aydın 2018: 113-114)¹²³.

Böylelikle tıpkı diğer toplumsal kurumlar gibi, bireylere birtakım kurumlaşmış davranış örüntüleri sunan dinin; sağlamış olduğu bu işlevlerle birlikte, esasında kültürel bir sahaya dâhil olduğu ve bu suretle topluma hâkim olan cinsiyet normlarıyla etkileşim içerisinde olduğu anlaşılır. Dolayısıyla toplumsal yapıya uygun olacak şekilde, cinslerin nerede nasıl davranması gerektiğine ve hangi cinsin hangi kaynaktan ne oranda faydalanabileceğine işaret eden dinsel hükümlerin, erkek ile kadın kimliklerinin/pratiklerinin ayrıştırılmasına bazen açık bir biçimde, bazense örtülü olarak hizmet ettikleri ve böylelikle hâkim cinsiyet rejiminin pekiştirilmesine yardımcı oldukları anlaşılır.

Diğer taraftan yukarıdaki genelleştirilmiş yargının, özellikle Müslüman-Türk ataerkilliği düşünüldüğünde de geçerli olduğu ve Türk toplumunun, henüz ilk dönemlerinden itibaren ataerkil toplumsal yapıyı İslam’la birlikte yorumlamaya çalıştığı görülür. Bu bakımdan, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi esasında İslam’dan çok daha önceleri var olan ataerkil/fallosantrik örüntüleri, İslam’daki benzer motiflerle birleştirilerek dogmatik bir sahaya çeken Müslüman-Türk kültürünün; günümüze uzanan süreçte erkeği tartışmasız bir şekilde kutsala dâhil ederken, kadını ise “profan” (kutsal dışı) bir alanda hapsettiği anlaşılır¹²⁴.

¹²³ Genel olarak Avrupa dillerinde -çeşitli nüanslarla farklılaşsa da- “din”i karşılayan sözcüğün Latince “*religare*” (sıkıca bağlanmak) kökünden türediğine işaret eden Atay; bu açıdan dinin “bağ”, “bağlama” ve “bağlanma” ile ilişkilenen bir pratik olarak; “*insanı, kendisini aşan ve kuşatan, üstesinden gelemediği, kavramakta, nüfuz etmekte ve tüketmekte zorlandığı, kendi dışında kalan bir gerçeklik alanına bağladığını*” dile getirir. Bu doğrultuda, onun “kültürel bir evrensel” olduğuna vurgu yapan Atay, kendi geleceğine dair sürekli bir korku ve endişe içinde olan insanın; ancak din vesilesiyle bir çıkış yolu bulduğunu ve kaygı veya depresyon gibi durumların üstesinden yine din aracılığıyla gelebildiğini ifade eder. Diğer taraftan dünyanın “anamlı bir kozmos” olarak alımlanmasına yardımcı olan dinlerin, psikokültürel işlevlerinin yanı sıra toplumsal süreç ve ilişkilerde de bir dizi işleve sahip olduğuna vurgu yapan Atay’ın; her şeyden önce onların toplumsal bir denetim mekanizması olduklarına; toplumsal olarak kabul edilebilir davranış ve tutumları teşvik ederek düzenin sürdürülmesine katkıda bulunduklarına ve insan topluluğu içerisinde dayanışmaya yol açarak kişilerin kimliklerini inşa etmelerine imkân tanıdıklarına işaret ettiği görülmektedir (Atay 2012b: 19-26).

¹²⁴ Konuya ilişkin olarak Kandiyoti, özellikle şarkiyatçı düşünceler nedeniyle Ortadoğu toplumlarındaki ataerkilliğin genel olarak İslam’dan kaynaklandığı kanısının yanlışlığına vurgu yaparak; Sahra-altı Afrika, Ortadoğu, Güney ve Doğu Asya örnekleri arasında karşılaştırmalara giderek erkek egemenliğinin alımlanması arasındaki farklılıkların, İslam’dan ziyade toplumların kültürel mirasından kaynaklandığını ileri sürer. Bu bakımdan sosyal bilimler literatüründe son derece soyut bir şekilde ve tek boyutlu olarak ele alınan ataerkillik teriminin kullanışsızlığına dikkat çeken Kandiyoti; erkek egemenliğinin İslam’dan çok daha önce var olduğunu ve İslam’ın sadece karşılaştığı farklı kültürel yapılarla uzlaşmalara vardığını ifade eder. Ayrıca İslam

Toplumsal dinle kurmuş olduğu ilişkileri yansıtmaktan ziyade, genellikle aşk ve kahramanlık temalarına yoğunlaşmayı seçen halk hikâyelerinin ise en temel düzeyde, erkekleri kutsala iliştiren bu temel dinamiğe sadık kaldıkları ve onları Hızır tiplmesiyle olumlu imajlar içerisinde sunmaya çalışırken; muadilleri olan yaşlı kadınları, birer cadı/cazu olarak resmettikleri görülür. Bu açıdan toplumsal yapı nedeniyle erkek ve kadın arasında kurulan diyalektik ilişkinin, totolojik bir biçimde dine sızdırıldığı ve bu suretle pek çok hikâye içerisinde toplumsal hakem rolleriyle karşımıza çıkan aksakallı erkeklerin, kutsalın yeryüzündeki temsilcileri olarak bir yandan toplumsal söylem tarafından inşa edilirken diğer yandan ise, aynı söylemi kendilerinin inşa ettikleri anlaşılır. Dolayısıyla erkek kahramanın dünyaya gelişinden onun ad almasına ve akabinde ise, toplumsal misyonunu tamamlaması anlamına gelen evlilik sürecine kadar uzanan hemen her merhalede yardımcı birer figür olarak karşımıza çıkan Hızır tiplerinin, kendilerine atfedilen dinsel güçlerle kutsal bir hüviyete sahip oldukları ve böylelikle toplumsal cinsiyete dair “yanılsamaları” meşru bir zemine çektikleri anlaşılmaktadır.

Bu bakımdan köklerinin esasen Boz Atlı Yol İyesi’ne dayandığı anlaşılan Hızır’ın, halk hikâyeleri içerisinde erkek kahramanın “ilahî” bir yardımcısı olarak sunulduğu ve olayların düğümlendiği noktada gösterdiği kerametlerle hikâyenin çözüme kavuşmasını sağladığı görülür¹²⁵. Örneğin Garip hikâyesinde, bir helva sohbetinde saz çalamadığı için akranları tarafından hor görülen Garip’in; “*İlahi Yarabbi, ya bana bu gece şairlik ver yahut da al benden emanetini*” diyerek dua etmesi

uygarlığının merkezî alanlarının klasik ataerkillik alanları ile çakışmasının, kültürlerin ataerkilliği farklı şekillerde yorumladıkları gerçeğini sakladığını ifade eden Kandiyoti’nin; sorunların topyekûn İslam’dan kaynağını aldığını ileri sürmenin yanlış bir tutum olacağına işaret ettiği anlaşılmaktadır (Kandiyoti 2011: 119-146).

¹²⁵ Gılgamış destanına kadar uzanan; Kitab-ı Mukaddes ve Kur’an’daki kıssalara konu edilen ve Ortaçağ İslam dünyasında ise İskender-i Zül-Karneyn hikâyelerinde hayat bulan Hızır’ın (Ocak 1999: 32-39); Türk kültürü özelinde değerlendirildiğinde, “kılavuz bozkurt” motifiyle yakından ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Çobanoğlu’nun deyişiyle, en eski örneğini Oğuz Kağan Destanı’nın Uygur varyantında gördüğümüz ve Oğuz Kağan’a kılavuzluk yapmanın yanı sıra ona öğütler veren gök tüylü ve gök yeleli erkek bozkurtun, destanın kurgusal bağlamı içerisinde Tanrı tarafından seçilmiş olmayı veya kut sahibi olmayı ifade ettiği görülür. Bu anlamda Tanrı’nın şekil değiştirmiş (dona girmiş) dileğini yansıttığı için, eski Türk inanç sisteminde Tanrı ile kağan arasında kurulan kutsal bağ olarak alınılan kılavuz bozkurtun, pek çok özelliğiyle birlikte İslamiyet sonrasında da korunduğuna ve zaman zamansa Hızır figürüne evrildiğine işaret eden Çobanoğlu; meydana gelen son derece yoğun sosyo-kültürel değişmeye rağmen motifin tarihsel süreç içerisinde yapısal-işlevsel açıdan süreklilik arz ettiğine işaret etmektedir (Çobanoğlu 1997: 165-173). Konuyu benzer bir açıdan ele alan diğer bir makale için bkz. (Duman 2012). Diğer taraftan Hızır’ın kökenini kılavuz bozkurttan ziyade İslam öncesi dönemde Türkistan sahasındaki inanç sisteminde arayan Çetin’in ise; Ak-Koca, Kök-Koca, Ak Sakallı Kök Koca gibi adlarla anılan ve çocuğu olmayanlara çocuk bahşeden, doğan çocuğa ad koyan, çiftçilere bol mahsul veren, kismet açan, yolculara yol gösteren çeşitli kut iyelerine dikkat çektiği ve bu iyelerin İslamiyet’in kabulü sonrasında işlev ve fonksiyonlarını Hızır’a devrettiklerini ifade ettiği görülmektedir (Çetin 2002: 30-34). Ayrıca bkz. (Ergun 1993).

üzerine, rüyasında ihtiyar bir pîr gördüğü ve onun elinden dolu içerek âşıklık elde ettiği anlaşılır (Türkmen 1974: 123). Hikâyenin devamında ise aynı Hızır tipinin, erkek ve kadın kahramanların birbirlerine âşık olmasını sağlamanın yanı sıra, kavuşma aşamasında karşılaşılan güçlüklerin halledilmesinde de özellikle erkeğe yardımcı olduğu görülür. Bu bağlamda kendi yokluğunda sevgilisi Senem'in Şah Veled ile evlendirileceğini duyan Âşık Garip, Halep'ten Tiflis'e doğru hareket eder. (Ancak yolun uzunluğu nedeniyle vaktinde yetişmesi imkânsızdır.) Bu noktada Hızır tipinin tekrar ortaya çıktığı ve âşıkların kavuşması için, kahramanımız Garip'i atının terkisine aldığı; böylelikle Garip'in çok uzun mesafeleri göz açıp kapayıncaya kadar gidiverdiği görülür (Türkmen 1974: 180). Ayrıca Garip'in annesi, oğlunun sahte ölüm haberinden dolayı ağlayarak iki gözünü kaybettiğinde; Hızır'ın tekrar devreye girdiği ve atının ayağının altındaki topraktan alarak kadının gözlerine sürdüğü; bu suretle hastalığı sağalttığı anlaşılır (Türkmen 1974: 181). Bu açıdan arkasına aldığı dinsel söylemle birlikte kutsal bir hüviyete sahip olan ve yaşlı bir "erkek" olarak tasvir edilen Hızır'ın, toplumsal cinsiyet normlarıyla din kurumu arasındaki etkileşime açık bir biçimde işaret ettiği görülür.

Ferhat ile Şirin hikâyesinde ise, rüyada gelen ve kahramanlara yardımcı olan pîrlerin, tıpkı diğer hikâyelerdeki gibi yaşlı birer erkek oldukları ve bu suretle erkekliği kutsalın sınırlarına dâhil ettikleri anlaşılır. Bu doğrultuda zindandan kurtulan Ferhat dağ başında yabani hayvanlarla inzivaya çekilince, ona olan hasretinden dolayı zor zamanlar yaşayan Şirin'in, bir gece rüyasında aksakallı bir pîr tarafından uyarıldığı görülmektedir. Böylelikle hemen uyanarak şahnişin penceresinden dışarıya nazar eyleyen Şirin, çok uzun zamandır görmek istediği Ferhat'ı görmüş olur (Özarslan 2006: 182). Hikâyenin devam eden kısmında ise, aynı pîrin yine bir rüyada Ferhat'a geldiğine ve Filsüvar ile yapacağı zorlu mücadele için kendisine cenk taktikleri verdiği şahit oluruz (Özarslan 2006: 192).

Bir diğer hikâye olan Mahmut ile Nigâr'da ise, Hızır tipinin ilahî söylemi arkasına alarak ölen kahramanları dirilttiği ve bu suretle kerametler gösterdiği görülür. Hikâyeye göre, kızı Nigâr ile Mahmut'un ilişkilerini onaylamayan Eset Paşa'nın, ikiliyi bir sandığa koydurarak denize attırdığı ve böylelikle yaşadığı namus krizini atlatmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Denizde kaybolan sandığı bulan Mahmut'un kardeşi Kamber ise, yanındaki Mansurlu Bey'le birlikte büyük bir üzüntüye kapılır ve

boğularak ölen sevgililerin başında ağıtlar yakar. Bu noktada ortaya çıkan Hızır tipinin, sandığın başında ağlayan Kamber ve Mansurlu Bey'e abdest almalarını emrettiği görülür. Böylelikle ikilinin önüne geçerek imam olan Hızır'ın, onlarla beraber iki rekât namaz kıldığı ve ardından ölmüş olan sevgilileri dirilttiği anlaşılır (Kaya 1993: 146).

Böyle Bağlar hikâyesinde ise, kendisine yapılan bağlama büyüğü nedeniyle erkekliğini kaybetmiş olan kahramanın, karşısına çıkan Hızır sayesinde iktidarını yeniden kazandığı görülür. Buna göre, zengin bir ağanın oğlu olan Hüseyin Bey'in, yine zengin bir ağanın kızı Senem ile evlendirildiği; ancak aradan yedi yıl geçmesine rağmen çiftin bir türlü cinsel ilişkiye giremediği anlaşılır. (Kıskanç ve kötü kalpli bir kimse, ikili için bağlama büyüğü yapmıştır.) Aradan geçen zaman sonucunda, torun sahibi olamayan Ahmet Ağa'nın, bir gün dayanamayarak gelinine durumu sorduğu ve Senem'in ise, kabahatin kendisinde olmadığını; yani Hüseyin Bey'in henüz kendisiyle yatamadığını söylediği görülmektedir. Akşam evine gelince, evdeki sessizlikten durumun ortaya çıktığını fark eden Hüseyin Bey ise, bu noktada iktidar gösteremediği için utancından babasının yüzüne bakamayacağını düşünür ve memleketini terk ederek Cezayir'e gider. Burada inşaat işleri yapan ve bir süre sonra zengin olan kahramanın, günlerden bir gün geçmişi düşünerek dertlendiği ve ağlamaya başladığı; ancak tam da bu anda beyazlara bürünmüş bir ihtiyarla karşılaştığı görülür:

“-Yavrum niye ağlıyorsun? –Sorma baba, derdim var ki ağlıyorum. –Yavrum ver şu elini bana. Haydi, yavrum, Cenabıhak senin hastalığına çare bulsun. İlaç versin. Ben hekimim. Al şu ilaçları, suyunla iç. Üç tanesini içeceksin dedi. Çekildi gitti. Kendisi Hazreti Hızır'dı. Bu ilaçları alan Hüseyin Bey kendisinde erkeklik hissini hissetti. O zaman gelip hesaplarını gördü. Bir de Arabistan atı aldı. Elini ver memleket deyip bir gemiye bindi. Elini ver dağlar...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 38).

Böylelikle kahramanın şifa bulması ve erkekliğini yeniden kazanması için devreye giren Hızır tipinin, diğer bütün örneklere paralel şekilde, kutsalın cinsiyet kazanmış hâli olarak yeryüzünde dolaştığı ve “kaderin tecelli etmesi için” (belki de toplumsal buyruğun hayata geçmesi için) bireysel iradenin bittiği yerde ortaya çıktığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Güzel Ahmet hikâyesinde ise Hızır tipinin, kahramanın doğumu ve ad almasında rol aldığı ve aynı zamanda onun en zor zamanında yanında olduğu görülür. Buna göre, çocuk sahibi olamaması nedeniyle türbeleri gezen ancak derdine bir türlü derman bulamayan Yıldızeli padişahı, günlerden bir gün gurbet

diyarlarda gezinirken, yaşlı bir derviş ile karşılaşır. Hızır tipindeki bu dervişin padişaha, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi bir elma verdiği ve böylelikle padişahın, bu elma sayesinde bir çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Akabinde ise, tekrar ortaya çıkan dervişin, çocuğa Güzel Ahmet ismini verdiği ve aynı zamanda, çocuğun ecelinin insan elinden olmaması için dua ettiği görülmektedir.

Hâl böyleyken, süreç içerisinde palazlanan ve ergenlik yıllarını atlatan Güzel Ahmet'in, evlilik çağına geldiğinde çeşitli maceralara atılarak büyük mücadelelere giriştiğine şahit oluruz. Ancak bütün bu mücadelelerden en ufak bir yara bile almadan kurtulan kahramanın, hikâyenin son kısmında oldukça zor bir duruma düştüğü görülür. Zira yanına dünya güzeli üç eşini de alarak babasının sarayına gelen Güzel Ahmet'in, burada babasının eşlerine “göz koyması” neticesinde, kendisini gözlerine mil çekilmiş bir hâlde, ıssız bir mağarada bulduğu görülür. Böylelikle perişan bir şekilde mağarada bekleyen kahramanın, bu noktada Tanrı'ya yakardığı ve akabinde ise Hızır'ın tekrar sahneye çıkarak ona yardım ettiği görülür (Görkem 2000: 190). En nihayetinde ise, Güzel Ahmet'in gözlerini geri kazanmasını sağlayan (belki de mağarada yeniden dirilmesini sağlayan) Hızır'ın, kendi cinsiyet kimliği ile din kurumunu kesiştirdiği ve bu suretle erkekliği kutsalın sahasına dâhil etmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Kenan ile Hanzâde hikâyesinde ise, yine kahramanın zor zamanlarında ortaya çıkan ve verdikleri tavsiyeler ile ona yardımcı olan birtakım aksakallı dervişlerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, babasının sürgün yemesiyle oldukça fakir bir duruma düşen ve böylelikle kötü kalpli bir tüccar olan Salih Bezirgân'ın yanında çobanlık yapmaya başlayan Kenan'ın, oldukça sıkıntılı bir hayata sahip olduğu görülür. Ancak bir gece rüyasında, birtakım aksakallı dervişler gören kahramanımızın, onların elinden bâde içtiği ve söz konusu dervişlerin; onun Yemen padişahının kızı Hanzâde'ye âşık olmasını sağladıkları anlaşılır. Böylelikle ilerleyen zamanlarda tekrar Kenan'ın rüyasına gelen bu dervişlerin, ona Salih Bezirgân'ın elinden kurtulmak için nasıl bir hile yapması gerektiğini ve Bezirgân'ın derin bir uykuya dalması için okuması gereken duaları öğrettikleri görülür (Türkmen, Tan ve Taşhova 2008: 77).

Diğer bir hikâye olan Kirmanşah'ta ise, yine kutsal bir erkek olarak Hızır'ın hikâyenin merkezine yerleştiği ve olay örgüsünün gidişatını sürekli olarak değiştirdiği anlaşılır. Buna göre, çok istemesine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamayan Tiflis

hükümdarı Hurşit Şah'ın, günlerden bir gün vezirinin tavsiyesiyle tebdil-i kıyafet yaptığı ve gurbet diyarlarda dolaşmaya başladığı görülür. Bu doğrultuda bir akarsuyun kenarında etrafı seyrederken ihtiyar bir dervişle karşılaşan Hurşit Şah'ın, karşısındaki dervişin kendisine söylediklerini yapınca, dokuz ay sonra bir erkek evlada sahip olduğu anlaşılır (Alptekin 1999: 139)¹²⁶.

Böylelikle tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, erkek kahramanın dünyaya gelmesinde rol sahibi olan Hızır'ın, ilerleyen süreçte ise, onu yalnız bırakmadığı ve kahramanın ismini bizzat kendisinin verdiği görülür. Ayrıca isim almasından sonra kahramanımız Kirmanşah'ın eğitimini de üstlenen Hızır'ın, onun hipermaskülen bir karakter kazanması için günlerce çaba sarf ettiği anlaşılmaktadır:

“Hz. Hızır, kırk gün Kirmanşah'ı heç kimseye haber vememişti. Kırk gün, garşısında ceng etdirdi. Kırk gece, kırk gündüz Hazreti Pîr'in garşısında, pençesinde helak olmuşdi. Hazreti Pîr; “Ey oğlum Kirmanşah, göyde uçan guşa gılıç atsan vurarsan. Kırk günde sene silahşörlük öğretdim, hervarda ettim. Artık, gendi başın, gendin bağlarsın. Amma Kirmanşah, sene son sözümü söylüyorum, sakın bu güvvet bende diye güvvete mağrur olma. Veren; bir anda verdi, bir anda alır. Almıya da gadir, vermiye de...”” (Alptekin 1999: 170).

Hikâyenin devam eden kısımlarında ise Kirmanşah'ın Herat hükümdarı Adil Han'ın kızı Mahperi'ye âşık olmasını sağlayan Hızır'ın; sevdiğine kavuşmak için yola çıkan ve çeşitli mücadeleler içerisine giren kahramana sürekli olarak yardım ettiği anlaşılır. Bu doğrultuda kendisine saldıran yedi başlı devin alt edilmesinde, yoldaki aslan ve kaplanın ortadan kaldırılmasında ve en büyük engel olan Goca Arap'ın

¹²⁶ Bu noktada Hurşit Şah ile Hızır arasında geçen diyalogların, değerler hiyerarşisi açısından oldukça önemli olduğu söylenebilir. Zira dünyevi açıdan üstün bir makamda bulunan Hurşid Şah'ın, kendisine tavsiyelerde bulunan Hızır'a bahşış vermek için elini cebine attığı ve bu anda Hızır'ın ortadan kaybolmasıyla Şah'ın vezirinin; “*Gah şahım, sadaka veriyorsun ama biz ona möhtacız. Sade biz değil, bütün mevcudat. Hazreti Hızır'a ne sadağa verirsen, o toprağa atar altın, külüçe. Elini cebine sokar var. Allah ona her türlü şeyi vermiş. Gel gidelim*” (Alptekin 1999: 138) diyerek, kutsal bir figür olan Hızır'ın, dünyevî bütün makamlardan üstün olduğunu anlatmaya çalıştığı görülür. Benzer biçimde, Râzınihân ile Mâhîfirûze hikâyesinde de bu duruma örnek oluşturacak bir pasajla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Horasan padişahının oğlu Râzınihân, bir gece rüyasında bâde içerek Hint padişahının kızı Mâhîfirûze'ye âşık olur. Tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, hemen sevdiğinin yanına gitmek isteyen kahramanımızın, bu nedenle anne babasından izin istediği görülür. Ancak ebevenler, oğullarına bir türlü izin vermeyince, bütün ısrarları geri tepen Râzınihân'ın çaresiz kaldığına şahit oluruz. Bu noktada, Râzınihân'ın babasının bir gece rüyasında Hızır'ı gördüğü ve Hızır'ın inatçı babaya; “*Padişahım şehzadeyi böyle ağlatma, hemen izin vir, kızın tarafına gidüb murad-ı maksuda nail olsun...*” dediği görülür. Oğlundan ayrılmak istemeyen babanın; “*Benim şehzadeyi bir tarafa göndermeye niyetim yoktur*” diye cevap vermesi üzerine Hızır'ın sinirlendiği ve “*Ben ne didim sen ne anladın!*” (Gedik 2004: 62) diyerek padişahın yüzüne sert bir şekilde baktığı görülür. Böylelikle vücudundan terler boşalan, korkudan tir titremeye başlayan padişah, karşısındaki uhrevî güçle başa çıkamayacağını anlar ve oğluna Hindistan'a gitmesi için izin vermek zorunda kalır. Bu açıdan yukarıda kısmen değinildiği üzere, gündelik hayat içerisinde bireylere değerler hiyerarşisi açısından çeşitli kılavuzlar sunan din kurumunun, neyin daha kıymetli olduğu yahut neyin önemsiz olduğunu telkin ederek, performanslara etki ettiği anlaşılır.

mağlup edilmesinde; Hızır'ın sürekli olarak sahneye çıkararak tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi zor duruma düşen kahramana yol gösterdiği görülür (Alptekin 1999: 222).

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise, benzer fonksiyonlar üstlenen Hızır tipinin, müşkül duruma düşmüş olan erkek kahramana yardımcı olduğu ve ona yol gösterdiği anlaşılır. Hikâyeye göre, av merakı olan ve günlerden bir gün büyük bir geyik sürüsünün peşinden giderek yolunu kaybetmiş olan Seyyad Bey'in, bir çeşme başında Güllü Kız'la karşılaştığı ve ona canı gönülden âşık olduğu anlaşılır. Güllü Kız'ı takip ederek bir Türkmen aşiretine gelen Seyyad Bey, bu noktada erkekliğini göstermek için obanın meydanında atını şahlandırır ve aşiret pehlivanlarına meydan okur. Böylelikle yayla beyinin gazabını üzerine çeken kahramanın, bu hareketinden dolayı aşiretin örfünü çiğnediği; dolayısıyla zindana atıldığı görülmektedir. Ayrıca Güllü Kız'ın babası olan yayla beyinin, aşiretin en iyi pehlivanı Taştan Bey'le Seyyad Bey'in güreştirilmesine karar verdiği ve bu suretle kahramanın öldürülmesini istediği görülür. Bu noktada ise, zindanda bekleyen Seyyad Bey'in yardımına aksakallı bir nuranî dervişin yetiştiğine ve ona “kuvvet suyu” içirdiğine şahit oluruz:

“Kalk Seyyad'ım, kalk yavrum! Başını kaldırdı ki, ne kaldırsın? Ocağın batmasın! Yaşlı, nuranî yüzlü bir derviş. Yavrum seni buralara kadar getiren, senin alın yazındır. Senin kaderindir. Senin çok büyük çilen vardır. Bu çileyi doldurmak mecburiyetindesin... Yarın senin imtihan günüdür. İmtihan gününde kuvvetli olabilmen için, sana bir kuvvet suyu getirdim... Al bunu şöyle iç!” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 297).

Böylelikle besmele çekerek dervişin kendisine verdiği suyu içen Seyyad Bey'in, hipermaskülen bir kimliğe kavuştuğu ve taşları sıkıp paramparça edecek kadar güçlü olan Taştan Bey'i mağlup ederek, Güllü Kız'ı almayı başardığı görülür.

Bir diğer hikâye olan Tufarganlı Abbas'ta ise karşımıza çıkan Hızır tipinin, kahramanın zor zamanlarında ona yardım ettiği görülmekle birlikte, onun bir Hak âşığı olarak evliya mertebesine çıkmasına ve kerametler göstermesine vesile olduğu anlaşılır. Hikâyeye göre bir Cuma akşamı babasının mezarı başında uykuya dalan Abbas; rüyasında gördüğü nuranî dervişin elinden bâde içerek Tebriz'deki Memmed Bey'in kız kardeşi Peri'ye âşık olur. Bu doğrultuda hemen yola çıkan kahramanın, en az bir ay sürecek olan bu uzun yolu pîrin yardımıyla bir günde gittiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 99). Tebriz'e geldiğinde ise, kendisine bir saz almak için sazıcı dükkânına gelen Abbas'ın, burada pîrin yardımıyla yine bir keramet gösterdiğine şahit oluruz. Zira dükkâna girer girmez, mağaza sahibinin Abbas'ın önüne sedeflerle

işlenmiş çok pahalı bir saz koyduğu ve geçen gece rüyasında gördüğü bir nuranî dervişin, bu pahalı enstrümanı Abbas’a vermesi gerektiğini söylediği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 109).

Benzer biçimde, hikâyenin devam eden kısımlarında da söz konusu Hızır tipinin Abbas’ın yardımına sürekli olarak koştuğu anlaşılır. Bu bağlamda, Âşık Abbas ile Peri arasına giren Şah Abbas’ın, engel epizotunun bir parçası olarak en güçlü pehlivanı olan Becan’ı Tebriz’e gönderdiği ve Peri’yi kendisine getirmesi için görevlendirdiği görülür. Çok güçlü bir pehlivan olan Becan, Peri’yi alarak yola koyulduğunda ise, karşısına çıkan Âşık Abbas’ı bir çölün ortasındaki kuyuya atarak kuyunun ağzına büyük bir kaya parçası yerleştirir. Ancak Âşık Abbas’ın, kuyuya düşerken yine nuranî dervişten yardım aldığı ve hiçbir hasar görmeden buradan kurtulduğu anlaşılmaktadır:

“Elini attığın Abbas’ın burdan tuttuğın yallah guyuya. Elinde saz hem gendisi, Allah’ın hikmeti, rivayet edirler ki, Abbas’ın pîrinin kerametiyle sanki bir paraşütten iner gibi indi. Yalnız geyunun dibinde su vardı. O su falan Allah’ın hikmetinden o su falan gurudu. Hiçbir şey galmadı. Abbas guru yere indi. Ne sazına ne de gendisine bir hayret yerişmedi.” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 165).

Bu açıdan kutsal bir mahiyeti haiz olan Hızır’ın, kahramanın giriştiği mücadelelerde –özellikle bireysel irade ve yeteneklerin tükendiği noktada- adeta “ilahî bir müdahale” olarak ortaya çıktığı ve bu suretle erkek kahramanın “koruyucu meleği” olarak yorumlandığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Âsumân ile Zeycân’da ise, diğer hikâyelerdeki örneklerle benzer şekilde, Hızır’ın özellikle müşkül duruma düşmüş olan erkek kahramana yardım ettiği ve onun toplumsal misyonunu hayata geçirmesi için, olaylara müdahil olduğu görülür. Buna göre, çocuk sahibi olamayan bir padişah ve kethüdasının, günlerden bir gün bir dervişle karşılaştıklarında ondan yardım istedikleri görülmektedir. Derviş ise karşısındaki bu çaresiz adamlara, Murad Suyu’na kurban kesmeleri gerektiğini ve oradan zuhur edecek narı paylaşıp tüketmelerini söyler. Böylelikle dervişin tavsiyesine uyunca çocuk sahibi olan padişah ve kethüdanın, yine onun tavsiyesiyle çocukların adını Âsumân ve Zeycân koydukları görülür. Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında padişahın, dervişin tavsiyelerini bir kenara iterek birbirlerine yazgılı olan bu çocukları ayırmak istediği ve bu suretle kızına layık görmediği Âsumân’ı Murad Suyu’na attırmak istediği anlaşılır.

Bu aşamada Zeycân'ın, Âsumân'ı nehre götüren adamlara pek kıymetli eşyalar bağışlayarak onun hayatını kurtardığına şahit oluruz. Böylelikle ölümün kıyısından dönen Âsumân, bir süreliğine de olsa ortadan kaybolmanın mantıklı olduğuna karar verir ve gözü yaşlı ebeveynleriyle vedalaşp kendini yollara vurur. Ancak mevsimlerden kış olduğu için, kahramanın büyük bir fırtınaya yakalandığı ve üzerinde urbası olmadığından dolayı donmaya başladığı görülür. Bu minvalde ellerini Mevla'ya açan Âsumân, samimiyetle yalvarmaya başlar ve tam da bu anda esasını bir kayaya dayayınca, kayanın ikiye yarıldığı anlaşılır. Dolayısıyla hemen yarıktan içeri giren kahramanın, geceyi orada geçirdiği ve uykudayken Hızır Aleyhisselam'ın gelip kaplan postuyla kahramanın üstünü örttüğü ve ona ısınması için bir de ateş yaktığı görülür. Sonrasında ise, uykusundan uyanan Âsumân'a gözlerini yumduran Hızır'ın, onu yedi sene boyunca âşıklık yapacağı Kabub şehrine getirdiği ve burada Üryan Dede'nin kahvehanesine bıraktığı görülmektedir (Kaya ve Koz 2008: 59). Bu açıdan hikâye içerisinde karşımıza çıkan Hızır tipinin, hayatı boyunca kahramanın yanında olduğu ve onun en zor zamanlarında ortaya çıkarak olayların seyrini tekrar normal bir izleğe çektiği anlaşılır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ise, yukarıdaki örneklere oldukça benzer biçimde, erkek kahramanın zor zamanlarında ortaya çıkan ve “her şey bitti derken” olaylara müdahale edip, kahramanı düzlüğe çıkartan bir Hızır tipiyle karşılaşılır. Buna göre Ahlaz hükümdarının oğlu Kerem'in, bir keşişin kızı olan Aslı ile beşik kertmesi olduğu ve ilerleyen zamanda ise Aslı'ya canı gönülden âşık olduğu görülür. Ancak Aslı'nın annesi, kızının bir Müslüman'la evlenmesini kabul etmez ve ailesini toplayarak Ahlaz ülkesinden kaçmaya başlar. Böylelikle sevdiğinin peşine düşen Kerem'in, yolda birçok defa zor duruma düştüğü ve Hızır tarafından kurtarıldığı görülür. Örneğin Pasin Ovası civarında fırtınaya tutulunca, Cenabı Hak tarafından kendisine gösterilen bir mağaraya sığınan Kerem'in, burada aç ve susuz şekilde beklerken (donmak üzereyken), bir atlı ihtiyarın gelip ona el verdiği ve onu selamete çıkardığı görülmektedir (Duymaz 2001: 268).

Bir diğer hikâye olan Eşref Bey'de ise, Hızır'ın yine erkek kahramanın zor zamanlarında ortaya çıktığı ve olayların seyrini bir anda değiştirdiği görülür. Buna göre Gence Hanı Murat Han'ın oğlu Eşref Bey, Şiraz'daki Zöhre'ye bâde içerek âşık olunca babasından müsaade alarak yola çıkar. Ancak bu aşamada, birçok defa zor

duruma düşen kahramanın imdadına, Hızır Alyehisselam yetişir. Örneğin Şiraz’a geldiğinde bir kahveye gelen kahramanımızın, burada kahveci Deli Behrem’in tuzağına düştüğü görülür. (Deli Behrem, kahvenin altına inşa ettiği bir ambarda, kahvesine gelen kimsesizleri gasp edip öldürmektedir.) Bu minvalde, üstü başı gayet güzel olan Eşref Bey’i gözüne kestiren Deli Behrem, kahramanın heybesinin altınla dolu olduğunu anlayınca, yanına bir arkadaşını da alarak onu aşağıdaki ambara çağırır. Böylelikle aşağı indiklerinde hemen Eşref Bey’in ellerini bağlayan adamların, onu öldürmeye çalıştıklarında ise Eşref Bey’in; “*Ya Hızır, ya Hızır, ya Hızır*” diye üç defa bağırarak ve Hızır’ın ise çağrıya cevap vererek kahramanın imdadına yetiştiği anlaşılır. Bu minvalde kimselere gözükmeden Deli Behrem’in kalbine bir ilhamda bulunan Hızır, Deli Behrem’in Eşref Bey’i öldürmekten vazgeçmesini sağlar (Kuzucular 1996: 123).

Uzak Elli Garip Şah hikâyesinde ise, Hızır’ın tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, doğumundan itibaren kahramana eşlik ettiği ve bütün zor zamanlarında ona yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyeye göre, çok istemesine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamayan Gürcistan hükümdarı Garip Şah’ın, günlerden bir gün karşısına çıkan yaşlı bir ihtiyarın duasıyla bir erkek evlat sahibi olduğu ve yedi yıl sonra tekrar ortaya çıkan söz konusu Hızır tipi aracılığıyla, çocuğa Uzak Elli ismini verdiği görülür. Ancak tam huzura kavuşmuşken eşi Ana Sultan’ı kaybeden Garip Şah’ın, bir müddet sonra başka bir kadınla evlendiği ve Uzak Elli’nin ise, analığı ile anlaşılamadığı için Azerbaycan’daki dayılarının yanına gitmeye karar verdiği görülür. Bu doğrultuda yola çıkan kahramanımızın, henüz oldukça toy bir delikanlı olmasından dolayı yolları bir türlü bulamadığı ve bu suretle Hızır’ın ortaya çıkarak Uzak Elli’ye yolları gösterdiği anlaşılır. Fakat bu noktada, kahramanı dayısı yerine Bayraktar Sultan’ın kızı Güzel Sultan’a yönlendiren Hızır’ın, böylelikle kaderin tecelli etmesini sağladığı ve hikâyenin gidişatını baştan sona değiştirerek kahramanı maceradan maceraya sürüklediği görülmektedir (Taşlıova 2006: 681).

Diğer taraftan, özellikle Çukurova havzasından derlenen bazı hikâyeler içerisinde ise, Hızır’ın aynı işlevlere sahip olmakla birlikte, yöre açısından önemli bir figür sayılan Karacaoğlan kılığında karşımıza çıktığı anlaşılır. Örneğin Han Mahmut hikâyesinde, yaşarken birbirlerine kavuşamayan sevgililerin, Karacaoğlan kılığında beliren Hızır tarafından tekrar hayata döndürüldükleri ve bu suretle birbirlerine

kavuştukları görülür. Hikâyeye göre bir türlü çocuk sahibi olamayan Sedef, Buhara ve Mısır ülkeleri padişahlarının, günlerden bir gün birbirlerinden habersiz şekilde bir türbeye geldikleri ve burada dua ettikten bir müddet sonra çocuk sahibi oldukları görülür. (Sedef ve Buhara hükümdarları birer erkek evlat sahibi olup adlarını Mahmut ve Kamber koyarken; Mısır hükümdarının ise, adını Gülendam koyduğu bir kızı olur.)

Hâl böyleyken, zamanla söz konusu çocuklar arasında birtakım metafiziksel bağlar olduğu ortaya çıkar ve hikâyenin bu suretle çocuklar arasındaki ilişkiyi konu edindiği görülür. Bu açıdan, Mahmut ile Kamber arasındaki telepatik iletişimin, zamanla ikilinin bir araya gelmesine yol açtığına şahit oluruz. İlerleyen yıllarda ise Mahmut'un düşlerinde sürekli olarak gördüğü Gülendam'a âşık olduğu ve yanına Kamber'i de alarak Mısır'a gittiği görülmektedir.

Ancak bu noktada, Mahmut'a rakip olarak beliren ve Gülendam'a âşık olan başvezirin, engelleyici bir figür olarak karşımıza çıktığı ve Mahmut ile Gülendam arasında ahlak dışı bir ilişki yaşandığını söyleyerek, ikilinin kavuşmasını engellediği görülür. Böylelikle başvezirin yaydığı dedikoduların, padişahın kulağına geldiği ve bu nedenle hükümdarın, sinir krizi geçirerek Mahmut'u Şad ırmağına attırdığı görülür. Metafiziksel kardeşinin ölümüne şahit olan Kamber ise, bu noktada Mahmut'un yokluğuna dayanamaz ve kendini ırmağa bırakır. Son tahlilde, Gülendam'ın da böylesi bir yükü kaldıramadığı ve Mahmut'un arkasından, aynı ırmağa kendini attığına şahit oluruz. Böylelikle kaderin bir cilvesi olarak aynı anda dünyaya gelen üçlünün, yaşadıkları trajik olaylar sonrasında, aynı anda öldükleri anlaşılır. Ancak tam bu esnada, Hızır figürü olarak Karacaoğlan'ın sahneye çıktığı ve üç ölüyü de dirilttiği; bu kişilerin Hak âşığı olduğunu anlayan Mısır hükümdarının ise, hatasını anlayarak kızını Mahmut'la nikâhladığı görülmektedir (Görkem 2000: 221).

Bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde Hızır'ın kimlik ve kişiliğine ilişkin dikkat çekici bir pasajın ise, Âşık Verga hikâyesinde karşımıza çıktığı ve bu itibarla söz konusu pasajın, Hızır'ın görev sahasını dünya üzerindeki kara parçaları ile sınırlarken; aynı görevin İlyas tarafından denizlerde ifa edildiğine dikkat çektiği görülür. Buna göre Muhammed Peygamber zamanında Arabistan coğrafyasında yaşayan Âşık Verga, Zennure isminde bir kadına bâde içerek âşık olur. Ancak tılsımlı bir ata sahip olan Ölmez Köse'nin Zennure'yi kaçırmasıyla, Âşık Verga'nın büyük bir

hayal kırıklığı yaşadığı ve sevdiğine kavuşmak için Ölmez Köse'nin ardından yollara düştüğü görülmektedir. Böylelikle sürekli olarak Ölmez Köse ile mücadele eden kahramanımızın, her defasında ona mağlup olduğu ve hatta bu mücadelelerden birinde, Ölmez Köse tarafından bağlanarak denize atıldığı anlaşılır. Bu noktada Hızır yerine sahneye çıkan İlyas'ın, kahramana yardım ederek onu ölümden kurtardığı ve kendi kimliğini şu şekilde açıkladığı görülür:

“...Rızgın dolmamış ömrün tükenmemiş. Ancak bu çileyi çekeceksin. Bene benzer bir ehdiyar var ki, kevn-i mekânın içinde. Ben suda, o garada, sen nasıl sevgüllen yanıyorsansa, sevgüllün arzu edirsense, biz ikimiz de birbirimize yanmaktayız, birbirimize görmeye cesaret ederik. Yum gözün, aç gözün dünyayı ayandan seyredenlerdenik. Ama ikimiz birbirimizi bulamıyoruz. Hag ayırmış, biz de bu çileye gavrulmuşuz. Ancak, dünyanın sonunu gözlüyoruz oğlum. Bu meşaggat içinde biz rızgımızı doldurmuşuk Allah'ın guvvetiyle ben suya, Hızır Nebi garaya hâkim olmuş. Allah'ın emriyle iş yaparız. Emirsiz, izinsiz heç bir iş görmezik...” (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 212).

Bu açıdan Hıdırellez kültü içerisinde yer alan İlyas'ın, gelenek açısından mekânsal olarak denizlere konumlandırıldığı ve buralarda zor duruma düşmüş olan Hak dostlarına yardım eden bir kutsal erkek olarak toplumsal cinsiyet rejiminin din kurumu içerisindeki yansımalarına işaret ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak; kimi zaman Boz Atlı Yol İyesi'nin İslamiyet'in kabulü sonrasındaki yeni hâli olarak görülen [örneğin bkz. (Oğuz 2002: 82)] ve kimi zamansa “kılavuz bozkurt motifi”yle ilişkili olarak ele alınan Hızır figürünün; gerek kendi cinsiyet kimliği ve gerekse söylemsel alanda sahip olduğu dogmatik anlamlarla, erkek kimliğinin din kurumu ile kurduğu ilişkilere iyi bir örnek teşkil ettiği ve bu itibarla erkekliğin simgesel anlamlarının yeniden inşa edilmesinde, kültürel bellek içerisinde kendisine sürekli başvurulmuş önemli bir referans noktası olduğu anlaşılır.

2.5. Boş Zaman Kurumu ve Eğlenen Erkekler

Özellikle endüstri devrimi sonrasında ortaya çıkan ve bireyin aktif olarak üretime katkı vermediği (çalışmadığı) zamanları imleyen bir terim olarak “boş zaman” kavramının; en temel düzeyde modern topluma ait olduğu ve dinlenmeyle birlikte eğlence, tüketim, sanat veya spora ayrılan zamanlara gönderme yaptığı görülmekte; boş zamanlarda yapılan etkinliklerin ise, “formalist” bir kalıp içerisinde değerlendirilip örüntü hâline gelmiş bir rol setleri dizisi olarak işaretlendiği anlaşılmaktadır. Bu açıdan sanayi tipi üretim yapan (fordist) toplumlarda zamanla

ortaya çıkmış olan “hafta sonu” ve “tatil” gibi mefhumların, iş hayatı dışında örgütlenen zaman dilimlerine işaret ettikleri ve örgütlü yapılar olarak çalışma hayatının birer tamamlayıcısı oldukları düşünülür (Aytaç 2002: 234). Böylelikle üretim yapan toplumun, en temelde tüketim yapmak için de zamanı örgütlediği ve bu suretle boş zamanların, kısmen kişinin kendi iradesine bırakılmakla birlikte, yine de büyük oranda iktidar çevrelerinin manipülasyonlarıyla yapılandırıldığı sonucuna ulaşılır.

Modern öncesi dönemlerde ise boş zamanların, çalışmayla ilintili bir kavram olarak açıklanmadığı ve farklı sınıfsal katmanların, böylesi zamanlara farklı değerler atfettikleri görülmektedir. Bu bakımdan toplumun üst katmanlarında bulunan seçkinlerin, sanatsal ve kültürel beğeni düzeylerini yükseltmek için kullandıkları zaman dilimlerini imleyen boş zaman etkinliklerinin; sürekli çalışmak zorunda olan alt katmanlar için (örneğin köleler için) imkân dâhilinde görülmediği; bu itibarla üretim sürecinde ayrımlaşan sınıfların, tüketim sürecinde de belirgin şekilde farklılaştıkları anlaşılr (Aytaç 2002: 235).

Diğer taraftan geleneksel kültürün boş zamanları değerlendirmek için dolaşıma soktuğu etkinliklerin ise, tıpkı modern toplum örneğinde olduğu gibi, kültürel ideolojilerin ve toplumsal yapının “hışmından” kaçamadığı ve sistemli sınırlandırmalarla sıkı sıkıya çerçevelendiği söylenebilir. Bu açıdan, söz konusu etkinliklerin homososyal birliktelikler vasıtasıyla hayata geçerken; erkek ve kadınlar için başka amaçlar güttüğü ve işlevsellik açısından, her iki cinsin toplumsal konumları nedeniyle farklılaştıkları anlaşılr. Dolayısıyla hikâyeler içerisine sızan örneklerin, erkekler açısından kadınlardan net bir şekilde ayrılan farklı sosyalleşme alanlarına işaret etmekle birlikte sundukları kurumlaşmış davranış örüntüleriyle, bir yandan da erkeklik performanslarına çeşitli sınırlamalar getirdikleri anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda hikâyeler içerisinde “avlanmak”, “oyun oynamak”, “seyrana çıkmak”, “helva sohbetlerine katılmak” yahut “işret meclisleri kurmak” gibi kısmen erkeklere özgü olarak gösterilen boş zaman etkinliklerinin, tıpkı diğer faaliyetler gibi, cinsiyetlendirilmiş bir yapıya sahip oldukları ve erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarının inşa edilmesi yahut bu anlamların korunmasında birtakım rollere sahip oldukları görülür. Zira ataerkil toplumsal yapı nedeniyle kadınlardan mekânsal olarak

ayrımışan erkeklerin, söz konusu etkinlikler vasıtasıyla “homososyal” birliktelikler kurarak; *“özdenetimin asgaride tutulduğu ve kadınlarla ilişkide zorunlu düşündükleri etik ve erotik davranışlar göstermekle yükümlü olmadıkları bu özgür alanlarda, [...] karşılıklı olarak kendilerinin dünyaya ve topluma bakışlarının normallliğini ve doğruluğunu tekrar tekrar ortaya koydukları ve meşrulaştırdıkları”* (Onur ve Koyuncu 2004: 39) anlaşılır.

Bu bakımdan, hikâyeler içerisinde boş zamanlarını genellikle kahvehanelerde “toplanarak” geçiren erkeklerin, özellikle bazı akşamlar yaptıkları helva sohbetleriyle bir yandan hoş vakit geçirirken bir yandan ise, kurmuş oldukları homososyal erkek birlikteliğiyle karşılıklı etkileşim içerisinde oldukları ve böylelikle erkekliği birbirlerine bakarak öğrendikleri görülür. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Garip’in kahvede âşık çırağı olduğunu bilen akranları, bir akşam (bir berat kandili akşamı) yaptıkları helva sohbetine Garip’i de çağırarak homososyal bir erkek birlikteliği kurar ve bu suretle kurumlaşmış davranış örüntüleri sergileyerek boş zamanlarını beraberce değerlendirmiş olurlar:

“Şimdi Maksud (Garip) “Peki” deyip, kaputunu arkasına alıp beraber gittiler. Bir de helva evine geldiler. Selam verdi. Onlar dahi selamını aldılar. “Yoldaşım buyrun” deyip köşeye oturdular. Şimdi bir kahve bir tütün, oldu keyifler büsbütünden sonra bunlar birbirine dediler, gelin helva pişinceye kadar bir eğlenecek şey oynayalım beyler”. Kimi dedi âşık atalım, kimi dedi yüzük oynayalım, kimi dedi “Ne ilazım, o bir kavgalı şeydir” dediler... Bir de keloğlan bu sazi çıkardı...” (Türkmen 1974: 123).

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde de benzer meclislerin kurulduğu ve yukarıdaki örnekte olduğu gibi, söz konusu meclislerde özellikle âşıkların türküler söyleyip fasıllar yaparak birlikteliğin hoş zaman geçirmesine katkı sundukları anlaşılmaktadır. Bu açıdan örneğin Mahmut, bâde içerek âşık olduğu Nigâr Hanım’ın yaşadığı şehre; yani Mısır’a geldiğinde, Eset Paşa’ya kendisini bir âşık olarak tanıtır ve paşanın meclisine katılarak buradaki diğer âşıklarla fasıllar düzenler (Kaya 1993: 107).

Gülistan ile Süleyman hikâyesinde ise, henüz hikâyenin başında kahramanlar tanıtılırken, Süleyman’ın babası Hasan Ağa’nın çok “ehlidil” bir adam olduğu; saz çalıp türkü söylediği ve özellikle uzun kış gecelerinde komşularını köy odasında toplayarak onlarla sohbet edip fasıllar düzenlediğinden bahsedilir (Türkmen, Tan ve Taşhova 2008: 327).

Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde ise, erkeklerin kadınlardan ayrımlaşarak boş zamanlarında genellikle sohbet veya âşık meclisleri kurup, bu meclislerde türküler söyledikleri ve zaman zaman birbirlerine hikâye anlattıkları görülür. Buna göre Artvin'in Yusufeli İlçesi'nde dünyaya gelmiş ve erken yaşta ebeveynlerini kaybetmiş olan Mahirî, ablasının himayesinde oldukça utangaç ve sessiz bir çocukluk yaşar. İlk gençlik yıllarında da benzer bir karaktere sahip olan ve çekingen yapısını devam ettiren kahramanın, günlerden bir gün köy odasında yapılan bir sohbe katıldığı görülür. Gençlerin toplanıp sohbet ettikleri ve boş zamanlarını türküler söyleyerek geçirdikleri bu mecliste, herkesin sırayla bir türkü söylediği; çekingen yapısından dolayı türküyü söylerken dili tutulan Mahirî'nin ise, topluluk tarafından cezalandırıldığı anlaşılır. Böylelikle ablasıyla birlikte oldukça fakir oldukları için, ellerindeki birkaç keçiden birisini kesip meclise yedirmek zorunda kalan Mahirî, bir kez daha aynı olayı yaşayıp bir keçi daha kesmek zorunda kalınca, üzüntüsünden hasta olur. Hâl böyleyken uykusunda bâde içen Mahirî'nin, uyandıktan sonra yörenin en büyük âşığı hâline geldiği ve erkek meclislerinin aranan ismi olduğu görülmektedir (Gökalp 1985: 16).

Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Gelin Taşı hikâyesinde ise, özellikle kış aylarında erkeklerin boş zamanlarını geçirmek için benzer meclisler kurdukları ve buralarda, yörenin ünlü âşıklarından hikâyeler dinledikleri görülür. Bu doğrultuda Kars'ın Tezharap Mahallesi'nde yaşayan Laçın Bey'in, yerel iktidar olarak bu toplantıların sponsoru olduğu anlaşılmaktadır:

“Laçın Bey çok hanedan bir kişi. Varlıklı, varyetli, misafirperver, kapısı açık... Üstelik de maiyetinde ehli diller, âşıklar saklarmış. Kars'ın kışı uzun olduğu için, kış öncesi âşıklar gelip, böyle misafirperver beylerin, insanların evlerinde hikâyeler anlatır, bahara kadar kalırlarmış. Oradaki insanlar, komşular toplanır, âşıkları dinler, zamanlarını hoşça geçirirlermiş” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 374).

Aynı hikâye içerisinde, kış günlerinde âşık sohbetleriyle boş vakitlerini dolduran erkeklerin, yaz aylarında ise boş vakitlerini gezip tozarak (seyrana çıkarak) geçirdikleri görülür. Bu doğrultuda Laçın Bey'in oğlu Yusuf'un, Oltu'da medresede okurken, masrafları kendisi karşılamak suretiyle arkadaşlarını pek çok defa gezmeye çıkardığına şahit oluruz. Altta kalmak istemeyen arkadaşları ise mektep “tatil” olunca, Yusuf'u Göle yaylalarına götürüp misafir etmek isterler (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 375). Bu bakımdan boş zaman etkinliklerinin ekonomik açıdan finanse

edilmesinin, aynı zamanda erkekler arasındaki hegemonik hiyerarşiye işaret ettiği ve iktidarın bedelinin, zaman zaman düzenlenen böylesi etkinliklerle ödendiği anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Ercişli Emrah hikâyesinde ise erkeklerin, boş zamanlarını fasıl ve sohbetlerle geçirdikleri ve bu yüzden sözlü kültür temsilcileri olan âşıkların, toplum için vazgeçilmez birer figür olarak karşımıza çıktıkları anlaşılır. (Hatta bir pasajda, erkeklerin özellikle boş kaldıklarında bir araya gelerek gıybet yaptıklarına ve gıybetin ise, dinen haram kılındığına; dolayısıyla âşık fasıllarının çok daha verimli olduğuna yapılan bir gönderme bulunmaktadır.) Hikâyeye göre İran hükümdarı Şah Abbas'ın âşıkları, İsfahan'dan Gence'ye gelip buradaki bütün âşıklara meydan okuyunca; Gence Hanı Gara Vezir, Âşık Ahmet'e bu âşıkları alt edip edemeyeceğini sorar. O ise, karşısındaki âşıkların kim olduğunu bilmeden onları alt edeceğini söyler; ancak karşılaşmadan bir gün önce gidip âşıkları görünce, bunun imkânsız olduğunu anlar. Böylelikle çareyi kaçmakta bulan Âşık Ahmet, karısı ve oğlu Emrah'ı da alarak Osmanlı ülkesine; yani Van'ın Erciş İlçesi'ne gelir. Burada Miloğlu Ehmet Ağa'nın himayesine giren âşığın, erkeklerin boş zamanlarında gıybet yapmasını engellemekle görevlendirildiği görülür:

“Ey Âşık baba, içecek suyun bile bundan sona suci getirecek, senin vezifen nedir, cumadan cumaya guşluhdan evliye geder benim mezlişimde toplanan kövün cematini eylemek. Gış geceleri geldiği zaman bir kenarda oturup o gelen mezlişi, söz ile saz ile söhbet ile eylemek, sene talip olduğumun sebebi budur ki bir tahim mezliş oturduğu zaman gıybet yapıllar, desem ki gıybet etmeyin, mezliş gücenecek, ben de onnar ile beraber gıybetde olmuş olirem. Halbusiki insannar üçün insanın gıyabında asla kem söz süylemek hakkı yohtur. Hegigat de eledir ki bir insan bir insanın arkasından asla gonuşmamalı, dorği deyil. İgitler o dur ki merdi merdane sözi ne ise özi de ele olmalı. Bir insanın gelbi dili hegigat bir olmalı, dili dost gelbi hayın kimselerden asla kimse sevmez...” (Bâli 1973: 99-100).

Öte yandan, erkeklerin boş zamanlarını değerlendirmek için kurdukları bu meclislerin Tıflî hikâye halkası içerisinde, yukarıdaki “ağırbaşlı” örneklerden giderek farklılaştığı ve dünyevî zevklerin, meclisin merkezine doğru geçmeye başladığı anlaşılır. Bu açıdan klasik hikâyelerde karşımıza çıkan ve köy odasında toplanarak fasıllar tertip eden homososyal erkek birlikteliklerinin; özellikle İstanbul'a gelindiğinde, yerlerini büyük festivallere ve işret âlemlerine bıraktıkları ve sınıfsal ve coğrafi açıdan yaşanan farklılaşmayla birlikte, eğlence ve tüketim alışkanlıklarının da belirgin biçimde dönüşüme uğradığı görülür. Örneğin Sansar Mustafa hikâyesinde, bayram nedeniyle İstanbul'da yapılan bir festivalin; kadın ve erkeklerin aynı mekânda eğlendikleri bir panayır olarak oldukça renkli görüntüler sunduğu ve bu hâliyle

gündelik hayatın akışını kesintiye uğratan söz konusu festivalin, standartlaştırılmış performans çerçevelerinin genişlemesine yol açtığı anlaşılır¹²⁷. Hikâyeye göre Sultan Murad, günlerden bir gün (bir Ramazan bayramının ikinci günü) Tıflî Efendi ile birlikte tebdil-i kıyafet yaparak İstanbul sokaklarında dolaşmaya çıktığında, kurulan büyük panayır nedeniyle Tophane’yi görmek ister. Nitekim Tıflî ile buraya geldiğinde festival havasına bürünmüş olan Tophane’nin; sunmuş olduğu ilginç manzaralarla Sultan Murad’ı oldukça heyecanlandığı ve mutlu ettiği görülür:

“İşte halk, malum, bayramın ikinci günü olmak ile alıcı ve gerek satıcı ve gerek yankesici ve gerek dayakçı, bunlardan maada Sultan Murad’ın gününde her şeye izin olmak ile bu kadar beşik ve dolap ve atlıkarınca, kimi iner ve kimi biner ve zenne tayfası, sürü sürü, bölük bölük gezerler ve zen-pâreler artlarınca gezip Pazar etmede, bahusus bu kadar gül yanaklı tazeler akın akın kol kola verip gezmede, derdimend âşıkların bağrın ezmede, işte bu minval üzere temaşa eylerlerdi...” (Sayers 2013: 142).

Diğer taraftan yukarıdaki panayır örneği dışında, Tıflî hikâye halkası içerisinde erkeklerin boş zamanlarında homososyal birliktelikler kurarak sıklıkla işret âlemlerine katıldıkları ve bu meclislerde keyif verici maddeler kullanarak fasıllar tertip ettikleri görülür. Bu açıdan özellikle İstanbul’da (saray çevresinde yaşayan elitler arasında) çok rağbet gören işret meclislerinin, bu halkaya ait hikâyelerin neredeyse tamamında, adeta bir yaşam amacı olarak görüldüğü ve bu suretle hemen bütün hikâyelerin içerisine sızdıkları anlaşılmaktadır. Külliyyatın başkahramanı olan Tıflî Efendi ise, çeşitli maceralar içerisinde hikâyelere yön verirken, tıpkı diğer elitler gibi işret ve eğlence için yaşayan bir erkek profili çizer.

Bu bağlamda, özellikle Tıflî Efendi (Kanlı Bektaş) hikâyesinde geçen bazı pasajlar, Tıflî’nin kişiliği hakkında ipuçları verirken, aynı zamanda söz konusu işret meclisleri hakkında da çeşitli görüntüler sunar. Buna göre, Macuncu Cafer Ağa’nın dükkânında diğer ehli keyiflerle sohbet eden ve meclislerin vazgeçilmez kişisi olarak

¹²⁷ Karnaval esnasında gündelik hayatın rutinlerinin kesintiye uğratıldığını söyleyen Bahtin; bu törenlerin, geleneğin onayladığı bütün protokol ve ritüelleri ters yüz ettiğini ve insan ilişkilerini farklı bir zemine konumlandığını ifade eder. Bu bakımdan ritüelin ciddiyetinden sıyrılan ve merkezine gülmeyi alan karnavalın, bir anlığına da olsa toplumsal yaşam içerisinde mevcut bulunan hiyerarşileri ve eşitsizlikleri askıya aldığını ifade eden Bahtin; böylelikle karnaval aracılığıyla mistisizmin veya dinsel dogmatizmin sınırlarından taşan insanların özgür kılındığına ve havasızlık nedeniyle çatlamak üzere olan bir şarap fıçısının, hava almasına müsaade edildiğine işaret etmektedir (Bahtin 2005: 31-34; 103). Diğer taraftan, özellikle Cumhuriyet dönemi Türkiye’sinde eğlence kültürü üzerine odaklanan Nebi Özdemir’in ise, benzer biçimde, bu türden tören, kutlama ve eğlencelerin “ters dönmüş bir dünya”yı temsil ettiklerine ve toplumsal statüler, hiyerarşik düzenler, mesleki ya da ekonomik ayrımlar ve hukuksal/töresel kuralların kısa süreli de olsa geçerliliklerini yitirmelerine imkân tanıdığını dile getirdiği görülür. Bu açıdan, sosyo-kültürel yapının ve siyasal düzenin devamlılığı için söz konusu etkinliklerin vazgeçilmez unsurlar olduğunu düşünen Özdemir; festival ve panayırın, “aşırılık, tersine dönmüş sosyal bir düzen, yenilenme, özetleme, kalıplaşma, birleşme” gibi dinamikleriyle, toplumsal yenilenmenin bir aracı olduklarına işaret eder (Özdemir 2005: 57-58).

sunulan Tıflî'nin, hemen her gün elitler arasında icra edilen işret meclislerine konuk olarak katıldığı ve buralarda şarkılar teganni edip şiirler okuduğu görülür:

“...Tıflî Efendi demekle meşhur bulunan zat dahi anda bulunduğundan cemedelerdi. Eğer diyar-ı âharda bir ırfan kimse gelse elbet anda gelip eğlenirdi, zira Tıflî Çelebi eğlendiğinden ötürü, dahi Tıflî Çelebi'nin hem-meclisliğinden usanılmazdı, kırk gün sohbet etseler doyulmazdı. Bir gün yârenler ile ol kahvede cemolmasalar keyifleri gelmezdi, şehir-i İstanbul'da veyahut devlet tarafından bir sohbet ya bir cemiyet olsa, 'alil olup hasta olsa, ol sohbette zevk bulunmazdı, yani ol sohbet bir boka geçmezdi. Ve sergüzeşt söylerdi ki, lâ-nazir idi, sahib-i beste, hanende ve sahib-i eş'âr idi, her vecih ile tabiri mümkün değil idi. Amma merhum Tıflî Efendi'nin keyfi de cümlesinden kollanırdı ve hem gayet ile mahbup-dost idi, zen dostlukta âdeti yok idi. Vaktâ ki bir mecliste bir taze olduktan sonra ziyadesiyle şetareti olup anda olanların zevki kat-ender-kat olurdu...” (Sayers 2013: 168).

Söz konusu işret meclislerinin ise, eşcinsel temayüller içerisinde bulunan erkeklerin uğrak mekânları olarak; genelde musiki fasıllarının icra edildiği, şiirlerin okunduğu ve bâdelerin içildiği erkek birliktelikleri olduğu anlaşılır. Ayrıca aynı hikâyenin devam eden kısımlarında, Tıflî Efendi'nin Kocamustafapaşa'da böyle bir âleme katıldığı ve meclisteki hazirûnlara Şehname okuduğu görülürken; gecenin ilerleyen saatlerinde helva yapılarak misafirlere dağıtıldığı anlaşılır:

“Tıflî Efendi de hûb-lisanla bir fasıl Şehname'den, aralıkta ise kahveler şerbetler devrolur, bu üslup üzere ve gâhice sergüzeşt bir fasıl, ve gâhice bir fasıl ilm-i musikiden fasıllar eyledi... Anda olan yâran, ol kadar işret ve zevk-i sohbet eylediler ki saat dokuza varmış, bunlar kıyas ederler ki dahi henüz akşamdır, ya henüz saat dörde varmadı kıyas ederler. Tamam Tıflî Efendi, yârenler ile sohbet ve taze civanlar ile ülfet edip, amma hane sahibin ne kadar zevk eylese gene vakti bildirdi ve ma'-terâdüf[?] helva pişip içeri yârana haber verildi. Bunlar helvayı yiyip üzerine şekerli şerbetler içildi, kahveler ve dühânlar gelip taze keyifler yetişti...” (Sayers 2013: 169).

Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan söz konusu işret tasvirlerinin, özellikle cinsel çağrışımlarla yüklü olduğu ve bu tarz meclislerin, eşcinsel ilişkiler için paravan olarak kullanıldıkları da söylenebilir. Bu açıdan Tıflî'nin zaten “mahbup seven”, yani kadınlara ilgi duymayan bir adam olarak söz konusu meclisler içerisinde “tazelerle” keyif âlemlerine daldığı ve hatta diğer devlet adamlarına da zaman zaman aracılık yaptığına şahit oluruz. Bu bakımdan aynı hikâyenin devam eden kısımlarında, Sultan Murad'ın işret arkadaşı olan Tıflî Efendi'nin, uğradığı bir iftira nedeniyle kız kardeşinin evinde saklandığı ve Sultan Murad'tan uzak durmaya çalıştığı görülür. Ancak afyon tiryakiliği yüzünden bir müddet sonra evden dışarı çıkmak zorunda kalan Tıflî, yolda giderken bir konaktan gelen musiki sesleriyle kendinden geçer ve konaktan içeri girdiğinde, dünyalar güzeli bir çelebiyle karşılaşır. Böylelikle karşıdaki delikanlı ile zevk âlemlerine dalan kahramanımız, günler sonra Kara Mustafa Paşa'nın

aynı sesi duyması ile ona yakalanmış olur. Bu noktada ise Kara Mustafa Paşa, eğer çelebiyi kendisine ayarlarsa, Sultan Murad’a bir şey söylemeyeceğini ifade eder ve Tıflî’ye şantaj yapar.

Bu doğrultuda, teklifi hemen kabul eden Tıflî Efendi, bir işret âlemi düzenleyerek çelebi ile Kara Mustafa Paşa’yı bir araya getirir ve ardından odadan çıkarak onların yalnız kalmasını sağlar:

“Gayrı bunlar başladılar işret etmeye. Gâh saz ve gâh söz, Tıflî Efendi’nin ise şetâreti hûd-malum. Bu kere Kara Mustafa Ağa, Tıflî’ye işaret eyledi. Tıflî’dir, ahvali bilip taşra bahçeye, ayak seyrine çıktı. Çelebi de ahvali duyup uçkurun çözüp altına yastık alıp kemerledi...” (Sayers 2013: 186).

Bu açıdan, özellikle Tıflî hikâye halkası içerisinde karşımıza çıkan söz konusu işret meclislerinin, erkeklerin eğlence ve sosyalleşme ihtiyacını karşılayan topluluklar olmakla birlikte, zaman zaman “kenar cinselliklerin” de yaşandığı platformlar olarak belirdikleri görülür.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde erkeklerin boş zamanlarında sadece sohbet meclisleri kurmadıkları; bunun yanı sıra çeşitli oyunlar oynayarak vakitlerini değerlendirmeye çalıştıkları görülür. Bu açıdan örneğin Celâlî Bey ile Mehmet hikâyesinde, hikâyenin çoğunlukla merkezinde yer alan Mehmet’in, boş zamanlarını arkadaşlarıyla satranç oynayarak geçirdiğine şahit oluruz. Buna göre Köroğlu’nun koçaklarından olan ve onun kırıklara karışmasından sonra Acem ülkesine göç eden Celâlî Bey ve oğlu Mehmet’in, burada sergiledikleri cesaret ve kahramanlıktan dolayı İran şahının takdirini kazandıkları ve böylelikle şahın sarayına yerleştikleri görülür. Bu doğrultuda, günlerden bir gün arkadaşlarıyla hamama giden Mehmet Bey’in; şahın amcakızı Gül-Eser Hanım’la karşılaştığı ve kadının kendisine aşk ilan etmesine karşın, ona olumlu bir cevap vermediği görülmektedir. Dolayısıyla reddedilmenin acısına dayanamayan Gül-Eser Hanım’ın; amcaoğlu olan İran şahına, Mehmet’in kendisine askıntı olduğunu bildiren iftiralarla dolu bir mektup yazdığı ve söz konusu mektubu okuyan hükümdarın ise, Gül-Eser Hanım’a inanarak Mehmet’in idam fermanını çıkarttığı anlaşılır. Durumdan kazara haberdar olan şahın mukallit kölesi Keloğlan ise, kendi idam fermanından haberi olmayan Mehmet’i uyarmak için onun yanına gelir ve kahramanı arkadaşlarıyla satranç oynarken bulur:

“Onlar orada öyle kalmakta olsun, biz haberi nereden verek? Keloğlan oradan çıktı, Mehmet Bey’le arkadaşlarının oturduğu konağa geldi. Meğerse Mehmet bey o vaktin

oyunlarından satranç oyunu denen bir oyun oynuyor arkadaşlarıyla... Keloğlan gelip taşları birbirine karıştırmaya başladı. Mehmet Bey dedi ki: “Horoz kafalı, ağzın üstüne bir tokat vururum, çekil buradan git!” (Boratav 2002: 199).

Bir diğer hikâye olan Ercişli Emrah hikâyesinde de erkeklerin boş vakitlerini yine satranç oynayarak doldurdukları görülür. Hikâyeye göre Van’ın Erciş ilçesinde yaşayan Âşık Ahmet’in oğlu Emrah, günlerden bir gün Miloğlu Ehmet Ağa’nın kızı Selvi’ye bâde içerek âşık olur. Ancak bu esnada Van kuşatmasından geri dönen İran hükümdarı Şah Abbas’ın, Erciş’ten geçerken Selvi’yle karşılaştığı ve ona canı gönülden âşık olduğu görülür. Bu doğrultuda Selvi’yi İsfahan’a götüren Şah Abbas, onunla burada evlenmek istediğinde; bâde içerek Selvi’ye bağlanan Emrah’ın, hemen İsfahan’a gelip Şah’ın huzuruna çıktığı ve kendisinin bir Hak âşığı olduğunu ispat ederek Şah’ın bu arzudan vazgeçmesini sağladığı görülür. Böylelikle karşısındaki kişinin “evliyaullahtan” olduğunu düşünen Şah Abbas, Selvi’yi Emrah’a verir ve kendi eliyle onların düğünlerini yapmak ister. Ancak Emrah, düğünü kendi memleketinde; anne babasının huzurunda yapmak isteyince âşığın bu isteğini anlayışla karşılayan Şah Abbas’ın, yolculuk hazırlıkları yaptırdığı ve bu esnada ise, en sevdiği veziri Yakup Han’ı yanına çağırarak onunla satranç oynamaya başladığı görülür (Bâli 1973: 145).

Benzer biçimde, Şah İsmail hikâyesinde de –özellikle hikâyenin çözülme aşamasına gelindiğinde- kahramanımız İsmail ile babasının, satranç oynadığını görürüz. Buna göre, İsmail’in türlü mücadeleler yaşayarak elde ettiği ve en nihayetinde düğün yapmak için memleketine getirdiği kızlara göz diken yaşlı babanın, kaba kuvvetle İsmail’i deviremeyeceğini bildiği için, onu hile ile aradan çıkarmayı planladığı ve bu nedenle İsmail’e satranç oynamayı teklif ettiği görülür. (Oyunu kim kazanırsa kaybeden tarafın ellerini bağlayacaktır.) Nitekim babasının teklifini kabul eden İsmail’in, boş zaman etkinliği olarak onunla satranç oynamaya başladığı ve birkaç defa oyunu kazanmasına rağmen, ataerkil saygıdan dolayı babasının elini bağlamayı reddettiği anlaşılır. Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında bilerek babasına yenilince, babasının oğlunun elini bağladığı ve en nihayetinde ise, onun gözlerine mil çektirerek İsmail’i bir dağ başına bıraktığına şahit oluruz (Çolak 1994: 189). [Aynı durumun Güzel Ahmet hikâyesinde de yaşandığı; dolayısı ile söz konusu hikâye içerisinde de satranç oynayan erkeklerle karşılaştığı söylenebilir. Bkz. (Görkem 2000: 185)].

Öte yandan, örneğin Âşık Halil hikâyesinde ise, elit bir alışkanlık olduğu anlaşılan satranç yerine, erkeklerin taş oyunu oynadıkları ve boş vakitlerini böylesi bir oyunla değerlendirdikleri görülür. Hikâyeye göre Maraş'ın İncirli Köyü'nde yaşayan ve çok istemelerine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamayan iki kardeş, günlerden bir gün sabah namazını kıldıktan sonra dua ederler. Duaları kabul olan kardeşlerin, kısa süre içerisinde birer evlat sahibi oldukları ve çocuklardan birinin adını Halil koyarken, diğersinin adını ise Sultan koydukları görülür. Bu doğrultuda çocukları birbirlerine beşik kertmesi olarak sözleyen kardeşlerin, standart hikâye izleğini takip ederek mutlu bir hayat sürdükleri görülür.

Ancak zaman ilerlediğinde, anne ve babasını erken yaşta kaybeden Halil'in, amcasının himayesinde yaşamaya başladığı ve hayvanlara merak duyduğu için, burada çobanlık yaptığı anlaşılır. Böylelikle günlerden bir gün kuşluk vaktinde koyunları suya indiren Halil'in, diğer çobanların yanına geldiği ve burada vakit geçirmek için, onlarla taş oyunu oynadığına şahit oluruz: “Çobannarın olduğu yere doğru vardı. (Evelde de, bazı yerde “ev göçtü” deller; bazı yerde “goz göçtü” deller; daş oyunu oynallar) Çobannar bunu oynuyordu...” (Görkem 2000: 273).

Hikâyeler içerisinde erkeklerin boş zamanlarını değerlendirmek için yaptığı faaliyetlerden bir diğersinin ise, avlanma etkinliği olduğu söylenebilir. Bu açıdan, ekonomik ve sosyal fayda sağlayan bir etkinlik olarak avlanmanın, gerek klasik Türk edebiyatı ve gerekse Türk sözlü kültüründe sıklıkla karşımıza çıkan avcı stereotipiyle birlikte erkekliğe iliştilirdiği¹²⁸ ve bu suretle hikâyeler içerisinde sıklıkla kullanıldığı anlaşılır. Dolayısıyla Dede Korkut Oğuznameleri'nden başlayarak birçok hikâye içerisinde karşımıza çıkan avlanma etkinliklerinin, boş zamanın değerlendirilmesinin yanı sıra, toplumsal açıdan da pek çok işleve sahip olduğu ve aynı zamanda erkekliğe ait özel bir imaj olarak kullanıldığı anlaşılır¹²⁹. Örneğin Bamsı Beyrek boyunda, henüz

¹²⁸ Geleneksel Türk kültüründe erkeklerin genelde avcı olarak; buna mukabil kadınların ise “ceylan” veya “maral” gibi sembollerle, peşinden koşulan av olarak simgelandiklerini söylemek mümkündür. Bu açıdan pek çok hikâye içerisinde söz konusu analojinin kullanıldığı ve erkek-kadın arasındaki ilişkinin, avcı ile av arasındaki ilişkiye benzetildiği görülür. Örneğin Garip hikâyesinde, Âşık Garip ile Senem arasındaki bir diyalogda, Garip kendisini açık bir biçimde avcıya benzetirken, Senem'i ise peşinden koştuğu ceylan olarak betimler. Bkz. (Türkmen 1974: 142). Aynı benzetmenin Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde de kullanıldığı söylenebilir. Bkz. (Türkmen, Tan ve Taşhova 2008: 293).

¹²⁹ Av pratiğinin mitolojik geleneğe özellikle bir tür eşik olarak alımlandığına işaret eden Çelik, Dede Korkut anlatılarından hareketle avlanmanın yetişkin erkek rollerine geçişte kullanılan bir motif olarak işlev gördüğünü dile getirir. Bkz. (Çelik 2019: 86-87). Diğer taraftan Türk kültüründe av ve avcılıkla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Roux 2011: 226-231); (Naskali ve Altun 2008).

on beş yaşında ve isim almamış bir delikanlı olarak ava çıkan Bamsı Beyrek'in; yolda kâfirler tarafından yağmalanan bir bezirgân grubunu kurtararak adını aldığı ve toplumsal kimliğini bu suretle kazandığı görülür (Tezcan ve Boeschoten 2018: 69). Aynı şekilde, hikâyenin devam eden kısımlarında ise kahramanımızın, günlerden bir gün yine ava çıktığı ve bir geyiğin peşinden gittiğinde, Banu Çiçek'in çadırı önüne geldiği ve onunla tanışarak evlilik yoluna girdiği görülür (Tezcan ve Boeschoten 2018: 72). Bu açıdan, av etkinliğinin hemen arkasından gelişen olayların kahramanın hayatında kalıcı değişikliklere yol açması nedeniyle; avlanmanın, boş zamanların değerlendirilmesinin yanı sıra erkek açısından bir geçiş aşaması olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır¹³⁰.

Benzer biçimde, Melikşâh ile Güllühan hikâyesinde de erkek kahramanların boş zamanlarını avlanarak geçirdiği ve bu suretle avlanmanın, boş zaman faaliyeti olmakla birlikte, bir geçiş dönemi olarak kurgulandığı anlaşılr. Bu açıdan yukarıdaki örneğe paralel şekilde, Melikşâh'ın Güllühan'a aksakallı bir derviş aracılığıyla âşık olması, av esnasında gerçekleşir: *“Melikşâh âdeti üzere avda dolaşmakta olduğu sırada derviş buna rast geldi. Kâğıdı oğlana verdi. Melikşâh bu fevkalade güzel kızın resmini kâğıt üzerinde görünce aklı başından giderek hemen sarayına gelip...”* (Akman 2013: 160).

Bir diğer hikâye olan Seyyad Bey ile Güllü Kız'da ise, yine avlanma motifinin erkeğin hayat döngüsünde bir inisiyasyon olarak yorumlandığı ve kahramanın av esnasında âşık olduğu görülür. Buna göre av tutkunu olan ve boş zamanlarında sürekli olarak arkadaşları Kadir ve Nadir ile birlikte ava çıkan Seyyad Bey, günlerden bir gün karşısına çıkan bir geyik sürüsünün peşine takılır ve bir müddet sonra yolunu kaybederek bir çeşme başında beklemeye başlar. Böylelikle yanındaki cariyeleri ile seyrana çıkmış olan Güllü Han'la karşılaşan Seyyad Bey'in, ona canı gönülden âşık olduğu görülür (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 278). Bu açıdan diğer örneklerle

¹³⁰ Gerçi bu noktada Seyfi Karabaş, Bamsı'nın gerçekleştirdiği av etkinliğinin; bir an önce ikincil üretime katılarak toplumsal entegrasyonunu evlilikle tamamlamak zorunda olan bir erkek açısından oldukça verimsiz bir uğraş olduğuna işaret eder. Bu nedenle Bamsı'nın Banu Çiçek'in çadırına geldiğinde Kısırca Yenge tarafından karşılanması, Karabaş tarafından, söz konusu verimsizliğin açık bir göstergesi olarak yorumlanır. [Karabaş'a göre Bamsı'nın Kısırca Yenge tarafından karşılanması, avlanmanın evlilik çağındaki bir erkek için “kısır” bir faaliyet olduğunu çağrıştırmaktadır. Bkz. (Karabaş 1999: 232)]. Ancak yine de, Karabaş'ın yorumu bir kenara bırakıldığında, özellikle avın arkasından gerçekleşen olayların nitelikleri, av etkinliklerinin en temelde bir inisiyasyon dönemi olarak karşımıza çıktığına ve erkeklige ilişkin, güçlü metaforlar içerdiğine gönderme yapmaktadır.

beraber değerlendirildiğinde, avlanmanın erkeğin hayatında bir geçiş aşaması olarak belirdiği ve avcı stereotipinin ise, erkekliğe ilişkin bir kavram olarak ekinimiz içerisinde yaygınlık kazandığı anlaşılmaktadır.

Avlanmanın erkekliğe has bir tutku olduğuna işaret eden bir diğer anlatının ise, Gül ile Ali Şîr hikâyesi olduğu söylenebilir. Buna göre Semerkant hükümdarı Hüseyin Baykara'ya başvezir olan Mîr Ali Bey'in, avcılığa karşı büyük bir tutku beslediği anlaşılır. Semerkant'a gelip bütün hayvanlarını fakirlere veren ve karşılığını ise, ancak Hüseyin Baykara vefat edince alacağını söyleyen Mîr Ali Bey; bütün fakirlerin Hüseyin Baykara'nın sağlığına duacı olmasına vesile olunca, Hüseyin Baykara tarafından çok sevilir ve başvezir olarak saraya kabul edilir. Bundan sonraki günlerinde ise, hükümdara eşlik eden kahramanın, aynı zamanda boş zamanlarını avlanarak geçirdiği görülür: *“Sultan Hüseyin, Mîr Ali'nin kır havasına alışkın olduğunu düşünerek Semerkant surlarından dışarıda büyük bir bağı ona bağışladı. Mîr Ali Şîr kendine münasip büyük otağ kurdurup, gündüzün şah divanında durur, yatım zamanı bağdaki konağında istirahat ederdi. Bazen de ata binip ava kuşa çıkardı...”* (Boratav 2002: 165).

Böylelikle günlerden bir gün ava çıkan Mîr Ali'nin, bir derenin kenarında görmüş olduğu Gül'e âşık olması ve ardından evlilik yoluna girmesi de, diğer örneklerle paralel olacak şekilde, avlanma etkinliğinin geleneksel kültür içerisinde erkek açısından bir geçiş ritüeli olarak kurgulandığına açık bir biçimde işaret eder.

Benzer biçimde, Şah İsmail hikâyesinde de av etkinliğinin boş zaman etkinliği olmanın yanı sıra bir inisiyasyon olarak hikâye içerisine yerleştirildiği ve erkek kahramanın avlanma esnasında hayatının aşkını bulduğu görülmektedir. Hikâyeye göre Kandahar hükümdarının oğlu olarak dünyaya gelen Şah İsmail, çocukluk yıllarını yer altındaki bir mahzende Hoca Danyal'dan eğitim alarak geçirir. Ancak günlerden bir gün mahzenin tepesindeki camın kırılması ile güneşi gören İsmail, dışarı çıktığında büyük bir şaşkınlığa kapılır. Böylelikle dış dünya ile temas eden kahramanın, artık erkek olmaya hazır olduğu ve sembolik bir geçiş aşamasıyla birlikte, yetişkinlik rollerine sahip olacağı anlaşılır. Bu açıdan dünyaya şaşkınlıkla bakan İsmail'in, görmüş olduğu bir ceylanı avlamak niyetiyle onun peşine düşmesi ve bu sırada, gelmiş olduğu yaylada Gülizar'ı görerek ona âşık olması (Çolak 1994: 164); diğer örneklerle

beraber değerlendirildiğinde, avlanmanın açık bir biçimde erkekler açısından bir geçiş aşaması olarak kurgulandığına işaret etmektedir.

Diğer taraftan bazı hikâyelerde (özellikle yerleşik hayata ve kent kültürüne ait olan hikâyelerde) ise avcılığın, toplum tarafından ikincil üretim yapmakla (üremeyle) görevli tutulan erkeğin, vaktini ve enerjisini boş yere harcaması olarak değerlendirildiği ve kısmen zararlı bir faaliyet olarak yorumlandığı görülür. Örneğin İstanbul hikâye külliyyatı içerisinde yer alan Şâbûr Çelebi hikâyesinde, böyle bir sahne ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre, Kâzerûn şehrinde yaşayan fakir bir delikanlı olan Şâbûr Çelebi, günlerden bir gün Bağdat'a gelir ve çalmış olduğu şeştâr sayesinde burada büyük bir ün kazanır. Ancak çok geçmeden meyhanelere dadanan kahramanımızın süreç içerisinde alkolik olduğu ve hastalanarak perişan bir hâle düştüğü görülür. Neticede zengin bir bezirgân olan Abdülgani Hoca ile yolu kesişen Şâbûr Çelebi'nin, bir müddet onun yanında kaldığı ve görmüş olduğu tedavi ile hayata döndüğü anlaşılır.

Devamında ise, Abdülgani Hoca'nın kahramana ilginç bir teklifle geldiği ve onu kızı Zeynep Hanım'la bir günlüğüne evlendirmek istediği (daha doğrusu hülle yaptırmak istediği) görülür. Zira Zeynep Hanım'ın henüz sekiz aylık evliyken, av meraklısı olan eşinin gündüzleri av peşinde koşması ve gece olunca da yorgunluktan sızıp kalması nedeniyle cinsel hayata sahip olmadığı ve bu nedenle Zeynep Hanım'la kavga ederken, talâk-ı selâse ile boşandığı görülmektedir (Aytaç vd. 2017: 230). Dolayısı ile Abdülgani Hoca'nın, gençliğe mahsus hatalardan biri olarak gördüğü bu yanlış, Şâbûr Çelebi ile çözmeye çalıştığı; fakat teklifi kabul eden Şâbûr Çelebi'nin, Zeynep Hanım'a âşık olması nedeniyle olayların giderek içinden çıkılmaz bir hâle geldiği görülür. Ancak bütün bunlar bir kenara bırakıldığında, av etkinliği yüzünden kocalık vazifesini (yeniden üretimi) yerine getiremeyen ve bu tutku nedeniyle bütün zamanını çarçur ederek toplumsal beklentiye görmezden gelen bir erkeğin, hikâye içerisinde hoş karşılanmadığı ve bu suretle eleştirildiği anlaşılır.

Yukarıdaki örneğe oldukça benzer biçimde, Yaralı Mahmut hikâyesinde ise avcılık tutkusu nedeniyle toplumsal beklentiye yerine getiremeyen bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Buna göre İstanbul'dan Gence'ye giden Mahmut'un, burada Mahbub'la güreşerek onu mağlup ettiği; böylelikle kendisine âşık olan Mahbub'u alıp

evlenmek üzere memleketine getirdiği görölür. Ancak İstanbul’da kırk günlük bir düğün tertip eden kahramanımızın, gerdeğe girmeden hemen önce, görmüş olduğu bir ceylanın peşine takıldığı ve av merakı nedeniyle Mahbub’u unuttuğu anlaşılr. Dolayısıyla araya giren bir cadının, Mahbub’un yanına gelerek onu dolduruşa getirmesi ve büyülemesi nedeniyle, Mahbub’un daha fazla dayanamayarak Mahmut’u terk ettiği ve Gence’ye geri dönmeye kalkıştığına şahit oluruz (Aslan 1990: 105). Bu açıdan evlilik çağına gelen bir erkeğın, Karabaş’ın da belirttiği üzere, topluma entegre olup “yeniden üretim”e katılmak yerine enerjisini avlanmaya harcamasının, hikâye içerisinde olumsuzluk olarak değeriendirildiği görölmektedir.



3. BÖLÜM: İDEOLOJİ VE CİNSEL POLİTİKA

3.1. İdeoloji ve Toplumsal Cinsiyet

İdeolojinin en temel düzeyde, kitlelerin şekilsiz inanç ve bilişsel (*cognitive*) sistemlerine gönderme yapan bir kavram olarak tanımlandığı (Mardin 2018: 14); ancak terimin sosyal bilimler literatürü içerisinde pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde ele alındığı görülür. Bu açıdan ilk defa Fransa’da 1796-1798 yılları arasında, Antonie Destutt de Tracy’nin Ulusal Enstitü’ye yazdığı bildirilerde kullanılan terimin; Tracy tarafından “düşünce bilimi” olarak anlamlandırıldığı ve düşüncelere, düşünme eyleminin kurallarına veya düşünceyi anlatmaya yarayan simgelere gönderme yapacak şekilde kullanıldığı anlaşılr (Ayhan 2018: 72-73). Ancak terimin sonraları, özellikle Almanya’da Karl Marx ve Friedrich Engels ile birlikte olumsuz bir anlam kazandığı ve doğru düşüncenin yerine “yanıltıcı düşünce”nin yerleştirilmesi için kullanılan bir “*camera obscura*” olarak tanımlandığı görülür. Bu anlamda Marx ve Engels, ideolojiyi özdeksel dünyanın tersine çevrilmiş bir görüntüsü olarak yorumlarken; söz konusu “tepetaklak” görüntünün, üstüne üstlük kapitalist düzendeki toplumsal ilişkiler tarafından sürekli olarak çarpıtıldığını ve böylelikle ortaya çıkan yanılsamaların; devlet yoluyla yönetenlerin elinde bir denetim aracı olarak kullanıldığını dile getirir (Freedon 2011: 13-14).

Marx ve Engels’in ideolojiye ilişitirdikleri olumsuz anlamları bertaraf etmeye çalışan Karl Mannheim’ın ise, ideolojileri “*belirli bir sosyal düzeni savunmaya hizmet eden düşünce sistemleri ve bu düzendeki baskın ya da yönetici grubun çıkarlarının kabaca ifadesi*” olarak tanımladığı görülür. Bu bağlamda, “özel” ve “bütüncül” ideoloji kavramlarını literatüre ekleyen Mannheim’ın, özel ideolojilerle belli başlı birey veya grupların fikir ve inançlarını; bütüncül ideolojilerle ise, bir sosyal sınıfın, toplumun ve hatta bir tarihsel dönemin dünya görüşünü (*weltanschauung*) kastettiği anlaşılmaktadır (Heywood 2013: 26). Buna karşın terimin Gramsci’de ise, özellikle “*iktidar mücadelelerinin anlamlandırma düzeyinde yaşanış biçimine*” karşılık geldiği ve hegemonya kavramıyla birlikte değerlendirildiği görülür (Eagleton 1996: 164). Dolayısıyla terimi “organik” ve “gelişigüzel” ideolojiler olarak çift tarflı kavrayan Gramsci’nin de, tıpkı Mannheim gibi ideolojiye iliştirilen olumsuz anlamlardan

sıyrılmaya çalıştığı ve onu kitleleri örgütleyen, insanların üzerinde hareket ettiği ve kendi konumlarının bilincine vardığı zeminleri yaratan “paradigmalar” olarak kavradığı anlaşılmaktadır (McLellan 2009: 31).

Diğer taraftan ideolojiyi, en genel hâliyle “*bir grubun köklü inançları*” olarak tanımlayan Van Dijk ise, onların “ıvır zıvır” konulardan politik meselelere, sağlıkla ilgili düzenlemelerden zengin veya fakir olmaya yahut iktidara sahip olmaktan hiçbir şeye sahip olmamaya kadar uzanan çok çeşitli alanlarda ortaya çıkabileceklerini dile getirir. Bu açıdan “*ideolojilerin bir grubun kimliği, toplumdaki yeri, ilgileri ve amaçları, diğer gruplarla olan ilişkileri, yeniden üretimleri ve doğal ortamları gibi karakteristik özellikleriyle ilişkili olan [ve] toplumsal olarak paylaşılan inançlardan oluştuğunu*” ifade eden Van Dijk’in; toplumsal sahada üretilmiş olan her türden bilginin, ideolojinin süzgecinden geçirilerek ortaya çıktığına ve bu suretle grup ideolojisinin, insanların dünyaya konumlanmaları açısından oldukça önemli sonuçlar doğurduğuna dikkat çektiği görülür (Van Dijk 2015: 22-30).

Bütün bu açıklamalara karşın Connell ise, özellikle söylem ve sembolleştirme alanıyla yakından ilişkili bir kavram olarak beliren ideolojinin; “*öteki pratiklerle yapısal bağlantısı olan ve öteki pratik biçimleriyle pek çok benzerlik içeren*” bir inanç pratiği olduğunu ifade eder (Connell 1998: 317). Bu anlamda söz konusu inanç pratiklerinin (ideolojilerin); özellikle toplumsal cinsiyet sahasına gelindiğinde, ataerkil uygulamaların hayata geçmesi ve devam ettirilmesi açısından önemli işlevler üstlendiklerine vurgu yapan Connell; örneğin toplumsal cinsiyet ilişkilerinin tarihselliğini bastırarak bu ilişkilerin doğal olgular olarak yorumlanmasına neden olan “doğallaştırma” faaliyetlerinin naif birer hata olmadıklarını; aksine, kolektif düzeyde gerçekleşen fazlasıyla güdülenmiş bir ideolojik pratik olduklarını dile getirir. Benzer biçimde özel/kamusal ayrımından yola çıkılarak dünyanın bir “ikilik” (dikotomi) içerisinde sunulmaya çalışılmasının yahut hegemonik erkeklik parantezinde üretilen bireysel ve toplumsal şiddetin, Connell tarafından birer ideolojik pratik olarak değerlendirildikleri ve bütün bu eylemlerin, sistemin devamlılığı açısından elzem unsurlar olarak yorumlandıkları anlaşılmaktadır (Connell 1998: 321-326).

Bu açıdan toplumsal saha içerisindeki “kökleşmiş inanç” ve “vaziyet alışlara” gönderme yapan ideoloji teriminin; Connell açısından “belirli bir hedefe

yönlendirilmiş olan kültürel amaçları” ifade ettiği ve bu hâliyle toplumsal cinsiyet rejiminin inşa edilmesi/devam ettirilmesinde, önemli rollere sahip olan bilişsel sistemlere referans verecek şekilde kullanıldığı görülür. Bu nedenle böylesi bir analiz şablonu içerisinde ideolojinin, gündelik hayatta bireylerin icra ettiği performanslara, “toplumsal yapı” ve “kurumlar” gibi birtakım sınırlamalar getirdiği varsayılırken; terimin tıpkı Mardin’in yaptığı gibi, “*tüm toplumsal mekanizmayı belirleyen anlamalarla ilgili*” (Mardin 1992: 73) olacak şekilde kavrandığı anlaşılır.

Diğer taraftan, toplumun dünya görüşlerini ve kökleşmiş inançlarını bünyesine katan ve onları birer “ayna misali yansıtan” halk hikâyelerinin ise, gerek olay örgüleri ve gerekse içerdikleri birtakım detaylarla, kültürel simgelerin içerisine yerleştirilmiş olan ataerkil ideolojileri hem yansıladıkları ve hem de birincil sözlü kültür dönemi boyunca, onların aktif birer dağıtıcısı oldukları görülür. Bu bakımdan, örneğin hikâyelerde sıklıkla konu edilen ve en temel düzeyde kadınların cinselliğini veya doğurganlıklarını denetim altında tutmak isteyen “namus” mefhumunun; ürettiği kahramanlık mitleriyle erkekliğin simgesel anlamlarına dâhil edilen “militarizm”in veya başka bir düzlemde, arzusun sistemli bir şekilde karşıt cinse yönlendirilmesini sağlayan “romantik aşk düşüncesi”nin, yüzeydeki “masum” görüntülerinin altında, kökleşmiş bir inanç olarak işlev gördükleri ve bu suretle ataerkil birer ideoloji oldukları anlaşılır. Böylelikle hâkim toplumsal cinsiyet rejiminin tesis edilmesi ve devam ettirilmesinde aktif roller alan bu bilişsel alanların; kitle iletişim araçlarının olmadığı uzun bir tarihsel dönem boyunca, ritüeller yahut kolektif belleğe ait diğer ürünlerle birlikte halk hikâyelerinde de temsil edildikleri ve bu itibarla alımlayıcı kitlesinin patriarkal düzeni içselleştirilmesine aracılık ettikleri görülür.

Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, gerek ataerkil ideolojilerin dağıtılması ve gerekse de benimsenmelerinde aktif şekilde görev alan hikâyelerin, bu ideolojileri erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına ne şekilde eklemledikleri ele alınacak ve bu suretle geleneksel kültür içerisinde icra edilen erkeklik performanslarının, belli başlı kültürel ideolojiler tarafından sınırlanma biçimleri anlaşılmaya çalışılacaktır.

3.2. İdeolojik Bir Pratik Olarak “Namus”

Dilimize Arapçadan geçen ve Helencedeki “nomos” sözcüğünden kaynağını alan “namus” kelimesinin, Türkçe sözlükte; “1. *Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet*; 2. *Dürüstlük, doğruluk*” olarak tanımlandığı görülmektedir (TDK 2011: 1750). Ancak özellikle Eski Yunan düşünce tarihi içerisinde “yasa, düzen” anlamına gelecek şekilde kullanılan kelimenin (“nomos”); etimolojik olarak “*nemein*” köküne bağlandığı ve “*bölmek*”; “*otlatmak*” eylemlerinin yanı sıra “*bir erkeğin sahip olduğu otlakları*” kastettiği anlaşılr. Bu açıdan nomosun, yeryüzünü belli bir düzen içinde bölen ölçüye ve bu suretle siyasal, sosyal ve dinsel düzene verilen biçime işaret ettiği anlaşılmaktadır (Ecevitoglu 2012: 286).

Daha da ötede, erkek ve kadın cinsleri arasındaki ilişkileri düzenleyen ve geçmişte olduğu gibi bugün de, gündelik hayat içerisindeki cinsiyet performanslarına hudutlar çizen namusun; “sınırları belirlenmiş bir araziye” gönderme yapacak şekilde kullanılmasının, Batı’da ve Doğu’da binlerce yıldır kullanılagelen “tohum-toprak” sembolizasyonu ile ilişkili olduğu görülür. Bu anlamda Delaney’in, cinsel üremede erkeğin “tohum” olarak sembolize edilmesi suretiyle aktifleştirilerek birincil hâle getirilmesinin ve buna karşın kadınların ise, “toprak” olarak simgelenip ikincil konuma itilmelerinin görüldüğü kadar “masum” bir sembolizasyon olmadığını ileri sürmesi, oldukça manidardır. Zira kültürel açıdan toprağın tek başına bir anlam ifade etmediği, aksine onun sürülebilir olması için etrafının çevrilip (sahiplenilip) “tarla” hâline getirilmesi gerektiği düşünüldüğünde; kadınların da tıpkı toprak gibi sahiplenilmeleri (kapatılmaları) ve her zaman bir erkeğin himayesinde olmaları gerektiği anlaşılr (Delaney 2012: 58). Bu nedenle hem toprağın, hem de kadınların erkekler tarafından muhafaza edildiği bir sosyal düzene gönderme yapan “tohum-toprak” sembolizasyonunun, süslü bir mecazi anlatımdan öteye geçerek; “namus”, “onur”, “şeref” ve “utanç” gibi pek çok kavramı örtük olarak içerdiği anlaşılr.

Öte yandan, özellikle Akdeniz toplumlarında görülen söz konusu sembolizasyonun, Germaine Tillion’un da belirttiği üzere, toplumun toprağa el koyma biçiminin örgütlenmesinden ve bu örgütlenmenin zaman içinde geçirdiği evrimden kaynaklandığı görülür (Tillion 2006: 135). Dolayısıyla evrimini “mülkiyet fikrine” vardırarak sonuçlandırmış olan böylesi bir sembolik anlamlandırma içerisinde, erkek

kimliğini “sahiplik” duygusuyla şekillendiren kolektif belleğin; telkin ettiği “muhafaza kültürü” ve teklifsizce sunduğu “cinsel denetim hakkıyla” erkeklere; adına “namus” denilen kalıplaşmış bir davranışsal örüntü sunduğu ve bu suretle onları tipikleşmiş bazı performansları sergilemeye mecbur tuttuğu görülür. Bu açıdan, erkeklerin tıpkı bir mülkiyet gibi kadınları sahiplendiği toplumsal bir düzene işaret eden namus pratiğinin, “*sadece kadın bedenini değil, tüm bireylerin toplumdaki yerlerini, davranışlarını ve arzularını kontrol altına alan bir toplumsal olgu*” hâline geldiği anlaşılır (Tillion 2006: 27).

Benzer biçimde, Akdeniz toplumlarında namus ve utanma kavramlarının bireyin sosyal kişiliğinin toplumsal aynada görülen yansımaları olduğunu dile getiren Doğan ise, bu kavramların aynı zamanda toplumdaki “ideal” kadın ve erkek kimliklerinin belirlenmesinde bir kıstas olarak kullanıldığına işaret eder. Bu nedenle her bireyin doğuştan sahip olduğu ve kişilere imtiyazlar vermekten ziyade onlara birtakım yükümlülükler yükleyen namusun; böylesi bir toplum yapısı içerisinde, açık bir biçimde kolektif kimliğe gönderme yaptığı ve bu suretle bireylerin şahsi hayatlarından çok daha önemli bir olgu olarak yorumlandığı görülür. Dolayısıyla namusun muhafaza edilemediği veya buna dair şüphelerin belirdiği anlarda; aile bireylerinin, toplum nezdinde tekrar kabul edilebilir bir statüye ulaşmak için (yani aslında söz konusu davranışları tasvip etmediklerini etkili bir biçimde ortaya koyabilmek amacıyla) duruma sebep olan kişileri öldürdükleri ve bu suretle ailenin, “kirlenmiş” olan namusunu “temizledikleri” anlaşılır. Bu bakımdan namusun, bireyle birlikte bireyin mensup olduğu aileyi ve toplumu da ilgilendiren kolektif bir kavram olduğu ve özellikle akrabalık ilişkileri güçlü olan toplumlar içerisinde, performansları şekillendiren başat faktörlerden biri olarak alınıldığı görülmektedir (Doğan 2016: 87).

Halk hikâyelerinde ise, tıpkı realitede olduğu gibi; ataerkil bir ideoloji olan namusun, erkekliğin belirleyici özelliklerinden biri olarak sunulduğu ve her erkeğin, kendi ailesine mensup kadınların cinselliğini, tıpkı sahip oldukları topraklar gibi sistematik şekilde korumaya/denetlemeye çalıştığı görülür. Bu bakımdan bir erkeğin; söz konusu denetimi başarılı bir şekilde yerine getiremezse (hatta bu konuda ufak bir şüphe dahi oluşsa), erkeklik onurunu “beş paralık etmekle” birlikte, toplumsal açıdan sahip olduğu statüsünü de yitirme tehlikesiyle karşı karşıya geldiği anlaşılır. Bu

nedenle hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan erkeklerin, var güçleriyle namuslarını korumaya çalıştıkları ve bu konuda ortaya çıkan herhangi bir şüpheli durumda ise, şiddete başvurarak “kirlenmiş” olan namuslarını temizlemeye çalıştıkları görülür.

Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Nigâr Hanım’ın babası Eset Paşa’nın, evlilik çağına gelen kızının cinsel denetimini sağlamak amacıyla onu Mısır’da bir zindana hapsedip; isminin şehir içerisinde zikredilmesini yasakladığı görülür. Mahmut ise, rüyasında bâde içerek âşık olduğu Nigâr Hanım’a kavuşmak için, kardeşi Kamber’le birlikte Mısır’a gelir ve bir âşık kılığında Eset Paşa’nın sarayına girmeyi başarır. Bu noktada, durumdan haberdar olmayan Eset Paşa’nın, söyleyecekleri türkülerle kızı Nigâr’ı oyalamaları için Mahmut ve Kamber’i hapishaneye gönderdiği ve farkında olmadan “ateşle barutu yan yana koyduğu” anlaşılır:

“Oğlum şimdi sizi kızımın köşküne gönderiyorum. On gündür yanımdasınız. Her sözünüzle kendinizi bana Hak âşığı olarak gösteriyorsunuz. Sizi tecrübe etmek için önünüze adam katmayacağım. Yolda giderken ‘Nigâr köşkü nerede?’ diye sorarsanız, duyarsam kafanızı kestiririm bir; ikincisi de size iki saat veriyorum. İki dakika geçirirseniz, geri gelince kafanızı kestiririm, işin şakası yok iki; üçüncüsü, geri gelirken, ‘Biz Nigâr’ın köşkünden geliyoruz. Nigâr ile muhabbet ettik, çaldık çağırdık’ dersiniz, duyarsam kafanızı kestiririm, üç. Haydi gidin bakayım dedi” (Kaya 1993: 111).

Bu doğrultuda hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Mahmut yüzünden Paşa’nın huzurundan kovulan eski saray âşıklarının; Mahmut’un Nigâr Hanım’dan gelirken üzerinde taşıdığı mendili fark edip, doğrudan saraya giderek durumu Eset Paşa’ya “ispiyonladıkları” ve Paşa’ya namusunun tehlikede olduğunu söyledikleri görülür:

“Paşa! Biz senin yanında çok maaş aldık, ihsanınızı gördük. Ekmek yedik, su içtik. Onun için sen de bizim her ahlakımıza alışmış ve öğrenmiştin. Bizi her istediğin yere serbestçe gönderiyordun. Biz de gittiğimiz yerlerde senin namusuna bir hile, bir kirlilik düşünmeden temiz olarak geriye geliyorduk... Paşa, namus lafını duyunca bütün tüyleri ayaküstü kalktı. İleriye geldi. ‘Ulan namusuma ne oldu? Çabuk söyleyin, yoksa kafanızı kestiririm, tahammül edemiyorum’ dedi” (Kaya 1993: 125).

Böylelikle erkeklik onurunun rencide olduğunu ve kızının cinsel denetimini gerektiği gibi sağlayamadığını düşünen Eset Paşa, çareyi şiddete başvurmakta bulur ve Mahmut ile Nigâr’ın idam emrini vererek kirlenmiş olan namusunu temizlemeye çalışır (Kaya 1993: 128). Bu açıdan Eset Paşa’nın, verdiği ölüm emriyle sarsılan statüsünü geri kazanmaya ve bu itibarla topluma; kendisinin bu davranışları tasvip etmediğini etkili bir biçimde ispat etmeye çalıştığı anlaşılır.

Amasyalı Küçük Ali Bey hikâyesinde ise, namusunu ve onunla bağlantılı olarak erkeklik onurunu korumak için büyük çabalar sarf eden bir babayla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Küçük Ali Bey, yaptığı bir yaramazlık neticesi yaşlı bir neneden beddua alınca; ağır bir hastalığa tutulur ve akabinde ise, hava değişiminin iyi geleceğini düşünen dayısı Kenan Bey tarafından Manastır şehrine davet edilir. Bu doğrultuda Manastır'a gelen Ali Bey'in, burada dayısının kızı Züleyha ile karşılaşınca; ona canı gönülden âşık olduğu ve heyecanına yenik düşüp bayıldığı görülür. Hekimler tarafından ayıltılan Ali Bey, kalkar kalkmaz Züleyha'nın adını sayıklayarak türküler söyleyince ise, dayısı Kenan Bey'in namusu için endişelenmeye başladığı görülmektedir: “*Vay ne olsun. Benim yeğenim olsun da, benim kızıma âşık olsun. Kızımın adını çeksin. Onun adını dillerde tellerde söylesin*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 183).

Böylelikle Kenan Bey'in, namusuna ilişkin şüpheli bir durumun belirmesine neden olduğu için yeğeni Ali'yi hemen zindana attırdığı ve kahramanın babasına uzunca bir mektup yazdığı anlaşılır. Mektubu alan Ali Bey'in babası ise, yanına yüklü miktarda para ve asker alarak oğlunu kurtarmak üzere Manastır'a gelir. Bu aşamada Kenan Bey'in, kaynının karşısına çıkarak namusunun “lekelendiğini” ve bu durumun kabul edilemeyeceğini şu sözlerle ifade ettiği görülmektedir: “*Ulan senin oğlun geldi. Burada benim namusumu şerefimi lekeledi. Şimdi de sen onu kurtarmaya mı geliyorsun?*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 184). Bu doğrultuda geleneksel kültür içerisinde namusun, erkekler açısından şeref kavramıyla birlikte ele alındığına gönderme yapan bu cümlelerin; erkeklik performanslarının ne şekilde seyretmesi gerektiğine sarıh bir biçimde işaret ettikleri anlaşılır.

Benzer biçimde, Derdiyok ile Zülf-i Siyah hikâyesindeki Recep'in de, kızının adının toplum içerisinde anılması sonucu, durumu namus krizi olarak yorumladığı ve şerefının lekelendiğini düşünerek büyük bir endişeye kapıldığı görülür. Hikâyeye göre Horasan hükümdarı Osman Şah, bir gün haksız yere ülkesindeki iki bezirgânı öldürerek mallarına el koyar ve bezirgânların ailelerini, oturdukları evlerden kapı dışarı ederek zelil kılar. Bu durumda bezirgânların çocukları olan Abdurrahman ve Recep; çareyi İsfahan'a göçmekte bulurlar.

İsfahan'a geldiklerinde ise, kahveci Ali Ağa'nın yardımlarıyla yeni bir hayata başlayan Abdurrahman ve Recep'in, burada iş sahibi olup evlendikleri görülür. Zaman içerisinde, Abdurrahman'ın bir oğlu (Derdiyok) ve Recep'in ise, bir kızı (Zülf-i Siyah) olur ve söz konusu çocuklar; büyüdülerinde birbirlerine âşık olurlar. Daha sonrasında ise, rüyalarında pîr elinden bâde içen ikilinin, aşklarını daha meşru bir zemine taşıdıkları anlaşılır.

Dolayısı ile Abdurrahman, günlerden bir gün arkadaşı ve kader ortağı Recep'e giderek; "Allah'ın emri ve peygamberin kavliyle" Zülf-i Siyah'ı oğlu Derdiyok'a istemiş olur. Bu evliliğe sıcak bakan Recep ise, kızını seve seve Derdiyok'a vereceğini dile getirir ve bu doğrultuda iki arkadaşın, çocuklarını birbirlerine nişanladıkları görülür. Ancak kısa süre sonra Abdurrahman'ın hastalanarak vefat ettiğine ve yetim kalan Derdiyok'un ise, büyük bir üzüntüye kapılıp kahvehaneye giderek elindeki sazla türküler söylemeye başladığına şahit oluruz. Bu noktada, babasının mateminden bahsederken; Zülf-i Siyah'ın adını da bir türkü içerisinde geçiren Derdiyok'un, büyük bir hata yaptığı anlaşılır. Zira duruma şahit olan Recep; kızının adının homososyal bir erkek birlikteliği içerisinde zikredilmesinden rahatsız olur ve namusunun lekелendiğini düşünerek öfkeye kapılır. Akabinde ise, doğruca evine gelen Recep'in, karısı ile durumu istişare etmeye başladığı ve kızını Derdiyok'a vermekten vazgeçtiği anlaşılır:

"Oğlan kahvelerde kızımın ismini söylüyor. Adı ahalinin dilinde destan olmuş... Karısı da 'Ya böyle mi?' deyip 'Ben kızımı bu oğlana vermem' deyip yemin eyledi. Recep dahi yemin eyledi. Karı; kocası Recep'e 'Senin arın, namusun yok mu bir kerre, sen mülâhaza eyle başında şal taşıyın. Yarın öbür gün sen erkekler içinde, ben dahi kadınlar içinde nasıl gezeriz' dedi. 'Bir şey söyleyen var sen de 'senin kızın filanı severdi. Siz söylemeyiniz de kim söylerse söylesin derler' deyince; 'Bu söz ise adama ölmekten beterdir' deyip, Recep'e ağzına geleni söyledi..." (Tör 2002: 82).

İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde ise, yine erkeklerin kendilerine "ait" olarak düşündükleri kadınların cinselliklerini var güçleriyle denetlemeye çalıştıkları ve bu kadınlara dönük olarak gerçekleştirilen bütün eylemleri, namus meselesi olarak telakki edip; ağır bir şekilde cezalandırmaya çalıştıkları görülür. Buna göre İrfânî Hoca ve Türkmen Kızı, günlerden bir gün bâde içerek birbirlerine âşık olurlar. Bu minvalde, İrfânî'ye kavuşmak için Batum'dan Kars'a gelen Türkmen Kızı, yanındaki remmalın da yardımıyla İrfânî'nin evini bulmayı başarır. Ancak kapıyı çaldığında, İrfânî tarlada ekin biçtiği için onun yerine kapıyı açan annesi; oğlunun kendisinden ayrılmasını istemediği için Türkmen Kızı'na yalan söyler ve İrfânî'nin öldüğünü bildirir.

Sevdiğinin ölüm haberini alan Türkmen kızı ise, gözü yaşlı bir şekilde Batum'a geri döner.

Bu noktada, Türkmen Kızı'nın geldiğini duyunca yere düşüp bayılan İrfanî'nin, aylır aylmaz sevdiğinin peşinden yollara düştüğü; ancak bütün çabalarına rağmen onu bir türlü bulamadığı görülür. Bu nedenle Ardahan dolaylarındayken, bir çeşme başında tıpkı Türkmen Kızı'na benzeyen bir güzelle karşılaşan İrfanî, Türkmen Kızı'ndan vazgeçerek bu kadını kaçırap dünya evine girer. Bu açıdan hikâyenin buraya kadar olan kısmında, İrfanî'nin nispeten mutlu olduğu görülse de, bu noktadan sonra her şeyin tepetaklak olduğu ve mutsuzluk günlerinin kendisini göstermeye başladığı görülür. Zira İrfanî'nin amcası Hasan Paşa'nın, yeğeni İrfanî'nin kendi kızı yerine başka bir kadınla evlenmesine çok bozulduğu ve Süleyman Paşa'ya bir mektup yazarak; İrfanî'nin evlendiği kızın, baba ocağına geri gönderilmesini rica ettiği anlaşılır. Süleyman Paşa ise, Hasan Paşa'dan hiyerarşik olarak daha aşağıda olduğu için bu sözleri emir telakki ederek İrfanî'nin kaçırdığı kızı, babasının yanına geri gönderir.

Bu aşamada İrfanî tekrar kızı kaçırınca, Süleyman Paşa ise, çifti tekrar ayırır. Ancak engellerden yılmayan kahraman, kızı üçüncü defa kaçırınca; Süleyman Paşa'nın İrfanî'yi huzuruna getirttiği ve bu işin olamayacağını; artık üstelememesi gerektiğini dile getirdiği görülür. Bu konuşma esnasında, bulundukları konakta Paşa'nın karısı Hürremzâ'yı gören İrfanî ise, “madem öyle” diyerek hemen şu şiiri okur:

“İrfanî yeniden buldu bir devlet
Daha hercaiye eylemez ülfet
Eski bîvefadan kalktı muhabbet
Şimdi gönlüm Hürremzây'a bağlandı” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 198).

Böylelikle açık bir şekilde, paşanın karısına “göz koyduğunu” söyleyen kahramanın, bu hareketiyle paşayı en hassas yerinden; yani namusundan vurmuş olduğu ve bu suretle kendi sonunu da getirdiği anlaşılır. Zira İrfanî'den bu sözleri duyan Süleyman Paşa, ellerini dizlerine vurup; “*İrfanî, eğer Kars paşasının yeğeni olmasaydın, senin kelleni uçururdum, demek şimdi de gönlün benim hanıma düştü ha?*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 198) diyerek kahramanı hemen zindana attırır.

Bu anlamda, geleneksel Türk kültürü içerisinde erkeklerin –ve elbette kadınların da- hayatlarındaki en önemli kavramlardan biri olan ve çoğu zaman ölüm ve şiddetle içli dışlı şekilde sunulan namusun; diğer erkekler gibi Süleyman Paşa tarafından da şakaya gelemeyecek kadar ciddi bir mesele olarak yorumlandığı anlaşılmaktadır.

Cihan Abdullah hikâyesinde ise, özellikle “haysiyet” ve “onur” gibi değerlerle bağdaştırılan namusun, erkekler açısından hayati derecede önemli olduğu ve uğruna ölünmesi gereken bir kavram olarak yorumlandığı görülür. Buna göre, hikâyenin merkezinde yer alan erkek kahraman Abdullah’ın; âşık olduğu Cihan Hanım’ın Ağa Han’a verilmesine dayanamadığı ve tıpkı Bamsı Beyrek gibi, eline aldığı bir sazla âşık kılığına girerek düğüne son anda yetişip sevdiği Cihan Hanım’a, perdenin arkasından aşk dolu şiirler okumaya başladığı görülür. Bu şiirleri duyan Ağa Han’ın ise, “aklının başından gittiği” ve namus kaygısı güderek hemen Abdullah’a saldırdığı anlaşılr:

“Buna böyle bir hançer attı. Abdullah yan verdi. Hançer boşa gitti. Daha bu cellat demeye dili takati gelmedi, kendisi kalktı Abdullah’la tutuştu. Abdullah’la aynı bir böyle yumruklaştı, tutuşular. Abdullah ona, o Abdullah’a. Millet de böyle seyirci oldu...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 81).

Bir diğer hikâye olan Zulum Hüseyin’de ise, yukarıdaki örneklerle benzer şekilde; kurucu bir “değer” olarak namusun, toplumsal saha içerisinde bütün bağların önüne geçtiği ve her şeyden üstün tutulduğu görülür. Hikâyeye göre babası Şah Abbas’ı aramaya çıkan Hüseyin, İsfahan şehrine geldiğinde; burada yaşlı bir helvacının yanında çırak olarak işe başlar. Bu doğrultuda, ideal erkeklik özelliklerinin tamamına sahip olan Hüseyin, kısa süre içerisinde dükkânın müşterilerle dolup taşmasına sebep olur. Ayrıca yakışıklılığı nedeniyle pek çok kadının dikkatini çeken kahramanın, Gara Vezir’in kızı Hüreyrense Hanım’ın da gönlünü çeldiği ve onun kendisine âşık olmasını sağladığı anlaşılr. Böylelikle Hüreyrense Hanım’ın, Hüseyin’e ulaşmak için kendi konağı ile helvacı dükkânı arasına bir tünel kazdirdığı ve geceleri onun yanına giderek, Hüseyin’le yasak ilişkiler yaşamaya başladığı görülür.

Ancak bir gece rüyasında, ülkesinde zina yapıldığını gören Şah Abbas’ın; yaptığı araştırmalar sonucu, Hüseyin ile Hüreyrense Hanım’ın yasak ilişkisinden haberdar olduğu ve yardımcısı Gara Vezir’e durumu anlattığı görülmektedir. “Namusunun beş paralık olduğunu” öğrenen ve “şerefının ayaklar altına alındığını”

düşünen Gara Vezir ise, hemen ikiliyi yakalayarak öldürmek ister. Bu noktada Şah Abbas'ın pişman olup, Gara Vezir'i ikna etmeye çalıştığı; fakat namusu ve haysiyetini kaybetmiş olan Vezir'in, davasından bir türlü vazgeçmediği görülür:

“Ne itsen çare yohdu. Ben bunları öldütdürecem. Biri kızım, biri de oynaşı... Bunnarın ikisi dutuluf. Siyaset meydanında darağacı hazırlanıf. Hüseyin'in gollarını bağliyller...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 807).

Nitekim ilerleyen kısımlarda, bir pazubent sayesinde Hüseyin'in Şah Abbas'ın oğlu olduğu anlaşılınca; Gara Vezir'in ikna olarak namus davasından vazgeçtiği ve Hüseyin'in, kızıyla evlenmesine müsaade ettiği görülür. Böylelikle olaylar tatlıya bağlansa da namusun, bir erkek açısından ne denli önemli olduğu ve erkeklerin; toplumsal saygınlıklarını yitirmemek adına namuslarını her şeyden üstün tuttukları sarıh bir biçimde gösterilmiş olur.

Tıpkı Zulum Hüseyin hikâyesinde olduğu gibi, Nevruz Bey hikâyesinde de namusla ilgili ortaya çıkan krizlerin ölümcül sonuçlara gebe kaldığı görülür. Buna göre Diyarbakır yöresinde yaşayan Nevruz Bey, bir gün bâde içerek Mısır Sultanı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Türlü maceralar sonrasında Mısır'a gelen Nevruz, burada Zülâl Şah'ın huzuruna çıkar ve şiirler söyleyerek Gendab'a olan aşkını itiraf eder. Kızının adının bir âşığın dilinde dolaşmasını hazmedemeyen Zülâl Şah ise, meseleyi bir namus krizine dönüştürür ve cellatlarını çağırarak Nevruz Bey'in idamını emreder. Ancak araya giren bir vezir, cezanın hapis cezasına çevrilmesini sağlar ve böylelikle Nevruz Bey zindana atılır.

Diğer taraftan Nevruz Bey'e âşık olan Gendab'ın da ayılıp bayılarak yataklara düştüğü ve sürekli Nevruz Bey'in adını zikreden şiirler söylediği görülür. Bu noktada “patavatsız” bir adamın padişahın huzuruna çıkıp aleni şekilde hükümdarın namusunun dillere düştüğünü ifade etmesi, krizin ayyuka çıkmasına neden olur: *“Padişahım sülelennen bir aşşih çihacağıymış o da gızın çıhipdı. Maşallah senin gızın addı sannı bir aşşih olupdu ki gel göresen. Padişah o sahat gızını getirtti boynunu vurdura. Veziri goymadı...”* (Duymaz 1996: 147). Bu açıdan kız çocuklarının, aslında namusun işletildiği temel bir mecra olarak yaptıkları veya söyledikleriyle babalarının (ya da erkek kardeşlerinin) şeref ve onuru üzerinde kalıcı hasarlar bırakma potansiyeline sahip oldukları anlaşılır. Dolayısıyla geleneksel kültür içerisinde, kadınları ev içine hapseden veya onlar üzerinde cinsel denetim sağlamaya çalışan

bütün uygulama ve pratiklerin, en temel düzeyde namus düşüncesinden kaynağını aldıkları anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Celâli ve Mehmet Bey’de ise, namus ile ilgili yaşanan bir krizin, tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi ölümle cezalandırıldığı görülmektedir. Buna göre Köroğlu’nun koçaklarından olan Celâli Bey ile oğlu Mehmet Bey’in, Köroğlu’nun “kırklara karışmasından” sonra memleketleri Aydın’a geldikleri; ancak yerel halkla çatıştıkları için burada barınamayıp İran’a göçtükleri görülür. Bu noktada, İsfahan yakınlarında haramilik yapan Celâli Bey ile Mehmet Bey; gelip geçen kervanları yağmaladıkları için büyük tepkilerle karşılaşır. Kendi ülkesinde türeyen bu haramileri ortadan kaldırmak için harekete geçen İsfahan şahı ise, kırk kişilik bir müfreze gönderince; Celâli Bey ile Mehmet Bey’in gösterdikleri olağanüstü kahramanlıkla şahın dikkatini çektikleri ve böylelikle kısa süre içinde saraya alınarak burada şaha hizmet eden iki sadık hizmetkâra dönüştükleri görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise; Mehmet Bey, günlerden bir gün arkadaşlarıyla hamama giderken şahın amcakızı Gül-Eser Hanım’la karşılaşır. Bu minvalde, Mehmet’e anında âşık olan Gül-Eser Hanım, oracıkta kahramana ilan-ı aşk eder. Ancak Mehmet’ten olumlu bir cevap alamayınca, büyük bir hüsrana uğrayan Gül-Eser’in; amcaoğlu olan İsfahan şahına iftiralarla dolu bir mektup yazarak Mehmet’in kendisini rahatsız ettiğini söylediği görülür. Mektubu okuyan şah ise, amcakızına yapılan bu hakaretleri, namus krizi olarak değerlendirir ve Mehmet’in katline hüküm verir:

“Şah ayağa kalkıp dedi ki: ‘Mademki bu bizim namusumuzdur, burda kırk vezirsiz, bir de Keloğlu’dır, bu haber dışarı duyulduysa, meşhur bir sözdür ki, eden kurtulmuş, diyen kurtulmamış, sizin de kelleniz gider’...” (Boratav 2002: 198).

Umman ile Hacer Han hikâyesinde ise, “namus” ile “şeref” kavramlarının beraberce sunulduğu ve zaman zaman birbirlerinin yerine kullanıldığı görülür. Hikâyeye göre, İran’da meşhur bir marangozun oğlu olan Umman Bey; şahın gazabından kaçarak Semerkant’a gelir ve burada Semerkant hükümdarı Celal Han’ın kızı ile büyük bir aşk yaşar. Ancak Celal Han, kızı Hacer’i Buhara hükümdarının oğlu Nuran Han’a verince; Nuran Han’ın, Hacer’i alarak doğruca kendi memleketine gittiği; Umman’ın ise sevgilisinin peşinden Buhara’ya gelerek burada yaşlı bir nine aracılığıyla sevdiğiyle iletişim kurmaya çalıştığı görülür.

Bu doğrultuda bir mektup yazan kahraman, bu mektubu Hacer Han'a ulaştırması için yaşlı nineye uzun süreler boyunca dil döker. En nihayetinde Umman'ın teklifini kabul eden nine ise, saraya girerken yaptığı birtakım şüpheli hareketlerle Nuran Han'ın dikkatini çeker. Nitekim yaşlı kadından şüphelenip üstünü aratan Nuran Han; böylelikle mektubu bulmuş olur ve kendi eşine hitaben yazılmış olan aşk dolu satırları görünce, büyük bir öfkeye kapılıp; “*seni cazı, benim şerefimle sen mi alakadarsın*” diyerek karşısında duran nineyi doğruca babasının huzuruna götürmek ister. Ancak yolda giderken el çabukluğu ile mektubu yakan nine, elde somut bir delil olmadığı için serbest kalmayı başarır. Aynı sahne bir kez daha yaşandığında ise, Nuran Han yine mektubu bulunca, bu sefer kendi eliyle babasına götürür ve ninenin idamını talep eder. Buhara hükümdarı ise, meselenin kendi namuslarıyla alakalı olduğunu görünce nineyi ve mektubun sahibi Umman'ı yakalatarak idam cezası verir (Altınkaynak 2008: 175). Bu açıdan, kültürel bellek içerisinde şeref ve onur kavramlarıyla harmanlanarak sunulan namusun, bir erkeğin “yumuşak karnı” olduğu; dolayısıyla buraya yapılan her türden saldırının, şiddet veya ölüm cezası ile karşılık bulunduğu görülür.

Benzer biçimde, İlbeylioğlu hikâyesinde de namusla ilgili ortaya çıkan herhangi bir şüphenin, yine ölümle cezalandırılmak istendiği anlaşılır. Hikâyeye göre, Elbeyoğlu (Beydili) aşiretinin lideri ve aynı zamanda çok zengin ve cömert bir adam olan Ahmet Ağa, günlerden bir gün oldukça fakir olan amcaoğlu Ömer'e yardım eder ve malının bir kısmını ona vererek onu zengin eder. Ancak Ömer, kendisine yapılan bu iyiliğe kötülükle karşılık verir ve Ahmet Ağa'nın mallarının geri kalanına da göz dikip; aynı zamanda Ağa'nın çok güzel olan kız kardeşini almak ister. Bu nedenle İstanbul'a giden Ömer, Ahmet Ağa'yı padişaha şikâyet eder ve ona birtakım iftiralar atar. Böylelikle padişah da, Ömer'e inanarak Ahmet Ağa hakkında gıyaben idam hükmü verir ve bir “katakulli” ile üç günlük evli olan (Zülfüburmalı isminde bir kadınla yeni evlenmiştir) Ahmet Ağa'yı, kibarca İstanbul'a davet eder.

İstanbul'a gelir gelmez ise, Ahmet Ağa'yı yakalatarak idam ettirmek isteyen padişahın; Ağa'nın idam sehпасındayken söylediği şiirler nedeniyle merhamete geldiği ve idam cezasını zindan (hapis) cezasına çevirdiği görülür. Bu doğrultuda zindana atılan Ahmet Ağa, ağır işleyen bürokrasi nedeniyle burada unutulur ve tam on yedi sene sonra padişah tarafından hatırlanır. Bu noktada, on yedi sene sonra Ahmet

Ağa'yı huzuruna getirten padişah; ona birtakım hediyeler verir ve özürler dileyerek kendisini azat eder.

Özgürlüğünü geri kazanan Ahmet Ağa ise, evine geldiğinde hiç beklemediği bir manzara ile karşılaşır. Zira seneler önce bırakıp gittiği güzel evi, bakımsızlıktan harabeye dönmüş; bir köşeye kıvrılıp yatan eşi Zülfüburmalı ve kız kardeşinin ise, fakirlikten belleri bükülmüştür. Böylesine olumsuz bir manzara ile karşılaşan Ahmet Ağa, büyük bir üzüntüye kapılır ve çaresizce, içeride yatan kadınları izlemeye başlar. Bu aşamada ise, kahramanın kendi eşinin bir delikanlı ile birlikte uyuduğunu fark etmesiyle, Ağa'nın kahrolduğu ve boğazının düğümlenerek büyük bir öfkeye kapıldığı görülür. Bu açıdan, her ne kadar senelerce eşinden uzak olsa da, namusunun lekелendiğini hisseden Ahmet Ağa; hemen hançerini çıkararak kirlenmiş olan namusunu temizlemeye karar verir.

Ancak mesele üzerinde biraz daha düşünen Ahmet Ağa; gün doğduktan sonra –belki de her şeyi biraz araştırdıktan sonra- infaz işini gerçekleştirebileceğini akıl eder. Bu nedenle ertesi gün tekrar gelip, sanki bir misafirmiş gibi davranarak (aradan seneler geçtiği için eşi, kocasını tanıyamamıştır) kadınlarla sohbet eden Ahmet Ağa'nın, Zülfüburmalı'ya yanında duran delikanlının kim olduğunu sorduğu; onun ise delikanlının oğlu olduğunu söylediği görülür. Böylelikle kocasının üç günlük evliyken İstanbul'a gittiğini ve bir daha ondan haber alamadığını dile getiren Zülfüburmalı; başından geçen olayları, tanıyamadığı kocasına bir bir nakletmiş olur (Kaya 2008: 12). Bu açıdan Ahmet Ağa'nın, on yedi senelik yokluğunda dahi kendisine sadakat beklemesi ve meseleyi namus ekseninde değerlendirerek eşini cezalandırmaya kalkışması; namus mefhumunun geleneksel kültürde sahip olduğu yerleşik anlamlara açık bir biçimde işaret eder.

Bir diğer hikâye olan Lâtif Şah'ta ise, yine namus düşüncesinin erkek zihninde çok büyük bir yer kapladığı ve namusa ilişkin herhangi bir şüphenin ölümcül sonuçlara gebe olduğu görülür. Hikâyeye göre Yemen hükümdarı Gamsız Şah'ın oğlu Lâtif Şah, günlerden bir gün Hindistan hükümdarının kızı Mehriban Sultan'a bâde içerek âşık olur. Sevdiğine kavuşmak için Hindistan'a giden Lâtif Şah, burada kötü bir sürprizle karşılaşır. Zira Fas ülkesi hükümdarı, Mehriban Sultan'la evlenmek maksadıyla Hindistan'a büyük bir ordu göndermiş ve ordunun başına da çok büyük bir savaşçı

olan İsfendiyar'ı koymuştur. Bu açıdan sevdiğinin elden gittiğini düşünen Lâtif Şah, hemen atlanarak Hindistan hükümdarının sarayına gelir ve hükümdara İsfendiyar'ı yeneceğinin sözünü verir. Hükümdar ise Lâtif Şah'a, "*Ay balam tahdım, tacım bir de namısım hariç, dünyada ne isdirsen isde*" diyerek onu savaşıma teşvik eder.

Bu doğrultuda Lâtif Şah'ın, İsfendiyar'ı alt edip tekrar hükümdarın huzuruna çıktığında, Mehriban Sultan'ı istediği görülür. Lâtif Şah'ın ağzından çıkanlara çok bozulan hükümdar ise, kahramanın kendi namusuna göz diktiğini düşünüp hemen cellatları çağırır (Aslan 1975: 253). Ancak sonradan, Lâtif Şah'ın Yemen hükümdarının oğlu olduğunu anlayınca, "ben kızımı daha iyisine mi vereceğim" diyerek "çark eden" Hindistan hükümdarının, kendi eliyle Mehriban Sultan ile Lâtif Şah'ın nikâhını kıydığı görülmektedir. Bu açıdan diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde, hikâye içerisinde bireylerin performanslarına ciddi bir biçimde etki eden namus mefhumunun; erkekler açısından hayattaki en üstün "değer" olarak kabul edildiği ve bu suretle namusun yaşamla eş değer tutulduğu anlaşılır.

Benzer biçimde, Tıflî hikâye halkası içerisinde yer alan Cevrî Çelebi hikâyesinde ise, "nomos" düşüncesi etrafında kurgulanan toplumsal normların radikal ve keskin anlamlarıyla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Sultan Murad zamanında İstanbul'da yaşayan Cevrî Çelebi, günlerden bir gün bir hanenin penceresinden gördüğü genç bir delikanlı olan Abdi'ye âşık olur ve bir şekilde onunla yaklaşmayı başarır. Ancak günler sonra Abdi ile bir işret âlemindeyken, ona bir resim gösterince; Abdi'nin resimdeki kadın suretine âşık olduğu görülür. Böylelikle Cevrî Çelebi, yaklaşmaya çalıştığı Abdi'yi kendi eliyle kendinden uzaklaştırmış olur.

Abdi ise, resimde gördüğü Rukiye Banu isimli kadına canı gönülden âşık olduğu için, yemeden içmeden kesilir. Neticede devreye giren annesi, oğlunu kadın kılığına sokarak Rukiye Banu'nun konağına götürür. Bu noktada, çok güzel bir delikanlı olduğu için, Rukiye Banu'nun da Abdi'ye âşık olmaktan kendini alamadığı ve böylelikle birbirlerine gönül veren ikilinin, zevk âlemlerine dalarak sevişmeye ve günlerini gün etmeye başladıkları görülür.

Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında, günlerden bir gün Rukiye'nin, Cevrî Çelebi'yi de işret âlemine davet ettiği ve böylelikle hep beraber büyük bir şamata

içerisindeyken, konağın yakınlarından geçen bostancıbaşının dikkatini çektikleri anlaşılır. Bu minvalde, askerlerle konağa baskın veren bostancıbaşı, Cevrî Çelebi'yi beş cariyeye ile birlikte zevk ederken basmış olur. (Rukiye ve Abdi ise açıkgözlülük yapıp hemen kaçarak kayıkhanenin kuytu bir köşesinde saklanmayı başarırlar.)

Nitekim Cevrî Çelebi'nin, derdest edilip hemen mahkemeye çıkarıldığı ve konağında bu tarz olayların yaşanmasına müsaade ettiği için, Rukiye'nin babası Hâce Mahmut'un da mahkemeye getirildiği görülür. En nihayetinde ise, cariyelerin konuşması üzerine, gerçekler ortaya çıkar ve Rukiye ile Abdi'nin de zevk âlemlerine dalarak zina yaptıkları öğrenilir. Bu noktada, Rukiye'nin babası Hâce Mahmut'un, kendi namusunun “peş paralık” olduğunu düşünerek sinir krizleri geçirdiği ve bu nedenle kızını ölümle cezalandırmak istediğine şahit oluruz:

“Hâce Mahmut, saçın sakalın yolup ‘devletli efendim, ırzım pây-mâl oldu ve bir evlattan oldum, bugün halife vekilisin, hakkımı hak eyle’ diye feryada başlar. [Orada bulunan çavuşlar ise], ‘sus âdem, şamata etme’ [diyerek onu sustururlar]. [Sonrasında ise mahkeme başkanı veziriazama], ‘işte efendim, şol avratlar ile şol âdemi Hâce Mahmut’un yalısında bastık. Kız dahi beraber imiş, anlar kaçmış, biz bunları bulduk, anları aradık bulamadık’ [derler]. [Vezir ise Hâce Mahmut’a dönerek] ‘ya kızının hakkından niçin gelmedin?’ [diye sorar]. [O ise], ‘bilmedim efendim, derisini yüzerdim, ancak, efendim, buldurup ibretiâlem eyleyeyim’ [diye karşılık verir]... (Sayers 2013: 412).

Akabinde ise, namusunu ve dolayısıyla şerefini ayaklar altına alan kızının en ağır şekilde cezalandırılmasını isteyen Hâce Mahmut'un, bu uğurda çaba sarf etmeye gerçekten hevesliymiş gibi görüldüğü; ancak devreye giren Sultan Murad'ın, Cevrî Çelebi'yi tanıdığı için olanları affedip Rukiye ile Abdi'nin nikâhını bizzat kıydırarak “kirlenmiş” olan namusu “temizlediği” görülmektedir.

Hacı Sayyad hikâyesinde ise, yukarıdaki örneğin aksine, namus nedeniyle kişilerin çok daha ağır bir bedel ödedikleri anlaşılır. Buna göre, Hacı Sayyad isminde yaşlı bir ihtiyarın; günlerden bir gün öz kızı Peri'yi, evlatlığı Tapdık ile yalnız bırakarak hacca gittiği; ancak kötü kalpli Tapdık'ın, savunmasız kalan Peri'ye tecavüz etmeye kalkıştığı görülür. Peri'nin imdat çığlığını duyan komşu Hafız Mehmet Efendi ise, hemen müdahale ederek eve girer; fakat bir numara ile dışarı çıkan Tapdık, durumun içinden sıyrılarak “yetişin komşular, Hafız ile Peri'yi bastım” diye bağırıp ikiliye iftira atar.

Bu aşamada Hafız Mehmet Efendi'nin, söz konusu iftiranın yükünü kaldıramayacağını anlayarak usulca şehri terk ettiği; iftiranın bütün yükünü sırtlanmak zorunda kalan Peri'nin ise, bu ağır yükün altında ezilmekten kurtulamadığı anlaşılır. Bu açıdan anlatıcının, Peri'nin toplumsal olarak "recm" edilmesini anlattığı sahneler, özellikle kaydedilmelidir:

"Halk da Peri'nin adını, şerefini öyle kırdı ki, yetişen Peri'ye bir değnek, yetişen Peri'ye bir değnek, bir yumruk. Yetişen Peri'nin saçlarını çekti. Peri öyle bir perişan oldu ki, artık kalkamıyordu yerinden..." (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 169).

Diğer taraftan, hikâyenin devam eden kısımlarında ise, iftirasında ısrar eden Tapdık'ın, hac yolculuğundan gelirken Hacı Sayyad'ı karşılayıp aynı sözleri ona da tekrarladığı görülür. Tapdık'ın söylediklerine kulak veren Hacı Sayyad'ın ise, namusunu hayattaki her şeyden değerli gören bir erkek olarak kaygısını şu şekilde dile getirdiği görülmektedir:

"Eyyvah! (Hacı ellerini dizine vurdu) Eyyvah ben ne yapayım. Bütün memlekette Hacı Sayyad diye namım var, ismim var. Herkes beni ziyarete geliyor. Şimdiden sonra ben ne yapayım. Evimde bıraksam [Peri'yi kastediyor] bana diyecekler ki 'Bir ahlaksız kızı evinde eğliyor. Kavat olmuş'. Eğlemesem evlat katili olacağım. Ben ne yapayım diye anası, kardeşi, hacı başladılar ağlamaya..." (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 170).

Bu açıdan, başından beri iyi kalpli bir insan ve arif bir kişilik olarak karşımıza çıkan Hacı Sayyad'ın, toplumsal ve dinsel söylemin ağırlığına dayanamadığı ve oğlu Mehmed'e, Peri'yi öldürmesi için emir verdiği görülür. Böylelikle kendi namusunu temizlemiş olan Hacı, aslında yapmış olduğu bu eylemle; namus fikrinin bir erkek açısından ne derece önemli olduğuna özel bir vurgu yapmış olur¹³¹.

Bir diğer hikâye olan Firdevs Şah'ta ise, yukarıdaki örnekte olduğu gibi, kızını "yüzünden" namusunu kaybeden ve zor duruma düşen bir baba örneğiyle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, Firdevs Şah'ın kızı Gatmer Çiçek, günlerden bir gün sarayın balkonundan şehri izlerken, ellerinde çiçeklerle gezen bir ihtiyar görür. Cariyeler aracılığı ile yaşlı adamı saraya davet eden Gatmer Sultan, adamın bu

¹³¹ Bu noktada, hikâyenin devam eden kısımlarında yaşanan birtakım olayların ise, özellikle halkbilimsel malzeme açısından dikkat çekici olduğu görülmektedir. Zira namusu lekelenen Hacı Sayyad'ın, Peri'den kurtulmak için oğlu Mehmed'i görevlendirdiği; ancak Mehmed'in ise, elindeki hançerle kardeşini öldürmek yerine, yaralayarak onu bir dağ başına bıraktığı görülür. Peri ise yaralı şekilde, bir ağacın tepesine çıkıp bir gece bekler ve ardından "baht dönüşü" yaşayarak Van Valisi'nin kendisini bulması üzerine mutlu bir evlilik gerçekleştirir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 173). Bu açıdan ancak bir ağacın üzerine çıktıktan sonra baht dönüşü yaşayan kadın kahramanın; ağaç vesilesiyle yaşadığı arınmayla, Türk kültüründe henüz erkekliğin yükselmediği "anahanlık" dönemine gönderme yaptığı ve bu suretle "ağaç kültüne" referans verdiği görülür. Konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Hassan 2011: 97); (Çobanoğlu 2001: 32-36). Ayrıca motifin masallardaki yansımaları için; (Ölçer Özünel 2006: 114).

çiçeklerle ne yaptığını sorar. Yaşlı adam çiçekleri sattığını söyleyince ise, cebinden akçe çıkaran Getmer Sultan, ihtiyarın bütün çiçeklerini satın alır. Ancak adam, Gatmer Sultan’a bu çiçeklerin bir sırrı olduğunu söyleyerek ortadan kaybolur.

Nitekim çiçekleri koklayan Gatmer Sultan, bir müddet sonra eline hiç erkek eli değmediği hâlde, hamile kaldığını anlar. Karnının şişmesiyle çevresindekiler de durumu fark edince, babası Firdevs Şah; büyük bir telaşa kapılarak kızının yanına gelip durumu anlamaya çalışır. Gatmer Sultan, başından geçen hadiseyi babasına nakledince ise, bu “ayıbın” bir an önce kapatılması gerektiğini söyleyen Firdevs Şah; herkesi tembihleyerek bu sırrın kesinlikle dışarı çıkmaması gerektiğini ifade eder. En nihayetinde ise çocuk doğunca, onu paçavralara sardırarak sadık bir hizmetkârına verip “kurda kuşa yem olsun diye” bir ağacın altına bıraktırır (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1999: 49).

Bu açıdan evli olmayan bir kadının hamile kalarak dünyaya bir çocuk getirmesi, namus açısından büyük tehlikeler doğurmakla birlikte aynı zamanda büyük bir “ayıp” sayılır. Bu nedenle Firdevs Şah’ın, aslında oldukça insancıl olmasına rağmen, böylesi bir yükün altına girmeyi göze alamadığı ve toplumla mücadele etmeyi kendisine yediremediği için meseleyi gizli yollardan çözüme kavuşturmak istediği anlaşılır.

Bütün bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde erkeklerin; namusla ilgili ortaya çıkacak sorunların ölümcül sonuçlarını çok iyi bildikleri için; yanlışlıkla olsa dahi, başkalarının namusunu “çiğnememeye” özen gösterdikleri görülür. Bu açıdan örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Keloğlu’nın Köroğlu’nun Atını Kaçırması adlı kolda, yanlışlıkla düşmanının namusuna el uzatan Köroğlu’nun, böylesi bir durum içerisine düştüğünü fark ettiği an, ciddi derecede pişmanlık duyduğu ve durumu düzeltmek için elinden gelen her şeyi yapmaya çalıştığı anlaşılır. Hikâyeye göre atları çok seven Silistre hükümdarı Hasan Paşa, günlerden bir gün Köroğlu’na ait olan Kırat’ın methiyesini duyunca bu atı elde etmek ister. Bu niyetle Köroğlu’na bir elçi gönderen Paşa, Kırat’ı satın almak istediğini belirtir. Fakat Köroğlu teklifi reddedince hileye başvuran Hasan Paşa’nın, atın çalınarak kendisine getirilmesi için Keloğlu’nı Çamlıbel’e gönderdiği görülür.

Hasan Paşa'nın kardeşi Perizât'a sırlıslıkla âşık olan Keloğlan'ın ise, türlü hileler ve olaylardan sonra, Kırat'ı çalarak Silistre'ye getirmeyi başardığı anlaşılır. Ancak Köroğlu'nun, canından çok sevdiği Kırat'tan vazgeçemediği ve bu nedenle bir derviş kılığına girerek Keloğlan'ın peşinden yollara düştüğüne şahit oluruz. En nihayetinde ise, Silistre'ye gelen Köroğlu'nun, Kırat'ın huysuzluğunu tedavi etmek için bir baytar kılığına girdiği ve Hasan Paşa'ya yanaşıp burada bir müddet kaldıktan sonra Kırat'ı geri aldığı görülür. Lakin bu noktada, Çamlıbel'e dönerken bir köşkün avlusunda gördüğü güzel bir kızı tergisine alarak yoluna devam eden Köroğlu'nun, kızın Hasan Paşa'nın nişanlısı olduğunu sonradan öğrenince, çok büyük bir kabahat işlediğini fark ettiği ve bu kabahatin, bütün düşmanlık veya dostluklardan daha önemli olduğunu hemen kavradığı görülür:

“Meğer Köroğlu kızı kaçırdığına bilmezdi ki bu kız Hasan Paşa'nın sevgilisi. Eğer bilse, kaçırmayacak. Çünkü yiğidin en büyük kapısı nedir? Kimsenin namusuna hayın bakmaz. Yiğitlik işte, en büyük burdadır. Köroğlu arkasına döndü ki, dersin mahşer kopmuş, peşime geliyor. Ulan bu ne? Ben bir kız kaçırdım, bir ülkeden benim peşime gelsin beş atlı, on atlı, olsun yüz atlı. Bu bir ülke, bir adamın peşine nasıl gelir? Holan muhakkak burda bir yanlışlık var. Olmaya ki bu kız vergili ola?” (Kaplan vd. 1973: 213).

Bu doğrultuda; “*Ulan eyvah, ben nasıl bir yiğidim ki bu herifin namusu ile oynadım... Kızım bilmedim. Eğer bileydin, seni kaçırmazdım...*” (Kaplan vd. 1973: 214) diyerek pişmanlığını belli eden Köroğlu'nun, o saat itibarıyla kaçırdığı kızı kendi öz evladı olarak gördüğünü belirttiği ve sırtından hırkasını çıkararak kızın üzerine örttüğü görülür. Hasan Paşa ise, kendi namusu ile oynandığını düşündüğü için Köroğlu'nun peşini bırakmaz ve onu bir dağ başında kısırmayı başarır. Ancak ilerleyen kısımlarda, Köroğlu'nun keleşleri yetişir ve Hasan Paşa'nın arkasındaki kalabalığı dağıtıp Hasan Paşa'yı Köroğlu'nun huzuruna getirir. O vakit ise Köroğlu, eğri kılıcını çekerek Hasan Paşa'nın önüne koyar ve “*Paşam bir kusur işledim, kusurum kabahatimden büyük. Senin indinde benim boynum sana cellattır. Lakin paşam işte, sevdiğin çadır içinde. Git sevdiğine söyle! Eğer ben sevdiğine zerre kadar hayin nazarla bakmış isem, bu kellem sana kurban olsun!*” diyerek yaptığı yanlışı düzeltmeye çalışır (Kaplan vd. 1973: 221). En nihayetinde ise Hasan Paşa'nın, sevdiği ile görüşüp aldığı cevaptan tatmin olunca Köroğlu'nu affettiği ve onu Silistre'ye, kendi düğününe davet ettiği görülmektedir.

Bu açıdan anlatıcının “*namuslu Türkiye kahramanı*” olarak nitelediği Koroğlu’nun, hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak; nomos tarafından belirlenen norm ve kuralları ihlal etmemeye çalıştığı ve ideal olan eylemi gerçekleştirerek yiğitliğine leke sürdürmediği görülür. Dolayısıyla aslında kadınlar üzerinden yürütülen; ancak erkeklerin “insan içine çıkabilmelerini sağlayan” ataerkil bir ideoloji olan namusun; bu hikâye içerisinde de, erkekler açısından hayatın en önemli realitelerinden biri olarak alımlandığı anlaşılır.

Diğer taraftan bazı hikâyelerde ise, namusa ilişkin herhangi bir problemle karşılaşan erkeklerin şiddete başvurmak yerine, yaşadıkları utanç nedeniyle bulundukları şehri veya ülkeyi terk ettikleri ve kayıplara karışarak utançlarını sessizce yaşamayı tercih ettikleri görülür. Örneğin Âşık Mevlüt İhsanî’den derlenen Seyfet Çavuş hikâyesi, böylesi bir duruma örnek teşkil eder. Hikâyeye göre Balıkesir’de yaşayan Seyfet Bey, Filiz isminde bir kadına sevdalanır ve onunla evlenir. Ancak çıkan savaş nedeniyle Seyfet Bey’in askere çağrıldığı ve vatanî görevini yapmak üzere, eşini bırakarak savaşa gittiği görülür. Zorlu harp koşullarında yedi sene askerlik yapan Seyfet Çavuş, bu süre zarfında ailesiyle haberleşemediği için; herkes ondan ümidi keser ve Seyfet Çavuş’un öldüğünü düşünür. Fakat günlerden bir gün, savaşta geri hizmete çekilen Seyfet Çavuş; komutanından izin isteyerek kısa süreliğine de olsa ailesini görmek için memleketine döner. Köyüne geldiğinde evlerinin dağıldığını gören kahramanın, büyük bir üzüntüyle Emeti Nine adındaki yaşlı kadını bulduğu ve kendisini tanıtarak nineye ailesini sorduğu görülür. Nine ise, senelerdir görmediği Seyfet Çavuş’u zorlukla tanıyarak anasının babasının öldüğünü ve eşi Filiz’in ise Mehmet Kâhya ile evlendiğini söyler. Bu noktada, duydukları nedeniyle büyük bir sarsıntı geçiren Seyfet Çavuş, Emeti Nine’den Filiz’i çağırmasını rica edince, Emeti Nine; “*oğlum, korkarım ki sen Filiz’e zeval edersin*” diyerek kahramanın isteğini reddeder. Seyfet Çavuş’un ise, hiçbir şey yapmayacağına yeminler ettiği; ancak Filiz yanına geldiğinde, söylediği şiirlerle ona büyük sitemler ettiği görülür:

“Muhannet sevdiğim muhannet yârim
Niye beklemedin yolumu Filiz
Göklere dayandı feryadım zarım
Kırdın kanadımı kolumu Filiz”

Filiz ise, uzun zaman önce öldüğünü düşündüğü Seyfet Çavuş’un, kendisine yaptığı sitemlere şu şekilde cevap verir:

“Gözlerim yaşlıdır bu bahtım kara
Daha bu derdime bulunmaz çare
Perişan kalmıştım gayet fakara
Ölmüştür Seyfet gelmez dediler
Gelip de o seni almaz dediler” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 45).

Bu açıdan, kadının ataerkil sistem içerisinde –hele ki zorlu savaş koşullarında- sadece erkeklerin himayesi altındayken var olabildiği düşünüldüğünde, Seyfet Çavuş’un sitemlerinin pek de manidar olmadığı anlaşılır. Bu yüzden –belki sitemlerinin manidar olmadığını bildiği için- kadere içlenmekle yetinen Seyfet Çavuş’un, erkeklik gururu ve zihnindeki namus düşüncesi paramparça olmuş şekilde askerlik hizmetine geri döndüğü; sonrasında ise, çerçilik yapmaya başlayarak kendisini yollara vurup, ölene kadar oradan oraya dolaştığı görülür.

Çukurovalı Karacaoğlan hikâyesinde ise, yine namusuyla ilgili şüpheye düşen bir adamın (Karacaoğlan’ın), utancından dolayı memleketini terk ederek kendisini yollara vurduğu görülmektedir. Hikâyeye göre Varsak aşiretine mensup Kara İlyas’ın oğlu Hasan, babasını küçük yaşta kaybedince amcasının yanına sığınır. Burada amcakızı Elif’e âşık olan Hasan’ın, Elif’in kendisini küçümsemesi sonucunda gururunun incindiği ve amca evini terk ederek Maraş’a geldiği görülür. Âşık olarak çeşitli beldelerde dolaşan Hasan’ın, bu noktada Karacaoğlan mahlasını aldığı ve günlerden bir gün, zengin bir beyin yardımlarıyla Nihan Sultan’la evlendiği görülmektedir. Nikâhları kıyılıp çadırlarına gelince ise, Karacaoğlan’ın “murada ermek” istediği; ancak Nihan Sultan’ın, regl olduğu için birkaç gün kendisine dokunmamasını rica ettiği anlaşılır. İlerleyen kısımlarda ise, Nihan Sultan’ın âdet döneminin geçmesini bekleyen Karacaoğlan, artık tam murada erecekken, yöredeki beyin kendisini çağırması ve misafirlere saz çalıp türkü söylemesini istemesiyle büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu minvalde, istemeyerek de olsa teklifi kabul eden Karacaoğlan, sazını da alarak yan köye gider. Evde yalnız kalan Nihan Sultan ise, aşiret beyinin on iki yaşındaki yeğenini, güvenlik amacıyla çadırına alır ve yanına yatırır. Ancak bu esnada Karacaoğlan, büyük bir coşkuyla saz çalıp türkü söylerken, yanlışlıkla sazının telini koparır ve bir koşu, tel almak için çadırına geldiğinde, karısı Nihan Sultan’ın bir başkasıyla yattığını fark eder:

“Geldi, bir kibrit çaktı yaktı. Baktı ki, hanımın arkasında bir adam yatıyor. ‘Ha! Bu bana üç gün benim yanıma gelme dedi, iki gün buradaydım ben. Bugün de davete gittiğimi duymuş, adam gelmiş, işini görmüş, yatıyor’ dedi...” (Görkem ve Tülüce 2008: 66).

Böylelikle büyük bir namus krizi içerisine sürüklenen kahramanın, bu aşamada problemi şiddet kullanarak çözebileceğini fark ettiği; ancak “*Ben seni öldürürüm amma, canını Allah verdi, Allah alsın. Seni terk ediyim, lanet olsun ki bir daha evlenirsem!*” (Görkem ve Tülüce 2008: 68) diyerek yaşadığı beldeden göçmeyi tercih ettiği görülmektedir. Bu doğrultuda kendisini yollara vuran Karacaoğlu’nın, “namus belası” yüzünden büyük acılar çektiğine ve tamir edilemez yaralarla, bir ömür boyu oradan oraya sürüklendiğine şahit oluruz.

Necip ile Telli hikâyesinde ise, namusunun lekelenmesi nedeniyle büyük trajediler yaşayan ve hatta diğer örneklerden farklı olarak yaşadığı üzüntü nedeniyle hayatını kaybeden bir erkekle karşılaşılır. Buna göre, türlü zorluklarla mücadele edip birbirlerine kavuşan Necip ile Telli’nin, kısa bir süre için dahi olsa mutlu bir hayat sürdükleri; fakat Necip’in askere gitmesiyle bu mutluluğa gölge düştüğü görülmektedir. Zira giderken eşi Telli’yi en yakın arkadaşı Kara’ya emanet eden Necip’in, arkadaşına güvenerek büyük bir hata yaptığı anlaşılır. Bu minvalde, Telli’nin güzelliğinden etkilenen Kara’nın, “emanete hıyanet ederek” türlü oyunlarla Telli’yi elde etmeye çalıştığı ve ona birtakım çöpçatanlar göndererek; en yakın arkadaşı Necip’in namusuna göz diktiği görülür. Telli ise, kendisine gelen çöpçatanları bir bir kovar ve kaynanasının yanına gidip durumu ona nakleder. Ancak kaynanasının; “*Ne yapayım yavum, vicdan da senin elinde, namus da senin elinde. Ben de senin elindeyim, Necip de senin elinde. Ne yaparsan sen yaparsın*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 219) diyerek çaresizliğini dışarı vurduğu ve Telli’nin, namusunu kendisinin koruması gerektiğini ifade ettiği görülür.

Hâl böyleyken, Kara’nın yaptığı oyunlara daha fazla dayanamayan Telli’nin, bir süre sonra “ister istemez” Kara’ya teslim olduğu ve onunla beraber olmayı kabul ettiği anlaşılır. Askerlik görevini bitirerek evine gelen Necip’in ise, olan bitenleri görünce büyük bir acıya gömüldüğü ve kısa süre içerisinde, ağzından kanlar saçarak vefat ettiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 221). Bu açıdan, namusunu yitirmiş bir erkek olarak Necip’in, yiten namusuyla birlikte şeref ve onurunu da kaybettiği; böylelikle zaten somut olarak ölmeden önce sosyolojik açıdan çoktan hayatını kaybettiği anlaşılır. Dolayısıyla hikâyenin oldukça açık bir biçimde, namusun erkekler açısından hayati bir mesele olarak yorumlandığına vurgu yapıldığı ve namusunu yitirmenin ise, ölümle eşdeğer görüldüğüne işaret ettiği anlaşılır.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde namusun sadece erkekler tarafından değil; aynı zamanda kadınlar açısından da hayati bir mesele olarak yorumlandığı ve kadınların da tıpkı erkekler gibi söz konusu ideolojiyi içselleştirerek, bu ideolojinin “buyruklarına” rıza gösterdikleri görülür. Bu açıdan kadınların, namusları konusunda herhangi bir şüpheyi düşülmemesi için, tıpkı erkekler gibi ölümü dahi göze aldıkları anlaşılır. Örneğin Kirmanşah hikâyesinde karşımıza çıkan Mahperi’nin, namusunu kaybetmek korkusuyla canına kıymaya niyetlenmesi, bu duruma açık bir şekilde işaret eder. Buna göre Kirmanşah, bâde içerek âşık olduğu Mahperi’yi, tehlikeli bir devin elinden kurtarır. Ancak amcaoğullarının kendisine kurduğu tuzağa düşen kahramanın ağır şekilde yaralandığı; bu noktada ise Garagaytaz isimli atının devreye girerek Kirmanşah ve Mahperi’yi alıp doğruca olay mahallinden uzaklaştırdığı görülür. Kırk günlük bir yolculuk sonucunda, bir dağın başına geldiklerinde Kirmanşah’ın; sevgilisi Mahperi’ye yaralarının ancak süt içerse iyi olacağını söylediği; Mahperi’nin ise, Kirmanşah’ı orada bırakarak süt bulmak amacıyla şehre gittiği görülür.

Ancak bu noktada, Kirmanşah’ın çobanlar tarafından bulunarak saraya götürüldüğüne şahit oluruz. Sevdığı için süt bulup geri gelen Mahperi ise, geldiğinde Kirmanşah’ı göremeyince büyük bir travma yaşar. Bu açıdan, bir dağın başında yalnız kalan genç kadının; “*Ben kendi kendime beri yabanları gurbet dolanıram. Ben bir genç gızam, südü bozuk [bir kişiyle karşılaşırsam] benim hem namusum hem de canım gider. Eyisi namus getmeden, canım getsin, namusum getmesin*” (Alptekin 1999: 243) diyerek kendisini bir nehirden aşağı bıraktığı görülür. Böylelikle namus korkusu yüzünden intihara teşebbüs eden Mahperi’nin; yapmış olduğu bu eylemle, namusun en az erkekler kadar kadınlar için de hayati bir mesele olarak yorumlandığına işaret etmiş olduğu anlaşılır.

Bir efsaneden esinlenerek tasnif edilen Gelin Taşı hikâyesinde ise, yine namus düşüncesini hayatının merkezine koymuş bir kadın kahramanla karşılaşmak mümkündür. Buna göre günlerden bir gün Laçın Bey’in oğlu Yusuf’un, Sabri Bey’in kızı Yasemen’e sevdalandığı ve bu doğrultuda araya babasını koyarak Yasemen’i istettiği görülür. Sabri Bey olumlu cevap verince ise, ikilinin evlendirildiğine şahit oluruz. Ancak Yasemen’e göz koyan bir başka kişi, “yedi deli kardeşini” ve “yetmiş yedi katili” de yanına alarak düğün alayına baskın verir ve Yasemen dışında, alaydaki herkesi öldürür. Bu doğrultuda, devenin üzerindeki Yasemen’e el uzatıp onu aşağı

indirecekleri sırada, Yasemen'in dinsel söyleme başvurarak "taş kesilmek"¹³² için Allah'a yalvardığı görülür. Duası kabul olunca ise, bir anda taş kesilen Yasemen'in, böylelikle namusu "lekelenmeden" hayata veda ettiği ve bu suretle yâd ellerin, kendisine dokunmasına müsaade etmediği anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 385). Bu açıdan "namusunu yitirmek" fikrinin, geleneksel Türk kültürü içerisinde en az erkekler kadar kadınlar tarafından da ölümle eş değer tutulduğu ve bu suretle namusun, hayattaki en üstün değerlerden biri olarak yorumlandığı anlaşılır.

Öte yandan hikâyeler içerisinde namusa ve dolayısıyla kadın cinselliğinin denetimine ilişkin karşımıza çıkan diğer bir davranış örüntüsünün ise, "bekâret" kavramı etrafında örüldüğü söylenebilir. Bu açıdan, ataerkil kültür içerisinde işlevsel bir ideoloji olarak görev yapan namus mefhumunun, kadın cinselliğini en radikal biçimiyle bekâret kavramı etrafında denetime tabi tuttuğu ve kadınların, evlenmeden önce bekâretlerini sonuna kadar korumalarını şart koştuğu anlaşılır. Bu bakımdan erkeklerden farklı olarak cinsel bir kıskaca alınan kadınların, kocalarına sakladıkları bekâretleriyle değer gördükleri ve evlilik kurumu dışında, gayrimeşru bir ilişki sonucu bekâretlerini kaybettiklerinde ise, büyük yaptırımlarla karşı karşıya kaldıkları anlaşılır¹³³.

Bu nedenle geleneksel kültür içerisinde büyük bir öneme sahip olan bekârete, hikâyeler içerisinde de fazlasıyla önem atfedildiği ve erkeklerin "sahip oldukları" kadınların bekâretine azami derecede dikkat ettikleri görülür. Bu açıdan örneğin, gurbete giden yahut sevgilisini uzun süreler boyunca görmeyen erkeklerin; sevdikleriyle karşılaştıklarında, okudukları şiirlerle onların bekâretini simgesel olarak yokladıkları anlaşılır. Hatta bazen, erkeğin böylesi bir sorgulamaya girmesine gerek

¹³² Özellikle efsaneler içerisinde rastlanan taş kesilme motifinin, Türk kültürel belleği içerisindeki karşılıkları için bkz. (Sakaoğlu 1980).

¹³³ Henüz cinsel ilişkiye girmemiş insanlara özgü olarak tanımlanan bir cinsel konumu ifade eden bakireliğin, namus düşüncesiyle birlikte ele alındığında, erkeklerden çok kadınların toplumsal statüsünü ilgilendiren bir "kültürel icat" olduğu anlaşılır. Bu açıdan, esasında kadın genital organında yer alan ve dışarıdan gelecek olan mikropların içeriye girmesini engellemek amacıyla var olduğu anlaşılan *himenin* (kızlık zarının) kadının cinsel denetimini açısından kullanılması; sadece insanlara özgü bir durum olarak karşımıza çıkar. (Örneğin balinalar, yunus balıkları ve diğer pek çok memeli türünde de mevcut bulunan himenin, hayvanlar âleminde böyle bir anlama sahip olmadığı açıktır.) Bu nedenle biyolojik anlamlarını aşarak esasen kültürel bir ideoloji olarak kullanılan bekâretin; henüz "DNA" testlerinin olmadığı tarihsel dönemlerde "babasoylu" üreme sistemi açısından oldukça önemli işlevler üstlendiği görülür. Zira başkasının çocuklarına yatırım yapmak istemeyen erkeklerin, ancak kendi "tohumları"ndan dünyaya gelecek olan çocuğu hayatta tutmak ve bunun için de kadının önceden cinsel ilişkiye girmemiş olduğundan emin olmak istedikleri anlaşılır. Dolayısıyla cinsel ilişki sırasında, himenin yırtılmasıyla ortaya çıkacak olan birkaç damla kanın, erkekler açısından bir teminat olarak görüldüğü ve gerek Doğu'da gerekse Batı'da kültürel bir "obsesyon" haline getirildiği anlaşılır. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Blank 2014: 83-95).

kalmadan, kadın kahramanın kendi “temizliğini” hemencecik dile getirdiği ve kendini “aklamaya” çalıştığı görülür. Örneğin Bedri Sinan hikâyesinde, yaşadığı talihsizlikler sonucunda nişanlısı Mahperi’yi Kanlı Kasım denilen bir eşkıyaya kaptıran Bedri Sinan’ın, sevgilisiyle tekrar bir araya geldiğinde; Mahperi’nin simgesel bir anlatımla [hâlâ] bakire olduğunu Sinan’a anlatmaya çalışması, hayli dikkat çekicidir:

“Aldı Peri:
Gurbette geçti çağım
Taze çiçektedir balım
Hele solmamış yaprağım
Sam değmemiş gülümüze” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 115).

Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde ise, kadın kahramanın simgesel bir anlatımla evliliğe uzanan süreç boyunca bekâretini korumuş olduğunu özellikle vurguladığı görülür. Buna göre uzun maceralardan sonra birbirlerine kavuşan Seyyad Bey ile Güllü Kız’ın, ihtişamlı bir düğünle nikâhlандıklarına şahit oluruz. Ancak Seyyad Bey’in nikâh sonrası, babayerli evlilik kaidesi uyarınca “iç güveysi” olmak istemediği ve karısını da alıp kendi memleketine dönmek istediği görülür. Böylelikle yurduna dönünce, ebeveynlerine eşi hakkında bir açıklama yapma ihtiyacı hisseden Seyyad Bey, bazı dörtlüklerle; ayrı kaldıkları zamanda başından geçen hadiseleri özetleyerek eşini över. Bu esnada Güllü Kız’ın da araya girerek kendisini kayınbabası ve kaynanasına açıklama ihtiyacı hissettiği ve bu suretle şu dörtlüğü zikrettiği görülür:

“Görmüştüm çeşme başında
Duru sudan duruyum ben
Bizim yaylanın döşünde
Bey babamın varıym ben” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 317).

Böylelikle “duru sudan duruyum ben” diyerek aslında bakire olduğunu anlatmak isteyen Güllü Kız’ın, yeni tanıştığı bu insanlara namus açısından güven vermeyi ve kendisi hakkında sempati oluşturmaya hedeflediği anlaşılır¹³⁴.

Diğer taraftan, bazı hikâyeler içerisinde ise bekâretin doğrudan dile getirildiği ve özellikle gerdek gecesi sonrasında kanlı çarşafın topluluğa gösterilmesi suretiyle “alınan” kızın bakire olduğunun tüm şehre ilan edildiği görülür. Bu açıdan örneğin Koroğlu anlatıları içerisinde yer alan Keloğlu’nın Koroğlu’nun Atını Kaçırması

¹³⁴ Burada zikredilen spesifik örnekler dışında, hikâyelerde sıklıkla geçen “şeftalinin okkasını bin akçeden bir akçeye indirmek” deyiminin de, örtülü olarak bekâretin önemine işaret ettiği görülür. Bu anlamda şeftalinin, esasında vajinanın simgesel kullanımı olduğu göz önünde tutulduğunda; yaşanan cinsel ilişkiyle birlikte bekâretin gittiği ve değerli olan bir şeyin değerinin düştüğü dile getirilir.

kolunda, Silistrelî Hasan Paşa'nın nişanlısını yanlışlıkla kaçırarak Köroğlu'nun; durumdan haberdar olunca Hasan Paşa'dan özür dilediği ve kaçırmış olduğu nişanlısına kesinlikle elini sürmediğini açıkça beyan ettiğı anlaşılr. Hasan Paşanın durumu teyit etmesinden sonra ise, onu Çamlıbel'e davet eden Köroğlu'nun; Paşa'nın bütün düğün masraflarını karşılayacağını ve dillere destan bir düğün yapacağını ifade ettiğı anlaşılr. Ancak Hasan Paşa, düğünün Silistre'de olmasının daha makul olduğunu; zira kaçırılan kızın hâlâ “bakire” olduğunu bütün Silistre halkının görmesinin gerekli olduğunu dile getirir. Bu sözleri haklı bulan Köroğlu ise, Paşa'nın teklifini kabul ederek, Silistre'deki düğünün masraflarını ödemeye razı olur:

“İki âşık nail-i murat oldu. Allah cümle hasretleri de hasretine kavuştursun inşallah! Hasan Paşa'nın sevgilisinin kız olduğunu Silistre halkı görüp, duyup o zaman Köroğlu'nun hakikaten yiğitliğine Silistre halkı da inandı. ‘Ulan hakikaten Köroğlu yiğit oğlu yiğitmiş. Böyle bi güzel kızı kaçıra da bir daha sahibine hulus ile teslim ede! Hakikaten bu herif yiğit imiş’ [dediler]...” (Kaplan vd. 1973: 223) ¹³⁵.

Âşık Halil hikâyesinde ise, bekârete değinen ve erkekler açısından bakire bir kadınla evlenmenin önemine gönderme yapan bazı pasajlarla karşılaşılır. Buna göre amcaoğlu ve aynı zamanda beşik kertmesi olan Halil'i, çoban olduğu için küçümseyen ve onunla evlenmeyi reddeden Sultan; kendisine Adana taraflarından dünürcü gelen Osman Bey'le evlenmeyi kabul eder. Ancak Osman Bey'i hiç görmemiş olan Sultan'ın, sadece “bey” unvanına aldanarak böylesi bir karar verdiğı görülür. Halil ise, amcakızı Sultan'a âşık olduğu için son ana kadar ondan ümidini kesmez ve her an durumun değişebileceğini düşünür.

Bu doğrultuda Adana'dan Maraş'a gelen dünürçüler, Sultan'ın kınasını Maraş'ta yakıp onu düğün alayı ile Adana'ya götürürler. Burada düğünü yapıldıktan sonra ise, kocasını ilk defa gören Sultan'ın, Osman Bey'in “kel” olduğunu görünce büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı anlaşılr. Aynı zamanda, kötü bir biçimde ter kokan Osman Bey, Sultan'ın midesini bulandırır ve bu nedenle Sultan, henüz gerdeğe girmeden (yani bekâretini kaybetmeden) kaçmanın yollarını arar. Sevdığinin peşini bir türlü bırakamayan Halil ise, düğün alayının ardından, yanına aldığı yüklü miktarda altınla doğruca Adana'ya gelir. Burada bir ırmak kenarında susadığını hatırlayan

¹³⁵ Söz konusu uygulamanın, bugün dahi “törelere etkinliğini sürdürdüğü yerlerde” işlevsel bir cinsel denetim mekanizması olarak etkinliğini sürdürdüğü söylenebilir. Bu açıdan evlenen kızın “temiz” çıktığını topluma duyurmak için, evin damına “bayrak asmak” yahut “havaya ateş açmak” gibi geleneklerin bu minvalde yorumlanmasını salık veren Örnek; gelinin “kız çıkmadığı” durumlarda ise, baba evine geri yollandığını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Örnek 2000: 198).

kahraman, en yakındaki evin kapsını çalarak bir bardak su ister. Ancak kapıyı açan kadının, Deli Emine namında “feleğin çemberinden geçmiş” bir kadın olduğu ve hikâyenin gidişatını baştan sona değiştireceği görülür. Zira kapısını çalan genç delikanlının derdini öğrenen Deli Emine, Halil’in sırtındaki altın yüklü heybeyi görünce, Sultan’ı gerdeğe girmeden (bekâretini kaybetmeden) kendisine getirebileceğini söyler. Bu sözleri duyan Halil ise, sırtındaki heybeyi kadına verir ve Deli Emine’nin hemen işe koyulmasını ister.

Bu doğrultuda Deli Emine, düğün evine gelip burada Sultan’ı bularak ona şunları söyler:

“Gızım ağlama, hanım gızım. Sen beni bilmen; bana Dellek Deli Eminne Kemanıcı Goğ Emine deller. Buranın en mühim aşığıym; en mühim oruspuyum gızım ben dedi... Sen beni bilmen. Ben hafif bir tarafı aşşa endirdim mi, Adana’nın bir tarafını sele veririm gızım. Yalnız... ben zarara alışgım; buyur şu kibriti al, cebine goy. Birez sonra Osman Beğ gelirken, ha yolun ağzında lamba görüyon mu, puf diye onu söndürür; öyle senin yanına gelir. Sen de kak, o lambayı geri yak. Osman Bey’e doya doya bak! [Osman Bey’in kel olduğuna inanmayan Sultan’ı inandırmak için böyle söylüyor]... Aman gızım, hanım gızım! Sana bi tembahım var; yokarı mahallelerde ne kadar gezerse gezsin, aşşakı mahalleye enmesin Osman Beğ, hanım gızım... dedi. [Yani kesinlikle bekâretini kaybetme diyor. Zira Halil’e geri götüreceğim seni...] (Görkem 2000: 297).

Böylelikle Halil’e gideceğini anlayan Sultan’ın, bekâretini kaybetmemek için Osman Bey’i karanlıkta “tekmelediği” ve bohçasını alarak Deli Emine’nin yanına geldiği görülür. Halil ise “bakire olan Sultan’ı”, sanki bütün bu olaylar hiç yaşanmamış gibi “bağrına basar” ve onunla Maraş’a geri döner. Bu açıdan, Osman Bey ile olan kısa süreli evliliğinde Sultan’ın bekâretini kaybetmediğinin anlatıcı tarafından defalarca vurgulanması dahi, kadın cinselliğinin denetlenmesi açısından bekâret takıntısının, ne kadar işlevsel bir tutum olduğunu gösterir niteliktedir.

Bir diğer hikâye olan Yusuf ile Zeliha’da ise, bekâretin ataerkil toplum yapısı açısından ne derece kıymetli olduğu, birtakım ayrıntılara yapılan özel vurgularla görünür kılınmıştır. Buna göre, yaşadığı türlü maceralar sonrasında bahtı dönen Yusuf’un, Mısır hükümdarının bir rüyasını tabir ederek zindandan kurtulduğu ve hazinenin başına geçirilerek aziz ilan edildiği görülür. (Zeliha’nın kocası olan eski aziz, vefat etmiştir.) Bu noktada baht dönüşü yaşayarak iyi bir hayata sahip olan Yusuf’un, yedi yıl zindanda kalmasına neden olan Zeliha’yı affettiği ve onunla evlendiği anlaşılır. Gerdek gecesinde ise, Zeliha’nın kendi bekâretine dair Yusuf’a yaptığı açıklama, oldukça dikkat çekicidir:

“Yûsuf Zeliâhâ’ya el uzatdı Zeliâhâ kendini men’ eyledi bî-tekellûf boyun virmedi eyitdi yâ Yûsuf bana destûr vir evvel saña bir sözü var söyleyeyim Hazret-i Yûsuf eyitdi söyle Zeliâhâ didi ey Yûsuf ben seni sevdiğimden ve saña bu vechle mukayyed olduğumdan beni sanma ki bir yaramaz hâ’ine ‘avrat ola ve senden gayrıya dahi gönül idem yiğit sencileyin ola dünyâ içinde senden güzel olmaya ‘avrat ki sencileyin ola genlik çağında ola erim sü[s]t-endâm ola ‘avrata varmağa kudreti olmaya bu hâller ile ‘avrat sencileyin yiğide gönül vermeye anı ma’zûr tutmak gerek ve itdiğini ‘ayıblama bilgil ki ey Yûsuf ben hezâra kasd itmedim ve senden gayrı kişiye gönül virmedim ve kimse bana el uzatmış değildir ben dahi Allah-ü Te’âlâ’nın mihriyleyim anamdan nice kim toğdum şöyle dahi bikrim didi Yûsuf ‘Aleyhisselâm bu sözi işidicek şâd oldı Zeliâhâ’ya el uzatdı vâkı’â didiği gibi kız oğlan buldı tâ ‘ömri âhir olunca Yûsuf’la dirildi” (Dadaşlar 2012: 270).

Böylelikle cinsel bir denetim mekanizması olan bekâretin, hikâye içerisinde önemli bir ayrıntı olarak sunulduğu ve kadının cinsel geçmişinin “temiz” olmasıyla erkeklerin “şâd” olarak namusa ilişkin kaygılarını bir kenara bıraktıkları görülür. Bu açıdan kültürel bir ideoloji olarak karşımıza çıkan namusun; kadın cinselliğinin denetiminde bekâreti etkili bir silah olarak kullandığı ve Türk toplumunun ise, bu silahı fazlasıyla benimsediği anlaşılmaktadır¹³⁶.

3.3. Militarizm ve Milliyetçi Düşünce

En genel düzeyde, “*askerî altkültüre ait değerlerin toplumun egemen değerleri olarak algılanması*” (Howard’dan akt. Altınay 2005: 352) şeklinde tanımlanabilecek olan militarizmin; Çiğdem Akgül’ün deyişiyle, savaş ve askerî pratiklerin yanı sıra, toplumsal cinsiyet ilişkilerine eklemlenen ve bu ilişkilerin yeniden üretilmesinde oldukça etkili olan bir ideoloji olduğu görülür. Bu anlamda özellikle ulus-devletlerle birlikte, yurttaşların “kendilerinden” ve “dışarıdaki düşmanlardan” korunması amacıyla oluşturulan “millî” orduların; “zorunlu askerlik hizmetleri” vasıtasıyla bünyesine kattıkları genç erkeklere, “erkek olmanın gereğinin” ne olduğunu öğrettikleri ve diğer taraftan ise, çeşitli düzenekler yardımıyla kadınları dışlayarak onların devletle olan ilişkilerini “ikincil” kıldıkları anlaşılır. Böylelikle güvenlik gereksinimi nedeniyle “güçlü” ve “savaşçı” nitelikleri haiz “süper erkekleri” kutsayan

¹³⁶ Bu anlamda “kızlık zarı diktirme operasyonları” ve “alternatif kapalı himen tedavisi” gibi uygulamaları dünya tıp literatürüne kazandıran Modern Türkiye’nin; geçmişte olduğu gibi bugün de bekâreti “hayat memet meselesi” olarak yorumladığını unutmamak gerekir. Üstelik 1980 sonrasında, örneğin Harita Genel Komutanlığı’nın işe alacağı bekâr kadınlardan bekâret raporu istemesi veya 1995’te Eğitim Bakanlığı’nın okul idarecilerine kız öğrencilerden bekâret muayenesi talep etme hakkı tanınması gibi durumlar düşünüldüğünde, geleneksel kültürümüz içerisinde yer alan söz konusu “obsesyonun”, bugün dahi performe ettiğimiz günlük hayat içerisinde kısmî dönüşümlerle de olsa yoluna tüm hızıyla devam ettiği anlaşılmaktadır (Ergün 2014: 11-35).

ve savunma amacını aşarak şiddeti toplumsal ve bireysel çözüm aracı hâline getiren militarizmin; esasında baskın eril değerlerin sorgulanmasını önleyen ideolojik bir sistem olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır (Akgül 2011: 9-24).

Güvenlik ve savunma gereksinimleri nedeniyle modern-ulus devletin, militarizm aracılığı ile bir “erkek egemen cinsiyet rejimine” dönüştürüldüğünü ifade eden Sancar ise; böylesi bir kültürel atmosferde kadınların, “oğullarını askerliğe yüreklendiren asker anneleri”; “yaralı askerlerin bakımıyla ilgilenen hastabakıcılar”; “askerleri eğlendiren fahişeler” veya “ordunun cephe gerisi hizmetlerine yardım eden askerî görevliler” olarak topyekûn geri plana itildiklerine ve erkeklerin “destekçileri” olarak sürecin “görünmez yüzü” hâline getirildiklerine işaret eder. Öte yandan militarist pratiklerin içselleştirilmesi ile erkeklerin ölme ve öldürmeye razı olan savaşçılar hâline gelmelerinin, askerliğin bir tür “erkeklik sınavı” olarak alımlanmasına neden olduğunu dile getiren Sancar’ın; bu sınavı geçenlerin “sağlam erkekler” olarak topluma katılmaya hak kazandıklarına ve böylelikle militarizmin, hegemonik erkeklik değerlerinin inşa edilmesinde açık bir biçimde aracı kılındığına vurgu yaptığı görülmektedir (Sancar 2013: 154-156).

Benzer biçimde, askerliği hâkim erkeklik klişelerinin üretildiği mekanizmalardan biri olarak gören Selek ise, Türkiye’de erkek kimliğinin inşasında büyük etkilere sahip olan askerlik hizmetinin ve buna bağlı olarak militarist söylemin; erkek egemen cinsiyet rejiminin oluşturulmasının yanı sıra, erkeklerin sosyalizasyonun sağlanması, erkekler arası hiyerarşinin oluşturulması ve farklı kültürlere mensup birçok erkeğe aynı klişelerin benimsetilmesini sağlayan bir pratik olduğunu dile getirir. Bu doğrultuda “Mehmetçiklerin Mehmet olmasını” sağlayan askerlik hizmetinin, normatif erkekliğin tanımlanmasında üstlenmiş olduğu rollere dikkat çeken Selek’in; askerliği erkekliğe geçiş yapılacak bir “durak” olarak ve militarizmi ise, bu pratiğin kolektif bellekte kapladığı alan olarak yorumladığı anlaşılır (Selek 2008: 17-29, 179-185).

Özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren İttihat ve Terakki’nin etkileriyle yürürlüğe giren zorunlu askerlik uygulamasının, Osmanlı’da ve Cumhuriyet Türkiye’si’nde yurttaşlar ile devlet arasındaki ilişkiyi biçimlendiren temel unsurlardan biri olduğunu dile getiren Sünbuloğlu ise; 1930’larda Türk Tarih Tezi’nin oluşmasıyla

birlikte askerliğin ülkemizde kültürel bir özellik olarak yorumlandığını ve “ordu-millet” (“*Her Türk asker doğar*”) anlayışıyla birlikte militarizmin, Türk milliyetçiliği ideolojilerinin tamamını etkisi altına aldığını ifade eder (Sünbuloğlu 2013: 9-45).

Konuya ilişkin olarak Nira Yuval-Davis ise, millet ve milliyetçilik konusundaki hegemonik kuramların cinsiyet ilişkilerini büyük oranda ihmal etmelerini eleştirirken; milliyetçi projelerin giyim ve davranış biçimlerinden başlamak üzere görenek, din, edebî ve sanatsal üretim biçimlerindeki toplumsal cinsiyet sembollerinin oluşturulmasında merkezî birer rol aldıklarına dikkat çekerek; milliyetçilik, militarizm ve cinsiyet ilişkileri arasındaki bağlara işaret etmektedir (Yuval-Davis 2014: 56).

Bu açıdan bütün bu yorumların, dikkatle bakıldığında, militarizmin en temelde modern-ulus devletlerle veya zorunlu askerlik hizmetleriyle yakından ilişkili bir kavram olduğuna vurgu yaptıkları ve onu özellikle 19. yüzyıl sonrasında ortaya atılan milliyetçi projeler yahut devletçi tutumlarla bağlantılı olarak ele aldıkları görülür. Ancak tıpkı namus mefhumu gibi, toplumsal hayat içinde fonksiyonel bir bilişsel sistem olarak görev yapan bu ideolojinin (militarizmin), özellikle Türkiye açısından düşünüldüğünde, modern öncesi (*pre-modern*) dönemlerde de erkeklerin toplumsallaşma sürecini ve onların devletle kurdukları ilişkileri ayrıntılı bir biçimde düzenlediği anlaşılmaktadır. Bu anlamda, “fetih-yağma” ekonomisine dayalı “kandaş” Türk topluluklarının; “korunma”, “saldırma”, “kendini yeniden üretme”, “savaş”, “inanç”, “barış”, “yaşam” ve “ölüm” gibi iç içe geçen kavramlara özel vurgular yapan göçebe bir yaşam tarzına sahip olmalarının (Hassan 2011: 37-42), onların askerî kabiliyet açısından, yerleşik hayatı benimseyen topluluklardan çok daha “etkin” olmalarını sağladığı ve savaşçılığa özel bir önem vermelerine neden olduğu anlaşılır. Dolayısıyla tarihin kadim zamanlarından devralınan böylesi bir kültürel altyapının, yerleşik hayatın benimsenmesinin ardından (imparatorluk dönemi) ve hatta “modern” zamanlarda dahi, askerî değer ve pratiklerin yüceltilmesi ve kitlesel olarak içselleştirilmesine zemin hazırladığı anlaşılmaktadır.

Bu açıdan, arkasına aldığı güçlü tarihsel altyapı ve modern-ulusun güvenlik gereksinimleri nedeniyle, özellikle ülkemizde sosyal hayatın hemen her yerine sızmayı başaran militarizmin, halk hikâyeleri içerisinde de açık bir biçimde yer bulduğu ve tıpkı reel hayatta olduğu gibi, “doğallaştırılarak” görünmez kılınp

erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına ilişitirildiği görülür. Dolayısıyla pek çok hikâye içerisinde, özellikle anlatıcıların popüler milliyetçi söylemlerle harmanlayarak sunduğu ve “şehitlik kültü” gibi dinsel referanslara gönderme yaparak kullandıkları bu ideolojinin, bir yandan askerî değer ve pratikleri sistematik olarak yüceltirken, diğer yandan ise hegemonik erkeklik performanslarının çerçevesini çizmeye çalıştığı anlaşılır.

Bu doğrultuda örneğin Âşık Sümmânî ile Gülperi hikâyesinde geçen bazı pasajların, askerî değer ve pratiklerin yüceltilmesi açısından, yukarıda zikredilen savı açık bir biçimde doğruladığı görülmektedir. Buna göre, Erzurum’un Narman İlçesi’nde yaşayan Sümmânî’nin, Afganistan sınırları içerisinde yaşayan Bedehşan Beyi’nin kızı Perizât Hanım’a bâde içerek âşık olmasını konu alan hikâyede; Ahmet ile Süleyman isimli iki gencin, Sarıkamış Karaorgan Cephesi’ne asker olarak gitmeden hemen önce Sümmânî Baba’nın yanına geldikleri ve ona şöyle seslendikleri görülür:

“Baba Sümmânî! Biz askere gidiyoruz. Hakkını helal et! Vatanımız için ölürsek şehit olacağız, kalırsak gazi! Eğer kısmetimiz rızkımız varsa, Cenabıallah kavuşturur birbirimize” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 229).

Bu bakımdan “vatanımız için ölürsek şehidiz, kalırsak gazi” mantığıyla hareket eden Ahmet ve Süleyman’ın, vatanseverlikle bağdaştırdıkları askerî değer ve pratikleri açık bir biçimde yücelttikleri ve militarist söylemle birlikte inşa edilmiş olan hegemonik erkeklik değerlerine iştirak etmeye çalıştıkları anlaşılır.

Benzer biçimde, Gülistan ile Süleyman hikâyesinde geçen bazı pasajların da, yine aynı söylemin bir uzantısı olarak militarist duygu ve düşüncelerle donatıldığı ve askerî pratiği yüceltmeye çalıştığı görülür. Tarihte 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı’nı merkezine koyan hikâyenin; bu itibarla “vatan”, “millet”, “askerlik” ve “şehitlik” gibi kavramlara sıklıkla değindiği ve böylelikle anlatıcının, hikâye içerisinde parantezler açarak dinleyici kitlesine birtakım mesajlar vermeye çalıştığı görülür:

“O zaman Doğu Anadolu’da harp esintileri, harp haberleri var. Memlekette bir perişanlık, bir felaket var. Eh Allah devletimize, milletimize zeval vermesin. Allah Türk Silahlı Kuvvetlerini havada, denizde, karada daima korusun. Allah milletimizi birlikten, beraberlikten ayırmasın. Dünyanın en büyük varlığı vatandır. Vatanı olmayanın hiçbir şeyi olmaz...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 325).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aynı tavrı devam ettiren anlatıcının sık sık araya girerek, örneğin “şehitlik kültü”ne gönderme yaptığı ve “memleketin her

tarafının şehit kanlarıyla sulandığını” dile getirirken; aslında makbul erkekliğin toplumsal kurgusuna ilişkin bir çerçeve çizmeye çalıştığı anlaşılır. Bu açıdan Rusların Kars’ı işgal etmesiyle doğup büyüdüğü coğrafyadan göç eden Hasan Ağa ve himayesindeki onlarca insanın, yolda Rus askerleri tarafından pusuya düşürüldüğü ve baskından hemen hiç kimsenin sağ çıkamadığını dile getiren anlatıcının, olay örgüsü içerisinde açtığı parantezle dinleyici kitlesine şunları söylediği görülmektedir:

“Allah hiç kimseye vermesin. Allah, hiç kimseye göstermesin! Çok zordur. Bu memlekette, bu topraklarda yatan şehitlerimizin sayısı, onun için binlerce, yüz binlercedir. Kimi asker olup düşmanla savaş yaparak şehit olmuştur. Kimisi de bu vaziyette, burada olduğu gibi, eli ayağı kolu bağlı olup düşmanın silahının karşısında vatani için, dini için, imanı için şehit düşmüştür” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 328).

Daha da ötede tekrar hikâyeye dönen anlatıcının, Rusların kurmuş olduğu pusudan ağır yaralı olarak kurtulan Hasan Ağa’nın oğlu Süleyman’ı, Osmanlı karargâhına “götürdüğü” ve bu noktada ise karargâhtan sorumlu olan komutanın, Süleyman’ı şu şekilde karşıladığı görülür:

“Bilmem nereye gideyim
Can verip borcum ödeyim
Derdine derman edeyim
Söyle nereden gelirsene?”

Ben Osmanlı zabitanı
Korumaktayım vatani
Evlat kabul ettim seni
Söyle nereden gelirsene?” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 330).

Bu açıdan, “vatani korumak” için askerin “can verip borcunu ödemesi” gerektiği fikrine vurgu yapan bu dizelerin, Türk kültürel belleği içerisinde militarist düşüncenin kapladığı alana işaret ettiği ve “şehitlik kültü”nü erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına doğrudan dâhil ettiği anlaşılır.

Bir diğer hikâyeye olan Öksüz Vezir’de ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, “vatan için can vermeyi” erkeğin bir borcu olarak yorumlayan ifadelerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Yıldırım Bayezid ve Timur arasında gerçekleşen savaşın hemen sonrasını konu alan hikâyede, ebeveynleri tarafından bir bahçeye bırakılan Öksüz Vezir’in bulunması anlatılırken, “şehitlik” ve “erkeklik” arasındaki bağıntıya dikkat çekildiği görülür. Hikâyeye göre savaşta üç erkek evladını kaybeden Mehmet Emin Bey ve Heyransa Hanım’ın, bir bağda dolaşırken; sonradan Öksüz Vezir olarak isimlendirilecek olan kahramanı bulup onu evlat edindiklerine şahit olurlar. Böylelikle

üç erkek evladını savaşta yitiren Mehmet Emin Bey, karşısındaki küçük yavrucağı görünce; “*Halig Allah bize üç tana aslan gibi evlat vermişken onlari de, “Erkek guzu emrolunmuştur bıçağa, can feda edecek zamandır bugün” deyip de gurban ettik. Bu yavruyu götüreceğim*” (Başgöz 1986: 82) diyerek “erkek kuzunun bıçağa emrolunduğunu”; yani erkeklerin canlarını feda ederek devleti ve milleti ayakta tutmalarının gerekliliğini dile getirir. Bu bakımdan şehitlik makamını, militer söylemin dinsel tutumla birleştiği bir kavşak noktasına konuşlandıran Mehmet Emin Bey’in, bu hareketiyle kendi sosyal kimliğini inşa ederken, aynı zamanda “*şehitler aracılığıyla sağ kalanlar için oluşturulmuş davranış standartlarına ve uğrunda ölmeye değer inanç sisteminin kamusal olarak sergilenmesine*” (Aykaç 2013: 149) bizzat iştirak ettiği anlaşılr.

Benzer biçimde, Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bağdat kolunda ise, yine söz konusu düşüncenin izdüşümlerini görmek mümkündür. Buna göre Bağdat’ta İran hükümdarı Şah Abbas ile büyük bir mücadeleye giren Köroğlu; yanına aldığı Kiziroğlu ile birlikte Şah Abbas’ın ordularına büyük zayıatlar verir. Ancak Şah’ın büyük bir askerî güce sahip olması nedeniyle, sınırlı kaynaklara sahip olan Köroğlu ve Kiziroğlu’nun bir türlü Bağdat’ı teslim alamadıkları görülmektedir.

Durumdan sonradan haberdar olan Sultan Murad’ın ise, yirmi bin kişilik bir orduyu destek olarak Bağdat’a yolladığı ve ardından gönderdiği artçı kuvvetlerle, siyasî bir rakip olan Şah Abbas’ı, savaş meydanında devirmeye çalıştığı anlaşılr. Bu minvalde, yapılan onca mücadelenin ardından sahneye çıkan Genç Osman ve arkadaşlarının, zor da olsa Bağdat’ın kapısından içeri girmeyi başardıkları; ancak Genç Osman’ın, burçlara bayrağı diktikten hemen sonra şehit düştüğü görülür. Bu noktada anlatıcının ise, Genç Osman’ın ölümü üzerinden yine şehitlik makamı hakkında dinleyici kitlesine telkinlerde bulunduğu ve toplum nezdinde makbul sayılan erkeklige, bu yolla işaret ettiği anlaşılmaktadır:

“Bu fedakârlık yapan ordu kumandanımız vatan uğruna, millet devlet uğruna canını şehit veren, altın kalem ile tarihe geçip o günden bu güne kadar dillerde dünyanın sonuna kadar, bu yiğidin, bu şehidin, bu aslanın fedakârlığı söylenir. Değil onun, vatan yolunda, devlet uğrunda her kim sadıkâne emeğini ifade ederse, ölürse şehit, kalırsa gazidir...” (Kaplan vd. 1973: 408).

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan militarist vurgunun sadece dinsel referanslarla hareket ederek şehitlik kültü (ölüm) üzerine odaklanmadığı; bunun

yanı sıra, özellikle milliyetçi projelerin “yaşam” üzerine ortaya attığı doktrinleri, homososyal erkek birlikteliklerine telkin etmeye çalıştığı görülür. Bu açıdan özellikle 1950’lerden itibaren ortaya çıkan siyasal sancıları ve 12 Eylül 1980’e kadar devam eden silahlı çatışma dönemini bizzat yaşayan âşıkların, “kardeşi kardeşe kırdıran” bu kaotik dönemin askerî darbe ile son bulmasıyla, ordu ekseninde geliştirdikleri “devletçi tutum” ve “vatanperverlik” fikirlerini; hikâyeler arasına küçük parantezler açarak yerleştirdikleri ve böylelikle popüler milliyetçi söylemin “propaganda” aracı hâline gelerek, devletin taşrada “hayali cemaatler” oluşturmaya çalışan “gönüllü neferleri” olarak görev yaptıkları anlaşılır.

Bu doğrultuda örneğin Tahir Mirza hikâyesinde, hikâye ile hiçbir organik bağı olmamasına rağmen, toplumsal bir birliktelik havası oluşturmak amacıyla anlatıcı tarafından zikredilen pek çok ara sözün, bu duruma açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre, henüz hikâyeye girmemişken (“sersuhana” kısmında), kendi başına gelen küçük bir olayı girizgâh olarak kullanan anlatıcının; bu itibarla kendi askerlik yıllarına döndüğü ve Rus tatbikatına karşılık, kendi yaptıkları askerî tatbikatın çok daha göz alıcı olduğunu dile getirdiği görülmektedir. Bu aşamada ise, komutandan izin alarak âşık kimliğiyle asker arkadaşlarına okuduğu şiiri hatırlayan anlatıcının; militarist düşünceyle yoğurulan ve milliyetçi ideolojiyle harmanlanan bu şiiri, yıllar sonra Tahir Mirza hikâyesinin “sersuhana”sı olarak kullanmakta hiçbir beis görmediği anlaşılır:

“Alacagurt tatbikatına ait söylediğim bu sözleri şimdi söylüyorum. Allah daima Türk’e guvvet versin. İnşallah gahrolar. Türkiye beynelmilel dünyanın direği olan bir devlettir. Şöyle demişik:

Bilmez misin Mosgof bize Türk derler
Goşun çekip her bir yanı alırsız
Allah Allah derse gahraman erler
İlk hamlede Türkistan’ı alırsız...

Mehmetçik yerliyse der gelin hele
O misgin düşmana vererek velvele
Başdaki domuzu düşürek ele
Soyuhda sırtından gönü alırsız

Lisan ayrı ise ırkımız birdir
Dünya tarihinde şanıımız vardır
Biz Türklerin göğsü çelik siperdir
Erlik olsa ser unvanı alırsız” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 246).

Nitekim aynı tavırla hikâyeye devam eden anlatıcının, en nihai noktada ise; *“Son hikâyemiz burada sona ermiştir. Allah düşmanın ömrünü de böyle sona erdirdi. Ülkemize, yurdumuza yan bahannarı böyle alt etsin. Ve sonu dünyada ilelebet hür yaşasın. Milletimize ordumuza Allah bir mani keder vermesin. Allah sizlere de uzun ömürler versin”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 315) diyerek hikâyesini sona erdirdiği ve bu suretle “erlik” hakkında verdiği mesajlarla, hegemonik erkekliğin toplumsal çerçevesine işaret ettiği görülür.

Yukarıda şehitlik kültü açısından değerlendirmeye alınan Öksüz Vezir hikâyesinde ise, anlatıcının hikâyenin gidişatından bağımsız olarak epizot aralarına yerleştiği ara sözlerin, milliyetçi söylemle harmanlanan militarist ideolojinin bir yansıması olarak belirdikleri anlaşılır. Bu açıdan, örneğin Posoflu Âşık Sabit Müdamî’nin hikâyeye başlarken dile getirdiği şu cümlelerin, bir yandan milliyetçi söylemin kurgulamaya çalıştığı “biz” kimliğine işaret ettiği görülürken, diğer yandan ise ideal erkekliğin performans çerçevelerine gönderme yaptığı anlaşılır:

“[Evet, aziz dinleyicilerim, bizim Türk âlemi öteden beri erlik meydanında, mertlik meydanında, at üstünde Orta Asya’dan göç verip taşan, tarihte adları nişan be nişan, boz atlar üstünde Alpları aşan, doğudan batıya varan Türkleriz.] Eşg-i ihtilat, seyr-i meşgulat, vasf-ı hikâyet, izzetli iltifat, yaşasın devlet, varolsun millet. Haktan hidayet, erenlerden himmet, Peygamberden şefaât. Mevladan imdat, ruh-u Peygambere selavat. (Dinleyicilerden selavat getirenler oluyor)...” (Başgöz 1986: 81).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, aynı anlatım tarzını devam ettiren Müdamî’nin, kahramanların şiirli diyaloglarını her veriğinde çeşitli ara sözler kullanarak meseleyi “vatan sevgisine” getirdiği ve milliyetçi söylemin tipik bir sözcüsü gibi davrandığı görülür:

“Öksüz Molla Heyrensa Hanıma ne söylüyor, Heyrensa Hanım ne cevap veriyor. Her ikisini Âşık Müdamî gulluğunuza arz etsin, aziz muhterem cemiyetimiz dinlesin. Daima devranımız şad olsun. Allah devletimize, yurdumuza, çelik ordumuza zaval vermesin. Heriçten yurdumuza, ordumuza hain bahanın gözlerini kör eylesin. Desin kim desin. Öksüz Molla. Onun ıvazından kim desin. [Posoflu Şişman Müdamî, mamafih şimdi Nazik Müdamî.]...” (Başgöz 1986: 85).

Bir diğer hikâye olan Eşref Bey’de ise, Müdamî’ye çok benzer şekilde, anlatıcının sık sık araya girerek militarist bir söylem eşliğinde dualar ettiğini görmek mümkündür. Bu açıdan, vatanperver bir tutum sergileyen anlatıcının, milliyetçi yorumla militarist düşüncüyü birleştirdiği ve “ordumuzun, düşman karşısında her daim başarılı olmasını” dilediği görülmektedir:

“Ben nasıl burada ifade ettiysem, dinleyici dostlarıma. Allah ömürler versin. Türkiye Cumhuriyeti’ne Allah keder vermesin; bayrağımız, sancağımız semalara yükselsin; ordularımız muzaffer olsun; düşman kahrolsun. Murat da öyle ifade etti. Şah Muratgile ağırlığınca altın verdi...” (Kuzucular 1996: 98).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu’nun Zuhuru kolunda ise, milliyetçi bir söylemle harmanlanan militarist ideolojinin, küçük parantezler içerisinde olsa da sürekli olarak dile getirildiği ve dinleyici kitlesine aktarılmaya çalışıldığı görülür. Hikâyeye göre, Bolu Beyleri’nin yanında imrahor başı olarak görev yapan Ürüşan Baba, günlerden bir gün beylerin huzuruna çağrılır. Bu doğrultuda, Ürüşan Baba’dan dünyada eşi benzeri olmayan bir at isteyen Bolu Beyleri, bu isteğin yerine getirilip getirilemeyeceğini sorarlar. Teklifi kabul eden Ürüşan baba ise, böyle bir at bulabileceğini düşünerek onlardan harçlık alıp hemen atı aramaya başlar. Nitekim bir gün, bir çiftçinin yanında iki tay gören Ürüşan Baba, bu tayların istediği atlar olduğuna karar verir ve onları alarak geri gelir. Ancak Bolu Beyleri cılız tayları görünce, Ürüşan Baba’nın kendileriyle dalga geçtiğini düşünür ve gözlerine mil çektirerek onu kör ederler. Böylelikle Ürüşan Baba’nın sahneden çekildiği ve yerini ise, oğlu Ali’ye bıraktığı görülmektedir.

Henüz çok küçük olan Ali’nin ise, babasının isteği üzerine atları güneş görmeyen bir ahıra kapattığı ve orada beslemeye başladığı anlaşılır. Ancak atlarla birlikte büyüyen Ali’nin; zaman içerisinde kılıç kalkan tutmaya başladığı ve giderek “gürbüz” bir delikanlı hâline geldiği görülür. Anlatıcının ise, Ali’nin kılıç kalkan tutmaya başladığı zamanları anlatırken, bir bahane yarattığı ve milliyetçi söyleme başvurarak “devlet güzellemesi” yaptığı görülmektedir:

“İşte efendiler, bu söylediğim bu hikâyeler... Aradan geçmiş dört asır belki de beşe geliyor, o zamanın devranı kalkan kılıç devri, yay ok devri, Allah şimdi devletimize milletimize zeval vermesin. Karnını Anadolu’da doyur, yani Erzurum’da sabah kahvesini iç, öğleye de Ankara’da, İstanbul’da iç. Bu da bizim için en büyük bir devlettir. Allah devletimizi milletimizi var etsin...” (Kaplan vd. 1973: 10).

Bu açıdan, geçmişte yaşadığı yokluk yılları veya şahit olduğu istikrarsızlıklardan dolayı hikâyeler içerisinde parantezler açarak bu tarz söylemlere sıklıkla başvuran Behçet Mahir’in, örneğin Köroğlu ile Demircioğlu kolunda da, “doğallaştırılarak” kendisini görünmez kılan milliyetçi söylem ve militarist ideolojiyi sürekli olarak anlatıya yerleştirdiği ve dinleyici kitlesine bu düşünceleri aktarmaya çalıştığı görülür. Buna göre Kırat’ın nallarını her zaman, Erzurum’da Armenik Usta’ya çaktıran Köroğlu’nun, günlerden bir gün, Armenik Usta’nın dükkânına geldiğinde,

onun yerine güçlü kuvvetli bir adam olan Demircioğlu ile karşılaştığı görülmektedir. Bu minvalde, Demircioğlu'nun çaktığı nalları beğenmeyen Köroğlu, nalları eliyle söküp bir köşeye atınca, Demircioğlu'nu çarşı içinde küçük düşürmüş olur. Bu duruma çok bozulan Demircioğlu ise, üç yüz adamı olan bir “delikanlı başı” olarak bu yaptığını Köroğlu'nun yanına koymak istemez ve gece olunca onu yakalayarak hesap sormaya kalkışır. (Demircioğlu Köroğlu'nun gerçek kimliğini bilmemektedir.) Bu noktada ise, gece vakti hisar kenarında adamlarıyla birlikte bekleyen Demircioğlu'ndan bahseden anlatıcının, meseleyi bir şekilde “kılıç-kalkana” getirdiği ve oradan da bugünkü harp kabiliyetlerimize gelerek “durduk yere” devleti övmeye başladığı görülür:

“Bu taraftan Demircioğlu akşam karanlığı çöker çökmez İstanbulkapısını kesti. O zaman memleketimiz olan Erzurum değil, diğer ülkelerimiz bile, kalkan kılıç devrinde, hisar idi dört tarafı ülkelerin, yani hisar kapılarından yolcu girer çıkardı. Nasıl ki delikli demir çıktı ise, icad oldu ise, o zaman hisarın da kıymeti kalmadı. Neden kalmadı? Şimdi değil ki yerde havada harp ediyoruz, bu sebepten Allah her zaman devletimize kuvvet versin ve kuvvetimizi çok etsin...” (Kaplan vd. 1973: 19).

Benzer biçimde, yine Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bağdat kolunda ise aynı tutumu devam ettiren Mahir'in, milliyetçi ideolojiyle harmanladığı görüşlerini, tıpkı önceki örneklerde olduğu gibi dinleyici kitlesine aşılamaya çalıştığı görülmektedir. Hikâyeye göre yedi keleşini, kendisine bir “turna cığası” getirmesi için Bağdat'a gönderen Köroğlu, burada keleşlerinin Şah Abbas tarafından yakalanması ile hiç beklemediği bir savaşa sürüklenir. Dolayısıyla Ayvaz'ın da içinde bulunduğu grubun hâlini öğrenmek için Deli Mehtar'ı hemen Bağdat'a yollayan Köroğlu, ondan gelecek haberi sabırla beklemeye başlar. Bu noktada ise Mehtar'ı ele alan Behçet Mahir'in, onun on iki dil bildiğinden ve çok görgülü bir adam olduğundan bahsederken; yine hikâyenin gidişatını durdurduğu ve araya girerek dinleyici kitlesine devlet hakkında birtakım fikirler aktardığı görülür:

“Meğer Köroğlu'nun Deli Mehtar, koçakların içinde, Deli Mehtar yiğitlikte, hem hilelikte hem de on iki lisan bilirdi Deli Mehtar. Çünkü efendiler, çok yaşayan çok bilmez, çok gezen çok bilir. Allah devletimize, milletimize zeval vermesin! Nice nice mekteplerimiz var ki bilmediği lisanları bildirir, görmediğini gösterir. Zaman gelir ki, eğer yanındaki bir hariç adam olursa, onun lisanınca senin de lisanın uygun olmalı. Dilinden eğer sen eğer o, birbirinin dilinden anlamalı. Bu sebepten eskiden dil cahillerimiz, eğer köylü vatan kardeşlerimiz, okuryazar bir köyde üç yüz kişide bir tane ancak bulunurdu. Lakin yedi yaşındaki çocuklarımızın, şimdi gazete elinden düşmüyor. Neden? Bu da devletimizin cesaret kıldığından. Köylerde bile okullar devam ettiriyor, hiçbir cahil çocuk yetiştiği yoktur şimdiye kadar...” (Kaplan vd. 1973: 303).

Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Bolu Beyi kolunda ise, Behçet Mahir'in sadece devletçi/militarist bir tutumla otoriteyi kutsamakla yetinmediği; diğer taraftan

bu düşüncenin bir uzantısı olarak silahlanma meselesini de kendince ele aldığı ve en modern silahlarla silahlanarak düşmanlarımızı korkutmamız gerektiğini ileri sürdüğü görülür. Hikâyeye göre uzun süren bir kışın ardından, Çamlıbel'den geçen bezirgân olmadığı için, “haraç alamayan” keleşlerin erzaksız kaldığı ve Han Ayvaz'ın Köroğlu'nun huzuruna gelerek ondan bir şeyler yapmasını istediği görülür. Köroğlu ise, henüz karların erimediğini; dolayısıyla dışarı çıksa bile kimseleri bulamayacağını anlatmaya çalışır; ancak hiçbir keleş ağzını açıp bir şey söylemeyince, mecbur kalan Köroğlu; derviş elbiselerini alarak yönünü Batı'ya çevirir ve İstanbul taraflarına doğru hareket eder. Bu doğrultuda, çetin kış şartları altında ilerleyen kahramanın, bir müddet sonra, büyük bir ordu ile karşılaştığı görülür. (Bu ordu, Sultan Murad tarafından Köroğlu'nun İstanbul'a getirilmesi için gönderilmiştir. Zira İstanbul'da birtakım bezirgânların, Köroğlu'nun kendilerinden senelerce aldığı haraçtan kurtulmak istedikleri ve böylelikle ona iftira atarak padişaha şikâyet ettikleri görülür. Sultan Murad ise Köroğlu'nu kendisine getirmesi için, hapiste yatan ve Köroğlu'na düşman olan Bolu Beyi'ni büyük bir ordunun başına koyar ve onu Çamlıbel'e gönderir.) Bu aşamada, durumdan haberdar olmayan Köroğlu, ne olur ne olmaz diyerek hemen derviş kıyafetini üzerine geçirir ve ordunun yakınlarına gelir.

İlerleyen kısımlarda ise, Köroğlu'nun Bolu Beyi'nin çadırına girdiğinde, burada bir asker tarafından tanınınca, kementlerle yakalandığını dile getiren Behçet Mahir'in; yine araya girerek devrin “kılıç, kalkan ve kement devri” olduğunu ifade ettiği ve şimdilerde ise, çok daha modern silahlara sahip olduğumuza dikkat çektiği görülür. Bu anlamda, bildik tavrını devam ettiren Mahir, vakit kaybetmeden “devlet güzellemeleri” yapmaya başlar:

“Vaktin silahı ne ise vaktin silahı ile muharebe olur. İşte beyler, devletimizin milletimizin ancak çalışması, vaktin silahı elde mevcut olmak lazım. Milletimiz her vakit başımızda olan devlete yardımda bulunması, o da bir vatan hizmetidir. Neden? Çünkü kazandığı üç kuruşun birisini devlete hediye etse, o devletimiz zenginledikçe, milletimiz de hür yaşar. Düşmanda uçak, bizde de olmak lazım. Düşmanda tank, bizde de olmak lazım. İşte düşmanda bulunan silah bizde de bulunmak lazım. Lakin şükür, bizde de var! Allah ordumuza, devletimize milletimize zeval vermesin! Her şeyimiz çok şükür var, kuvvetli ordumuz kahramanca yardımımızda duruyor. Allah hiçbir zaman ordumuza zeval vermesin!” (Kaplan vd. 1973: 515).

Ercişli Emrah hikâyesinde ise yine Mahir'in, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, hikâyeyi anlatırken çoğunlukla anlattığı konuya paralel olacak şekilde araya girdiği ve dinleyenlere birtakım mesajlar vermeye çalıştığı görülür. Hikâyeye

göre, Van'ı almak için İsfahan'dan yola çıkan ve Osmanlı ülkesine gelerek şehri kuşatan İran hükümdarı Şah Abbas'ın; uzun bir bekleyişin ardından hiçbir sonuç alamadığını görünce, memleketine geri dönmeye karar verdiği görülür. Ancak Şah'ın İran'a dönerken, yol üzerindeki köyleri talan ettiği sahnede; Mahir'in yine arasözler kullanarak devlet hakkında yorum yapma ihtiyacı hissettiği görülmektedir:

“Van Galası bir vali emrindeydi. Helbet de şimdi her vilayetin bir büyüğü vardır ki o vilayet bir büyüğü elindedir. Allah hiç bir zaman devletimize milletimize zeval vermesin. Babasız anasız bir çocuh acaba ireller mi, hayir. Milletsiz devletse olamaz, Allah milleti devlet ile sevdürür, devleti millet ile sevdürür...” (Bâli 1973: 113).

Bu açıdan epizot geçişlerinde kullandıkları arasözlerle, “ordunun”, “devletin” ve “milletin” önemine vurgu yapan Mahir gibi anlatıcıların; milliyetçi tutum ve militarist ideolojiyi “doğallaştırarak” dinleyici kitlesine aşlamak istedikleri ve toplum nezdinde makbul erkekliğin tarifini “militarist/milliyetçi/devletçi” çizgide tutarak normatif bir anlama sahip olan hegemonik erkekliği, bu görüşler ekseninde inşa etmeye çalıştıkları anlaşılmaktadır¹³⁷.

3.4. Romantik Aşkın Kurucu Etkisi

En genel düzeyde; “aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevdâ” (TDK 2011: 177) anlamlarına gelen aşkın; yüzeydeki bireyselleştirilmiş (kişisel ilişkiler alanına çekilen) görüntüsünün altında; yeniden üretim süreçleri, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin düzenlenmesi, sınıf ve statü ilişkileri ve sosyal hareketlilik alanlarının kesişiminde yer alan toplumsal bir pratik olduğu anlaşılır (Al-Rebholz 2019: 45). Bu açıdan, kimi özellikleriyle “tutkulu aşktan”¹³⁸ ayrı tutulan ve “kadın ile erkek arasında bir mistik birlik” oluşturarak özellikle 19. yüzyıldan itibaren evlilik bağlarına eklemlenmeye başlayan romantik aşkın; Giddens tarafından, kadın ve erkek arasındaki eşitsiz iktidar ilişkilerinin kurumsallaştırılmasına ve özellikle kadınların ev içi

¹³⁷ Hikâyeler içerisinde milliyetçi söylemle harmanlanarak sunulan militarist ideolojinin, örneğin namus mefhumundan farklı olarak anlatıların olay örgüsünden ziyade anlatıcının arasözlerinde karşımıza çıkması; en temel düzeyde, söz konusu ideolojik görüşün çoğunlukla modern-ulus kavramına ilişkin olmasıyla açıklanabilir. Bu açıdan özellikle modern-ulus öncesi dönemlere ait olan hikâyelerde “ordu” veya “millet” kavramlarının farklı değerlendirilmeleri, bu tarz “eski” hikâyeler içerisinde yer alan “savaşçı erkek mitinin”, militarizmden ziyade hipermaskülen kimliğe vurgu yapan farklı bir söylemle ele alındıklarına işaret eder.

¹³⁸ Giddens, gündelik hayatla çatışma eğiliminde olan ve şiddeti bakımından dini andırabilen bir “büyülenmişlik” özelliğine sahip olan tutkulu aşkı (*amour passion*), dünyadaki her şeyi yeni gösteren bir duygu olmakla birlikte, çoğunlukla cinsel şevk ögesinin ağırlık kazandığı bir ruh hâli olarak betimler. Buna karşın romantik aşkın ise, içerisinde cinselliği barındırmakla beraber daha akılcı bir yapıda olduğunu dile getiren Giddens, böylesi bir duygunun, “hem geleceği kontrol etmeye yarayan potansiyel bir yol hem de hayatı ondan etkilenenler için bir psikolojik güvenlik biçimi olduğunu” dile getirmektedir (Giddens 2014: 46).

itaatlerinin sağlanmasına hizmet eden “çarpıklıklarla” dolu bir ideoloji olarak yorumlandığı görülmektedir (Giddens 2014: 65).

Benzer biçimde romantik aşkı ve onunla birlikte eş seçim stratejilerini, bireysel tercihlerden ziyade toplumsal süreçlerin bir sonucu olarak alımlayan Bourdieu ise, özellikle sınıfsal alışkanlıklara ilişkin olarak ortaya attığı *habitus* kavramının; bireyin tüm hareketleriyle birlikte eş seçim stratejilerini de derinden etkilediğini ve bu suretle evlilik veya aşka dair ilişkilerin, iktidarın yakın markajında olmak kaydıyla, toplumsal bir düzlemde gerçekleşen “materyal ve simgesel değiş tokuşa” dayandıklarını ileri sürer (Bourdieu 2002: 555-558). Bu anlamda, günümüzde sınıflar arası engelleri aşarak “keyfi” bir seçime dayalıymış gibi görülen ve bireysel bir anlatıya dönüştürülen romantik aşkın, esasen toplumsal bir çerçeveye sınırlandırıldığına vurgu yapan Bourdieu’nün; böylesi bir yorumla birlikte “sermaye dönüşümü”nden “yeniden üretim”e kadar pek çok sosyolojik mevzunun, aşk ilişkileri ve eş seçim stratejileriyle bağlantılı olduğuna işaret ettiği görülür.

Tıpkı Bourdieu gibi, bireysel duyguların genel toplumsal ve ekonomik çıkarlar çerçevesinde düzenlendiğini dile getiren Illouz’un ise, aşk ilişkilerinin veya eş seçim stratejilerinin, sınıf endogamisini muhafaza etmek için ideolojik bir araç olarak kullanıldığına dikkat çektiği anlaşılr. Bu açıdan, aşk ilişkileri ve eş seçim stratejilerinin oldukça rekabetçi bir piyasada ortaya çıktıklarını dile getiren Illouz’un; sosyal tabakalaşmanın geçmişe dönme ve cinsel arzuyu şekillendirme gücüne sahip olmasından dolayı, romantik aşkın büyük oranda çıkarlara ve kısmen ekonomiye bağlanan toplumsal bir anlama sahip olduğuna vurgu yaptığı görülür (Illouz 2013: 63,101).

Buna karşın romantik aşkı, çoğunlukla arzu politikalarıyla birlikte ve kadın cinselliğinin veya doğurganlığının denetimi açısından ele alan Girard’ın ise, enstest tabusundan hareketle aşkın bireysel görüntüsünün altındaki toplumsal anlamlara dikkat çektiği anlaşılr. Bu doğrultuda, Lévi Strauss’un tezlerinden hareket eden Girard, toplum öncesi dönemde cinsel rekabetin önlenmesi amacıyla ortaya çıkan ve yapılan “kadın takaslarıyla” topluma istikrar kazandıran dışevlilik yasasının (enstest tabusu), şiddet ve rekabeti grup dışına yönlendirdiği ve bu suretle arzunun sabitlenerek “canının istediği” nesnede karar kılmadığı bir düzen meydana getirdiğini ifade eder

(akt. Yıldız 2019: 136-138). Böylelikle cinselliğin toplum açısından bir tehdit unsuru olmaktan çıkartılmaya çalışıldığına dikkat çeken Girard'ın; toplumsal yapının üzerinde yükseldiği bu ilk sözleşmenin, en temel düzeyde arzu alanında konuşlanan aşk duygusuna ilişkin olduğuna ve bu suretle aşkın; özünde bireysel bir duygu olmaktan ziyade, arzunun kime yönlendirileceğine sınırlar çizen kültürel bir ideoloji olduğuna gönderme yaptığı anlaşılır.

Diğer taraftan, romantik aşkı toplumsal cinsiyet rejiminin tesis edilmesi ve yeniden üretilmesi açısından işlevsel bir ideoloji olarak yorumlayan Connell ise, özellikle cinslerin birbirlerini “tamamlaması” metaforundan yola çıkarak aşkı “ikilik içinde kurgulanmış dünyaları sembolik biçimde birbiriyle yeniden ilişkilendiren” bir düzen olarak yorumlarken; bu kurgunun, taraflara getirdiği kısıtlamalar ve dayatmalarla ataerkil kültürel mekanizmalara hizmet ettiğini dile getirir (Connell 1998: 325). Bu bakımdan, özellikle cinsiyet rejiminin kurulmasında ve sürecin doğallaştırılmasında başat faktörlerden biri olan üreme merkezli heteroseksüel cinsel pratiğin ve ona bağlı olarak gelişen aile kurumunun, romantik aşk mefhumu ile idealize edildiğini düşünen Connell'in, meseleyi çoğunlukla kadınlar açısından ele aldığı ve romantik aşkın; kadınların cinsiyet rollerini içselleştirmeleri için psikolojik bir mekanizma olarak görev yaptığına işaret ettiği anlaşılır.

Bütün bu yorumlar ışığında, gündelik hayat içerisinde bireysel bir duygu gibi görülen ve “özkimlige” veya “benliğe” iliştilerle ele alınan romantik aşkın; arzusun sistemli bir biçimde karşı cinse yönlendirilmesi ve sonrasında ise (aile içerisinde) tarafların rol ve tutumlarının, toplumsal normlara uygun olacak şekilde düzenlenmesi açısından, ideolojik bir pratik olarak görev yaptığı ve bu hâliyle, tıpkı namus mefhumu veya militarist düşünce gibi, toplumsal cinsiyet rejiminin tesis edilmesi ve sürekliliğinin sağlanmasında birtakım roller üstlendiği anlaşılır. Bu nedenle, özellikle kişiler arası ilişkiler alanına konuşlandırılan ve “otonom” bir süreç olarak görülen aşkın; sınıfsal sınırların belirginleştirilmesinden (yani toplum içinde kişilerin ayrıştırılmasından) farklı sınıflardaki insanların birleştirilmesine yahut arzusun sistematik olarak dışarıya yönlendirilmesinden, evlilik sonrası kurumlaşmış davranış örüntülerinin takip edilmesine kadar çok geniş bir yelpazede, erkeklere ve kadınlara empoze ettiği “inançlarla”, bireylerin sergilediği cinsiyet performanslarını manipüle

ettiği ve bu performansların belirli bir formda icra edilmelerini sağlamaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Tematik açıdan çoğunlukla romantik aşkı merkezlerine alan halk hikâyelerinin ise, özellikle birincil sözlü kültür ortamında, böylesi bir ideolojinin dağıtımını yapan ana-akım iletişim odaklarından biri oldukları görülür. Bu bakımdan, “üreme merkezli heteroseksüellik” ekseninde geliştirilen romantik aşk kurgusunu merkezlerine yerleştiren hikâyelerin, kimi zaman sınıfsal ve fiziksel denklige yaptığı vurgularla birlikte, toplumsal ideal ve ülküleri dinleyici kitlesine aktarmaya çalıştıkları anlaşılır. Böylelikle “kime, kaç kişiye, hangi cinsiyete arzu duyulabileceğine yahut kimlerle cinsel ilişkiye girilip, kimlerle evlenilebileceğine” dair birçok veriyle donatılan hikâyelerin (Kara 2014: 67-68); oluşturdukları anlam haritalarıyla erkeklerin aşkı alımlama biçimlerine veya eş seçim stratejilerine etki ettikleri görülür. Dolayısıyla kolektif belleğin yansımaları olarak halk hikâyelerinin, sundukları diğer bütün verilerle birlikte özellikle romantik aşk açısından da ele alınmalarının, erkekliğin sahip olduğu sosyo-kültürel anlamların doğru anlaşılması açısından büyük bir önem arz ettiği anlaşılır. Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, toplumsal yaşam içerisinde işlevsel bir ideoloji olarak karşımıza çıkan romantik aşkın, erkekler tarafından ne şekilde yorumlandığı ele alınacak ve bu yorumlama biçimlerinin, toplumsal açıdan ne anlama geldiği üzerinde durulacaktır.

Bu açıdan genel olarak halk hikâyelerinde tasavvufi bir cila ile süslenen ve “kader” düşüncesiyle “doğallaştırılan” romantik aşkın; erkekler tarafından bireysel iradeye dayanarak ortaya çıkan birtakım duygular olmaktan ziyade, metafiziğe ait bir alanda, Yaratıcının takdiri sonucunda gelişen ve insanı gündelik hayatın rutinlerinden uzaklaştıran bir ruh hâli olarak yorumlandığı görülür. Bu anlamda, yüzeydeki tasavvufi cilanın altında, cinsel arzu ve tutku gibi birtakım duygusal yükleri de içeren bu “somut” aşkın, her ne kadar büyük acılara ve kafa karışıklıklarına sebep olsa da, “derinlikten uzak” (yüzeysel) olduğu ve genellikle “erginleşme” döneminde olan erkek kahramana, adeta “zorla” verildiği görülür. Bu itibarla, kemikleri ve damarları tutuşturan ve insanı büyük bir buhrana sürükleyen bu duygunun, iç dinamiklerden ziyade tamamıyla dışsal (ilahî) bir kaynaktan geldiği ve hegemonik erkeklik özellikleri gösteren “seçilmiş” kahramana, rüyada sunulan bir bâdeyle birlikte “hediye edildiği” anlaşılır.

Örneğin Âşık Garip hikâyesinde, rüyasında nuranî bir derviş gören Garip'in, içtiği bâde vesilesiyle iradesini tamamen devre dışı bırakıp tıpkı kaderin elindeki bir kukla gibi, Senem'e âşık "edildiği" anlaşılır (Türkmen 1974: 124). Böylelikle esasında Senem'i hiç tanımayan Garip'in, gördüğü bir rüya vesilesiyle "kara sevda"ya tutulması, ilahî bir mukadderatın tecellisi olarak gerçekleşir. Bu açıdan, topluluğun yeniden üretiminin tesis edilmesi amacıyla, ensest tabusunu ihlal etmeyecek olan genç bir erkek ve bir kadının, hikâye içerisinde nuranî bir derviş eliyle "üreme merkezli" bir cinsellik ekseninde birleştirildiği ve bu birleşmenin ise, ilahî söylemin aracı kılınarak meşrulaştırılmaya ("doğallaştırılmaya") çalışıldığı görülmektedir. Dolayısıyla erginlenmeyle birlikte, her an "kuralsız" veya "norm dışı" biçimlerde gerçekleşme ihtimali olan cinsel faaliyetlerin; kısmen ilahî bir çeşniyle harmanlanmış olan romantik aşk telakkisi ile birlikte, "norm içinde" tutulan heteroseksüel aile kurumuna yönlendirildiği ve bu suretle Hak'tan gelen bu aşkın "kutsandığı" anlaşılır. Bütün bu makro düzeyde gerçekleşen olaylar içerisinde bireyi temsil eden Garip'in ise, başına gelenleri "dogmatik" bir düzlemde alımladığı için (yani aslında aşkı, nuranî bir dervişten aldığı için) hiç sorgulamadığı ve böylelikle romantik aşk mefhumu içerisinde erkeklere biçilen rol setleri dizisini (örneğin aktif bir kişilik sergilemek yahut aile reisi olmak gibi) var gücüyle yerine getirip, kuracağı aileyle birlikte toplumsal cinsiyet rejimini "yeniden" tesis etmeye çalıştığı anlaşılır.

Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi romantik aşkın "kader" düşüncesi etrafında geliştirildiği ve pîr elinden içilen bâde ile başlatıldığı görülür. Bu açıdan, hikâye içerisinde türlü belalardan ve iftiralarından sürekli olarak kurtulmaya çalışan İbrahim'in, yine bir iftira sonucu yalnız kaldığı ve bir mezarlığa gelerek burada uykuya daldığı görülmektedir ("simgesel ölüm"). Rüyasında karşılaştığı birtakım ihtiyarların ise, sundukları bâde ile kahramanı Heyrense Hanım'a âşık ettikleri (dirilttikleri/erginledikleri) ve bu suretle evlenme yaşına gelmiş olan genç bir erkeği romantik aşk mefhumu ile yönlendirerek, toplum için hayati derecede önemli olan aile kurumuna dâhil etmeye çalıştıkları anlaşılır:

"O gece orada yatdı, yatanda buna ağaları bâde verdi, ağası uyhuda geldi dedi İrbaham dedi Mühemmet Peygamberin aşgına dedi bu bâdeyi iş dedi. Onu içerih dedi canım biz peygamberin aşgına. İşdi bu devreledi bahdı ki ele bir yangun gelir canuna ki heç olmıyan kimi dedi ki bunu da Gandahar'da Hasan Han'ın gızı Heyrense Hanım'ın aşgına iç onu da devreledi üşyüz altmış altı gemiyine ataş tüştü yanmağa başladı uyandı ki ne uyana..." (Olca vd. 1988: 279).

Bu açıdan, pîrler vasıtasıyla aşka tutulan ve “üç yüz altmış altı kemiği” tutuşan İbrahim’in, esasen içtiği bâde ile birlikte “erginlenerek” cinsel açıdan aktif hâle geldiği; böylelikle kontrol altına alınması gereken ve toplumun yeniden üretimi için elzem olan cinselliğini, ilahî söylem aracılığıyla Heyrense Hanım’a (bir kadına) yöneltmesi gerektiğini keşfettiği anlaşılır. Dolayısıyla hikâye içerisinde, kişileri aile kurumuna yönlendirerek toplumsal cinsiyet rejiminin yeniden tesis edilmesini sağlayan romantik aşk mefhumunun, aynı zamanda erkeğin erginlenmesi açısından simgesel bir durak olarak kullanıldığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Mahmut ile Nigâr’da ise, yine pîr elinden içtiği bâdeyle erginlenen ve aşka tutulan kahramanın, uykusundan uyanır uyanmaz sevgilisine kavuşmak ve dolayısıyla aile kurumuna dâhil olmak için büyük çabalar sarf ettiği görülür. Hikâyeye göre babasını kaybeden Mahmut, içindeki acının tesiriyle babasının odasına gelerek burada sinir krizi geçirir ve bayılır. Rüyasında “üçler, beşler, kırklardan” olduğu anlaşılan bir “pîr” ile karşılaşan kahramanın, pîrin kendisine verdiği su ile Nigâr’a âşık olduğu ve bu itibarla artık bambaşka bir kişi hâline geldiği (yani erkek olduğu) görülür:

“-Oğlum Mahmut! –Buyur Baba. –Beni görüyor musun? –Görüyorum –Elimdekini de görüyor musun? –Görüyorum. –Ney bu? –Elinizdeki bardak, içindeki su. –Peki, iyi buldun. Baban öleli kırk gün oldu. Hasret yüreğini yaktı. Bu suyu onun için getirdim ki, belki sakınlarsın. Bu sudan iç ki, gönlün bir serinlesin oğlum...” (Kaya 1993: 85).

Âşık Şeref Taşlıova’dan derlenen Kenan ile Hanzâde hikâyesinde ise, yine rüya yoluyla âşık olan erkek kahramanın, erginlenerek toplumsal entegrasyonunu tamamlaması için heteroseksüel aile kurumuna yönlendirildiği görülür. Hikâyeye göre Hamit Han’ın oğlu Kenan, babası sürgüne gönderilince, annesi Efruz Hanım ile birlikte sürekli olarak fakirleşir ve günlerden bir gün, babasının bütün servetini ele geçiren Salih Bezirgân’ın yanında çoban olarak işe girer. Bu doğrultuda bir seyahat esnasında Kenan’ın, artık tam da Salih Bezirgân’ın kendisine yaptığı zulümden bıkmışken, uykuya daldığı ve rüyasında gördüğü üç nuranî dervişin elinden bâde içtiği görülür. Böylelikle, Yemen padişahının kızı Hanzâde’ye âşık edilen kahramanın, “366 damar ve 144 parça kemiğinin od tutup” yanmaya başladığı ve erkekler cemaatine simgesel olarak kabul edilip, âşıklar kervanına katılmış olduğu anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 76). Bu açıdan tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, artık yetişkin

erkeklik rollerine hazır olan erkek kahramanın, kazanmış olduğu romantik aşk duygusuyla birlikte simgesel olarak erginlendiği ve bu noktadan sonra, aile kurumuna dâhil olmayı hayatının yegâne amacı hâline getirdiği görülür.

Kirmanşah hikâyesinde ise, yine ilahî söylemin sözcüsü olarak karşımıza çıkan Hızır tipinin; yanındaki diğer ihtiyarlarla birlikte, bir gece artık evlilik çağına gelmiş olan Kirmanşah'ın rüyasına gelerek; “*Kalk bakalım Kirman, ne yatıyorsun?*” diye seslendiği ve akabinde ise, kahramana bâde sunarak onu tutkulu bir aşka sevk ettiği görülür.

“Oğlum Kirman, aklın başan topla. Bizler, kim olduğumuzu bilmezsin. Biz, yum gözünü, aç gözünü, mağruptan meşrika gidenlerdenik. Kitli gapiler, bizim için açıktır. Bunun için, bize heç bişey çetinlik değildir. Biz Allah'ın tükenmez bir ordusuyuk, Allah'ın guvvet ve gudretine amadeyik. Bu kevn-i mekânın bir baş olandan bir başa, yum gözünü, aç gözünü gelenlerdenik. Oğlum ahvâl-i ezelde senin kısmetin, üç nasibin var. Al nasibin iç dediler” (Alptekin 1999: 171).

Bu bakımdan tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, içtiği aşk bâdesiyle erginlenmesini tamamlayan Kirmanşah'ın, ilahî bir müdahaleyle artık aile kurumuna yönlendirildiği ve bu suretle, toplumsal cinsiyet rolleri açısından önceden tanımlanmış olan performans çerçevelerini aile kurumu içerisinde hayata geçirmeye çalıştığı anlaşılr.

İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde ise, erkek kahramana pîrlar tarafından bahşedilen aşkın, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi ilahî bir karakterde olduğu ve “kader” düşüncesi etrafında geliştirildiği görülür. Hikâyeye göre çok küçük yaşlarda babasız kalan İrfânî Hoca, amcası Hasan Paşa'nın himayesinde eğitim görerek yaşamaya başlar. Bu doğrultuda Hasan Paşa'nın; kızı Ayşe Hanım'ı İrfânî Hoca ile evlendirmeyi planladığı; ancak İrfânî Hoca'nın, bir gün çayır biçiminden sonra otların arasında uykuya dalarak rüyasında iki dervişle karşılaştığı görülür. Böylelikle diğer hikâyelerde olduğu gibi, kendisine sunulan bâdeyi “Ya Allah, bismillah” deyip içen İrfânî'nin, dervişin kendisine iki parmağı arasından gösterdiği Türkmen Kızı'na canı gönülden âşık olduğu anlaşılr. Akabinde ise, ağzından kanlı köpükler saçan İrfânî'nin, tabipler tarafından uyandırılmaya çalışıldığı; ancak doğru teşhisin bir türlü koyulamadığı görülür. Bu anlamda, cin çarpmasından yahut yılan zehirlemesinden şüphelenen hekimlerin, İrfânî'yi ayıltmak için ellerinden gelen her şeyi yapmalarına rağmen, bir türlü başarılı olamadıkları; buna karşın orada bulunan bir kimsenin, İrfânî'nin bâde içtiğini anlayınca hemen eline bir saz alarak onu

uyandırdığı görülür. İçtiği bâde ile mest olan İrfanî ise, uyanır uyanmaz “kader” tarafından kendisine bahşedilen aşkı, çevresindekilere şu şekilde duyurur:

“İrfânî’yem başa gelen Hakk’ın kaderindendir
Gönlümün feryat figanı ah u kederindendir
Ah edersen ey efendim sevdası derindendir
Gece gündüz kan ağlaram o mahcemat aşkına” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 188).

Tufarganlı Abbas hikâyesinde ise, erkek kahramanın hayatını baştan sona değiştirecek olan aşk duygusunu, rüya yoluyla elde ettiği ve sonradan sahip olduğu bu duyguyu, kader düşüncesi etrafında yorumladığı görülür. Buna göre tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, stresli ve oldukça yıpratıcı bir günün sonunda babasının mezarına giderek burada kuran okuyan ve akabinde uykuya dalan Abbas’ın, rüyasında nuranî bir derviş gördüğü ve kendisine sunulan bâdeleri, önce “*on sekiz bin âlemi yaratan Allah’ın aşgına*”, sonra “*enbiyâların ve Hazreti Muhammet Mustafa’nın*” ve en sonda ise, “*Tebriz Şehrinde Behman Bey’in gızı, Memmed Bey’in bacısı Peri Hanım’ın aşgına*” “nûş ettiği” görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 93). Akabinde ise dervişin, artık klasik sayılan o hareketi yaptığı; yani iki parmağı arasından Peri Hanım’ı kendisine gösterdiği ve Abbas’ın ise, hamle kılıp Peri Hanım’ı tutacakken, yüz üstü düşüp ağzından kanlı köpükler saçarak bayıldığı görülür. Bu anlamda uğruna türlü maceraların yaşandığı bir duygu olarak aşkın, esasen dinsel bir söylem eşliğinde ve yüce bir güç tarafından Abbas’a bahşedilmiş olduğu ve diğer örneklerde olduğu gibi kahramanı erginleştirerek “velâyet makamı”na taşıdığı anlaşılr.

Bir diğer hikâye olan Şeyh Senan’da ise, benzer biçimde, bâde örneği üzerinden sunulan romantik aşk duygusunun ilahi bir çeşniyle harmanlandığı ve en nihayetinde ise kader düşüncesine bağlandığı anlaşılr. Buna göre, uzun bir süre çocuk sahibi olamayan Senan ülkesi hükümdarı Mürşit Şah’ın, günlerden bir gün nuranî bir dervişin kendisine verdiği elmayı yiyerek bir erkek evlat sahibi olduğu ve oğlunun adını ise, Şeyh Senan koyduğu görülür. Ancak kısa süre sonra, para koparmak amacıyla sahneye çıkan bir “cazının” Senan’ı kaçırmayla, Mürşit Şah’ın mutluluğunun oldukça kısa sürdüğü anlaşılr. Hikâyenin devamında ise, yardımsever bir bezirgân tarafından cazının elinden kurtarılan Senan’ın; bu sefer de başka bir ülkede ve gerçek ailesinden bihaber şekilde, evlatlık olarak yetiştirildiği görülür. Bu doğrultuda mektebe verilen kahramanın, eğitim hayatı biter bitmez erginleştiği ve rüyasında gördüğü pîrin elinden bâde içerek Eyyam ülkesi padişahının kızı İbare

Sultan’a “âşık edildiği” görülmektedir: “*Onu sana, seni de ona âşih etdim. İnşallaahı Taala birbirinize gavuşacaahsınız. Ama aradan epeyce bir şeyler geçecek*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 747). Dolayısıyla tıpkı diğer hikâyelerde olduğu gibi, kendi bireysel iradesinden ziyade ilahî bir müdahaleyle aşk duygusuna kapılan kahramanın, bu hâliyle esasında aşkın bireysel (inisiyatif dayalı-iki kişilik) bir duygu olmaktan ziyade, sanki toplumsal bir onaya muhtaç olan “çoklu” bir ilişki biçimi olduğuna işaret ettiği anlaşılmaktadır¹³⁹.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan romantik aşkın, kolayca “şehvet” gibi tehlikeli bir alana çekilebilecek olmasından dolayı ilahî bir söyleme dayandırılmaya ve bu suretle şüphelerden arındırılarak meşrulaştırılmaya çalışıldığı görülür. Bu bakımdan örneğin Seyyad Bey ile Güllü Kız hikâyesinde geçen bazı olaylar, bu duruma açık bir biçimde işaret eder. Buna göre, günlerden bir gün bir geyik sürüsünün peşine takılarak dağlara çıkan Seyyad Bey’in, içerisine girmiş olduğu ormanda kaybolduğu ve akabinde ise, bir çeşme başında “karşılaştığı” Güllü Kız’a âşık olduğu görülür. Böylelikle Güllü’yü takip ederek hiç bilmediği bir obaya gelen kahramanın, burada atıyla “erlik gösterisi” yaptığı ve Güllü Kız’ı oldukça kaba sayılacak bir biçimde babasından istediği anlaşılır. Ancak obanın orta yerinde yapılan bu terbiyesizlikten dolayı Güllü Kız’ın babası, meseleyi bir namus krizi olarak yorumlar ve ertesi gün, en güçlü pehlivanı Taştan Bey ile güreştirmek üzere kahramanı zindana atar.

Seyyad Bey’in ise, zindanda kaldığı esnada nuranî bir derviş tarafından ziyaret edildiği ve böylelikle ilahî müdahalenin, biraz gecikmeli de olsa gerçekleşerek –zira Seyyad Bey, Güllü Kız’a çoktan âşık olmuştur- kahramanın şehveti çağrıştıran duygularını meşru bir zemine çektiği anlaşılır:

“Yavrum, seni buralara kadar getiren, senin alın yazındır. Senin kaderindir. Senin çok büyük çilen vardır. Bu çileyi doldurmak mecburiyetindesin. Senin önüne o iki geyiği düşüren, o geyiği sarp kayalardan senin önüne getirenler vardır. Yarın senin imtihan günüdür. İmtihan gününde kuvvetli olabilmen için sana bir kuvvet suyu getirdim...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 297).

¹³⁹ Bu örnekler dışında özellikle Derdiyok ile Zülf-i Siyah (Tör 2002: 74); Hurşit ile Mahmihi (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 92); Murad Şah (Kaya ve Koz 2008: 135); Şah İsmail (Çolak 1994: 164); Ercişli Emrah ile Selvihan (Bali 1973: 170); Celal Bey ile İpek Sultan (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 432); Bedri Sinan (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 79); Tahir Mirza (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 249); Öksüz Vezir (Başgöz 1996: 91); Âsumân ile Zeycân (Kaya ve Koz 2000: 28-29) ve Salman Bey ile Turnateli Hanım (Aslan 1975: 365) hikâyelerinde de romantik aşkın rüyada bâde içerek başlatıldığı ve asli olarak kader düşüncesi etrafında geliştirildiği görülmektedir. Diğer taraftan, âşık edebiyatında kompleks bir motif olarak kullanılan bu rüyalar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Günay 2015: 115-197).

Bu açıdan diğer örneklerden oldukça farklı şekilde, bireysel iradesini kullanarak bir kadına karşı romantik aşk duygusu geliştiren kahramanın, kendi başına böylesi bir eyleme girişmesinin engellendiği ve bu suretle aşkın; ancak ilahi bir söylemi arkasına aldıktan sonra (yani toplumsal bir onay ve kontrolle birlikte) gerçek manasını kazandığı anlaşılır.

Benzer biçimde, tutkulu aşk ve ona bağlı olarak cinsel arzunun; erkeğin bireysel iradesine bırakılamayacak kadar önemli olduğuna vurgu yapan ve bu nedenle gecikmeli de olsa, kahramana sonradan bâde içirerek “şüpheli” durumda olan birtakım duyguları arındırmaya çalışan bir diğer nuranî derviş örneğinin ise, Gülistan ile Süleyman hikâyesinde karşımıza çıktığı görülür. Buna göre 93 Harbi esnasında babasını ve tüm ailesini kaybederek Bayburt’ta zengin bir ağanın himayesine giren ve burada çobanlık yapmaya başlayan Süleyman’ın; günlerden bir gün ağanın kızı Gülistan’ın kendisine ilan-ı aşk etmesi üzerine, öfkeye kapıldığı ve ekmek yediği kapıya “hıyanetlik etmemek” için, bu aşkı sert bir biçimde reddettiği görülür. (Esasen kendisinin de, Gülistan’dan hoşlandığı anlaşılmaktadır.)

Böylelikle ilerleyen kısımlarda, Gülistan’ın ısrarlarından rahatsız olan kahramanın, çobanlığı bırakarak Erzurum’daki Garipler Han’ına yerleştiği ve burada Hacı Ahmed Dede ile dertleşirken, yaptığının bir hata olduğunu düşünmeye başladığı görülür. Akabinde ise, bir gece rüyasında nuranî bir derviş gören Süleyman’ın, bâde içerek Gülistan’a “âşık edildiğine” şahit oluruz (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 355). Bu açıdan, esasında tarafların birbirlerine zaten âşık olduğu düşünüldüğünde, Süleyman’ın sonradan içtiği bâdenin, bu aşkın toplum nezdinde meşru bir zemine çekilmesini sağlamaya çalışan basit bir çaba olduğu anlaşılır. Dolayısıyla tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, cinsel arzu ve şehvetle yan yana olan romantik aşk duygusunun, ilahî söylem aracılığıyla yumuşatılmaya ve bu suretle toplumsal bir onaydan geçirilmeye çalışıldığı anlaşılır.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde erkeklerin rüyada bâde içerek âşık olmalarının yanı sıra ilk görüşte veya gıyaben (duyarak) âşık olmaları da sıklıkla karşımıza çıkan durumlardandır. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Mehmine Banu’nun yaptırdığı köşkte babasıyla beraber nakkaşlık yapan Ferhat’ın, Şirin’le karşılaşır karşılaşmaz; ilk görüşte ona âşık olduğu görülür (Özarslan 2006: 170). Yine

aynı hikâye içerisinde Şâbur Hindi'nin, Şirin'i Hüsrev'e methettiği ve Hüsrev'in ise, kulaktan duyduğu kadarıyla Şirin'e canı gönülden âşık olarak Ferhat'a rakip çıktığı görülmektedir (Özarslan 2006: 196).

Melikşâh ile Güllühan hikâyesinde ise, yine gıyaben âşık olma motifine yer verildiği görülür. Buna göre, Melikşâh ile Güllühan arasındaki aşkın, tarafların birbirlerini hiç görmeden; bir dervişin anlattıklarından hareketle gerçekleştiği anlaşılır (Akman 2013: 164).

Yaralı Mahmut hikâyesinde ise, er meydanında savaşırken, savaştığı kişinin bir kız olduğunu gören Mahmut'un, Mahbub'un nikabını açınca ona ilk görüşte âşık olduğuna şahit oluruz:

“Mahmut gızın yüzünü görür görmez, tir tir titreyip ahlı başınnan getdi, orda düşdü bayıldı. Mahbub gahtı dedi: Tamam bu benim aradığım iğit-pehlivandır. Mahmut'u ayıltmaya çalışırdı ama diyesin Mahmut üş gündür ölmüşü. Ne sesi çıhrdı, ne nefesi...” (Aslan 1990: 104).

Yukarıdaki örneklerle paralel şekilde, Necip ile Telli hikâyesinde de, ilk görüşte âşık olan bir erkekle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Necip, evleneceği kızı bulmak amacıyla arkadaşları ile beraber kendi köyünden çıkarak Kars'ın Azat köyüne gelir ve burada babasının eski bir arkadaşı Davut Ağa'ya misafir olur. Bu noktada, Davut Ağa'nın kızı Telli'yi görür görmez; “kalbinden vurulmuş bir ceylana” dönen Necip; aşkın etkisiyle sararıp solmaya ve titremeye başlar (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 207).

Bir diğer hikâye olan Lâtif Şah'ta ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, ilk görüşte âşık olma motifiyle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Yemen padişahı Gamsız Şah'ın oğlu Lâtif Şah'ın, oldukça ilginç bir şekilde, kendi ülkesinde haramilik yapmaya başladığı görülür. Zamanla sadece kendi ülkesinin bezirgânlarını değil; diğer ülkelerin bezirgânlarını da gasp etmeye başlayan ve bu sayede bütün dünyaya nam salan Lâtif Şah'ın, kudreti ve cesareti nedeniyle her yerde adını duyurduğu görülür. Bu noktada, Hindistan ülkesi hükümdarının kızı Mehriban Sultan'ın da Lâtif Şah'ın namını duyduğu ve ona gıyaben büyük bir aşk beslemeye başladığı anlaşılır. Dolayısıyla bir şekilde babasını razı eden ve Yemen'e gelip Lâtif Şah'a kendisini göstermek isteyen Mehriban Sultan, keçeva içerisinde uzun bir yolculuk yapar ve Yemen'e gelmeyi başarır. Bu minvalde kahramanımız Lâtif Şah'ın,

kecava içerisindeki Mehriban Sultan'ı görür görmez; kendisinden geçerek bayıldığı ve bu bayılmanın ise, tıpkı bâde içen âşıklarda olduğu gibi, ağzından yeşil köpükler saçmayla neticelendiği görülür (Aslan 1975: 234).

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde ise, yukarıdaki örneklere benzer şekilde, erkek kahramanın bâde içmek yerine ilk görüşte âşık olduğu ve âşık olmak için karşısındaki kadının kişiliğine dair (ensest tabusunu ihlal etmediği sürece) hemen hiçbir bilgiye ihtiyaç duymadığı görülür. Buna göre saltanatını devredecek bir erkek çocuğa sahip olmayan İran hükümdarı Şah Abbas'ın, günlerden bir gün zorlu bir sefere giderken; halefsizliğini düşündüğü ve bu sebeple hemen geri dönüp, çok sevdiği bir cariyesi olan Gülşah'la nikâh kıyarak gerdeğe girdiği görülür. Böylelikle gerdek sonrası savaşa geri dönen Şah Abbas'ın, bu ilişki sonucunda bir erkek çocuk sahibi olduğu anlaşılır. Ancak Şah'ın savaşta olması ve çocuğun da bir cariyeden dünyaya gelmesi nedeniyle, Şah'ın karısı Perçem Sultan'ın; iktidarın paylaşılmasına şiddetle karşı çıktığına şahit oluruz. Böylelikle bizzat Perçem Sultan tarafından görevlendirilen yaşlı bir kadının, cariyeyi ve çocuğu öldürmek amacıyla harekete geçtiği; ancak bunun yerine, onları kurtarmayı tercih ederek çocuğu alıp Kandahar'a gittiği ve bu suretle hikâyenin bütün seyrini değiştirdiği görülür. Bu minvalde, Kandahar hükümdarının bahçıvanına evlatlık olarak verilen çocuğun, ilerleyen zamanlarda Sevdekâr ismini aldığı ve büyümeye başlayınca ise, babalığından devraldığı bahçe işlerini yaparken; Kandahar hükümdarının kızı Gülenaz Sultan'la karşılaşp ilk görüşte ona âşık olduğu anlaşılır: “*Sevdekâr Gülenaz'ın peçe altınнан çıhan camalın görende, Gülenaz'ın iki gaşının arasınнан gahan bir aşk ohu yıldırım kimi Sevdekâr'a çarpıp onu yanındaki selvi ağacının divine beyhud tüşürdü...*” (Aslan 1975: 316).

İlk görüşte aşk motifinin dışında, özellikle görmeden (gıyaben) veya resimden görerek âşık olma motiflerinin de hikâyeler içerisinde sıklıkla kullanıldığı ve bu suretle erkeklerin, duymuş oldukları birtakım methiyelere dayanarak veya bir tasvirden görerek esasen hiç bilmedikleri kadınlara birtakım duygular besledikleri görülür. Bu açıdan örneğin Sürmeli Bey hikâyesinde, hikâyeye ismini veren erkek kahramanın sevdiği kadına gıyaben âşık olması, hayli ilginçtir. Buna göre Sivas'ta zengin bir ağanın oğlu olan Sürmeli Bey'in, bir sabah yanlışlıkla ağabeyinin odasına girdiği ve tesettürsüz şekilde dolaşan yengesi Telli Cennet'le karşılaştığı anlaşılır. Bu doğrultuda, kendini toparlayana kadar Cennet'e “iyice” bakan Sürmeli Bey'in: “*Ula*

ağabeyimin ailesi de eyce güzelmiş. Bunun büyüğü böyle güzel olursa, güççüğü kim bilir nasıl olur? Ben de gideyim, şunun güççüğünü alayım” (Köse 1996: 87) diye düşündüğü ve böylelikle, kısa süre içerisinde Cennet’in kardeşi Telli Senem’e gıyaben âşık olduğu görülür.

Bedri Sinan hikâyesinde ise, bu örnekten farklı olarak karşıt bir tip olarak beliren Kanlı Kasım’ın, bir resimde gördüğü Mahperi’ye canı gönülden âşık olduğu ve Bedri Sinan’la, bu uğurda mücadele ettiği anlaşılır. Buna göre Kontaz Bey isimli bir Türkmen Beyinin oğlu olan Bedri Sinan, bir gün rüyasında bâde içerek Maksud Bey’in kızı Mahperi’ye âşık olur. Oğlunun kara sevdaya düştüğünü anlayan Kontaz Bey ise, evladının derdine çare bulmak amacıyla Mahperi’yi oğlu Bedri Sinan’a ister ve böylelikle gençlerin nişanlandığı görülür. Ancak her şey olağan seyrinde giderken, bir resimden görerek Mahperi’ye âşık olan eşkıya Kanlı Kasım’ın araya girdiği ve bir çatışma unsuru oluşturarak hikâyeyi bambaşka yerlere sürüklediği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 82).

Cihan Abdullah hikâyesinde ise benzer biçimde, hikâyenin merkezinde yer alan Abdullah’ın Cihan Hanım’ın bir resmini görerek ona âşık olduğuna şahit oluruz. Buna göre Gence hükümdarı Ziyad Han’ın oğlu olan Abdullah, toplumsal yaşantıyı reddederek lalasıyla birlikte bir dağ başında çadır kurmuş ve toplumdan uzak bir şekilde yaşamaya başlamıştır. Günlerden bir gün, gökyüzünde bir terlan kuşu görüp kuş için tuzak hazırlayan Abdullah’ın, kuşun tuzağa düşmesini beklerken uyuyakaldığı görülür. Bu doğrultuda, kahraman istirahat ederken kuşun tuzağa düştüğü; ancak Cihan Hanım’ın, kendisine ait olan kuşu tuzaktan kurtarmaya geldiği görülür. Böylelikle kuşunu kurtarıken, bir köşede uyuyan Abdullah’ı gören Cihan Hanım’ın; görür görmez kahramana âşık olduğu ve bir resminin arkasına adını yazarak bu resmi Abdullah’ın başucuna bıraktığı anlaşılır. Uyandığında Cihan Hanım’ın resmini gören Abdullah’ın ise, resimdeki kadını çok beğenerek ona “takıntılı” bir aşk geliştirdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 53).

Bir diğer hikâye olan Tufarganlı Abbas’ta ise, bâde içerek âşık olma motifinin yanı sıra resimden görerek âşık olma motifine de rastlamak mümkündür. Buna göre Tufargan’da Salih Sevdakâr isimli bir tüccarın oğlu olan Abbas, bir gün bâde içerek Tebriz’de yaşayan Peri’ye âşık olur ve türlü engelleri aşarak Peri ile kavuşmayı

(kısmen) başarır. Ancak Peri'nin ağabeyi olan Tebriz Beyi Memmed Bey'in, bir isyanı bastırmak için şehirden ayrılması nedeniyle düğün yapamayan kahramanın; sabırla Memmed Bey'in geri gelmesini beklediği görülür. Bu esnada kendisi yerine Abbas gibi basit bir âşığın, Peri gibi dünyalar güzeli bir kızı almasına bozulan Çuhul Vezir'in, bu evliliğin gerçekleşmemesi için çaba sarf ettiği ve hemen atına bindiği gibi, soluğu İran hükümdarı Şah Abbas'ın yanında aldığı görülür:

“O yan bu yan gonusurken aradan nası şey olduysa o an için sarayın önünde Padişahın hanımı Terlan Hanım, bir de vezirin hanımı Tevfik Hanım, ikisi bir yerden gelirdiler... Şah Abbas Allahverdi Vezir'e döndü dedi: -Vezir? -Buyur dedi Şahım. -Şimdi doğru söyle. Bizim hanımlar gelir. Seninki mi güzel, benimki mi dedi. Öğünmek yoh. Biraz da şaka edir... İnsan alanda güzel hanım alacah şeklinde şaka yaptılar. Çuhul Vezir dedi ki: ...Şahım gusuruma bahma amma ben bunu sizin için söylemirem. Sen güzel görmürsen ona sebep böyle güzel diyersen. Senin hanım olsun vezirin hanımı olsun. Tebriz'de Memmed Bey'in bacısı var Peri isminde otuz öyle hanım onnara hiç hizmetçiliğine gabul etmez diyende... Şah Abbas deragap hemen buna gönül verdi...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 146).

Ardından ise, Tebriz'e bir fotoğrafçı göndererek Peri'nin fotoğraflarını çektiren Şah Abbas'ın, gördüğü fotoğraflardan etkilenecek Peri'ye canı gönülden âşık olduğu ve bu doğrultuda, en meşhur pehlivanı Becan'ı, Peri'yi almak için Tebriz'e gönderdiği anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 147). Bu bakımdan önce duyarak ve sonrasında ise resimden görerek Peri'ye ciddi anlamda kendisini kaptıran Şah Abbas'ın, Tufarganlı Âşık Abbas ile ciddi mücadelelere giriştiğine şahit oluruz.

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda ise, yine erkeklerin hayatlarını baştan sona değiştirecek olan kadınlara resimden görerek âşık oldukları görülür. Buna göre fakir bir derviş, günlerden bir gün bir başka dervişle karşılaşır ve kendisi gibi fakir olan arkadaşının, güzel elbiseler içerisinde olduğunu görünce, ona bu elbiseleri nereden aldığını sorar. Arkadaşı ise, Çamlıbel'de Köroğlu isminde birisi olduğundan ve bu kişinin fakir fukarayı giydirip ceplerini parayla doldurduğundan bahseder. Böylelikle kendisi de Çamlıbel'e gitmeye karar veren derviş, eli boş gidilemeyeceğini düşünerek Köroğlu'na nasıl bir armağan götürmesi gerektiğini sorar. Arkadaşı ise, Köroğlu'nun herhangi bir şeye ihtiyacı olmadığını, sadece güzel kadınlara veya yiğitlere düşkün olduğunu; bu nedenle ona güzel bir kadın veya yiğit haberi götürmesi gerektiğini söyler.

Bu sözleri duyan dervişin ise, Dağıstan'da yaşayan ve görenlerin “ciğerini pâre pâre eden” Nigâr Han isimli kadını hatırına getirdiği ve hemen Nigâr Han'ın bir

resmini çizerek Köroğlu'nun divanhanesinde soluğu aldığı görülür. Böylelikle Köroğlu'nun ise, dervişin kendisine verdiği tasviri görünce, canı gönülden Nigâr Han'a âşık olduğu ve ona kavuşmak için hemen yollara düştüğüne şahit oluruz (Kaplan vd. 1973: 81).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Akşehir Telli Nigâr Cengi isimli kolda ise, Köroğlu'nun oğlu olarak karşımıza çıkan Hasan Bey'in, tıpkı babası gibi bir tasvirden gördüğü Telli Nigâr'a âşık olduğu görülmektedir. Hikâyeye göre Köroğlu, Han Nigâr'a âşık olup Dağıstan'a gidince, türlü maceralar sonrasında âşık olduğu kadınla evlenmeyi başarır. Ancak Han Nigâr'ın erkek kardeşleri, Köroğlu'nun Nigâr'ı Çamlıbel'e; yani homososyal bir erkek birlikteliği içerisine götürmesini hoş karşılamazlar. Bu nedenle Han Nigâr'ı Dağıstan'da bırakan Köroğlu, evli bir adam olmasına rağmen, Çamlıbel'e yalnız dönmek zorunda kalır. Diğer taraftan Han Nigâr'ın ise, bir süre sonra gebe kalarak bir erkek çocuk doğurduğu ve Köroğlu'nun vasiyeti üzerine çocuğun adını Hasan Bey koyduğu görülür.

Böylelikle babasından bihaber şekilde büyüyen ve tam on dört yaşına gelen Hasan Bey'in, en nihayetinde babasının Köroğlu olduğunu öğrendiği ve Çamlıbel'e gelip onunla tanışmak istediğine şahit oluruz. Karşısındaki delikanlının kendi oğlu olduğunu öğrenen Köroğlu'nun ise, Han Nigâr'ı tam on dört senedir görmediğini hatırladığı ve hemen yola çıkıp onu görmek istediği anlaşılır. Bu nedenle Hasan Bey'i keleşlerine emanet eden Köroğlu'nun, Ayvaz'a oğluyla ilgilenmesini ve köşkündeki kırk odanın otuz dokuzunu ona göstermesini; ancak bir odaya kesinlikle onu sokmamasını salık verdiği görülür. Bu minvalde babasının yokluğunda, Ayvaz ile otuz dokuz gün boyunca odaları gezen Hasan Bey'in, kırkıncı gün, Köroğlu'nun yasakladığı odaya girdiği ve burada Telli Nigâr'ın tasvirini görünce, ah çekip yere düşerek bayıldığı görülür (Kaplan vd. 1973: 131).

Resimden görüp âşık olma motifinin, sadece klasik halk hikâyelerinde değil; aynı zamanda Tıflî hikâye halkası içerisinde de kendisine yer edinmiş olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin Cevrî Çelebi hikâyesinde, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, Abdi isimli kahramanın resimden gördüğü bir kadına âşık olduğu ve bu suretle hasta düştüğü görülür. Hikâyeye göre, Sultan Murad zamanında İstanbul'da yaşayan Cevrî Çelebi'nin, günlerden bir gün bir hanenin camından gördüğü Abdi'ye

âşık olduğu ve bir şekilde ona ulaşarak aşkını itiraf ettiği görülür. Ancak hikâyenin ilerleyen kısımlarında, (bir işret âlemi esnasında) çizdirmiş olduğu bir portreyi Abdi'ye gösteren Cevrî Çelebi'nin, resme bakmak isteyen Abdi'ye tasviri uzattığı sırada; Abdi'nin portrenin arkasındaki kadın tasvirini görmesiyle, tasvirden gördüğü kadına hemencecik âşık olduğu ve klasik örneklerde olduğu gibi, baygınlık geçirdiği görülür (Sayers 2013: 405). Bu bakımdan, kimi özellikleriyle klasik hikâye kahramanlarından oldukça farklı şekillerde karşımıza çıkan Abdi'nin de, esasında romantik aşkı tıpkı klasik hikâye geleneğimizde olduğu gibi yorumladığı ve bu suretle âşık olduğu kadının kişilik özellikleriyle hiç mi hiç ilgilenmeden; kendisini baygınlığa sürükleyen bu “çarpıcı” duyguyu salt “estetığe” ve “dış görünüşe” endeksleyerek alımladığı anlaşılr¹⁴⁰.

Diğer taraftan, hikâyeler içerisinde genellikle bâde içerek veya resimden görerek ortaya çıkan böylesi bir aşkın, yüzeydeki keyfi/gelişigüzel görüntüsünün altında, toplumsal norm ve kaidelere sıkı sıkıya bağlı olduğu görülmektedir. Bu açıdan hikâye içerisinde genel olarak ilahî müdahalelerle ortaya çıkıyormuş gibi görünen romantik aşkın; rastlantısal olmaktan ziyade, tarafların “fiziksel güç/güzellik” veya “sosyo-ekonomik” açıdan “denk olmasını” her fırsatta şart koştuğu ve böylelikle erkeklerin aşka yönelik performanslarını toplumsal bir çerçeve içine aldığı anlaşılr. Örneğin Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda; Bamsı Beyrek ile Banu Çiçek'in beşik kurtması olmalarına rağmen, birbirlerini sınavarak (yarışarak; ok atarak ve güreşerek) denklik aramaları (Tezcan ve Boeschoten 2018: 73), bu duruma açık bir biçimde işaret eder.

Benzer biçimde, Bamsı Beyrek boyunun bir varyantı olan Bey Böyrek hikâyesinde de Elkavak Kızı'nın, tıpkı Banu Çiçek gibi kendisini almaya gelen Böyrek'le güreşmesi ve fiziksel veya tinsel güçlerinin, karşısındaki erkekten az olmadığını ispat etmeye çalışması (Boratav 1982: 154), romantik aşkın ancak erkek ve

¹⁴⁰ Hikâyeler içerisinde erkeklerin âşık olurken, kadınların “kişilik özellikleri” yerine onların dış görüntüleriyle ilgilenmelerinin, geleneksel kültür içerisinde çoğunlukla kadınların “idrak edilebilir birer özne” olarak algılanmamasıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Bu nedenle, esasında “biricikliğe” veya “bireysel özelliklere” odaklanarak ortaya çıktığı düşünülen romantik aşkın; gelenek içerisinde zaten “birey” olarak alımlanmayan kadınlara, en genel şekliyle “arzu” olarak yansıtıldığı ve bu suretle kadınların, esasında manevi alanı da kapsayan idealize edilmiş bir “aşk nesnesi” olmak yerine, bedensel güzelliklere endekslenen bir “arzu nesnesi” olarak yorumlandıkları görülür.

kadın arasında “fiziksel güç/güzellik” veya “sınıfsal statü” açısından denklik oluşması hâlinde ortaya çıkabileceğini ima eder.

Öte yandan her iki anlatma içerisinde de, hikâyelerin merkezindeki erkek kahramanların yokluğunda, kendilerine “denk olmayan” erkeklerle (karşıt tiplerle) evlenmeyi kabul eden kadınların ciddi bir biçimde eleştirilmesi, söz konusu denklik vurgusunun; kolektif bellek içerisinde mevcut bulunan romantik aşk kurgusunun asli özelliklerinden biri olduğuna işaret eder. Bu açıdan örneğin Dede Korkut anlatmasında, Bamsı Beyrek’in yokluğunda Yalancı Oğlu Yaltacuk’la evlenmeyi kabul eden Banu Çiçek ve Beyşehir rivayetinde ise, Kel Vezir’le evlenmek üzere olan Elkavak Kızı’nın, kendilerine denk olmayan erkeklerle evlenmeyi kabul ettikleri için, küçük çaplı bir infiale yol açtıkları görülür. Bu doğrultuda, örneğin Beyrek’in Bayburt Hisarı’ndan kaçıp memleketine gelirken yolda karşılaştığı çobanların; “toplumun sesi” olarak bu hoşnutsuzluğu güzel bir biçimde dile getirdikleri ve denkliği şart koştukları anlaşılır:

“Mere Çobanlar, bir kişi yolda taş bulsa yabana atar. Siz bu yolda taşı niçin yığarsınız? Çobanlar dediler: Mere sen seni bilirsin, bizim hâlimizden haberin yok... Beyimizin bir oğlu vardı. On altı yıldır kim ölüsü dirisi kimse haberin bilmez. Yalancı oğlu Yaltacuk derler bir kişi haberin getirdi. Adaklısını ona verir oldular. Gelir buradan geçer, vuralım onu, ona varmasın. Tengine tusına varsun dediler (Tezcan ve Boeschoten 2018: 83)¹⁴¹.

Yine Dede Korkut Oğuznameleri içerisinde yer alan Kaşlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyunu Eder adlı hikâyede ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, denklik vurgusunun romantik aşkın ortaya çıkmasında asli unsur olarak ele alındığı görülmektedir. Buna göre, oğlu Kan Turalı için uygun bir kız aramaya çıkan Kaşlı Koca, Trabzon tekürünün kızı Selcen Hatun’u görüp, bu kızın oğlunun isteğine uygun olduğunu düşünür. (Zira Selcen Hatun, tam da Kan Turalı’nın istediği gibi, kadından çok bahadır bir erkeğe benzemektedir.) Bu doğrultuda aradığını bulan Kaşlı Koca, eve geri gelip, oğlu Kan Turalı’ya istediği kızı bulduğunu söyleyince; Kan Turalı, kız karşılığında ne istenildiğini sorar: “*Altın akçe mi ister, katar katar beserek mi ister?*”. Baba Kaşlı Koca’nın ise, bu noktada; “*Oğul hüner gerek hüner...*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 125) şeklinde cevap vererek attığı okun yere düşmediği belirtilen Selcen Hatun’a, en az onun kadar güçlü bir erkek yakışır demek istediği görülmektedir.

¹⁴¹ Benzer biçimde, Dede Korkut anlatmalarındaki bu çobanların işlevini, Beyşehir rivayetinde Böyrek’in beş deli dayısının yerine getirdiği ve “saldırma bıçaklarıyla”, ortadaki “yanlışlığı” düzeltmeyi planladıkları görülür.

Bir diğerk hikâye olan Salman Bey ile Turnatel Hanım’da ise, benzer biçimde, kadın ve erkek kahramanların fiziksel ve sınıfsal açıdan birbirlerine denk olmalarının, romantik aşkın öncü koşulu olarak sunulduğu görülür. Hikâyeye göre Çinmaçın ülkesinin veziri Alhan Han’ın oğlu Salman Bey ile Havaran ülkesi hükümdarının kızı Turnatel Hanım, bâde içerek birbirlerine âşık olur. Bu doğrultuda Salman Bey, tıpkı diğerk hikâyelerde olduğu gibi, sevgilisini bulabilmek için bir an önce yollara düşmek ister; ancak babasından bir türlü izin alamadığı için memleketini terk edemez. Dolayısıyla kendisini oyalamak üzere yakın mesafelere avlanmaya giden kahramanın, sevdiğinden ayrı olduğu için büyük bir keder yaşadığı görülür.

Böylelikle yaşadığı üzüntüyle beraber, günlerden bir gün yine avlanmaya çıkan Salman Bey’in, kendi memleketinden biraz fazlaca uzaklaştığı ve Bezestan ülkesine gelerek burada ülke hükümdarının kızı Gevher Hanım’la karşılaştığı anlaşılır. Bünyesindeki aşkın tesiriyle Turnatel Hanım zannettiği bu kadına ilan-ı aşk eden Salman Bey’in; bu minvalde, bir başkasıyla nişanlı olan Gevher Hanım’ı kaçırmaya kalkıştığı anlaşılır. Ancak buluşma yerine geldiğinde, Gevher Hanım’ın da tıpkı kendisi gibi hazırlık yaptığını ve bir silahşor gibi giyindiğini gören kahramanın, şaşkınlık yaşayarak karşısındaki kadına neden böyle giyindiğini sorduğu ve Gevher Hanım’ın ise, kendisinin de çok iyi bir cengâver olduğunu söylediği görülür.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, tıpkı Kanturalı hikâyesinde olduğu gibi Gevher Hanım’ın babasının, Salman Bey’in arkasından “sel gibi” asker gönderdiği ve Salman Bey ile Gevher Hanım’ın ise, arkalarından gelen askerlerle çetin bir mücadele içerisine girerek saatlerce savaştıkları görülmektedir (Aslan 1975: 373). Bu bakımdan, hikâye içerisinde hipermaskülen bir kimliğe sahip olarak sunulan ve yakışıklılığıyla dikkat çeken Salman Bey’in, güzellikte ve fiziksel güçte, kendisinden geri kalmayan bir kadın kahramanla eşleştirildiği ve bu suretle toplumsal bir norm olarak karşımıza çıkan denklik meselesinin, anlatıcı tarafından halledildiği anlaşılır.

Sevgililerin fiziksel açıdan denk olması gerektiği fikrinin, Yaralı Mahmut hikâyesinde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Buna göre hikâyenin kahramanı olan Mahmut’un, İstanbul padişahının istediği “Çamçırak” taşlarını almak için Gence’ye gittiği ve Gence padişahının taşları vermeye yanaşmaması üzerine, şehri kuşatarak savaşmak zorunda kaldığı görülür. Ancak bu noktada, Gence padişahının çok güçlü

pehlivanı Arabüzengi'nin (aslında padişahın kızı Mahbub'tur) Mahmut'un bütün adamlarını teker teker yendiğine şahit oluruz. Böylelikle en son çare olarak er meydanına çıkan Mahmut, Arabüzengi olarak bilinen bu pehlivan ile bizzat savaşmaya karar verir. Bu doğrultuda, hipermaskülen bir kimliğe sahip olan kahramanın, karşısındaki bu zorlu pehlivanı yendiği; ancak onu öldürmeden hemen önce nikabını açarak yüzüne baktığı görülür. Böylelikle Mahbub'u görmesiyle birlikte, fiziksel açıdan kendisine denk olan bu kadına canı gönülden âşık olan Mahmut'un, karşısındaki kadına hemen evlenme teklifi ettiği ve Mahbub'un ise, bugüne kadar kendisini kimsenin yenemediğini dile getirerek teklifi kabul ettiği görülür (Aslan 1990: 101)¹⁴².

Zülâşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, taraflar arasındaki denkliğin fiziksel güçten ziyade, güzellik ve yaş üzerine kurgulandığı anlaşılır. Hikâyeye göre, Dağıstan'da Hüseyin Bey'in kızı Şehreban Hatun'la evlenmek isteyen yaşlı bir Yahudi'nin, İbrahim'in gençliği ve güzelliğinden faydalanarak (kızı ona istemiş gibi yaparak) Şehreban'ı almayı planladığı görülür. Nitekim planını hayata geçiren Yahudi'nin, Şehreban Hatun'u aldıktan sonra, İbrahim'den kurtulmaya çalıştığı; ancak İbrahim'in güzelliğinden etkilenip ona âşık olan Şehreban Hatun'un ise, bu aşamada İbrahim'in peşine takıldığı ve Yahudi'nin bir çatışma unsuru olarak her fırsatta ikilinin karşısına çıktığı anlaşılır. Bu nedenle Mısır'da, padişaha giderek İbrahim'in kendi eşini zorla elinden aldığını söyleyen Yahudi, ekonomik gücünü de kullanarak İbrahim'i aradan çıkartmaya çabalar. İbrahim ve Şehreban Hatun'u huzuruna çağıran padişah ise, ikilinin gerek güzellik ve gerekse de yaş olarak birbirlerine denk olduklarını görünce, *"bu kız bu oğlana layıhtır, buna layih değil"* (Olca vd. 1988: 284) diyerek toplum nezdinde bir norm olarak algılanan "denklik" düşüncesine vurgu yapmış olur.

Öte yandan, hikâyeler içerisinde romantik aşkın ortaya çıkması için önkoşul olarak sunulan fiziksel denkliğin, özellikle yerleşik hayatın yaygınlaşması ve bireysel sermaye kavramının ön plana çıkmasıyla sosyo-ekonomik açıdan ele alındığı ve süreç

¹⁴² Bu açıdan diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde, erkek ve kadın arasında kurulan denkliğin, esasında tam bir eşitlik olmaktan ziyade, erkeğin bir adım önde olacak şekilde kurgulanmasın; ataerkil politikalar neticesinde gerçekleştiği anlaşılır. Bu nedenle hikâyelerde denklik olarak ortaya atılan asıl düşüncenin, erkek ve kadın arasındaki fiziksel veya sınıfsal benzerliklere dikkat çekmekle birlikte; aslında erkeğin bazı özellikleriyle kadından belli oranlarda üstün olmasına özel bir vurgu yaptığı görülür.

içerisinde hızla ekonomik bir düzleme kaydırıldığı görülür. Bu açıdan örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde geçen bazı pasajların, oldukça açık bir şekilde, kadın ile erkek arasındaki fiziksel denklige vurgu yapmak yerine, taraflar arasındaki sosyal statü ve ekonomik sermayeye dayalı eşitliği şart koştuğu görülmektedir. Buna göre, Ferhat ile Şirin'in sosyo-ekonomik açıdan birbirine denk olmaması, özellikle Şirin'in dâyesi (dadısı) tarafından oldukça yadırgatıcı bir durum olarak karşılanır: “*Şirin'in tavesi bunların ahvellerine vakıf olup gözetmeye mukayyed oldu ve gönlünden fıkır edip aytdı “bir nakkaş oğlu ile bir padişah kızı ne münasebet diyip aşk hâlini başına gelmeyen ne bilsün...”*” (Özarslan 2006: 173).

Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesinde de yine fiziksel denkliğin; yerini sınıfsal eşitlik fikrine bıraktığı ve sevgililerin sosyo-ekonomik açıdan birbirlerine “müsavı” olmasının gerekliliğine vurgu yapıldığı anlaşılır. Buna göre, kardeşiyle aynı kadına âşık olan Zafer Bey'in, memleketi Tebriz'i terk ederek Van'a geldiği ve burada sarraflık yapmaya başladığı görülür. Günlerden bir gün, Erciş beyinin kızı Mahıfıruze Hanım alış-veriş yapmak maksadıyla dükkâna geldiğinde ise, Zafer Bey'i görür ve çok beğenir. Bu minvalde, Zafer Bey'in kim olduğunu araştıran Mahıfıruze Hanım'ın, kibarlık ve nezaketinden etkilendiği Zafer Bey'in soylu bir aileden geldiğini öğrendikten sonra; “*İşte ben buna layık, bu da bana layık*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 126) diyerek fiziksel denklik yerine sınıfsal sermayeyi ön plana çıkardığı görülür.

Alyar Bey hikâyesinde ise, yukarıdaki örneğe çok benzer biçimde, romantik aşkın öncül koşulu olarak karşımıza çıkan denkliğin, asli olarak toplumda etkisini giderek artıran sınıfsal tabakalar üzerinden ölçüldüğü ve tarafların, âşık olmadan önce karşısındaki kişilerin kendisine denk olup olmadığını özellikle sorguladıkları görülür. Buna göre Tebrizli Rüstem Bey'in küçük oğlu olan Ali Haydar, oldukça nahif bir kişiliğe sahip olması nedeniyle, sert bir mizaca sahip olan ağabeyiyle anlaşamaz ve memleketini terk ederek Tiflis'e göç eder. Burada Mahmut Paşa'nın kızı Mahbub ile karşılaşınca ise, kendisiyle aynı sınıfsal statüye sahip olan bu kadına âşık olan kahramanın; artık hikâyenin bu noktasından itibaren ona ulaşmaya çalıştığı görülür. Buna karşın, aynı kültürel kodlara sahip olan Mahbub'un ise; “*Ben Mahmut Paşanın kızıyım. Bana layık budur*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 195) diyerek kahramanın

aşkına onay vermesi ve bu suretle kendisinin de kahramana birtakım duygular beslemeye başlaması, oldukça dikkat çekicidir.

Bir diğer hikâye olan Seyyad Bey ile Güllü Kız'da ise, sınıfsal statüye odaklanan denklik vurgusunun, diğer hikâyelere paralel olacak şekilde tekrar dile getirildiği anlaşılr. Hikâyeye göre uzun maceralardan sonra birbirlerine kavuşan Seyyad Bey ile Güllü Kız'ın, ihtişamlı bir düğünle birbirlerine nikâhlandıklarına şahit oluruz. Ancak Seyyad Bey'in "iç güveysi" olmak istemediği için, karısını da alarak memleketine döndüğü ve ebeveynleriyle karşılaştığında ise, onlara bir açıklama yapma ihtiyacı hissettiği görülür. Bu doğrultuda bazı dörtlüklerle, ayrı kaldıkları zamanda başından geçen olayları özetleyen ve eşini öven Seyyad Bey'in, özellikle Güllü Kız'ın sınıfsal açıdan kendisine denk olduğunu anlatmaya çalışması manidardır:

"Aldı Seyyad Bey:
Gökyüzünün yıldızıdır
Yüzünde kudret izidir
Sevdiğim bir kıızıdır
Böyle bir şikâr getirdim" (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 317).

Devamında ise, Seyyad Bey'in dörtlüğünü özellikle sınıfsal denklik üzerinden açıklayan anlatıcının; esasında bireysel bir duygu gibi görünen romantik aşk mefhumunun; sınıflara, sermaye biçimlerine veya statülere bağlanan toplumsal anlamlarına gönderme yaptığı ve bu itibarla bireye ve beğenilerine iliştilen "yalın" aşk imajını, toplumsal bir zemine çektiği anlaşılr:

"Seyyad Bey burda şunu demek istiyor: Böyle bir şikâr yani av, böyle değerli bir varlık getirdim. Anasıyla babası demesin ki: "Yahu yavrum! Gittin de güzelliğine vurularak acaba nerenin azgını, nerenin tezgini aldın, getirdin? Bunların gönlü rahat etsin diye: Sevdiğim bir bey kıızıdır, yani o da asilzadedir dedi" (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 317).

Gülistan ile Süleyman hikâyesinde ise, yine aynı düşüncenin izdüşümleriyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, küçük yaşta babasını kaybeden ve Bayburt'ta Ziya Ağa'nın yanında çobanlık yapmaya başlayan Süleyman'ın; ağanın kızına âşık olunca, köyde çıkan dedikodularla birlikte küçük çaplı bir infiale neden olduğu görülür. Zira zengin bir ağanın kızı olan Gülistan'la fakir bir çoban olan Süleyman'ın, gerek ekonomik sermaye ve gerekse de sosyal statü açısından ayrı kulvarda oldukları; bu nedenle böylesi bir birlikteliğin sağlıklı sonuçlar doğurmayacağı dile getirilir. Üstelik bir başka ağanın, Gülistan'ı kendi oğlu Faik'e istemesiyle birlikte, çatışma unsurunun tamamıyla denklik üzerine yoğunlaştığı ve bu sayede gerilimin had safhaya

ulaştığı anlaşılmaktadır. Hâl böyleyken, Süleyman'ın kimsesizliği ve fukaralığı; Gülistan'ın annesinden başlayarak bütün köy için bir denklik problemine dönüşür. Bu doğrultuda ise Gülistan'ın annesinin; bir tarafta zengin bir ağa oğlu dururken, diğer taraftaki kimsesiz çobana kızını vermeyi açık bir şekilde reddettiğine şahit oluruz (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 367).

Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde ise, yine denklik üzerine yapılan özel bir vurgunun, romantik aşk mefhumunun toplumsal anlamlarına açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Hikâyeye göre Gence Hanı Ziyad Han'ın, kendi iktidarını elinden alabilme ihtimaline binaen kardeşi Yakup Han'ı Gence'den sürdüğü; ağabeyi tarafından haksızlığa uğrayan Yakup Han'ın ise, karısı Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han'ı alarak Iğdır'a geldiği görülür. Ancak burada varlıklı bir ağanın yanında misafir olan Yakup Han'ın, yaşadığı büyük üzüntüler nedeniyle hastalanarak kısa süre sonra vefat ettiğine şahit oluruz. Babasını kaybederek yetim kalan Emir Han'ın ise, Iğdır'daki varlıklı ağanın himayesinde eğitimine başladığı ve zamanla herkesin gıpta ile baktığı bir delikanlı hâline geldiği anlaşılır. Nitekim günlerden bir gün arkadaşlarıyla seyrana çıktığında, İshak Paşa'nın kızı Sümbül Hanım'la karşılaşan Emir Han'ın, karşısındaki kadına anında âşık olduğu görülür. Buna karşılık; Emir Han'ı görür görmez sararıp solan Sümbül Hanım'ın ise, çok daha zorlu bir sürece sürüklendiği ve aşk derdinden yataklara düştüğü görülmektedir. Bu noktada ise, gençlerin derdine deva olmak isteyen Emir Han'ın annesi Pırlanta Hanım'ın, İshak Paşa'nın huzuruna çıkarak: “*Ben Genceli Yakup Han'ın hanımıyım! Oğlum, Emir Han'dır. Ben Saat Çukuru'nda (Iğdır'da) Ahmet Ağa'nın da bacasıyım. Ancak ve ancak, benim oğluma sizin kızınız layıktır!*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 412) dediği ve bu suretle sınıfsal denklige işaret ederek, Sümbül Hanım'ı oğlu Emir Han'a istediği görülür.

Bir diğer hikâye olan Zulum Hüseyin'de ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, sevgililerin birbirine sınıfsal açıdan denk olması gerektiği fikrinin net bir biçimde telaffuz edildiği görülür. Buna göre, İran hükümdarı Şah Abbas'ın tek gecelik bir “gönül macerası” sonucunda dünyaya gelen Hüseyin'in, günlerden bir gün İsfahan'a gelerek babasını aramaya başladığı görülmektedir. Bu minvalde, bir helvacı dükkânında çalışmaya başlayan Hüseyin, yakışıklılığı ve diğer ideal erkeklik özellikleriyle şehirdeki herkesin diline düşer. Ancak Hüseyin'le en çok ilgilenen ve

ona canı gönülden âşık olan kişinin, Gara Vezir'in kızı Hüreyrense Hanım olduğu anlaşılır.

Bu doğrultuda, Hüreyrense Hanım'ın kendi evinden Hüseyin'in çalıştığı helvacı dükkânına bir tünel kazdırarak geceleri onunla sevişmeye başladığına şahit oluruz. Ancak bir zaman sonra, kendine olan ilgiyi arttırmak amacıyla (aşkı harlamak niyetiyle) Hüreyrense Hanım'ın, ustalıklı bir strateji kurarak naz yapmaya başladığı ve denklik meselesini gündeme getirip sevgilisiyle arasına yapay bir duvar örmeye kalkıştığı görülür:

“-Hanım niye öyle edisen, yohsa hastamısan? –Ulan defol. Sen nerden oldun hanım, dedi. Senin niye hanımın olirem. Sen ne belaydın? Geldin beni buldun. Sen bir helvacı çırağı ben bir vezir gızı. Sen niye dengini bulmadın da geldin beni...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 802).

Bir diğer hikâye olan Âsumân ile Zeycân'da ise, kahramanların fiziksel ve ruhsal denkliklerinin yanı sıra sınıfsal açıdan da birbirlerinin muadili olmaları gerektiği düşüncesinin, “takıntılı” bir biçimde işlendiği anlaşılır. Buna göre çocuk sahibi olamayan bir padişah ve kethüdasının, günlerden bir gün bir dervişle karşılaştıkları ve dervişin kendilerine verdiği nar vesilesiyle çocuk sahibi oldukları görülür. Bu doğrultuda, yine bu dervişin tavsiyesi gereği çocukların ismini Âsumân ve Zeycân koyan padişah ve kethüdasının, çocukları aynı mektebe gönderdikleri ve beraberce büyüttükleri görülmektedir.

Ancak ikilinin yaşları ilerledikçe, araya giren yaşlı bir kadının, padişaha “ateşle barutun bir arada olmasının” pek de rasyonel olmadığını söylediği; kadını haklı bulan padişahın ise, böylelikle kızı Zeycân'ı başka bir hocaya verip çocukları birbirinden ayırdığı görülür. Buna karşın, birbirleri için yazılmış olan çocukların, yıllar sonra karşılaştıklarında büyük bir aşka sürüklendikleri ve birbirlerinden başka bir şey düşünemeyecek hâle geldikleri anlaşılır. Bu doğrultuda, gündelik hayata ilişkin görevlerini terk eden oğlu Âsumân'ın hâline, fazlasıyla üzülen Kethüda İsmail Efendi'nin; bir çözüm arayışına girerek padişahın kızı Zeycân'ı istediği görülür. Bu noktada ise, padişahın çevresindeki birtakım insanların; “*Hizmetkârın oğluna münasip*

mi gördün, vereceksin” diyerek bu aşkın sınıfsal denklik açısından uygun olmadığını dile getirmeye çalıştıkları anlaşılır (Kaya ve Koz 2000: 25)¹⁴³.

Diğer taraftan, erkek ve kadın arasında sınıfsal veya fiziksel eşitliği hemen her fırsatta şart koşan romantik aşk kurgusunun, hikâyeler içerisinde özellikle erkekler açısından “standart” bir görüntü sunmadığı ve toplumun geçirdiği dönüşümlere paralel olarak bu görüntünün dönüşümlere uğradığı görülür. Bu açıdan örneğin Dede Korkut gibi eski tarihli anlatılarda, erkeklerin aşkı alımlama biçimlerinin daha yalın olduğu ve duygusal tonlamanın, hamasî söylem içerisinde bir süs olarak sunulduğu görülürken; nispeten sonraki dönemlere konuşlanan ve özellikle Arap-Fars kaynaklı mesnevi geleneğinden etkilenerek ortaya çıkan hikâyelerde; duygusallığın giderek “arabesk” bir tutumla harmanlandığı ve erkeklerin “realiteden koparak” sadece aşka odaklandıkları anlaşılır. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde sunulan romantik aşk kurgusunun, böylesi bir melankolik tutumun gölgesinde geliştirildiğini söylemek yanlış olmaz. Bu bakımdan, Ferhat ile Şirin’in birbirine âşık olmalarından hemen sonra sunulan fragmanların; özellikle Ferhat açısından, hayatın hiç de iyiye gitmediğine ve kozmos görüntüsünde sunulan gündelik hayatın, kaosa doğru sürüklendiğine işaret ettiği görülür: “*Her sabah ve akşam o tasviri çıkarıp nazar edip divane gönlünü eğlendirirdi ve gözlerinden kanlı yaş ağlardı...*” (Özarslan 2006: 171).

Bu nedenle Bamsı Beyrek’in ya da Kan Turalı’nın en temelde denklik üzerine kurgulanmış olan “organik” aşkıyla Ferhat’ın “melankolik” aşkı arasında, tutum ve davranış açısından büyük farklar olduğu göze çarpar. Üstüne üstlük Ferhat ile Şirin hikâyesinde, İslamî etkiyle kadın karakterin tamamen silişmesi ve pasifize edilerek edilgen bir karaktere bürünmesinin; söz konusu aşkın sadece Ferhat üzerinden servis edilmesine neden olduğu görülür. Böylelikle daha en başından, Dede Korkut anlatıları içerisinde erkek ve kadın arasında eşit şekilde paylaştırılmaya çalışılan aşk duygusunun (belki de sorumluluğunun), özellikle sonraki dönemlerde melankolik bir tutumla sadece erkeğin omuzlarına yüklendiği anlaşılır. Dolayısıyla denklemin içerisinde çıkarılan kadın faktörünün; erkeğin sergilediği aşka dair tutumların

¹⁴³ Bu örneklerle ilave olarak romantik aşkın toplumsal onay alabilmesi için, erkek ve kadın arasında sosyo-ekonomik açıdan denklik olması gerektiği fikrinin; özellikle Tahir ile Zühre (Türkmen 1998: 218); Ercişli Emrah (Bali 1973: 150); Sevdakâr Şah ile Gülenaz Sultan (Aslan 1975: 312); Migumi Han (Sakaoğlu, Alptekin vd. 1997: 148); Köse Kenan ile Dana Hanım kolu (Kaplan vd. 1973: 76) ve Akşehir Telli Nigâr Cengi kolunda (Kaplan vd. 1973: 157) karşımıza çıktığı söylenebilir.

dengelesizleşmesine neden olduğu ve söz konusu aşk telakkisinin, klasik Türk şiirinde olduğu gibi “yapay bir evrene” taşınarak birtakım “hezeyan” ve “abartı”larla doldurulmasına neden olduğu anlaşılmaktadır.

Bu açıdan, özellikle mesnevi geleneğinden etkilenmiş olan klasik halk hikâyelerinin pek çoğunda, tıpkı Ferhat ile Şirin örneğinde olduğu gibi, erkeklerin “melankolik” bir aşkı benimseyerek hayatlarında yeri doldurulamayan bir “eksikliğin” arkasından, sürekli olarak “kanlı gözyaşı döktükleri” görülür. Örneğin Yaralı Mahmut hikâyesinde, erkek kahramanımız Mahmut’un da tıpkı Ferhat gibi aşk acısıyla baş etmeye çalıştığı ve sevgilisi Mahbub’un ardından, büyük bir kedere kapıldığı görülmektedir. Hikâyeye göre, bir cadının yaptığı sihirler sonucunda Mahmut’a küsen ve İstanbul’u terk ederek Gence’ye geri dönen Mahbub’un, sevgilisi Mahmut’u “tarifsiz kederlere” sürüklediği anlaşılr. Bu doğrultuda Mahbub’un kendisine bıraktığı ayrılık mektubunu okuyan Mahmut’un, yana yakıla ağlamaya başladığı ve çektiği ahlarla, cihanı hüzne boğduğuna şahit oluruz (Aslan 1990: 107).

Yine hikâyenin ilerleyen kısımlarında, hipermaskülen erkek kimliğine hiç yakışmayan bu “ağlak” tavrını devam ettiren Mahmut; anlaşılan o ki Bamsı Beyrek’in “organik” aşkından başka türlü bir aşk yaşar: “*Mahmut odasına girdi, her yer gözüne viran görünürdü. Yatağını açtı girdi, o yana bu yana döndü, baktı ki yok, yastık diken olmuş gözüne batıyor...*” (Aslan 1990: 107).

Bir diğer hikâye olan Mahmut ile Nigâr’da ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, âşık olan erkek kahramanın yaşadığı duyguyu fazlasıyla abarttığı ve aşkı, adeta bir hastalık olarak yorumladığı görülür. Buna göre, babası Hurşit Bey’i kaybeden ve acısından bayılarak yere yığılan Mahmut’un; bu baygınlık esnasında bâde içerek Mısır’da Eset Paşa’nın kızı Telli Nigâr’a âşık olduğu görülür. Bu minvalde, uyanır uyanmaz Nigâr’a kavuşmayı hayatının tek gayesi hâline getiren kahramanın, rasyonelliğini kaybettiği ve örneğin ne zaman Nigâr’ı hatırlasa; kendinden geçerek üstünü başını parçaladığı görülmektedir:

“Yine de derdinin arasında babasını unutamıyordu. Her Cuma akşamı günü, babasının mezarına gidiyor ussu geçinceye kadar ağlıyor, zarileniyordu. Nigâr Hanım’ın hayali de gözünün önüne gelince ne kadar elbisesi varsa, çekip çıkarıp hepsini atıyordu. Üzerinde hiç çaput koymuyordu...” (Kaya 1993: 91).

Bedri Sinan hikâyesinde ise benzer biçimde, erkek kahramanın yaşadığı romantik aşkı fazlasıyla abarttığı ve âşık olduktan sonra bambaşka bir insan hâline geldiği anlaşılır. Bu açıdan, daha Mahperi’yi görür görmez bayılarak attan düşen kahramanın, ayıldığında ise artık eski benliğini tamamiyle yitirdiği görülür:

“Kalkıp elbisesini giydi. Kara Han ile beraber gezmeye başladı ama her günkü gezdiği yerler değil artık. Aşk, âşıklık şöyledir. Bir şurada oturdum mu, dışarıda konuşan adamın her hareketine içinden bir fikir geçer. Araba geçti, bir kuş ötüştü. Ona karşı içinden hemen bir duygu doğar. İşte Bedri Bey de o an değişmişti. Ne yapabilirdi. Günler geçmişti. Yiğit, babayiğit Bedri Bey bu anda hayli solmuştu... (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 76).

Zafer Bey ile Mahfiruz hikâyesinde ise, hikâyenin merkezindeki erkek kahramanın, yine aşk duygusunu oldukça melankolik bir şekilde yorumladığı ve hayatının yegâne amacı hâline getirdiği görülür. Hikâyeye göre Tebriz Türklerinden Alhan Bey’in iki oğlu, birbirlerinden habersiz şekilde aynı kadına (Sümbül Hanım’a) âşık olurlar. Ancak kardeşlerden Zafer Bey, çok nahif ve duygusal bir yapıda olduğu için açık bir şekilde aşkını dile getirip Sümbül Hanım’a talip olamazken; diğer kardeşin Sümbül Hanım’a doğrudan talip olduğu görülür. Bu duruma içerleyen Zafer Bey ise, yataklara düşer ve ayağa kalkamayacak hâle gelir. Bu noktada anlatıcının, Zafer Bey’in aşkı için şöyle söylediği görülmektedir:

“Sevmeler cins cinstir: Bir var ki kalbini değil, sadece vücudunu, her yerini alır. Bir de var ki gönülden sever. Veyahut da nefis ile sever. Gençlikle sever. Yani sevmeler cins cinstir. Ama âşık olmak başka bir nesnedir. Nasıl ki Zafer Bey, sevgilisini Muzaffer Bey’in istediğini duyunca hemen hasta oldu...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 121).

Diğer bir hikâye olan İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde ise, yine söz konusu melankolik tutumun izlerini görmek mümkündür. Hikâyeye göre, Kars’ta amcasının himayesinde yaşayan İrfânî Hoca, bir gün rüyasında bâde içerek Batum dolaylarında yaşayan Melek Sultan’a âşık olur. Ancak oldukça pasif bir kişilik sergileyen İrfânî Hoca’nın, bir türlü sevdiğinin yanına gidemediği; bunun yerine Melek Sultan’ın babasından müsaade alarak İrfânî Hoca’nın yaşadığı yere geldiği görülür. Melek Sultan’ın İrfânî Hoca’nın evine geldiğinde ise, oğlundan ayrılmak istemeyen annenin, İrfânî’nin öldüğünü söylemesiyle büyük bir hüsrana uğradığı ve gözü yaşlı bir şekilde Batum’a geri döndüğü anlaşılır. Bu noktada Melek Sultan’ın gittiğini duyan İrfânî Hoca’nın, duygusal açıdan büyük bir yıkıma uğrayarak anında düşüp bayıldığı görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşhova 2008: 192).

Hurşit ile Mahmihri hikâyesinde ise, bâde içerek Mahmihri'ye âşık olan Hurşit'in; âşık olduktan sonra eski kişiliğini tamamen kaybettiği görülür. Bu bakımdan bâde içip Uçmaan şehrindeki Mahmihri'ye âşık olan Hurşit'in, sürekli olarak “ayılıp bayılmalarıyla” Bamsı Beyrek'ten veya Kan Turalı'dan bambaşka bir dünyada olduğu ve bu suretle melankolik bir portre çizdiği görülür:

“Anlar (pîrler) gitdi, aşkın eseri oğlanda kaldı, şimdi rüyadan benlileyüb kalkdı. Ne yâr var, ne agyâr var, amma aşkın eseri oğlanda var, deniz gibi içi çalkanur bir hâl ile sabah oldı. Mah Mihri'nin ateşi heman bir kara ruzân peyda idüb bir didüğün bir dahi dimez oldı, gitdükçe aşkı alev itdi, tenbih olduğundan hâlini kimesneye ifşa idemedi. Kızın ne mahalde olduğunu bilmez idi. Heman-dem gece gündüz ağlar idi, hasretinden sararub soldı. Bunun derdin kimse bilmedi” (Sakaoğlu ve Duymaz 1996: 92).

Âşık olduktan sonra, gündelik hayatı yaşayamaz hâle gelen erkek örneklerinden bir diğerrinin ise, Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde karşımıza çıktığı anlaşılır. Buna göre, Artvin'in Yusufeli ilçesinde bir ağanın oğlu olarak dünyaya gelen Mahirî'nin, anne babasını kaybettikten sonra, günlerden bir gün bâde içtiği ve İran'da ikamet eden Mirzahan kızı Mahitaban'a âşık olduğu görülmektedir. Akabinde ise, aşka düşmüş olan kahramanın, tıpkı diğer hikâye kahramanları gibi, aşkını oldukça yoğun bir biçimde yaşamaya başladığı ve böylelikle büyük bir kedere kapıldığı anlaşılır:

“... Uzun süre işe güce gitmedi. Çoruh Irmağı kenarına giderek akan suları seyretti. Güzellemler söyledi. Bir taraftan da Kuran-ı Kerim okudu. Hıfzını bitirdi. Artık beş vakit namazını kılıyor, camiye gidiyor, imamın vaazlarını huşû içinde, dikkatle dinliyordu. Allah her şeye kadirdir, O büyüktür diyor, onun yüceliğini tasdik ediyordu. Bu aşkı, bu ızdırabı verdiği için şikâyetçi olmuyordu. Derdi veren Allah, elbette dermanını da verirdi” (Gökalp 1985: 22).

Bir diğer hikâye olan Umman ile Hacer Han hikâyesinde ise, yine duygusal bir karaktere sahip olarak sunulan erkek kahramanın, zaman zaman melankolik bir tutumla, aşkını abartarak yaşadığı ve hezeyanlara kapıldığı anlaşılır. Hikâyeye göre İran hükümdarı Haydar Şah, kendi ülkesindeki meşhur bir marangoz olan Ahmet Usta'ya, ahşap bir saray yapmasını emreder. Ahmet Usta ise senelerce uğraşarak kendisine verilen siparişi teslim eder ve hükümdarın takdirini kazanır. Ancak aynı zamanda Şah'ın, Ahmet Usta'nın bir başka padişaha benzer bir saray yapmasından şüphelendiği ve bu nedenle onu öldürtmek istediği görülür. Böylelikle, ölüm cezasının sadece kendisini değil; oğlunu da kapsamasından korkan Ahmet Usta, oğlu Umman'ı en yakın arkadaşı Lelesüfyan'la birlikte başka bir memlekete (Semerkant'a) gönderir.

Semerkant'a gelen Umman ve Lelesüfyan ise, burada bir şekerçi dükkânı açarak şehrin en büyük esnafı hâline gelirler. Ancak zaman içerisinde Semerkant

hükümdarı Celal Han'ın kızına âşık olan Umman'ın; bu noktada, aşkını abartılı bir şekilde yaşamaya başlayarak işini ihmal ettiği ve hayatının merkezine yerleştirdiği bu duyguyu, her şeyden üstün tuttuğu görülür (Altınkaynak 2008: 165). Böylelikle tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi sürekli olarak ağlayıp inleyen kahramanın; Dede Korkut anlatılarında sunulan erkek profillerinden bir hayli farklılaştığı görülmektedir.

Diğer taraftan, oldukça kolay bir biçimde âşık olup, aşkı böylesine “derinlikli” bir şekilde yaşayan erkeklerin; pek çok hikâye içerisinde birden fazla kadına gönül vererek “çok eşliliği” hayatın bir gerçekliği hâline getirmeleri, oldukça ilginçtir. Bu açıdan, her ne kadar bireysel bir duyguymuş gibi gözükse de romantik aşkın, özellikle kültürel bir ideoloji olarak kadınları kısıtlarken erkeklere ise, cinsel açıdan bazı özgürlük alanları tanımladığı ve birçok erkek kahramanının, “gönüllerini geniş tutarak” bu alanları sonuna kadar değerlendirdikleri anlaşılır. Bu bakımdan, örneğin Melikşâh ile Güllühan hikâyesinde, âşık olduğu Güllühan'a kavuşmak için olağanüstü maceralar yaşayan Melikşâh'ın, bir bahçeden annesinin hastalığı için elma toplarken, kırk harami tarafından kaçırılıp esir alınan Çeşminaz ile flörtleşmesi ve hikâyenin sonunda ise onu da nikâhına alması, erkeklerin aynı anda birden fazla kadına âşık olabileceklerine açık bir biçimde işaret eder (Akman 2013: 178).

Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, rüyasında bâde içerek Heyrense Hanım'a âşık olan İbrahim'in, Heyrense Hanım dışında bir başka kadına daha âşık olduğu görülür. Buna göre, sevdiğine kavuşmak için Kandahar'a giden İbrahim; türlü maceralar sonrasında Heyrense Hanım'a kavuşmayı başarır. Ancak bir Yahudi'nin kötü planlarının kurbanı olarak sevdiğinden ayrı düşen kahramanın; atıldığı bu yeni maceralar içerisinde Şehriban Hatun'a da âşık olduğu anlaşılır. Böylelikle Yahudi'nin hilelerini teker teker alt ederek Şehriban Hatun'la evlenen İbrahim'in; en nihayetinde ise, ilk aşkı Heyrense Hanım'ı hatırladığı ve Kandahar'a giderek onu da nikâhına aldığı görülür (Olca vd. 1988: 290).

Bu örneklerle paralel olarak Nevruz Bey hikâyesinde de, birden fazla kadına gönül veren Nevruz Bey'in, romantik aşk mefhumunun erkekler açısından ne şekilde alımlandığına iyi bir örnek teşkil ettiği anlaşılır. Hikâyeye göre, Diyarbakır'da Kerim Paşa'nın oğlu olan Nevruz Bey, bir gece rüyasında bâde içerek Mısır hükümdarı Zülâl Şah'ın kızı Gendab'a âşık olur. Sevdiğine kavuşmak için hemen yola çıkan Nevruz

Bey'in, bu doğrultuda türlü maceraların içerisinde sürüklendiği ve farklı kadınlarla tanıştığı görülür. Örneğin bindiği gemi batınca, kendisini bilmediği bir sahilde bulan Nevruz Bey; burada Üzgüçü Ehmed isminde bir adamla karşılaşır ve onun kızı ile flörtleşme başlar. Akabinde ise tekrar yola çıkan Nevruz Bey'in, yine birtakım maceraların ardından Gendab'ı almayı başardığı görülür. Ancak memleketine dönerken, Kellegöz isimli bir harami ile savaşmak zorunda kalan kahraman; bu mücadelenin sonrasında, Kellegöz'ün sarayında bulunan Şernivar'ı da haremine dâhil eder. Böylelikle yanındaki Şernivar'la, kendisini dışarıda bekleyen Gendab'ın yanına gelen Nevruz'un, bu noktada Gendab'a söyledikleriyle romantik aşk mefhumunun erkekler için pek de sınırlayıcı olmadığına işaret ettiği görülür:

“Gendab sana bir dene yoldaş getdim dedi. Getdin getdin di gelin gedeyin. Novruz Gendab'ı aldı sağ terefine, Şernivar'ı aldı sol terefine, yolcu oldular” (Duymaz 1996: 155).

Bir diğer hikâye olan Ercişli Emrah ile Selvi hikâyesinde ise, hikâyenin merkezine yerleştirilen erkek kahraman Emrah'ın; bâde içerek âşık olduğu Selvi'den başka, Selatin Peri isminde bir diğer kadına daha gönül verdiği anlaşılır. Hikâyeye göre fakir bir aşığın oğlu olan Emrah, bir gün rüyasında bâde içerek Miloğlu Ehmet Ağa'nın kızı Selvi'ye âşık olur. Ancak sosyo-ekonomik açıdan denk olmayan kahramanların, bir de araya giren savaş nedeniyle ayrı düştükleri ve büyük problemler yaşadıkları görülür. (İran hükümdarı Şah Abbas, Van Kalesi'ni kuşatıp da sonuç alamayınca, ülkesine dönmeye karar verir; ancak yolda Selvi'yi görünce ona âşık olur ve böylelikle onu İsfahan'a götürür. Emrah ise, Selvi'nin peşinden giderek tam yedi sene boyunca ona ulaşmaya çalışır. En nihayetinde Şah Abbas'ın huzurunda Hak âşığı olduğunu ispat eden kahramanın, Selvi'yi de alarak Erciş'e geri gelmeyi başardığı görülmektedir.)

Fakat bu noktada, Selvi'nin erkek kardeşlerinin sahneye çıktıkları ve denklik problemini ortaya sürerek hileyle Selvi'yi Gence Hanı Gara Vezir'le nişanladıklarına şahit oluruz. Böylelikle sevdiğinden bir kez daha ayrı kalan Emrah'ın, tekrar yollara düşerek bir yedi sene daha Selvi'yi aradığı; ancak bu esnada, Selatin Peri isminde bir kadınla karşılaştığı görülür. Bu aşamada, Peri'nin bâde içerek kendisine âşık olduğunu öğrenen kahramanın, kendisinin bâdeyi sadece Selvi için içtiğini söyleyip Peri'yi reddettiği; ancak Peri'nin, Emrah'la tokalaşmak suretiyle, kendindeki bu büyük

sevdayı ona geçirdiği anlaşılır. Bu minvalde, “sevdası bir iken, iki olan” Emrah’ın, Selvi’yi aldıktan sonra onu da nikâhına aldığı görülür:

“Ey Şahim, benim [Selvi’yi] ararken malın eyisi geride galdigından heç heberim yokudi. Bir sevgüllüm daha var» «Kimdir ulan?» «Veran Bağlarında Selatin Peri ile gavl – i garar kesdik, pîr dedenin elinden bu kız âşık olarak yedi yıl beni gözlemiş. İkrar verdim amma Selvi neyise Selvi’nin ateşinin bir nevi de Selatin Peri içerimde yanir. Şeyhoğlu Şah Abbas gülerek «Ya, aşık demek derdin bir, iki etmisen. Pekale oğlum, Selatin Periyi de getitdirmek benim için çetin değil. Asla seni birakan degilem. Emrah şimdiye geder anam babam bene gösterdin, anam babam beni düğünümü görsün dedin. Baban buradadır anana da getitdirim» dedi. O zaman Yahup Han’a emir verip «Yahup Han, Veran Bağları’ndan Selatin Periyi, Erdişden de Emrah’ın anasını tahd-i İsvahanda isderem» «Başüsdüne» diyen Yahup Han...” (Bâli 1973: 187).

Bu açıdan, gerek birden fazla kişiye âşık olan Emrah’ın, gerekse de onun durumunu tebessümle karşılayan ve “babacan” bir üslupla ele alan Şah Abbas’ın; sergiledikleri tavırlarla geleneksel kültürün “gönlü geniş” erkekleri hakkında fikir verdikleri ve romantik aşk mefhumunun, esasında patriarkal bir çerçeve içerisinde kurgulanan örtülü bir ideoloji olduğuna sarıh bir biçimde işaret ettikleri anlaşılır¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Bu örneklerle ilave olarak Şah İsmail (Çolak 1994); Güzel Ahmet (Görkem 2000) ve Sevedkâr Şah ile Gülenaz Sultan (Aslan 1975) hikâyelerinde de, birden fazla kadına “gönlünü kaptırmış” olan erkeklerle karşılaşmak mümkündür. Ayrıca Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Köse Kenan ve Dana Hanım kolunda da, Dana Hanım’ın babası Adov Bey’in yedi eşe sahip olduğu belirtilir (Kaplan vd. 1973: 68).

4. BÖLÜM: SÖYLEM

4.1. Söylem ve Kalıpyargı (Stereotip) Üzerine

En genel anlamıyla, “*konusan kişinin kendi sözceleme durumları içinde ürettiği bir dilsel edim*” (Günay 2013: 25) olarak tanımlanabilecek olan söylemin (*discourse*), dilbilimden başlayarak budunbilim, ruhbilim, göstergebilim yahut toplumbilim gibi farklı alanlar içerisinde araştırma sahası hâline geldiği ve pek çok araştırmacı tarafından farklı şekillerde ele alındığı görülür. Ancak terimin öncelikle insan zihni ile dışsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi kuramsal olarak inceleyen Kant’la birlikte, kısmen klasik felsefe alanında sorunsallaştırıldığı ve sonrasında ise epistemoloji alanında tartışmaya açıldığı görülmektedir. Bu açıdan, kendi dışımızdaki gerçeklik (*nesnellik*) ile bize ait olan bilinç (*öznellik*) arasındaki etkileşimin tam olarak nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışan felsefî tartışmaların sosyal bilimler sahasına taşındığında, toplumsal pratiğin kendi başına var olan dışsal bir gerçeklik olarak değil; aksine ancak insanın anlamlandırma pratiği olan “dil” vasıtasıyla ve onun dolayımından geçerek ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır (Sancar 2005: 579). Böylelikle ancak dilin semiyotik imkânları dâhilinde ortaya çıkabilecek olan toplumsal pratiğin, tıpkı bireyin kurmuş olduğu cümleler gibi, sonsuz sayıdaki kombinasyon içerisinde belirli bir amaç doğrultusunda seçildiği ve bu suretle, özenle yapılandırılan bir “gerçeklik” içerisinde ortaya çıktığı anlaşılır. Dolayısıyla söylemin, tıpkı Teubert’in de belirttiği üzere; toplumsal pratiğin, ideolojilerin yahut toplumsala dair diğer her şeyin hayata geçmek için yaslanmak zorunda olduğu “göreceli bir gerçeklik” olduğu ve anlamlı pratiğin, ancak kendisine eşlik eden bir söylemle inşa edilebileceği anlaşılır (Teubert 2010: 115).

Söylemin özellikle dilbilim alanında, farklı ekoller tarafından farklı şekillerde kavrandığı ve süreç içerisinde değişik biçimlerde tanımlandığı görülür. Bu açıdan örneğin yapısal dilbilim okullarının, Saussure’ün “söz” (*parole*) ile “dil” ayırımına dayanarak söylemi “durum içindeki söz” yahut “metin” olarak kavradıkları; buna karşın Fransız Söylem Çözümleme Ekolü’nün ise, bir metnin dil açısından ortaya konulmuş olan yapısının “sözce” olduğunu dile getirirken, aynı metnin “üretim koşullarının” dilbilimsel açıdan söyleme gönderme yaptığını savunduğu

görülmektedir (Maingueneau'dan akt. Günay 2013: 22). Yapısalcı yaklaşımı psikanalizin içerisine yerleştiren ve “öznelarası” bir perspektiften yararlanan Lacan ise, Heidegger'den etkilenecek kullandığı söylemi, bir anlama etkinliği olarak yorumlar ve onu “konuşmanın karakteri” olarak tanımlar (Sözen 2017: 47). Diğer taraftan, postyapısalcı ekol içerisinde yer alan ve arkeoloji ile soykütük (geneoloji) yöntemlerini kullanarak söylemi hemen bütün eserlerinin merkezine yerleştiren Foucault'un ise, onu dilbilimsel çalışmalardan kültürel incelemelere taşıdığı ve esasen “dil kodları” olarak görülen söylemi, zamanın tarihsel ve sosyal bağlamına ve bu suretle var olan güç ilişkileri ile çatışmalara bağlı olarak değerlendirdiği görülür (Erdoğan ve Alemdar 2005: 299). Bu açıdan farklı bağlamlar içerisinde terimi farklı şekillerde yorumlayan Foucault'nun¹⁴⁵; toplumu söylem şebekelerinden oluşan bir ağ olarak gördüğü ve farklı söylemlerin, iktidarla kurdukları ilişkiler oranında diğerlerine göre daha yaygın bir dolaşım hakkına sahip olduğuna vurgu yaptığı anlaşılır (Ece 2009: 52).

Bütün bu tanımlamalar bir yana, en temel düzeyde “bir konuşlanma biçimi” yahut “metnin arkasında veya önünde bulunan bir semiyotik çerçeve” olarak değerlendirilebilecek olan söylemin, özellikle “eleştirel söylem çözümlemeleri” (*critical discourse analysis*) ile birlikte sosyal bilimler literatüründe, “*toplumdaki güç ilişkileri ve bu ilişkiler çerçevesinde ortaya çıkan eşitsizlikler; algılama ve anlamlandırma biçimleri; toplumdaki aşamalı yapılanma; tarihsel ve kültürel süreçlerin ve değerlerin gelişimi; eylemlerin niteliği; cinsiyet ve grup kimlikleri sınıflamasında temsil biçimleri ve ayrımcı yaklaşımlar*” (Büyükkantarcıoğlu 2006: 105) gibi birçok konunun tahlil edilmesinde anahtar bir kavram hâline geldiği görülür. Bu açıdan yolunu feminizmle kesiştirmiş olan bazı dilbilim çalışmalarında da zaman zaman yer bulan terimin [örneğin bkz. (Cameron ve Coates 1996); (Eckert 1989); (Tannen 1996); (Wodak 1997)] özellikle başlangıçta, kadın ile erkek arasındaki konuşma farklılıklarına işaret ettiği ve “dil” parantezinde kullanıldığı görülmektedir. Ancak eleştirel söylem analizi veya post-yapısalcı ekollerle birlikte (özellikle Foucault

¹⁴⁵ Söylemin, Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi* adlı eserinde [örneğin (Foucault 1999: 248)] bir tür dünya görüşü olarak yorumlandığı ve onunla “*belirli bir tür konuşma tarzı*”na gönderme yapıldığına işaret eden Ece; aynı eserin başka bir yerinde ise (Foucault 1999: 104), söz konusu terimden başka şekillerde bahsedildiğine dikkat çeker. Ancak yine de Foucault'nun terimi “akışkan” bir üslupla ele aldığını ve onu değişik bağlamlar içerisinde farklı şekillerde tanımladığını dile getiren Ece'nin, nihai olarak terimin Foucault tarafından “*bütün ifadelerin genel alanı*” referansı içinde kullandığına işaret ettiği görülür (Ece 2009: 51).

etkisiyle) iktidara içkin bir kavram olarak beliren ve çoğunlukla “ideoloji” yerine kullanılan söylemin¹⁴⁶, daha sonraya tarihlenen çalışmalar içerisinde [örneğin bkz. (Irigary 2006)] toplumsal cinsiyet kimliğinin inşa edilmesindeki rollerine odaklanıldığı anlaşılr. Bu doğrultuda, belirli bir kültürel bağlam içerisinde gerçeği – iktidarın istek ve arzuları nedeniyle çarpıtarak- yorumlayan, ancak her defasında onu yeniden inşa eden ve tanımlayan söylemin (Gazioğlu Terzi 2015: 150); hayata dair diğer her şeyle birlikte, cinsiyet performanslarına da etki ettiği ve kişilerin cinsiyet hakkındaki fikirlerini şekillendirdiği sonucuna ulaşılır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet literatürü içerisinde, öznelerarası bilgi alış verişinin sağlanabilmesi ve anlamın oluşabilmesi için mutlak surette gerekli olduğu anlaşılan söylemin; retoriğe ilişkin bir kavram olmaktan çıkartılarak doğrudan anlama ilişitirildiği ve bu suretle çarpıtılmış bir gerçeklik olarak karşımıza çıkan “ataerkil söylemin”, eleştirel olarak ele alınmaya başlandığı görülür.

Öte yandan söylem alanına ait bir terim olarak karşımıza çıkan “kalıpyargı”nın (stereotip) ise, Lippmann tarafından; “*insanların hüküm vermesinde etkili olan biçimlenmiş fikirler, ideolojiler ya da beklentiler*” olarak tanımlandığı görülmektedir. Bu açıdan içinde yaşadığımız evreni “uğuldayan bir karışıklık” olarak gören Lippmann, insanların söz konusu karışıklık içerisinde yönlerini kolayca bulabilmek için birtakım “tipolojik” verilere ihtiyaç duyduğunu; kültürün ise, “peşin hükümlülük” içeren çeşitli “kalıpyargılar” aracılığıyla söz konusu tipolojik verileri sağlarken, aynı zamanda dünyayı kavrayışımız içerisindeki “boşlukların doldurulmasına” aracılık ettiğini söyler (akt. İmançer 2004: 128-129). Böylelikle daha önceden deneyim sahasına girmemiş olsa bile herhangi bir eylemin yahut durumun, söz konusu peşin hükümler vasıtasıyla, “kategorilendirilerek” tanımlandığı ve bu suretle, “dış dünya” ile “kafamızdaki resim” arasındaki dengenin sağlandığı anlaşılr (Lippmann 1998: 6-36).

Lippmann’ın teorik çerçevesine zaman zaman göndermelerde bulunan Michel Bours’un ise, kimlik ideolojilerini eleştirel şekilde ele aldığı *Melezliğe Övgü* adlı

¹⁴⁶ *İdeoloji* ve *söylem* terimlerinin, özellikle son zamanlarda birbirlerinin yerine sıkça kullanıldıklarına dikkat çeken Purvis ve Hunt’ın; iki terim arasındaki söz konusu yakınlığa rağmen, *ideolojinin* daha çok Marksist gelenekle ilişkilendirilerek “tahakküm” ve “tabiiyet” süreçlerinin üretimine dâhil edilen bir terim olduğuna; buna mukabil *söylemin* ise, toplumsal öznelerin ve öznelerarasındaki ilişkilerin anlaşılmasında dilin önemli rolünü kavramamıza yardımcı olan dilsel bir dönemeğe yer aldığına işaret ettikleri görülür. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Purvis ve Hunt 2014: 11).

eserinde; *“konuşma tarzımız da dâhil olmak üzere tutumlarımızı evcilleştirmeye ve yönlendirmeye yarayan”* stereotipleri, genel olarak beylik bir sözden ortaya çıkan *“basmakalıp düşünce”* olarak değerlendirdiği görülür. *“Ötekini ya da niteliklerini belirtmek için önsel yargıya, yani önyargıya dayanma yönündeki bu eğilimin özellikle “yabancılar” karşısında ortaya çıktığını”* ileri süren Bourse, stereotiplerin sadece dünyayı kavramaya yönelik basit bir *“kategorilendirme”* işlemi olarak görülemeyeceğini; onların aynı zamanda birtakım toplumsal işlevler görerek normların tanımlanmasında önemli görevler üstlendiğini dile getirir (Bourse 2009: 116-117).

Diğer taraftan *Önyargının Doğası* adlı kapsamlı eserinde, stereotip kavramını kategorilerden kesin bir biçimde ayıran Allport’un, kalıpyargıyı en temel düzeyde *“kategoriye eşlik eden sabit fikirler”* olarak tanımladığı görülürken; stereotiplerin *“grubun kategorik kabulünü ya da reddini gerekçelendiren bir yöntem”* olduklarına ve aynı zamanda *“algılamayı”* ve *“düşünmeyi”* basitleştirdiklerine dikkat çektiği görülür (Allport 2016: 234). Buna karşın, stereotip kavramını etnik kalıplar üzerinden kavrayan Thomas Hylland Eriksen ise, kalıplaştırma kavramını; *“bir grubun kültürel ayırt ediciliğinin standartlaşmış nosyonlarının yaratılması ve tutarlı bir biçimde uygulanması”* olarak yorumlar. Buna göre, bir düzen yaratmak için bireye yardımcı olan stereotiplerin *“dünyanın insan çeşitlerine bölünmesini mümkün kıldığını”* savunan Eriksen; onların aynı zamanda toplumsal kaynaklara erişimde öncelik ve farklılıkları meşru kıldığını ve kişinin kendi grubunun sınırlarını tanımlaması için büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır (Eriksen 2002: 42-44).

Bu açıdan, belirli güç ilişkileri sonucunda toplumsal bilinç hâkim olmayı başarmış olan *“göreceli gerçekliğin”* (yani söylemin) *“sloganlaştırılması”* veya kalıpsal ifadelerle *“formüle edilmesi”* olarak da tanımlanabilecek olan stereotiplerin; Demir’in de belirttiği üzere, hemen her konuda üretilebildikleri; ancak özellikle *“ırk, din ve cinsiyet”* gibi kategorilerde *“gayriiradî”* olarak ortaya çıktıkları görülür (Demir 2020: 274). Ancak *“toplumun bir grup olarak kadınlardan ve bir grup olarak erkeklerden beklediği”* spesifik *“davranışlar”* olarak tanımlanabilecek olan toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının; bireylere keskin reçeteler sunmaları; annelik, babalık veya sevgililik gibi pek çok farklı statünün kesişiminde yer almaları; değişime karşı büyük bir direnç göstermeleri yahut ırk, din ve yaş gibi temel kategorileri de kapsamaları gibi

nedenlerle, diğer bütün stereotiplerden çok daha farklı bir karaktere sahip oldukları anlaşılır (Dökmen 2010: 105-115).

Bütün bu bilgiler ışığında, toplumsala dair pek çok bilgiyi içerisinde barındıran halk hikâyelerinin ise, esasında toplumsal cinsiyet rejimi açısından belirli bir söylemin sözcüsü oldukları ve ele aldıkları olayları yahut durumları, kültürel olarak yapılandırılmış ve kuralları önceden belirlenmiş olan bir “gerçeklik tasarımı” içerisinde sundukları anlaşılır. Bu açıdan erkeklerin “erkekler gibi”, kadınların ise “kadınlar gibi” davranmak zorunda olduğu bu hikâyelerde; ortaya konan davranışlardan ileri sürülen stereotiplere; sergilenen girişken tutumlardan çekimsizliğe veya başka bir bağlamda; jest ve mimik tariflerinden sessizliğe kadar uzanan pek çok “iletişimsel” durumun, ataerkil söylemin (Müslüman-Türk ataerkilliğinin) çizdiği sınırlar içerisinde gerçekleştiği ve bir retoriğe ait rastlantısal bilgi kümeleri olmaktan çıkarak, “bilişsel” bir evrenin sistemli parçaları hâline geldikleri görülür. Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, hikâyeler içerisinde karşımıza çıkan ve erkekliğin geleneksel kültür içerisindeki sosyo-kültürel anlamlarının ortaya çıkarılması açısından son derece önemli olan söylem ve stereotiplerin, müstakil olarak değerlendirilmeleri ve performansların niteliğini etkileyen bu “önergelerin”, eleştirel erkeklik çalışmalarının kuramsal çerçevesi içerisinde tartışmaya açılması hedeflenmektedir.

4.2. Kadınların İkincilleştirilmesi/Ötekileştirilmesi Yoluyla Ortaya Çıkan Söylem ve Stereotipler

Hemen her konuya dair üretilen söylem ve stereotipler gibi, toplumsal cinsiyet üzerine üretilen yargıların da en temel düzeyde kültürün yapısal formundan kaynaklandıkları görülmekte ve gündelik hayat içerisinde dolaşımda tutulan bu önergelerin; cinslerin birbirlerine karşı konumlanma biçimlerine yahut topluma hâkim olan cinsiyet rejiminin işleyiş mantığına sarıh bir biçimde ışık tuttukları anlaşılmaktadır. Bu nedenle tıpkı diğer kültürlerde olduğu gibi, ataerkil Türk kültürünün de erkek cinsine yönelik ürettiği birtakım “tipolojik” verilerle, erkekliğin özüne dair belirgin bir çerçeve çizdiği ve bu suretle performansları manipüle ettiği görülür. Ancak daha da ötede; erkekliğe ilişkin olarak üretilen söz konusu yargıların, yöntemsel açıdan doğrudan erkekliğin “özüne dair” net bir “söylem” ortaya koymak

yerine; “çoğunlukla” kadınların “ötelenmesi” veya “ikincilleştirilmesi” yolunu tercih ettiği; böylelikle iktidar konumunda bulunan erkek cinsinin, kendisini “muğlak” bir alana çekerek karşıt kutupta yer alan kadınları, hiyerarşide “aşağı itmeye” çalıştığı anlaşılır.

Başka bir deyişle toplumun geneline hâkim olan ataerkil söylemin, iktidar konumunda bulunan erkekliği tanımlamaktan ziyade kadınlık mefhumunun ne “olduğuyla” veya “olmadığıyla” daha çok ilgilendiği ve asıl öznesi olan erkekliği ancak bu suretle, yani kadınlığın tam karşısına konuşturarak açıklamaya çalıştığı görülür. Bu açıdan örneğin, kadınlar için “saçı uzun, akli kısa” önermesini üreten ataerkil kültürün, böylesi bir tanımlama işlemiyle esasında sadece kadınların ne olduğuyla ilgilenmediği; diğer taraftan simetrik olarak kadınların karşısına konuşturılan erkeklerin ise; “saçlarının kısa, akıllarının uzun” olduklarını söylemeye çalıştığı anlaşılır. Dolayısıyla hikâyeler içerisinde istatistiksel sıklık açısından, erkekliğin özüne dair “doğrudan” fikir belirten söylem ve stereotiplerden katbekat fazla sayıda olan söz konusu “ötekileştirici” yargıların, kadının ne olduğunu tarif ederken, aynı zamanda erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına da işaret ettikleri ve elbette; bu anlamların yeniden inşa edilmesine hizmet ettikleri görülmektedir. Bu nedenle çalışmanın bu başlığında, sözlü edebiyat verimlerinden olan ve sözlü kültür içerisinde uzun süreler boyunca dolaşımda tutulan halk hikâyeleri; içlerinde barındırdıkları “ötekileştirilmiş” kadın imajları açısından ele alınacak ve söz konusu ötekileştirme eyleminin, erkek cinsinin “asli” konuma getirilmesi açısından nasıl bir işlev üstlendiği üzerinde durulacaktır.

Bu kapsamda hikâyeler içerisinde özellikle cinselliğini yitirmiş yaşlı kadınların (“kocakarıların”) olumsuz bir imaj içerisinde “cadı/cazu” olarak sunulmaları; buna karşın cinsellikten düşmüş erkeklerin ise, genelde toplumsal hakem rolü üstlenen “bilgeler” veya dinsel açıdan kutsallaştırılmış “aksakallılar” olarak betimlenmeleri, söylem alanında gerçekleşen “ikincilleştirme/ötekileştirme” faaliyetinin tipik bir örneği olarak karşımıza çıkar¹⁴⁷. Gerçekten de pek çok hikâye içerisinde sevgililerin

¹⁴⁷ Üstelik erkek ve kadın arasında ortaya çıkan bu çifte standardın sadece halk hikâyelerine özgü olmadığı; kültürün bütüncül yapısı nedeniyle, hemen bütün anlatı türlerine veya folklor ürünlerine sirayet ettiği görülür. Bu açıdan örneğin masallar içerisinde de cinsel işlevini yitirmiş olan kadınların, mekânsal açıdan serbest dolaşım hakkına sahip olurken, kaybettikleri cinsellikleriyle birlikte giderek olumsuz bir imaj içerisine sürüklendikleri ve çirkinleşmeleri nedeniyle, artık erkeklerin ilgilerini çek[e]medikleri görülür. Dolayısıyla, toplumsal yaşam içerisinde diğer bütün insani özelliklerinden soyutlanarak salt “arzu nesnesi” olarak alınılan

birbirlerine kavuşmalarını engellemek veya iyilere acı vermek amacıyla sahneye çıkan cadı ve kocakarların, yapmış oldukları büyü ve sihirlerle ürkütücü varlıklar olarak resmedildikleri ve anlatıcılar tarafından olumsuzlandıkları görülür¹⁴⁸. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde alışılmışın dışında bir profille; yani kadın bir hükümdar olarak karşımıza çıkan Mehmîne Banu'nun, Şirin'i Ferhat'a vermemek için Hürmüz Şah'la amansız bir mücadeleye tutuştuğu; ancak yapılan bütün müsabakaları kaybedince, Azruka isimli bir cadıdan yardım isteyerek ona sihirler yaptırdığı görülür (Özarslan 2006: 196). Yine Yaralı Mahmut hikâyesinde ise, "Çamçırak taşlarını" almak için Gence'ye gelen Mahmut'un, burada padişahın kızı Mahbub'a âşık olduğu ve ufak bir hileyle hem taşları hem de Mahbub'u alarak kaçtığı görülür. Ancak Mahbub'un Kandahar'daki nişanlısı Kara Vezir durumdan haberdar olunca, Gence padişahını

kadınların, cinsel işlevlerini kaybetmeleriyle birlikte ellerindeki son kozlarını da kaybettikleri ve arketipsel açıdan kendileri için tanımlanan öze, yani "kışkırtıcı" veya "fitneci" varlıklara (cadılara) dönüştükleri anlaşılır. Diğer taraftan yaşlandıkça statü kaybına uğrayan kadınların aksine, "yaş aldıkça" saygınlığını artıran erkeklerin ise, tıpkı hikâyelerde olduğu gibi, hayatın her evresinde kendileri için hazır bulunan iktidara farklı bir boyut kazandırdıkları ve kutsalla ilişkilenecek olumlu imajlar içerisinde sunuldukları görülür. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. (Ölçer Özünel 2006: 69-104).

¹⁴⁸ Cadılığın, en genel anlamıyla Haydar Akın tarafından "*insanlığın varoluşundan itibaren efsanelerde, destanlarda ve masallarda yaşayan çok sayıda düşsel varlığın ortaklaşa oluşturduğu bir üst biçim olarak*" kavramsallaştırıldığı görülür. Ancak içerisinde falci, kâhin, otacı, rüya tabircisi, zehir terkipçisi veya büyücü gibi çok sayıda mesleği barındıran bu kavramın, özellikle IX. yüzyıldan itibaren giderek belirginleşen "demon kadın" kimliğine evrildiği ve Hristiyan cadısının öncülü olarak olumsuz bir imaj içerisinde sunulmaya başlandığı anlaşılmaktadır (Akın 2011: 137-138). Akın'a ait bir başka çalışmada ise cadıların; Ortaçağ Avrupası'nda Diana, Hekate, Empusa, Lamia ve Gello gibi Antik Çağ'a ait "çocuk düşmanı" dişi demonların kalıntısı olarak yorumlandığı ve özellikle egzistörler, kardinaller, rahipler ve hatta papalar tarafından hedef alındıkları; böylelikle çoğunluğu kadınlardan oluşan ve genellikle büyüçülük/otacılık/ebelikle uğraşan bu insanların, büyük katliamların kurbanları olarak tarihe geçtikleri dile getirilir (Akın 2002: 158). Mies'in ise, cadılığa iliştilen olumsuz anlamları ve Ortaçağ cadı avcılığını arkaik miraslarla açıklamak yerine, başka bir yol izlediği görülür. Buna göre Ortaçağ Avrupası'nda, özellikle 13. yüzyıldan itibaren çeşitli savaşlar nedeniyle sürekli olarak azalan erkek nüfusu, kadınların kamusal alanda pazarcılık yapmaları ve zaman zaman çeşitli zanaatlarla uğraşmalarını gerekli kılmış; böylelikle devam eden süreçte ise, kendilerine ait loncalar dahi kuran kadınların, ekonomik ve cinsel bağımsızlığı ile XV. asırdan itibaren filizlenmeye başlayan burjuva düzeni açısından bir tehdit olarak algılandıkları görülmüştür. Ayrıca süreç içerisinde; kiliseye, devlete ve sermayeye direnç gösteren "Özgür Ruh Kardeşliği" gibi heretik tarikatların kadın yoğunluklu bir yapıda olmalarının, Ortaçağ Avrupası'nda durumun adeta bir "kadın isyanı" olarak gözükmeye yol açtığı; dolayısıyla tabi kılma stratejileriyle duruma müdahil olan kilise ve devletin, üç yüz yıllık süreç içerisinde Avrupa genelinde altı milyona yakın kadını (bu sayının, neredeyse Nazi Almanyası'nda öldürülen Yahudilerin sayısına eşit olduğu görülür), cadılık suçlamasıyla direklerle bağlayarak yaktığı anlaşılır (Mies 2012: 157-164). Diğer taraftan Avrupa ülkelerinde Ortaçağ sonları ile Yeniçağ başlarını kapsayan süre boyunca yaşanan cadı avı çılgınlığının, Anadolu'da görülmediğini; ancak buna rağmen, Anadolu insanının geleneksel cadı figürünün varlığına inandığını dile getiren Akın, cadılığın Anadolu'daki anlamlarının Avrupa'ya kıyasla, çok daha sembolik kaldığını ifade eder: "*Anadolu cadısı masallarda, destanlarda yaşatılmış, folklorik bir stereotip olmaktan öteye geçememiştir. 14. yüzyıldan itibaren Avrupa insanının yaşamının önemli bir parçası olan 'modern cadı' ile arasında dolaysız hiçbir bağın kurulamayacağı, folklorik öğelerle bezenmiş 'geleneksel Anadolu cadısı', derinliği olmayan renkli bir figürdür son tahlilde*" (Akın 2011: 139). Ancak her halükârda, *toplancı-avcı* dönemin mirası olan Umay kültürünün, *avcı-çobanlık* döneminden itibaren yükselen ataerkil toplum değerleriyle birlikte *albastı* veya *alkarısı* olarak adlandırılan dişi demonlara dönüşmesi gibi olaylar göz önüne alındığında [konuya ilişkin olarak özellikle bkz. (Çobanoğlu 2001: 49-52)], Türk kültüründe de cadıların, anlatılar içerisinde özellikle cinsellikten düşmüş yaşı/çirkin kadınlar olarak tasarlanmalarının, açık bir biçimde ataerkil söyleme işaret ettiği görülmektedir.

savaşla tehdit eder. Böylelikle çaresiz kalan padişahın, problemi çözmek amacıyla hemen bir cadıya başvurduğu görülür:

“Cadı’nın ocağı sönsün, dohsan dokkuz yaşındaydı, başı sejde görmemişti, Göyde yıldızı, deryada balığı eşleştirir, gaftan gafa hökmederdi... Cadı küpüne bindi, göz açıp gapayana geder İstanbul’a indi” (Aslan 1990: 105).

Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, kahramanın başına türlü belalar açan ve söylediği yalanlarla onun zor duruma düşmesine neden olan bir cadı figürü ile karşılaşılır. Hikâyeye göre üvey annelerinin iftirasına uğrayarak evlerini terk eden İbrahim ve Ehmet, yolculuk esnasında birbirlerini kaybedip başka şehirlere giderler. Bu noktada Ehmet’in, oldukça şanslı bir kişi olduğu ve başına konan talih kuşu ile büyük bir şehre padişah olduğu; buna mukabil İbrahim’in ise, gittiği her yerde türlü musibetlere uğradığı ve sürekli olarak zor durumlara düştüğü görülür. Bu açıdan örneğin yolda karşılaştığı haramilerle yaşamak zorunda kalan İbrahim, haramibaşının evlatlığı olarak kendisini çok sevdirmiş ve babası yerine koyduğu haramibaşını ikna ederek; ona haramilik yapmayı bıraktırmıştır. Fakat diğer haramiler, İbrahim’in haramibaşını kendilerinden koparmasına çok bozulur ve bir cadı bularak bu işin bozulmasını isterler: “*Getdi şeherin içersinnen bir tene ilan vuran garı buldular cazı garı buldular getdiler...*” (Olca vd. 1988: 278). Böylelikle para karşılığında haramilerin isteğini yerine getirmeyi kabul eden “kötü kalpli” cadının, doğrudan haramibaşının evine gittiği ve haraminin eşine, İbrahim’le adının çıktığını ve şehirde herkesin bu olayı konuştuğunu dile getirdiği görülür. Cadıya inanan kadın ise, olayları haramibaşına nakleder ve en nihayetinde İbrahim’in kovularak sokağa atıldığı görülür.

Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde ise, yine anlatıcı tarafından olumsuzlanan bir cadı figürüyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, rüyasında bâde içerek Bağdat Hanım’a âşık olan Hafız; sevgilisine ulaşmak amacıyla babasını aracı kılar ve Bağdat Hanım’a talip olur. Ancak Bağdat Hanım’a talip olan bir başka kimsenin, bu durumdan rahatsız olduğu ve şehirde yaşayan Cazu Nene’ye giderek ona para verdiği ve “*bu işi ancak sen çözersin*” deyip yalvarmaya başladığı görülür:

“Cazu Nene ocağın batmasın! Cazu nene öyle bir neneydi ki; Bağdat’ta, Basra’da, Bursa’da yoğurt mayalandığı zaman, nenenin serçe parmağı içinde olmazsa tutmazdı. Nenenin iman dağarcığına böyle bir fiske vursaydın, toz bulutları üzerine çıkardı. Bir gram bile imanı yoktu” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 269).

Almış olduğu paranın hakkını son kuruşuna kadar vermek isteyen kötü kalpli cadı ise, hemen işe koyulur ve bu suretle Bağdat Hanım'ın köşküne gidip, orada bir süre misafir olur. Ardından Bağdat Hanım'ın geceleri çerağ yakarak Çıldır Gölü'nün karşı kıyısında oturan Hafız ile haberleştiğini fark eden cadının, ikilinin geceleri gizlice buluştuklarına kanaat getirdiği ve durumu diğer talipliye naklederek çerağın söndürülmesi gerektiğini; böylelikle gece vakti Çıldır Gölü'nü yüzerek geçen Hafız'ın, yönünü bulamayıp boğulup öleceğini söylediği görülür. Cazu Nene'nin kendisine söylediği gibi çerağı söndüren diğer talipli ise, gerçekten de Hafız'ın gölde yönünü bulamayıp boğulmasına sebep olur. Böylelikle sevdiğinin ölüm haberiyle sarsılan Bağdat Hanım'ın, bir gecede bütün saçlarının beyazladığı ve akabinde ise hastalanarak kısa süre içerisinde can verdiği görülmektedir (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 273). Bu açıdan hikâye içerisinde sevgililerin ölümüne neden olan ve yaşlılığının yanı sıra “imansızlığına” vurgu yapılan Cazu Nene'nin, kadınları ikincilleştiren ataerkil söylemin tipik bir tasarımı olarak hikâye içerisine yerleştirildiği ve anlatıcı tarafından sistematik olarak olumsuzlandığı anlaşılar.

Öte yandan Tufarganlı Abbas hikâyesinde de, yine sevgilileri birbirinden ayırmaya çalışan kötü kalpli bir cadı figürüyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, günlerden bir gün babasının mezarı başında Kur'an okurken uyuyakalan Abbas, rüyasında nuranî bir derviş görerek bâde içer ve Tebriz valisi Memmed Bey'in kardeşi Peri'ye âşık olur. Bu doğrultuda annesi ve kardeşi Haydar'dan ayrılarak Tebriz'e giden Abbas'ın, burada türlü mücadeleler sonucu Memmed Bey'i razı ettiği ve söz kesmeyi başardığı görülür. Ancak Abbas'ın, henüz düğün gerçekleşmeden Peri'yi dünya gözüyle görebilmek için bir derviş kılığına girdiği ve onun cariyeleriyle birlikte kaldığı köşküne gittiğine şahit oluruz. Peri'nin cariyelerinden biri olan Esmâ'nın ise, bu noktada Abbas'ı görür görmez ona âşık olduğu ve bu nedenle Abbas'ı Peri'den ayırmak için yaşlı bir cadı olan halasına başvurduğu görülür:

“Esmâ bu defa ortalığı garışdırmaya başladı. Esmâ durdu düşündü ki, ben nasıl edim Abbas'ı bundan ayırım kendime çekim. Düşündü. Bunun bir halası vardı. Halası cazı bir gadımdı. Öyle bir gadımdı ki, öyle bir meşhur cazıdı ki, öyle bir meşhur cazılardan...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 130).

Bu aşamada Esmâ'nın davetiyle sahneye çıkan cadının, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, sevgilileri birbirinden ayırmak için “haince” planlar yaptığı ve kısa süre içerisinde harekete geçtiği görülür. Bu amaçla bir piknik ayarlayan cadı, Peri'nin

yerine Esma'yı geçirerek Abbas ile Esma'nın yakınlaşmasını sağlamaya çalışır. Ancak Abbas'ın gözü Peri'den başkasını görmediği için, Esma ve cadı halası bir türlü başarıya ulaşamazlar (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 136). Bu bakımdan cinsellikten düşmüş yaşlı bir kadın olarak sunulan cadıların, hikâyeler içerisinde sevgililerin arasını bozmak veya onları tuzağa düşürmek için kullanılan standart bir tiplleme olduğu anlaşılır.

Şeyh Senan hikâyesinde karşımıza çıkan cadının ise, diğer hikâyelerde olduğu gibi kötülük peşinde olduğu ve olumsuzlanan bir figür olarak karşımıza çıktığı görülür. Buna göre, uzun zaman boyunca çocuk sahibi olamayan Senan ülkesi hükümdarı Mürşit Şah, nuranî bir derviş aracılığıyla günlerden bir gün bir erkek evlat sahibi olur. Ancak sahneye yaşlı bir cadının çıkmasıyla Mürşit Şah'ın mutluluğunun kısa sürdüğü görülür. Zira Mürşit Şah'ı tebrik etmek bahanesiyle önce çocuğu gören ve ardından çocuğa çok benzeyen bir heykel yaparak bir gece vakti heykel ile çocuğun yerlerini değiştiren cadının; böylelikle Mürşit Şah'tan fidye isteyerek yüklü miktarda para koparmaya çalıştığına şahit oluruz. Panikleyince ise, kısa süre içerisinde ne yapacağını bilemez hâle gelen cadının; çocuğu öldürerek kimselere görünmeden işin içinden sıyrılmak istediği görülür. Bu doğrultuda çocuğu (Şeyh Senan'ı) alarak bir dağ başına giden cadı; yaşlı bir bezirgânın durumu fark edip müdahale etmesiyle emeline ulaşamamış olur:

“Melun! Demek sen bu çocuğu şeydeceksen he. Nası vurdusa neneyi iki para eyledi. Orda hendek mendek var. Oriya neneyi saldı. O yandan bu yandan iteledi. Bunun üstüne yıhdi. Nene belki İsrail surunda da oradan çıhamaz” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 744).

Güzel Ahmet hikâyesinde ise, yine ataerkil söylem tarafından tasarlanmış olan benzer bir cadı tipiyle karşılaşılır. Hikâyeye göre bir gün, yapmış olduğu bir muziplik nedeniyle yaşlı bir teyzenin bedduasını alarak Hırızmalı Gözeli'ne âşık olan Ahmet, bu güzele ulaşmak için kendini yollara vurur. En nihayetinde bir çölde devlerle birlikte yaşayan Hırızmalı'yı bulan kahramanın, bütün devlerle savaşarak onları öldürdüğü ve Hırızmalı ile birlikte, çöldeki bu güzel sarayda yaşamaya başladığı görülür.

Günler böylece geçip giderken, bir gün Hırızmalı Güzeli'nin dere kenarında çamaşır yıkadığını gören Ahmet, sevdiğinin yanına gelir ve beraberce eve dönmeye niyetlenir. Ancak tam bu anda Hırızmalı'nın kendisinden bir şeyler sakladığını gören kahraman, Hırızmalı'ya elindekilerin ne olduğunu sorar. Çekimser bir tavırla cevap

veren Hırızmalı Güzeli ise, bir şey saklamadığını dile getirir ve avuçlarındaki saç tellerini Ahmet’e gösterir. Bu doğrultuda saçları tutup dereye atan Ahmet, bir an önce eve gitmek için hareket ederken, Hırızmalı’nın ise; “*Ah Ahmet’im atmasan eyiydi. Olur ki ondan bize zarar gelir*” (Görkem 2000: 172) diyerek onu uyarmaya çalıştığı görülür.

Böylelikle hikâyenin devam eden kısımlarında, Hırızmalı’nın kehanetinin doğrulandığı ve birtakım askerlerin Hırızmalı’ya ait saç tellerini bularak bu saçları krallarına gösterdikleri; kralın ise, bunların ne olduğunu anlamak için kendi memleketinde yaşayan ünlü bir cadiya başvurduğu görülür:

“O zaman Küp Uçuran Garı dellerdi, bu garıyı çârdı gıral. –Gel hele dedi. –Ne var? –Şuna bak bakalım bu nedir, biz bunu bilemedik. –Ah ah kellesi büyük reis, seni akıllılığınan gıral etmedik; adamın yoksuzluğuna ırastgeldin sen, dedi... Bu Yemen çölünde peri güzelinin saçıdır. Hırızmalı Güzeli diye bir güzel var orada... Osmanlı toprağından bir zât geldi; otuz dokuz dev kestı, bir dev galdı. Bu gızı da aldı, şimdi o sarayda yaşallar. Bu onun saçı. Saçını gördün böyle bilemedin, gendini görsen sen seni gaybeden, dedi” (Görkem 2000: 172).

Nitekim söyledikleriyle kralın dikkatini çeken cadının, almış olduğu ücretle birlikte; Ahmet ve Hırızmalı Güzeli’ni ayırmak için çalışmalara başladığı ve bu doğrultuda bir sandık yaparak hıleye Ahmet’i sandığın içine hapsedtikten sonra, öldürmesi için krala getirdiği görülmektedir (Görkem 2000: 174). Bu açıdan hikâye içerisinde yaşlı bir kadın olarak tasvir edilen bu cadının da, tıpkı diğer örneklerde olduğu gibi, bir arada kalması gereken “ideal” sevgilileri ayırmaya çalıştığı ve bu suretle, anlatıcı tarafından olumsuzlandığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Arzu ile Kamber’de ise, hikâyenin hemen bütün epizotları içerisinde aktif roller alan “acûze” bir kocakarı tipinin (cadının), yapmış olduğu kötülüklerle kahramanlara zarar vermeye çalıştığı görülür. Buna göre soylu bir aileden gelen Kamber, haramilerin saldırısı sonucunda bütün ailesini kaybederek Herat’ta bir ağanın yanına evlatlık olarak verilir. Çocuğı olmayan ağa ise, Kamber’i “Allah’ın bir lütfu” olarak görüp, onu evladı yerine koyar. Ancak ilerleyen zamanlarda aynı ağanın, bir de kız çocuk sahibi olduğu ve çocuğın adını Arzu koyarak; onu Kamber’le beraber büyüttüğü görülür. Böylelikle birbirlerinin kardeş olduğunu düşünerek büyüyen çocuklar, aynı mektebe gönderilir ve aynı mekânsal düzlem içinde yaşamaya başlar.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Kamber'in öz kardeşi olmadığını öğrenen Arzu'nun, ona âşık olduğu; Kamber'in ise gerçekleri bilmediği için, enstest ilişkiye doğru evrilebilecek bu diyalogdan olanca gücüyle kaçtığı görülür. Bu noktada mahallede yaşayan bir “acûze kocakarı”; Arzu'ya yaklaşıp ona Kamber'le kendisine nikâh düşebileceğini; fakat kendisinin bir bey kızı iken Kamber'in, bir deveçinin oğlu olduğunu söyler (Şimşek 1987: 246). Kadını başından savan Arzu ise, aslında bu hareketiyle, kadının nefretini celbeder. Böylelikle “yaşlı acûzenin”, bundan sonra Arzu ile Kamber'in bir araya gelmesini engellemek için elinden gelen her şeyi yaptığı ve bu suretle, Kamber'in yanına gidip; “*sen aslında bir bey oğlu iken o bir çingen kızıdır*” (Şimşek 1987: 247) diyerek, Kamber'i Arzu'dan soğutmaya çalıştığı görülür. Ancak cadının bu hareketiyle, hiç de beklemediği bir sonuç elde ettiği ve Arzu'yla kardeş olmadığını öğrenen Kamber'in, ona âşık olmasını sağladığı anlaşılır.

Bu açıdan, birbirlerine âşık olan Arzu ile Kamber'in giderek yakınlaştıkları; fakat hikâyenin ilerleyen kısımlarında daha büyük sorunlarla baş etmek zorunda kaldıkları anlaşılır. Zira Arzu'yu oğluna almak için bir ordu gönderen Muş beyinin, hikâye içerisinde Arzu ile Kamber'in birlikteliği açısından büyük bir tehlike olarak belirttiğine şahit oluruz. Bu orduya cevap verebilecek bir başka ordu aramak için Herat'tan ayrılan Kamber'in ise, Arap bir padişahın merhametine sığındığı ve arkasına onun ordusunu alarak Muş beyine karşı çıkmaya çalıştığı görülür. Ancak bu noktada, “yaşlı acûzenin” yine sahneye çıktığı ve orduyla birlikte gelen Kamber'e, elindeki bir tepsi helva ile Arzu'nun öldüğünü söylediği; emeline ulaşamayınca ise kılık değiştirip tekrar kahramanın karşısına çıkarak bu sefer de Arzu'nun evlenip Muş'a gittiğini söylediği görülmektedir. Olan bitene şahit olan ordu kumandanı Bostan Beyi ise, kadının yalan söylediğini anlar ve onu yüz değnek cezasına çarptırır (Şimşek 1987: 264). Bu noktada, cezadan kaçan ve otların arasında saklanan “acûze”nin, aslında sadece bir “kocakarı” olmadığını; bilakis küplerle uçan bir cadı olduğu anlaşılır: “*Ey meded, bunlar beni akıbet bulurlar. Nice edeyim. Eğer küb yanımda olaydı uçardım*” (Şimşek 1987: 263).

En nihayetinde ise, âşıklar birbirlerine kavuşup can verdiklerinde; klasik bir motif olarak mezarlardan birinde kırmızı gül, diğerinde ise bir ak gül bittiği; ancak yaşlı cadının, burada da âşıkları rahat bırakmayarak [arada biten kara bir çalı olarak] onların birbirlerine kavuşmalarını engellediği görülür (Şimşek 1987: 288). Bu açıdan,

ontolojik olarak “kötü kalpli” olduğu anlaşılan ve yaptığı kötülükler için hiçbir nedene ihtiyaç duymayan bu cadının; kötülüğünün “kendinden menkul” yapısıyla geleneksel kültür içerisinde yaşlı kadın imajının ne şekilde zuhur ettiğine ışık tuttuğu ve ataerkil söylemin tasarımlarından biri olarak, hikâye içerisinde yerini almış olduğu anlaşılır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde ise, doğrudan sahneye çıkmayan; ancak sihirli bir elbise vasıtasıyla âşıkların birbirlerine kavuşmasını engellemeye çalışan birtakım cadılardan bahsedildiğine şahit oluruz. Hikâyeye göre bir padişahın oğlu olan Kerem’in, günlerden bir gün ülkesinde yaşayan bir keşişin kızı –ve aynı zamanda kendisinin beşik kertmesi- olan Aslı’ya âşık olduğu görülür. Ancak keşiş, kızını bir Müslüman’a vermek istemeyince, yanına ailesini de alarak “apar topar” göç eder ve Kerem’den kurtulmaya çalışır. Davasından bir türlü vazgeçmeyen Kerem ise, keşişi takip edip; en nihayetinde ona ve sevdiğine yetişmeyi başarır. Bu noktada keşişin, Kerem’i bölgedeki beye şikâyet ettiği ve onu hapse attırdığı; beyin kız kardeşinin ise, Kerem’in Hak âşığı olduğunu anlayınca, olaylara müdahale ederek Kerem ile Aslı’yı evlendirdiği görülür.

Ancak sevgililerin kavuşması ile hikâyenin sona ermesi beklenirken, keşişin inadından bir türlü vazgeçmediği ve ünlü cadılara yaptırdığı sihirli bir elbise ile âşıkların kavuşmasını –yine- engellemeye çalıştığı anlaşılır. Zira Kerem ile Aslı’nın gerdeğe girip de muratlarına erecekleri sırada, Aslı’nın giydiği elbisenin düğmelerinin bir türlü açılmadığı; saatlerce uğraşan Kerem’in ise, bir varyanta göre üzüntüsünden oracıkta tutuşuvererek can vermiş olduğu görülür. Onun başında kırk gün bekleyen Aslı ise, Kerem’in küllerini saçlarıyla süpürürken, tıpkı sevgilisi gibi tutuşarak hayata veda eder. Fakat diğer bir varyantta, Kerem namaz kılıp dua edince; cadılar tarafından hazırlanmış olan bu sihirli elbisenin hükümsüz kaldığı görülür (Duymaz 2001: 295).

Diğer bir hikâye olan Saraç İbrahim’de ise, cadı olarak adlandırılmasa da yaptığı eylemlerle sevgililere ve esasen toplum tarafından kutsal kabul edilen “aile bütünlüğü”ne zarar vermek isteyen yaşlı bir “nene” ile karşılaşılır. Buna göre, birçok hadise sonrası bir padişah kızı olan Güneş Sultan’la evlenmeyi başaran Saraç İbrahim’in, fakirliği nedeniyle işini bırakarak karısı ve iki çocuğunu da alıp Halil Ağa’nın himayesine girdiği ve Ağa için çobanlık yapmaya başladığı görülür. Günlerden bir gün Yemen şehrinden gelen bir Yahudi ise, Halil Ağa’nın köyüne

geldiğinde, kafilesinin çamaşırlarını yıkatmak ister. Böylelikle İbrahim’in yokluğunda (hayvanları otlatmak için evden ayrılmıştır) Güneş Sultan’ı bulan Yahudi’nin çamaşırları ona yıkattığı; akabinde ise Güneş Sultan’ı çok beğendiği için, hemen “imanı az olan” bir yaşlı kadın bularak iki yüz altın karşılığında, ondan iki çocuk annesi olan Güneş Sultan’ı “ayartmasını” ve kendisine getirmesini istediği görülür.

Bu doğrultuda yaşlı kadın, bir gece gelerek Güneş Sultan’ın kapısını çalar ve ondan Allah rızası için kendisine yardım etmesini ister. Güneş Hanım ne olduğunu sorduğunda, ayağının burkulduğunu söyleyen nene; Güneş Hanım’dan az ötedeki kuyuya giderek misafirleri için bir testi su getirmesini rica eder. Güneş Sultan evden dışarı çıkınca ise; yaşlı kadının yanında getirdiği dört beş kişiyle birlikte onu “derdest edip” Yahudi’ye götürdüğü görülür (Çobanoğlu 2017, ses kaydı: <https://www.youtube.com/watch?v=G2es6D1Oc2I> Erişim: 04.06.2019). Böylelikle diğer örneklerle birlikte değerlendirildiğinde, “imanının azlığı” ile ötekileştirilerek anlatıcı tarafından olumsuzlanan söz konusu “yaşlı kadın” imajının, rastlantısal bir kurguya sahip olmaktan ziyade, büyük oranda ataerkil söylem tarafından karakterize edildiği anlaşılr.

Migumi Han hikâyesinde karşımıza çıkan yaşlı nenenin ise, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, anlatıcı tarafından “şeytanî” olarak nitelendirildiği ve aile bütünlüğüne açık bir biçimde kastettiği görülür. Hikâyeye göre fakir bir aileden gelen ve süreç içerisinde ebeveynlerini kaybeden Âşık Migumi, günlerden bir gün mana âleminde, yaşadığı şehirdeki bir bezirgânın kızı olan Perizât’a âşık olur. Aralarındaki sosyo-ekonomik eşitsizliğe rağmen Perizât’a talip olan Migumi, araya giren birtakım babacan ihtiyarlar sayesinde Perizât’la evlenmeyi başarır; ancak ilerleyen süreçte iyice fakir düşen Migumi’nin, konu komşunun dedikodularına dayanamayarak çareyi göç etmekte bulduğu görülür.

Böylelikle sevdiceği Perizât ile başka bir köye göçen Migumi’nin, burada iki çocuk sahibi olduğu; giderek genişleyen ailesini geçindirmek içinse yakınlarıdaki köylere giderek âşıklık mesleğini icra ettiğine şahit oluruz. Ancak günler böylece geçerken, Migumi’nin başka bir köyde olduğu sırada, köyün yerel yöneticisi konumunda bulunan Şahin Ağa’nın Perizât’a “göz koyduğu” ve ne pahasına olursa olsun onu elde etmek istediği görülür. Bu suretle Migumi’nin yokluğunu fırsat bilen

Ağa, yaşlı bir nene bulup ona para vererek kötü emellerini hayata geçirmek için yardım ister. Kötülüğe teşne olan yaşlı nene ise, Perizât'ın yanına gelir ve Migumi'nin ne kadar da işe yaramaz ve fakir bir adam olduğunu; buna mukabil Şahin Ağa'nın çok zengin bir beyefendi olduğunu anlatır. En nihayetindeyse “ağzındaki baklayı çıkararak”, zaten evli olan Perizât'ı, “Allah'ın emriyle” kendisinden Şahin Ağa'ya ister. Bu sözleri duyan Perizât'ın, büyük bir şaşkınlık yaşadığı ve yaşlı kadını kovduğu görülür. Ancak kötülükten gözleri dönen nenenin, Şahin Ağa'ya gelip; “*sen nasıl ağasın, bu kadını istersen zorla da alabilirsin*” diyerek onu kışkırttığı; yaşlı cadıya kulak veren Şahin Ağa'nın ise, adamlarını toplayıp Migumi'nin evine giderek Perizât'a tecavüz ettiği görülür (Sakaoğlu ve Alptekin 1997: 157).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Kiziroğlu Mustafa Bey-Afganistan-Gürcistan kolunda ise, nene rolünün dışına çıkarak doğrudan cadı olarak adlandırılan ve küpüne binip sihirler yapan yaşlı bir kadınla karşılaşılır. Hikâyeye göre günlerden bir gün, Susam Sümbül Yayları'nın ellik beyi Ahmet Ağa'nın kızı Zeynep Hanım, Kanlı Arap isminde zalim bir yayla beyi tarafından kaçırılır. Durumdan haberdar olan Köroğlu, keleşlerini toplayarak Kanlı Arap'la mücadele etmek için yola koyulur; ancak Kanlı Arap'ın çok sayıda adamı olduğu için, az sayıdaki keleşleriyle baskın veremeyeceğini anlayan Köroğlu; çerçi kılığına girip Kanlı Arap'ın evine gider ve “dar-ı huşver” içirerek onu sarhoş eder. Ardından Kanlı Arap'ın ellerini bağlayarak intikam alması için Ahmet Ağa'yı getiren Köroğlu, “namusu lekelenen” Ahmet Ağa'nın eline bir kılıç verip onun Kanlı Arap'ı öldürmesine müsaade eder.

Buraya kadar ikili bir mücadeleyi konu alan hikâye, bu noktadan sonra, sahneye Kanlı Arap'ın kardeşleri Poşoğlu ile Cazı'yı çıkartarak yön değiştirir. Bu doğrultuda, Hindistan'da ikamet eden Poşoğlu, mert ve yiğit bir adam olarak tasvir edilir ve aslında kardeşi Kanlı Arap'ın yanlış işler peşinde koşan birisi olduğunu içten içe bilmektedir. Bu nedenle Poşoğlu'nun, Köroğlu'ndan intikam almak istemediği anlaşılır; ancak onun aksine, kız kardeşi olan Cazı'nın, intikam hırsıyla kavrulduğu ve haberi alır almaz küpüne binip Poşoğlu ile adamlarını peşinden sürükleyerek doğruca Susam Sümbül Yaylaları'na geldiği görülür. Bu noktada Köroğlu, Poşoğlu ile yiğitçe mücadele ederken; Cazı'nın ise birtakım sihirler yapıp Köroğlu'nun barhanasını (küçük kervan) yok ettiğine şahit oluruz. Böylelikle kendisi mertçe mücadele ederken, yapılan sihirle birlikte yiğitliğine leke sürüldüğünü düşünen ve Köroğlu'na mahcup

düşen Poşoğlu'nun, kardeşi Cazi'ya isyan ettiği ve onu bağlayarak Köroğlu'na teslim ettiği görülür. Köroğlu'nun keleşlerinden Köse Kenan ise, barhanalarını yok eden bu demonik varlığı, bir kılıç darbesiyle ortadan kaldırır (Kaplan vd. 1973: 451-499).

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde ise, diğer örneklerden oldukça farklı bir cadı figürüyle karşılaşılır. Hikâyeye göre İran hükümdarı Şah Abbas, bir gün kendisine savaş açan Mısır kralına cevap vermek için ordusunu toplar ve tahtından ayrılarak savaşa gider. Yolda giderken, halefi olmadığını ve eğer savaşta ölürse, kendi mirasının sahipsiz kalacağını düşünüp büyük bir üzüntüye kapılan Şah Abbas; ordusunu bırakıp hemen sarayına geri döner ve karısı Perçem Sultan'dan habersiz olarak çok sevdiği bir cariyesi olan Gülşah'la hızlı bir nikâh kıyıp gerdeğe girer. (Şah Abbas'ın bu ilişkiden umduğu, elbette bir erkek çocuk sahibi olmaktır.) Ancak Şah Abbas'ın savaşta ölme ihtimali yüzünden, hamile kalmaktan korkan Gülşah'ın; böyle bir durumda, Abbas'ın eşi Perçem Sultan tarafından öldürüleceğini düşünerek kaygısını Şah Abbas'a ilettiği görülür. Hatem yüzüğünü Gülşah'a bırakarak bu yüzüğü doğacak olan çocuğa vermesini ve yüzük sayesinde çocuğun başına hiçbir şey gelmeyeceğini söyleyen Şah Abbas'ın ise, Gülşah'ı bırakarak tekrar savaşa gittiği görülür.

Böylelikle hikâyenin ilerleyen kısımlarında; tıpkı önceden tahmin edildiği gibi, Gülşah'ın gebe kaldığı ve bu haberi alan Perçem Sultan'ın ise, bütün iktidarı kaybedeceğini düşünüp telaşlanarak Gülşah'ı öldürtmek istediği görülür. Bu suretle hemen bir cadı bulan Perçem Sultan; bulmuş olduğu cadıya yüklü miktarda para teklif eder ve Gülşah'ın, karnındaki çocukla birlikte öldürülmesini emreder: “...*Ele bir cazı buldular ki, iman davarcığına bir fisge vursan tozu göye çıkar...*” (Aslan 1975: 309). Ancak cadının diğer örneklerden farklı olarak; Gülşah'ı öldürmeye gittiğinde, onun kendisine çok iyi davranmasından etkilenip merhamete geldiği ve Gülşah'a yardımcı olmaya karar verdiği görülür. Bu doğrultuda cadı aracılığıyla Perçem Sultan'ın niyetinden haberdar olan Gülşah'ın; çocuğu doğurunca ona teslim ettiği ve İran'dan kaçırıp götürmesini istediği; böylelikle “iyi kalpli” cadının ise, sonradan Sevdekâr Şah adını alacak olan bu çocuğu Kandahar'a götürüp, hikâyenin gidişatını tamamıyla değiştirdiği görülür.

Bu açıdan, halk hikâyeleri içerisinde karşımıza çıkan ve genel olarak sevgililerin/evli çiftlerin arasını bozmak veya onları ayırmak suretiyle aile bütünlüğüne kasteden nene ve cadıların, cinsellikten düşmüş yaşlı kadınlar olarak dinsizlikle suçlandıkları; özellikle İslam'ın yasakladığı ve kutsalın kenarına itilmiş olan sihir ve büyü gibi işlerle uğraştıkları; para için bütün değerleri ayaklar altına aldıkları; iftira ve yalanla iş gördükleri; karşıt tiplere aracılık ettikleri ve bu suretle anlatıcılar tarafından daima olumsuzlandıkları görülür. Buna karşılık, cinsellikten düşmüş olan yaşlı erkeklerin ise, ataerkil söylem gereği aynı hikâyeler içerisinde giderek saygın hâle geldikleri, toplumsal hakem rolü üstlendikleri ve “aksakallılar” olarak kutsala iliştilen bir imaj içerisinde sunuldukları anlaşılır. Dolayısıyla ilk bakışta hikâyeler içerisine serpiştirilmiş olan söz konusu cadı figürlerinin, Akın'ın belirttiği üzere, “hikâyeler içerisinde derinliği olmayan renkli bir figür olarak belirdikleri” (Akın 2011: 139); ancak bundan da ötede, ele alınış şekilleriyle toplumsal cinsiyet rejimine ve ataerkil söylemin kurgusal özelliklerine işaret ettikleri anlaşılmaktadır¹⁴⁹.

Diğer taraftan hikâyeler içerisinde, cadı imajı ile kadınları ikincilleştiren ve onları olumsuzlayan bu örnekler dışında; yine kadınları kötüleyen ve tehlikeli varlıklar olarak gösteren diğer birçok olumsuz söylemle de karşılaşmak mümkündür. Bu açıdan kadınların özellikle “vefasız”; “ihanete teşne”; “ahlakî açıdan düşkün”; “paragöz”, “kurnaz”; “aldatıcı”; “fitne ve fesat çıkarmak için bahane arayan” ve “her fırsatta cinselliklerini bir silah olarak kullanan” varlıklar olarak pek çok hikâye içerisinde olumsuzlandıkları; ayrıca idrak edilebilir birer özne olmadıkları için, iradelerinin çoğu zaman yok sayıldığı (madunlaştırıldıkları) ve hatta kendilerinin dahi bu durumu kabullendikleri görülür. Örneğin Garip hikâyesinde kahramanımız Âşık Garip'in; rüyasında bâde içerek âşık olduğu Senem'le evlenebilmek için gurbete çıkıp sayısız zorluğa göğüs germesine rağmen, Senem'in Garip'in yokluğunda karşıt bir tip olarak beliren Şah Veled'le evlenmeyi kabul etmesi; kadınları “vefasız” olarak niteleyen ataerkil söylemin bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Buna göre, hikâye içerisinde

¹⁴⁹ Hikâyeler içerisindeki yaşlı kadınların, genel olarak “arabozuculuk” işlevleri üstlenmelerinin yanı sıra, özellikle bazı hikâyeler içerisinde “arabulucu/çöpçatan” olarak da kullanıldıkları ve nadiren de olsa olumlandıkları görülür. Bu açıdan, belli ki genç erkek ve kadınlar arasında cinselliğe ilişkin itiraf edilemeyen, açıkça söylenemeyen ya da söylenemeyecek olan bazı şeylerin, cinsellikten uzaklaşmış bir kadın imajı vasıtasıyla halledilmesi, oldukça işe yarar görünmektedir. Olumlu birkaç örnek için bkz. Tahir Mirza (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 251); Dil-i Gam Yahya Bey (Çetin 1986: 53) ve Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Akşehir Telli Nigâr Cengi (Kaplan vd. 1973: 151).

Garip’e rakip olarak beliren ve çatışma unsuru oluşturarak gerilimin yukarıya tırmanmasını sağlayan Şah Veled’in; Garip’in başlık parası biriktirmek için gurbete çıktığı sırada, araya bir “kocakarı” koyarak Senem’i evlenmeye ikna ettiği ve ondan söz aldığı görülür. Gerçi Senem’in, böylesi bir evliliğe pek de razı olmadığı sezgisel boyutta olsa da alımlayıcı kitlesine hissettirilir; ancak yine de bu evliliğe yanaşması dahi, Garip açısından vefasızlık olarak yorumlanır:

“Ulû bezirgândan haberin aldım
Aşkın gemilerin ummana saldım
Tiflizli Senem’i sadık yâr sandım
O Senem’in itibarı yoğ imiş” (Türkmen 1974: 191).

Benzer biçimde, Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda ise, Bamsı’nın Bayburt Hisarı’ndan kaçıp Oğuz İli’ne geri geldiğinde, sevdiği Banu Çiçek’in Yalancı Oğlu Yaltacuk’la yaptığı düğüne “deli ozan” kılığında gittiği ve burada söylediği şiirlerde Banu Çiçek’i vefasızlıkla suçladığı görülür (Tezcan ve Boeschoten 2018: 91). Bu açıdan, geleneksel dünya görüşü içerisinde kadınların birer özne olarak düşünülmedikleri hâlde, örneklerde de açıkça görüldüğü üzere, yine de seçimleri sanki kendileri yapmış gibi suçlandıkları ve verdikleri sözleri tutmayan “vefasızlar” olarak yaftalandıkları anlaşılır.

Daha da ötede; örneğin Alyar Bey hikâyesinde ise, söz konusu “vefasızlık” düşüncesinin açık bir biçimde “ihanete” dönüştürüldüğü ve kadınların, ikili ilişkiler açısından güvenilemeyecek kişiler olarak sunuldukları görülür. Buna göre, nahif ve kırılgan bir kişiliğe sahip olan Alyar Bey’in, günlerden bir gün sert mizaçlı kardeşiyle birtakım sorunlar yaşadığı ve Tebriz’i terk ederek Tiflis’e geldiği anlaşılır. Burada Dede Bey isminde meşhur bir tüccarın mağazasında çalışmaya başlayan kahramanın, Mahmut Paşa’nın kızı Mahbub Hanım tarafından fark edildiği ve bir müddet sonra Mahbub Hanım’ın, Alyar Bey’e evlenme teklifi ettiği görülür. Alyar Bey’in ise, teklifi kabul ettiğine ve Mahbub Hanım’la dünya evine girdiğine şahit oluruz. Bu minvalde, zaman içerisinde çocuk sahibi de olan çiftin, mutlu bir hayat sürerek günlerini geçirdikleri anlaşılır. Ancak ilerleyen zamanlarda Alyar Bey, iş için başka bir şehre gitmek zorunda kalınca, eşi ve çocuklarını birkaç aylığına yalnız bırakır. Geri geldiğinde ise, büyük bir sürprizle karşılaşan Alyar Bey’in; eşi Mahbub Hanım ve çocuklarını evde bulamadığı görülür. Zira şehrin zengin beylerinden biri olan Köse Hacı, Mahbub Hanım’a bir “kocakarı” göndermiş ve onun aklını çelmeyi başarmıştır.

Böylelikle “kendini muhafaza edemeyen” Mahbub Hanım ise, Köse Hacı’nın zenginliğinden etkilenerak Alyar Bey’i terk etmiş ve çocuklarını da alarak Köse Hacı’nın yanına taşınmıştır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 197).

Bu bakımdan, açık bir şekilde kadınların vefasızlığı ve güvenilmezliğine gönderme yapan bu hikâyenin, ilerleyen kısımlarında ise bu düşünceyi giderek belirginleştirdiği görülür. Bu doğrultuda, büyük bir ihanete uğrayan Alyar Bey’in, tıpkı modern hayatta olduğu gibi, karısına boşanma davası açtığı ve çocukların velayetini almak istediği; ancak mahkemenin, velayeti anneye verdiği anlaşılır (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 198). Alyar Bey’in patronu Dede Bey ise, yapılan haksızlığı sindiremez ve adam toplayarak Köse Hacı’ya saldırır. Böylelikle kılıçlar çekilir ve şehirde büyük bir kargaşa çıkar. Bu noktada anlatıcının ise; “*İşte burada sebep nedir? Ahlaksız kadın erkeğe, memlekete, insanlığa zarar verir*” diyerek hikâyeyi nihayete erdirdiği ve bu suretle, ataerkil söylemin kadınları ikincilleştiren tutumunu hayata geçirdiği görülür (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 199).

Bir diğer hikâye olan Yaralı Mahmut’ta ise, yine kadınların “vefasız” varlıklar olduğuna vurgu yapan düşüncelerle karşılaşmak mümkündür. Buna göre, hikâye içerisinde bir cadı tarafından sihirlenen ve sevgilisi Mahmut’u terk ederek memleketine geri dönen Mahbub; yolda giderken Mahmut tarafından durdurulur. Bu aşamada Mahmut’un, giden sevgilisinin geri dönmesi için ona yalvardığı; ancak sihir etkisinde olan Mahbub’un, asla geri dönmeyeceğini söyleyerek Mahmut’u kovduğu görülür. Bunun üzerine çaresiz kalan Mahmut’un ise; “*vay namert kızı namert, saçı uzunnan vefa olmazmış diyeller doğruymuş...*” diyerek ataerkil söylemin sözcülüğünü yaptığı görülür (Aslan 1990: 110).

Öte yandan, Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Akşehir-Telli Nigâr Cengi kolunda, kadınların söz ve davranışlarına “güven olamayacağını” ve onların vermiş oldukları sözlerden her an “dönebileceğini” örtülü olarak ifade eden bir söylemle karşılaşılır. Buna göre Köroğlu’nun oğlu Hasan Bey’in günlerden bir gün, bir tasvirde görmüş olduğu Telli Nigâr’a âşık olunca, düşüp bayıldığı görülür. Akabinde ise babası tarafından uyandırılan Hasan Bey, soluğu doğruca Akşehir ülkesinde alır ve Telli Nigâr’ın köşküne sızarak ona ulaşmayı başarır. Tıpkı Hasan Bey gibi, Telli Nigâr’ın da kahramanı görür görmez ona âşık olduğu; ancak onunla beraber kaçmak istese de,

erkek kardeşlerinin peşlerine düşüp kendilerini yakalamasından korktuğu için; kaçış işleminin ancak Köroğlu'nun atı olan Kırat ya da Elbeyi'nin Eşgerdor isimli atıyla olabileceğini söylediği görülür. Hasan Bey ise, söz konusu atlardan birini getireceğini söyledikten hemen sonra, Telli Nigâr'a güvenip güvenemeyeceğini sorar. Bu noktada Nigâr'ın; “... *Son sözüm şimdi budur. Kendim kadın, amma sözüm erkektir haa! Ağzımdan çıkan sözüme sahibim, caymam!*” (Kaplan vd. 1973: 144) diyerek ataerkil söylem tarafından kadınlara iliştilen kalıpyargıyı kırmaya çalıştığı görülmektedir.

Sürmeli Bey hikâyesinde ise, kadınların ahlakî açıdan düşkün olduklarına olan inancın radikal bir yansımasına şahit oluruz. Buna göre, Sivas civarında yaşayan Sürmeli Bey, Kayseri’de ikamet eden Telli Senem’e âşık olur ve Allah’ın emriyle onu babasından istetir. Taraflar arasında söz kesilmesinin ardından, düğün tarihi belirlenir ve her iki taraf da düğün hazırlıklarına başlar. Bu esnada kahramanımız Sürmeli’nin, günlerden bir gün amcaoğlu İsağ’ı Kayseri’ye, Telli Senem’e gönderdiği ve düğün hazırlıklarının nasıl gittiğinden haberdar olmak istediği görülür. Ancak bu noktada İsağ’ın, Senem’i beğenip kendi için istediği; dolayısıyla çiftin arasının bozulması için Sürmeli’nin yanına gelerek ona Senem’in evini kerhaneye çevirdiğini ve sayısız erkekle düşüp kalktığını söylediği görülmektedir. Amcaoğlunun sözüne itimat edip, zaten kadınların böylesi ahlakî düşkünlükler gösterebileceğini düşünen Sürmeli’nin ise, Senem’le evlenmekten hemen vazgeçtiği ve işin aslını öğrenmek için hiçbir çaba sarf etmediği görülür (Köse 1996: 95).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, kendisine yapılan haksızlığa dayanamayan Sürmeli Bey’in, yoldaşlarıyla “terk-i diyar” eylediği ve Toraman Paşa’nın yanına gelerek burada saray ağası olduğu anlaşılır. Fakat diğer saray ağalarının, Sürmeli Bey’i çekemedikleri ve kurguladıkları bir hileyle onu devirmek istediklerine şahit oluruz. Bu doğrultuda, Toroman Paşa’nın eşine giderek; “*Hanımefendi, yeni gelen uşak sana âşık olmuş. Elimizi koyup, ayağımızı öpüyor*” deyip kadının aklını çelmeye çalışan saray ağalarının; kadını manipüle ederek onun Sürmeli ile yakınlaşmasını hedefledikleri anlaşılır. Saray ağalarının sözlerine inanan kadın ise, zaten doğası gereği “düşkün” olduğu için, derhâl Sürmeli’nin yanına gelir ve ona ilan-ı aşk eder:

“Be serseri, mademki beni seviyordun. Ben seni daha çok seviyorum. Buraya geldikten beri, uyku girmiyor gözüme. Mademki aklından geçiriyordun; gelip bana söyleseydin, uşahlar duymasaydı, gizli gizli sevişirdik. Ne uşağın haberi olurdu, ne de paşanın... Tabi Sürmeli Bey, ekmek yediği yere hıyanetlik yapamayacağını ifade ediyor ama

kadın bir türlü vazgeçmiyor. Eğer kendisiyle birlikte olmazsa, kendisine tecavüz etmeye yeltendiğini söyleyeceğini bas bas bağıyor ve en nihayetinde de öyle yapıyor... (Köse 1996: 101).

Böylelikle hiç beklemediği olayların arasına sürüklenen ve ne yapacağını bilemeyen Sürmeli Bey'in, bu noktada büyük bir şaşkınlık yaşadığı görülür. Ancak bir aksilik sonucu, söz konusu "ahlak düşkünü" kadının planlarının tutmadığı; zira Toraman Paşa'nın yanlışlıkla bütün konuşmalara şahit olduğu anlaşılır. Dolayısıyla karısının bu denli "ahlaksız" olduğunu gören Paşa, zıvanadan çıkarak onu dövmeye ve "terbiye etmeye" başlar:

"Çabuk şuradan bir azgın at çağırın diye emrediyor. İsteddiği gelince gırbacı alıp, südü bozuk kadının odasına giriyor. Südü bozuk kadının, dalgasının çakıldığından haberi yoktur. Yaltahlana yaltahlana gocasına: "Paşacığım, buyur, hoş geldin. Gündüz muhabbet aklına gelmezdi. Ne has hatırladın da gündüz geldin", deysin "Evet hanımefendi. Seni bugünkü kadar hiçbir zaman hatırlamadım" deyip sol eliyle saçlarını toparlayır yani kırk beş dakika. Buna öyle bir zopa çekiyor ki, yürek parçalayıcı feryadını heç duymuyor bile. Çünkü ihanetini gözü ile görüyor... Götürün şu gahpeyi, atın kuyruğuna bağlayın, daşlık yerlere götürün; param parça edin, diyor. Aynen buyruğunu yerine getiriyorlar" (Köse 1996: 102).

Bu doğrultuda kadını ahlakî açıdan "düşkün" olarak gören ve onu her an "ihanet edebilecek bir varlık" olarak telakki eden ataerkil söylemin, oldukça "ikiyüzlü" bir şekilde, diğer her konuda onu ikincil kılmasına rağmen cinsellik söz konusu olduğunda ona aktif roller verdiği ve erkeği ise, kurban olarak tasvir ettiği anlaşılır¹⁵⁰.

Benzer biçimde, Zülâlşahoğlu İbrahim ve Ehmet Şah hikâyesinde ise, yine bir "ahlaksız kadın" imajıyla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Karabağ şehrinin hükümdarı olan Zülâlşah, eşini kaybettikten sonra yeniden evlenir ve çocuklarına bir "analık" getirir. Ancak Zülâlşah'ın oğlu İbrahim, çok yakışıklı bir delikanlıdır ve eve gelen analığın, İbrahim'in bu güzelliğine karşı koyamadığı görülür. Böylelikle günlerden bir gün, İbrahim'i elde etmek isteyen kadının, onun önüne güzel yemekler getirip koyduktan sonra İbrahim'e; ya kendisiyle cinsel ilişkiye girmesini ya da iftira atarak onu öldürteceğini (babası eliyle) söylediği görülür. Ahlakî açıdan çok daha "üstün" olan İbrahim ise, böyle bir şeyin asla olamayacağını; zira kendisinin annesi

¹⁵⁰ Özellikle Müslüman toplumlarda, kadın cinselliğinin yapılandırılmasına ilişkin söz konusu "ikiyüzlü" tavrın, Gazali'nin *İhyau Ulûmi'd-Din* adlı eserine kadar uzandığı görülür. Bu anlamda kadınları *kaid* (kurnazlık ve entrika kurma) güçleriyle tasvir eden Gazali'nin, onların cinselliklerini bir silah olarak kullanıp erkekleri kontrol altına alabileceklerini ve böylelikle fitneye (toplumsal kaosa) neden olabileceklerini dile getirdiği görülür. Bu açıdan diğer bütün alanlarda sistemli şekilde pasifize edilen kadınlar, cinsellik mevzusunda *femme fatal* olarak ele alınıp, aktif birer aktör olarak tasvir edilirler (Doğan 2016: 42).

yerinde olduğunu ifade eder: “*Canım ele şey mi olar dedi, sen benim anamsan men sana ana demişem sen de mana oğul deyifsen sen nasıl bele işi söylüyürsen...*” (Olca vd. 1988: 276). Fakat kadın vazgeçmeyip; “*illah bu iş olacah*” deyince, İbrahim’in çareyi kaçmakta bulduğu; ancak bir türlü vazgeçmeyen kadının, onu kovalayarak elindeki afdahayı (ibrik) İbrahim’in başına atıp onu yaraladığı ve akabinde ise; “*baban eve geldiğinde, İbrahim benden el çekmedi, ben de onun başına vurdum yaraladım*” şeklinde bir iftira atacağını söyleyip, kahramanı tehdit ettiği görülür. Bütün bu olanlara dayanamayan İbrahim’in ise, kardeşi Ehmet’i de alarak evlerini terk ettiği anlaşılır (Olca vd. 1988: 276).

Kadınların erkekler için tehlike arz eden varlıklar olduğuna vurgu yapan diğer bir hikâye ise, Yusuf ile Züleyha’dır. Buna göre, Kenan İli’nde yaşayan ve Yakup Peygamber’in on iki oğlundan biri olan Yusuf’un; daha küçük yaşlardan itibaren güzelliğiyle dikkat çektiği; babası Yakup Peygamber’in ise, Yusuf’tan bir an için dahi ayrı kalmak istemediği ve onsuzluğa tahammül edemediği görülür. Ancak bu durum, diğer kardeşlerin kıskançlığına yol açar ve bu suretle kardeşler; Yusuf’u bir kuyuya bırakıp babalarına yalan söylerler.

Bu aşamada ise bir kervanın, kuyunun yakınlarından geçerken Yusuf’u bulduğu ve onu Mısır azizine köle olarak sattığı görülür. Mısır azizinin, hikâye içerisinde “*avratlara varamayan süst-endâm*” bir adam olduğu (Dadaşlar 2012: 256); ancak hâl böyleyken, topluma hâkim olan cinsel normlara aykırı davranmamak için dünyalar güzeli bir kadın olan Zeliha ile evli olduğu belirtilir. Yusuf’u görür görmez ona âşık olan Zeliha’nın ise; başlarda kendini tutmaya çalıştığı; ancak “*ahlakî düşkünlüğü*” nedeniyle daha fazla “*dayanamayıp*” Yusuf’la ilişkiye girmek istediği görülmektedir. Buna karşın Yusuf’un, zaten üstün ahlaksal niteliklere sahip olduğu için, böylesi bir zina teklifini asla kabul etmediği; ancak Zeliha’dan da bir türlü kurtulamadığı anlaşılır.

Hikâyenin bu kısımları, bir kadının bir erkek için ne derece tehlikeli olabileceğini ve onun toplumsal statüsünü ciddi bir biçimde etkileyebileceğini gösterir niteliktedir. Zira Zeliha’nın günlerden bir gün, kadınlara has olarak tarif edilen “*ahlakî düşkünlük*” nedeniyle nefesine yenilerek Yusuf uyurken onun yatağına girmeye çalıştığı görülür. Durumdan rahatsız olan Yusuf, hemen kalkıp kapıya doğru yönelir;

ancak yataktan uzaklaşırken, Zeliha da kapıya doğru hareket eder ve Yusuf'un gömleğini arkadan tutarak yırtar. Yusuf kapıdan çıktıığında, duruma şahit olan Mısır azizi; ne olduğunu sorar. Zeliha ise bu noktada, kendisini temize çıkartmaya çalışır ve Yusuf'a iftiralar atar (Dadaşlar 2012: 258).

Hikâyenin bu aşamasında Mısır azizinin amcaoğlu olan Yemliha, Yusuf'un gömleğinin arkadan yırtıldığını fark eder ve durumu Mısır azizine nakleder. Böylelikle aziz, suçun karısında olduğunu fark edip ondan tövbe etmesini ister; ancak ilerleyen kısımlarda, Zeliha'nın adının çıkmasının engellenmesi için Yusuf'un zindana atıldığı ve böylelikle yedi sene boyunca cezalandırıldığı görülür. En nihayetindeyse hikâyenin, nefesine uyan bir kadının her an kontrolden çıkabileceğini ve masum erkeklerin başını çok kolay bir şekilde yakabileceğini hatırlattığı ve bu doğrultuda erkekleri uyarmaya çalıştığı anlaşılır.

Çukurovalı Karacaoğlan hikâyesinde ise benzer biçimde, kadınların “nefislerine düşkün” ve “şehvet yüklü” varlıklar olarak lanse edildikleri; buna mukabil erkeklerin ise, ahlakî açıdan çok daha üstün oldukları görülür. Hikâyeye göre, Varsak aşiretinin bir mensubu olan Hasan, küçük yaşta babasını kaybederek amcasının yanına sığınır. Burada amcakızı Elif'e talip olan Hasan'ın, onun kendisini küçümsemesi nedeniyle büyük bir hayal kırıklığı yaşadığı ve evden ayrılmaya karar verdiği görülür. Neticede Maraş'a gelen ve burada âşıklık yapan Hasan, ilerleyen süreçte Karacaoğlan mahlasını alır ve Nihan Sultan'la evlenir. Ancak daha üç günlük evliyken bir yanlış anlama sonucu, aldatıldığını düşünerek evi terk eder ve bundan sonra kendini yollara vurur. Böylelikle Erzurum'dan Mersine, Van'dan Osmaniye'ye kadar pek çok yeri dolaşan Karacaoğlan'ın, gittiği bu yerlerde âşıklık mesleğini icra ettiğı ve büyük bir üne kavuştuğı görülür.

Bu doğrultuda günlerden bir gün Kozan'a gelen Karacaoğlan, burada bir süre kalmaya karar verir. Söylediğı türkülerle halkın gönlünde yer eden kahramanın, beylerden himaye gördüğü ve en iyi şekilde ağırlandığı anlaşılır. Ancak bir gece, “*acep gezsem mavi donlum var m'ola*” ayaklı türküsüne binaen bir kadının; “*gideyim de şu Garac'oğlan'ın yanına varıyım. Bakalım, mavi donlu mu güzel, ben mi güzelim? Gendine gösteriyim*” diyerek Karacaoğlan'ın kapısını çaldığı görülür. Karacaoğlan ise, gelenin bir kadın olduğunu anlar ve kapıyı açmaz. Ancak kadının ısrarla içeri girmek

istememesi üzerine onu azarlayıp kovmaktan başka çare bulamayan Karacaoğlu; böylelikle “şehvet yüklü” olan bu kadının hedefi hâline gelir. Zira gururu incinen kadının, bu noktada Karacaoğlu’nın başına türlü belalar açmayı planladığı görülmektedir:

“Hanım şimdi evine vardı, düşünmeye başladı: “Acaba ne yapıyım? Tuttu döşünü çekti, yırttı. Paçasını çekti yırttı. Sabah namazı bir çamura bulanıp Kozan valisinin kapısını çaldı... Paşa kapıyı açtı ki paça yırtık, çamura bulanmış; it boğuk gibi bir hâl var! “Aman hanım! Bu ne hâl?” deyince; “İşte, âşık diye beslediğin yiğit beni bu hâle getirdi, dedi...” (Görkem ve Tülüce 2008: 105).

Bu noktada Kozan valisinin, Karacaoğlu hakkında derhâl bir idam emri çıkarttığı; ancak gerçek bir Hak âşığı olan Karacaoğlu’ı ne kadar asmaya çalışsalar da, her defasında ipin koptuğu görülür. En nihayetinde ise, ortaya koyu bir duman çöker ve duman kalktığında, idam sehpasında Karacaoğlu’nın olmadığı fark edilir (Görkem ve Tülüce 2008: 108). Bu açıdan diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde, bu hikâye içerisinde de ataerkil söylem sonucu kadınların, nefislerine her an yenilebilecek “ahlak düşkünleri” olarak yansıtıldıkları ve attıkları iftiralarla masum erkekleri zor durumlara düşürdükleri anlaşılır.

Celâl Bey ile Mehmet Bey hikâyesinde de, yine kadınların attıkları iftiralarla masum erkeklerin hayatını karartmaya çalışan varlıklar olarak yorumlandıkları görülür. Hikâyeye göre Köroğlu’nun kırklara karışmasından sonra memleketleri Aydın’a geri dönen Celâl Bey ile oğlu Mehmet’in, burada yerel halkla sorun yaşadıkları ve Aydın’ı terk ederek İran’a doğru gitmeye karar verdikleri görülür. Böylelikle İsfahan yakınlarında haramilik yapmaya başlayan Celâl Bey ile Mehmet Bey; İsfahan şahının gönderdiği adamları alt ederek şahın takdirini kazanıp saraya yerleşir. Buraya kadar oldukça olumlu bir çizgide ilerleyen hikâyenin, bu noktadan sonra kahramanları maceradan maceraya sürüklediği anlaşılır.

Bu doğrultuda, günlerden bir gün arkadaşlarıyla hamama giderken şahın amcakızı Gül-Eser Hanım’la karşılaşan Mehmet’in, ahlaki açıdan oldukça “zayıf” bir görüntü sergileyen bu kadının iftirasına kurban gittiği görülür. Buna göre, balkondan Mehmet’i görüp ona aşkını ilan eden Gül-Eser Hanım, bütün yalvarmalarına rağmen Mehmet’ten olumlu bir cevap alamayınca; İsfahan şahı olan amcaoğluna bir mektup gönderir. Mektubunda Mehmet’e ağır iftiralar atan Gül-Eser Hanım, her akşam

Mehmet'in kapısına dayandığını ve artık kendisini hayattan bezdirdiğini dile getirmektedir:

“Gül-Eser Nezaket'i sesleyip kâğıdı eline verdi. Bu kâğıdı acele olarak şahın vekiline verirsın. Vekile söylersın ki bu kâğıdı zaman kaybetmeden şaha verecek. (Allah karı şerrinden saklasın!) Nezaket kâğıdı götürüp verdi...” (Boratav 2002: 198).

Mektubu okuyan şah ise, meselenin bir namus krizi olduğunu düşünerek Mehmet'i idam cezasına çarptırır. Böylelikle kahramanın, İsfahan'ı terk ederek başka yerlere gittiği ve hikâyenin diğer motifler eşliğinde, olay halkasını sürekli olarak genişlettiği görülür.

Âşık Şeref Taşlıova'dan derlenen Köroğlu Oltu kolunda ise, yine kadınların erkekler açısından tehlikeli varlıklar olarak tasavvur edildikleri ve özellikle cinselliğini kullanan genç kadınların, toplumsal nizama doğrultulmuş bir “silah” olarak alımlandıkları görülmektedir. Hikâyeye göre Oltu'da Ermeni bir paşa; zeki ve güzel karısı Tamara'nın aklına uyarak mevcut olan iktidarını artırmak amacıyla bölgedeki Müslüman Türkleri tek tek katletmeye başlar. Köroğlu'ndan yardım isteyen Türkler ise, kısa süre içerisinde çağrılarına cevap alır ve Köroğlu; koçaklarından Köse Kenan, İsabalı ve oğlu Hasan Bey'i durumu tespit etmesi için Oltu'ya gönderir.

Ancak Oltu'ya geldiklerinde bir seyyar satıcı kılığına girerek tek başına şehri yoklamaya giden Köse Kenan'ın; Ermeni paşanın evine geldiğinde, pencereden Tamara'yı gördüğü ve bu suretle onun güzelliğine hayran kalıp kendisini kaybettiği görülür:

“Köse Kenan şöyle bir baktı ki, ocağın batmasın! Pencerede dünya güzeli bir kadın. Saçlarını aşağıya doğru sarkıtmış, göğsünü yarıya kadar açmış. Köse Kenan, dağ adamı ya, kimseyi görmemiş. Böyle bir başını kaldırıp yukarı baktı. Allah Allah! Gökten güneş yere inmiş. Kebapçı kedisinin kebabı görüp ağzının sulanması gibi, Köse Kenan'ın yavaş yavaş ağzı sulanmaya başladı...” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 168).

Hikâyenin devam eden kısımlarında ise, evini dikizleyen Köse Kenan'ı fark eden Tamara'nın, onu içeri davet ettiği ve karşısındaki bu “iri kıyım” adamın kim olduğunu anlamaya çalıştığı görülür. Tamara'nın güzelliği ve “dekolteleri” nedeniyle bütün mantığını kaybeden Köse Kenan'ın ise, bu noktada kendisinin kim olduğunu, beraberindeki isimleri ve ne amaçla Oltu'ya geldiklerini bir bir anlattığı görülür. Böylelikle oldukça zeki bir kadın olan Tamara, Köse Kenan'ı kandırarak ona evlilik vaat eder; ancak bu evliliğin örflere uygun olarak yani kendisinin usulünce istenmesi

hâlinde gerçekleşebileceğini; dolayısıyla Hasan Bey, İsabalı ve Oltu'daki diğer tüm keleşlerin gelerek kendisini istemeleri gerektiğini dile getirir.

Bu doğrultuda Köse Kenan'ı kendisine inandırmayı başaran Tamara'nın; kısa süre içerisinde isteklerine kavuştuğu ve gelenleri tuzağa düşürüp ellerini bağlatarak kocasına teslim ettiği; Ermeni paşanın ise, Köse Kenan ve diğerlerini meydanda idam ettirecekken, devreye Köroğlu'nun girdiği ve hem Köse'yi hem de oğlu Hasan Bey'i kurtardığı anlaşılır (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 183). Bu açıdan “açık-saçık” hâlleriyle tam olarak “dizginlenmemiş” ve “kıskaca alınmamış” olan cinselliğini bir silah olarak kullanan Tamara'nın; ataerkil söylem tarafından, kadın cinselliğinin tehlikelerine vurgu yapmak amacıyla hikâyeye yerleştirildiği ve bu suretle erkeklerin, “kadınların fentine” karşı uyanık olmaları gerektiği mesajının verilmeye çalışıldığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Tahir Mirza'da ise, benzer biçimde, bir kadının cinselliğini silah olarak kullandığı ve bu suretle eşini manipüle etmeye çalıştığı görülür. Buna göre, nuranî bir dervişin verdiği elma vesilesiyle dünyaya gelen Tahir, günlerden bir gün yine aynı derviş vesilesiyle bâde içerek amcasının kızı Zöhre'ye âşık olur ve derdini annesine açar. Annesi ise ona, Zöhre'nin zaten kendisinin beşik kертmesi olduğunu ve bu meseleyi hiç dert etmemesi gerektiğini; zira eşi Ahmet Vezir'le konuşacağını ve en yakın zamanda düğünlerinin yapılacağını söyler. Ancak bu noktada Tahir'in annesinin, kocası Ahmet Vezir'e bu meseleyi söylerken değişik bir strateji izlediği görülür. Zira Ahmet Vezir'in hegemonik bir erkek olarak oldukça sert mizaçlı bir adam olduğu ve kadınların sözüne hiç mi hiç kulak asmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle kendini duyulur kılmak için cinselliğini ön plana süren kadının, güzel elbiseler giyerek Ahmet Vezir'e özel bir sofraya hazırladığı görülür:

“Garı durdu düşündü. Yahu ben buna nasıl söyliyim, nasıl söylemeyim. Garı, eh ne de olsa erkek, gadının biraz cilvesinden milvesinden faydalanıp söyliyebilir. Yıllardan beri geçirdiği, vahdında aldığı gelinnik elbisesi çıhartdı. Yıhandı mıhandı. Gohu mohu sürdü üsdüne başına. O gelinnik elbisesini giydi. Vezirin en sevdiği yemeh neyise onu pişirdi. Hazırladı sufrayı göydü. Yemeği düzdü...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 264).

Ahmet Vezir'in ise, kadınlara özgü olan böylesine etkili bir silaha; sahip olduğu “tecrübe”yle karşı koyduğu anlaşılır. Zira evden içeri girer girmez bir değişiklik olduğunu anlayan Vezir, karısına sert bir biçimde neler olduğunu sorar. Karısı ise; “*Yahu Vezir, insanoğlu işte. Durdum düşündüm de, bugün ahlımdan geçdi.*

Ben sana ilk gelen gecesi, sana gelin olup geldiğim geceyi hatırladım. Bu gün onun bir törenini yapım. Onun için böyle hazırlıh yaptım. Aynı o gerdeğe girdiğimiz geciyi anacıyih” diyerek cevap verir. Ancak bu noktada Vezir’in sinirlendiği ve karısının cinselliği bir manipülasyon aracı olarak kullanması nedeniyle onu azarladığı görülür:

“Gerı, sen bostancıya tere mi satacıyih. Sen bu fırıldahları git başgasına yap. Bana yutdurabilirsen mi? Ben hele memleketin bir sadrazamı olduğum hele orda dursun. Yüzbinlerce tecrübe geçirmişem. Senin ne varsa onu söyle. Öyle gelinnik giymek. Bugün benim evlenme günümdü felan. Bugüne gadar yirmi beş sene böyle yapılmadı da bugün mü yapılır” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 264).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan ve Keloğlu’nın Köroğlu’nun Atını Kaçırması olarak adlandırılan kolda da, tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi, cinselliğini ön plana çıkararak kocasını manipüle etmek isteyen bir kadın figürüyle karşılaşılır. Hikâyeye göre Silistre hükümdarı Hasan Paşa, Köroğlu’nun atı Kırat’a göz koyar ve onu elde etmek için Keloğlu’ı Çamlıbel’e yollar. Keloğlu ise, burada türlü hileler ile imrahor başı olur ve tavlada sürekli görev başında olan diğer imrahorları sarhoş ederek onları atlatmaya çalışır. Ancak Köroğlu’nun koyduğu yasak nedeniyle, imrahorlar bir türlü rakı içmeye yanaşmazlar. Bu noktada, söz konusu yasağı aşmanın en iyi yolunun; Köroğlu’nun eşi Han Nigâr olduğunu düşünen Keloğlu, doğruca Han Nigâr’ın yanına giderek onun ayaklarına kapanır ve Köroğlu’nun rakı yasağını biraz olsun esnetmesini rica eder. Han Nigâr ise, karşısında ısrarla yalvaran Keloğlu’nın ricasını kıramaz ve isteğini kabul eder.

Nitekim akşam olduğunda Köroğlu’na türlü cilvelerle yaklaşan Han Nigâr’ın, en nihayetinde kocasına karşı cinselliği bir silah olarak kullandığı görülür. Durumdan “ışkillenen” Köroğlu’nun ise; “*Peki Nigâr! Peki, gündeki sevdiğin, yâr-ı vefadarın benim. Bu hizmet günde yoktu. Bugün neyin nesi?*” diye sorduğunda (Kaplan vd. 1973: 183); Han Nigâr’ın ağzındaki baklayı çıkarttığı ve Keloğlu’nın ricasını ileterek imrahorlara da rakı verilmesini istediği görülür. Bu teklifi duyunca, ciddi derecede sinirlenen Köroğlu’nun, kendisine hâkim olamayıp Nigâr’a bir “sille attığı” ve onu azarladığına şahit oluruz. Ancak bu noktada, cinsellikle istediğini elde edemeyen Han Nigâr’ın, üstüne üstlük bir de tokat yiyince, ağlayarak Dağıstan’a geri döneceğini ve kocasının kendisinden bir tuluk rakıyı esirgediğini söylediği ve savurduğu ayrılma tehditleriyle Köroğlu’na istediğini yaptırmayı başardığı görülmektedir (Kaplan vd. 1973: 183). Bu açıdan hikâye içerisinde geçen bu ayrıntının, diğer örneklerle birlikte

değerlendirildiğinde, kadın cinselliğinin ataerkil söylem tarafından ne şekilde alımlandığına açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılır.

Öte yandan, kadınların cinselliklerini bir silah olarak kullanmalarının yanı sıra; pek çok hikâye içerisinde, “boşboğazlık” yaparak insanı ümitsizliğe sürükleyebilecek varlıklar olarak tasvir edildikleri ve kötü niyetli bir tiplene içerisinde sunuldukları görülür. Örneğin Tufarganlı Abbas hikâyesinde, böylesi bir portreye sahip kadınlarla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre bir gece babasının mezarı başında pîr elinden bâde içip ağzından kanlı köpükler saçan Abbas; annesi Selminaz Hanım tarafından bulunup eve getirilir. Kahramanın durumu kısa süre içerisinde mahalledeki “garıların” diline düşence, tüm bu kadınların; Abbas’ın evine üşüştüğü görülür. Bu noktada anlatıcının ise, söz konusu kadınların insana yılgınlık veren konuşmalarını şu şekilde özetlediği görülmektedir:

“Diyiller ki gadın var iman Guran sahibi olsun, gadın var ilan yılan sahibi olsun. İman Guran sahibi deyil de ilan yılan sahibi gadınnardan birisi “Hele bir men muna bahım nedi bunun ağzından gelen” bahdı, dedi: Yazık oldu sana Selminaz Hanım. Dedi: Ne oldu? Senin bu oğlan gudurupdu, dedi. Geçende benim dana gudurdu. Geldi bunun başına kürelendiler. Canı çıldı. Birisi geldi. Bir iman Guran sahibi olmuş bahdı dedi: Yavu senin neslin gurusun. Gudurmah ne. Hele bunun ağzından gelen gıhuya bahsene. Bu bunun ağzını yalamağa başladı. O gadar güzel bir gohu” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 94).

Nevruz Bey hikâyesinde ise, yine bu duruma çok benzeyen bir sahne ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre Diyarbakır yöresinde yaşayan Kerim Paşa, bir gün nuranî bir dervişin kendisine verdiği elma sayesinde bir erkek evlat sahibi olur. Dervişle yaptığı anlaşma gereğince çocuğun adını koymayan Kerim Paşa, dervişin gelip çocuğa ad koyması için tam on sekiz sene bekler. Ancak sabrı tükenince, çevresindekilerin de etkisiyle bir heyet kurduran Kerim Paşa’nın, çocuğa uygun bir isim vermeye niyetlendiği görülür. Bu noktada ise, klasik halk hikâyelerinde sıklıkla karşılaşılan bir motif olarak dervişin ortaya çıkıp çocuğa Nevruz ismini koyduğu ve aynı gece tekrar gelerek Nevruz’a bâde içirdiği görülür. Böylelikle ağzından kanlı köpükler saçan Nevruz’un, kısa süre içerisinde bayıldığı ve sabah olunca ise, bir türlü uyanmadığı görülmektedir.

Oğlunun bir türlü uyanmadığını fark eden Nevruz Bey’in annesi Zeynep Hanım ise, çevresindeki kadınlara haber verir ve onları yanına toplar: “*Hemen kaçtı bir dene dünya görmüş geçirmiş garı getdi. Garı gurbanın olum Novruz niye bele*

eleyir. Dedi Novruz gurdup, guduzduğu da var...” (Duymaz 1996: 137). Aldığı cevabı beğenmeyen annenin, bu aşamada hemen bir başka kadına daha başvurduğu görülür:

“Garı gurbanın olum, bu niye bele eliyir? Dedi bu gudurupdu, guduzduğu da var. Dedi: Guduzduh nedi? Dedi: Guduzduğu da odu ki; Nebheyr benim babam da el ağasıydı. Bir danası gudurdu, bütün ölkenin malına davarına düşdü, hamısı gudurdu. Zeynep Hanım dedi: Be ne olacah? Ne olacahdı, hele bunun guduzduğu çohalmayıpdı, eğer çohalsa bütün ölkeye düşecek, herkes guduracahdı. Zeynep Hanım’ın, iki eli oldu bir başı... Dedi: Ay garı nene, biz bir oğula hasretiyydik. Allah’a çoh şükür olsun, bir dene oğul verdi. Onu da bele eldi. Be biz neyliyek. Garı nene dedi: Neyliyeceksen, çih sarayın üstünnen bir dene baca del, helbire de kül goy, bacadan başına kül ele, goy ölsün. Yohsa bütün ölke guduracahdı...” (Duymaz 1996: 138).

Bunun üzerine, bütün ülkenin kudurmaması için oğlunu öldürmeye hazırlanan Zeynep Hanım’ın son bir kadın daha çağırdığı; bu kadının ise; *“oğlun bir iki saate ayaklanır, bu kadar gamlanma”* diyerek onu rahatlatmaya çalıştığı görülür. Ancak, üzüntüden dolayı kendinden geçen Zeynep Hanım’ın, önceki kadınların dediklerine kulak verip bütün ülkenin kudurmaması için oğlunu öldürmeye niyetlendiği; bu noktada ise Nevruz Bey’in kendiliğinden uyandığı anlaşılır. Bu açıdan, hikâyeler içerisinde yer alan bu ve benzeri sahnelerin; geleneksel kültür içerisinde “tipik” kadın davranışları olarak genelleştirildikleri ve ataerkil söylemin; bu vesileyle kadınları olumsuzlayarak onları “boşboğazlık”la veya “yangına körükle gitmek”le suçladığı görülür.

Bütün bu örnekler dışında; kadınları değersiz olarak gören ve onları genelleştirerek birbirlerinden farksız olduğunu dile getiren söylemlerin de hikâyeler içerisinde oldukça fazla oldukları anlaşılır. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde, birtakım insanların Ferhat’ın babası Behzad’ın yanına gelerek ona; *“oğlun meğer Şirin için aklını aldırmış...”* dediklerinde; Behzad’ın, bir ağacın altında çırılçıplak şekilde bekleyen oğlunun yanına gelerek ona Şirin hakkında şunları söylediği görülür:

“Gözüm nuru, niçün bir kız avrat için bu hâle girip kaldın? Validen sana pek muntazırdır ağlamaktan gözleri alil oldu benim duamı istersen gel gidelim şimdi mekânın mağaralar oldu...” (Özarslan 2006: 185).

Benzer şekilde, Necip ile Telli hikâyesinde de kadınların değersizliğini ve hepsinin birbirine benzediğini dile getiren bir söylemle karşılaşmak mümkündür. Buna göre hikâye kahramanı Necip’in, günlerden bir gün Telli isminde dünyalar güzeli bir kıza âşık olduğu ve babasını aracılı olarak onunla evlenmeye çalıştığı görülür. Ancak bütün ısrarlara rağmen Telli’nin babası Davut Ağa; kızını kayın biraderinin oğluna

beşik kertmesi olarak sözlediğini ileri sürer ve Telli'yi Necip'e vermeye yanaşmaz. Bu duruma fena hâlde üzülen Necip ise, kendisini odasına kapatır ve insanlarla görüşmeyi reddeder. Bu esnada arkadaşlarının, Necip'in yanına gelerek onu teselli etmeye çalıştıkları ve bu suretle ona şöyle söyledikleri görülür: *“Necip sen bir erkek değil misin? Ne kıymeti var bir karının? Ayşe olmasın Fatma olsun, Fatma olmasın bilmem şu olsun, dediler...”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 210).

Bütün kadınları aynı kategoriye koyarak onları sistematik biçimde ötekileştiren bu söylemin, Bedri Sinan hikâyesinde de tekrarlandığı anlaşılır. Buna göre hikâye kahramanı Bedri Sinan, bâde içerek âşık olduğu Mahperi'den haber alınca, doğrudan padişahın huzuruna gelip durumu anlatır ve ordu kumandanlığını bırakarak gitmek istediğini belirtir. Sinan'ı kaybetmek istemeyen padişah ise, kadınlar hakkında kalıplaşmış olan o bildik düşünceyi şu şekilde dile getirir:

“Yahu Sinan, bir kadın değil mi? Sana Buhara'nın en zenginin kızını alayım. İşte seni böyle edeyim. Bundan daha yüksek bir mertebe var mı? Ben seni ordu kumandanı etmişim. Gel gitme, bir kadındır dedi” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 108).

Benzer biçimde, Âşık Kerem hikâyesinde (Kerem ile Aslı) geçen bir pasajda ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, kadınların genellendiği ve onların spesifik öznelere olmadıklarının dile getirildiği görülür. Buna göre Ahlaz şehri hükümdarının senelerce uğraşmasına rağmen bir türlü çocuğu olmaz. Bu doğrultuda derdine çare aramak maksadıyla tebdil-i kıyafet yapıp diyar diyar dolaşan hükümdarın, karşılaştığı nuranî bir dervişten iki elma aldığı ve doğruca memleketine geri döndüğü görülür. Bu noktada, yine çocuk sahibi olamayan bir keşişin ise, padişahın yanına gelerek elmalardan birisini istediği ve eğer kendisinin bir kız çocuğu; hükümdarın ise bir erkek çocuğu olursa, doğacak olan kızını hükümdarın oğluna vereceğini söylediği görülmektedir. Böylelikle teklifi kabul eden hükümdar, elmalardan birini keşişe verir ve ilerleyen zamanlarda ise, tahmin edildiği gibi, keşişin bir kızı (Aslı); hükümdarın ise bir oğlu (Kerem) olduğu anlaşılır.

Hikâyenin devam eden kısımlarında ise Kerem'in, günlerden bir gün keşişin kızı Aslı'yı görerek ona âşık olduğuna şahit oluruz. Bu açıdan, zaten beşik kertmesi oldukları için, hükümdarın keşişi çağırarak Aslı'yı ondan istediği; ancak keşişin, hükümdarın huzurundayken teklifi kabul etse de evine geldiğinde; bir Müslümana kızını vermek istemeyen karısını bir türlü ikna edemediği ve böylelikle Aslı'yı da

olarak ortadan kaybolduğu görülür. Aslı'nın ortadan kaybolduğunu fark eden Kerem ise, derdinden dolayı sararıp solunca; bir hükümdar olan babasının, Aslı'nın pek de önemli olmadığını (bütün kadınların birbirine benzediğini) ve isterse ona başka kızlar alabileceğini söylediği anlaşılır (Duymaz 2001: 259).

Diğer taraftan, kültürel belleğimizde kadınları “birey” olarak görmeyen bu bakış açısının, aynı zamanda onları “irrasyonel” varlıklar olarak kodladığı ve akıl açısından “nakîse-dâr” (kusurlu, noksan) bulduğu görülmektedir. Örneğin Ferhat ile Şirin hikâyesinde, Mehmîne Banu nedeniyle sevdiği Şirin'e bir türlü kavuşamayan Ferhat'ın, divane bir şekilde kendisini yollara vurduğunda Hürmüz Şah'la karşılaştığı ve ondan yardım istediği görülür. Böylelikle Ferhat'ı sarayına alan Hürmüz Şah; Mehmîne Banu'ya bir mektup yazarak Şirin'i derhâl kendisine vermesini; yoksa büyük bir savaş açacağını söyler. Ancak Mehmîne Banu'nun, kendisine yapılan bu emrivakiyi reddettiği ve Hürmüz Şah'ın tehditlerine aldırmadığı görülür. Bu noktada, bir kadın nedeniyle (Şirin için) binlerce insanın öleceğini düşünen Hürmüz Şah'ın; *“hayf anın etdügi fil ki, benim gibi şaha bu kadar laf urub bir kızı benden diriğ tuta...”* diyerek Mehmîne Banu'yu eleştirdiği; yanındaki musahiplerin ise Şah'a; *“bre va'desine durmaz avratdur akıl nakısa olduğundan diriğ eyledi...”* (Özarslan 2006: 188) diyerek onun “kadınlığı” ve “mantıksız” davranışları arasında korelasyon kurdukları anlaşılır.

Kadınların akıl ve düşünce açısından “noksan” olduklarını dile getiren bir diğer söylemin ise, Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Keloğlu'nın Köroğlu'nun Atını Kaçırması kolunda karşımıza çıktığı görülür. Hikâyeye göre, Silistre hükümdarı Hasan Paşa tarafından Çamlıbel'e gönderilen ve Köroğlu'nun Kırat'ını çalmak isteyen Keloğlu'nın, zamanla kendisini Köroğlu'na sevdirdiği ve imrahor başı olup, Kırat'ın özel seyisliğini yapmaya başladığı görülür. Bu noktada, diğer imrahorların varlığı, Keloğlu'nın Kırat'ı kaçırmasına engel olduğu için; onlardan kurtulmanın bir yolunu arayan Keloğlu'nın, çareyi onları sarhoş etmekte bulduğu anlaşılır. Ancak Köroğlu'nun imrahorlara rakı içme yasağı koymuş olması, Keloğlu'nın elini kolunu bağlar. Bu nedenle bir hile düşünen Keloğlu, Köroğlu'nun iradesini kırmak amacıyla “kadın olduğu için ileriye geriye pek de düşünemeyen” Han Nigâr'a yanaşmaya karar verir:

“Ulan ben en evvel bu rakının tuluğunu Han Nigâr’dan isteyeyim. Kadın kısmı ileriye geriye düşünmez. Ben gider Han Nigâr’ın ayaklarına sarılırım, ayaklarını öperim. O da ağamın nasıl olsa gönlünü yapar diye düşünür” (Kaplan vd. 1973: 182).

Ercişli Emrah hikâyesinde ise, yine kadınların “ileriye geriye pek düşünemediklerini” dile getiren ve bu suretle onları ötekileştiren bir kalıpyargı ile karşılaşmak mümkündür. Buna göre Van’ın Erciş ilçesinde yaşayan ve fakir bir âşığın oğlu olan Emrah, günlerden bir gün bâde içerek Miloğlu Ehmet Ağa’nın kızı Selvi’ye âşık olur. Ancak Van Kalesi kuşatmasından dönerken Selvi’yi görerek ona âşık olan Şah Abbas’ın, bu noktada Emrah’a rakip olarak belirdiği ve Selvi’yi beraberinde İsfahan’a götürdüğü görülür. Böylelikle Selvi’nin peşinden İsfahan’a giderek Şah Abbas’ın huzuruna çıkan Emrah’ın, Hak âşığı olduğunu Şah’a ispat etmek istediği; Şah Abbas’ın ise, onu pek çok imtihandan geçirerek en nihayetinde Selvi’yi ona vermeye karar verdiği görülmektedir. Ancak bu noktada Şah’ın on iki vezirinin; “her gelen Hak âşığıym diyerek karılarımızı elimizden alabilir” diyerek Selvi’nin Emrah’a verilmesine şiddetle karşı çıktıkları anlaşılır. Bu nedenle, Emrah’ın Hak âşığı olduğuna; ancak kendilerinin vereceği bir zehri içip hayatta kalırsa inanacaklarını söyleyen vezirler, bu doğrultuda Emrah’ı bir kez de kendileri test etmek isterler. Vezirlerin teklifini kabul eden Emrah ise, zehri Selvi’nin elinden içmeyi şart koşar. Böylelikle vezirler, çok kuvvetli bir zehir hazırlatır ve şişeyi Selvi’ye uzatırlar. Selvi ise hiç duraksamadan zehri Emrah’a verince, bu noktada anlatıcının araya girerek kadınlarla ilgili o bildik söylemi dile getirdiği görülür:

“Meğer Emrah ne umud ederdi, adam da sevgüllüsüne el be el zehir verir mi? Emrah gelbinden umudi buyudi. Lakin bazı kadınlar ileriye geriye asla düşünmez, çünkü neden kadın olduğuna...” (Bâli 1973: 141).

Kadınların akli melekeleri ile ilgili olarak pek çok hikâye içerisinde karşımıza çıkan bu olumsuz yargının, Güzel Ahmet hikâyesinde ise bizzat bir kadın tarafından dillendirildiği görülür. Buna göre hikâye kahramanı Ahmet’in, bir gün arkadaşlarıyla camiden gelirken, elinde su testisi olan yaşlı bir kadın gördüğü ve eğlenmek maksadıyla yerdeki küçük bir taşı kadının testisine doğru fırlattığı görülür. Böylelikle taş testiye çatlatıp içindeki su boşalınca, yaşlı kadın öfkeye kapılır ve “*vay deyyusun dükkâncısı, hele gırık destiyi vermiş bana*” diyerek destiyi aldığı dükkâna geri döndüğü anlaşılır. Aradan bir müddet geçtikten sonra kadın tekrar gelince, Güzel Ahmet yine aynı şeyi yapar ve destisinden suyun boşaldığını gören kadın ise; “*Ee deyyusun dükkâncısı! Garının aklı yetmez diye gırığı geri vermiş*” diye söylenerek tekrar

dükkâna geri döner. Bu doğrultuda yaşlı kadının, aynı hadiseyi üçüncü defa yaşayınca, çevresinde gülüşen çocuklardan şüphelendiği ve Ahmet'in ise suçunu itiraf etmesi üzerine; “*A oğlum Gözel Ahmet! Hırızmalı Gözeli'nin hışmından gidesin*” diyerek ona beddua ettiği görülür (Görkem 2000: 171). Bu açıdan yaşlı kadının dillendirdiği “garının akli yetmez” söyleminin, diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde toplum içerisinde yaygın şekilde kullanılan bir stereotip olduğu anlaşılır.

Bütün bu örnekler dışında kadınların, hikâyeler içerisinde özellikle psikolojik veya fiziksel güç açısından da ikincilleştirildikleri ve bu nedenle toplumsal hiyerarşide erkeklerden aşağı bir konuma itildikleri görülür. Örneğin Emir Han ile Sümbül Hanım hikâyesinde geçen bazı pasajlar, açık bir biçimde bu duruma işaret eder. Buna göre günlerden bir gün Gence Hanı Ziyad Han'ın, kardeşi Yakup'un kendisini alaşağı ederek saltanatı ele geçireceği söylentileri üzerine, onu Gence'den sürmek zorunda kaldığı görülür. Yanına eşi Pırlanta Hanım ve oğlu Emir Han'ı da alan Yakup Han ise, Gence'den Osmanlı ülkesine göç eder. Yolda giderken Pırlanta Hanım'ın sürekli ağlaması üzerine; anlatıcının küçük bir parantez açarak kadınlar hakkında oldukça yaygın olan o bildik stereotipi tekrar ettiği görülür:

“Gence'den ayrılan Yakup Han, karısı ve oğlu; dağlardan, derelerden, tepelerden yavaş yavaş akıp gitmeye başladılar. [Bu bir gerçektir. Erkekler daima, kadınlardan bazı şeylerde güçlüdür.] Pırlanta Hanım, e bu bir kadın. Şöyle geri döndü baktı: “Benim kocam, bir tek yavrum perişan hâlde. Önümüzde acaba neler var, neler? Diye düşündü” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 391).

Erkek ve kadın kimlikleri arasında yapılan bu bilinçli ayrımın, İrfânî Hoca ile Türkmen Kızı hikâyesinde de karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Hikâyeye göre, Kars'ta küçük yaşta babasını kaybeden İrfânî Hoca, amcası Hasan Paşa'nın himayesinde hayatına devam ederken; günlerden bir gün bâde içerek Batum dolaylarında yaşayan Melek Sultan'a âşık olur. Bu aşk nedeniyle İrfânî Bey'in, içine kapanarak depresif bir tutum sergilediği görülürken; tıpkı onun gibi bâde içmiş olan Melek Sultan'ın ise, hasta olarak yataklara düştüğü görülür. Bu noktada ise anlatıcının, erkek ve kadın kahramanların gösterdikleri farklı tepkilerden yola çıkarak yukarıdaki örneğe oldukça benzer şekilde şu söylemi dile getirdiği görülmektedir: “*Cenabıallah yarattığı zaman erkekleri kadınlardan biraz daha güçlü yaratmış. Onun için erkekler her zorluğa dayanır, kadınlar dayanmaz*” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 189). Böylelikle erkek ve kadın arasında fiziksel ve psikolojik açıdan ayrım gözetilen bu

eşitsiz denklemin, gündelik hayat içerisindeki pek çok farklı kombinasyon içerisinde, sürekli olarak tekrar inşa edildiği anlaşılmaktadır

Bir başka noktada, kimi zaman kas gücündeki ayrımlara ve kimi zamansa aklı melekelerdeki farklılıklara vurgu yaparak erkek ve kadın kimlikleri arasında ayrım yapan ataerkil söylemin, hikâyeler içerisinde zaman zaman daha keskin bir hâl aldığı ve erkekliği tüm “olumlu” anlamları içeren bir simge hâline getirirken; kadınları ise “olumsuzluklar”ı temsil eden semantik bir sahaya çektiği görülür. Bu açıdan örneğin Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda, erkek ve kadın cinslerinin sahiplendikleri bu anlamlara gönderme yapan bazı pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Banu Çiçek’le evlenmek isteyen Bamsı Beyrek’in, durumu aile büyüklerine naklettiği ve onların da geleneğe uygun şekilde, Banu Çiçek’i ailesinden istemeye niyetlendikleri görülür. Bu doğrultuda, Banu Çiçek’i erkek kardeşi Deli Karçar’dan istemesi için, bizzat Dede Korkut’un aracı kılındığı; onun ise, türlü maceralar sonucunda Deli Karçar’ı razı edip Banu Çiçek’i almayı başardığı anlaşılır. Dede Korkut’un yolunu gözleyen Bamsı Beyrek’in babası Bay Büre’nin ise, obaya gelen Dede Korkut’u gördüğünde, hemen onun yanına gittiği ve ona; “*Dede oğlan mısın kız mısın*” diye sorduğu; Dede Korkut’un ise, “*Oğlanam*” şeklinde cevap verdiği görülmektedir (Tezcan ve Boeschoten 2001: 75). Bu açıdan hikâye içerisindeki söz konusu diyalogun, açık bir biçimde erkeklere atfedilen olumlu anlamlara işaret ettiği; buna mukabil kadınları ise olumsuz şekilde kodladığı anlaşılır.

Kirmanşah hikâyesinde ise, erkek ve kadınlara atfedilen söz konusu anlamların, doğum hadisesi üzerinden dile getirildiği ve bu suretle kız çocuk sahibi olmanın, erkek çocuk sahibi olmaya kıyasla olumsuzlandığı anlaşılır. Buna göre Tiflis hükümdarı Hurşit Şah’ın, çok istemesine rağmen bir türlü çocuk sahibi olamadığı görülür. Bu nedenle gece gündüz gözyaşı döken Hurşit Şah, günlerden bir gün Hızır ile karşılaşır ve Hızır’ın kendisine verdiği talimatları yerine getirerek dokuz ay sonra bir çocuk sahibi olur. Sarayda bulunan bir halayık, Hurşit Şah’ın huzuruna gelerek; “*Müjdelers olsun şahım, bir oğlan oldu*” deyince ise, anlatıcının bu noktada bir parantez açtığı ve şunları söylediği görülür: “*Yağan olsun beyefendi, yağmur olsun gar olsun, doğan olsun, oğul olsun, kız olsun, olsun da kız olsun... Hag’dan gelen hep hayırdır*” (Alptekin 1999: 139).

Bu açıdan, esasında çocuğun her iki cinsiyetten de olabileceğini ve “Hak’tan gelenin hayır olduğunu” dile getirmek isteyen anlatıcının; “*olsun da kız olsun*” diyerek kendisiyle sonradan çelişmiş olduğu ve bu suretle ataerkil söylemin kadınlara atfettiği olumsuz anlamlara, farkında olmadan işaret ettiği görülür. Zira “olsun da kız olsun” ibaresinin; esasında kız çocuk sahibi olmanın; çocuk sahibi olmamaktan iyi olduğuna; ancak erkek çocuk sahibi olmaktan ise, kötü olduğuna gönderme yaptığı görülür. Dolayısıyla diğer örneklerle beraber değerlendirildiğinde, hikâyeler içerisinde erkekliğin genel olarak olumlu anlamlara gönderme yaptığı; buna karşılık kadınlığın ise, olumsuz anlamları kendisinde barındırdığı sonucuna ulaşılır. Böylelikle söylemsel alanda kurulan basit analogilerle birlikte, erkeklerin kültürel bir tutum eşliğinde hiyerarşik olarak yukarıya çekilip “kayırdıkları”; buna mukabil kadınların ise, sistematik olarak ötekileştirilip aşağı itildikleri anlaşılır.

Diğer taraftan, toplumsal sahada erkek ve kadın cinsleri açısından ortaya çıkan söz konusu anlamsal ayrışmanın; cinsiyetlerin “idrak edilebilir özne” olarak yorumlanmalarında da benzer biçimde tezahür ettiği ve böylelikle erkeklerin, belirli eylemleri yapabilme özgürlüğüne sahip özneler olarak tanımlanırken; kadınların ise hiçbir zaman “otonom” özneler olarak görülmedikleri ve bu suretle “madunlaştırılarak” yok sayıldıkları anlaşılır. Bu açıdan örneğin Âşık Garip hikâyesinde özellikle bütün düğümler çözüldükten sonra yaşananların, kadınların kendi kaderleri hakkında dahi söz sahibi olamadıklarına ve dolayısıyla hayatlarını erkeklerin buyruklarına göre yaşadıklarına işaret eder gibidir. Buna göre hikâyenin sonunda, tıpkı Bamsı Beyrek’in Yalancı Oğlu Yaltacuk’u affetmesi gibi; Garip’in de hikâye içerisinde kendisine rakip olarak beliren Şah Veled’i, yaptığı bütün kötülöklere rağmen affettiği ve kendi kız kardeşini [elbette kız kardeşine hiç sormadan] ona verdiği görülür:

“Âşık Garip dedi; “Oğlan benden bulma Allah’tan bul. Senin de bu düğüne masrafın gitmiştir. Allah’ın emriyle kız karındaşımı alır mısın?” deyince Şah Veled de “Alırım” dedi... Bu konuşmanın ardından annesine soran Garip, “*oğlum sen bilirsin*” cevabını alınca “ben bildikten sonra ben verdim” diyü, hemen gidip kız karındaşının eline kına yakıp kınası tutar tutmaz bir taht nikâh edip Şah Veled’in koynuna koyuverdiler (Türkmen 1971: 193).

Âşık Mevlüt İhsanî’den derlenen Böyle Bağlar hikâyesinde ise, kadınların değış-tokuş edilecek bir meta olarak görüldükleri ve bu suretle, onlara hayatları hakkında hiçbir söz hakkı tanınmadığı görülür. Hikâyeye göre, eşi Senem’le bir türlü

cinsel ilişkiye giremeyen Hüseyin Bey, erkeklik gururunun ciddi anlamda rencide olduğunu düşünür ve utancından memleketini terk ederek Cezayir’e gider. Burada kendisine mütevazı bir hayat kuran ve senelerce memleketinden uzak kalan Hüseyin Bey, günlerden bir gün Hızır’la karşılaşınca, erkekliğini geri kazanır ve memleketine geri döner; ancak bu noktada eşi Senem’in, Molla Hasan’ın büyük oğluna verildiğini öğrenen kahramanın; klasik bir motif olarak hemen düğüne koşturduğu ve söz konusu izdivacı engellemek istediği görülür. Böylelikle düğüne yetişen Hüseyin Bey, kendisinin geri geldiğini belli edince; Molla Hasan, Senem’i oğluna almaktan vazgeçer ve düğün alayını geri döndürür. Hüseyin Bey’in babası Ahmet Ağa ise, durumun absürtlüğünü telafi edebilmek için, Molla Hasan’a kızı Süheyla’yı verir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 42). Bu açıdan kadınların, “metalaştırılarak” takas edildikleri ve söz konusu işlem yapılırken ise, çoğunlukla olayların gidişatına müdahil olamadıkları anlaşılır.

Dil-i Gam Yahya Bey hikâyesinde ise, yine kadınların idrak edilebilir birer özne olmadıklarına işaret eden bazı pasajlarla karşılaşılır. Buna göre Tiflis yöresinde yaşayan Hüseyin Bey’in, günlerden bir gün çevresindeki birkaç ahababı ile görüşerek yedi erkek kardeşin bir kız kardeşi olan Yâmen Hanım’a, oğlu Yahya için talip olduğu görülür. Bu noktada yedi erkek kardeş, Hüseyin Bey’den durumu istişare etmek için müsaade ister; ancak Hüseyin Bey; *“Yavrum sizin yedi gardeşin bir bacısı olan kimi benim de bir tek olum var. Peçi. Ne konuşacaahsınız ki? Dünya geçimi için neyim varsa hepsi sizin bacınızın. Aha bunda siz ne konuşacaahsınız? Gel işi uzatma yavrum. Eğer he ise he deyin. Ben bir an evvel işime bahayım”* (Çetin 1986: 43) diyerek kardeşleri ikna etmeye çalışır. Kardeşlerden en büyük olanı ise, diğer altı kardeşiyle kısaca konuştuktan sonra: *“Çoh layıh söz. Allah için güzel”* (Çetin 1986: 43) diyerek Yâmen Hanım’ı Yahya Bey’e verdiğini ilan eder. Böylelikle görüldüğü üzere kadının evlendirilmesinde, kendisine hemen hiçbir söz hakkının verilmediği ve bu suretle aile içerisinde iktidar pozisyonunda olan erkeklerin, diğer pek çok konuda olduğu gibi, bu konuda da nihai kararı verme yetkisine sahip oldukları anlaşılır.

Diğer taraftan hikâyenin ilerleyen bölümlerinde babası ölünce, kendisine kalan yüklü mirası har vurup harman savuran Yahya Bey’in; bir bey kızı ile evlenmek maksadıyla Yâmen Hanım’dan ayrılmak istediği görülür. Bu noktada, evlenirken kendi kaderi hakkında hiçbir şey söyleyemeyen Yâmen Hanım’ın, boşanırken de kendi

hayatı hakkında tek bir söz söyleyemediği ve sadece, birtakım olaylara maruz kalan bir “nesne” olarak alımlandığı anlaşılır (Çetin 1986: 62).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolunda da, yine kadınların idrak edilebilir birer özne olarak görülmedikleri ve evlilikler konusunda son sözleri söyleyen mercilerin, babalar yahut erkek kardeşler olduğu görülmektedir. Buna göre Köroğlu, günlerden bir gün fakir bir dervişin kendisine getirdiği bir tasvire bakarak Han Nigâr’a âşık olur. Bu doğrultuda Han Nigâr’a ulaşmak isteyen Köroğlu, keleşleri ile vedalaşır ve Kırat’ına binerek soluğu Dağıstan’da alır. Hile yoluyla Han Nigâr’ın konağına girmeyi başaran kahramanın; bir müddet sonra Han Nigâr’a gerçek kimliğini açıkladığı ve böylelikle Han Nigâr’ın da Köroğlu’na âşık olduğu anlaşılır. Dolayısıyla ikilinin, hiç beklemeden nikâh kıydıkları ve hemen gerdeğe girdiklerine şahit oluruz.

Ancak ilerleyen günlerde Köroğlu; Han Nigâr’ı Çamlıbel’e götürmek istediğinde, Han Nigâr’ın üç erkek kardeşi olduğu ve Nigâr’ı götürebilmek için, onların da rızasını alması gerektiği ortaya çıkar. Köroğlu ise, sonradan öğrendiği bu duruma çok bozulur:

“Köroğlu döndü ki; ‘Karı, benim yiğitliğim her yerde söyleniyor, ben bir Türkiye kahramanıyım. Türkiye toprağında şimdiye kadar kimsenin namusuna hayın bakmadım. Eğer bu adamlar, şimdi duysa, senin bu kardeşlerin, benim yiğitliğim kaybolacak. Neden? Kendi kendilerine derler ki eğer bu herif yiğitti, gele bizden kız alaydı. Bizden habersizleyin nasıl ki geldi, bacımızı aldı da, bizim haberimiz olmadı. Bunu yüzüme de demeseler, izime söylerler. Bu sebepten biraz yiğitliğim kaybolur. Ama bir öğün oldu hele. Gel bakalım. Kardeşlerin kimise gelsin!’” der (Kaplan vd. 1973: 98).

Bu doğrultuda Nigâr’ın kardeşleri gelince ise, Köroğlu’nun eline sazını alarak onlara kendini tanıttığı ve ataerkil kültürün gerektirdiği gibi, kız kardeşlerini onlardan usulünce istediği görülür:

“Arkadaşlar, işte saz ile Köroğlu olduğumu, Çamlıbel’den geldiğimi, bacımızı aldığımı saz ile bildirdim, söz ile bildirdim. Lakin sizin bu kız kardeşiniz olan Han Nigâr, siz kardeşi olduğunu bana haber vermedi. Eğer vereydi, ben sizin bacınızı sizden isterdim. Ben dedim ki bu kadının kimsesi yoktur...” (Kaplan vd. 1973: 99).

Bu açıdan, babanın yokluğunda erkek kardeşlerin (kültürel açıdan yetkilendirilmiş olan “nomos bekçileri”nin), kız kardeşlerinin kaderi hakkında söz söyleme hakkına sahip yegâne merci olarak gösterildikleri ve böylelikle kadın

kahramanların madunlaştırılarak bütün bu ilişki yumakları içerisinde görünmez kıldıkları anlaşılır.

Diğer taraftan bazı hikâyelerin ise, kadınları “dulluk” mefhumu üzerinden ötekileştirdiği ve erkeklerin aksine, evlendikten sonra (boşanma yahut ölüm gibi nedenlerle) bir şekilde yalnız kalan kadınlara, birer suçlu muamelesi yaparak onları eleştirdikleri görülür. Bu açıdan dulluğun, ataerkil sistem içerisinde kadınlar açısından “madun olmak” tabirine en çok yaklaşan statü olduğu ve zaten toplum içerisinde idrak edilebilir özneler olarak algılanmayan kadınların, herhangi bir nedenle dul statüsüne geçerlerse, potansiyel bir tehlike olarak yorumlandıkları anlaşılır. Bu doğrultuda örneğin Cihan Abdullah hikâyesinde geçen bazı pasajların, söz konusu duruma açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre hikâye kahramanı Abdullah’ın, bir tasvirden gördüğü Cihan Hanım’a âşık olduğu ve bu nedenle yemeden içmeden kesildiği anlaşılır. Durumdan haberdar olan Gence hükümdarı Ziyad Han; ülkesinde yaşayan Cihan ismindeki bütün kadınları, oğlu Abdullah için sarayında toplamaya karar verir. Böylelikle oğlunun bu kadınlardan birisini seçip evleneceğini düşünen babanın, bütün kadınları bir bir oğlunun önünden geçirdiği; ancak bu noktada Abdullah’ın, önünden geçen kadınlardan birisini, dul olması nedeniyle ciddi bir biçimde aşağıladığı görülür:

“Oğlan bir daha baktığında meğerse bu kızların içinde bir dul kadın varmış. Kırk yaşından biraz daha aşağı. Adı Cihan’mış. Bu da bezenip gelmiş. Abdullah bunu gördü: -Sen niye geldin? Dedi: -Benim de adım Cihan’dır. -Demek sen de buraya kendini beğendirmeye geldin? -Niye ben kimin kızından noksanım? Hele bakalım bu yerde Abdullah ona ne diyor:

Bu dünya sana ar olsun
Yediğin zehri mâr olsun
Geri dön gaddin gırılısın
Sen değilsin yârim benim

Sen kız iken gelin oldun
Dul iken karşıma geldin
Erin öldü bana mı kaldın
Sen değilsin yârim benim” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 57).

Dulluğa dair bir diğer pasajın ise, Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde karşımıza çıktığı söylenebilir. Hikâyeye göre, bâde içerek âşık olduğu Mahitaban’a ulaşmak için Şirvan’a yolculuk yapan Mahirî’nin, yolda giderken pek çok âşık ile atıştığı görülür. Bu minvalde, Tebriz’de Âşık Filvarî ile de karşılaşan kahramanın; söylediği şiirlerle Filvarî’yi mağlup etmeye çalıştığı; ancak Mahirî’ye cevap veren Filvarî’nin ise, bir

şiiirinde kendisini bakirelere layık görürken; Mahirî'nin ancak dullara layık olduğunu dile getirdiği ve bu suretle Mahirî'nin âşıklığı ile kendi âşıklığını kıyaslamaya çalıştığı görülmektedir:

“Âşıklar eylerler dilde talebi
Gezelim sen ile Şam'ı Haleb'i
İster isen olak güzel çeledi
Kızı ben toplayım, dul senin olsun” (Gökalp 1985: 44).

Bu açıdan dul kadın imgesinin, geleneksel kültür içerisindeki “olumsuz” çağrışımına örtük bir gönderme yapan söz konusu dörtlüğün; dulların, idrak edilebilir birer özne olmayan “kadınlar sınıfı” içerisinde, hiyerarşik açıdan daha aşağı sıralara çekildiğine açık bir biçimde işaret ettiği anlaşılır¹⁵¹.

Dulların yanı sıra resmî devlet örgütlenmesinin çeperlerine itilen ve çoğu zaman hakir görülerek her fırsatta aşağılanan seks işçilerinin (fahişelerin) de, hikâyeler içerisinde zaman zaman yer aldıkları ve sunmuş oldukları görüntülerle, kadınların ikincil imajını açık bir şekilde gözler önüne serdikleri görülür. Özellikle Tıflî hikâyeye halkası içerisinde yer alan ve yaptıkları işler açısından toplumun “kıyılarına” itilen seks işçilerinin, bugün olduğu gibi geleneksel kültür içerisinde de, hayatı deneyimleyen bir özne olmaktan ziyade erkeklerin “arzu nesnesi” olarak kullanıldıkları ve toplumun geneli tarafından ötekileştirildikleri anlaşılır. Bu açıdan polisiye roman/hikâyeye türünün prototipi sayılabilecek Sansar Mustafa hikâyesinde, fahişelik yaparak hayata tutunmaya çalışan; ancak hazin bir şekilde Sansar Mustafa tarafından katledilen Rukiye'nin; sunmuş olduğu profil açısından söz konusu ikincilleştirme faaliyetine iyi bir örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Buna göre, bir bayram günü Tıflî ile birlikte tebdil-i kıyafet yaparak Tophane'ye giden Sultan Murad'ın, burada bir berber dükkânına girince, taze bir

¹⁵¹ Dul kadınların; özellikle geleneksel Türk kültürü içerisinde “Dul Avrat” veya “Baş Yiyen” olarak adlandırıldıkları ve “uğursuz” sayıldıkları için kız isteme törenlerine götürülmediklerini dile getiren Kalafat; onların aynı zamanda “Gelin Yengesi” olamayacaklarını ve “Gelin Kınası”nın karılmasında rol alamayacaklarını ifade eder. Bu açıdan çeşitli Türk coğrafyalarından verdiği örnek şiirlerle, dul kadınların geleneksel kültür içerisinde tekinsiz varlıklar olarak yorumlandıklarına işaret eden Kalafat'ın, esasen toplumsal cinsiyet rejimi içerisindeki kadınlara yönelik ötekileştirme faaliyetlerine farkında olmadan dikkat çektiği görülür. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kalafat 2011: 7-10). Diğer taraftan, özellikle geleneksel kültür içerisinde dul kadınlara iliştilen söz konusu olumsuz anlamların, kısmen günümüze de taşındığı ve bu suretle dul kadınların, modern Türkiye bağlamında da “eşlerini ellerinde tutmayı becerememiş” kadınlar olarak alınıldıkları anlaşılır. Bu nedenle ev içine ait patriarkal kontrolü boşanarak kamuya devreden bu kadınların, boşanmayla birlikte toplumla yeni bir sözleşme imzaladıkları ve kadınlıklarını, anneliklerini veya onurlarını daimi bir gözetime açık hale getirerek, evli kadınlara kıyasla daha olumsuz şartlara sürüklendikleri anlaşılır (Yıldırım 2017: 17). Konuya ilişkin olarak ayrıca bkz. (Kandiyoti 1987).

delikanlı olan Ahmet'i görüp ona âşık olduğu anlaşılır. Bu nedenle, devam eden günlerde de sürekli olarak Ahmet'i görmeye giden Sultan Murad; günlerden bir gün Ahmet'in Sansar Mustafa adlı bir kabadayı tarafından kaçırılmasını haber alınca, büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Yanındaki Tıflî'ye hemen Sansar Mustafa'nın yakalanması emrini veren Sultan Murad, böylelikle Ahmed'e tekrar kavuşacağı günün hayalini kurar. Durumu asesbaşı ve subaşı ile istişare eden Tıflî ise, Sansar Mustafa'yı İstanbul'un hemen her semtinde çalışan "ârüfteler" (fahişeler, seks işçileri) aracılığıyla bulabileceklerini düşünür ve Subaşı ile beraber fahişelere haber salar:

"Subaşı eyitti, 'benim canım, bu iş her avradın kârı değildir, ancak bu iş, hezâr mirasyedi çelebileri sayd edip akçesi kalmadıktan ensesine bir sille vurup Gedik Paşa külhanının mütevâlliliğin verir avrat lazımdır' dedikte bunların içlerinden biri meydana çıkıp eyitti, 'canım subaşı ağa, bu ahvali ben cariyene ifade eyle, bir yol bakayım' deyince subaşı eyitti, 'hâliyâ İstanbul'da meşhur olan Sansar Mustafa namında bir çelebi var imiş, anı bilir misin' deyince avrat kakhaha ile gülüp eyitti, 'benim efendim, ol bir iş midir' dedi. Hacı Subaşı ağa eyitti, 'her kanginiz ele getirip veya bir haber alırsanız işte iki yüz altın ve ârüftelik menşurun eline alıp andan maada padişah'tan bir büyük ihsan görür' dedi. Avrat eyitti, 'benim efendim, ne var ta bu kadar acele edecek, ol bir şey değildir, bizler kalyon batırdık, bu ise sandal olmaz' deyip subaşıya ve Tıflî Efendi'ye veda edip bunlar kapıdan taşra oldular..." (Sayers 2013: 146).

Böylelikle hikâye içerisinde "oynak" bir fahişe olarak tasvir edilen Rukiye'nin, bu noktada sahneye çıktığı ve cariyeleriyle birlikte Tophane'de dolaşırken; özellikle "biseksüel" bir kimliğe sahip olan Ahmet'in dikkatini çekip onun hedefi hâline geldiği görülür. Bu doğrultuda, Sansar Mustafa ve Ahmet'le karşılaşan Rukiye'nin, "zevk etmek" için onlarla Panayot'un meyhanesinin üst katındaki odaya gittiği ve burada Ahmet'e gönlünü kaptırarak casus olarak geldiğini ağzından kaçırdığı anlaşılır:

"Amma hanım, Ahmet'ten lezzet alıp bunlar yeni baştan meclis tazeleyip ve gayet bunlar keyif olup ol dem avrat, keyif hâliyle söze gelip eyitti, 'bre başına kustuğum Hacı Subaşı, yanlış mıyım senin iki yüz altınına tamah edip şöyle bir şehbâz yığidi ele vermeye, öyle yığidi doğuran ana üçe beşe doğursun, böyle şehbâz bin yaşasın..." (Sayers 2013: 148).

Rukiye'nin söylenmelerine kulak kabartan Sansar Mustafa ise, kadının ne amaçla geldiğini anlayınca, hemen Cezayir palasını çeker ve "*avradın kellesini top gibi meydana galtân*" eder (Sayers 2013: 148). Sonrasında ise, sandıkçılar kethüdasından bir sandık alıp cesedi denize yuvarlayan Sansar Mustafa, sevgilisi Ahmet'le beraber kaldığı yerden hayatına devam eder. Ancak dürbünle denizleri izleyen Sultan Murad, kısa süre içerisinde suyun üzerinde yüzen sandığı fark eder ve Tıflî ile subaşını çağırıp sandığı açtırdığında; Rukiye'nin parçalanmış bedeniyle karşılaşır. Akabinde ise Tıflî'nin, tıpkı bir polisiye romanda olduğu gibi, sandığın imal

edildiği yere gidip oradan sandığı taşıyan hamalı bulduğu; ardından kayıkçıya ulaşarak en nihai noktada ise, Panayot'un meyhanesinde Ahmet'le aşk yaşayan Sansar Mustafa'ya baskın verdiği görülür.

Bu açıdan, hikâye içerisinde fahişe olarak karşımıza çıkan Rukiye'nin ikiyüzlü ataerkil devlet nezdinde “önemsiz bir çul” gibi görülen cesedinin; esasında toplumsal yaşam içerisinde zevk nesnesi hâline getirilen kadınların “değersiz” hayatları hakkında birtakım ipuçları sunduğu görülür. Zira yaşarken ötekileştirilerek devletin kıyısına itilen Rukiye'nin, tıpkı hayatı gibi ölümünün de değersiz olduğu ve iktidarda bulunan yetkililerin Rukiye'nin cesedini gördüklerinde dahi, bu cinayeti hiç umursamadıkları ve katilin peşine düşmek yerine, Sultan Murad'ın zevk nesnesi olan Ahmet'e ulaşmak istedikleri anlaşılır. Nitekim hikâyenin sonunda Sansar Mustafa ve Ahmet'in, Sultan Murad tarafından affedildikleri ve uygun birer kadınla evlendirildikleri düşünülürse, Rukiye'nin ölümünün ilginç bir şekilde atlandığı ve bu cinayetin üzerinde hemen hiç düşünülmediği ortaya çıkar. Bu bakımdan, “zaten ârûfte olan” Rukiye'nin, cinsellik açısından herkesin ortak kullanımında olan ve dolayısıyla kendisi ile aile kurup üreme merkezli bir cinsellik yaşanamayacak bir kadın olarak; anlık iştihaları tatmin aracı olarak görüldüğü; bunun dışında ise, gerek toplum ve gerekse de “ikiyüzlü” ataerkil devlet nezdinde hiçbir değere sahip olmadığı anlaşılır.

Bir diğer hikâye olan Tıflî Efendi hikâyesinde (Kanlı Bektaş) ise, seks işçisi olarak yaşamını sürdüren Kanlı Bektaş hakkında pek çok olumsuz yargıyla karşılaşmak mümkündür. Buna göre, esasında eşcinsel bir adam olarak kadınlardan hiç hazzetmeyen Tıflî Efendi'nin, iştret âlemlerinin (taze oğlanlarla dolu meclislerin) aranılan kişisi olarak karşımıza çıktığı görülür. Günlerden bir gün Kocamustafapaşa'da bir davete giden Tıflî, sabah olduğunda afyon bulamayınca çok sinirlenir ve derhâl müdavimi olduğu Macuncu Cafer Ağa'nın dükkânına gelir. Burada bir tazenin kendisine özel ilgi göstermesi sonucunda biraz olsun rahatlayan Tıflî Efendi; eline lülesini alarak dışarıya oturur ve dinlenmeye başlar. Ancak o esnada dükkânın önünden yanındaki cariyeleriyle geçen fahişe Kanlı Bektaş'ın, dükkândaki erkeklerin aklını başından aldığı görülür. Dükkândakiler Tıflî'ye; “*Tıflî Efendi, bak şol zarîf nazenine*” diye seslenince Tıflî'nin; “*be hey yâran, eğer bakarsanız siz bakın, ben n'eyleyeyim, bir fahişe gidiyor, şimdi anın yüzüne bakanın işi rast gelmez, kim*

bilir ne şekil hınzır altından kalkmıştır” diyerek Kanlı Bektaş’ı aşağılamaya çalıştığı anlaşılır (Sayers 2013: 172).

Diğer taraftan Tıflî’nin söylemine paralel şekilde, Kanlı Bektaş’ın sahip olduğu “Kanlı” lakabının ise, hikâye içerisinde Bektaş’a ne şekilde bakmamız gerektiğini daha en başından empoze eden bir lakap olarak karşımıza çıktığı görülür. Bu açıdan gerçekten de yaşanan olaylar, Kanlı Bektaş’ın belalı bir tip olduğunu ve yaptığı hilelerle erkeklerin başına türlü çoraplar ördüğünü gösterir niteliktedir. Örneğin Tıflî’nin kendisi hakkında söyledikleri olumsuz şeyleri duyan Kanlı Bektaş, bu sözlere çok bozulur ve bundan sonra Tıflî Efendi’nin can düşmanı hâline gelir. Nitekim ilerleyen satırlarda bir gün Tıflî Efendi Bektaş’ın evinin önünden geçerken, örtünerek camdan Tıflî’ye bir kitap gösteren Bektaş’ın, bu kitabın kaç kuruş ettiğini sorduğu; kadının kitaplardan anlamadığını fark eden Tıflî’nin ise, onun bu kitapları çarşıda satacağını duyunca, ucuza kapatmak için ederinin çok altında bir fiyat söylediği ve elindeki bütün kitapları almak istediği görülür. Bu minvalde ertesi gün Bektaş’ın evine gelip kitaplara bakmak isteyen Tıflî Efendi, Bektaş’ın tuzağına düşmüş olur ve içeride Bektaş’ın âşıkları ve aynı zamanda “fedaileri” olan Beş Boynuz ve Tek Bıyık ile yüzleşmek zorunda kalır. Böylelikle Tıflî Efendi’yi bir anda savunmasız şekilde yakalayan Kanlı Bektaş’ın, yanındaki cani âşıklarına Tıflî Efendi’yi hırpalatmaya başladığı ve ona şunları söylediği görülür: *“Bak a gidi murdar, beni ne zaman siktirdin, ben sana ne zaman sikildim ki sen bize fiskçı dedin, bana söylediğin cevaplar ne güne cevaplardır, ben sana ne işledim ya bu kadar halk içinde beni rüsva eyledin...”* (Sayers 2013: 174).

Bu noktada, zorda kaldığı için Bektaş’tan özürler üstüne özür dileyen Tıflî Efendi’nin, “tövbe ederek” bir daha böyle bir şey yapmayacağını dile getirdiği ve Bektaş’ın ise, karşısında zor duruma düşmüş olan Tıflî’ye merhamet edip onunla işret etmeye başladığı görülür. Sonrasında ise Tıflî’den ciddi derecede hoşlanan Bektaş, eşcinsel olan Tıflî ile zorla ilişkiye girer (Sayers 2013: 174).

Bu açıdan, hikâye içerisinde fahişe olarak karşımıza çıkan Kanlı Bektaş’ın, zevkine düşkün bir kadın olarak sunulduğu anlaşılır. Özellikle Tıflî ile yaşadığı cinsellikten büyük bir haz alan Kanlı Bektaş, bu minvalde Tıflî ile sürekli olarak görüşmek ister ve ona her pazartesi evine gelmesi için baskı yapar. Ancak eşcinsel bir

erkek olan ve kadınlardan hiç hazzetmeyen Tıflî'nin, Bektaş'ın yüzüne “tamam” dese de bir daha onun yanına uğramadığı ve ilerleyen günlerde ne zaman bahsi açılrsa, ondan nefretle bahsettiği görülür. [Örneğin daha ileride, bir çelebi Kanlı Bektaş'ı arzulasınca, Tıflî'nin; “*behey çelebi, kerem eyle, bir fettane kanlı zalimdir, meclisimize müteallik cevaplar söyle, zira şimdi kim bilir kimin altında balıklar*” diye söylendiği görülmektedir (Sayers 2013: 176)]. Bu açıdan, “herkesin ortak kullanımında olan” Bektaş'ın da tıpkı Rukiye gibi, toplum nezdinde değersiz bir varlık olarak alımlandığı ve Tıflî Efendi aracılığıyla, hikâye boyunca ötekileştirildiği anlaşılır.

Bu örnekler dışında, batakane işleten ve masum erkekleri tuzağa düşürerek onları sömüren bazı kadınların ise, hikâyeler içerisinde zaman zaman yer aldıkları ve yaptıkları kötü işlerle, kadınlara ilştirilen olumsuz stereotipleri pekiştirdikleri görülür. Bu açıdan örneğin Tayyazâde hikâyesinde, batakane işleten ve olumsuz imajlara sahip olarak gösterilen Gevher Hanım'ın, kıydığı canlar ve sömürdüğü masum erkekler nedeniyle; şeytanla işbirliği yapan bir kadın olarak tasvir edildiği ve bu suretle, anlatıcı tarafından sistematik olarak olumsuzlandığı görülür. Buna göre eski defterdar Hüseyin Efendi, emeklilik günlerinde tanıştığı ve konağında ağırladığı genç bir delikanlı olan Tayyazâde'yi, bayram nedeniyle evine gönderir; lakin bir yanlışlık sonucunda, kendisine darılan Tayyazâde geri gelmeyince, yollara düşerek onu aramaya çıkar. Bu doğrultuda yaşlı adamın, böylesi bir çaba içerisindeyken batakane işleten Gevher Hanım'ın tuzağına düştüğüne şahit oluruz. (Gevher Hanım'ın, Hüseyin Efendi gibi zengin tipleri veya mirasyedileri sarayına davet eden ve sonrasında onları alıkoyan bir kadın olduğu anlaşılır. Bu anlamda, daha önceden birkaç paşa ile izdivaç yaşayan Gevher Hanım, alıkoyduğu kişilerin mühürlerini ve imzalarını kullanarak onlara mektuplar yazdırmakta ve akabinde ise, bu mektuplarla ailelerinden ciddi paralar sızdırmaktadır.) Bu açıdan Tayyazâde'yi aramak için sokağa çıkan ve Gevher Hanım'ın eline düşen Hüseyin Efendi'nin zindana atıldığı; ailesinin ise, onu Tayyazâde ile işret yapıyor zannettiği için, kapılarına gelen bir kişiye düzenli olarak para verdikleri görülür. Ancak Hüseyin Efendi'nin eşi, bir müddet sonra kocasını görmek için Tayyar'ın evine gittiğinde, Hüseyin Efendi'nin orada olmadığını anlar ve böylelikle gerçeklerin bir bir ortaya çıkmaya başladığı anlaşılır.

Bu doğrultuda Hüseyin Efendi'nin başına bir iş gelmesinden şüphelenen Tayyazâde'nin, olan biteni araştırmaya kalkıştığı ve para almak için eve gelen adamı

takip ettiği anlaşılır. Fakat bir müddet sonra, Sahba isimli güzel bir kadın aracılığıyla Tayyârzâde'nin de aynı tuzağa düştüğu ve kendisini Gevher Hanım'ın huzurunda bulduğu görülür:

“Kızgın kulpî kaşlar, çilingir büzüğu sürmeli gözler, mora patlıcanı çekme burun, su divarı şuşî çehre, maymun götü kırmızı yanaklar, katranî ağız, sığır böbreği dudaklar, atım atım at nalı gibi püskürme benler, karnabid köçeği gerdan, sığır işkembesi memeler, turuncu ipek tepesi zülüfler başda inci işlemeli kadife târpuş ve üstüne leylek yuvası simidi başlar, teli al burma bağlamış kaç basdı askılar, kuş yumurtası kadar zümrüd küpeler ve bir beyaz çalı dört kat edüp dizlerine örtmüş idi...” (Aytaç 2011: 132).

Bu açıdan “şeytanî” bir profil içerisinde sunulan Gevher Hanım'ın, tarif edilen görüntüsüyle Tayyârzade'yi büyük bir endişeye sürüklediği anlaşılır. Ancak hikâyenin devam eden kısımlarında Tayyar'ın, cesaretini topladığı ve Gevher Hanım'ın elinden kaçarak Sultan Murad'ın söz konusu bataktaneden haberdar olmasını sağladığı; böylelikle Gevher Hanım'ın derhâl katledildiği ve masum defterdarın ise bu suretle azat edildiği görülür. Dolayısıyla diğer örneklerle beraber düşünöldüğünde, kadınların eril kültür içerisinde sahip olduğu bütün bu olumsuz anlamların, Gevher Hanım'ın şahsında cisimleştirildiği ve söz konusu olumsuzlukların, genel olarak kadın cinsine iliştirildiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan geleneksel kültür içerisinde erkekler tarafından bu denli ötekileştirilen ve olumsuzlanan kadınların, söz konusu durumu bizzat kendilerinin de kanıksadıkları ve en az erkekler kadar ataerkil sistemi benimsedikleri görülür¹⁵². Deniz Kandiyoti'nin genel olarak “ataerkil pazarlık” olarak terimleştirdiği bu duruma, hikâyeler içerisinde sıklıkla rastlamak mümkündür. Örneğin Bedri Sinan hikâyesinde geçen bazı pasajların, ataerkil hisseler uğruna erkeklerden daha acımasız duruma gelen ve hemcinslerine zulmederek onları silikleştirmeye çalışan kadın portreleri sunması açısından, oldukça dikkat çekici oldukları görülür. Buna göre hikâyenin kadın kahramanı Mahperi'nin, Kanlı Kasım adlı eşkıya tarafından kaçırıldığı; ancak diğer bir eşkıya olan Feramuz'un sahneye çıkmasıyla, Kasım'ın elinden kurtularak bir dağ başında yalnız kaldığı görülür. Böylelikle “kadın başına” oldukça zor bir durum içerisine sürüklenen Mahperi'nin, yaşlı bir bezirgân tarafından bulunduğuna şahit

¹⁵² Konuya ilişkin olarak Aliye Çınar, ataerkil sömürü stratejilerinin başarıya ulaşması açısından bu durumun hayatiyetine vurgu yaparak iktidar pozisyonunda olan erkeklerin söylem veya çeşitli ideolojileri kullanarak kadınlara kendilerini yetersiz hissetmeleri için tarihsel süreç boyunca baskı yaptığını; kadınların ise kendilerini sistematik olarak erkek gözünden görmeye çalışarak ataerkil düzenin devam ettirilmesine yardımcı olduklarını ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çınar 2019: 43-46).

oluruz. Mahperi’yi evladı olarak kabul eden bezirgânın ise, onu memleketi Buhara’ya getirdiği ve bizzat kendi evine yerleştirdiği anlaşılır. Ancak bu noktada, yaşlı kervancının oldukça kıskanç olan karısının ataerkil pazarlık nedeniyle; yani o güne kadar kazanmış olduğu haklardan mahrum olmamak için, Mahperi’ye zulmetmeye başladığı ve onu evden kaçırmak istediği görülmektedir: “*Kervancı babanın öyle bir ailesi vardı ki, öyle bir cadıydı, öyle bir cadı karıydı ki, salı günü suya oturtsan üç buçuk karış kuyruğu çıkardı*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 92).

Nitekim daha kapıdan içeri girer girmez büyük bir tehlike olarak algıladığı Mahperi’yi, bir an önce hayatlarından çıkarma planları kuran kıskanç kadının, benimsemiş olduğu strateji gereği kocasına baskı yapmadığı; ancak onun yokluğunda Mahperi ile “uğraşmaya başladığı” görülür: “*Ben bunu fazla sıkıştırırsam bunu kendisi ile beraber götürür. Ben bunu daha konuşmayayım. Kervancı gittikten sonra başına felaketi getiririm*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 93). Bu doğrultuda, yaşlı bezirgân iş nedeniyle evden ayılınca ise, bulmuş olduğu ilk fırsatta Mahperi’yi köle pazarına götüren kadının; onu yok pahasına köle olarak sattığına şahit oluruz. Böylelikle ataerkil sistem içerisinde meşru olarak kabul edilen evlilik yoluyla elde edilmiş ve zaman içerisinde “biriktirilmiş” olan ataerkil ayrıcalık ve hisseleri, başka bir kadına (cinsel piyasa değeri açısından kendisinden daha yukarıda olan Mahperi’ye) kaptırmak istemeyen kadının; kervancının gösterdiği merhamete ve iyi niyete mukabil, çok daha “gaddarca” ve zarar verici şekilde davranması oldukça şaşırtıcı bir görünüm arz eder.

Yine aynı hikâye içerisinde, ataerkil hisselerle tamah ederek hemcinslerine dünyayı dar eden bir diğer kadın figürünün ise, Mahperi’yi köle olarak satın alan zengin tüccarın kızı Ceylan olduğu görülür. Buna göre Habeşistan’da ikamet eden zengin bir tüccar, köle pazarında yok pahasına satılan Mahperi’yi görüp beğenir ve onu satın alır. Ancak tıpkı yukarıdaki örnekte olduğu gibi onu evine getirdiğinde; kızı Ceylan’ın, Mahperi’ye düşman kesildiği görülmektedir:

“[Ceylan] çok güzeldi, lakin boydan çok kısaydı. Mahperi’yi görünce kıskandı. ‘Ulan bunun boyu benden uzun, bunun güzelliği benden daha güzel. Benim kıymetim bunun yanında kalmaz. Benim şerefim kayboldu’. O zaman ne yapmak lazım? Buna kem bakmaya başladı. Eski elbiseler giydirip hizmet ettiriyor, saraylarını sildiriyor, kirlilerini yıkıyor, kapılarını yıkıyor. Kendini de öyle bir yerde yatırıyor ki artık kaderden başka bir şey diyemem. Kader...” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 102).

Benzer biçimde, sisteme aktif bir şekilde iştirak ederek iktidar için mücadele eden ve bu doğrultuda hemcinslerine zulmetmekten çekinmeyen kadın portrelerine

Sevdekâr Şah ile Gülenaz Sultan hikâyesinde de rastlamak mümkündür. Buna göre İran hükümdarı Şah Abbas, günlerden bir gün kendisine savaş açan Mısır kralına cevap vermek için ordusunu toplar ve yollara düşer. Ancak yolda giderken, kendisinin yeryüzünde bir halefi olmadığını düşünerek hemen geri dönüp, bir cariyesi olan Gülşah ile gizli bir nikâh kıyar ve cinsel ilişkiye girer. İlişki sonrası ise, savaşa gitmek için hamle yaptığında; Gülşah'ın kendisini durdurarak eğer hamile kalırsa, kendisinin Şah'ın ilk eşi olan Perçem Sultan'la mücadele edemeyeceğini ve onun tarafından öldürüleceğini dile getirdiği görülür. Gülşah'ın endişelerini anlayan Şah Abbas ise, bu noktada elindeki yüzüğü çıkartarak ona verir ve eğer bu ilişki sonucunda bir çocuk doğarsa, yüzük sayesinde başına hiçbir şey gelmeyeceğini söyler.

Ancak korkulan olur ve Gülşah'ın, süreç içerisinde hamile kaldığı ve Perçem Sultan'ın ise, bu hamilelikten haberdar olduğu görülür. Bu nedenle; *“Menim uşağım yoh, şahlıh da, sultantıh da, hep Gülşah'a galacah, eysimi men bir yolunu buluf Gülşah'ı öldürtüm”* (Aslan 1975: 309) diyerek hemen bir cadı bulan Perçem Sultan'ın, Gülşah'ı öldürtmek için cadıya keselerce altın verdiği anlaşılır. Bu açıdan, doğurdıkları erkek evlatlarla (haleflerle) kendileri için çeşitli iktidar alanları oluşturan kadınların; ataerkil pazarlıklar içerisinde girdiklerine Perçem Sultan örneği üzerinden işaret eden hikâyenin; vermiş olduğu ayrıntılar ile toplumsal cinsiyet rejiminin ne şekilde hayata geçirildiğini, araştırmacılara sarıh bir biçimde sunmuş olduğu görülür.

Diğer taraftan kadınların; ataerkil hisselerden pay kapmaya çalışarak sistemin devamlılığına yaptıkları bu tarz katkılar dışında, özellikle içerisinde bulundukları aşağı konumları kolaylıkla kabul etmeleri ve kadınlara ilişkin olumsuz stereotipleri bizzat kendilerinin dillendirmeleri de, üzerinde ayrıca durulması gereken bir nokta olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan örneğin Bedri Sinan hikâyesinde geçen ve kadın kahramanımız Mahperi tarafından zikredilen bir cümle; ataerkil söylem tarafından inşa edilmiş olan “kadın ontolojisinin”, Mahperi tarafından kabul gördüğüne açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre, Kanlı Kasım ve Feramuz'un ölümünden sonra bir kervancı ile karşılaşan Mahperi'nin, yaşlı adama: *“Ey baba! Ben talihsiz yuvasız bir kuşum. Beni evimden, yerimden yurdumdan memleketimden ayırdı, bir zalim eşkıya bana bu felaketi getirdi. Allah'ın rızası için bana sahip ol”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 92) diyerek kadınları “sahip olunacak” bir varlık olarak nitelediği görülmektedir.

Bir diğerk hikâye olan Yaralı Mahmut'ta ise, yine kadınların kendileri hakkında dolaşımda tutulan olumsuz stereotipleri aktif bir biçimde kullandıkları ve ikincilleştirilmiş konumlarını kabul ederek kültürün kendileri için çizdiği sınırları aşmamaya gayret ettikleri görülür. Buna göre hikâye kahramanı Mahmut, anlatı içerisinde kendisine rakip olarak beliren Kara Vezir'i alt etmek için Kandahar Şehri'ne gelip, burada Kara Vezir'in eşik ağasının evini ziyaret eder. Kapıyı çaldığında, eşikağasının karısıyla karşılaşan Mahmut, karşısındaki kadına derdini anlatınca ise, bu noktada kadının ataerkil kültür tarafından kendisi için çizilmiş sınırları aşamayacağını dile getirerek kahramana kocasıyla görüşmesi gerektiğini söylediği görülür: “*Dur ahşama eşik ağası gelsin senin derdine ancak o bir çare bulur. Ben bir garı ganayahlı, Kara Vezir'in kölgesine yaklaşmam...*” (Aslan 1990: 130). Bu açıdan ataerkil söylem tarafından üretilmiş olan bu önermenin bizzat bir kadın tarafından dillendiriliyor olmasının; ataerkil kültürel düzeneklerin hayatta kalması ve yeniden inşa edilmesinde, kadınların da en az erkekler kadar pay sahibi olduklarına işaret ettiği anlaşılır.

Sonuç olarak; hikâyeler içerisinde tek tek değerlendirildiklerinde kolayca fark edilmeyen; ancak “bütüncül” şekilde ele alındıklarında, şekilsiz bir veri yığını olmaktan öteye geçerek bilişsel bir sistemin parçaları oldukları anlaşılan söz konusu söylem ve stereotiplerin, kadın cinsinin ataerkil Türk kültürü içerisindeki yeri ve sosyo-kültürel anlamlarına açık bir biçimde işaret ettikleri görülür. Ancak daha da ötede, simetrik olarak kadınların tam karşısına konuşturılan erkeklerin ise; bütün bu olumsuz anlamların “karşıtları” (yani olumluları) olarak düşünüldükleri ve bu suretle, kültürel açıdan sistematik olarak kayırıldıkları anlaşılır. Zira yukarıdaki örneklerin hemen hepsi, bu duruma açık bir biçimde işaret etmektedir.

4.3. Erkekliğe İlişkin Söylem ve Stereotipler

Kadınlığa dair dolaşımda tutulan ve gündelik hayat içerisinde sergilenen performanslara çerçeveler çizen söylem ve kalıpyargıların, önceden de belirtildiği üzere, doğrudan erkekliğe dair ileri sürülen önermelerden çok daha fazla sayıda ve kapsayıcı oldukları anlaşılır. Bu açıdan iktidar konumunda bulunan erkeklerin, iktidarlarını kendilerinden bahsetmeyerek sınırlayıp kapattıkları ve en temel düzeyde, karşı cins olan kadınlar hakkında sistematik olarak olumsuz fikirler belirtip kendi

olumlu anlamlarını inşa ettikleri görülür. Dolayısıyla hikâyeler içerisinde, erkekliğin doğasına veya özüne dair doğrudan fikir belirten kalıpyargıların, sayıca çok daha az oldukları ve esasen pek göze çarpmadıkları anlaşılmaktadır.

Ancak yine de sessizliğin gücünden faydalanan bu söylemsel alanın, zaman zaman ideal erkeklik formu hakkında bazı telkinlerde bulunduğu ve erkekliğin “doğru” yorumlanması açısından belirli değerlere işaret ettiği görülür. Bu açıdan özellikle hegemonik erkekliğin sınırlarını işaretleyen bu önermelerin, kültürel ideoloji ve cinsel politikayla birlikte değerlendirildiğinde, belirli bir baskı alanı oluşturdukları ve performansları; oluşturdukları bu baskı alanıyla manipüle ettikleri ortaya çıkar. Bu nedenle kültürel mensubiyete dayalı bir birliktelik içerisinde, kısıtlı da olsa erkeklerin nasıl davranması gerektiğini belirten söz konusu yargıların, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına dair belirttikleri fikirlerle oldukça önemli oldukları ve elbette üzerlerinde durmaya değer oldukları anlaşılr.

Bu doğrultuda, hikâyeler içerisinde erkekliğe dair doğrudan ileri sürülen söylem ve kalıpyargıların, çoğunlukla “erkeklik gururu/onuru” üzerine odaklandığı ve bu onurun, hayatın her merhalesinde korunması gereken bir tür “öz” olduğunu savundukları görülür. Bu açıdan bir erkeğin içerisine girdiği rekabeti başarıyla sonlandırması gerektiğini telkin eden; çekirdek aileyi korumak için gerekirse kendisini feda etmesini savunan veya geçim derdi açısından, onun kimselere muhtaç olmaması gerektiğini ileri süren bu tür savların; kültürel açıdan üzerinde uzlaşmış normlar olarak algılandıkları ve söylem aracılığıyla erkekliğin hâkim anlamlarına dâhil edildikleri görülür. Örneğin Âşık Garip hikâyesinde hegemonik erkekliğin temsilcisi olarak beliren kahramanın, söz konusu onuru korumak amacıyla hep “zor yolları” tercih ettiği ve bu nedenle büyük bedeller ödediği anlaşılr. Buna göre Garip, bâde içerek âşık olduğu Senem’i babasından isteyince, kendisinden başlık parası olarak istenen kırk kese altını toplamak için gurbete çıkmaya karar verir. Oysa kırk kese altının, öyle anormal bir istek olmadığı ve bu yüzden âşıkların ayrı kalmasına gerek kalmadığını düşünen kahve ahalisi, kendi aralarında topladıkları kırk kese altını, kahveci Mehmed aracılığıyla kahramana vermek ister. Garip ise, kendisine yapılan bu yardımı hoş karşılamaz ve durumun erkeklik onurunu rencide ettiğini düşünerek şunları söyler:

“Bak Deli Mehemmed, sizin şimdi paranız ile o kızı ben alsam, yarın paranız benim başıma hamam tokmağı olur. Niçün dersen, şimdi ben kızı aldım içeri girdim, insan hâlidir, bir keyfi bozsam, sizin de bir cümbüşünüz olsa bana haber gönderseniz, ben de keyfim yok desem, siz de o zaman diyeceksiniz arkamızdan, bizim paramız ile adam oldu da, şimdi bizi beğenmez...” (Türkmen 1974: 139).

Bu açıdan erkeğin sadece ve sadece kendi ayakları üzerinde durması gerektiğini düşünen kahramanın, yardım teklifini reddettiği ve hegemonik roller gereği bağımsız olmayı seçtiği anlaşılr. Kendisine yardım eli uzatanların, yarın bir gün yaptıkları yardımı “başına kakacakları” korkusu, belli ki Senem’e olan sevgisinin önüne geçer. Bu cihetle, sevgilisi Senem’den gelen yardım teklifini de reddeden Garip’in, başlık parasını kendisinin toparlaması gerektiğini düşündüğü için sazını da alarak gurbete çıktığı görülür (Türkmen 1974: 140).

Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Kan Turalı hikâyesinde ise, söz konusu tavrın değişik bir biçimiyle karşılaşmak mümkündür. Buna göre Kan Turalı, Selcen Hatun’u almak için gittiği Trabzon’da, kendisini ispat etmek amacıyla birçok büyük mücadelenin içerisine girer ve bu doğrultuda, önce büyük bir boğayla; ardından vahşi bir aslanla ve en nihayetinde ise, azılı bir deve ile güreşmek zorunda kalır. Ancak deve ile güreşirken yorgunluktan tökezler gibi olunca, Selcen Hatun’un yardım etmek niyetiyle, devenin burnundan tutması gerektiğini Kan Turalı’ya işaret ettiği görülür. Fakat bu noktada Kan Turalı’nın, eğer Selcen Hatun’un işaretiyle devenin burnundan tutarsa, Oğuz İli’ne haber gideceğini ve insanların “deve elinde kalmıştı, kız kurtardı” diye dedikodu yapacaklarını düşündüğü; bu nedenle devenin burnundan tutmayı reddederek hayvana doğrudan saldırdığı görülmektedir (Tezcan ve Boeschoten 2018:132).

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise, bu onurun Kan Turalı için hayati derecede önemli olduğuna tekrar tekrar vurgu yapıldığı anlaşılr. Zira Selcen Hatun’u memleketine götürürken, tekürün pişman olarak kızını geri almak için bir ordu göndermesiyle, Kan Turalı’nın bu orduyla tek başına mücadele etmek zorunda kaldığına şahit oluruz. Ancak kendisi düşmanla çarpışırken, Selcen Hatun’un da erkek kıyafetleriyle yardıma yetiştiği ve Kan Turalı’nın yanında savaştığı görülür. Bu noktada Kan Turalı’nın, düşmanıla savaşırken kendisine yardım eden bu kişiye; “*destursuzca benim yagıma giren yiğit, ne yiğitsin*” diyerek onu ölümle tehdit ettiği anlaşılr (Tezcan ve Boeschoten 2018: 135). Ayrıca hikâyenin devam eden kısımda,

bu kişinin Selcen Hatun olduğunu gören Kan Turalı, onun atının terkisine bindiğinde erkeklik gururunun zedelendiğini düşünerek irkilir ve Selcen Hatun’a şöyle söyler: “...[Kan Turalı zebun oldu], at arkasına aldım çıktım diyesin, gözüüm döndü, gönlüm gitti, öldürürüm seni!” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 136). İçerisinde yaşadığı ataerkil dünyanın işleyiş şeklini çok iyi bilen Selcen Hatun ise, müstakbel eşi Kan Turalı’nın erkeklik gururu incinmesin diye ona şöyle cevap verir: “*Beg yiğit, ögünirse er öginsün, aslandur. Öginmeklik avratlara bühtandur. Öginmekle avrat er olmaz*” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 136).

Salman Bey ile Turnatel Hanım hikâyesinde de, erkeklik onuruna ilişkin benzer bir söylemle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Çinmaçın ülkesi veziri Alhan Han’ın oğlu Salman Bey, günlerden bir gün bâde içerek Havaran ülkesi hükümdarı Müressep Şah’ın kızı Turnatel Hanım’a âşık olur. Ancak sevgilisine kavuşmayı arzulayan kahramanımız, babasından izin alamadığı için memleketinden bir türlü ayrılamaz. Bu yüzden avlanarak oyalanmak isteyen Salman Bey, günlerden bir gün ülkesinden biraz fazlaca uzaklaşınca, kendisini Bezestan denilen bir başka ülkede bulur. Burada ülke hükümdarının kızı Gevher Hanım ile yolu kesişen Salman Bey’in, karşısındaki kadını sevgilisi Turnatel Hanım zannederek ona âşık olduğu ve böylelikle Gevher Hanım’ı kaçırarak kendi ülkesine geri dönmek istediği görülür. Yolda giderken ise, tıpkı Kan Turalı hikâyesinde olduğu gibi, kahramanın Gevher Hanım’ın babasının gönderdiği bir ordu tarafından baskına uğradığı anlaşılmaktadır.

Bu doğrultuda kendi ülkesinin sınırlarına gelen Salman Bey, günlerce uykusuz gezdiği için burada sevgilisi Gevher Hanım’ın dizlerine başını koyarak uyur ve arkasından gelen bu büyük ordunun farkına varmaz. Ancak Gevher Hanım, ordunun geldiği konusunda Salman Bey’i uyarınca hemen silahlanan Salman Bey, karşısındaki bu büyük ordu ile amansız bir mücadeleye girişir. Bu noktada Gevher Hanım’ın, henüz bu mücadeleye girişmeden önce Salman Bey’e yalvardığı ve kaçarak bu ordudan kurtulmalarını istediği görülür. Oysa Gevher Hanım’ın bu akıllıca isteğine, Salman Bey’in erkeklik gururunu bahane ederek karşı çıktığı ve korkarak kaçmayı kendisine yakıştıramayan kahramanın, bu aşamada atına binip, doğruca karşısındaki büyük ordu ile savaşmaya gittiği görülür:

“Gavhar Hanım kaçıp gurtulmalarını isdiyirdi. Amma Salman Bey er meydanınnan kaçan yiğit değildi. Sevgilisinnen halallıh alıf atını meydana sürdü. Bunun

dönmeyeceğini gören Gavhar Hanımda atını binerek gılış galhanını guşandı o da Salman Bey'in dalınca hoşuna daldı..." (Aslan 1975: 372).

Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Akşehir-Telli Nigâr Cengi kolunda ise, benzer bir söylemle karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey, bir gün Akşehir'de ikamet eden Telli Nigâr'ın resmini görerek ona âşık olur ve sevdiğine kavuşmak için hemen yollara düşer. Bir şekilde Nigâr'ın köşküne sızmayı başaran kahraman; kısa süre içerisinde Nigâr'ı kendisine âşık eder ve ikilinin beraber kaçmaya karar verdikleri görülür. Nitekim bir gece, yatsıdan sonra Nigâr'ı da alarak kaçan kahramanımız, uzunca bir müddet yol gittikten sonra kısa bir mola verir ve başını Nigâr'ın dizlerine koyarak uykuya dalar. Ancak Nigâr'ın yedi erkek kardeşi, arkasına büyük bir kalabalık toplayarak baskın verir ve bu noktada Nigâr, Hasan Bey'i nazikçe uyandırarak kaçmaları gerektiğini ifade eder. Sevdiği kadının yanında küçük düşmek istemeyen Hasan Bey ise, *"Yok güzel, benim babam düşmandan kaçmamış ki ben de kaçayım. Ardır bana. Geriden bağırırsınlar ki nereye gidiyorsun delikanlı, bana ölümden beterdir. Ya Allah onlara verir ya bana..."* (Kaplan vd. 1973: 156) diyerek erkeklik gururunu, sevdiği kadının yanında çiğnetmemeye çalışır.

Benzer biçimde, erkeklik gururunun bir erkek açısından her şeyden önemli olduğuna vurgu yapan diğer bir hikâyeye ise, Yaralı Mahmut'tur. Buna göre kahramanımız Mahmut, bâde içerek âşık olduğu Mahbub'un, bir cadının yaptığı sihirler nedeniyle kendisini yaralamasıyla çölde yalnız başına ölüme terk edilir. Ancak bir müddet sonra, iyi kalpli bir bezirgânla karşılaşan kahramanın, yaralarının iyileşmesinin ardından tekrar yollara düşerek Mahbub'u bulmayı başardığı görülür. Sihrin etkisi ortadan kalktıktan sonra eski hâline geri dönen Mahbub; bu esnada Kara Vezir'le evlendirildiği için, büyük bir muamma içerisinde sürüklenir. Zira Kara vezirin çok güçlü olduğunu ve onun askerlerinden kimsenin kurtulamayacağını düşünen Mahbub, bu nedenle sevgilisi Mahmut'a kendisini alıp kaçmasını ve sessizce ortadan kaybolmayı teklif eder. Mahmut ise, böylesi bir korkaklığı kendi erkeklik gururuna yakıştıramadığı için: *"Yoh, gidip Kara Vezir'i geberdip onnan sora seni onun elinnen alacağım. Bende namertdih yohdur. Sora diyer ki, nişanlımı gelleşliğinen geçirip götürdün. Ben şanıma leke sürtmem"* (Aslan 1990: 125) diyerek bu gururun bir erkek için ne kadar önemli olduğunu anlatmaya çalışır.

Kirmanşah hikâyesinde ise, özellikle erkeklik gururunun yaş ile ilişkilendirildiği ve bir erkeğin, kendisinden daha küçük bir erkek ile olan mücadelesini kaybederse, gururunun ciddi bir biçimde incindiği görülür. Buna göre, Kirmanşah'ın âşık olduğu Mahperi'ye ulaşmak için, Herat'a doğru yola çıktığında, yolda pek çok engellerle karşılaştığı görülmektedir. Önce bir ejderha öldürmek zorunda kalan Kirmanşah, ardından bir aslan ve kaplanla mücadele eder. En sonda ise, bütün ülkelerden haraç alan ve çok ünlü bir eşkıya olan Goca Arap ile çarpışmak zorunda kalır. Bu noktada Kirmanşah'ın; eşkıya Goca Arap'ı mağlup edip kılıcı boğazına dayamışken, bir daha kimseye kötülük etmeyeceğine ve adamlarını dağıtıp normal bir yaşantı süreceğine dair kendisine söz verirse, onu bırakacağını söylediği görülür. Goca Arap'ın ise, söz vererek Kirmanşah'ın elinden kurtulmak istediği; ancak yaş hiyerarşisi nedeniyle bu durumu bir türlü gururuna yediremediği anlaşılır:

“Ben bu gadder can öldürdüm, bu gadder devlet mal yığdım ahir agibet, on sekiz yaşındaki bir çocuğun altındayım. Eğer bu çocuğun sözünü dutsam, kabul etsem, bu yara beni öldürür. Hangi yara? Aklıma geldikçe, derem ki “Erhan-ı emsalin yıhıydı, benim dengimdeki adam. Ben tüysüz bir çocuğa yıhıldım. Ona alt oldum. Bir bacağımdan gadder olmayana yıhıldım. Bu beni öldürür. Çünkü atalardan galan bir sözdür” (Alptekin 1999: 203).

Bu nedenle çareyi Kirmanşah'ı oğlu olarak kabul etmekte bulan Goca Arap; *“Can oğlum, işde bu yara beni öldürmez ki, aklıma geldiği zaman, derem, oğlum beni yıhı. (Çünkü insanlar bağının bağı. Evet, çok insanlar, oğullar babayı yıhıdır. Baba iftigar etmiştir ki benim bakimin bari beni yere getirdi der, o olgun baba iftigar eder. Lakin hayın baba der ki, ulan piç oğli piç, beni nasıl yıhıdın?)...”* (Alptekin 1999: 205) diyerek erkeklik gururunu kurtarmış olur.

Bağdat Hanım ile Hafız hikâyesinde ise, erkekliğin “özü” olarak alımlanan bu gururun önemine özellikle vurgu yapan bir pasajla karşılaşılır. Buna göre Kars'ta Çıldır Gölü'nün batı yakasında ikamet eden Hafız, rüyasında pîr elinden bâde içerek gölün karşı kıyısında yaşayan Bağdat Hanım'a âşık olur. Güç bela Bağdat Hanım'ı isteten Hafız, rakip bir talipli nedeniyle oldukça büyük zorluklar yaşasa da, nihayetinde söz kesmeyi başarır. Ancak diğer taliplinin araya bir cadı koyduğu ve cadının, Bağdat Hanım'ın yanına gelerek onu bir süre gözlemlediği görülür. Bu esnada Bağdat Hanım ise, geceleri kale burcunda bir چراغ yakarak gölün karşı kıyısındaki Hafız'a sinyal göndermektedir. Hemen her gece devam eden bu sinyallerden sonra bir gün Hafız, kendi kendine şöyle düşünür:

“Sevdiğim bana diyor ki; gel! Ne olursa olsun gideceğim. Gitmesem diyecek ki; “Ulan bu nasıl yiğittir?”... Bağdat Hanım beni imtihana çekiyor. Herhâlde diyor ki; ben günlerdir چراغی yakıp kalenin burcuna koyuyorum, işaret veriyorum buna. Bu adam ne cesaretsiz, ne korkak bir adamdır ki, bir türlü ordan bu tarafa geçip gelemiyor. Benden ona yar, ondan bana yar olmaz! Ne olursa olsun bu gece karşı tarafa geçeceğim” (Türkmen, Tan ve Taşlıova 2008: 272).

Böylelikle meseleyi erkeklik gururuna bağlayan Hafız’ın, gece vakti göle atlayarak karşı kıyıya yüzmek istediği; ancak چراغın söndürülmesiyle karanlıkta yönünü bulamayıp bir müddet sonra boğularak can verdiği görülür.

Diğer taraftan bir erkeğin; kültürel hiyerarşide kendisinden çok daha aşağılarda yer alan kadınlar karşısında fiziksel olarak başarısızlık göstermemesi gerektiği; hikâyeler içerisinde özellikle erkeklik gururuna bağlanarak yorumlanan bir mesele olarak karşımıza çıkar. Örneğin Haydar Bey hikâyesinde geçen bazı pasajlar, bu duruma sarıh bir biçimde vurgu yapar. Buna göre Gara Vezir’in oğlu olan Haydar Bey’in, evlilik çağına geldiğinde, günlerden bir gün kendisine uygun bir eş bulabilmek için kırsala çıktığı ve bir çadır içinde gergef işleyen Süsenber Hanım’la karşılaştığı görülür. Karşısındaki kadını çok beğenen ve ona anında âşık olan Haydar Bey’in; Süsenber Hanım’ın Kişmir Şehri hükümdarı Ahmet Şah’ın nişanlısı olduğunu öğrenmesine rağmen, onu alıp memleketine götürmek istediği anlaşılır. Ancak Süsenber Hanım; nişanlısına sadakat göstererek Haydar Bey’i reddedince; Haydar Bey vazgeçip gitmek yerine, ısrarlı bir şekilde söz konusu tavrını devam ettirir ve böylelikle aslında çok güçlü olan Süsenber Hanım’la fiziksel bir mücadele içerisine girer. Süsenber Hanım kılıcıyla hamle yaptığında ise Haydar Bey, karşısındaki kişinin kadın olmasından dolayı kılıcını geri çeker ve sadece kalkarıyla onun hamlelerinden kaçınmaya çalışır. Fakat birkaç hamleyi savuşturduktan sonra, ciddi bir kılıç darbesiyle kendisini yaralı bir şekilde yerde bulduğu görülür. Süsenber Hanım ise, Haydar Bey’in yakışıklılığı ve ısrarından etkilendiği için yaptığından pişman olarak hemen onun yarasını sarıp cebine bir mektup koyar.

Yaranın etkisiyle bilincini kaybeden kahramanın; uyandığında, İran’a giderek Şah Abbas’a durumu izah ettiği görülür. Bu noktada Şah Abbas’ın ise, Haydar Bey’in bir kadın tarafından yaralandığını duyunca ona; “*Kes ulan. Şuna bah. Utanmaz sen nası erkeksen. O nası gızdı ki seni atınnan salir. Defol burdan*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 483) dediği ve bu suretle onun erkekliğiyle alay ettiği anlaşılır. Bu açıdan gururu incinen Haydar Bey’in, bir kadın karşısında fiziksel başarı

gösteremediği için erkekliğin özünü oluşturan o “kutsal gururu” koruyamamış olduğu ve bu suretle küçük düştüğü anlaşılmaktadır.

Benzer biçimde, Dede Korkut anlatıları içerisinde yer alan Bamsı Beyrek boyunda da Banu Çiçek’le güreşe tutuşan Bamsı’nın, söz konusu mücadele esnasında zor duruma düşmesi, bu minvalde değerlendirilebilir. Buna göre, yenilmek için atlanıp yarışan ve ok atan ikili en nihayetinde güreşe tutuştuklarında, Bamsı Beyrek’in Banu Çiçek’i kolayca yenemediği görülür. Oldukça zorlanan ve en nihayetinde bunalan Beyrek, bu noktada “erkeklige toz kondurmamak” için mücadele ederken; *“Bu kıza basılacak olurısam kalın Oğuz içinde başıma kakınç, yüzüme tokunç ederler”* diyerek kendi kendisini motive etmeye çalışır ve bir erkeğin, bir kadına fiziksel açıdan mağlup olmasının kabul edilebilir olmadığına vurgu yaparak Banu Çiçek’in göğüslerine dokunur (Tezcan ve Boeschoten 2018: 73). Böylelikle yapmış olduğu hileyle Banu Çiçek’i utandıran kahramanın, durumdan istifade ederek onu yere yıktığı ve bu suretle erkeklik gururunu korumayı başardığı anlaşılr.

Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, benzer bir söylem eşliğinde erkeklik gururunun önemine vurgu yapılır. Buna göre, yedi yıldır türlü belalara katlanarak sevdiği Nigâr’a ulaşmaya çalışan Mahmut’un, ilk defa bir araya geldikleri anda Nigâr Hanım’ı kucaklayarak yatağa çıkarmak istediği görülür. Ancak yedi senedir gurbet ellerde aç susuz dolaşan Mahmut’un; fiziksel açıdan oldukça zayıf düştüğüne ve Nigâr Hanım’ı kucakladığında ise, yalpalamaya başladığına şahit oluruz. Nitekim kısa süre sonra Nigâr Hanım’ın ağırlığına dayanamayan kahramanın, onu bırakmak istediği; ancak erkeklik gururunun kırılmasını istemediği için de bir türlü bırakmadığı görülür: *“Eyvah felek! Bir halt ettim. Şimdi Nigâr kucağımdan in de yatalım desem, bırakırken düşer de bir yeri ağrır mı? O kız, ben erkeğim. Erkeğin kıza nasıl olsa gücü yeter...”* (Kaya 1993: 117). Akabinde ise, Nigâr’ın ağırlığına dayanamayan kahramanın, merdivenden düşürerek sevdiğinin yaralanmasına neden olduğu ve böylelikle erkeklik gururunu kendi eliyle rencide ettiği anlaşılr.

Diğer taraftan, halk hikâyeleri içerisinde zaman zaman önemine vurgu yapılan erkeklik gururunun; kimi zaman yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, kadınlar karşısında küçük düşmemek şeklinde yorumlandığı ve kimi zamansa “ne pahasına

olursa olsun mücadeleden veya rekabetten kaçınmamak” anlamına geldiği görülür. Bu açıdan örneğin Şeyh Senan hikâyesinde, böylesi bir yorumla karşılaşmak mümkündür. Buna göre Eyyam Ülkesi, hayvanlarını otlatmak için bulamadığı için komşusu Senan Ülkesi’nden toprak satın almak ister. Ancak toprağı “namus” olarak niteleyen Senan Ülkesi, sahip olduğu otlakları vermek istemez ve bu tutumlar neticesinde büyük bir savaş patlak verir. Daha da ötede, iki ülke arasında yaşanan bu savaşın içerisine bir aile dramının yerleştirildiği görülür. Bu açıdan, hikâye tıpkı modern anlatılar gibi “flashback” (geri dönüş) yaparak seneler öncesine gider ve Senan hükümdarı Mürşit Şah’ın oğlu Şeyh Senan’ın, henüz kundaktayken kaçırılıp Eyyam Ülkesi’nde büyütüldüğünü anlatır. Babasının Mürşit Şah olduğunu bilmeyen Senan, burada üstün başarılar göstererek ordu kumandanı olmuştur. Dolayısıyla şimdi yaşanacak bu savaşta, bilmeden kendi öz babası ve kardeşine karşı bir kavgaya girmektedir.

Taraflar karşı karşıya geldiğinde ise, meydana Senan Ülkesi tarafından Senan’ın kardeşi ve aynı zamanda padişahın oğlu olan Namıdar İzzet çıkar. Hipermaskülen bir kimliğe sahip olan İzzet, pek çok güçlü pehlivanı kolayca alt edince; Şeyh Senan’ın erkeklik gururunu düşünerek mücadeleden kaçamayacağını anladığı ve hemen meydana çıkıp bu güçlü adamı alt etmek istediği görülür:

“Padişahım, müsaade eder misen? Baş gumandannığa beş on dakgalığına sen bah. Bu deligannıynan harba ben çihacam. Yapma dediği anda, hayır patişahım. O başgumandandı. Bu çıhdığı anda bana bir dağdı. Ben çıhmasam benim imanım tehlike olur. Mecbur ben çihacam” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 766).

Böylelikle kardeşi Namıdar İzzet ile savaş meydanında karşı karşıya gelen Şeyh Senan, neredeyse günler süren mücadeleden sonra, İzzet’i bir türlü yenemeyince, en nihayetinde ona güreş tutmayı teklif eder ve zor da olsa kardeşinin sırtını yere getirmeyi başarır. İzzet’in sırtını yere getirince ise, ayağını onun üzerine basar ve “*Teprenme... Bah istesem öldürecem seni, istesem seni yesir ederem*” diyerek galibiyetini ilan eder. Kardeşi İzzet ise; “*Öldür, ben yesir olmam*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009b: 769) diyerek özgürlükle bağdaştırdığı erkeklik gururunu sonuna kadar korumaya çalışır.

Kan Turalı hikâyesinde ise, benzer bir durum içerisine sürüklenen Kan Turalı’nın, zorlu mücadelelerden kaçınmayarak erkeklik gururunu korumaya çalıştığı görülür. Buna göre, oğlu Kan Turalı’ya Trabzon tekürünün kızı Selcen Hatun’u uygun gören Kanlı Koca, oğluna bu haberi vermek için Oğuz İli’ne geri gelir. Ancak Selcen

Hatun’la evlenmek için üç canavarla (boğa, aslan ve deve) mücadele ederek onları yenmesi gerektiğini söyler. Hatta daha önceden bu işi denemiş olanların, canavarları yenemedikleri için başlarından olduklarını ve kalenin burcuna asıldıklarını anlatır. Babasından bu sözleri duyan Kan Turalı’nın ise, bu noktada mücadeleden kaçınmanın erkeklik gururunu rencide edeceğini düşünerek: “*Baba bu sözü sen bana dememek gerek idin. Çünkü dedin elbette varsam gerek. Başıma kakınç, yüzüme tokunç olmasın*” cümlelerini sarf ettiği ve hemen yola koyulduğu görülür (Tezcan ve Boeschoten 2018: 125).

Oğlunun başına bir iş gelmesinden korkan Kanlı Koca ise, “*Ağ sakallı babanı, karıcık olmuş ananı bozlatmagıl*” diyerek onu vazgeçirmek ister ve “*yavuz yerlere yeltendiğini*” ifade ederek Kan Turalı’nın gitmesini engellemeye çalışır. Ancak erkeklik gururunun her şeyden önemli olduğunu düşünen Kan Turalı, mücadeleden kaçmanın bir erkek için uygun olmadığını babasına şöyle ifade eder:

“Ne söylersin, ne eydürsin canım baba?
Bu kadar işten korkan yiğit mi olur?
Alp ere korku vermek ayıp olur...
Ya varam ya gelmeyem, ya gelem ya gelmeyem
Ya kara buğranın göğsü altında kalam
Ya kağan aslanın kıynağında didilem
Ya varam ya varmayam, ya gelem ya gelmeyem
Yene görünce beg baba, hatun ana, esen kalın” (Tezcan ve Boeschoten 2018: 127).

Diğer taraftan, erkeklik gururunun sadece kaybedilen fiziksel mücadelelerde değil; aynı zamanda erkekliğin sergilendiği hemen her alanda gösterilen yetersizliklerle kolayca zedelendiği görülür. Örneğin bir erkeğin para kazanarak ailesini geçindirmesi ve kimseye muhtaç etmemesi gerektiği, toplumsal bir beklenti hâline gelmiş olmakla birlikte, ataerkil söylem eşliğinde henüz küçük yaşlardan itibaren erkek çocuklara öğretilmiş olan bir bilgi olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda eğer bir erkek, gün gelir de toplumun bu beklentisini yerine getiremezse, kendisi için belirlenmiş olan performans çerçevesinin dışına taşmış olur. Dolayısıyla erkeğin böylesi bir durum içerisindeyken, erkeklik cemaatinden aforoz edilmekten ciddi bir biçimde korktuğu ve bu suretle erkekliğin özünü teşkil eden o “kutsal gururu” muhafaza edemeyeceğini düşündüğü görülür.

Bu bağlamda, böylesi bir örnekle Köroğlu’nun Zuhuru kolunda karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Bolu Beyleri’nin yanında imrahor başı olarak görev yapan

Ürüşan Baba, günlerden bir gün beylerin huzuruna çağırılır ve beyler, kendisinden dünyada eşi benzeri olmayan bir at ister. Ürüşan Baba ise, bu isteği yerine getirebilmek için onlardan harçlık alarak yollara düşüp bu harika atı aramaya başlar. Bu doğrultuda günlerden bir gün, bir çiftçinin yanındaki iki tayı gören Ürüşan Baba, bu atların istediği atlar olduğunu anlar ve onları satın alarak yurduna geri döner. Ancak henüz tay olan ve ciddi anlamda zayıf olan atlar, Bolu Beyleri'nin gözüne çok güdük gözükürler ve bu nedenle beyler; Ürüşan Baba'nın kendileri ile eğlendiğini düşünüp ibreti âlem olsun diye onun gözlerine mil çektirirler. Gözleri kör olan Ürüşan Baba ise, evine gelince, artık ailesini geçindiremeyeceğini ve bu suretle erkeklik gururunun incindiğini şu sözlerle dile getirir: *“Eyvah, bundan böyle artık düştüm dilden dile, sahib-i hayrat ekmeği ile büyüyeceğim, kazancımdan oldum, kârımdan oldum...”* (Kaplan vd. 1973: 5).

Öte yandan aynı hikâye içerisinde, erkeklik gururuna vurgu yapan başka pasajlarla da karşılaşmak mümkündür. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, Ürüşan Baba Bolu Beyleri tarafından kör edilince; uzaklardan getirdiği iki tayla birlikte evine gelir ve oğlu Ali'ye, bu atları güneş görmeyecek karanlık bir yere koymasını söyler. Ali ise, babasının dediğini yaparak atları karanlık bir yerde “eğler” ve böylelikle günler geçmeye başlar. Bu esnada Bolu Beyleri'nin, Ürüşan Baba'nın gözlerini kör ettikleri için, kendilerini onun geçiminden sorumlu hissettikleri ve günde üç öğün olmak kaydıyla, Ali aracılığı ile Ürüşan Baba'nın evine yemek yolladıkları görülür. Ali ise her öğün, beylerin hanesine giderek bu yemekleri alır ve evine getirir. Ancak günlerden bir gün Ali'nin yemekleri aldıktan sonra, yolda birtakım serserilerle karşılaştığı ve söz konusu serserilerin, Ali'nin elindeki yemeklerin büyük kısmını yedikleri; kalanları ise Ali'ye verdikleri görülür. Bu doğrultuda yemek artıklarını alarak eve gelen Ali, onları babasının önüne koyar. Kör olmasına rağmen, önüne konulan yemeklerin artık olduklarını anlayan Ürüşan Baba, oğlu Ali'ye neler olduğunu sorduğunda, Ali'nin; erkeklik gururuna yediremediğinden dolayı babasına bu yemeklerin, esasında Bolu Beyleri'nin artıkları olduğunu söylediği görülür:

“E oğlan sözün doğrusunu söylemiyor korkusundan, bir de onurundan; hem korkusundan demiyor, hem de onurundan. Neden? Babası diyecek ki, Oğlum iki el de senin var, birinin de mi hakkından gelemiyorsun, günde bu yemekler yiyilir mi?...” (Kaplan vd. 1973: 8).

Bu açıdan, esasında mücadeleyi göze alamayacak kadar toy bir delikanlı olan Ali'nin, sonuna kadar korumak zorunda olduğu onurunu rencide ettirmemek için yalan söylediği ve henüz çok küçük bir delikanlı olmasına rağmen, erkekliğin özüne dair en büyük sırrı elde etmiş olduğu anlaşılır.

Bir başka noktada, erkekliğin özünü teşkil eden söz konusu gururla ilgili olarak bağlamın oynadığı belirleyici rollerin özellikle vurgulanması gerekir. Bu bakımdan hikâyeler içerisinde erkeklik gururunun belirgin olarak vurgulandığı yerlerin; genelde homososyal erkek birliktelikleri (erkek cemaatleri) olduğu; bu nedenle geleneksel kültür içerisinde bir erkeğin, erkekliğini özellikle homososyal erkek gruplarına sergilemek zorunda olduğu anlaşılır. Bu açıdan Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Köroğlu ile Han Nigâr kolundaki bazı pasajlar, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Buna göre Köroğlu günlerden bir gün, bir dervişin kendisine getirdiği bir tasvire bakarak Han Nigâr'a âşık olur. Bu doğrultuda Köse Kenan ve diğer keleşleri ile vedalaşan Köroğlu, Kırat'ına binerek doğruca Dağıstan'a gider. Nitekim yaşadığı türlü maceralar sonucu Han Nigâr'la evlenmeyi başaran kahramanın; ilerleyen süreçte Nigâr'ı da alarak Çamlıbel'e gitmek istediği; ancak Nigâr'ın erkek kardeşlerinin, Çamlıbel'deki yaşantının kardeşlerine uygun düşmeyeceğini söyleyerek Köroğlu'nun bu fikrine karşı çıktıkları görülür. Neticede kardeşlere hak veren Köroğlu ise, Nigâr'ı orada bırakıp Kırat'a binerek Çamlıbel'e geri gelir.

Bu noktada Köroğlu'nun gelişini uzaktan gören keleşler, hemen Köse Kenan'ın yanına gelerek Köroğlu'nun geldiğini haber ederler. Köse Kenan ise, Köroğlu'nun yanında birinin olup olmadığını sorduğunda, keleşlerin olumsuz cevap verdikleri ve kahramanın yalnız olduğunu söyledikleri görülür. Bu doğrultuda Köse Kenan'ın, oldukça nahif biçimde Köroğlu'nun diğer keleşler önünde küçük düşmesini engellemeye ve erkeklik gururunu kurtarmaya çalıştığı anlaşılır:

“Oğlum Köroğlu gitti Dağıstan'a, evlene, yani kendine eş getire. Oldu ki bu herifin emeği boşa gitti. Bu güzeli Dağıstan'dan alamadı. Belki bu adam ya kılıç ile ya da korku ile ya da bu adam gücü çatmadı, geri döndü. Bu herif yerine oturduğu zaman hanginiz dersiniz ki Ağa, hani Nigâr? Bu herifi mahcup ederseniz, adınızı defterden siler, sizi Çamlıbel'den kovarım. Çünkü bir adamın ayıbını yüzüne Cenab-ı Allah vurmamış, kul nasıl vurur? Öyle ya her zaman ibâdet de gizlidir, kabahat de gizlidir...” (Kaplan vd. 1973: 103).

Böylelikle Köroğlu gelip de divanhanesine yerleştiğinde, kimsecikler ağzını açıp Dağıstan'da neler olduğunu sormaz. Köroğlu ise, yaşadığı olayları kimse

sormayınca durumu tuhaf karşılar; ancak sorulmayan şeyi anlatmayı kendisine yediremediği için, o da olup biteni kimseyle paylaşmaz. Dolayısıyla günler haftaları, aylar ise yılları kovalar ve Dağıstan mevzusu, Köroğlu'nun oğlu Hasan Bey çıkıp gelene kadar Çamlıbel'de unutulmuş olur.

Benzer biçimde, erkeklik gururunun homososyal ortamlarda çiğnetilmemesi gerektiğini salık veren bir diğer düşüncenin ise; yine Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Keloğlu'nın Köroğlu'nun Atını Kaçırması kolunda karşımıza çıktığı söylenebilir. Hikâyeye göre Silistre hükümdarı Hasan Paşa, günlerden bir gün kâhyası ile gezinirken, Köroğlu'nun Kırat'ından haberdar olur. Atları çok seven ve iyi atlar için bütün servetini dökmeye hazır olan Hasan Paşa, Kırat'tan haberdar olunca hemen bir elçi göndererek Kırat'ı satın almak ister. Ancak para ile Kırat'ı ele geçiremeyeceğini anlayınca, bu sefer Kırat'ı çalarak elde etmek isteyen Hasan Paşa, bu nedenle ülkesinde tellallar bağtırmaya başlar.

Köroğlu'nun ne kadar çetin ceviz olduğunu ve bin dokuz yüz doksan dokuz keleşli atlatarak Kırat'ı çalmanın mümkün olmadığını düşünen Silistre halkı ise, Hasan Paşa'nın bu isteğini komik karşılar. Ancak bir tek kişi; yani Hasan Paşa'nın kardeşi Perizât'a âşık olan Keloğlu, bu isteğe cevap verir ve Paşa'nın huzuruna çıkarak; eğer Perizât'ı kendisine verirse, Kırat'ı çalarak getireceğini söyler. Hasan Paşa'nın ise, Keloğlu'na kardeşini verse bile Perizât'ın onu kabul etmeyeceğini düşündüğü görülür. Zira Keloğlu, hem fiziksel olarak bir eksikliğin (saç eksikliği, iktidar eksikliği olarak algılanmaktadır) ve hem de maddi açıdan yoksulluğun temsilcisi olarak görünür. Bu açıdan kaz çobanı olan fakir bir delikanlının, bir hükümdar kardeşi olan Perizât'ın ihtiyaçlarını karşılamaktan çok uzak olduğunu düşünen; lakin Kırat'a olan isteğini de bir türlü bastıramayan Hasan Paşa, Keloğlu'nun teklifini kabul eder. Hemen nikâh kıyılmasını isteyen Keloğlu'nu reddedemeyen Paşa, etraftaki insanların şahitliğini kabul eder ve Perizât'a haber gönderir. Diğer taraftan Perizât'ın bu talebi reddedebileceğinden çekinen Paşa; eğer böyle bir durumla karşılaşrsa, içerisinde bulunduğu mecliste küçük düşeceğinden ve otoriter kimliğinin sarsılacağından korkmaya başlar. Bu noktada Perizât'ın ise, ideal bir kadın olarak durumun hemen farkına vardığı ve sırf ağabeyinin otoritesine zarar gelmesin ve gururu incinmesin diye teklifi kabul ettiği görülür:

“Gelen adama dedi ki; Madem benim kardeşim hükümdardır, o meclis içinde, ben eğer Keloğlan’ı almıyorum desem, aşağı bakar kardeşim. O meclis içinde ben kardeşim Hasan Paşa’yı mahcup etmem. Beni bir köpeğin önüne atsa bile, yüzüne gelmem. Madem beni layık görür, Keloğlan’a verirse, ben de alırım, kaderime razıyım...” (Kaplan vd. 1973: 170).

Anlatıcının ise “aferinlerle”, esasında bir kadının böyle olması gerektiğini ifade ederek hikâyesine devam ettiği; Hasan Paşa’nın içerisinde bulunduğu meclisin de anlatıcının bu tavrına paralel olarak Perizât’ı öve öve bitiremedikleri görülür. Bu açıdan, bir erkeğin homososyal bir erkek birlikteliği içerisinde gururunun asla incitilmemesi gerektiği fikrinin, hikâyeye özenle yerleştirilmiş bir detay olarak karşımıza çıktığı anlaşılır.

Diğer taraftan erkekliğin homososyal erkek birliktelikleri dışında, özellikle kadınlara karşı sergilenen “yorucu” bir performans olduğu da hikâyelere zaman zaman yansıyan bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan ataerkil söylemin, erkeklere aile içerisinde ve özellikle eşlerinin yanında, “kuyruğu her daim dik tutmaya” çalışmalarını salık verdiği ve bu suretle erkeklik deneyimlerini belirli açılardan manipüle ettiği anlaşılır. Dolayısıyla, kültürel belleğimiz içerisinde eşin yahut sevgilinin yanında “karizmayı çizdirmek”, en kötü erkeklik deneyimlerinden birisi olarak algılanır ve bu nedenle erkekler, eşlerinin veya sevdiği kadınların yanında, aslında olduklarından daha “cevval” görünmeye çalışırlar.

Bu açıdan, örneğin Köroğlu anlatıları içerisinde yer alan Bolu Beyi kolunda, söz konusu duruma işaret eden bazı pasajlarla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre kendisine atılan bir iftira sonucunda Köroğlu’nun, Sultan Murad tarafından İstanbul’a getirtilerek yargılanmak istendiği ve bu amaçla Bolu Beyi komutasında yüz atmış bin kişilik bir ordunun Çamlıbel’e gönderildiği görülür. Ancak Köroğlu’nun, zekâsı ve kurnazlığı ile “soysuz” Bolu Beyi’ni defalarca alt etmesine rağmen, en nihayetinde Sultan Murad’ın huzuruna, ellerinin bağlı olarak gitmeyi kendi rızası ile kabul ettiğini görürüz. Bu noktada Bolu Beyi’nin soysuzluğunu bilen Sultan Murad’ın ise; Köroğlu gibi bir aslan parçasının, “lekeli” bir adam önünde ellerini bağlatamayacağını söyleyerek büyük bir öfkeye kapıldığı ve Köroğlu hakkında idam emri verdiği görülür.

Köroğlu idam edilecekken ise, devreye Bolu Beyi’nin delicesine âşık olduğu Dönek Sultan girer ve hileyle Köroğlu’nu, Bolu Beyi’nin elinden almayı başarır. Böylelikle Köroğlu’nun kellesini kendisinin uçurduğunu söyleyen Dönek Sultan,

herkesin Köroğlu'nun öldüğüne inanmasını sağlar. (Ancak Köroğlu, Dönek Sultan'ın konağında yaşamaya devam eder.) Bu esnada Köroğlu'nun evlatlığı olan Esabali, İstanbul'a gelerek babasını bulur ve Dönek Sultan'a âşık olur. Akabinde ise Köroğlu, Bolu Beyi'ni öldürerek Esabali ve Dönek Sultan'ı alıp doğruca Çamlıbel'e gider. Ancak Dönek Sultan'ın, Kiziroğlu'nun yeğeni çıkması üzerine işlerin iyice sarpa sardığı ve içinden çıkılmaz bir hâle geldiği görülmektedir. Zira yeğeni Dönek Sultan'ın kaçırıldığını haber alan Kiziroğlu, meseleyi namus krizi olarak alımlayıp hemen Köroğlu'nun yanına gelir.

Bu aşamada, Kiziroğlu'yla kaba kuvvet göstererek başa çıkamayacağını bilen Köroğlu'nun, çeşitli hilelerle er meydanına çıkmayı sürekli ertelediği görülür. Kendisiyle savaşmayan bir adama el kaldırmayı erkekliğine yediremeyen Kiziroğlu ise, sabırla bütün bu ertelemelerin nihayete ermesini bekler. Ancak Köroğlu, onun yiğitliğini övünce, o da bu iltifatların samimi olup olmadığını sorar. Köroğlu samimi olduğunu söyleyince ise, onu azat eder ve arkasından Çamlıbel'e derviş kıyafetinde gidip, Köroğlu'nun kendisi hakkında neler söyleyeceğini dinlemek ister.

Bu noktada evine gelen Köroğlu'nun; karısı Han Nigâr'ın kendisine Kiziroğlu'nun elinden nasıl kurtulduğunu sorması üzerine, güreşirken Kiziroğlu'nun kendisini yerden yere vurduğunu ve böylesi bir yiğidi asla yenemeyeceğini söylediği görülmektedir. Kocasından hiç beklemediği şeyler duyan Han Nigâr'ın, bu aşamada kocasının başka bir erkek tarafından mağlup edildiğini işitince, “yeter” diye bağırdığı görülür: *“Demek seni suya da mı bastı? Evet! Yahu hiç mi gücün yetmedi? E yetmedi karı, ne yapayım. Eğer sudan beni çekip çıkarmasaydı kellemi gevedemden ayırmıştı... [Han Nigâr:] Yeter yeter! Utan utan! Bari keleşlerinin içinde söyleme bunları...”* (Kaplan vd. 1973: 578).

Çadırın arkasından bu konuşmaları dinleyen Kiziroğlu ise, Köroğlu'nun gerçekten de samimi bir şekilde kendisine “yiğitlik makamı” verdiğini anlayıp orayı terk eder. (Zira bir erkeğin, gururunu en çok eşinin yanında koruması gerektiği, Kiziroğlu tarafından da bilinen bir gerçektir.) Bu pasajdan sonra ise anlatıcının, araya sıkıştırdığı bir karavelli ile durumu şu şekilde özetlediği görülür:

“Hakikat hak bu sözlerin içinde, anlayan ve anlamayan olabilir, amma bu cevap gedige gelerek... Davud oğlu Süleyman'ın bir kelamı dilime geldi. [Süleyman] İfriti göndermişti ki, ak serçeyi çağırın gelsin. İfrit gelip ak serçeye “Buyur, Davut oğlu Süleyman seni istiyor!” dedi. Meğer ak serçenin dişisi yanında idi. Dişisi ile konuşurken

kanatlarını çırpıp sıçradı. “Ben de bir Süleyman’ım” deyip dışisinin yanında oynamaya vurdu. İfrîr geri döndü, geldi Davut oğlu Süleyman’ın yanına. “Gelmiyor Sultanım – dedi- Ben de bir Süleyman’ım deyip başladı sıçramaya”. “Yanında kim var idi?” dedi. “Dışisi yanında idi”. “Olur –dedi- zararı yok. Bugünlük de dışisinin yanında Süleyman olsun...” (Kaplan vd. 1973: 579).

Diğer taraftan, erkeklik gururuna vurgu yapan bu söylemler dışında; hikâyeler içerisinde erkekliğin özüne dair ortaya atılan diğer yargıların ise, genellikle erkeğin girişken ve aktif olmasına (özne olmasına) gönderme yaptığı görülür. Bu açıdan, geleneksel kültür içerisinde erkeklerin; kadınların aksine, idrak edilebilir birer özne olarak var oldukları ve eylemleriyle olayların gidişatına etki ettikleri görülmekte; dolayısıyla bu durumun kültürel bir beklenti hâline dönüştüğü anlaşılmaktadır. Bu nedenle hikâyeler içerisinde, erkeklerin her daim aktif ve girişken olmaları gerektiği, zaman zaman nükseden bir fikir olarak karşımıza çıkar. Örneğin Zafer Bey ile Mahıfıruz hikâyesinde geçen bazı pasajların, bu duruma açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Buna göre, Tebriz Türklerinden Alhan Bey’in büyük oğlu Zafer Bey ile küçük oğlu Muzaffer, babalarının vezirinin kızı olan Sümbül Hanım’a birbirlerinden habersiz şekilde âşık olur. Kardeşlerden büyük olanı Zafer Bey, içli ve aşka meyilli, dolayısıyla duygusal ve çekimser bir kişilik sergilerken; Muzaffer ise çok daha aktif ve sert bir mizaca sahiptir. Günlerden bir gün babaları Alhan Bey; oğullarına “sizi evlendirmek istiyorum” deyince, Zafer Bey babasından utanarak Sümbül Hanım’a âşık olduğu hâlde evlilik isteğini dile getiremez. Küçük kardeş Muzaffer ise, doğrudan babasının karşısına çıkarak “beni vezirin kızı Sümbül ile evlendirirsen hemen evlenirim” diye cevap verir (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 121). Nitekim bu cevabının ardından, Alhan Bey hiç zaman kaybetmeden küçük oğlu Muzaffer’i, Sümbül Hanım’la evlendirir. Zafer Bey’in anlamsız duygusallığı ve çekimserliği ise, açık bir biçimde onun “kaybetmesine” neden olur.

Benzer biçimde, Alyar Bey hikâyesinde de “çıtkırıldım” yapıda olan bir erkeğin örtük şekilde olumsuzlandığı görülür. Hikâyeye göre, Rüstem Bey isimli bir beyin iki oğlundan biri olan Ali Haydar, küçük yaşlardan itibaren oldukça narin bir şekilde yetiştirilmiştir. Ancak daha sert mizaçlı ağabeyi, Ali Haydar’ı böyle olduğu için (yani yeterince sert bir erkek olmadığı için) sürekli olarak eleştirir. Bu açıdan, çoğu zaman; “*Niye benim kardeşim böyle sefil? Niye böyle herkese temenna ediyor?*” (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 191) diye yakınan ağabey, geleneğin sesi olarak; kardeşinin girişken ve aynı zamanda daha sert bir erkek olmasını istemektedir.

Ağabeyi ile uzlaşma ihtimali olmayan Ali Haydar Bey ise, kendisine yöneltilen eleştirilere daha fazla tahammül edemediği için, yaşadığı şehri terk eder ve Tiflis'e gelerek burada Dede Bey isimli büyük bir tüccarın yanında çalışmaya başlar. Bu noktada Tiflisli Mahmut Paşa'nın kızı Mahbub Hanım, günlerden bir gün Ali Haydar Bey'in çalıştığı mağazada onu görünce, kendisine âşık olur ve tıpkı Zafer Bey hikâyesinde olduğu gibi, belki de karşısındaki pasif erkeğin adım atma ihtimali olmadığını sezdiği için, Ali Haydar Bey'e evlilik teklif eder: *“Ey delikanlı! Ben şu yaştayım. Şimdiye kadar memleketimde kimseyi beğenmedim. Ben senin aşışınım. Seninle evlenmek istiyorum, deyince delikanlının üstüne ter aktı”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 195).

Bu bakımdan, hikâyenin başından beri aktif olamayan ve nahif bir kişilik sergileyen Ali Haydar Bey'in karşısına, açık bir biçimde aktif bir kadın getirildiği görülür. (Zira erkek aktif olamayınca, olay örgüsünün devam edebilmesi için, kadın kahramanının aktif olması gerektiği sonucuna ulaşılır.) Nitekim Mahbub Hanım, karşısındaki sessiz sedasız bu adamın pasifliğini, kendi girişkenliğiyle telafi etmeye çalışır gibidir. Ancak kültürel beklentiye uygun olmayan bu rol setleri dizisinin, kısa süre içerisinde iflas ettiği ve hikâyenin ilerleyen kısımlarında, nahifliği nedeniyle tam anlamıyla erkeklik gösteremeyen Ali Haydar Bey'in cezalandırılarak hayatının alt üst olduğunu görürüz.

Bu minvalde, Mahbub Hanım'ın teklifini kabul edip onunla evlenen Alyar Bey'in (Ali Haydar Bey), günlerden bir gün Dede Bey'le iş için başka bir şehre gittiği görülür. Bir süre sonra evine geldiğinde ise, eşi Mahbub Hanım ve çocuklarını evde bulamayan kahramanın, acı bir tablo ile karşılaştığı anlaşılır. Zira Mahbub Hanım, çok daha zengin bir adam olan Hacı Köse'ye kaçmıştır... (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 197). Bu açıdan, tam anlamıyla erkeklik gösteremeyen (aktif olamayan) bir erkeğin, toplumsal beklentiye uymadığı için kadını tatmin edemediği; kadının ise ilk fırsatta, başka bir adama “kaçıverdiği” görülmekte; böylelikle kültür tarafından önceden belirlenmiş olan rol setleri dizisinin bireylerce değiştirilmemesi gerektiğinin, açık bir biçimde söylenmese de, dinleyici kitlesine sezdirilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Öte yandan geleneksel kültür içerisinde erkeklik mefhumunun esasında söylemsel olarak kurulan bir alan olmasından dolayı her hâlükârda korunması gereken

bir “zırh” olarak düşünüldüğü ve bu zırhın, bireyin üzerinden hiçbir zaman çıkarılmaması gerektiği anlaşılır. Bu doğrultuda, örneğin bir erkeğe erkek olmadığını söylemek yahut kendisinin kadın gibi davrandığını ima etmek, büyük kavgaların çıkmasına neden olur ve tarafların, bu uğurda hayatlarını kolayca harcayabilecekleri görülür. Örneğin Mahirî ile Mahitaban hikâyesinde, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Artvin’in Yusufeli ilçesinde dünyaya gelen Mahirî, bir gün bâde içerek İran’ın Şirvan kasabasında yaşayan Mahitaban’a âşık olur ve sevgilisine ulaşmak için yola koyulur. Böylelikle yolda giderken pek çok yerde konaklayan Mahirî, buralarda pek çok âşık ile “atışma” fırsatı bulur. Bu açıdan, Göle’de Âşık Kemalî ile olan karşılaşmada, gerek Mahirî’nin ve gerekse de Kemalî’nin birbirlerine erkek olmamakla ilgili imalarda bulundukları ve bu yüzden çok ciddi bir kavga içerisine girdikleri görülür. Önce söze başlayan Kemalî, Mahirî’yi iğnelemek için şöyle bir şiir söyler:

“Ersiz isen evlendirem
Zayıf isen tavlandıram
Seni bizden evlendirem
Erin ben olam Mahirî”

Bu sözler üzerine, Mahirî’nin de benzer şekilde cevap verdiği görülür:

“Âşikâr esrarı âlemler duysun
Oysun kör gözünü, kargalar oysun
Ardına mersivan eşekler koysun
Dibin genişlesin Âşık Kemalî” (Gökalp 1985: 39).

Böylelikle Kemalî’nin Mahirî’ye yaptığı kadınlık imasına, onun da çok ağır bir şekilde cevap verdiği ve neticede Kemalî’nin, daha fazla dayanamayarak sözle kifayet etmeyip, elindeki sazı Mahirî’nin “başına çaldığı” görülür. Kahvehanedeki her iki aşığın taraftarları ise yaşananları görünce, büyük bir kavgaya tutuşur ve olaylar zıvanadan çıkmaya başlar. Bu açıdan bir erkeğe “erin ben olayım” diyerek kadınlık imaları yapmanın; yani aslında onun erkekliğiyle dalga geçmenin, geleneksel kültürümüz içerisinde ölümcül sonuçlar doğurabileceği anlaşılır¹⁵³.

¹⁵³ Alan Dundes, Jerry W. Leach ve Bora Özkök’ün, konuşma etnografisi içerisinde değerlendirdikleri Türk çocuklarına ait kalıplaşmış sözlü atışmaların; özellikle belli başlı birkaç prensip üzerinde temellendiğini ifade ettikleri görülür. Buna göre, sözlü atışmalardaki en önemli amacın, karşı tarafı kadınlaştırmak; yani onu pasif bir pozisyona itmek olduğunu dile getiren yazarların; genç erkeklerin bu işlemi, genelde karşı tarafın “makatına yönelik yapacakları fallik operasyonlarla” ifade ettiğini; böylelikle homoseksüel bir düzlemde pasif konuma itilen rakibe, üstünlük sağlanmaya çalışıldığını dile getirdikleri anlaşılır. Diğer taraftan, böylesi bir diyalogta kendisine saldıran genç erkeğin (kurbanın) ise, elbette pasif kalmayı reddettiği ve kabiliyetleri oranında verdiği kalıplaşmış cevapla, kendi erkeksi özelliklerini koruyup akranları içerisinde gerçekleşen bu meydan

Bir başka noktada, bir erkeğin erkekliğine “dil uzatmanın”, esasında söylem alanı içerisinde kurulan erkekliğe karşı büyük tehlikeler oluşturduğu ve böylesi bir durumda ise erkekliğiyle dalga geçilen kişinin, ontolojisine karşı büyük bir saldırı ile karşı karşıya kaldığı anlaşılır. Bu nedenle hikâyeler içerisinde birbirlerine düşman olarak sunulan erkeklerin yahut rakiplerini alt etmek isteyenlerin, öncelikle birbirlerinin erkekliklerine dil uzattıkları ve yukarıdaki örnekte olduğu gibi, karşı tarafa kadınlıkla ilgili imalar yaptıkları görülür. Örneğin Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Reyhan Arap ile Demircioğlu kolunda, böylesi bir “aşağılama ifadesi” ile karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre Türkiye padişahının; eşkıyalık yaparak bezirgânlardan haraç alan Köroğlu ve Demircioğlu’nu, ancak Kenan hükümdarının kumandanı Reyhan Arap’ı yakalayıp kendisine getirirlerse affedeceğini söylediği görülür. Köroğlu ise bu vaat dolayısıyla Reyhan Arap’ı getirmek ister ve bu görevi Demircioğlu’na havale eder. Bu doğrultuda yiğit Demircioğlu, hemen yola çıkar ve Kenan İli’ne gelerek Reyhan Arap’ı gece karanlığında tek başına yakalamayı başarır. Böylelikle Reyhan Arap’a şiddetli bir yumruk atan Demircioğlu, Reyhan Arap’ın nefesinin kesilmesine ve bayılarak atının üstünden yere düşmesine neden olur. En nihayetinde ise Arap’ın ellerini bağlayan Demircioğlu, onun ayılmasını bekler ve Arap ayılınca ise, ona şunları söyler: “*Ey Reyhan Arap, kötü avratlar gibi niçin bakarsın yüzüme? Bana cevap ver! Eğer benimle beraber gelersen...*” (Kaplan vd. 1973: 38). Bu açıdan Demircioğlu’nun, Reyhan Arap’ın erkekliğine dil uzatarak onu kadınlıştırdığı ve kendi galibiyetini, ancak bu şekilde ifade etmeyi seçtiği görülür.

Bu söylemler dışında, hikâyeler içerisinde erkekliğe ilişkin olarak ortaya atılan diğer bir söylemin ise, dürüstlük üzerine odaklandığı ve verilen sözün yerine getirilmesinin, erkeğin en önemli ödevlerinden biri olduğuna vurgu yaptığı anlaşılır. Örneğin Mahmut ile Nigâr hikâyesinde geçen bazı pasajlar, erkeklerin vermiş oldukları sözleri ne pahasına olursa olsun tutmalarını gerektiğini ifade eder. Buna göre, Nigâr Hanım’a kavuşmak için kardeşi Kamber’le birlikte Mısır’a gelen Mahmut,

okuyuşu savurmaya çalıştığı anlaşılır. (Örneğin; A: Hıyar! B: Götüne uyar!; yahut A: Hayrola? B: Götüne girsin karyola! vs. gibi.) Dolayısıyla, çocukluğu genel olarak hayatın öğrenilmesi sürecinde bir staj dönemi olarak değerlendiren Dundes ve arkadaşlarının, bu örnekler üzerinden yola çıkarak erkekliğin Türk dünya görüşü içerisinde baskın değer olarak belirdiğine ve gençlerin/çocukların ise, böylesi kalıp düellolar aracılığıyla bu baskın değeri ve elbette bunun yanı sıra, kadınları domine etmeyi öğrendiklerine işaret ettikleri görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Dundes vd. 1970: 325-349). Mâhirî ile Kemali arasındaki diyalogun ise, tıpkı çocukların atışmalarında takip ettikleri stratejiyi andırması ve karşı tarafı pasifize ederek, kadınsılaştırmaya dayanması nedeniyle; yukarıda sözü edilen iktidar mücadelesinin “yetişkin versiyonu” olduğu söylenebilir.

Nigâr Hanım'ın amcası Hasan Ağa'dan yardım görerek saraya girmeyi başarır. Bu noktada Hasan Ağa, Mahmut'u kendi âşığı olarak tanıtır ve onu Nigâr Hanım'ın babası Eset Paşa'nın âşıklarıyla atıştırır. Bütün âşıkları mat eden ve sorduğu muamma ile Eset Paşa'nın takdirini kazanan Mahmut'un; böylelikle Eset Paşa tarafından himaye edildiği görülür. Hasan Ağa ise, bu durumu kabul eder; ancak Eset Paşa'ya: *“Benim âşıklarım garip adamlar. Senin ahlakını bilmiyorlar. Olur ki bir kusur işlerlerse, âşıklarımın cezasını bana bırakırsan, âşıklarımı sana veririm. Yok, âşıklarına sen ceza verecek olursan, sen aşığını nerede buluyorsan bul. Ben ac isem âşıklarım da ac olsun, tok isem âşıklarım da tok olsun”* diyerek kahramanımızı korumaya alır. Bu minvalde Eset Paşa, hak âşığı olan Mahmut ve kardeşi Kamber'i sarayına alabilmek için Hasan Ağa'nın bu şartını kabul eder. En nihayetinde ise Hasan Ağa, anlaşmayı onaylarken erkekliğin özüne ilişkin bir söyleme başvurarak uzlaştıklarını teyit etmeye çalışır; *“Peki öyleyse, Yiğidin sözü demirin kertiğidir derler...”* (Kaya 1993: 109).

Bir diğer hikâye olan Bedri Sinan'da ise, erkeklerin emanete her daim sadık olacakları fikrinin ağır bastığı ve bu fikrin özellikle vurgulandığı görülür. Buna göre sevdiği Mahperi'nin, belalı bir eşkıya olan Kanlı Kasım tarafından kaçırılması üzerine yollara düşen Bedri Sinan'ın, gece gündüz Kanlı Kasım'ı aradığı ve bu uğurda canını dişine taktığı görülür. Ancak Sinan, Kanlı Kasım'ın peşine düşüp kırsalda onu ararken, Mahperi'nin ise türlü maceralar sonucu Kasım'ın elinden kurtulduğu ve iyi kalpli bir kervancının yanına sığındığı anlaşılır. Bu noktada kervancının, dağ başında bulunduğu Mahperi'yi alıp Buhara'daki evine götürdüğü; fakat kıskanç karısının Mahperi'ye düşman kesilerek onu köle pazarında sattığı görülür.

Sinan ise, sevgilisini aramak için yollardayken, kaderin bir cilvesi olarak söz konusu kervancı ile karşılaşır. Sinan'ın acıklı hikâyesini dinleyen kervancı, karşısındaki delikanlının düşündüğü kişi olduğunu anlayınca, ona Mahperi'nin kendi evinde olduğunu söylediği; böylelikle Sinan'ı alıp doğruca evine götürdüğü görülür. Ancak kervancının karısı, kervancıya beddualar ederek eve getirdiği kızın bütün altın ve incileri toplayıp kaçtığını söyleyince, karısından duyduğu sözlere inanmakta zorluk yaşayan kervancının, Sinan'a karşı mahcup düştüğü ve emanete sahip çıkamadığını düşünerek onurunu kurtarmak maksadıyla intihar ettiği anlaşılır: *“Eh ne yapsın adam? O kadar mahcup oldu. Namuslu şerefli adam. Beni bir şey paklamaz. Hemen sükutçe kendi odasına girip intihar etti. Bıçakladı öldürdü”* (Türkmen ve Cemiloğlu 2009: 96).

Bu açıdan hikâye içerisinde karşımıza idealleştirilerek çıkartılan bu olayın, bir erkeğin emanete sonuna kadar sahip çıkması gerektiğine özel bir vurgu yaptığı anlaşılır.

Dürüstlük ve emanete ihanet etmemeyi hegemonik erkeklik değerleri içerisinde göstererek bu özellikleri erkekliğin özüne dâhil eden geleneksel Türk kültürünün; benzer biçimde, cesaret ve korkusuz olmak gibi birtakım özelliklere de referanslar verdiği ve erkeklerin, hemen her durum karşısında cesaretlerini korumaları gerektiğini ileri sürdüğü görülür. Bu açıdan örneğin Âşık Garip hikâyesinde, özellikle karşıt tip olarak beliren Şah Veled'in korkaklığı alaya alınır ve bu durum üzerinden, bir erkeğin aslında korkusuz olması gerektiği vurgulanır. Buna göre Garip ve Senem'in arasına girerek âşıkların birbirlerine kavuşmasını engellemeye çalışan Şah Veled, yaptığı hile ortaya çıkınca büyük bir korkuya kapılır ve kaz damına (kümeşe) saklanır. Kılıcını çekerek her yerde Şah Veled'i arayan Garip'in arkadaşı Deli Mehmed, Şah Veled'in kaz damına saklandığını anlayıp dışarı çıkmasını isteyince; korkusundan dışarı çıkamayan Şah Veled'in, bir süre kaz taklidi yaparak "tısladığı" görülür (Türkmen 1974: 190).

Benzer biçimde Bey Böyrek hikâyesinin Beyşehir rivayetinde ise kahramanımız Böyrek, Elkavak Kızı'nın Kel Vezir'le olan düğününe son anda yetişerek sevdiğini geri alır ve bu aşamada Kel Vezir, korkusundan bir kaz damına saklanarak "tas tus eder" (Boratav 1982: 159). Bu açıdan korkak erkeklerin özellikle kaz damına saklanmaları, onların bilinçli şekilde kadınlaştırıldıklarına ve erkekler cemaatinden "aforoz edildikleri"ne işaret eder; zira kültürümüz içerisinde kaz benzetmesinin, özellikle kadınlar için kullanıldığı görülmektedir. [Örneğin Dede Korkut anlatılarında, "*Kaza benzer kızım*" şeklinde geçen bir benzetme bulunur. Bkz. (Tezcan ve Boeschoten 2018: 94)].

Bütün bu örnekler dışında, hikâyeler içerisinde erkekliğe ilişkin bir diğer söylemin ise, mekânın toplumsal örgütlenmesi açısından erkeğin kamusal alana konumlanmasıyla ilişkili olduğu anlaşılır. Örneğin Güzel Ahmet hikâyesinde geçen bazı pasajlar, erkeklerin kamusal alana ait varlıklar olduğunu ve sürekli olarak ev içerisinde kalamayacaklarını ima eder. Buna göre, Yıldızeli padişahının oğlu Güzel Ahmet, günlerden bir gün yaşlı bir teyzenin bedduasını aldığı için, Yemen çöllerinde devlerle beraber yaşayan Hırızmalı Güzeli'ne âşık olur ve bu doğrultuda onu aramaya

gider. Uzun bir yolculuğun ardından en nihayetinde sevdiğini bulan kahramanımızın, ona ulaşmak için kırk devle mücadele ettiği görülür. Böylelikle devleri paramparça eden Güzel Ahmet, yaşanan bu büyük mücadelenin ardından Hırızmalı Güzeli'yle, çölde bulunan büyük bir sarayda yaşamaya başlar. Ancak günler ilerledikçe kahramanın, başka maceralar içerisine de sürüklendiğine şahit oluruz. Bu minvalde, günlerden bir gün kendisinden daha iyi ok attığını öğrendiği Hint padişahının kızı Pambuk Gözeli'nin yanına gitmek isteyen Güzel Ahmet, bu niyetle kendisini yollara vurur. Yolda giderken ise, bir çobana misafir olur ve çobanın evinde bir gece konaklar. Sabah olduğunda, çoban hayvanları gütmeye götürünce, çobanın eşiyle aynı evde kalan kahramanın evde sıkılmaya başladığı ve dışarı çıkıp gezinmek istediği görülür: *“Çoban gene “ohoop” deyip çıktı meydana. Biraz sonra Gözel Ahmet “yav şöyle bir gezim hele!” [deyip] Çobanın getme dediği tarafa doğru getti. (Ee erkek evde devamlı oturup galamaz ya!)”* (Görkem 2000: 179). Böylelikle Güzel Ahmet örneği üzerinden, erkekleri kamusal alana ait varlıklar olarak gösteren bir söylemin, açık bir biçimde dile getirilmiş olduğu anlaşılır.

Mekânın toplumsal örgütlenmesi açısından “evin dışına” konumlandırılan erkeklerin, içeride oldukları zaman ise kültürel örüntüye uygun şekilde iktidar konumuna geçtikleri ve “evin reisi” olarak nitelendikleri görülür. Örneğin Köroğlu hikâyeleri içerisinde yer alan Bağdat kolunda, böylesi bir durumla karşılaşmak mümkündür. Hikâyeye göre, günlerden bir gün Köroğlu'ndan bahşiş almak amacıyla Çamlıbel'e gelen bir derviş, Han Ayvaz'ın yakasına “turna cıgası” takılmasının iyi olacağını söyleyince, Köroğlu yedi keleşini turna kuşu bulmaları için Bağdat'a gönderir. Böylelikle yola çıkan yedi keleş, bir müddet ilerledikten sonra aralarından birinin kendilerine liderlik etmesi gerektiğini düşünür ve Demircioğlu'nu bu iş için uygun bulur. Anlatıcı ise bu noktada, her küçük topluluğun bir lidere ihtiyaç duyduğunu ve sağlıklı örgütlenmenin ancak bu şekilde olabileceğini aile reisliği yapan erkeklerden yola çıkarak örneklemek ister:

“Şimdi elbette bu yedi kişinin üzerinde bir amir lazım. Gel gelelim, bir evin reisi, o evin erkeğidir. Bir evdeki bir büyüğün, emir bir adamın elinde olmazsa, eğer o evin hâli ne olur?” (Kaplan vd. 1973: 285).

Bu açıdan, erkek egemen aile yapısının nasıl olması gerektiğini ifade eden bu söylemin, geleneksel kültür içerisinde yaşayan erkeklerin aile içi rollerine ve erkekliğin iktidarla örtüşen anlamlarına vurgu yaptığı anlaşılır.

Son olarak hikâyeler içerisinde erkekliğe dair doğrudan dile getirilen söylemlerin, erkek cinselliğini “es geçmedikleri” ve bu suretle fallus hakkında ürettikleri birtakım yargıları, erkekliğin sosyo-kültürel anlamlarına dâhil ettikleri görülür. Böylelikle ideal cinsellik açısından, büyük penise sahip olmanın veya geç boşalmanın, bugün olduğu gibi geleneksel kültür içerisinde de söylemsel bir alana konuşlandığı ve hegemonik erkekliğin özünü tarif eden durumlar olarak yorumlandığı görülür. Bu açıdan sergilenen cinsellikte birlikte, erkek üreme organının sunum biçimlerinin de hikâyeler içerisinde hegemonik değerlere ve ideal erkeklik özelliklerine atıf yapacak şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır¹⁵⁴.

Örneğin Tıflî Efendi hikâyesinde (Kanlı Bektaş) bazen “Sinop elmasına” benzetilen; bazense oldukça ilginç bir biçimde “hikâye” olarak nitelendirilen erkeklik organıyla Tıflî’nin; ideal bir erkekliğin temsilcisi olarak sunulduğu anlaşılır. Buna göre İstanbul işret meclislerinin aranan ismi Tıflî Efendi, bir gün bir davet üzerine Kocamustafapaşa semtine gider ve sabah olduğunda afyon bulamayınca, doğruca Sultanahmet Hamamı’nın yakınlarında, müdavimi olduğu Macuncu Cafer Ağa’nın dükkânına gelir. Burada lülesini eline alarak kapının önüne oturan Tıflî Efendi, önünden geçen Kanlı Bektaş ismindeki fahişe hakkında oldukça kötü sözler söyler. Kanlı Bektaş ise, Tıflî Efendi’nin kendisi hakkında söylediği sözlere çok bozulur ve ona düşman kesilir. Bu minvalde, günlerden bir gün Tıflî Efendi evinin önünden geçerken, okuma yazma bilmeyen bir kadın numarası yapan Kanlı Bektaş, balkondan ona bir kitap gösterir ve bu kitabın kaç lira edeceğini sorar. Tıflî ise kadının elindeki kitabı ucuza kapatacağını düşünerek ederinin çok altında bir fiyat söyler. Bu aşamada

¹⁵⁴ Penis büyüklüğünün, en temelde “cinsiyet içi seçim” açısından önem arz ettiğini ileri süren Gezgin, erkeklerin penis boylarıyla üstünlük sağlama dürtüsünün kültür öncesi zamanlara kadar uzandığını dile getirir. Bu açıdan Anadolu’da kullanılan bir atasözüne (*Başkasınıkini görmeyen kendisinininkini piyade tüfeği zannedermiş*) gönderme yapan Gezgin’in, penis büyüklüğüyle üstünlük kurma eğiliminin, diğer kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de mevcut olduğuna açık bir biçimde işaret ettiği görülür. Öte yandan günümüzdeki sosyal karşılaştırmalarda statü, maddi koşullar, dış görünüm veya becerilerin bir enstrüman olarak kullanıldığına vurgu yapan Gezgin; kültür öncesi dönemde ise, kasların ve penis boyutlarının en etkin karşılaştırma kriterleri olduğunu ifade eder. Bu nedenle penis büyüklüğünün, cinsiyet içerisinde erkeklerin birbirlerine göre konumlanma biçimlerine işaret ettiği ve bu suretle penisin, üremeyi sağlayan yahut idrarı dışarı atmaya yarayan bir organ olmaktan çıkarak kendisinden çok daha “büyük” anlamlara sahip olmaya başladığı anlaşılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Gezgin 2012: 73-81).

Bektaş, evde bunun gibi daha bir sürü kitap olduğunu söyleyince, Tıflî'nin ertesi gün kitapları almak amacıyla eve girdiği görülür. Ancak girer girmez tuzağa düştüğünü anlayan kahraman; evin içerisinde Kanlı Bektaş'ın azılı âşıkları ile karşılaştığında ise, büyük bir korkuya kapılır.

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında Tıflî Efendi'nin, Kanlı Bektaş'tan özür üstüne özürler dilediği görülmektedir. Tıflî'nin bu hâllerinden hoşlanan Bektaş ise, hemen bir işret sofrası kurar ve Tıflî ile şarkılar, gazeller söylemeye başlar. Sonrasında ise Tıflî'nin ehli keyif hâllerinden iyice hoşlanan Bektaş'ın; “*kalk beni sık*” diyerek Tıflî'yi yatağa davet ettiği görülür:

“Hemen Tıflî de n'eylesin, elinden ne gelir, dühân çubuğun elinden bırakıp, avrat da uçkurun çözüp bacakların kaldırıp yattı. Tıflî de aygır yarağın küşat edip butu arasına kapı koyuverdi, sürüş mürüş derken yerleştire koydu. Çünkü Tıflî Efendi tiryaki olduğundan her keyiften kullanırdı ve kabalık dahi hayli vardı.... Çünkü ayakları kaldırıp yerleştirmişti, çün ki avrattır gördü ki alet kalınca ve uzunca, hayli tamam, gönlünce, beğendi ve bu hikâyeden mukaddem eylediği işlere nedamet eyledi...” (Sayers 2013: 174).

Aynı hikâye içerisinde Tıflî Efendi'nin cinsel organının büyüklüğü kadar, erken boşalmamasının ve art arda ilişkiye girebilmesinin de Bektaş'ı mest ettiği; hatta bu durumun, onlarca erkekle ilişki yaşayan Kanlı Bektaş'ı Tıflî'ye meftun kıldığı görülür. Bu açıdan, tüm ayrıntılarıyla tasvir edilen bu sahnede; Tıflî'nin büyük erkeklik organı ve ilişkiden bezmemesi, belli ki erkek cinselliğinin ideal bir tarifi olarak sunulmaktadır:

“Bu kere işleri bittikten sonra ol mekkâre eyitti, “efendim, sana yazıktır, bir miktar silinelim” deyip hemen eline su sırmalı peşkiri alıp Tıflî'nin hadisesin silip gayetle hırsından iki eliyle tutup, Sinop elması kadar var, zekerin kellesin vurdu ve kendinin dahi pembe misali fercini sildi. Bâdehu biraz dahi aşağı yukarı oynayıp kendi eline Tıflî'nin hikâyesin alıp kutusunun içine koydu, gene sarılıp başladı çalkalamaya ve karburlamaya. İşte bu üslup üzere iki defa sikiş edip, amma Tıflî'nin hikâyesi büyük olduğu ecilden avrat birkaç kere inzal oldu. Derdimend Tıflî, ehli keyif olduğundan, zira afyon istimal edip, afyon ise âdemin beli ziyadi kavi olur, birkaç kere varıp gelmekle inzal olmaz, bahusus bâde istimâl eder mukavvidir, hele ne derâz edelim, iki kez güç ile sikti. Avrat ise bunun böyle geç inzal olduğundan ziyade hazzeyledi...” (Sayers 2013: 175).

Dolayısıyla büyük oranda söylemsel alanda kurulan erkekliğin, diğer bütün unsurlarla birlikte, cinsellik açısından da belirli bir duruma referans verdiği ve ideal olarak tanımladığı bu durumları, kendi toplumsal anlamlarına dâhil ettiği anlaşılır.

SONUÇ

Özellikle 1970'lerden itibaren Batı'da kullanılmaya başlanan “toplumsal cinsiyet” teriminin; “cinsiyet” kavramını biyolojinin katılmış ve değiştirilemez sınırlarından çıkartarak kültürel bir zemine taşıdığı ve en temel düzeyde, kaynağını “doğalcılık” iddiasından alan normatif yargıları tersyüz ettiği anlaşılır. Böylelikle cinsiyeti mimetik bir yansıma olmaktan ziyade bir “eylem” (performans) olarak alımlayan bu bakış açısının; insanların cinsiyete ilişkin davranışlarının da tıpkı diğer pratikler gibi, çeşitli kolektiviteler tarafından çevrenip kuşatıldığını ve bu suretle kadınlık yahut erkeklik hâllerinin, esasında biyolojiden ziyade kültürel bir kurguya dayandıklarını ileri sürdüğü görülür. Söz konusu cinsel kurgunun ise, kültürlerin simgeselliğinden dolayı makro düzeydeki sistemlerle mikro ölçekteki bireysel iradelerin müzakereleri sonucunda; yani “diyalektik” bir ilişki kapsamında ortaya çıktığına vurgu yapan bu perspektifin; bu itibarla cinsiyeti toplumsal ve bireysel yorumların kesişim kümesi olarak tasarladığı anlaşılır. Bu bakımdan kadınlık veya erkekliği, “inşa edilen” ve “söylem öncesi” mevcut olmayan bir “şey” olarak kavrayan bu epistemolojinin; çeşitli taktik ve stratejiler aracılığıyla cinsel davranışı dönüşüm ve değişikliklere açık bir simgesel sahaya çekmeye ve böylelikle patriarki nedeniyle kadınların toplumsal saha içerisinde sistemli bir biçimde ikincilleştirilmelerini engellemeye çalıştığı görülmektedir.

Bununla birlikte söz konusu diyalektik perspektifin; bir yandan makro düzeydeki oluşumlara; yani bireylerin hareketlerine sınır ve setler çeken toplumsal yapılara, yapıların cisimleştiği kurumlara, yaygın düşünce ve inançlara (ideolojilere), politik süreçlere ve hepsinden ötede, iktidar çatışmalarına içkin olan söylemlere odaklanarak, bunları cinsiyetin simgesel anlamlarına dâhil ettiği görülürken; diğer taraftan ise, simgenin muğlaklığı yüzünden kişiler arasında ortaya çıkan yorum farklarını gözetmenin zorunlu olduğuna vurgu yaptığı anlaşılır. Bu doğrultuda tıpkı kadınlık gibi, erkekliğin de simgesel bir inşa olduğuna işaret eden bu bakış açısının; iktidarla her daim özdeş sayılan erkekliğin; biyolojiye dayanan birtakım davranış kümeleri olmaktan ziyade tarihsel bir karakterdeki kolektiviteler tarafından çerçevelenen bir “eylem” olduğuna ve bu eylemin ise, farklı zaman ve mekânlarda; yine farklı bireyler tarafından farklı şekillerde yorumlandığına dikkat çektiği görülür.

Ancak simgesellik yüzünden ortaya çıkan bütün bu yorum farklılıklarına rağmen; yaşanan dünyanın gerçekliğini, en temelde erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel egemenliği üzerine oturtulan basit bir örüntü ekseninde alımlayan bu bakış açısının; süreç içerisinde –özellikle eleştirel erkeklik çalışmalarıyla birlikte- dikkatini kadın ve erkekler arasındaki dikotomik hiyerarşilerden erkekler arası yatay hiyerarşilere kaydırıldığı anlaşılır. Böylelikle nihai noktada, Connell tarafından “hegemonik erkeklik” olarak formüle edilen bu yapısal örüntünün, çoğunlukla “yekpare” ve “tarih aşırı” bir kategori olarak ele alınan erkekliği, yorum farklılıkları üzerinden sınıflandırma yoluna gittiği ve hiyerarşide üst sıralarda yer alan bazı spesifik erkeklik tarzlarını, “hegemonik erkeklikler” olarak imleyerek; bu özel tarzların erkeklik simgesinin çatı anlamına gelecek şekilde kullanıldığına işaret ettiği görülür. Bu anlamda hegemonik erkekliğin, grubun ideallerini yansıtan erkek modeli olarak moda erkeklik hâline getirildiğini ve bağlamsal şartlara göre güncellenerek; bu erkekliğe ait imge ve imajların çeşitli iletişim kanallarında dolaşımda tutulduğunu ileri süren bu kuramsal bakışın; hiyerarşik açıdan mevcut olan eşitsizliklerin ise, hegemonik erkekliğe iştirak eden unsurların (diğer erkekler ve kadınların) “gönüllü rızaları” ile ayakta tutulduğunu ifade ettiği anlaşılır.

Gerek erkek kimliğine sahip anlatıcılar tarafından icra edilmeleri ve gerekse alımlayıcılarının tamamının erkek olmasından dolayı birer “erkek anlatısı” olarak ele alınabilecek olan halk hikâyelerinin ise, esasında kolektif belleğin “yansımaları” olmanın yanı sıra, yukarıda sözü edilen hiyerarşik formülasyonun tekrar kurulmasında (özellikle kitle iletişim araçlarının bulunmadığı bir toplumsal bağlamda) önemli görevler üstlendikleri görülür. Bu açıdan, “hatırlama figürleri”nden biri olan ve törensel olarak icra edilen halk hikâyelerinin, kahvehanede bir araya gelen homososyal erkek birlikteliklerine, erkekliğe ilişkin model ve zihniyet şemalarının (yani erkekliğin çatı anlamlarının) dağıtılmasını sağladıkları ve bu şemaların benimsetilmesinde bizzat kullanıldıkları anlaşılır. Böylelikle yansıttıkları sanal dünya ile patriarkal kolektiviteleri ve cinsiyete dair egemen ideolojileri dinleyici kitlesine aşılama çalışın bu hikâyelerin, merkezine aldıkları erkek kahramanlarla ise, esasında toplumsal beklentilere işaret eden belirli bir erkeklik tarzının, dinleyici kitleleri tarafından özümsemesine aracılık ettikleri görülmektedir.

Öte yandan, sadece hegemonik erkekleri yansıtmakla kalmayan hikâyelerin, cinsiyet performanslarına etki ederek onları sınırlayan kolektiviteler hakkında da birtakım ipuçları sundukları söylenebilir. Örneğin ele alınan bütün hikâyeler içerisinde, erkeklerin emek piyasaları açısından başat aktörler hâline getirildikleri ve artı değer üreten bütün işleri sahiplendikleri görülürken; kadınların ise, kamusal alanda idrak edilebilir özneler olarak alımlanmadıklarından; hayatlarını tamamıyla ailelerine yahut kocalarına göre şekillendirdikleri ve kaynaklara ancak onların dolayımıyla ulaşabildikleri görülür. İktidar açısından ise, başkalarının eylemleri üzerinde tasarruf yapma yetkisine sahip olan erkeklerin, her daim aktif birer “özne” olarak tasvir edildikleri; buna karşın kadınların ise, çoğunlukla silik/pasif birer “arzu nesnesi” olarak hikâyeler içerisine yerleştirildikleri anlaşılr.

Bu doğrultuda, özellikle kahramanlık temalı arkaik hikâyelerde; iktidarlarının kaynağını, abartılı fiziksel güçlerine ve “hipermaskülen” karakterlerine borçlu olan erkeklerin, tek başlarına büyük ordulara kafa tutup vahşi hayvanlarla mücadele etmek veya devleri dize getirip her daim toplumsal bir faydanın peşinde koşmak suretiyle esasen cemiyet hayatının ihtiyaçlarına göre kurgulandıkları ve bu hâllerleriyle iktidarın (hegemonyanın) en temel düzeyde fiziksel güç ekseninde alımlandığına işaret ettikleri görülür.

Günümüze doğru yaklaşıldığında ise, kahramanlık temasının ve hamasetin giderek modasının geçtiği ve yaşanan bireyselleşmeyle birlikte erkeklerin “güçlü” bir şekilde tasvir edilmekten vazgeçilip; “süslü” bir şekilde resmedildikleri ve iktidarla özdeş tutulan hegemonik erkeklik değerlerinin ise, ahlakî bir zemine doğru kaydırıldığı anlaşılr. En nihayetinde ise, klasik hikâyelerden Tanzimat döneminde ortaya çıkan Tıflî hikâyelerine (veya Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul hikâyelerine) gelindiğinde, artık icra edilmekten ziyade meddah tarafından yüksek sesle okunduğu anlaşılan hikâyelerin; yazılı kültürün ve buna bağlı olarak bireyselliğin belirgin şekilde kendisini göstermesiyle birlikte, toplumsal ideali pek umursamadıkları ve bunun yerine bitip tükenmez işret meclislerini yahut babasız kalmış mirasyedilerin ilginç hayatlarını tasvir etmeye koyuldukları görülür. Böylelikle toplumsal beklentileri veya idealleştirilmiş kahraman suretlerini sunmaktan vazgeçerek gözlerini “kusurlu hayatlara” diken bu hikâyelerin; örneğin hâkim cinsel yönelim biçimlerini (zorunlu

heteroseksüelliği) dahi umursamadıkları ve sundukları eşcinsel ilişki sahneleriyle artık başka bir dünyanın yansımaları hâline geldikleri anlaşılır.

Erkekliğin yüzeydeki “tarih-aşırı” ve “yekpare” görüntüsü altındaki farklılıklara gönderme yapan ve bu suretle erliğin “heterojen” bir yapıya sahip olduğuna işaret eden “diğer erkeklik” formlarının ise, hikâyeler içerisinde genellikle hilekârlıklarıyla ön plana çıkarılan “karşıt tipler” olarak sunuldukları ve bu hâlleriyle hegemonik erkeğin ideal özelliklerinin belirginleştirilmesinde kullanıldıkları görülür. Hikâyeyi estetik açıdan çekici kılan çatışma unsurlarının yaratılmasında da aktif bir biçimde kullanılan bu tiplerin; sözgelimi, dürüstlüğü veya cesurluğu ile ön plana çıkarılan kahramanın simetrik olarak tam karşısına konumlandırıldıkları ve genelde kahramanla aynı kadına âşık olarak amansız bir rakip olarak belirdikleri; böylelikle esasında kahraman için çizilmiş olan toplumsal patikayı tersten yürüdükleri ve hikâyenin sonunda ise, toplumun beklentilerine cevap veren hegemonik erkeklerin aksine, genellikle cezalandırıldıkları anlaşılır. Bu doğrultuda alımlayıcı kitlesine verilmek istenen mesajın ise, ikili bir karşıtlık içerisinde (“olumlu” ve “olumsuz” ekseninde geliştirilen “siyah-beyazcı” bir perspektifle) sabitlendiği ve ataerkil ideolojiler nezdinde neyin “iyi” olup neyin “kötü” olduğu yahut neyin “kabul edilebilir” olup neyin “olmadığı”; “karşıt tipler” üzerinden ikinci defa gösterilmiş olmaktadır.

Hayata –ve elbette, hayatın sonrasına- ait işlerin yürütülmesi açısından elzem olan ve insan yaşamının temeli olarak görülen toplumsal kurumların ise, hikâyeler içerisinde toplumsal yapıların cisimleştiği alanlar olarak; yine erkek egemenliğini açıkça yansıttıkları anlaşılır. Bu bakımdan aile kurumu içerisinde –Hızır’ın verdiği elmayla birlikte veya diğer yollardan- olağanüstü biçimde dünyaya gelen erkeklerin, henüz doğumlarından itibaren kutsandıkları; sosyalizasyon süreçlerinde ise hegemonik erkeklik kalıplarına yönlendirildikleri ve “tam” bir erkek olabilmek için aldıkları formel veya özel eğitimlerle tepeden tırnağa donatıldıkları görülür. Eğitim faaliyetlerinden sonra ise, toplumun yeniden üretilmesi için hemen karşıt cinse yönlendirilen genç erkeklerin; böylelikle dinsel bir maya ile kader düşüncesi etrafında kurgulanan ulvî bir aşka sürüklendikleri ve sevgililerine ulaşmak için bir an önce yola çıktıklarına şahit oluruz. Bu bakımdan böylesi bir yolculuğun ise; esasında toplumun yeniden üretilmesinde (ikincil üretimde) aktif görevler alacak bir adayın sınanmaları

olmanın yanı sıra; erkekliğin de tıpkı kadınlık gibi doğuştan getirilmeyip sosyo-kültürel açıdan ilmi ilmi dokunmak zorunda olduğuna (inşa edildiğine) açık bir biçimde işaret ettiği görülür.

Kamu düzeninin ve kaynak paylaşımının sağlanması açısından hayati derecede önemli olan siyaset kurumunun ise, hikâyeler içerisinde yine erkeklerin tekelinde tutulduğu ve zaten idrak edilebilir birer özne olmayan kadınların, tamamıyla siyasetin bünyesinden dışlandıkları anlaşılır. Bu bakımdan bir hikâye (Ferhat ile Şirin) hariç olmak kaydıyla, siyaset arenasında hiçbir zaman kadınlara yer vermeyen hikâyelerin; erkeklerin tekelinde tutulan siyasal organizasyonu reel hayata paralel olarak “patrimonyal” bir hiyerarşi içerisinde resmettikleri anlaşılır. Genel olarak hegemonik erkeklik formülasyonu ile örtüşen ve hiyerarşinin en tepesinde yer alan erkeklerin, daha aşağıdakilere dağıttıkları hisselerle iktidarlarını perçinlemeleri anlamına gelen bu patronluk sisteminin; en temel siyasal organizasyon olan devletten başlayarak mikro ölçekteki köylere kadar uzandığı ve hiyerarşik bağlam içerisinde, tepede bulunan hükümdarın/paşaların veya ağaların ise, hegemonik erkekler olarak toplumun idealini yansıtan figürler şeklinde lanse edilmeye çalışıldıkları görülür. Ayrıca mekânın toplumsal örgütlenmesi açısından erkek ve kadın arasına örülen kalın duvarların ise (kamusal ve özel alan arasındaki ayrımların), söz konusu siyasal statükonun devamlılığını sağlayan temel mekanizmalardan biri olduğu anlaşılır.

Diğer taraftan kutsiyete dayalı alanların ise, tüm tanrısal ve kutsî görünümüne rağmen esasında toplumla bütünleşik bir hâlde oldukları ve bu itibarla erkek kimliğinin sosyo-kültürel anlamlarının kurgulanmasında etkili bir kolektivite olarak hareket ettikleri görülür. Bu açıdan yaşlı kadınları sistemli bir biçimde cadılaştıran ve olumsuz imajlarla ötekileştiren halk hikâyelerinin; yaşlı erkekleri ise toplumsal hakem rolüne atadıkları veya çoğunlukla müdahale edilemez bir alan olarak görülen dinsel saha içerisinde, onları kutsayarak aksakallılar hâline getirdikleri anlaşılır. Böylelikle kadın ve erkek arasındaki ikincilleştirmeye dayalı toplumsal paradigmayı bir kez daha hayata geçiren din kurumunun; hikâye geleneği içerisinde kutsal bir figür olarak karşımıza çıkarttığı Hızır figürleriyle esasında toplumun takip ettiği bir örüntü olmaktan ziyade, toplumu takip eden kurumsallaşmış bir davranışlar kümesi olduğu anlaşılır.

Bir başka noktada, zamanın toplumsal örgütlenmesi olarak düşünülebilecek olan boş zamanlar kurumunun ise; yine kadın ve erkek arasında oluşturduğu ayrımlarla, bireylere toplum tarafından dağıtılan cinsiyet simgesinin billurlaştırılmasına hizmet ettiği görülür. Bu bakımdan hikâyeler içerisinde boş zamanlarını değerlendirmek için akranlarıyla sohbet meclisleri kuran erkeklerin, bu tarz meclisler içerisinde yaptıkları fasıllar ve oynadıkları oyunlarla kimliklerini garanti altına alan bir aktiviteye katıldıkları ve erotik gerilimden uzak böylesi alanlar içerisinde, “deşarj” olarak gündelik rutinlerini kırmaya çalıştıkları anlaşılır. Ayrıca homososyal karakterleriyle bu alanların, aynı zamanda erkeklerin birbirlerinden erkekliği öğrendikleri yerler olarak da, önemli toplumsal işlevler üstlendikleri görülmektedir.

Sistemin devamlılığı açısından en az toplumsal kurumlar kadar gerekli olan ideolojilerin ise, erkekleri kayıran bu makro sistemin devamlılığını sağlayan kilit alanlardan birisi olarak karşımıza çıktığı anlaşılır. Bu açıdan hikâyeler içerisinde örneğin namus düşüncesiyle kadınları sahiplenerek erkeklerin, kurgusal olarak bütün benliklerini bu sahiplenme üzerine oturttukları ve himayelerindeki kadınlara ait isimlerin homososyal erkek birlikteliklerinde zikredilmesine dahi tahammül edemeyip; hemen şiddete başvurdukları görülür. Bu bakımdan erkekliğin kurucu unsurlarından biri olarak sunulan namusun, esasında ataerkil bir kültürel ideoloji olarak kadınların cinsel denetimini sağlayan toplumsal bir mekanizma şeklinde tasarlandığı ve “onur” yahut “şeref” gibi kavramlarla birlikte, erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğin cinsel sahaya geçirilmesine yardımcı olduğu anlaşılır. Namusla özdeşleştirilen vatan düşüncesinin ise, hikâyeler içerisinde devletçi bir tutumla harmanlandığı ve bu itibarla ortaya çıkan militarist öğelerin; “şehitlik kültü” gibi birtakım inançlarla birlikte, erkekliğin kurucu değerlerinden biri hâline getirildiği görülür. Yüzeydeki masum görüntüsünün altında romantik aşk mefhumunun ise, esasında kimin kimi nasıl sevebileceğine işaret eden sınırlayıcı/zorlayıcı bir çerçeve olarak; heteroseksüel matris içerisindeki erkek ve kadınlara dayatıldığı ve bu suretle tüm bireysel görünümüne karşın, toplumsal bir ideoloji olarak hikâyelerdeki yerini aldığı anlaşılır.

Erkekliğin ve kadınlığın, esasında söylem düzeyinde kurulduğuna ve cinsiyetin söylem öncesinde mevcut bulunamayacağına işaret eden çalışmalar düşünüldüğünde

ise; toplumsal pratiğin hayata geçebilmek için dayandığı “göreceli bir gerçeklik” olarak tanımlanan söylemin, hayati derecede önemli olduğu görülür. Bu bakımdan çoğunlukla ideolojiyle aynı anlamda kullanılan söylemin; hikâyeler içerisinde erkeklığe yönelik kurmuş olduğu semiyotik çerçeveye cinsiyetlerin özüne dair üretilen ve dağınık bir görünüme sahip olan fikirleri, gündelik hayatın parçaları arasına serpiştirdiği anlaşılır. Böylelikle çeşitli stereotipler aracılığıyla erkek ve kadın kimliklerinin esasında ne olduğuna işaret eden bu semiyotik çerçevenin; belirli bir kültürel halka içerisinde faaliyet gösteren insan öbeklerine, sanal bir gerçeklik kurduğu ve sürekli olarak onları bu sanal gerçekliğe inandırmaya çalıştığı görülür. Bu bakımdan iktidar konumuna yerleştirdiği erkeklere yönelik doğrudan fikir üretmektense, çoğunlukla erkeklerin tam karşısına konuşturduğu kadınların ne olduğuna işaret eden söylemsel pratiğin; bir yandan sessizliğin gücünden faydalanan iktidarda tuttuğu erkeklerin kusursuz imajını korumaya çalıştığı ve diğer taraftan ise, esasında kadınlara yönelik olumsuz kalıpyargılar ileri sürerek; erkek kimliğinin olumlu imgelerini tersten inşa ettiği görülür. Böylelikle erkek ve kadın arasında eşitsiz hiyerarşiler kuran söylemsel pratiğin, teorik bir çerçeve olarak iletişim faaliyetlerini kuşattığı ve bu itibarla toplumsal yaşam için kurucu bir etkiye sahip olduğu anlaşılır.

Sonuç olarak, örnekleriyle birlikte bu çalışma içerisinde tespit edilmiş olan performans çerçevelerinin, sadece mazinin belirli bir parçasını işgal etmiş (!) geleneksel Türk toplumu için değil; bugünkü performanslarımız açısından da geçerli olduklarının ve esasında burada ele alınan kolektivitelerin ise, geçmişe dönük birtakım sınırlar olmaktan ziyade, bugün “Modern Türkiye’de” yaşadığımız hayatın gerçeklerine işaret ettiklerinin özellikle belirtilmesi gerekir. Bu bakımdan, kadın ve erkek arasında eşitsiz hiyerarşiler yaratmakla yetinmeyip, aynı zamanda istatistiksel olarak günde ortalama bir kadının öldürülmesine yol açan bu tehlikeli sistemin ortadan kaldırılmasının; sadece gerekli yasal düzenlemeler veya eğitimsel faaliyetlerle değil; kolektif belleğimiz içerisinde yer alan şemaların değiştirilmesiyle mümkün olduğu göz önüne alındığında; geçirdiği kuramsal dönüşümlerle birlikte bir sanat şubesi olmadığının ayırdına varan halkbilimi disiplinin, artık zihniyet tarihimiz içerisinde yer alan bu “zehirli erkeklik” şablonlarının dönüştürülmesinde, kendisine düşen tarihi sorumluluğu bir an önce fark edip sistematik sömürü ve şiddete yol açan bu çerçeveleri “eşitlikçi” ve “insancıl” olanlarıyla ikame etmeye çalışması gerektiği ifade edilmelidir.

Ayrıca SOKÜM gibi sözleşmeler aracılığıyla hayata geçen ve son dönem folklor çalışmalarını etkisi altına alan “koruma politikalarının” ise, feminist kuram ve eleştirel erkeklik çalışmalarının ortaya koymuş olduğu kuramsal birikimi ciddi bir biçimde ele alıp tam olarak “neyi koruyacağını” bu kuramsal birikim eşliğinde tespit etmesi ve bir an önce yaşanılan hayatın “acı” gerçeklerine dönerek; büyük kısımlara yol açan bu şablonların dönüştürülmesinde aktif roller alması gerektiği özellikle belirtilmelidir.



KAYNAKLAR

- ABU-ODEH, Lama (2000). “Crimes of Honor and the Construction of Gender in Arab Societies”, *Women and Sexuality in Muslim Societies*, (Ed.: P. İlkkaracan), *Women for Women’s Human Rights*, İstanbul: Özgün Ofset, s. 363-381.
- ACIPAYAMLI, Orhan (1974). *Türkiye’de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 355.
- AÇA, Mehmet (2000). “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, *Millî Folklor*, S. 48, s. 5-17.
- AÇA, Mehmet (2017). “Türkiye’deki Kadın Folkloru Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Kadın Folkloru: Kuram ve Yöntem Üzerine Yazılar*, (Haz. Mehmet Ali Yolcu), Konya: Kömen Yayınları.
- AHMED, Sara (2014). *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- AKAL, Cemal Bâli (2013). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- AKBALIK, Esra (2012). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerleriyle Kadınlar*, (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKBALIK, Esra (2014). “Dede Korkut Kitabı’nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak Erkeklik”, *Türkbilig*, S. 27, s. 105-119.
- AKCA, Emel BAŞTÜRK ve TÖNEL, Ebru (2011). “Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe”, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 11-41.
- AKÇAR, Mehmet (2010). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerindeki Erkek Kahramanlar Üzerine Tip Araştırması*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AKGÜL, Çiğdem (2011). *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri: Devlet, Ordu ve Toplumsal Cinsiyet*, Ankara: Dipnot Yayınları.

- AKIN, Haydar (2002). “Cadının Cinsiyeti Kadındır”, *Kebikeç*, S. 13, s. 157-166.
- AKIN, Haydar (2011). *Ortaçağ Avrupası’nda Cadılar ve Cadı Avı*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- AKİS, Yasemin; ÖZAKIN, Ülkü ve SANCAR, Serpil. (2009). “Türkiye’de Feminizm ve Kadın Hareketi”, *Cogito*, S. 58, s. 245-259.
- AKMAN, Eyüp (2013). *Melikşâh ile Güllühan Hikâyesi (İnceleme-Metinler)*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- ALANGU, Tahir (1990). *Keloğlan Masalları*, İstanbul: Afa Yayınları.
- ALKAN, Ayten (2009). “Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekânın İzini Sürmek”, *Cins Cins Mekân* (Der. A. Alkan), İstanbul: Varlık Yayınları, s.7-36.
- ALLPORT, Gordon W. (2016). *Önyargının Doğası*, (Çev. Nur Nirven), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları-14.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999). *Kırmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2013). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AL-REBHOLZ, Anıl (2019), “Ulusaşırı Aşk: Almanya’da Evlilik Göçü Bağlamında Kadın ve Erkek Benliklerinin Yeniden İnşası”, *Aşkın Hâlleri-Aşk Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme*, (Der.: Tezcan Durna-Nehir Durna), Ankara: Um:ag Vakfı Yayınları, s. 41-77.
- ALTINAY, Ayşe Gül (2005). “Militarizm”, *Kavram Sözlüğü-Söylem ve Gerçek*, (Ed. Fikret Başkaya), Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı Özgür Üniversite Kitaplığı: 54.
- ALTINAY, Ayşe Gül ve ARAT, Yeşim (2008). *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet Araştırması*, İstanbul: Punto Yayıncılık.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan (2008). *Âşık Mehmet Hicranî’nin Hikâyeleri*, Konya: Kömen Yayınları.
- ALTUN, Işıl (2008). “Türk Halk Kültüründe Elma”, *Turkish Studies*, Vol:3/5, Sonbahar, s. 262-281.

- ALTUNPOLAT, Remzi (2009). “Sürüne Sürüne Erkek Olmak ya da Türkiye’de Hegemonik Erkekliğin Azameti ve Sefaleti Üzerine”, *İdea İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 1.
- ARENDT, Hannah (1997). *Şiddet Üzerine*, (Çev. Bülent Peker), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ARSOY, Naciye (2011). *Türk Masallarında Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı ve Kadın*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ASLAN, Ensar (1975). *Çıldırılı Âşık Şenlik/ Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri /(İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- ASLAN, Ensar (1990). *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri/Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları No: 3.
- ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ATAY, Tayfun (2012). *Çin İşi Japon İşi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ATAY, Tayfun (2012b). *Din Hayattan Çıkar: Antropolojik Denemeler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYDIN, Mustafa (2018). *Kurumlar Sosyolojisi: Kurumlara Başlangıç Çerçevesinde Bir Çalışma*, İstanbul: AçılımKitap
- AYHAN, Niyazi (2018). *Simgesel Yapılarda Hegemonya ve İdeolojinin İnşası*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- AYKAÇ, Şafak (2013). “Şehitlik ve Türkiye’de Militarizmin Yeniden Üretimi: 1990-1999”, *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye’de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*, (Der. Nurseli Yeşim Sünbuloğlu), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 141-181.
- AYTAÇ, Ömer (2002). “Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 12, S. 1, s. 231-260.

- AYTAÇ, Pakize (2011). *Realist Halk Hikâyelerinden Tayyarzâde Hikâyesi ile Hançerli Hanım Hikâyesi Üzerine Bir Tahlil Denemesi*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- AYTAÇ, Pakize; SALUK, Reyhan Gökben; DEMİRBAŞ, Oğuz ve BULGAN, Gamze (2017). *Kitâb-ı Mensûr Realist İstanbul Hikâyeleri (Metinler)*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- BADINTER, Elisabeth (1997). *XY-On Masculine Identity*, New York: Columbia University Press.
- BADINTER, Elisabeth (2011). *Kadınlık mı Annelik mi?*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAHTIN, Mihail (2005). *Rabelais ve Dünyası*, (Çev. Çiçek Öztekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BÂLÎ, Muhan (1973). *Ercişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi/Varyantların Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 213.
- BÂLÎ, Muhan (1982). *Halk Edebiyatında Nesir*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No. 598.
- BARKAN, Ömer Lütfi (t.y.). *Kolonizatör Türk Dervişleri*, İstanbul: Hamle Basın ve Organizasyon Ltd. Şti.
- BARTHOLD, V.V. (2006). *Orta-Asya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, (Haz. Kâzım Yaşar Koprıman ve İsmail Aka), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TTK Yayınları.
- BARUTÇU, Atilla ve HİDİR, Naz (2016). “Türkiye’de Babalığın Değişen Roller: (Pro)feminist Babalar”, *Fe Dergi*, Cilt 8, S. 2, s. 27-45.
- BASCOM, William (1954). “Four Functions of Folklore”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 67, No. 266, pp. 333-349.
- BAŞAR, Lütfü Kerem (2012). “Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Eğitimi”, *Turkish Studies*, S. 7/4, s. 1009-1017.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayıncılık.

- BAŞGÖZ, İlhan (2002). “Avrupa Fikir Tarihinde Halkbilim”, *Sibiry’a’dan Bir Masal Anası* (Giriş Yazısı), Ankara: T.C. KBY.
- BAŞGÖZ, İlhan (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri-Bir Gösterim Olarak*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAYRAM, Ahmet Kemal (2003). “İktidar Çözümlemelerinde Bir Mihenk: Michel Foucault”, *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7, s. 33-47.
- BEN-AMOS, Dan (1997). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, (Çev. Metin Ekici), *Millî Folklor*, S.33, s. 74-87.
- BENVENISTE, Emile (1977). “Lévi-Strauss Üstüne”, *Birikim*, S. 28-29, s. 58-72.
- BERKTAY, Fatmagül (2011). “Feminist Teoride Açılımlar”, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını No:1309, s. 2-23.
- BERNARD, J. (1997). *Family Studies: An Introduction*, Londra: Routhledge.
- BEYNON, John (2002). *Masculinities and Culture*, Buckingham: Open University Press.
- BİLEN, Osman (2007). *Çağdaş Yorum Bilim Kuramları*, İstanbul: Şûle Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (2013). *Tarih ve Kolektif Bellek*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BLANK, Hanne (2014). *Bekâretin El Değmemiş Tarihi*, (Çev. Emek Ergün), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BLANK, Hanne (2019). *Düzcinsel: Heteroseksüelliğin Şaşırtıcı Derecede Kısa Tarihi*, (Çev. Tuğçe Elliatlı Köse), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BLY, Robert (1990). *Iron John: A Book About Man*, New York: Perseus Books.
- BOLAK BORATAV, Hale; FİŞEK OKMAN, Güler ve ESLEN ZİYA, Hande (2017). *Erkekliğin Türkiye Hâlleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- BOLAT, Demet (2016). “Zorunlu Heteroseksüellik ve Türkiye Muhalefet Alanı Üzerine Bir Tartışma”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 71, S. 4, s. 1091-1117.

- BORA, Aksu (2014). *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1982). *Folklor ve Edebiyat-II*, İstanbul: Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (1984). *100 Souda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- BOTTOMORE, Tom (2017). *Siyaset Sosyolojisi*, (Çev. Eol Mutlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOURDIEU, Pierre (1996). “On the Family as a Realized Category”, *Theory, Culture and Society*, Vol. 13(3), pp. 19-26.
- BOURDIEU, Pierre (2002). “Pierre Bourdieu on Marriage Strategies”, *Population and Development Review*, Vol. 28(3), pp. 549-558.
- BOURDIEU; Pierre (2014). *Eril Tahakküm*, (Çev. Bediz Yılmaz), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- BOURSE, Michel (2009). *Melezliğe Övgü*, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BOYRAZ, Şeref (2008). “Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler”, *Folklor/Edebiyat*, S. 54, s. 105-118.
- BOZOK, Mehmet (2009a). “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler”, *Cogito*, S. 58, s. 269-284.
- BOZOK, Mehmet (2009b). “Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru”, *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi: “Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar” Bildiriler Kitabı*, (Ekim 2009), Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, s. 431-445.
- BOZOK, Mehmet (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*, İstanbul: SOGEP.
- BOZOK, Mehmet (2018). “Toplumsal Cinsiyet ve Aile”, *Aileyi Anlamak-Disiplinler Arası Bir Yaklaşım*, (Ed. Nurgün Oktik ve Halime Ünal Reşitoğlu), Ankara: Nobel Yayınları, s. 101-115.

- BRANDES, Stanley (1980). *Metaphors of Masculinity: Sex and Status in Andalusian Folklore*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- BRONNER, Simon J. ve DUNDES, Alan (2005). *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*, Bloomington: Indiana University Press.
- BUTLER, Judith (2012). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, (Çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- BUTLER, Judith (2015). *İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler*, (Çev. Fatma Tütüncü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BÜYÜKKANTARCIOĞLU, Nalan (2006). “Söylemden İdeolojiye: Eleştirel Söylem Çözümlemesi”, *Dilbilim: Temel Kavramlar, Sorunlar, Tartışmalar*, (Ed. Ahmet Kocaman), Ankara: Dil Derneği Yayınları.
- CALDICOTT, Edric ve FUCHS, Anne (2003). *Cultural Memory: Essays on European Literature and History*, Bern: Peter Lang.
- CAMERON, Deborah ve COATES, Jennifer (1990). “Some Problems in the Sociolinguistic Explanation of Sex Differences”, *Women in Their Speech Communities: New Perspectives on Language and Sex*, London: Longman, pp. 13-26.
- CAMPBELL, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- CARLSON, Marvin (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş*, (Çev. Beliz Güçbilmez), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- CEMİLOĞLU, Mustafa (1999). *Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi*, Bursa: VİPAŞ A.Ş. (Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı).
- CEYLAN, G. Güleç ve ÖZBEY Ülkü (2007). “47, XYY Sendromlu Bir Olgu”, *Fırat Tıp Dergisi*, S. 12 (3), s.239-242.
- CHODOROW, Nancy (1978). *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press.
- CLARE, Anthony W. (2000). *On Men: Masculinity in Crisis*, London: Chatto & Windus.

- COHEN, Anthony P. (2001). *The Symbolic Construction of Community*, London&New York: Routledge, Taylor and Francis Group.
- COHEN, David (1995). *Erkek Olmak*, (Çev. Yavuz Alogan), İstanbul: Alan Yayıncılık.
- CONNELL, Raewyn W. (1995). *Masculinities*, Sydney: Polity Press.
- CONNELL, Raewyn W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CONNELL, Raewyn W. (2019). *Erkeklikler*, (Çev. Nagihan Konukcu), Ankara: Phoenix Yayınları.
- CONNERTON, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, (Çev. Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- CORNWALL, Andrea ve LINDISFARNE, Nancy (2005). “Dislocating Masculinity: Gender, Power and Anthropology”. *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, New York: Routledge Press, s. 11-48.
- ÇAKIR, Emine (2018). “Toplumsal Bellekte Ad Verme Geleneği ve İdeoloji: Satuk Buğra Han”, *Millî Folklor*, S. 119, s. 31-47.
- ÇAPCIOĞLU, İhsan; ŞAHİN, M. Cem ve ERDOĞRUCA, Nuran (2010). “Max Weber Sosyolojisinde Karizmatik Otorite ve Dini Liderlik”, *TSA*, Yıl: 14, S. 2, s. 52-76.
- ÇEK CANSIZ, Songül (2010). *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇELİK, Adil (2019). “Biçimsel ve İşlevsel Nitelikleriyle Türk Halk Anlatılarında Arap/Zenci İmajı”, *Uluslararası Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Tam Metin Bildiriler Kitabı*, Çanakkale, s: 337-349.
- ÇELİK, Adil (2019). “Dede Korkut Anlatılarından XXI. Yüzyıla Avcı Folklorundaki Süreklilik ve Dönüşümlerin Ekoeleştirel Bir Analizi”, *Ekoeleştiri: Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (Ed. Adil Çelik ve Altuğ Orakçı), Konya: Kömen Yayınları.

- ÇELİK, Gizem (2017). *Öldüren Erkek(lik)ler: Eşine Şiddet Uygulamış Cezaevindeki Erkekler*, İstanbul: NotaBene Yayınları.
- ÇETİN, İsmet (1986). “Dil-i Gam Yahya Bey Hikâyesi ve Âşık İslâm Erdener”, *Türk Folklorundan Derlemeler 1986/1*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 72, s. 39-67.
- ÇETİN, İsmet (2002). “Türk Mitinde Kut İyesi Kıdır ve Medeniyet Değişikliğinde Kıdır’dan Hızır’a Geçiş”, *Millî Folklor*, S. 54, s. 30-34.
- ÇINAR, Aliye (2019). *Kadınlığın İnşası: Çift Kutuplu Toplumsal Cinsiyet Teorisi*, Ankara: Us Yayınları.
- ÇOBAN, Vedat (2015). *Türk Halk Kültüründe Çobanlık*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1997). “Kılavuz Bozkurt Motifinin Tarihsel Bağlamda ve Günümüz Alevî-Bektaşî Tarikatlerindeki Yapısal ve İşlevsel Sürekliliği Üzerine Tespitler”, *Kadri Erdoğan: Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, s. 165-173.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000a). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000b). “Geleneksel Dünya Görüşü veya Halk Felsefesinin Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler”, *Millî Folklor*, C. 6, S. 45, s. 12-14.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000c). “Bilim Felsefesi Bağlamında Halkbilimi ve Halkbilimsel Bilginin Teleolojik Serüveni”, *Folklor/Edebiyat*, 2000/4, s.24.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000d). “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı’nın İşlevleri ve Âşık Şenlik”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 69-75.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2001). “Türk Mitolojisi”, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları, C. 1. s. 5-85.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOLAK, Faruk (1994). *Şah İsmail Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, (Basılmamış Doktora Tezi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAL, Eyüp Ensar ve KANDAZ, Saadet (2017). *ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri (20-22 Mart 2015)*, Ankara: Ürün Yayınları. (<http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/files/2017/10/ODTU-THBT-Sempozyum-2015.pdf>).
- DARNTON, Robert (2017). *Büyük Kedi Katliamı: Aydınlanma Fransa'sında Düşünceler, İnanışlar*, (Çev. Mustafa Yılmaz), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- DAŞDEMİR, Özkan (2012). *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha*, (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DAVID, D. Sarah ve BRANNON, Robert (1976). *The Forty-nine Percent Majority: The Male Sex Role*, New York: McGraw-Hill College.
- DEĞER, Zeynep İrem (2019). “Dede Korkut Hikâyelerinde Erkek Olmanın Eşiğinde Av”, *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 17, s. 267-279.
- DELANEY, Carol (2012). *Tohum ve Toprak*, (Çev. Selda Somuncuoğlu ve Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- DEMEZ, Gönül (2005). *Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi*, İstanbul: Babil Yayıncılık.
- DEMİR GÜNEŞ, Cevriye (2013). “Michel Foucault'da Söylem ve İktidar”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, S. 21, s. 55-69.

- DEMİR, Nazlı Hilal (2020). “Strasbourg Kararlarındaki Karabataklar: (Toplumsal Cinsiyet Stereotipleri”, *TBB Dergisi*, S. 146, s. 269-311.
- DEMİRPOLAT, Anzavur ve AKÇA, Gürsoy (2004). “Ahilik ve Türk Sosyo-Kültürel Hayatına Katkıları”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 15, s. 355-376.
- DEMİRTAŞ, Mustafa (2017). *Arzu Politikası: Deleuze ve Guattari Etkisi*, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- DEMREN, Çağdaş (2001). *Ataerkillik ve Erkeklik Biçimlerinin Karşılıklı İlişkileri ve Etkileşimleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacette Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DEMREN, Çağdaş (2014). *Kahvehane Erkekliği: Ankara’da Bir Gecekondu Mahallesi Örneği*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- DOĞAN, Recep (2016). *Namus, Töre ve Eril Şiddet: Yargıtay Kararları, Toplumsal Cinsiyet Kuramları*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- DOĞRAMACI, E. (1997). *Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- DONOVAN, Josephine (2014). *Feminist Teori*, (Çev. Aksu Bora vd.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- DOUGLAS, Mary (2005). *Saflık ve Tehlike*, (Çev. Emine Ayhan), İstanbul: Metis Yayınları.
- DOUGLAS; Mary (2016). *Kurumlar Nasıl Düşünür?*, (Çev. Merve Özcaner), İstanbul: İthaki Yayınları.
- DÖKMEN, Zehra Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DUMAN, Mustafa (2012). “Bozkurttan Hızır’a Türk Halk Anlatımlarında Kılavuz”, *Millî Folklor*, S. 96, s. 190-201.
- DUNDES, Alan (1971). “Folk Ideas As Units of Worldview”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No. 331, pp. 93-103.

- DUNDES, Alan; LEACH, Jerry W. ve ÖZKÖK, Bora (1970). “The Strategy of Turkish Boys’ Verbal Dueling Rhymes”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 83, no: 329, pp. 325-349.
- DUNDES; Alan (1977). “Who are the Folk?”, *Frontiers of Folklore*, (Ed. W. Bascom), Boulder: Westview Press for the AAAS, s. 17-35.
- DURKHEIM, Emile (2013). *İntihar*, (Çev. Zühre İlkelen), İstanbul: Pozitif Yayıncılık.
- DUYMAZ, Ali (1996). *Nevruz Bey Hikâyesi (İnceleme-Metinler)*, Aydın: Milli Folklor Yayınları
- DUYMAZ, Ali (1999). “Dede Korkut Kitabı’nda Alplığa Geçiş ve Topluma Katılma Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *İkinci Uluslararası Dede Korkut Kolokyumu, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Dr. Himmet Biray Özel Sayısı*, s. 205-217.
- DUYMAZ, Ali (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: T.C. KBY.
- EAGLETON, Terry (1996). *İdeoloji*, (Çev. Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EBERHARD, Wolfram (2002). *Güneydoğu Anadolu’dan Âşık Hikâyeleri*, (Çev. Müfide Kocaoğlu Van Der Hoeven), Ankara: TDK Yayınları.
- ECE, Ayhan (2009). *Michel Foucault Düşüncesinde Söylem, Düzen ve Hakikat*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.
- ECEVİT, Yıldız (2011). “Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç”, *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2307, s. 2-32.
- ECEVİTOĞLU, Pınar (2012). *Namus, Töre ve İktidar: Kadının Çıplak Hayat Olarak Kuruluşu*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- ECKERT, Penelope (1989). “The Whole Woman: Sex and Gender Differences in Variation”, *Language Variation and Change*, Vol. 3, pp. 245-67.

- EHRENREICH, Barbara (2010). *Cadılar, Büyücüler ve Hemşireler*, (Çev. Ergun Uğur), İstanbul: Kavram Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2005). “Türk Sözlü Geleneğinde Anlatıcılar ve Anlatmalar Arasındaki İlişkiye Art Zamanlı (Diyakronik) ve Eş Zamanlı (Senkronik) Bir Bakış”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, İzmir: Kanyılmaz Maatbası, s. 225-229.
- ELIADE, Mircea (1991). *Kutsal ve Din Dışı*, Ankara: Gece Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev. Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ENGELS, Friedrich (2010). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, (Çev. Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları.
- ENLOE, Cynthia (2006). *Manevralar: Kadın Yaşamının Militarize Edilmesine Yönelik Uluslararası Politikalar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ENNINGER, Werner (1998). “Giyim”, (Çev. Nebi Özdemir), *Millî Folklor*, S. 39, s. 92-96.
- ERDEM, Servet (2011). “Halk Hikâyelerinden Tanzimat Romanlarına Gerçekçiliğin Boyutları”, *Millî Folklor*, S. 92, s. 19-26.
- ERDOĞAN, İlker (2011). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil* (Derleme Kitap), İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- ERDOĞAN, İrfan ve ALEMDAR, Korkmaz (2005). *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*, Ankara: Erk Yayıncılık.
- ERGUN, Pervin (1993). *Halk Anlatmalarında Hızır*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERGUN, Pervin (2014). “Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi”, *Karadeniz/Blacksea*, C. 6, S. 22, s. 122-126.
- ERGÜN, Emek (2014). “Önsöz: Türkiye’de Bekâretin El Değmemiş Tarihi”, *Bekâretin El Değmemiş Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERIKSEN, Thomas Hylland (2002). *Etnisite ve Milliyetçilik - Antropolojik Bir Bakış*, (Çev. Ekin Uşaklı), İstanbul: Avesta Basın Yayın.

- EROĞUL, Cem (2014). “Siyaset”, *Siyaset Bilimi-Kavramlar, İdeolojiler, Disiplinler Arası İlişkiler*, (Haz. Göhan Atılğan ve E. Attila Aytekin), İstanbul: Yordam Kitap.
- ERÖZ, Mehmet ve GÜLER, Ali (1998). *Türk Ailesi*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- ERTÜRK, Nilay (2018). *Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na Türklerde Giyim Kuşam*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- ERTÜRK, Yakın (2015). *Sınır Tanımayan Şiddet*, İstanbul: Metis Yayınları.
- FARRELL, Warren (1974). *The Liberated Man: Beyond Masculinity; Freeing Men and Their Relationships with Women*, New York: Random House.
- FASTEAU, Marc Feigen (1974). *The Male Machine*, New York: McGraw Hill.
- FAY, Brian (2012). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi – Çok Kültürlü Bir Yaklaşım*, (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FICHTER, Joseph (2004). *Sosyoloji Nedir?* (Çev. Nilgün Çelebi), Ankara: Anı Yayınları.
- FINE, Cordelia (2010). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*, (Çev. Kıvanç Tanrıyar), İstanbul: Sel Yayınları.
- FİDAN, Süleyman (2016). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi Üzerine Bir Araştırma*, (Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- FOUCAULT, Michel (1999). *Bilginin Arkeolojisi*, (Çev. Veli Urhan), İstanbul: Birey Yayıncılık.
- FOUCAULT, Michel (2013). *Cinselliğin Tarihi*, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FREEDEN, Michael (2011). *İdeoloji*, (Çev. Hakan Gür), Ankara: Dost Yayınları.
- GARDINER, Judith Kegan (2002). *Masculinity Studies & Feminist Theory: New Directions*, New York: Columbia University Press.

- GARDINER, Judith Kegan (2005). "Men, Masculinities, and Feminist Theory", *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, (Ed. Michael S. Kimmel, Jeff Hearn ve R. W. Connell), California: Sage Publications, pp. 35-50.
- GAYIBOV, Seyran (2008). "Kitab-ı Dede Korkut'taki "Tutsaklık" Durumu Karşısında Oğuz'un Tutumu", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 1/3, s. 131-152.
- GAZİOĞLU TERZİ, Elif (2015). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Politik Söylem: 1989-2011 Yılları Arası Hükümet Programlarında Aile ve Kadınlar", *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, S. 18, s. 145-176.
- GEDİK, Deniz (2004). *Râzınıhân ile Mâhıfirûze Sultan Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GEZGİN, İsmail (2012). *Fallusun Arkeolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- GIDDENS, Anthony (1990). *The Consequences of Modernity*, Cambridge: Polity Press.
- GIDDENS, Anthony (2014). *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*, (Çev. İdris Şahin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GILMAN, Charlotte Perkins (1986). *Kadın ve Ekonomi*, (Çev. M. Oktun), Ankara: Kaynak Yayınları.
- GILMAN, Lisa (2011). "Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities by Simon Bronner and Alan Dundes", *The Journal of American Folklore*, Vol. 124, No. 491, pp. 110-112.
- GILMORE, David (1990). *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*, New Haven: Yale University Press.
- GITTINS, Diana (1985). *Aile Sorgulanıyor!*, (Çev. Tuna Erdem), İstanbul: Pencere Yayınları.
- GODDARD, Victoria (1987). "Honor and Shame: The Control of Women's Sexuality and Group Identity in Naples", *The Cultural Construction of Sexuality*, London and New York: Tavistock Pub. pp. 166-192.

- GOFFMAN, Erving (1974). *Frame Analysis*, Garden City, New York: Doubleday.
- GOFFMAN, Erving (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (Çev. Barış Cezar), İstanbul: Metis Yayınları.
- GOLDBERG, Herb (1992). *Erkek Olmanın Tehlikeleri*, (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınevi.
- GOODY, Jack (2004). *Avrupa'da Aile*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- GOTTDIENER, Mark (2005). *Postmodern Göstergeler: Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*, (Çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür ve Arhan Nur), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- GÖKALP, Mehmet (1985). *Mahirî ile Mahitaban Hikâyesi*, İstanbul: Mehtap Yayınevi.
- GÖKALP, Ziya (1991). *Türk Uygarlığı Tarihi-Günümüz Türkçesiyle*, (Haz. Yusuf Çotuksöken), Ankara: İnkılap Kitabevi.
- GÖKÇE, Birsen (1976). "Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme", *Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C.8, S. 1-2, s. 46-67.
- GÖKPINAR, Bahar (2018). 'Er' Kişi Niyetine! *Osmanlı Yazınında Erkeklik(ler) Kurgusu: 17-18-19. Yüzyıl Edebî Metinlerinde Bitmeyen Dönüşüm*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- GÖLE, Nilüfer (2016). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2009). "Dünden Bugüne 'Türk Sözel Edebiyatı': Değişim ve Dönüşüm", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 411-422.
- GÖRKEM, İsmail ve TÜLÜCE, Ozan (2008). *Çukurovalı Karacaoğlan*, İstanbul: Çatı Yayınları.
- GUERRERO, Vladimir (2002). "Written on the Wind: An Introduction to Auralture", *Oral Tradition*, Vol. 17/2, pp. 208-235.

- GÜNAY, Doğan (2013). *Söylem Çözümlemesi*, İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- GÜNAY, Umay (1992). “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”, *Millî Folklor*, S. 13, s. 2-3.
- GÜNAY, Umay (1995). “Anonim Halk Edebiyatı”, *Büyük İslam Tarihi*, C. XIV, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2015). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNEŞ, Asuman (2012). *Oğuz Grubu Türk Kahramanlık Destanlarında Kadın*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- GÜR, Nagihan (2008). “‘Sosyal Haydut’ Düzleminden ‘Halk Kahramanı’ Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti”, *Millî Folklor*, S. 79, s. 45-49.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2012). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- GÜRÇAYIR, Selcan (2007). *Çağdaş Kentte Beden Folkloru*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HALBWACHS, Maurice (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, (Çev. Büşra Uçar), Ankara: Heretik Yayınları.
- HALİMİ, Gisele (1990). *Hapsedilmiş Kadın*, İstanbul: BROY Yayınları.
- HARMANCI, Meriç (2010). *Türk Masallarında Keloğlan Tipi*, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmit: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HASSAN, Ümit (2011). *Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- HATTOX, Ralph S. (1996). *Kahve ve Kahvehaneler: Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu’daki Kökleri*, (Haz. Ayşen Anadol), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- HEARN, Jeff (1996). “Is Masculinity Dead? A Critique of the Concept of Masculinity/Masculinities”, *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas*, (Ed. Máirtín Mac an Ghail), Buckingham: Open University Press, pp. 202-217.

- HEYWOOD, Andrew (2013). *Siyasî İdeolojiler: Bir Giriş*, (Çev. Ahmet Kemal Bayram vd.), Ankara: Adres Yayınları.
- HEYWOOD, Andrew (2014). *Siyaset*, (Çev. Bekir Berat Özipek vd.) Ankara: Adres Yayınları.
- HOBBSBAWM, Eric J. (2011). *Eşkıyalar*, (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agorakitaplığı
- HOLY, Ladislav (2016). *Antropolojinin Akrabalık Yaklaşımları*, (Çev. Çağlar Enneli), Ankara: Heretik Yayınları.
- HOOD, Bruce (2012). *The Self Illusion: How to Social Brain Creates Identity*, New York: Oxford University Press.
- HORROCKS, Roger (1994). *Masculinity in Crisis: Myths, Fantasies and Realities*, Basingstoke: Palgrave Macmillan Publishing.
- ILLOUZ, Eva (2013). *Aşk Neden Acıtır?*, (Çev. Özge Çağlar Aksoy), İstanbul: Jaguar Kitap.
- IRIGARY, Luce (2006). *Ben Sen Biz – Farklılık Kültürüne Doğru*, (Çev. Sabri Büyükdüvenci ve Nilgün Tural), Ankara: İmge Kitabevi.
- IŞIK, Emre (1998). *Beden ve Toplum Kuramı: Öznenin Sosyolojisinden Bedenin Sosyolojisine*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- IŞIK, Sever (2012). “Foucault’da İktidar, Özgürlük ve Direniş”, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 51, s. 103-114.
- İLKKARACAN, Pınar (2014). *Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik*, (Derleme Kitap), İstanbul: İletişim Yayınları.
- İLYASOĞLU, Aynur (2015). *Örtülü Kimlik: İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Öğeleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- İMANÇER, Dilek (2004). “Sosyal Psikolojik Açidan Stereotip Kavramının Dil ve Metin Analizinde Kullanımı”, *Selçuk İletişim*, S. 3/3, s. 128-142.
- İNALCIK, Halil (2010). *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

- İNAN, Abdülkadir (1968). “Türk Folklorunda Simurg ve Garuda”, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara: TTK Yayınları, s. 350-352.
- İRİ, Murat (2016). *Baba Yok, Oğlan Yasta: Türk Sineması’nda Erkeklik Performansları*, İstanbul: Derin Yayınları.
- JACKSON, David (2016). *Exploring Aging Masculinities: The Body, Sexuality and Social Lives*, Basingstoke: Palgrave Macmillan Publishing.
- JUNG, Carl Gustav (2015). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2016). *Maskülen: Erkekliğin Farklı Yüzleri*, (Çev. Didem Gamze Erdinç), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- KADERLİ, Zehra (2017). *Beden ve Bedenselleşme Deneyiminin Teorik Çerçevesi*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KADERLİ, Zehra (2018). “Kültürel Söylemlerin Biçimlendirme Yerlemi Olarak Beden ve Çağdaş Beden Modifikasyonlarının Fenomenolojik Boyutları”, *Folklor/Edebiyat*, C. 24, S. 94, s. 161-182.
- KAFESOĞLU, İbrahim (2011). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2011). “Türk Kültür Coğrafyasında Dul Karı Kültü”, *Lokman Hekim Journal*, 1 (3), s. 7-10.
- KALB, Don; MARKS, Hans ve TAK, Herman (1996). “Historical Anthropology and Anthropological History: Two Distinct Programs”, *Focaal*, Vol. 26/27, pp. 5-17.
- KANDİYOTİ, Deniz (1987). “Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case”, *Feminist Studies*, Vol. 13, No: 2, pp. 317-338.
- KANDİYOTİ, Deniz (2011). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2001). “Türk Destanında Alp Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2001b). *Tip Tahlilleri - Türk Edebiyatında Tipler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- KAPLAN, Mehmet; AKALIN, Mehmet ve BÂLÎ, Muhan (1973). *Köroğlu Destanı*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- KARA, Çiğdem (2014). “Halk Hikâyelerindeki Aşkın Antropolojik Betimlemesi”, *Folklor/Edebiyat*, C. 20, S. 80, s. 53-84.
- KARABAŞ, Seyfi (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*, İstanbul: YKY.
- KARAKAŞ, Rezan (2012). “Dede Korkut Hikâyelerindeki Bey Oğullarının Nitelikleri ve İşlevleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 21/1, s. 155-168.
- KAYA, Doğan (2008). “İlbeylioğlu Hikâyesinin Türk Kültürü İçindeki Yeri ve Sivas Eşmetni”, (Basılmamış Bildiri), *Uluslararası Gaziantep Araştırmaları (Sözlü Kültür, Dil ve Edebiyat) Sempozyumu (10-12.04.2008)*, Gaziantep.
- KAYA, Doğan ve KOZ, Sabri (2000). *Halk Hikâyeleri I*, Ankara: Kitabevi Yayınları.
- KAYA, Doğan, (1993). *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: T.C. KBY.
- KAYA, Muharrem (2009). “Destandan Halk Hikâyesine Değişen Beden Tasvirleri”, *Beden Kitabı*, (Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Aylin Koç), İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 201-213.
- KIDDER, Kristen M. (2004), “Men’s Studies”, *American Masculinities: A Historical Encyclopedia*, (Ed. Bret E. Carroll), New York: Sage Publications, pp. 301-306.
- KIMMEL, Michael S. ve MESSNER, Michael A. (2010). “Introduction”, *Men’s Lives*, Boston: Ally&Bacon Press.
- KOMSER, Nuray (2018). “Meslek Folkloru Bağlamında Çerçiler”, *Erdem*, S. 75, s. 167-182.
- KOTTAK, Conrad Phillip (2002). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- KOUSALEOS, Nicole (2017). “Feminist Teori ve Folklor”, *Kadın Folkloru*, (Çev. Aslı Büyükokutan Töret), Konya: Kömen Yayıncılık.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları-1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- KÖSE, Nerin (1996). *Sürmeli Bey Hikâyesi (İnceleme-Metin)*, Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- KÖSE, Nerin (1996b). “Ensest Evliliğin Türk Halk Hikâyelerindeki İzleri”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, S. 11(1), s. 147-161.
- KÖYSÜREN, Aliye Çınar (2013). *Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet*, Ankara: Sentez Yayın ve Dağıtım.
- KUDAT, Ayşe (2006). *Satılık Erkeklik: Tarihten Günümüze Erkek Cinselliğinin İstismarı*, İstanbul: Doğan Kitap.
- KURUOĞLU, Huriye (2009). *Erkek Kimliğinin Değişemeyen Halleri*, (Derleme Kitap), İstanbul: Nobel Yaşam Yayınları.
- KUZUCULAR, Şahamettin (1996). *Eşref Bey Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- LÉVİ-STRAUSS, Claude (2012). *Yapısal Antropoloji*, (Çev. Adnan Kahiloğulları), Ankara: İmge Kitabevi.
- LÉVİ-STRAUSS, Claude (2013). *Mit ve Anlam*, (Çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul: İthaki Yayınları.
- LIEBLANG, Jason Stefan (2015). *The Representation of Masculinity in Crisis: An Interrogation of Its Roots and Reasons*, (unpublished PhD thesis), Canada: University of Toronto.
- LIPPMANN, Walter (1998). *Public Opinion (Second ed.)*, New Brunswick and London: Transaction Publishers.
- LUKES, Steven (2016). *İktidar: Radikal Bir Görüş*, (Çev. Mehmet Ratip), İstanbul: İletişim Yayınları.
- MACCOBY, Eleanor E. (2007). “Historical Overview of Socialization Research and Theory”, *Handbook of Socialization- Theory and Research*, (Ed. Joan E. Grusec, Paul D. Hastings), New York: The Guilford Press. pp. 13-42.
- MACNAMARA, J. R. (2006). *Media and Male Identity: The Making and Remaking Man*, New York: Palgrave MacMillan.

- MAKAS, Zeynelâbidîn (2002). *Türk Halk Hikâyelerinde Zaman*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- MARAL, Erol (2003). *İktidar, Teknoloji ve Maskülinite*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- MARDİN, Şerif (1992). *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARDİN, Şerif (2018). *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MARSHALL, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınay ve Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MAYER, Philip (1970). "Introduction", *Socialization: The Approach from Social Anthropology*, (Ed. P. Mayer), London: Tavistock Publication, pp. 13-29.
- MCDOWELL, Linda (1999). *Gender, Identity, and Place: Understanding Feminist Geographies*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MCLELLAN, David (2009). *İdeoloji*, (Çev. Barış Yıldırım), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- MECHLING, Jay (2001). *On My Honor: Boy Scouts and The Making of American Youth*, Chicago: University of Chicago Press.
- MERNISSI, Fatima (2000). "The Muslim Concept of Active Women's Sexuality", *Women and Sexuality in Muslim Societies*, (Ed. P. İlkaracan), İstanbul: Women for Women's Human Rights, s. 19-37.
- MESSERSCHMIDT, James W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*, (Çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnsiyatifi), İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- MICHEL, Andree (1993). *Feminizm*, (Çev. Şirin Tekeli), İstanbul: İletişim Yayınları.
- MIES, Maria (2012). *Ataerki ve Birikim, Uluslararası İşbölümünde Kadınlar*, (Çev. Yıldız Temürtürkan), Ankara: Dipnot Yayınları.
- MONEY, John ve EHRHARDT, A. A. (1972). *Man and Woman. Boy and Girl: The Differentiation and Dimorphism of Gender Identity from Conception to Maturity*, Baltimore: John Hopkins University Press.

- MORRIS, Desmond (2009). *Çıplak Adam*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: NTV Yayınları.
- MUDD, Emily H. (2002). “Women’s Conflicting Values”, *Journal of Marriage and Family Living*, Vol.8, No.3, pp.50-65.
- MURDOCK, George Peter (1949). *Social Structure*, New York: The Macmillan Company.
- NASKALİ, Emine Gürsoy ve OYTUN ALTUN, Hilal (2008). *Av ve Avcılık Kitabı*, (Derleme Kitap), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- NICHOLS, Jack (1975). *Men’s Liberation: A New Definition of Masculinity*, London: Penguin Books.
- NORTH, Douglass C. (2002). *Kurumlar, Kurumsal Değişim ve Ekonomik Performans*, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- NUTKU, Özdemir (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1999). *İslâm-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 159.
- OĞUZ, Öcal M. (2002). “Boz Atlı Hızır-Ren Geyikli Noel Baba İkileminde Türklerde Yılbaşı”. *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OKTİK, Nurgün (2018). “Aile ve Toplum: Sosyolojik Yaklaşımlar”, *Aileyi Anlamak-Disiplinler Arası Yaklaşım* (Ed. Nurgün Oktik ve Halime Ünal Reşitoğlu), Ankara: Nobel Yayınları, s. 1-31.
- OLCAY, Selahattin; ERCİLASUN, Ahmet Bican ve ASLAN, Ensar (1988). *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK Yayınları: 419.
- ONARAN, Oğuz; BÜKER, Seçil ve BİR, Ali Atıf (1998). *Eskişehir’de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- ONART, Adnan. (1973). “Değişik Yönleriyle Yapısalcılık ve Yapı Kavramı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (Özel Sayı: Yapısalcılık)*, C. XXVIII, S. 262, s. 231-260.
- ONG, Walter J. (2010). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü Teknolojileşmesi*, İstanbul: Metis Kitap.
- ONUR, Hilal ve KOYUNCU, Berrin (2004). “Hegemonik Erkekliğin Görünmeyen Yüzü: Sosyalizasyon Sürecinde Erkeklik Oluşumları ve Krizleri Üzerine Düşünceler”, *Toplum ve Bilim*, S. 101, s.31-50.
- ORTAYLI, İlber (2019). *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul: Kronik Kitap.
- OSKAY, Ünsal (2003). “Ön Söz”, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, (Haz. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan), İstanbul: Su Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1982). *Türklerde Devlet Anlayışı (13. Yüzyıl Sonlarına Kadar)*, Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- ÖGEL, Bahaeddin (2001). *Dünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- ÖĞÜTLE, Vefa Saygın (2013). *Metodolojik Bireyciliğin Eleştirisi: Sosyal Bilimlerin Nesnesine Dair Realist Bir Girişim*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, Evrim (2005). “Kel Ata’dan Keloğlan’a “Hilebaz” Dönüşüm”, *Millî Folklor*, S. 67, s. 47-52.
- ÖLÇER ÖZÜNEL, Evrim (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖNCÜL, Kürşat (2009). “Masallardaki Devlet Kuşu Motifi”, *Millî Folklor*, S. 84, s. 175-181.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000). *Türk Halkbilimi*, Ankara: KBY.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2015). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- ÖZARSLAN, Metin (2006). *Ferhat ile Şirin-Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Doğu Kütüphanesi.

- ÖZARSLAN, Osman (2016). *Hovarda Âlemi: Taşrada Eğlence ve Erkeklik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZBAY, Ferhunde (2015). *Aile, Kent ve Nüfus*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZBUDUN, Sibel (2013). “Cijus Regio, Ejus Religio!”, *Din: Teorisi/Pratiği, Dünyü, Bugünü*, (Ed. Sibel Özbudun ve Mahmut Konuk), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ÖZDEMİR, Gürbüz (2009). “Batı’da ve Türklerde Egemenlik Kavramı”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 23, s. 123-137.
- ÖZDEMİR, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi*, Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- ÖZGÜLTEKİN, Fatih Serdar (2020). “Heteroseksüel Melankoli ve Eşcinsel Kateksis: Bizim Büyük Çaresizliğimiz Üzerinden Bir Tartışma”, *Moment-Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, S. 7(1), s. 57-71.
- ÖZLEM, Doğan (2012). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*, İstanbul: Notos Kitap.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1985). *Türkçede Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZTÜRK, Akşit (2012). “Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, say: 13, s. 39-53.
- PALMER, Richard E. (2008). *Hermenötik*, (Çev. İbrahim Görener), İstanbul: Ağaç Felsefe Yayınları.
- PARLA, Jale (2016). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- PHILLIPS, Anne (1995). *Demokrasinin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.
- PIAGET, Jean (2007). *Yapısalcılık-Structuralism*, (Çev. Ayşe Şirin Okyayüz Yener), İstanbul: Doruk Yayınları.
- PLECK, Joseph H. ve SAWYER, Jack (1974). *Man and Masculinity*, New Jersey: Prentice Hall, INC, and Englewood Cliffs.

- PONZETTI JR., James J. (1995). *International Encyclopedia of Marriage and Family*, New York: Macmillan Reference USA.
- PRESTON, Cathy Lynn (1999). “Folkloru Feminist Yaklaşımlar”, (Çev. Jennifer Petzen ve Serpil Aygün Cengiz), *Folklor/Edebiyat*, Cilt 5, S. 19, s. 21-26.
- PROPP, Vladimir (2008). *Masalın Biçimbilimi*, (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- PURVIS, Trevor ve HUNT, Alan (2014). “Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji...”, (Çev. Simten Coşar), *Moment Dergi*, S. 1(1), s. 9-36.
- RAM, R. (1980). “Sex Differences in the Labor Market Outcomes of Education”, *Comparative Education Review*, Vol. 24 (2/2), pp. 53-77.
- REAL, Terrence (2004). *Erkekler Ağlamaz*, (Çev. Zerrin Koltukçuoğlu), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık.
- ROBINSON, Victoria and HOCKEY, Jenyy (2011). *Masculinities in Transition*, Basingstoke: Palgrave Macmillan Publishing.
- ROUX, Jean-Paul (2011). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- SABBAH, Fetna Ayn (1995). *İslam’ın Bilinçaltında Kadın*, (Çev. Ayşegül Sönmezay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 29.
- SAKAOĞLU, Saim (1991). “Türklerde Ad ve Ad Verme Gelenekleri”, *Türk Aile Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. s. 2-11.
- SAKAOĞLU, Saim ve DUYMAZ, Ali (1996). *Hurşit ile Mahmihri Hikâyesi*, Ankara: T.C. KBY.
- SAKAOĞLU, Saim; ALPTEKİN, Ali Berat; SAKAOĞLU, Yurdanur ve ŞİMŞEK, Esmâ (1997). *Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri I*, Ankara: AKM Yayınları.

- SAKAOĞLU, Saim; ALPTEKİN, Ali Berat; SAKAOĞLU, Yurdanur ve ŞİMŞEK, Esmâ (1999). *Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri II*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- SALIH, Sarah (2002). "On Judith Butler and Performativity", *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*, London: SAGE Publications, pp. 55-68.
- SANCAR, Serpil (2005). "Söylem", *Kavram Sözlüğü- Söylem ve Gerçek*, (Ed. Fikret Başkaya), Ankara: Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı Özgür Üniversite Kitaplığı: 54.
- SANCAR, Serpil (2008). "Vicdani Red ve Erkek Şiddeti", *Çarklardaki Kum: Vicdani Red-Düşünsel Kaynaklar ve Deneyimler*, (Haz: Özgür Heval Çınar ve Coşkun Üsterci), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANCAR, Serpil (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SANCAR, Serpil (2013). *Erkeklik: İmkânsız İktidar- Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- SANDERS, Barry (2010). *Öküzün A'sı*, (Çev. Şehnaz Tahir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SARAÇGİL, Ayşe (2005). *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SAVRAN, Gülnur Acar (2013). *Beden Emek Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*, İstanbul: Kanat Yayınları.
- SAYER, H. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı*, (Uzmanlık Tezi), Ankara: KSGM.
- SAYERS, David Selim (2013). *Tıflı Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- SCHECHNER, Richard (2015). *Ritüelin Geleceği: Kültür ve Performans Üzerine Yazılar*, (Çev. Zeynep Ertan), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- SCHICK, İrvin Cemil (2014). *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*, (Haz. ve Çev. Pelin Tünaydın), İstanbul: İletişim Yayınları.
- SCOTT, James C. (2014). *Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar*, (Çev. Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SCULLY, Diana (2014). *Cinsel Şiddeti Anlamak: Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme*, (Çev. Şirin Tekeli ve Laleper AYTEK), İstanbul: Metis Yayınları.
- SEGAL, Lynne (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler*, (Çev. Volkan Ersoy), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SELEK, Pınar (2008). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1988). *Türk Folklorundan Derlemeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, No: 91
- SEZER, Melek Özlem (2011). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- SHAYEGAN, Daryush (2017). *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, (Çev. Haydun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.
- SHUMAN, Amy (1993). "Gender and Genre", *In Feminist Theory and the Study of Folklore*, (Ed. Susan Tower Hollis, Linda Pershing ve M. Jane Young), Urbana: University of Illinois Press, pp. 71-88,
- SÖKMEN, Semih (2004). "Bu Sayıda", *Toplum ve Bilim*, S. 101, s. 3-6.
- SÖZEN, Edibe (2017). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/ Güç ve Refleksivite*, İstanbul: Profil Kitap.
- SPIES, Otto (1941). *Türk Halk Kitapları*, (Çev. B. Gönül), İstanbul.
- STACEY, J. ve THORNE, B. (1985). "The Missing Feminist Revolution in Sociology", *Social Problems*, Vol. 32, No. 4, pp. 301-316.
- SÜNBÜLOĞLU, Nurseli Yeşim (2013). *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*, (Derleme Kitap), İstanbul: İletişim Yayınları.

- SWARTZ, David (2013). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, (Çev. Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru (2000). *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987). *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2008). “Ölümsüzlük İlacı Elma”, *Turkish Studies*, S. 3/5, s. 193-204.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2017). “Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan”, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 11, s. 41-57.
- TANNEN, Deborah (1996). *Gender and Discourse*, New York: Oxford University Press.
- TAŞDELEN, Musa (1997). *Siyaset Sosyolojisi*, İstanbul: Kocav Yayıncılık.
- TAŞITMAN, Ayşegül (2012). “Kutsal Erkekliğin İnşasında Bir Durak: Sünnet Ritüeli”, *Bellek İzleri: Kurgudan Kurama Görüntüler*, (Haz. Gamze Toksoy), İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 109-131.
- TAŞLIOVA, M. Mete (2006). *Kars'ta Sözel Hikâyecilik ve Hikâyeler*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TATAR, Burhanettin (1999). *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, Ankara: Vadi Yayınları.
- TEKELİ, Şirin (1985). “Türkiye’de Feminist İdeolojinin Anlamı ve Sınırları Üzerine”, *Yapıt-Toplumsal Araştırmalar Dergisi*, S. 9, s. 60-64.
- TEMUR, Nezir (2018). “Epik Anlatılarda Bir Geçiş Metaforu Olarak Uyku”, *Millî Folklor*, S. 117, s. 32-40.
- TEUBERT, Wolfgang (2010). *Meaning, Discourse and Society*, New York: Cambridge University Press.
- TEZCAN, Mahmut (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*, Ankara: İmge Kitabevi.

- TEZCAN, Semih ve BOESCHOTEN, Hendrik (2018). *Dede Korkut Oğuznameleri*, İstanbul: YKY.
- THOMÄ, Dieter (2011). *Babalar: Modern Bir Kahramanlık Hikâyesi*, (Çev. Fikret Doğan), İstanbul: İletişim Yayınları.
- TILLION, Germaine (2006). *Harem ve Kuzenler*, (Çev. Şirin Tekeli ve Nükhet Sirman), İstanbul: Metis Yayınları.
- TOMAN, Hatice (2000). *Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Kadın*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TONGUÇ, Sencer (1988). *Epikten Romansa*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 3533.
- TOPRAK, Metin (2003). *Hermeneutik ve Edebiyat*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- TÖR, Nüket (2002). *Derdiyok ile Zülf-i Siyah Hikâyesi*, Ankara: Devran Matbaası.
- TURAN, İsmail (2019). “M. Foucault’da İktidarın Özne, Bilgi-Hakikat, Panoptikon Kavramlarına Bakışı”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt. CXVI, S. 809, s. 4-10.
- TÜRK DİL KURUMU (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRK, H. Bahadır (2008). “Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu”, *Toplum ve Bilim*, S.112, s. 119-146.
- TÜRK, H. Bahadır (2011). “Hegemonik Erkek(lik) ve Kültürel Temsil: ‘Çirkin Kral, Kurtlar Vadisi’nde Yürüyor””, *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*, (Der. İlker Erdoğan), İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 163-212.
- TÜRK, H. Bahadır (2013). *Hayali Kahramanlar Hakiki Erkekler: Çizgi Roman ve Fotoromanda Erkeklik Temsilleri Üzerine Denemeler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TÜRKKAHRAMAN, Mimar (2009), “Teorik ve Fonksiyonel Açından Toplumsal Kurumlar ve Kurumlararası İlişkiler”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 14, S. 2, s. 25-46.

- TÜRKMEN, Fikret (1974). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Baylan Matbaası.
- TÜRKMEN, Fikret (1998). *Tahir ile Zühre*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret ve CEMİLOĞLU, Mustafa (2009). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret ve CEMİLOĞLU, Mustafa (2009b). *Âşık Şevki Halıcı'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKMEN, Fikret; TAŞLIOVA, Mete ve TAN, Nail (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*, Ankara: TDK Yayınları.
- TÜRKÖNE, Mualla (1995). *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Ankara: Ark Yayınları.
- UDRY, J. Richard (1994). "The Nature of Gender", *Demography*, Vol. 34, No. 4, pp. 561-573.
- VAN DIJK, Teun (2015). "Söylem ve İdeoloji: Çokalanlı Bir Yaklaşım", *Söylem ve İdeoloji*, (Haz. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan), İstanbul: Su Yayınları.
- WALBY, Sylvia (2014). *Patriyarka Kuramı*, (Çev. Hülya Osmanağaoğlu), Ankara: Dipnot Yayınları.
- WALLIS, John Paul ve MECHLING, Jay (2019). *PTSD and Folk Therapy: Everyday Practices of American Masculinity in the Combat Zone*, Lanham MD: Lexington Books.
- WODAK, Ruth (1997). *Gender and Discourse*, London: Sage Publications.
- WRIGHT, Les (2005). "Introduction to Querr Masculinities", *Men and Masculinities*, Vol. 7, No. 3, pp. 243-247.
- YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILDIRIM, Dursun (2000). "Tarihî Süreç içinde İletişim Odakları, Ağları ve İşlevleri (XIII.-XX. Yüzyıllar Aralığı Türkiye'si)", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 10, s. 327-353.

- YILDIRIM, M. Esra (2017). *Yeni Bir Hayat Kurmak-Kadınlar Anlatıyor: Babalık, Evlilik ve Boşanma*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- YILDIZ, A. Nevin (2019). “Aşkın Tekinsizliği Üzerine: Üçüncü Sayfa Haberlerinde Aşk ve Şiddet”, *Aşkın Halleri-Aşk Üzerine Disiplinlerarası Bir İnceleme*, (Der. Tezcan Durna ve Nehir Durna), Ankara: Um:ag Vakfı Yayınları, s. 133-165.
- YILMAZ, Bedriye (2008). *Tarihten Günümüze Örtünmenin Anlamları*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- YOLCU, Mehmet Ali (2014). *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar*, Konya: Kömen Yayınları.
- YOUNG, Katharine (1998). “Beden Folkloru”, (Çev. Serpil Cengiz), *Millî Folklor*, S. 38, s. 136-139.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2006). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri-Şamanizm*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- YUVAL-DAVIS, Nira (2014). *Cinsiyet ve Millet*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- YÜCEL, Tahsin (1977). “Yapısalcılık”, *Birikim*, S. 28-29, s. 30-43.
- ZENGİN, Aslı (2011). *İktidarın Mahremiyeti*, İstanbul: Metis Yayınları.
- ZENGİN, Bekir (2016). *Feminist Edebiyat Biliminin Temelleri ve Almanya’daki Yansımaları*, Sivas: Dilek Ofset/Yayınevi.
- ZEYBEKOĞLU, Ö. (2010), “Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunun Erkeklik Algısı”, *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, S. 3(1), s. 1-4.

İnternet Kaynakları:

<http://www.geneticalliance.org.uk/docs/translations/turkish/25-xyyt-turkish.pdf>

(Erişim: 13.07.2016).

<https://www.reddit.com/r/TheRedPill> (Erişim: 21.06.2018)

<https://www.kirmizihap.org> (Erişim: 21.06.2018)

<http://www.erkekadam.org> (Erişim: 21.06.2018)

<https://bianet.org/konu/biz-erkek-degiliz-inisiyatifi> (Erişim: 01.07.2018)

<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27594> (Erişim: 02.08.2018)

<http://kadincinayetlerininidurduracagiz.net/veriler/2818/mayis-2017-veriler> (Erişim: 02.08.2018)

<https://www.dw.com/tr/t%C3%BCrkiyede-kad%C4%B1n-olman%C4%B1n-bilan%C3%A7osu/a-52666056> (Erişim: 31.08.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=G2es6D1Oc2I> Erişim: 04.06.2019)



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Emrah TUNÇ
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 1987 - ANKARA
e-posta : etunc@cumhuriyet.edu.tr

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2010
Yüksek Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2013

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2010-2011	Yunus Emre Enstitüsü	Uzman Yardımcısı
2011-	Cumhuriyet Üniversitesi	Araştırma Görevlisi

YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı	KPDS (X)	ÜDS ()	TOEFL ()	EILTS ()