T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DESTANLARINDA KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

SELMA ÇOLAK
16723006

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYNUR KOÇAK

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK DESTANLARINDA KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

SELMA ÇOLAK
16723006

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. AYNUR KOÇAK

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZLİ ESER ÇALIŞMASI

TÜRK DESTANLARINDA KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

SELMA ÇOLAK
16723006

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 27.06.2019
Tezin Savunulduğu Tarih: 21.06.2019
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur.

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Aynur Kocak	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Mehmet Aça	
	Prof. Dr. Nihayet Arslan	

İSTANBUL
Haziran 2019

ÖZ

TÜRK DESTANLARINDA KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Selma Çolak
Haziran, 2019

Destan, kahraman figürlerinin en güçlü halleriyle karşımıza çıktığı anlatı türüdür. Bir milletin kökeni, hayati mücadelesi ya da büyük bir ideal ile bağlantılı olduklarından zihinlerde yer ederek asırlar boyu sözlü olarak aktarılabilmiştir. Destanın merkezindeki kahramanı da araştırmacılar tarafından dikkatle izlenmiştir. Onun macerasının seyri, farklı kuramsal yaklaşımlarla şemalaştırılmıştır; zaman zaman güncellemelere tabii tutulmuştur. Akademik alana katılan yeni derlemeler ve farklı diller arası yapılan aktarımlarla destanlarda başkahraman konumunda yer alan kadın kahramanların görünürlüğü artmıştır. Bu görünürlükle birlikte kahraman figürünün eril sınırlarının tartışılmaya başlanması, kadın kahramanlar için şema oluşturma çalışmalarını kaçınılmaz kılmıştır.

Zihinsel bir sürecin sonunda toplumsal bir bağlamla anlatın zemininde görünen kadın kahramanın yolculuk şeması, toplumun kadın fikriyle ilişkisi göz önüne alınmadan çizilemeyecektir. Fakat kadın kahramana dair mevcut değerlendirmeler; destan türünün içkin özellikleri, toplumsal roller ve inanç sistemi gibi kadın kahramanı metin içinde etkileyen tüm dinamikler ele alınmadığından yüzeysel olmaktan henüz kurtulamamışlardır. Çalışmanın genelleyici tutumlardan sıyrılma çağrısı ve kadın kahramanı göz ardı eden akademik çalışma ve kabullerin yeniden düşünülmesi üzerine yaptığı vurgu, feminist folklor kuramının önerileriyle doğal olarak paralellik göstermektedir. Bu doğrultuda, bu çalışmada Türk destanlarındaki birincil kadın kahramanlar mercek altına alınacak, onların yolculuklarının genel bir haritası çıkarılacak; ileride yapılacak ayrıntılı şemalar için alternatif bir zemin hazırlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: kadın kahramanlar, Türk destanları, feminist folklor kuramı, kahraman şemaları.

ABSTRACT

THE HEROINE'S JOURNEY IN TURKIC EPICS

Selma Çolak
June, 2019

Epic poem is the kind of oral narrative genre in which the hero appears in the strongest shape of heroic concept. In consequence of that the epics are linked to great ideal, crucial struggles or origin of a nation; they have been able to be orally transferred for centuries. Also, the hero figure has been considered as the center of the epic and his quest has been examined by academics. The researchers from different theoretical approaches have focused on their journeys to develop a common scheme which can be universal. However, thanks to the new compilation works and researches in folklore area and the translations to different languages have revealed female heroic characters in the epic poems. In addition to visibility of the primary female characters in epic area, the recent critics regarding the masculine boundaries of the hero has necessitated new studies on the heroine's journey pattern.

At the end of mental process, the heroines appear on the narratives with social context. This is why the heroine's quest cannot be drawn without considering the attitude of society towards the idea of woman. Thus, it is essential to develop a schema for the heroines' journey of Turkic epics through the combination of the characteristics of the epic genre and the dynamics of society. This study emphasize re-thinking of the female heroine figure in the epics, thereby it is quite parallel to the suggestions of feminist folklore theory. In this context, the primary female heroines in Turkic epics will be taken into consideration to present a overall map of their journeys; to provide an alternative approach to future studies on detailed schemas.

Key Words: heroines, Turkic epics, feminist folklore theory, heroic pattern.

ÖN SÖZ

"Dirse Han Oğlu Boğaç Han" hikâyesinde Dirse Han'ın eşi olan isimsiz kadının hikâyenin asıl kahramanı olduğunu iddia ettiğim bir ödev çalışması esnasında, hocam Prof. Dr. Aynur Koçak'ın aynı iddiayı dile getiren makalesiyle karşılaşmam, henüz bir lisans öğrencisiyken bu tezin macerasının başlamasına vesile oldu.

Lisans ve yüksek lisans süreçleri boyunca mitolojiden başlayarak çeşitli anlatı türlerinden pek çok kadınla tanıştım, onların yolculuklarına eşlik etmeye çalıştım. Tanıştığım kadın karakterler için yapılan yorum ve tespitlerin peşinde koşmaya başladım. Bu tespitlerdeki kadınların benim okuduğum kadınlardan farklı olduğunu gördüm. Belirli bulgular üzerine temellenen itirazlarım, araştırmalarımın beni götürdüğü pek çok yabancı kaynakta karşılığını buldu. Bu kaynaklarda kadın kahramanlar için alternatif şematik çalışmalar denendiğini gördüm. Böyle bir çalışma için oldukça uygun veriler sağlayan Türk destan geleneğini kadın kahraman odaklı mercek altına alma isteğimi tetikledi.

Anlatılardaki kadınlara yüklenen akademik yükleri onların omuzlarından alarak onların yalın hallerine alternatif bir bakışla bakmaya çalıştım. Çünkü anlatı düzeyinde kadın kahramanın üzerinde işleyen çarkların ancak bu şekilde ortaya konulabileceğine; ortaya konulan noktaların ise toplumun sosyal, siyasi, akademik kollarına dair bir eleştiri getirebileceğine inandım.

Uzun zaman önce başlayan bu yolculuğumda akademik ve kişisel tecrübelerini benimle paylaşarak yolumu aydınlatan desteğini her adımda hissettiğim bilgem Prof. Dr. Aynur Koçak hocama; verdiği anahtarlarla kritik noktalarda sürece dair kapıları açan Prof. Dr. Mehmet Aça hocama katkıları için ve ayırdıkları değerli zamanları için minnettarım.

Ayrıca fikirlerimi dinleyerek, tartışarak bana yeni ufuklar açan kendi hikâyelerinin kahramanları yol arkadaşlarım Eda, Ayşe ve Şule'ye; farklı iklimlerden gelip yoluma ortak olan hayat arkadaşım Lyoubi'ye; her maceramın sonunda orada olacaklarına emin olduğum canım aileme varlıkları ve destekleri için teşekkür ederim.

İstanbul; Haziran, 2019 Selma Çolak

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖN SÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
1. GİRİŞ **1**
2. KADIN DESTAN KAHRAMANLARININ GÖRÜNÜR KILINMASI **4**
2.1. Kahraman Figürü ve Kalıpları 4
2.1.1. Kahraman Figürü 4
2.1.2. Kahraman Kalıplarına Bazı Örnekler 6
2.1.2.1. Lord Raglan 6
2.1.2.2. Otto Rank 8
2.1.2.3. Joseph Campbell 8
2.1.3. Kadın Kahramanlar ve Alternatif Şema Oluşturma Çabaları 9
2.1.4. Kalıpların Çözümledikleri ve Düğümledikleri 13
2.2. Türk Destan Dünyasının Kadın Başkahramanları 15
2.2.1. Ak Çibek Arığ 16
2.2.2. Ay Huucın 17
2.2.3. Altın Arığ 19
2.2.4. Huban Arığ 20
2.2.5. Oçı Bala 22
2.2.6. Boodoy-Koo 22
2.2.7. Altın Arıg 23
2.2.8. Cangıl Mırza 24
2.3. "Varoluş, Mücadele, Son" Eksenlerinde Kadın Kahramanlar 26

2.3.1. Kahramanların Dünyaya Gelmeleri 27
2.3.1.1. İnsan Dışı Bir Varlıktan Doğma 27
2.3.1.2. Ebeveynlerin İnsan Olması 29
2.3.2. Kadın Kahramanların Mücadeleleri 30
2.3.2.1. Yatay Düzlemde Verdikleri Mücadeleler 30
2.3.2.2. Dikey Düzlem Mücadeleleri ve Doğaüstü Düşmanlar 32
2.3.2.3. Kendileriyle Evlenmek İsteyen Kişilerle Mücadeleleri 33
2.3.2.4. Kendilerini Kanıtlama ve Hatalarını Telafi Etme 34
2.3.2.5. Kadınlığa Rağmen Kahraman Olmak: Cangıl Mirza Örneği 34
2.3.3. Kahramanların Sonları 36
2.3.3.1. Kozmos Resmindeki Konumları 36
2.3.3.2. Geri Dönüş Mekânı Olarak Doğa 37
3. DESTANLARDA KADIN KAHRAMANIN ÜZERİNDE İŞLEYEN DİNAMİKLER VE BİLEŞENLER 39
3.1. Kadın Kahraman ve Toplumsal Bileşenler 39
3.1.1. Kadın Kahraman için Aile 39
3.1.2. Kadın Kahramanlara Mahsus "Evlilikten Mahrumiyet" 42
3.1.3. Kadın Kahramanın Soyunun Tükenmesi: Çocuksuzluk 44
3.1.4. Kadın Kahraman ve Yönetim 46
3.2. Kadın Kahraman ve Kutsal İlişkisi 47
3.2.1. Mitolojik Ana 47
3.2.2. İye İnancı ve Dişil Tasavvurları 48
3.2.3. Umay Figürü 51
3.2.4. Ateş Kültü 52
3.2.5.Şamanlık Konumu 54
3.2.5.1. Şamanın Fonksiyonları 54
3.2.5.2. İlk Kadın Şamanlar 56

3.2.5.3. Kadın Kahramanın ve Şamanın Yolculuğunun Kesişmesi 57

4. DESTANLARI "KADIN MERKEZLİ" YENİDEN DÜŞÜNMEK 61

4.1. Destanın Ana Hatları 61

4.1.1. Tanımı ve Konusu 61

4.1.2. Sözlü Kültür Ortamının Zorlayıcı Etkisi ve Destanın Biçimsel Sınırları 62

4.1.2.1. Destan İcra Ortamları ve Bağlamları 63

4.1.2.2. Anlatıcı 65

4.1.2.3. Dinleyici 66

4.2. Kadın Kahramanın Arketipsel Mesajı 67

4.2.1. Arketip Kavramı 67

4.2.2. Anne Arketipi 68

4.2.3. Anne Arketipinin Kadın Kahramanla İlişkisi 69

4.2.4. Eril Bilincin Kadın Kahramanla Gerilimli İlişkisi 71

4.3. Kadın Kahraman Değerlendirmelerinin Evrensel Bağlamı: Feminist Folklor Kuramı 75

4.3.1. Kuramın Altyapısı 75

4.3.2. Feminist Folklor Kuramının Önerileri 76

4.3.3. Destanda Kadın Kahraman İmajına Alternatif Yaklaşımlar 78

4.3.4. Folklorda Kadına Ait Alan Arayışı: Kapsayıcılık ve Dışlayıcılık 81

5. SONUÇ 84

KAYNAKÇA 87

ÖZ GEÇMİŞ 92

1. GİRİŞ

Destanlar, mitlerin evvel zamanından kurtularak dünya zamanına dair gerçek bir olayı anlattığı iddiasını taşıyan toplumsal bir icra ortamına sahip anlatılardır. Bu iki kadim anlatı bir kahramanı merkezlerine koyar ve olaylar onun etrafında gerçekleşir. Dolayısıyla kahramanın macerasını çözümlemek, bu anlatılara dair çıkarımlarda bulunmak için öncelik arz eder. Bu bağlamda dünyada pek çok araştırmacı kahramanın yolcuğu hakkında incelemeler yapmış, bazı sonuçlar ortaya koymuştur. Lord Raglan, Otto Rank, Eric Hobsbawn, Joseph Campbell bu isimlerin başında gelir.

Bu kalıplar, Türk halk bilimi sahasında destan kahramanlarına sıklıkla uygulanmış; fakat uygulamaların yanı sıra kültür dairesi farklılığının kalıp uygulamalarında eksikliklere sebep olabileceğini vurgulayan değerlendirmeler yapılmıştır. Erhan Aktaş " Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı ve Alp Han Orba" (2014); Özkul Çobanoğlu "Lord Raglan'ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan Ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bir Bakış" (1996); Öcal Oğuz "Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Bogaç Han" (1998) makaleleri, oluşturulan kahraman kalıplarının Türk destan kahramanlarına uygulanmasındaki eksiklikleri dile getirmişler, Türk destan kahramanlarına özgü şema çalışmalarının yapılması gerekliliğine değinmişlerdir.

Ortaya konan kalıpların ve onların uygulandıkları destanların erkek kahramanlarla sınırlı kalması akıllara ''Birincil kahramanı kadın olan destan yok mudur?'' ya da ''Var olduğu biliniyorsa niçin değerlendirmeye alınmamıştır?'' sorularını akıllara getirir. Bu sorularla yola çıkarak kadın kahramanın yolculuğuna dair farklı bir şema ortaya koymaya çalışan örnekler mevcuttur. Örneğin Maureen Murdock *The Heroine's Journey* adlı kitabında, hocası olan Joseph Campbell'in ''kadın yolculuğa çıkmaz'' ifadesine rağmen, kendi alanı olan psikolojiden destek alarak kadının biyografisinin farklı olacağına dair fikrini ortaya koymuştur. Erkek kahraman biyografisine bir itiraz da Valerie Estelle Frankel'den gelmiştir. Frankel, *From Girl to Goddess* isimli kitabında mit, masal, hikâye gibi farklı türlerden kadını konu alan

anlatılara yer vermiş; folklor ürünlerinde değerlendirme ölçülerinin değiştirilip bu karakterlerin farklı bir biçimde görülebileceğini göstermeye çalışmıştır.

Açıktır ki destan türü söz konusu olduğunda kahramanların büyük çoğunluğu erkektir; fakat bu destan geleneği içerisinde kadın kahramana rastlanmadığı anlamına gelmez. Örneğin, Türk dünyası destan geleneğinde Sibirya'dan Anadolu'ya kadar yayılan Türk kültür dairesindeki Hakas, Altay, Şor, Uygur, Kırgızlar kadın kahramanlar birincil kahraman olarak karşımıza çıkarlar. Bu bağlamda "Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu" başlığını taşıyan bu çalışma, mevcut kahraman kalıplarının kadın kahramanları içermeyen ya da genelleyen sınırlarına itiraz eder ve kadın kahramanlar için bir şema oluşturulması gerekliliğinin altını çizen noktaları göstermeye çabalar. Metinlere odaklanır, kadın kahramanların anlatılardaki maceralarının öncelikle iskeletini çıkarır. Bunu yaparkenki amacı, kadın kahramanın hikâyesine etki eden tüm bileşenlerin açık bir şekilde görünebilir olmasını sağlamaktır.

Çalışma metin odaklı olmasına karşın, metinlerin toplumsal bağlamdan ayrılmamasına çalışılmıştır. Çünkü toplumsal bağlamların kadın kahramanların maceralarına doğrudan etkisi söz konusudur. Bu etki, tarihsel süreçte erkek-egemen doğrultuda gelişen toplumsal kural ve birikimlerin, başka bir toplumsal üretim olan destanlarda yaratılan kadın kahraman figürüne etkisidir. Kadın kahramanın macerasına erkek zihnin etki ettiği iddiası ve kahraman şemaları çalışmalarına kadın odaklı bir katkı yapma amacına feminist folklor kuramı akademik bir zemin sağlar.

Özellikle kadın araştırmacıların sahiplendiği feminist folklor kuramıyla, metinsel çalışmaların yanında, icra ortamında da kadını görünür kılınmış; kadın anlatıcılar ya da kadınların iletişim biçimleri ve performansları hakkında külliyat oluşturma çalışmaları hızlanmıştır. Henüz Türkçeye çevrilmemiş kuramsal ve uygulama kaynakları olarak anmamız gereken kaynakların başında Rosan A. Jordan ve Susan Kalchik'in editörlüğünde yayınlanan *Women's Folklore and Women's Culture* adlı kitabı gelir. Ardından Joan Newlon Radner'in editörlüğünde yayınlanan *Feminist Messages* kitabı, kadın kültürünün kendine ait kodları olduğunu çeşitli makalelerle göstermiştir. Türkiye'de doğrudan kadın folkloruyla ilgili kuramsal tartışmaların çeviri makalelerine ulaşabileceğimiz Mehmet Ali Yolcu'nun editörlüğüyle *Kadın Folkloru* kitabının yayınlanması büyük önem taşır.

Çalışma içerisinde ilk olarak "Kadın Destan Kahramanlarının Görünür Kılınması" başlığı altında kahraman figürünün kapsamına ve kalıplarına dair genel bir taramaya yer verilmesinin ardından bu kalıplara itiraz niteliğinde yapılan çalışmalar örneklendirilecektir. Başkahraman olarak kadınların destan sahnesine çıktığı özel bir saha olarak Türk destan coğrafyasından, Hakaslardan Altın Arığ, Huban Arığ, Ay Huucın, Aç Çibek Arığ; Kırgızlardan Cangıl Mırza; Şorlardan Altın Arıg; Altaylardan Oçı Bala, Boodoy-Koo adlı kadın kahramanların destanları özetlenecektir. Ardından bu kahramanların yolculuklarına odaklanılacak; dünyaya gelmeleri, yola çıkma sebepleri, savaşları, geri dönüşleri ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

"Destanlarda Kadın Kahramanın Üzerinde İşleyen Dinamikler ve Bileşenler" başlıklı diğer ana bölümde kadın kahramanın yolculuğunun, neden erkek kahramandan farklı okunması gerektiğine dair temellendirmeler yapılacaktır. Doğumları, soyları, yola çıkış nedenleri, evlilik gibi toplumsal formların ve aynı zamanda Türk inanç sistemindeki kadın olgusunun destandaki kadın kahramanın konumlandırılmasındaki etkisi ortaya konulacaktır.

Ortaya konulan genel ve karşılaştırmalı noktaların ardından "Destanları 'Kadın Merkezli' Yeniden Düşünmek" başlığıyla, önceki bölümlerde işaret edilen noktaların irdelenmesine ve evrensel bir bağlama oturtma çabasına girişilecektir. Tür olarak destanın içkin özelliklerinin kadın kahramanın yolculuğuna yön verip vermediği tartışılacaktır. Zihinsel bir sürecin sonunda anlatı düzeyinde görülen kadın kahramanın arketipsel olarak ne ifade ettiği ve evrensel olarak nelere tekabül edebileceği ortaya konacaktır. Sona gelinirken çalışmada paralellik kurulan feminist folklor kuramının genel hatları açıklanacak ve bu kuramın çıktılarından yararlanılarak Türk destanlarında kadın kahramanın yolculuğu daha evrensel bir zemine oturtulacaktır.

2. KADIN DESTAN KAHRAMANLARININ GÖRÜNÜR KILINMASI

2.1. Kahraman Figürü ve Kalıpları

2.1.1. Kahraman Figürü

Değişimin ve dönüşümün temsilcisi olarak ifade edilebilecek kahraman kavramı, sahip olduğu evrensel yönleriyle anlatma ve yazma eylemlerinin başlangıcından itibaren bu eylemlerin merkezinde yerini almıştır. Kahraman; değişimi getirecek gücü, kudreti olan ve aynı zamanda buna cesaret edebilecek kişidir. Kahraman figürünün evrensel olmasının altında son derece kritik aynı zamanda karmaşık bir süreç yatar. Kahraman, hem insanların zihinsel işleyiş süreçlerindeki benzerliklerle hem de bazı durumlar karşısında insanların geliştirdikleri reaksiyonların ruhsal kökenindeki ortaklıklarla bir arada düşünülmesi gereken yoğun bir kavramdır.

20. yüzyılın en önemli psikologlarından olan Carl Gustav Jung, psikolojik yöntem ve çözümlemelerde hem biyolojik hem de ruhsal yönlerin göz önünde tutulmasını önermiştir. Özellikle insanın zihin yapısı hakkında çeşitli bölümlemeler yapmıştır. O, insanın zihin sisteminin tamamını psişe olarak niteler. Psişe ise bilinç ve bilinçdışından oluşur. Bilinçdışı, kendi içerisinde farklı bir yapılanmaya tabi olup, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı alanlarına açılır. Kişisel bilinçdışı, kişinin yaşantısından ortaya çıkmış, fakat bir şekilde gerilere itilmiş tecrübeleri içerir. Oysa kolektif bilinçdışı korku, tehlike, üstün güce karşı verilen mücadele, cinsler arasındaki ilişkiler, ebeveynler ve çocukları arasındaki ilişkiler, nefret ve sevgi, doğum ve ölüm, aydınlık ve karanlık prensiplerin gücü gibi insanın ilk çağlardan getirdiği ve evrensel sayılabilecek tecrübe ve reaksiyonlar deposudur (Jacobi, 2002, 15-35).

Son derece güçlü olan kolektif bilinçaltı, insanın bilinç düzeyinde beliren birçok kavramın ittirici gücüdür. Bilinçdışının bilinmez ve karmaşık bilgisi, bilinç düzeyine yansıdığında somut bir kişiye ya da maddeye evrilmiş olarak karşımıza çıkar. Yoğun göndermelerle bilinç düzeyine çıkan ilk nüveler yani arketipler, sembolik bir ağ örgüsü olan anlatılarda kendilerine uygun ortamı bulmuş ve mitlerden başlayarak

onun ardından gelen diğer anlatılarda takip edilebilmiştir. İnsanların kolektif bilinçdışı miraslarıyla anlatı düzeyinde tekrar tekrar yarattığı bu arketiplerden biri de kahraman arketipidir.

Yaratılan bu kahramanlar farklı alanlardan araştırmacıların daima ilgisini çekmiştir. İlk bölümlerde bahsedildiği üzere özellikle psikoloji, edebiyat ve folklor alanlarının irdelediği bir figür olarak kahraman hakkında pek çok belirlemeler yapılmıştır. Lord Raglan Batı kültür dairesini merkeze alarak, Otto Rank psikoloji perspektifinden, Eric Hobsbawn tarihsel ve siyasi değerlendirmeyle[1], Joseph Campbell disiplinler arası bir bakışla, sayıları ve bilinirlikleri sınırlı olsa da kadın odaklı okumalarla[2] pek çok şekilde değerlendirilip çıktılar oluşturulmaya çalışılmıştır. Kahraman figürüne tüm bu odaklanma, kahramanın insana dair pek çok diğer durumla bağıntılı olmasıyla ilgilidir. İnsani değerler, içsel dinamikler, duygu ve yaklaşım dünyası, endişe ve kaygı, toplumsal yapı, toplumsal ihtiyaç ve beklenti, ekonomik değer, sosyal denge… Bunların tümü, kahramanın toplumlar tarafından nasıl oluşturulduğu, metin içinde nasıl davrandığının saptanmasıyla cevaplarını alabileceklerdir. Dolayısıyla kahramanla ilgilenmenin insana ve topluma dair pek çok kapıyı aralayacağını söylemek doğru olacaktır.

Hem bilinçdışı hem de bilinç düzeyinin ortak yaratımı olan kahraman kavramı, bilinçdışında bir insanlık ve atalar mirası olarak bulunurken, bilinç düzeyine çıktığında yaşamsal bir bağlama kavuşur; insan yaşamında bir karşılığı ve işlevi olur. Kahraman figürünün aktive edilmesinin ya da yeniden üretilmesinin sebebi de bu işleve sahip oluşudur. Her anlatı türünün farklı fonksiyonu ve bu anlatılar içerisindeki figürlerin farklı temsili vardır. Örneğin, masalların bireysel bir ders verme, efsanelerin hatırlatma, mitlerin kutsal ve manevi ihtiyaca cevap verme, kıssaların ve dini hikâyelerin dinleyen kişiyi dönüştürme işlevleri kabaca listelenebilir. Destan türü toplumda büyük yankı yaratmış olayın travması ve toplum üyelerini derinden sarsan hadisenin etkisiyle meydana gelmiştir. Halklar da kaostan

[1] Eric Hobsbawn, ünlü İngiliz Marksist tarihçi, *Eşkıyalık* (2011) adlı kitabında ekonomi ve otorite dengelerinin ortaya çıkardığı bir başka kahraman tipinden bahseder. Eşkıyalık kavramını tarihsel bir entite olarak ortaya koyar. Eşkıyalık sınıfsız bir toplumun, sınıflı toplumların yükselişine direnişten başladığı gibi; sınıflaşmış toplumların bir otorite ya da devlete karşı başkaldırısında görülebilmektedir. Sosyo-ekonomik ve siyasal düzenin bir çıktısı olarak, yaygın biçimde ortaya çıktığını söyler; çeşitli anlatı ve kahraman örneklerini tartışır. Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu teması içerisinde, eşkıyalık tipi incelenmesi fonksiyonel olmayacağından, bu kahramanlık modeline metin içerisinde ayrıntısıyla yer verilmeyecektir.

[2] Maureen Murdock *The Heroine's Journey* adlı kitabında kadın kahraman kalıbına dair kuramsal bir çerçeve ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çerçeve sonraki bölümlerde ayrıntılarıyla açıklanacaktır.

kozmosa geçişin destanını anlatıp, anlatı ortamında kozmosu tekrar kurarlar. Bu süreçte kahraman kozmosun koruyucusu, lideri, düzeni kurmaya yeteneği ve potansiyeli olan kişidir. Toplumun zor zamanlarında ortaya çıkar ve düzene erişmenin anahtar noktasıdır.

Destanlar, türü pek çok milletin kendine özgü değer ve dünya görüşleriyle tecrübelerini birleştirerek oluşturdukları sözlü üretimlerdir. Bu sözlü üretimler içerisindeki kahraman erkektir. Düzeni kuran kadın kahraman, bazı özel kültür daireleri haricinde, neredeyse görülmez. Türk kültür dairesi ise destan geleneğinde kadın kahramanın görüldüğü nadir dairelerden biridir. Destan türünün kahramana verdiği kuruculuk ve kurtarıcılık misyonu kahramanın cinsiyetine göre farklılık göstermez. Fakat cinsiyetin farklı olması nedeniyle destan içerisinde farklı dinamikler geliştirilir. Toplum, hem cinsiyetlerin farklı arketipsel göndermelerinden yararlanır hem de toplumsal cinsiyet kuralları dâhilinde davranır.

2.1.2. Kahraman Kalıplarına Bazı Örnekler

2.1.2.1. Lord Raglan

Lord Raglan'ın "Geleneksel Kahraman" başlıklı ve Metin Ekici tarafından Türkçeye çevrilmiş olan makalesinde (1998) kahraman kalıbını yirmi iki maddeyle belirlenmiştir. Batı kahraman figürünün bu maddeler etrafında şekillendiğini iddia etmiştir. Birçok kahramanı bu maddelere göre puanlamış, çıkan sonuca göre hangisinin kalıba daha uygun olduğu yani kendisinin iddia ettiği anlamda ne kadar kahraman olduğuna göre sıralamaya tabii tutmuştur. Raglan'ın değerlendirdiği kahraman figürlerinin arasında Oidipus, Thesus, Romulus, Herakles, Perseus, Jason, Bellerophon, Pelops, Diyonisos, Apollo, Zeus, Yusuf, Musa, İlyas (Elijah), Wata Gunung, Nyikang, Sigurd, Llew Llawgyffes, Kral Arthur, Robin Hood, Büyük İskender vardır. Raglan'ın maddeleri ise şunlardır:

- Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.
- Babası bir kraldır.
- Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır.
- Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır.
- Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilir.
- Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur.
- Kahraman gizli bir yere gönderilir.

- Uzak bir ülkede evlat edinen aile tarafından büyütülür.
- Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz.
- Kahraman yetişkinlik çağındayken gelecekte kral olacağı yere gider.
- Kahraman; kral, dev ejderha veya vahşi bir hayvana karşı zafer kazanır.
- Çoğunlukla selefinin kızı olan prensesle evlenir.
- Kral olur.
- Bir süre herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir.
- Kanunlar yazar.
- Daha sonra kahraman tanrıların veya halkın sevgisini kaybeder.
- Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır.
- Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır.
- Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
- Çocuklarından hiçbiri onun yerine geçemez.
- Kahramanın vücudu gömülmez.
- Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır.

Lord Raglan'ın hazırladığı bu kalıp, coğrafi ve kültürel olarak farklı pek çok anlatı geleneğinin kahramanlarına uygulanmıştır. Böyle çalışmalarda ortak noktalar elbette yakalanabilmiştir. Anlatı kahramanlarının bazı yönlerden kültür ve coğrafya fark etmeksizin benzerlik göstermesi, arketipsel bağlamda düşünüldüğünde şaşırtıcı olmayacaktır. İnsanlığın ortak hafızalarının ürünü olan arketipler, söz konusu kahraman figürü olduğunda da çalışacaktır. Böylece insanlığın ortak tecrübe, korku ve başarılarının yansıtıldığı, yansıtılırken şekilleri ve bağlamları değişmiş olsa da temel noktaların korunmuş olduğu anlatılarda görülecektir. Fakat anlatı ve üretim düzeyinde, ortaklıkların yanında o anlatıyı oluşturan toplumun dinamikleriyle birlikte ortaya çıkan farklılıklar kaçınılmazdır.

Raglan'ın belirli coğraflar ve kültür dairesine odaklanılarak hazırlanmış çalışması, Türk kahramanları için tatmin edici bir cevap verememesi bu bağlamda doğal bir sonuçtur. Gösterilebilecek bazı ortaklıklara rağmen Türk destan geleneğine uygunluk göstermediği çokça dile getirilmiştir (Aktaş, 2014; Çobanoğlu, 1996; Oğuz, 1998).

2.1.2.2. Otto Rank

Kahraman kalıbına bir diğer örnek, Otto Rank'in *Kahramanın Doğuş Miti* (2018) çalışması örnek olarak gösterilebilir. Musa, Oedipus, Paris, Perseus, Gılgamış, Herkül, Tristan gibi isimlerin hayat hikâyelerini ortaya koyduktan sonra; bu kişilerin isimlerine genel olarak bakıldığında dahi bazı ortak özelliklerin net bir biçimde ortaya çıktığını söyler. Bazı küçük farkların dışında temelde gösterilen şey aslında ideal insandır ve bu özellikler standart bir destanın bileşenleridir (Rank, 2018, 74). Rank'in kahramanın macerasının haritasını şu şekilde çizer:

- Kahraman seçkin bir ailenin çocuğudur.
- Kahramanın anne karnına düşmesinde çeşitli zorluklar ve engellerle karşılaşılır.
- Hamilelik öncesinde ya da sırasında çocuk hakkında kehanetler baş gösterir.
- Kehanetle kahramanın doğuşuyla ilgili uyarıda bulunulur çünkü çocuğun doğumu babayı ya da onun temsilcisini tehdit eder.
- Bir kutunun içerisinde suya bırakılır.
- Kurtarılan çocuk dişi bir hayvan ya da mütevazı bir kadın tarafından emzirilir.
- Büyüyünce ailesini bulur.
- Babasından intikam alır ve kendisini kanıtlar.

Sınıf ve saygı kazanır.

2.1.2.3. Joseph Campbell

Joseph Campbell, Carl Jung'un oluşturduğu analitik psikoloji ekolünden etkilenmiştir. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2017) adlı kitabında kahramanın tüm hayatını içine alan kalıbını oluşturmuş, kahraman biyografisi çözümlemelerinde günümüzde en çok başvurulan kişilerden biri olmuştur. Herhangi bir coğrafya sınırlaması olmaksızın; insan psikolojisine ve insanlık tecrübesine yaslanan kalıbıyla Joseph Campbell, ''monomit'' olarak adlandırdığı kahramanın yolculuğu çemberini olabildiğince evrensel bir zemine taşımıştır. Yola çıkış-erginlenme-dönüş sacayağına oturttuğu kalıbı dünyanın her yerinde anlatılarda karşılık bulmuştur.

"Yola çıkış" bölümünde, öncelikle kahraman onu konfor alanından çıkarak olan çağrıyı alır. Fakat çağrıyı alan kahraman yolculuğa çıkmayı reddeder. Bu sırada

atılması gereken macerada ona yardımcı olacak tılsımı elinde bulunduran kişi karşısına çıkacaktır. Bu yardım onun ilk eşiği aşmasını sağlayacaklar. Artık bulunduğu dünya, alışkın olduğu bir dünya değildir; kahraman tehlikeyi de hazineyi de gücü de bu sınırın ardında bulacaktır.

Eşiğin aşılmasıyla başlayan "erginlenme" evresi, kahramanı çeşitli sınavlara tabii tutarak başlayacaktır. İlk eşikte karşılaştığı sorun burada daha da derinleşecektir. Çeşitli düşmanlarla karşılaşarak onları yenerek yoluna devam edecektir. Düşmanlarını, ejderhaları, iblisleri yendikten sonra bunlardan farklı bir krizle karşı karşıya kalacaktır. Bu kriz, tanrıçayla karşılaşmadır. Kahraman, karşılaştığı bu kadınla birlikte olmak zorundadır. Çünkü ancak bu birliktelikle kozmosa büyük bir adım daha atacaktır. Ardından yerine geçeceği kişinin, yani baba figürünün gönlünü alır. Sınamalardan başarıyla geçip babanın karşısına çıkmasının ardından kahraman artık tanrılara ait bir şeyin sahibi olacaktır. Ölümsüzlük, erdem, bilgi… Bunlara sahip olmasıyla tanrılaşacaktır.

Macerasında en yüksek noktaya erişmiş olan kahraman için artık geri "dönüş" başlar. Kahraman bu kez de dönüşü reddeder. Onu ulaştığı tanrısal mertebeden mevcut dünyaya indirmek için birinin yardımı gerekebilir. Bu yardımla artık dönüş eşiği aşılır ve kahraman normal sınırlara geri döner. Lakin döndüğü artık terk ettiği dünya değildir. Kahraman, sınır içindeki ve dışındakini tecrübe etmiş biri olarak hayatına devam edecektir. Çember böylece kuyruğunu ısırmış bir yılan gibi aynı yerde sona erer; fakat kişisel olarak kahraman artık tüm erginlenme süreçlerinden geçmiş, yolculuğun dönüştürdüğü bir kişi olmuştur.

Campbell'in bu şeması mitlerden destanlara, günümüz sinemasına kadar uygulanmıştır. Tıpkı kendisinin de dediği gibi anlatılan aslında hep aynı hikâyedir (Campbell, 2017, 9-10). Bu hikâyelerde kadına düşen pozisyon ise bilmeye gelen kahramana ihtiyacı olan bilgiyi sunan kaynaktır (109) ya da kahramanın macerası içerisinde ona sunulan bir ödüldür (111). Birincil kahramanı erkek olan anlatılara bakılarak kadın figürünün tüm anlatılardaki pozisyonunun genellenmesi mevcut çıkarımların ve saptamaların yetersiz kaldığının bir işareti olarak düşünülebilir.

2.1.3. Kadın Kahramanlar ve Alternatif Şema Oluşturma Çabaları

Kahramanın yolculuğu şemaları, konuyu mitik yapıdan itibaren ele alır; ardından diğer anlatı türlerine sirayet eden bu yapıyı açıklamaya girişir. Fakat mevcut çalışmalarda mitik yaratımın temel unsurlarından biri olan dişil bileşen, bir daha hiç ortaya çıkmamacasına ortadan kalkmış gibi durmakta ve edilgen bir çizgiye indirgenen bir yapıya sahip gibi görünmektedir.

Kadının edilgen konuma oturtulduğu ya da hiç bulunmadığı şematik saptamaların bir kısım türleri ve anlatı içeriklerini göz ardı etmesi akıllara "kadın kahraman hiç mi anlatı sahnesi çıkmamıştır?" sorusunu getirir. Başlangıçta etkili iki güçten biri olan dişil enerjinin sonraki anlatılarda tamamen silinip gitmesi varsayımı mümkün değildir. Kadın kahraman anlatılarının sayıca az olması onların genele varmak amacıyla oluşturulan kahraman kalıplarının içerisinde dar bir biçimde konumlandırılmasına sebep olmuştur. Akla gelen ikinci soru ise kahramanlık kriterleriyle ilgilidir. Kahraman olmanın ölçütü, otorite sağlama, düşmana karşı galip gelme, gücü eline alma, kural koyuculuk pozisyonuna geçmeyle doğrudan bağıntılıdır. Erkek-egemen düzenin kıstaslarıyla değerlendirilen kadın figürler, destek ya da ödül konumlandırılmasına maruz kalmışlardır. Fakat iddia edildiği üzere belki de anlatılan hikâye aynı olmadığı gibi erkek bilmeye geldiği kadının efendisi (Campbell, 2017, 113) konumunda değildir. Belli bir doğrultuda gelişen hikâyelerin dışında başka hikâyeler de mevcuttur; yalnızca onlara kulak verilmesi gerekmektedir.

Şu ana kadar oluşturulmuş tüm bu kalıplara kadınlarla ilgili aldıkları tavırlar nedeniyle çeşitli eleştiriler yapılmıştır. "Kahraman olmanın ölçütleri nelerdir?" sorusunu soran bazı araştırmacılar, çeşitli noktalarda itirazlarını dile getirmişlerdir. Bu itirazlardan birinin sahibi *From Girl to Goddess* (2010) kitabının yazarı araştırmacı Valerie Estelle Frankel'dir. Frankel kitabında Joseph Campbell'ın kalıbını irdeleyerek kadın kahramanların yolculuklarının bazı noktalarda farklılık gösterdiğini şematik bir şekilde ortaya koyarak işe başlar. (Frankel, 2010, 5) Ardından otuz farklı kültür ve coğrafyadan kadınların anne, prenses, savaşçı, büyücü, tanrıça, bilge kadın, cadı, eş statüsünde başkahraman oldukları anlatılara yer verir. Ortaya konulan bu anlatıların önemli fonksiyonu bir çeşitliliği ifade etmesidir.

Frankel de Campbell'ın kadının erişilecek bir amaç olarak adlandırmasına karşı çıkanlardandır. Ona göre, kadınlar ne erkek gibi davranmak zorunda olan

kahramanlar olmak zorundadır ne de kurtarılmayı bekleyen, kahramana sunulan ödüldür. Kadın kahramandan söz ediyorsak onun arketipsel olarak neyi ifade ettiğinin anlaşılması gereklidir. Kadın kahramanın yolculuğunun asıl amacı "tüm güçlerin sahibi anne" (all-powerfull mother) olabilmektir (4). Bu amaç kadın kahramanların yolculuklarında sürekli tekrarlanagelmiştir.

Kadın kahraman kendi amacı için yolculuğa çıkar. Fakat bu yolculuk Campbell'in "iksir-genç kahraman-büyük düşmanla karşılaşma-krallık mücadelesi" modelini takip etmeyecektir. O, dağları yerle bir ederek medeniyeti kuran Ana Tanrıça'nın izinde, "kavrayışa, maceraya, anneliğe, bilgeliğe" doğru yolculuk eder (10). Bu yolda en az erkek kahraman kadar çaba gösteren kadın; aileleri, kardeşleri, gelecekteki eşleri için fedakârlıklarda bulunacaklardır. Fakat bunu kendi yöntemleriyle yapacak, kılıç kullanmayacaklardır (3-4).

Kendi hocası Joseph Campbell gibi psikolojiden yararlanan Maureen Murdock da kahramanın yolculuğu şemasını hedef alır. Erkek merkezli dünyada, kadının yetiştiriliş ve zihninin şekillenmesi ortamına vurgu yapar. Kahramanı maceraya sürükleyen tam da içinde bulunulan bu toplumsal normlardır. Fakat böyle temellenen yolculuk, aynı normlar çerçevesinde görevler yerine getirilerek sonlanmaz. Bir aşamadan sonra, eril prensiplere karşı gelme pahasına olsa da kendi içine döner. Artık onu macerası bir denge arayışı, bir tamamlanma macerası olacaktır. Murdock'un *The Heroine's Journey* (1990) kitabında bölümlere ayırarak genişçe ortaya koyduğu aşamalar kısaca şu şekilde açıklanabilir:

1. Dişil Değerlerden Ayrılma

Kadın kahraman yolculuğa, dişil değerlerden koparak başlar. Çünkü dişillik pasiflikle, üretken olmamakla, manipülatif olmakla özdeşleştirilmiştir. Yalnızca baskın kültür tarafından değil, pek çok kadın tarafından da kabul edildiği üzere, kadınlar bir işi yapabilmek için fazla duygusal ve odaklanamayan bireylerdir. Ve bu yönleriyle bağımlı, zayıf ve içe dönük olarak algılanmaktadırlar (Murdock, 1990, 6).

2. Eril ile Özdeşleşme

İçinde yaşanılan dünyada liderlik, kişisel özerklik, başarı gibi noktalarda erkek normları ölçüt alınır. Bu normlar çerçevesinde yetiştirilen kadınların baba ile ilişkisi, kadının toplumdaki yerini belirler. Pek çok başarılı kadın, ilk erkek model olarak gördükleri babanın onayının peşine düşer. ''Babasının kızları'' olarak adlandırılan bu

kadınlar, eril prensipler üzerine şekillendirdikleri yolda yürümeye çalışacaklardır (29).

Babayla olan özdeşim, mevcut değerlere kolay adaptasyonu getirir. Çünkü ‘’babalarının güvenin kazandıklarında kadınlar, içinde bulundukları dünya tarafından da kabul edileceklerini hissederler’’ (31). Aslında tüm bireyler gibi amaçları kendilerini gerçekleştirmektir.

3. Canavarlarla Karşılaşma

Maceranın bu bölümünde kadın kahraman, dost ve düşmanlarıyla karşılaştır. Erkek ve kadın kahramanlarının yolculuğundaki bir fark da burada karşımıza çıkar. Örneğin Campbell’e göre kahraman engellerle karşılaştığında, bu engelleri aşarken bu aşamadan önceki aşamalarda karşılaştığı yardımcı kişinin sağladığı önerilerden, tılsımlardan, tecrübelerinden yararlanır. Campbell’in kendi deyişiyle, kahraman iyi kalpli bir güç tarafından desteklenebilir (Campbell, 2017, 72). Fakat söz konusu kadın kahraman olduğunda bu yargı tekrar gözden geçirilmelidir.

4. Sahte Başarı ile Karşılaşma

Kadın başarıyı elde ettiğinde, halen bir şeyin eksik olduğunu hisseder. Tamamlanma hissetmez çünkü içten içe aradığı maddi bir zenginlik değildir. Etraftakiler onu bu zafer için alkışlayacaklardır. Çünkü kazanılan zafer babanın değerleri içerisinde kendini kanıtlamaya yönelik bir zaferdir. Her ne kadar başlangıçta bu değerlerle birebir özdeşleşme gösterse de yolculuğun bu kısmından sonra bu sıkı özdeşleşme sarsılmaya başlayacaktır.

5. Ruhsal Kuraklık, Ölüm

Bu aşamada kadın kahraman, kendine ve şu ana kadarki macerası hakkında sorular sormaya başlar, kendini ve yaşamını sorgulama sürecine girer. Bu şu ana kadarki değerlerinin ve kendisinin manevi ölümüdür.

6. Tanrıça Mertebesine Yükseliş

Tanrıça mertebesine yükseliş evresi, kahramanın yolcuğunda karanlık evre olarak adlandırılabilir. Büyük bir kaybın ardından gelinen bu aşamada ruhsal bir çöküşe, bir kızgınlık ve yalnızlık haline girilir. Kahraman bir nevi gönüllü olarak girdiği izolasyon durumunun ardından farklı bir bakış açısı kazanmaya başlar. Yani erkek kahramanın yolculuğunda görüldüğünün aksine, bu izolasyon ‘’daha güçlü bir

biçimde yola devam etme'' şeklinde karşımıza çıkmaz. Aksine kadın kahraman bilgece bir düşünüş biçimi geliştirmeye başlar.

7. Feminen Tarafıyla Birleşmeye Özlem Duyma

Çoğu kez bu aşamada dişil bir unsurla karşılaşma ya da yolculuğun önceki kısımlarında gözden çıkardığı kadın figürlerle tekrar iletişime geçme görülebilir. Kahraman girdiği gönüllü izolasyondan yeni bir kararla çıkar. Kucakladığı yeni ''ben''ini kabul ederek, görev ve sorumluluk dışında tamamen içsel bir isteği dile getirmeye hazır hale gelir. Kozmik yumurta, artık kendinin farkında ve yeni bir dünya ortaya çıkarmaya hazırdır.

8. Feminen Tarafın İyileştirilmesi

Kadının içindeki feminen tarafla barışmasının artık sırası gelmiştir. Bu durum anlatı içerisindeki anne, yardımcı kadın, arkadaş vb. başka bir kadın figürle buluşma ve uzlaşma şeklinde gösterilebilir. Ya da içteki dişi enerji tarafının fark edilerek onun kabul edilmesi ve bir nevi kendi varoluşuyla barışılması gibi dolaylı bir şekilde ortaya çıkabilir.

9. Eril ile Dişilin Bütünleşmesi

Kadın kahramanın yolculuğu, denge sanatı öğrenmeyi, sabırlı olmayı, feminen ve masküleni bütünleştirmeyi talep eder. Macerası boyunca tecrübe ettiklerini reddetmekten ziyade onları birleştirmeye ve edindiği yetenekleri kullanmaya başlar. Bunları başkalarının ihtiyaçlarına cevap vermek için kullanabilir, fakat artık kendi ihtiyaçlarına da kayıtsız kalmayacaktır.

2.1.4. Kalıpların Çözümledikleri ve Düğümledikleri

Yukarıda Lord Raglan, Otto Rank, Joseph Campbell oluşturduğu en çok yararlanılan, tartışılan ve uygulanan oldukça nüfuzlu kahraman kalıplarının ardından, kadın kahramanları odak alarak alternatif bir bakış açısıyla yeni şemalar ortaya koymuş Valerie Estelle Frankel ve Maureen Murdock'un çalışmalarına genel hatlarıyla yer verilmiştir. Bu kalıpların hepsi birer çözümü ifade ettikleri gibi pek çok eksikliği de dile getirirler.

Bu sorunlardan en açık olanı kahraman kalıpları oluşturulurken ya da uygulanırken minör olanın gözden çıkarılmasıdır. Raglan, Rank, Campbell gibi önemli isimler kalıplarını oluştururken belirli örneklemler kullanmışlardır. Fakat yıllar içerisinde

yapılan çalışmalar sayesinde bilim dünyasına kazandırılan folklorik ürünlerle birlikte hâlihazırda geçerli olan kalıplarda yeni bir değerlendirme ve geliştirilmeye gidilmesi bir gerekliliktir. Herhangi bir kalıbın uygulama alanının genişliğinin kanıtlanması ya da evrensellik iddiasını destekleme için yapılacak bir uygulama, değerlendirilen folklorik ürünün ve onu oluşturan kültür dairesinin anlaşılmasında ve açımlanmasında doğru bir sonuç vermeyecektir. Oysaki folklorik ürünlere bu kalıplarla yaklaşmanın temel amacı onu en iyi şekilde değerlendirmek ve kolektif halk ürünleri hazinesinde onun yerini tayin etmeye çalışmaktır.

Şu ana kadar kahraman kalıplarının hiçbir kadın kahramanı içermeden hazırlanmış olmasına dair yapılan eleştiriler ve ortaya koyulmuş kadın odaklı çalışmalar, minör olanın yok sayılmasına getirilen itirazlar niteliğindedir. Frankel ve Murdock'un eleştirileri kendilerinden önceki kahraman şemalarında kadın kahramanın izinin bile olmayışı ve genel olarak kadın imajının tamamen edilgen çizilmesi üzerine bina edilmiştir. Önceki kalıplara dâhil olamamış figürleri ortaya çıkarma çabalarının arkasında bu yatar. Ancak yaklaşım olarak alternatif, sosyal değişim ve dönüşüm bağlamında kaçınılmaz, akademik ilerleme için gerekli olan bu çalışmaların ideolojik bir kaygıdan[3] çok daha fazlasını ifade edip etmediği tartışılmalı, folklor ürünlerinin değerlendirilmesinde sürecinde akademiye katacağı katkılar artırılmalıdır.

Öncelikle bu çalışmaların metin odaklı değerlendirmeler olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Yapısalcı değerlendirmeler metin odaklı olup, "halkbilimi türlerini evrenseller modellere ve formüllere indirgeyerek" (Çobanoğlu, 2016, 225) sonuca varır. Fakat hem sahip olunan malzemenin zenginleşmesi hem de kuramsal değişmelerin etkisiyle yapısalcı pencere yanında daha bağlamsal bir bakış da eklenmelidir.

Son yıllarda Sibirya sahası üzerine yapılan çalışmalar, destanların ortaya çıkarılıp diğer dillere çevrilmesi; performans teorinin yerini sağlamlaştırılması ve her folklorik ürünün kendisini ve oluşturulduğu ortamı eşsiz sayarak açıklaması ve minör olanı görünür kılması; aynı zamanda farklı bilim alanlarının birbirinden yararlandığı ve etkileştiği disiplinler arası bir akademik düşünce biçiminin yaygınlaşması "Türk

[3] İdeolojik kaygı ifadesi ile sosyoloji, siyaset, edebiyat, folklor gibi daha pek çok alanı etkileyen feminizm düşüncesinin etkisi tartışılmaya açılmaya çalışılmıştır. Metinde örneği verilmiş araştırmalarda, folklor ürünlerinin salt feminizmin yüceltilmesinde bir araç olarak mı kullanıldığı yoksa ürünlerin ana merkeze alınarak, onların daha iyi anlaşılması için kadın merkezli ya da kadın açısından değerlendirilip değerlendirilmediği tartışılmalıdır. Bu bağlamda mevcut kitaplar ve bu bağlamda yapılmış makale çalışmaları değerlendirilmeye açıktır.

Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu"nu ele almayı bu bakımlardan kaçınılmaz kılmıştır.

Bu noktaların ışığında Türk destan geleneğinde kadın kahramanların maceralarının incelenmesi Türk dünyası destan geleneğinin zenginliği öne çıkartılacaktır. Konu edilen birincil kahramanı kadın olan Türk destan metinlerinde, kadın kahramanın aksiyonları izlenecek; bunun yanında metinlerin oluşturulma ortamları, dinleyicisi, bağlamı, oluşturulma sebepleri göz önünde bulundurularak kadın kahramanın bu bağlamlar eşliğinde geleneğin neresinde olduğuna dair genel bir resim çizilmeye çalışılacaktır.

Böylece tüm dünyada duyulmaya başlanan kadın kahramanlar üzerinden yapılacak yeni okuma çağrılarına bir yanıt verilmiş olacaktır. Ayrıca akademik seviyede henüz etraflıca getirilememiş itirazlara bir yenisi daha eklenecek olup, ''kadın kahramanlar nerededir?'' sorusuna Türk destan geleneğinin verdiği güçlü cevaplar ortaya konacaktır. Türk destanlarındaki kadın kahramanların kalıplara sığmayan yolculukları irdelenecektir.

2.2. Türk Destan Dünyasının Kadın Başkahramanları

Türk dünyası destan geleneği dünyada özel bir yerinin olduğunu ve zenginliğini pek çok yönden kanıtlamıştır. Destanların sayıca fazla olmasının getirdiği zenginlik, destan içerisindeki motiflerin zenginliği ve renkliliği, coğrafi değişimlere ve zamana karşı taşınmış ve korunmuş olması bu yönlerden yalnızca ilk akla gelenleridir. Bu özelliklerin arasında bir diğer dikkat çekici nokta ise destan geleneği içerisinde kadın kahramanlara birincil kahraman olarak rastlıyor oluşumuzdur.

Kadın destan kahramanı sayısının derlemelere devam edildikçe veya derlenmiş olanlar Türkiye Türkçesine aktarıldıkça daha da fazlalaşacağı öngörülebilir. Bu çalışma dâhilinde, birincil kahramanı kadın olan geniş Türk dünyası içerisinden çeşitli kültür dairelerine ait Ay Huucın, Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Huban Arığ, Oçı Bala, Kögüdey Kökşin ve Boodoy-Koo, Cangıl Mırza, Kara Kağan destanlarına yer verilecektir. Destanların özetlerine yer verilirken, baştan sona kronolojik bir sıralama güdülmeyecektir. Arkaik özellikler göstermelerine ve meydana getirilme zamanının destanların işleyişine yaptığı etkilere sonraki bölümlerde değinilecektir.

İncelenecek destanlardan Hakas geleneğine ait olan destanlar Türkiye Türkçesine transkribe edilmiş halleriyle; Ay Huucın Kurbijekov'dan, Ak Çibek Arığ Kadışev'den derlenmiş olup, Ekrem Arıkoğlu'nun hazırladığı *Hakas Destanları I* kitabından (2007), yine Kadışev tarafından aktarılan Altın Arığ Fatma Özkan'ın destanla aynı ismi taşıyan kitabından (1997), Huban Arığ ise Timur Davletov'un çalışmasından (2006) yararlanılmıştır. Altay destanları Oçı Bala ve Kögüdey Kökşin ile Boodoy-Koo'nun metinleri için ise A.G. Kalkin anlattığı destanları Türkiye Türkçesine aktaran İbrahim Dilek'in *Altay Destanları II* (2002) kitabından; Cangıl Mırza destanı Çorabayev varyantını Türkiye Türkçesine kazandıran Mehmet Açа'nın çalışmasından (2004); Kara Kağan destanı, Metin Ergun'un Şor Türkçesi orijinal metinlerini dikkate alarak hazırladığı *Şor Kahramanlık Destanları'ndan* (2006) alınmıştır.

2.2.1. Ak Çibek Arığ

Destanın başında başkahraman Ak Çibek Arığ henüz ortaya çıkmamıştır. Ak Han ve karısı Ay Huucın çocukları olmayan yaşları ilerlemiş bir çifttir, ama Ay Huucın hamile kalır. Hizmetçileri oğulları Kanlı Kılıç'ın çok yiğit bir genç olacağı, aynı zamanda Ak Çibek Arığ adında bir kızın doğacağı, her ikisinin de çok güçlü olacağı kehanetinde bulunur; bu iki çocuğun peşine tüm hanların düşeceği bilgisini verir.

Ak Han ve Ay Huucın otağlarında yaşıyorlarken Kara Han ve oğulları Kızıl Tas ve Ay Molat'ın üzerlerine geldiği haberini alırlar. Ak Han hazırlanır, Kara Han ile kapışmak üzere gider. 12 gün süren kapışma sonrasında Ak Han yenilir. Tüm bunlar olurken Ay Huucın bir erkek çocuk doğurur. Evindeki yaşlı hizmetçisinin de yardımıyla, Karan Han ve oğulları gelmeden oğlunu evden kaçırır. Kazandıkları zaferden sonra Ak Han'ın evinde gelen Kızıl Tas ve Ay Molat, Ay Huucın'a işkence ederler, oğlunun yerini öğrenmek isterler.

Kahraman Ak Çibek Arığ, burada sahneye çıkar. Atıyla birlikte ak kayadan dünyaya gelir. Ak Çibek Arığ doğduktan sonra at üzerinde çocukla birlikte gezen hizmetçiyi görür. Fakat onları düşman sanarak ok atar. Hizmetçi vurulur fakat sonra anda çocuğu suya atıp, kurtarmayı başarmıştır. Ak Çibek Arığ, hizmetçiyi tekrar diriltir. Hizmetçi çocuğu aramaya koyulur, kahraman ise Ay Molat ile savaşmaya gider.

Ak Çibek Arığ, Ay Molat'la savaşırken, Kanlı Kılıç da çıplak bir şekilde savaş alanına gelir. O da diğer kardeş Kızıl Tas ile savaşır, yener. Fakat çocuk, Ak Çibek

Arığ'la konuşmadan kaçar. Ak Çibek Arığ'ın ikinci savaşı Kök Han'la olur. Çocuk yine Ak Çibek'in yardımına gelir, fakat yine kaçar. Ardından Bay Sarı Han oğlu Alp Saaday, Ak Çibek Arığ'a talip olur. Kahraman, Alp Saaday'a güreşme teklif eder. Ak Çibek Arığ, Alp Saaday'ı, yardıma gelen Kanlı Kılıç da Bay Sarı Han'ı yener. Çocuğun çıplak olduğu için Ak Çibek Arığ'dan kaçtığı anlaşılır. Yaşlı hizmetçiyle karşılaşan Kanlı Kılıç evinin yolunu tutar. Çünkü hizmetçi Ay Huucın'ın yanından gelmektedir ve Ay Huucın hala işkence görmektedir.

Bu sırada Ak Çibek Arığ, Kara Han'ın yurduna gider. Fakat Kara Han diriltilmiştir. Ak Çibek Arığ, yine Ay Molat ile kavgaya tutuşur. Kendi yurtlarına dönüp Ay Huucın'ı ve diğer esirleri kurtarırlar. Ak Çibek Arığ, kurtarılanların içinden Hıyan Han'ın kızı Hıyan Arığ ile Kanlı Kılıç'ı evlendirmek ister. Kız çirkindir fakat Kanlı Kılıç, hayır demez, düğünleri yapılır. Meğer çirkin gördükleri Hıyan Arığ, Ay Molat'ın korkusundan o kılığa girmiştir, gerçekte çok güzel bir kızdır.

Kanlı Kılıç, evlendikten sonra yönetimi de eline alır. Ot Hanın yurdunu basmaya karar verir. Ak Çibek Arığ'dan gerekli önerileri aldıktan sonra gider. Fakat Ot Han kızı Ozıl Arığ, Kanlı Kılıç'a tuzak hazırlamıştır. Ay Molat'ı ve oğlu Alp Kuzgun'u diriltmiştir. Kanlı Kılıç, mücadele sırasında öldürülecekken Ak Çibek Arığ yetişir. Ozıl Arığ'ı öldürür, Kanlı Kılıç da Ot Han'ı öldürür. Bu kez Ay Molat'ı öldürmezler, Ay Huucın'e yaptığı işkenceleri ona yaşatıp öldürürler. Kanlı Kılıç, sefere giderken hamile olan karısı Hıyan Arığ çocuğunu doğurur, Ak Çibek Arığ, ona Ay Tappa adını verir.

Bu olaylardan sonra Ak Çibek Arığ, artık ölme vaktinin geldiğini anlar. Atını alıp doğduğu kayanın içine girer ve böylece ölür. Ay Tappa, halkın başına geçer, mutluluk içinde yaşamlarına devam ederler.

2.2.2. Ay Huucın

Kız Han ve Han Mirgen iki kardeştirler. Han Mirgen henüz küçük olduğundan dolayı yurdu Kız Han idare etmektedir. Kız Han, fiziksel olarak çirkin olarak tanımlanmasının yanında çok katı bir yöneticidir. Han Mirgen ise ablasına nazaran yönetim meselelerinden biraz uzaktır, dikkatsiz bir gençtir. Zaman geçtikçe kendisine eş istediğini söylemeye başlar.

Ablasının kendisini hayvanlara bakmaya gönderdiği bir gün Han Mirgen, bir bozkurt ile karşılaşır, onun peşine düşer. Bozkurdu yakalaması gerektiğini aksi takdirde

ablasının ona bir kız almayacağını düşünmektedir. Kurdu yakalayıp eve götürmesinin ardından ablası da evleneceği kızın çok uzaklarda yaşayan Alp Han Kız'ın evleneceği kişi olduğunu söyler. Han Mirgen hemen yola çıkar. Yolda karşılaştığı Alp Han Kız'la kapışır, onu yenerek atının kuyruğuna bağlar. Fakat kız kendisini çözmesini, gönüllü gideceğini söyler. Böylece yola çıkarlar.

Han Mirgen eve dönüğünde etrafta dolaşan bir kız görür. Bu kızı takip ettiğinde kızın ak kula kısraktan süt emdiğini ve koşuşup at gibi kişnediğini görür. Ay Huucın adındaki bu kız atlardan doğmuştur fakat insan vücudundadır ve Han Mirgen'e kardeş olacaktır. Han Mirgen ve Alp Han Kız'ın düğünü yapılır fakat Ay Huucın bu düğüne katılmaz. Sebebi at eti yenecek olmasıdır, Ay Huucın kendi soyunun etini yemeyi reddeder.

Aradan zaman geçtikten sonra Ay Huucın ilk kapışmasını Hıyğa Çiçen ile yapar. Çünkü dostları Kün Tonis Han'a saldırmıştır. Dokuz yıllık kapışmanın ardından Ay Huucın galip gelir. Han Mirgen'in karısı Alp Han Kız, Han Mirgen'e yazılan eşin kendisi olmadığını, Kün Han kızı Kün Arığ olduğunu söyler. Han Mirgen de bunu kabul edip, kızı almak üzere yola çıkar. Bu sırada ablası Kız Han ölür ve yurdunu Ay Huucın'a emanet eder. Ay Huucın Kız Han'ı kayanın içine defneder. Eve dönüşte Ak Çibek Arığ'a rastlar ve onu Han Mirgen'e eş olarak almak ister. Eve döndüğünde Han Mirgen'in hala eve gelmediğini gören Ay Huucın onun yardımına koşar. Han Mirgen seferdeyken Alp Han Kız hamiledir çocuk doğurur.

Fakat çocukları doğurtmak için gelen yaşlı kadın ve yanındaki kız hileyle iki köpek yavrusuyla Alp Han Kız'ın ikizlerinin yerini değiştirmiştir. Ve çocukları alarak yeraltına kaçmıştır. Çocuklara orada şeytanlar işkence etmektedirler. Han Mirgen, Kün Arığ ile eve döner, çocuklarının yeraltına kaçırıldığını öğrenir, peşlerinden gider. Çocuklarını kaçıranlar aslında kılık değiştirmiş Pora Ninci ve Kara Ninci'dir. Han Mirgen, pek çok kişiyi öldürerek çocuklarını kurtarır. Onları birer yüksüğe çevirerek bacağında açtığı yarığa sokar. Han Mirgen'in yeraltına gittiğini duyan Ay Huucın onun yardımına koşar. Ay Huucın yeryüzüne çıkarken karşılarına çıkan engelleri kolayca geçer; Ay Huucın, Han Mirgen'e görünmezlerden bir kadın almasını önermiş, Han Mirgen kabul etmez.

Yeryüzüne çıktıklarında henüz yapılmamış olan Kün Arığ ve Ak Çibek Arığ'ın düğünleri yapılır. Tertip edilen toyda Ay Huucın tanrılara saygısızlık yapar, tanrılar

tarafından göğe çekilir. Fakat tanrıların en küçüğü Ay Huucın'ı attan kendisinin yarattığını söyler. Tanrılar Ay Huucın'ı tekrar geri gönderirler.

Ay Huucın yeraltından kurtarılan iki çocuğa Altın Teek ve Altın Arığ isimlerini verir. Ay Huucın'ın ailesi ölür. Onları Kıs Han'ın defnedildiği kayaya defneder. Uzun süre mutlu biçimde yaşadıktan sonra Ay Huucın ve Altın Arığ sefere çıkarlar fakat esir düşerler. Altın Teek onları kurtarmak için yola çıkar. Altın Teek'in yenemediği Çalat Han'ı Ay Huucın yener. Çalat Han'ın kızı Çalay Puruhan'ı Altın Teek'e ister. Toy edilir. Mutlu bir hayat yaşarlar.

2.2.3. Altın Arığ

Piçen Arığ ve İçen Arığ iki kardeştirler. Alp Han oğlu Çibetey Han büyüyene kadar yurdu onlar idare etmektedirler. Altın Arığ ise Alp Han'ın soyunun koruyucusudur ve Ak kayanın içinde Ak Boz at ile birlikte uyumaktadır. Piçen Arığ, iktidar hırsı içindedir. Kayanın içinde yatan Altın Arığ'ı ve atını öldürür; ardından Çibetey Han'ı da öldürür.

Gökyüzünde yaşayan tanrısal bir varlık olan Huu İney, onları diriltir. Kendi oğlu Hulutay'a Çibetey Han'a saygı göstermesini ve intikam almaları gerektiğini söyler. İntikam yolundayken Hulutay, iktidar olma hırsına yenik düşerek Çibetey'i vurur.

Bu sırada Altın Arığ'ın diriltildikten sonra bilinci hala yerinde değildir. Kim düşman kim dost ayırt edememektedir. Piçen Arığ'a misafir olur. Fakat dağdan gelen bir yiğit ona kim olduğunu ve neler yaşandığını anlatır. Yaptığından pişman olan Hulutay, öldürdüğü Çibetey Han'ı diriltmiş, Piçen ve İçen Arığ'ı öldürmüştür. Altın Arığ onu affeder. Olaylardan sonra yurtlarına dönerken Çibetey Han, Hulutay'ın önerisiyle Altın Arığ'ın dağda, hayvanlarla birlikte kalmasına karar verir.

Çibetey Han Alp Han Kız ile Hulutay ise Pora Ninci ile evlenir. Ardından yağmaya giderler döndüklerinde kendi yurtlarını talan edilmiş halde bulurlar. Altın Arığ, bu kez yine devreye girer. Altın Arığ, Çibetey, Hulutay birlikte savaşırlarken, Pora Ninci ve Hulutay'ın oğlu Altın Arığ'ı vurur. Altın Arığ, Pora Ninci'nin oğlunu öldürür. Öç almak isteyen Pora Ninci bir yılana dönüşür. Altın Arığ, savaşta, çift tırnaklı canavarı ve düşman alpları da yener.

Çibetey Han'ın Alp Han Kız ile bir oğulları olur. Ona Kanlı Kılıç adını verir ve ülkenin yönetiminin ona bırakırlar. Alp Han Kız, Hulutay'a yeni bir eş adayı olarak Kün Arığ'ı bulur. Kanlı Kılıç, Parlak Tana ile evlenmek ister.

Kanlı Kılıç ve Parlak Tana'nın düğününde Altın Arığ çok sarhoş olur ve hayatının Altın kayanın yanındaki iki başlı guguk kuşunun içinde olduğu bilgisini ağzından kaçırır. Bunu öğrenen Pora Ninci kayaya gider. Guguk kuşunun başlarını kopardığında Ak Boz at kızıl kuma, Altın Arığ beyaz kuma dönüşür. Çibetey Han ve Hulutay da ölmüştür. Çibetey Han eşi Alp Han Kız beyaz tozu bulur, Altın Arığ'ın öldüğünü anlar. Fakat ak sakallı bir ihtiyar tozun içinden bir alp ve bir at yaratır. Alp, Taptaan Mirgen at da Ak Oy isimlerinin alırlar. İhtiyar Taptaan Mirgen'e sarı bir kuşak verir, bu kuşakla düzeni sağlayacaktır.

Destanın sonunda Kanlı Kılıç han olur. Taptaan Mirgen, Altın Nakış adlı bir genç kızla evlenir. Silahları bırakarak, mutlu bir şekilde yaşarlar.

2.2.4. Huban Arığ

Başkahraman Huban Arığ, Kara Han ve Hıyan Arığ'ın kızıdır. Destanda Huban Arığ'ın varlığından önce babası Kara Han görülür, onun maceraları anlatılır. Kara Han, Huban Arığ'ı Han Hartığa'nın yurdunda hostoyu[4] tutmak için Altın Tüylü Ak Köpek'e yardım ederken kızını tanır. Huban Arığ, aynı anda doğduğu ve isim aldığı arkadaşı Kök Nincil ile birlikte savaşmaktadır.

Bu ilk maceranın ardından Kögetey Mirgen ve Gök Molat yurtlarına saldırmış olduklarını haber alırlar. Yurtlarına vardıklarında büyük bir savaş olduğunu, Huu Hat adında bir kadın kara kayanın dibinde, kara tarağıyla örgülerini her taradığında altmış-yetmiş alp yaratıp savaşa kattığını görürler. Huban Arığ onu öldürür, ardından yurduna saldıranlardan biri olan ve kendisiyle evlenme isteği olduğunu ölürken dile getiren Kögetey Mirgen'i öldürür.

Yapılan bu savaşlar sırasında babası Kara Han ve savaşlarda yanında yer alan yoldaşı Altın Tüylü Ak Köpek öldürülür. Huban Arığ, ilaç ve iksir hazırlasa da onları geri getiremez. Babasının tamamen dirilmemek üzere öldüğünü anlar, Ak Köpek için ise Ak Üzüt ülkesine gitmeye karar verir. Ak Üzüt ülkesi destanın pek çok yerinde sözü edildiği üzere ölen kişilerin sürünlerinin (ruhlarının) gittiği yerdir ve girip çıkılması

[4] Hareket eden bir oktur. Kara Han onu kullanmaması gereken bir yerde kullanmıştır ve ok insanlara ve mallarına zarar vererek ilerlemektedir (Davletov, 2006, 41).

çok zordur. Huban Arığ, ak şahine dönüşerek buraya girer ve ölmüş gibi olur. Ak köpeğin sürününü bulur, Sarı Üzüt ve Kara Üzüt seviyelerinden geçerek köpeği diriltir, ülkesine öner.

Bu kez Huban Arığ ve Kök Nincil kendileriyle evlenmek için iki kişinin Ay Mirgen ve Kök Mirgen'in geldiği haberini alırlar. Atlarına binip onların üzerine savaşa gidip onları yenerler. Bu savaş sırasında Sarığ Sayın adından bir yiğit, ablasının zorla evlendirilmek üzere Hırcotay Mirgen tarafından kaçırıldığını söyler. Huban Arığ, kendi savaşı bittikten sonra kızı kurmak için Hırcotay Mirgen'in yurduna gider. Huban Arığ, özel bir hileye başvurur. Önce havanın soğumasını ve yağmur yağmasını sağlar, ardından havayı sıcağa çevirir böylece tüm halkı derin bir uykuya sevk eder, zincirli olan kızı kurtarırlar.

Sonraki maceraları şöyle devam eder: daha önceden ayrılmış olduğu arkadaşı Kök Nincil'in yardımına koşar, Kara Mükke'yi yener; Çilbey Arığ'la mücadele eder; Pora Han ve canını bir kayanın altında dokuz kız ve dokuz başlı yılanın korumasında canını muhafaza eden Pora Nincil'i yenilgiye uğratır; kendisiyle evlenmek isteyen Sarığ Tamçığ ve Ak Molat adında kişilerle kapışır ve yine galip gelir.

Tüm bu savaşlardan sonra Huban Arığ yorgun düşmeye başlar. Yurduna dönüp eskiden babasının ava çıktığı ormana avlanmak için gittiğinde dedesi ile karşılaşır. Dedesi ona ne için yaratıldığını söyler. Huban Arığ "evlenmemek üzere, yabancı ülkesine eş olarak gitmemek üzere yaratıldığını" söyler. Kök Nincil'in onu düğününe çağıracağını ama güzel giyinmeden gitmesi gerektiğini, kendi kılığından çıkarak o düğüne gitmesini nasihat eder. "Varacak yere ulaşırım/Gebe hatun olmam/Varacak yere varırım/Balalı hatun gibi davranmam" diyerek daveti cevaplar ve düğüne katılır.

Huban Arığ'ın düğüne katılmasıyla ülkesi yine Kök Molat ve Kögetey Mirgen tarafından işgal edilir. Döndüğünde yine zafer kazanan Huban Arığ Kök Molat'ın eşinin ve çocuğunun peşine düşer. Onları yakaladıklarında Huban Arığ, Tanrı'dan korktuğunu çocuğu öldürmek istemediğini söylese de savaş arkadaşı Altın Hus çocuğu da annesini de öldürür.

En son mücadelesi dedesini kaçıran Kara Moos'la gerçekleşir. Kara Moos yer altına kaçırdığı dede Altın Kris'e ve onun çocuklarına kırk kat yerin altında işkence yapmakta ve onları yeme niyetindedir. Huban Arığ, onları kurtarmak için Kara Moos'un yurduna gider. Savaş sırasında dedesi Altın Kris, Altın Tüylü Ak Köpek,

Altın Hus ve Sarı Hartığa gibi arkadaşlarının öldüğünü görür. Artık oldukça zayıf düşen Huban Arığ düşmanına yenilir ve ölür.

2.2.5. Oçı Bala

Oçı Bala ve ablası Oçıra Mancı, yurtlarını yöneten iki kız kardeştir. Oçı Bala'nın ava çıktığı bir gün dağın tepesinden Kağan Kan Taacı'nın oğlu Ak Calaa'yı kendi yurtlarına saldırmak üzere yolladığını görür. Bu durumu ablasına haber veren Oçı Bala, ablasının teslim olma önerisiyle karşılaşır. Abla Oçıra Mancı'ya göre onlar yurtlarını yönetmekte iyi değillerdir ve Ak Calaa'ya teslim olmak iyi olacaktır. Oçu Bala bunu kabul etmez ve Ak Calaa ile savaşır, yener. Ak Calaa'yı da bir atın üzerine yükler, yurduna gönderir.

Yine bir gün ava çıkan Oçı Bala, Ak Calaa'nın iyileştiğini tekrar üstlerine geldiğini görür. Yine Ak Calaa'yı yenilgiye uğratır, bu kez öldürür ve atın üzerinde yurduna gönderir.

Oğlu yenilen ve ölen Kağan Kan Taacı'nın kendisini yenme niyetinde olduğunu anlayan Oçı Bala bir plan yapar ve o yokken Kağan Kan Taacı'nın yurduna gider. Yoldaki engeli kara boğayı öldürdükten sonra kağanın yurduna gelir. Oğlu Ak Caala diriltilmiştir. Oçı Bala'yı gören Alp Caala ve halk onunla savaşmak istemez. Bunun yerine Oçı Bala onlara bir şölen verir.

Kağan Kan Taacı'nın eve dönme vaktinin geldiğini anlayan Oçı Bala kılık değiştirip, çok güzel, becerikli bir kıza dönüşür. Böylece kağanı etkileyebilecektir. Eve dönen Kan Taacı, Oçı Bala'yı tanımaz. Birlikte eğlenirler. Ardından bu kızdan Oçı Bala'yı bulmasını ister. Kız da kabul eder.

Güzel kız kılığına girmiş Oçı Bala gidip bir dağı kendi kılığına sokar ve Kan Taacı'ya getirir. Kağan onu cehenneme attırıp üzerine kilit vurur. Ardından Oçı Bala, Kan Taacı'yı sarhoş ettikten sonra kendi kılığına bürünür. Tanrı Ülgen, artık Kağan Kan Taacı'nın ölüm vaktinin geldiğine hükmeder. Oçı Bala, onun boynunu vurur.

Geri dönüşünde son engel olarak Kan Taacı'nın kendisine hazırladığı tuzak olan yer iyesi gök boğayı öldürür. Tehlikeleri giderip halkın güvenliğini sağladıktan sonra kendisi de gökteki akşam yıldızına dönüşür.

2.2.6. Boodoy-Koo

Ağabey Kögüdey Kökşin ile kız kardeş Boodoy-Koo birlikte yaşayan iki kardeştirler. Günlerden bir gün ağabey Kögüdey Kökşin, halkını kardeşine emanet ederek ava çıkar. Bazı tembihlerde bulunur. Fakat Boodoy Koo, bu yasakların hepsini çiğner. Halkını iyi yönetemez, kâğıt oynar, açılmaması gereken dokuz köşeli demir sandığı açar, otuz gözlü dürbünü çıkarıp bakar, birbirine eş iki demir asayı yerinden çıkarır, boz kısrağı öldürür. Atı öldürüp etleri ocağa koyunca ağabeyinin bir diğer sıkı tembihi ateş de söner, ateş aramaya çıkınca dürbünü kullanır. Dürbünle gördüğü ev Celbegen'in evidir, bu eve ateş almak için girer. Celbegen'in karısından ateş ister. Kadın ateşi verir ama Boodoy-Koo'ya büyü yapar. Ve evine yaklaşan genç kız boğularak ölür. Celbegen, adamlarını göndererek onların yurtlarını yağmalar.

Evine dönen Kögüdey Kökşin, ölü kardeşini diriltir. Celbegen'in ordusunu yener. Kutlama için toy tertip edilir fakat Kögüdey Kökşin aniden ölür. Kız kardeş Boodoy-Koo, ağabeyinin cesedini demir bir sopaya, halkını ise ağaç sopaya dönüştürerek bir kayın ağacının yanına bırakır. Ağabeyinin kılığına girerek Karatı Kağan'ın kızını almak için yapılan yarışmalara katılır. Yarışmaları kazanan Boodoy-Koo kağanın kızını alıp yurduna döner.

Eve dönüş yolunda Oçı Bala, aldığı kız Kara Taacı'dan önce gelerek halkıyla konuşur. Gelen kızı ağabeyinin yanına götürmelerini ve o kıza iyi bakmalarını söyler. Bir mektup da bırakır. Ardından bir tavşana dönüşerek ormana gider.

Yurda ulaşan Kara Taacı'yı halk çok güzel ağırlar ve Kökdey Kökşin'in cesedinin olduğu yere getirirler. Kız yedi gün bekledikten sonra müstakbel kocasının ölü olduğunu anlar. Onu diriltmek için ayı ve güneşi indirir. Kögüdey Kökşin'in dirilmesinden sonra Boodoy-Koo'nun bıraktığı mektubu okurlar ve olan biteni öğrenirler.

2.2.7. Altın Arıg

Destanın adı Kara Kağan olup Altın Arıg Kara Kağan'ın kızıdır. Erkek çocuğu olmayan Kara Kağan yaşlandığında bu durumdan endişe etmeye başlar. Bir gün atına binip halkını ve malını kontrol etmeye giden Kara Kağan, onları yönetmeye gücünün yetmediği, kızının da malına ve halkına bakamayacağı kanaatine varır.

Bu sözleri işiten Altın Arıg itiraz edip bakacağını iddia etse de babası bakamayacağı konusunda ısrar eder. Buna kızan Altın Arıg, kendini kanıtlamak için evini terk eder ve herkese zulüm eden Çılan Kağan'ı öldürmek üzere başka bir yurda gider. Çılan Kağan'ın yurduna vardığında görür ki tüm hayvanlar, kuşlar hepsi ağlamaktadır. Herkesin korktuğu Çılan Kağan'ın bir dudağı yerde bir dudağı göktedir. Altın Arıg, Çılan Kağan'ın ağzına girer.

Girdiğinde pek çok yiğit kişinin orada yutulmuş olduğunu fakat hâlâ canlı olduklarını görür. Bu yiğitler, Çılan Kağan'ı öldürmeye çalışmışlar ama başarısız olmuşlardır. Altın Arıg, Çılan Kağan'ın nereden öldürüleceğini onlara sorar. Onlar da yardım edip gösterirler, eline bir kılıç verirler. Fakat bu kılıçla vursa da Altın Arıg Çılan Kağan'ı öldürmekte başarısız olur. Ardından kendi kılıcını eline alan Altın Arıg, Çılan Kağan'ı öldürür. İçindeki kuşlar, hayvanlar, yiğitler serbest kalırlar.

Kurtardığı kişiler Altın Arıg'a minnettar olur ve ona vergi vermeyi teklif ederler. Fakat Altın Arıg bunu istemez, herkese geldikleri yerlere geri dönmelerini söyler. Ardından kendi evine döner. Sofralar kurulup yemekler yenir. Babası bu zaman içinde kızının ne yaptığını sorar. Altın Arıg olanları anlatır ve babası "Güçlüsün, çok iyi." diyerek malını ve halkını kızına vermeye karar verir. Sonra zaten yaşlı olan babası ölür. Altın Arıg bundan sonra nasıl yaşayacağına dair endişelenmeye başlar, yalnız yaşayamayacağını düşünür.

Açıkça ifade edilmeyen bir süre böyle yaşadıktan sonra, bir yiğit, kahramanın karşısına çıkar ve evlenmek istediğini söyler. Altın Arıg bu teklifi kabul eder, evlenirler. Yiğit, kızın yurdunda yaşamaya başlar.

2.2.8. Cangıl Mırza

Sarseyit adlı bir beyin Üçüko ve Tülkü adında oğulları vardır. Vahşi tabiatlarıyla bilinen bu iki oğul, Sarbağış yurdunu yağmalamaya gittikleri sırada Tülkü, buranın halkından bir kızı görür ve zırıl zırıl ağlayan kızı alır kendi yurduna getirir. Bu kızdan bir çocuğu olur. Fakat Tülkü'nün annesi gelinini sevmez, onu hor gördüğü gibi oğlundan onu boşamasını ister.

Tülkü'nün annesi bu kez oğluna başka bir eş alması için ısrarlarda bulunur. Oğluna istediği kız ise Cangıl Mırza adlı yiğit kızdır. Bu kızı almazsa oğluna hakkını helal etmeyeceğini söyler. En sonunda Cangıl Mırza'yı almak için yanındaki adamlarıyla birlikte Cangıl Mırza'nın yurdunu basmaya giderler. Yurdu talan, halka zulüm

ederler fakat Cangıl Mırza orada değildir. Olanları duyan yiğit Cangıl Mırza hemen atına bindiği gibi yurduna gelir.

Cangıl Mırza yurduna döndüğünde Üçüko'yu, Tülkü'yü ve yanlarındaki adamlarını üstün savaşçılık yetenekleriyle öldürür. İçlerinden sağ kalan Akkoçkor, olanları herkese anlatır. Olanları duyanlardan biri de Kalmuk beylerinden Erdene Bey'dir. Erdene Bey, Cangıl Mırza'yı almak ister. Bu yüzden Noygut üzerine saldırır ve halka zulüm eder. Cangıl Mırza'nın atını da elinden alır. Cangıl Mırza, halkı için bazı şartlar öne sürerek onunla evlenmeyi kabul ettiğini söyler. Toy başlatılır.

Cangıl'ın kıyımından kurtulanlardan Akkoçkor, Cangıl Mırza'dan intikam almak ister, ama önce elçi gönderelim der. Elçi olarak Çınasıl adında cesur ve pervasız bir genç seçilir. Cangıl Mırza'yı bulur ve toy sırasında konuşurlar. Cangıl Mırza, Akkoçkor'dan yardım istemek için Çınasıl'ı geri yollar. Lakin bu bir işe yaramaz. Ardından Cangıl Mırza'nın kendisi Akkoçkor ile konuşur. Fakat Akkoçkor onu dinlemez, tutar. Cangıl Mırza'ya dayak atılır, kötü sözler söylenir. Ardından Kalmatay adlı beyin yanına götürülür.

Burada Cangıl, bir yaban domuzu ve bir kaplanla savaştırılır; galip gelir. Kalmatay da Cangıl Mırza ile evlenmek ister. Cangıl Mırza, kendisine buyruk vermemesi, vurmaması sözlerini alarak Kalmatay ile evlenmeye razı olur. Cangıl bu vakitten sonra herhangi bir kahramanlık göstermemeye başlar ve bir de erkek çocuğu olur. Zaman içerisinde Kalmatay verdiği sözleri tutmaz, Cangıl'a şiddet uygulamaya, onu horlamaya, akrabalarına göndermemeye başlar.

Halk yıllardır kahramanlığını görmediği Cangıl Mırza'nın kahramanlık göstermesini ister. Kalmatay, Cangıl'ı meydana çağırır, kahramanlık göstermesini ister, onu pataklar. Cangıl Mırza kıyafetlerini giyip silahlarını kuşanıp ata biner ve hızla meydandan ayrılır, orayı terk eder. Kalmatay adamlarıyla arkasından kovalasa da Cangıl, Kalmatay dâhil herkesi öldürür. Fakat oğluna kıyamaz. Oğlunu bir utanç olarak gördüğünden onunla birlikte nasıl yurduna gideceğini kara kara düşünmeye başlar. En sonunda çocuğu olmayan amcasına kendisinin olduğunu söylemeden oğlunu verir.

Yurda döndüğünde baskın sırasında kız kardeşinin Akkoçkor ve Kankı tarafından kaçırıldığını öğrenir. Diğerlerini ve teke tek vuruşma teklif eden Akkoçkor'u ve yener.

Bu bölümün ardından destanda Şırdakbek ve eşi Erke'nin merkezde olduğu bir hikâye anlatılır. Şırdakbek ve Cangıl Mırza arasında evleneceklerine dair dedikoduları çıkar. Bundan hoşlanmayan Erke, büyü yaptırmak için bir mollaya başvurur. Bir ata binerek kaçarlar. Fakat Şıgay Han'a yakalanırlar. Şıgay Han, onları esir tutmakta kararlıdır, fakat Cangıl Mırza onunla konuşur, Erke'yi kocasına göndermesini söyler. Cangıl Mırza bu olayı da böylelikle çözer. O günden sonra Cangıl Mırza, mızrak tutarak halkını koruyarak hiç evlenmeden yaşamış ve dünyadan göçüp gitmiştir.

2.3. "Varoluş, Mücadele, Son" Eksenlerinde Kadın Kahramanlar

Özetleri verilen ve tanıtılan Türk destan kahramanların varoluşları, mücadeleleri ve sonları bağlamında ele almak, en temelde destan kahramanlarının nereden, nereye, hangi amaçla, nasıl gittiklerini cevaplayacaktır. Bu cevaplar, kendi destanları içerisinde kadın kahramanın konumunu ve bir figür olarak kadın kahramanın bütün bir destan geleneği içerisindeki konumunu belirlemede ilk adımı oluşturacaklardır. Bu bağlamda destan gruplandırılmasındaki bir ayrımdan söz edilmelidir. Arkaik destan ve kahramanlık destanı ayrımının temelindeki farklılıklar, anlatıyı meydana getiren toplumun farklılaşmasıyla ilintili olup kadın kahramanların maceralarında değişen noktaların ortaya konmasında fonksiyonellerdir.

Mitten destana geçiş aşamasında konumlandırabileceğimiz arkaik destan, klasik kahramanlık anlatılarının temelini oluşturmuşlardır. Bu kapsamdaki destanlar, doğaüstü güçlere sahip kahramanın dış düşmanların yanında olağanüstü varlıklara karşı yapılan mücadelelerini, onlarla savaşmak için yeraltına yapılan yolculuklarını içermiştir. İçerisinde mit, efsane, masal gibi pek çok türe ait özellikleri barındıran arkaik destan, zamanla tarihi-destani bir çizgiye evrilmiş ve arkaik özelliklerinden zamanla sıyrılmıştır (Açа, 2000, 11-14).

Arkaik destanlardan daha gerçekçi anlatılara geçiş hızı kültürlere göre farklı olsa da yön daima arkaik destanlardan kahramanlık destanlarına geçişi gösterir. Kültürün içkin özelliklerine bağlı bir değişme olduğundan bu geçişin tarihsel ve kronolojik olarak belli bir aralıkta gerçekleştiği söylenemez. Bu yüzden kahramanlık destanları üretilmeye başlanmışken arkaik destan üretimi de eşzamanlı olarak farklı kültür dairelerinde devam etmiştir. Halkın ve yurdun kurtarılması için dev, peri, ejderha gibi mitolojik varlıklarla yapılan mücadeleler yerini insanoğlu taifesinden

düşmanlara karşı yapılan mücadelelere bırakır (Çobanoğlu, 2015, 41-48). Anlatılar içindeki mücadele basamaklarının gerçekçilik üzerine bina edilmeye başlanması anlamına gelir. Ve bu gerçeklik zemininde kurgulamalarda, toplumsal kurallar ve değerler daha büyük rol oynamaya başlayacaktır.

Destan türü içerisindeki bu değişme, toplumun değişmesi ve destana yansıtılan mesajın da değişmesi anlamına geldiğinden destan gruplarının ayrımı meselesi, kadın kahramanın konumlandırılması irdelenirken göz önünde bulundurulması gereken bir bilgi haline gelir. Destan, arkaikten tarihi ve gerçekçi bir zemine doğru değişim seyrederken arkaik özellikler taşıyan Altın Arığ'ın yolculuğundan sonra kahramanlık alanına giren Cangıl Mırza'nın yolculuğunu anlatmaya başlar. Diğer bir deyişle olağanüstü özellikler taşıyan mitolojik figürün macerasından toplumsal rollerin öne çıktığı bir zeminde cinsiyet odaklı bir maceraya dönüşür.

Metinlerin sunduğu veriler ışığında sözlü kültür icralarının sosyo-kültürel hayattaki değişim ve dönüşümle doğrudan bir ilişki içinde olduğu takip edilebilir (Çobanoğlu, 2015, 46). Bu bağlamda kadın kahramanların maceralarının öncelikle başlangıçları, yaptıkları mücadeleler ve mücadele amaçları, sonları olarak üç eksende incelenmesi bir nevi destanların iskeletini görmemizi sağlayacaktır. Ardından bu iskeleti oluşturan ve düşünüş biçiminin ürettiği toplumsal bileşenlere yakından bakılacak; bu bileşenlerin arketipsel bilgiler ışığında tür olarak destanın çizdiği çerçevenin içine nasıl yerleştirildiği dikkate alınarak Türk destan geleneğinde kadın kahramanın yolculuğu takip edilecektir.

2.3.1. Kahramanların Dünyaya Gelmeleri

2.3.1.1. İnsan Dışı Bir Varlıktan Doğma

Destanlarda en önemli role sahip olan kahramanın doğumu, diğer insanlardan farklı olduğunu daha en başta vurgulamak için olağanüstüdür. Kahraman değerlendirmelerinin hepsinde belirtildiği üzere kahramanın doğumu; çocuğu olmayan bir çiftin ya da yaşlı bir çiftin çocuğu olarak doğma, zor şartlar altında ilahi bir güç sayesinde dünyaya gelme, doğumu kehanetle bildirilme gibi durumlarla kurgulanmıştır.

İncelemeye konu edilen kadın destan kahramanlarının dünyaya gelmeleri de olağanüstüdür. Hakaslara ait Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Ay Huucın; Altaylara ait Oçı Bala ve Boodoy Koo adlı kahramanların olağanüstü doğumları doğayla bağlantılıdır.

Hakas bölgesi kahramanlarından Ay Çibek Arığ ve Altın Arığ, destanda kriz ortamının oluşmasının ardından çıkagelirler. Ak Çibek Arığ'ın geleceği önce bir kehanetle duyurulur: Çocukları olmamış yaşlı çift Ak Han ve karısı Ay Huucın'ın bir erkek evlatları olacaktır ve bu erkek çocuk kayadan doğan bir kızla birlikte savaşacaktır. Düşmanlar yurtlarına baskın yaptığı vakit doğan bu çocuk, Ay Huucın tarafından korunup saklanması için uzaklara gönderildiği vakitlerde kehanetteki kız Ak Çibek Arığ, atıyla birlikte ak kayadan dünyaya gelir.

Altın Arığ'ın dünyaya gelmesinden önce oluşan kriz ortamı da Alp Han'ın oğlu Çibetey Han'ın iktidar hırsıyla dolu olan Piçen Arığ ve İçen Arığ kardeşler tarafından öldürülmesi; ardından soyun koruyucusu olduğunu bildikleri Altın Arığ'ın da uyuduğu kayanın içinde öldürülmesidir. Fakat Altın Arığ, gökte yaşayan güçlü bir varlık olan Huu İney tarafından diriltilir, ardından Çibetey Han'ı bulunduğu durumdan kurtarmaya koşar.

Ay Huucın ise at bir çiftten dünyaya gelmiştir. Han Mirgen'e kardeş ve yoldaş olacağı söylenen Ay Huucın, destan sahnesine, Ak Kula kısraktan süt emerken çıkar.

Oçı Bala ve Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanlarında kahramanlarının doğumu ayrıntılı bir biçimde işlenmez. Lakin kökenlerine dair kısa da olsa bilgi verilir. Destanın başında dünyanın ve yeryüzü şekillerinin yaratımı anlatıldıktan sonra Oçı Bala ve ablası Oçıra Mancı'yı ülkelerini yönetirken görürüz. Bahadırlıkta, hünerde her ikisi de birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Fakat destan içinde bu iki kız kardeşten düşmanlara karşı savaşacak ve kahraman sıfatıyla anılacak olan Oçı Bala'dır. Onun yiğitliğinden bahsedilirken menşeini de öğreniriz. Atı da kendisi de "Suu Celbis"ten, yani su ruhundan yaratılmışlardır.

Altay destanlarında karşımıza sıkça çıkan kardeşler motifi, Kögüdey Kökşin le Boodoy Koo destanında da yerini almıştır. Bu iki kardeşin anneleri "güneş altında uzanan zil seslerinin yankılandığı boz dağ", babaları "ay altında yaylanan altın taşlı ala dağ"dır.

Kahramanların doğa unsurlarından dünyaya gelmeleri, Altay kültür dairesinde oluşturulmuş bu destanlarda kahramanın gücüne güç katmanın başka bir ifadesidir. Tabiat unsurlarının arkasına alması destan kişisini yücelten bir durumdur (Uğurcan, 2016, 140). Kahraman, doğrudan tabiat unsurlarının çocuğu olmasa da doğaya bırakılabilir, doğa onu sahiplenir, korur ve kahramanın böylelikle çok daha güçlü hale gelir.[5]

2.3.1.2. Ebeveynlerin İnsan Olması

Olağanüstü bir kökene sahip olma, doğa unsurlarıyla bir şekilde bağlantılı olma destan kahramanına güç addedilmesi bağlamında sıkça karşılaşılan bir motiftir. Destanlar daha gerçekçi bir zeminde anlatılmaya başlandığında ise bu bağıntı han ve hakan soyundan olmaya doğru değişim gösterebilmektedir.

Huban Arığ'ın doğumuna ayrıntılı bir şekilde şahit olmayız. Metin içerisinde "Yaşın ilerledikçe/Yalnız Yaratan'a yaman ettiğini/Aklına getirmiyor gibisin" (Davletov, 2006, 4) örneği gibi verilen birkaç cümleden babası ve annesinin yaşlarının ilerlediği ve genç olmadıkları bilgisine sahip olunur. Destanda Huban Arığ dünyaya gelmeden kaos ortamı zaten baş göstermiştir. Huban Arığ, babası Hara Han uzun zamandır sefere çıkmadığı için karısı Hıyan Arığ tarafından uyarılmış ve düşmanlarından biri olan Hıtay Arığ'ı kontrol için yola çıkmıştır. Huban Arığ bu yolculuğun içinde birden ortaya çıkar.

Kara Kağan destanında başkahraman olan Altın Arığ'ın doğumuna yer verilmediği gibi varlığının bir eksiklik içerdiği bilgisiyle destan açılır. Baba Kara Kağan'ın bir tek kızı vardır, erkek çocuğu olmadığı için üzülür ve hayıflanır.

Kırgızların destan kahramanı Cangıl Mırza ise soylu bir aileye mensup değildir. "Kendisi Noygut uruğundandır/Kadının güzeli/Bey değil zengin değil/El idare eden bey değil/Miskini yoksul Cagoo'ya/Tanrı vermemiştir oğuldan/Bez dokuyup kamçı vuran/Güçlü kuvvetli kız dünyaya gelmiş/…/Yoksulluğu olmasa/Her insandan

[5] Tabiatın bir bebeği ya da çocuğu sahiplenmesi onun özel kılındığının bir ifadesidir. Bu ifade dünya mitolojilerinde de izlenebilir. Örneğin Yunan panteonunun baş tanrısı Zeus, babası Kronos'tan korunmak için annesi tarafından dünyaya gönderilir. Yeryüzünde onu hayvanlar, keçiler sütlerle beslerler. Musa anlatısında da çocuğunu koruman isteyen anne, onu bir sandık içerisinde doğanın kucağına nehre bırakır. Türk mitolojisinin Bozkurt destanında, kıyıma uğrayan halktan geriye kalan son çocuk bir dişi kurt tarafından beslenir ve büyütülür. Daha sonra kahraman olacak ve ulusun yeniden dirilmesini bu çocuk sağlayacaktır.

sağlamdır" (Caynakova, 2004, 19). Ailenin durumu ve kim oldukları dışında erkek evlada sahip olmadıkları bilgisi bu satırlarla verilir.

Arkaik özelliklerden daha çok sıyrılmış destan örneklerinde insan ebeveyne sahip olma durumu karşımıza çıkabilmektedirler. Bu durum destanda mitik düşünce biçiminden ayrılışın başladığının bir işareti olarak okunabileceği gibi; kahramanların han ya da kağan soyundan önemli bir aileye mensup olması da daha ileri seviyede sistemleşmiş bir sosyal yapının yerleştiğinin de işaretidir. Ekonomik ve sosyal statülenmelerin yanında, bunlara bağlı olarak gelişen cinsiyet temelli bir ayrım, destanın bastığı daha gerçekçi bir zeminde daha net ortaya çıkar. Kadın kahramanın varlığının erkek çocuğun olmayışıyla birlikte ortaya konulması, destanda cinsiyet üzerinden bir ayrım ve konumlandırma yapılacağını imler. Başlangıçta yapılmaya başlanan cinsiyet vurgulu bu ayrım, destanın mücadele ve son bölümlerinde perçinlenir.

2.3.2. Kadın Kahramanların Mücadeleleri

Destanda düzenin kurucusu kozmosun anahtarı olan kahramanın yolculuğu, Türk destan yapısında yalnızca yatay düzlemde, yani yeryüzünde ve maddi sorunlar ile sınırlı kalmaz. Çünkü orta dünyadaki kötüler ve kötülükler, yeraltındaki Erlik ile bağlantılıdır. Kahramanın dünya üzerinde halkları korumak için bozguncu hanlarla yaptığı mücadelenin yanında yeraltına inerek oradaki kötücül varlıklarla savaşması kaçınılmazdır. Yatay ve dikey düzlemde kozmosu yeniden tahsis etmeye çalışırken kadın kahraman, bunların yanında cinsiyet temelli başka maceralara da girişmek zorunda kalır: Kendisiyle evlenmek isteyen alplarla mücadele ederler ya da kendilerini kanıtlamak zorunda olduklarından dolayı konfor alanından dışarıya çıkarlar.

2.3.2.1. Yatay Düzlemde Verdikleri Mücadeleler

Orta dünyadaki sorunlar halklara zulüm eden, onların mallarını yağmalayan, yurtlarını basan ve bozgunculuk yapan kağanlardan ve menfi alplardan kaynaklanır. Kahramanlar, yöneticilik vasıflarıyla kendi halklarının ve kendisinden yardım isteyen diğer halkların selameti için mücadele ederler. Aynı zamanda arkaik özellikler taşıyan bazı destanlarda da insani özelliklerden uzak mitik figüre daha yakındırlar ve maceraları özel statüdeki ikincil kahramanların etrafında şekillenir.

Örneğin; Ak Çibek Arığ'ın, Altın Arığ'ın ve Ay Huucın'ın mücadeleleri bu ikincil kahramanın sorununu giderme, ona yardımcı olmak, onu koruma üzerine yapılanır. Onlar, içine doğdukları dünyadaki sorunları çözmekle mükelleftirler, kaosun hâkim olmaya başladığı durumlarda ortaya çıkarlar. Çözüme kavuşturulması gereken sorunlar, ikinci kahraman olarak adlandırabileceğimiz, destanda kadın kahramanın yanında ona yoldaş ve arkadaş olarak ortaya çıkan erkek kahramandan, onun ailesinden ya da yurdundan kaynaklanır.

Ak Çibek Arığ'ın ilk mücadelesi, Ak Han'ın oğlu, geleceği kehanetle bildirilmiş olan Kanlı Kılıç'a zarar vermek isteyen Ay Molat ve Kızıl Tas'tan intikam almaktır. Kahraman diğer bir mücadelesini ise yine Ot Han'ın yurdunu basmaya giden, tam öldürülmek üzere iken Ak Çibek Arığ tarafından kurtarılan Kanlı Kılıç içindir.

Altın Arığ, destanında ikincil kahraman olarak Çibetey Han'ı korumayı almayı kendine borç bilir. Altın Arığ'ın sorunu çözmesinin ve tehlikenin atlatılmasının ardından Çibetey Han yurdun başına geçer. Çibetey Han'ın yaptığı ilk hamlelerden biri ise Altın Arığ'ın dağda, hayvanlarla birlikte kalmasını buyurmasıdır. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere yurtlarına döndüklerinde yurtlarının yağmalandığını görene dek, yeni bir kaotik ortam oluşmadığı sürece Altın Arığ'ın yardımına ve gücüne ihtiyaç duyulmaz.

Han Mirgen de at soyundan gelen kahraman Ay Huucın'ın desteğini alan kardeşi bildiği ikinci kahraman konumundadır. Dostları Kün Tonis'in yurdunu kurtarmak için savaşmasının ardından ikinci macerasını da Han Mirgen'in ailesini kurtarmak için yapar.

Kahraman ve aynı zamanda yönetici olan Oçı Bala, yurdunu Erlik'in yeryüzündeki temsilcilerinden biri olan zalim ve açgözlü Kan Taacı'ya karşı savunur. Öncelikle üzerlerine yollanan Ak Calaa'yı iki kez yener, en sonunda da güzel bir kız kılığına girerek hileyle Kara Taacı'yı öldürür.

İncelenen destanlar içerisinde en hacimli olan Huban Arığ metni, bu özelliği dolayısıyla içinde en çok macerayı barındıran destan metnidir. "Evlenmemek üzere yaratılan" (Davletov, 2006, 192) Huban Arığ maceradan maceraya koşar: Yurduna göz diken Kögetey Mirgen ve Gök Molat'ı, arkadaşı Kök Nincil'in yurduna saldıran Kara Mükke'yi yenilgiye uğratır. Kendi yurdunu korumanın yanında adil olmayan

bir duruma da müdahale eder. Kaçırılan ve zorla eş yapılmak istenen bir geç kızı kurtararak, böylesi adaletsiz bir duruma da son vermeyi kendine görev olarak görür.

2.3.2.2. Dikey Düzlem Mücadeleleri ve Doğaüstü Düşmanlar

Sembolize ettiği değerler açısından Türk mitolojisinde ve folklorunda olumsuz özellikleriyle ön plana çıkan yeraltı (Uluışık, 2018, 2), kozmos için tehlike arz etmesi hasebiyle kahramanın uğrak yerlerinden biridir. Yeryüzündeki kötülükler ve musibetler, yer altındaki Erlik ile bağlantılıdır. Bu bağlantı, Sibirya bölgesi destanlarında sıkça dile getirilmiştir (Uluışık, 2018, 141-145).

Ay Huucın destanında, kardeşi saydığı Han Mirgen'in ikiz çocukları Altın Teek ve Altın Arığ, Erlik'in hizmetkârları Kara Ninci ve Pora Ninci tarafından yeraltına kaçırılır. Burası bakmaya yiğitlerin bile korktuğu, görünmez insanların, günahsızları öldüren ve beddua alan kişilerin, öldürülmüş yarısı yeryüzünde yarısı yeraltında kalmış iki başlı dişi şeytanın ve kara ruhların (Arıkoğlu, 2007, 551-553) bulunduğu dehşetli bir yerdir.

Altay destanlarında da kötülük yeraltıyla bağlantılıdır. Örneğin Oçı Bala'nın halkının üzerine saldırılar düzenleyen Kaan Taacı zalim bir handır. Fakat dünyadaki gücü ve zalimliği onun Erlik'in yeğeni olmasından kaynaklanır. Bir diğer Altay destan kahramanı Boodoy Koo'nun ilk macerası Celbegen'in karısından ateşi geri istemektir. Ardından ağabeyine eş almak için yarışa girdiğinde Celbegen'i yenilgiye uğratmıştır. Celbegen ve karısı yeryüzünde yaşayan fakat köken ve temsil ettikleri kod olarak yeraltına ait figürlerdir.[6]

Dünya düzleminde karşımıza doğaüstü kötücül varlıklardan bir diğeri Kara Kağan destanında karşımıza çıkan Çılan Kağan'dır. Diğer kağanlardan güçlü olan, onların vergilerini zapt eden Çılan Kağan, özellikleri itibariyle insanüstüdür. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte dev bir varlıktır. Yuttuğu insanlar, hayvanlar onun içinde yaşamaktadırlar (Ergun, 2006, 435-436). Ögel de Yılan Han'ı doğaüstü varlıklar, devler kategorisinde değerlendirir (Ögel, 2014b,716-717).

[6] Celbegen, Sibirya Türkleri anlatmalarında insan biçimli ama korkunç görünüşlü merhametsiz bir devdir. Üç, yedi on başlı olduğu ve insan eti yediği. İnsan eti yiyen yamyam şeklinde tasvir edilir (Uluışık, 2018, 61). 7 başlı dev Yelbegen olarak da ifade edilen bu figür "çok mitolojik Altay destanlarında" kendilerine yer bulur (Ögel, 2014b,716).

Huban Arığ, dikey mücadelelerin birinde kahraman birkurtarıcı gibi davranırken başka bir mücadelede tıpkı bir şaman gibi hareket eder. Dedesi Altın Kris ve çocukları Kara Moos tarafından yerin yedi kat altına kaçırılmıştır. Kara Moos çocukları demir şişle şişleyen, onları ateşte kızartan; kan içen ve insan eti yiyen bir varlıktır (Davletov, 2006, 244-245). Kara Moos karakteri, insan eti yiyen yamyam bir canavar olarak tasavvur edilmiş Celbegen'in özelliklerinin aktarılmış haliyle, Türk düşünce biçiminin yarattığı demonik varlıkların başka bir örneğidir. Diğer macerasında herhangi bir düşmanın peşine gitmeksizin şamanik bir yolculuk yapan Huban Arığ, ölen yoldaşı Altın Tüylü Ak Köpek'in ruhunun peşine düşer. Sarı Üzüt ve Kara Üzüt adlı ölenlerin ruhlarının göç ettiği yere inerek köpeğin ruhunu bulup oradan çıkarır ve onu diriltmeyi başarır.

2.3.2.3. Kendileriyle Evlenmek İsteyen Kişilerle Mücadeleleri

Yatay ve dikey düzlemde mücadeleler, Türk dünyası destan geleneği boyunca tüm destan kahramanları tarafından sürdürülmüşken, kadın kahramanlar kaos içerisinde bir başka mücadele biçimi daha ortaya koymak durumunda kalmışlardır. Kendileriyle evlenmek isteyen kişilerle mücadele etmek, destan kahramanı kadın olduğunda kaçınılmaz olarak destanda yerini alan güçlü bir motiftir. Çünkü destan dünyasının önerdiği kozmos içerisinde kadın kahramanın kendisiyle evlenmek isteyen alplara karşı koyması ve nihayetinde onları yenerek evlilik ihtimalini ortadan kaldırması gerekmektedir.

Ak Çibek Arığ ve Altın Arığ'ın destanlarda kendileriyle ilgili tek mücadeleleri, evlenme talebinde bulunan alplarla çekişmeleridir. Ak Çibek Arığ, kendisine talip olan Bay Sarı Han oğlu Alp Saaday'a önce güreşmeyi teklif eder. Sonunda Ak Çibek Arığ onu yener ve öldürür. Kadın kahramana talip olan alpın öldürülmesi eylemi Altın Arığ destanında da tekrarlanır. Ay Kara Taş'la Altın Arığ'la yaptığı mücadele sonunda öldürülür.

Huban Arığ destanında bu motifin üç kez tekrarlandığı görülür. Kahraman, evlenmemek üzere yaratılmıştır (Davletov, 2006, 192). Huban Arığ ve yoldaşı Kök Nincil, kendileriyle evlenmek isteyen Ay Mirgen ve Kök Mirgen'i yenilgiye uğratırlar. Ardından Huban Arığ, Kögetey Mirgen, Sarığ Tamçığ ve Ak Molat adlı üç kişiyi de kendisiyle evlenmek istedikleri için kapışır ve onları yener. Böylece Huban Arığ tüm evlenmemek üzere yaratıldığını çok defa kanıtlar.

2.3.2.4. Kendilerini Kanıtlama ve Hatalarını Telafi Etme

Evlenmek isteyen alplarla yapılan mücadeleye benzer olarak cinsiyet üzerinden üretilmiş bir başka bir macera biçimi de kadın kahramanın kendisini kanıtlamaya girişmesi ya da yaptığı bir hata sonucunda kendini sorunların içinde bulmasıdır.

Kara Kağan destanı, aslında kadın kahraman Altın Arığ'ın kendini babasına kanıtlama macerasıdır. Kağan, oğul yerine bir kız evlada sahip olan kağan endişe içerisindedir (Ergun, 2006, 434). Kızının mallarına bakamayacağını ifade eden Kara Kağan'a tepki olarak, kızı Altın Arığ "Ben nasıl bakamam?/Bakarım!" (434) diyerek karşı çıkar, halkın ve malın kendisine verilmemesi durumunda onlarla aynı yerde yaşamayacağını söyler ve evi terk eder. Yolculuğu sırasında dev Çılan Kağan'ı öldürüp, halkları serbest bıraktıktan sonra ancak babasının "Güçlüsün, çok iyi" (437) övgüsüne mazhar olur ve baba sahip olduklarını ona bırakır.

Altay kahramanı Boodoy Koo'nun yolculuğu hatalar ve telafiler üzerine kuruludur. Ağabeyi ava giderken, kız kardeş Boodoy Koo evdeki ateşi korumak, ocağı asla söndürmemekle görevlendirilmiştir. Ağabeyini dinlemeyip ateşi söndüren Boodoy Koo, aslında insanlığın kurmaya başladığı medeniyetin ilk adımına dair bir hata yapmıştır. Erkeğin dışarıda avcılıkla meşgul olduğu, kadının ise ateş temelli kurulan barınak, aile ve sosyal sistemin koruyucusu olduğu medeniyetin en etkili figürü ve ateşin ilk sahibi kadınlardır[7]. Destanı üreten ve bu bilgiye sahip bilinç, Boodoy Koo'yu zihinlerin ve tarihin diplerinde kalmış kadına has bu görevi farklı bir çehreye büründürerek yeniden yüzeye çıkarmış, Boodoy Koo'yu bu görevi yerine getirmedeki başarısızlığı üzerine bir maceraya itmiştir.

2.3.2.5. Kadınlığa Rağmen Kahraman Olmak: Cangıl Mırza Örneği

Kadın kahraman olmanın macera seyrini şekillendirdiğine dair verilen örneklerin sonrasında Cangıl Mırza, belki de kadın kahramanların maceralarına bakış açısını değiştirecek en mühim karakterdir. Diğerlerine nazaran kadın olma halinin tüm maceraları şekillendirmesi bakımından hem bu çalışma içinde bir kırılma noktasını ifade etmekte hem de destanlara alternatif taraflardan yaklaşacak diğer çalışmalar için bir odak noktası olarak önerilmektedir.

[7] Ateş ve kadın arasındaki derinleştirilmiş analiz için çalışmadaki "Kadın Kahraman ve Kutsal İlişkisi" başlığı altındaki "Ateş Kültü" bölüme bakınız.

Destanda ortaya çıkan musibetler, kahramanın yiğit bir kadın olmasından, bu özelliği ile ün salmasından ve etraftaki beylerin onu almak istemesinden kaynaklanır. Öncelikle Tülkü yanındaki adamlarını toplayarak Cangıl'ı "bağlayıp almaya" (Caynakova, 2004, 20) gider. Ardından Tülkü'nün ordusunun Cangıl tarafından nasıl kırıldığını duyan Kalmuk Beyi Erdene Bey onu kendine eş olarak almak ister, bu isteği üzerine Cangıl'ın halkı olan Noygut halkına zulüm eder. Bu iki musibeti atlatan kahraman, Kalmatay adlı beyin yurdunda esir düşer ve Kalmatay bey ile evlenmek zorunda kalır.

Cangıl Mırza evlendikten sonra kahramanlıktan vazgeçmesi, eve tıkılması, sıradan bir kadın gibi davranmaya başlaması, Kalmatay'ın ona kötü muamele etmesi onun bir diğer macerasının fitilini ateşler. Bir anlığına kuşanıp ata binen Cangıl'ın içindeki eski kahraman hallerine dönme isteğini durduramaz, peşindekileri öldürerek kaçar.

Kahramanın övülmesi de ona hakaret edilmesi de kadınlık üzerinden olur. "Kız aldığı genç kadını horluk kılmak" (29) gibi ayrımların geliştiği bir zihnin ürünü olarak bu destanda Cangıl Mırza'ya kancık (90), alçak, sihirli Cangıl (31) hakaretlerinin kullanılması; kancık denilerek meydan dayağı atılması (61) şiddetle dikkat çekilmesi gereken noktalardır.

Kötülemelerin ve sövgülerin yanında, kahraman elbette yiğitlikleriyle övülür. Ayrım mekânizması geliştiren erkek-egemen toplum kahramanı övme işlemini erkeklik, erkeğe benzeme, erkekliğe yakın olma üzerinden yapar. Cangıl'ın gücünün sınanmasının ardından kalabalık onun "erliğinden razı olur" (69). Onun toplumdaki diğer kadınlardan farkı "kız başını er kılıp" (49) cinsiyetine rağmen "er" dünyasında yiğitlik göstermesidir.

Tüm macera noktalarının cinsiyete bağlandığı kadın kahramana karşısındaki bu net tutum bizi diğer kadın destan kahramanlarının maceralarıyla genel bir karşılaştırma yapmaya götürür. Cangıl Mırza destanı tüm hatlarıyla kahramanlık destanı sahasındadır. Kahramanlık destanlarının oluşumunun otoritenin merkezileşmesiyle; siyasi, sosyal, ekonomik kurumsallaşmaların sağlamlaşmasıyla paralellik gösterdiği bilinen bir olgudur. Bu kurumsallaşmalardan bir örneği de cinsiyetler arasında meydana gelmiştir. Kadın ve erkek rollerinin sınırlarının kesinleştiği, erkeğin egemenliğini kesin olarak ilan ettiği bir zeminde gerçekleşen Cangıl Mırza'nın yolculuğunda, erkek zihinli toplumun mitik anlatılarda zaman zaman yüzeye

çıkabilen feminen gücü tamamen yok ettiği ve bastırdığı görülebilmektedir. Huban Arığ ve Kara Kağan destanlarında kadınlık-erkeklik dengesinde erkek tarafında hissedilmeye başlanan ağırlık, Cangıl Mırza destanında ağırlığını tamamen ortaya koymuştur. Cangıl Mırza'nın macerası kadın kahramanın macerası olmaktan çıkmış, kadın olmasına rağmen –tıpkı bir er gibi- kahraman olabilmiş bir kadın kahramanın hikâyesine dönmüştür.

2.3.3. Kahramanların Sonları

2.3.3.1. Kozmos Resmindeki Konumları

Yeryüzündeki bozguncu, zalim hanların ve kötülük temsillerinin yenen yeraltındaki demonik varlıklara karşı savaşarak iki dünya arasındaki dengenin sağlanmasını sağlayan kahramanın oluşan bu kozmos resminde bir yere sahip olması beklenir. Zaten özel bir konumda dünyaya gelen kahraman düzenin sağlanmasının ardından kahraman hak ettiği itibarı elde eder, kurtardığı halkın ve yurdun yönetimini eline alır. Kozmosa geçildiğinin başka bir ifade ediliş biçimi olarak da kutsal evlilik (hieros gamos) gerçekleşir. Kadın kahramanların yerini tespit etmek için destanın sunduğu bu genel kozmos resmine bakıldığında, maceralarının sonunda herhangi bir getiriye sahip olmadıkları, kutsal evliliğin onlar için söz konusu olmadığı ve pek çoğunun kozmos sonunda yeryüzünden ayrılıp başka bir boyuta geçtikleri görülür.

Destan sonunda düzenin tamamen kurulması için gerekli olan hususların kadın kahraman tarafından yerine getirilmemesi destan işleyişine olumsuz bir etki yapmaz çünkü tüm bu özelliklerin ikincil kahramanlara devredilerek bu resim tamamlanır. Örneğin, Ay Huucın destanında Han Mirgen, Ak Çibek Arığ'da Kanlı Kılıç, Altın Arığ'da Çibetey Han, Boodoy Koo'nun hikâyesinde ağaeyi Kögüdey Kökşin kadın kahramanın eliyle evlendirilen ve onun yardımıyla kurulan düzenin başına geçen isimlerdir.

Bazı durumlarda kahramanların yolculuğu yalnızca yurtları ve halk için fedakârlık çerçevesindedir. Tıpkı Huban Arığ, savaşların dışında, yalnız başına ormanın içinde yaktığı ateşin başına oturduğu ve içinin sıkıldığı bir gece kendisinin hayatî amacının evlenmemek, yurdu korumak, gücünü halkın hizmetine sunmak olduğu ona söylenir (Davletov, 2006, 192). Maceralarından da anlaşıldığı üzere o, bu durumu destanın en başından beri kabul etmiş görünmektedir. Ve Kara Moos ile yaptığı savaş sırasında gücü biter ve ölür. Cangıl Mirza'nın hayatı da pek çok düşmana karşı yurdunu

savunarak geçmiştir. Zorla evlendirilmiş ve evlat sahibi olması onun için bir kaos unsuru olmuştur. Bu durumu kendine bir utanç olarak gören "kız olsa da er Cangıl" (Caynakova, 2004, 143,193) destan sonunda bir erkek kahraman gibi evlenmemiş, evlenmeden bu dünyadan geçip gitmiştir.

Bu bağlamda kadın kahramanlar arasında Şor halkına ait Kara Kağan destanının Altın Arığ adlı kahramanı istisna olarak görülmektedir. Altın Arığ da erkek evladı aratmayacağını kanıtlamasının ardından evlenmiş ve halkı yönetmeye devam etmiştir.

2.3.3.2. Geri Dönüş Mekânı Olarak Doğa

Önceki bölümlerde destanların başında Ak Çibek Arığ, Ay Huucın, Altın Arığ, Oçı Bala, Boodoy Koo adlı kahramanların, insanoğlundan ziyade mitik özellikler taşıyan bir kişi olarak dünyaya gelmelerine, destan boyunca şu ana dek değerlendirilmiş olan kahraman tipinden farklı bir macera yolu izlediklerine dair örnekler sunulmuştur. Bu tip kahramanlar, bu özelliklerini sonuçta da sürdürmüşler; zaten bütünüyle dâhil olamadıkları dünyadaki sistemini, düzen sağlandıktan sonra terk etmişler ve geldikleri doğaya geri dönmüşlerdir.

Kahraman Ak Çibek Arığ, düzen kurulduktan, evlendirilmesi gereken evlendirildikten sonra ölüm vaktinin geldiğine karar verir. Atını da alarak doğduğu özel kayanın içine tekrar girer ve hayatı böylece son bulur. Atını alıp bir doğa unsuruna dönüşen bir diğer kahraman da Oçı Bala'dır. Halkına nasihatler verdikten sonra atıyla birlikte göğe yükselir ve birer yıldıza dönüşürler. Boodoy-Koo, en başta yaptığı ateşi kaybetme hatasını telafi ettikten sonra ağabeyinin kılığına girerek, halkının ve ağabeyinin içinde yaşayacağı kozmosu hazırlar. Yarışarak aldığı Taacı Kıs'ı da halka emanet edip, ağabeyine durumu açıklayan bir mektup bırakarak kendisini bu kozmos resminden silerek bir tavşan dönüşüp ormana gider.

Kahramanların sonları değerlendirildiğinde, kahramanın hakkı olan itibarı ve maddi getiriyi alarak, edindiği tecrübeler dâhilinde bilge bir yöneticiye dönüşmesi beklenir. Fakat kadın kahramanlar, sorumluluklarını yerine getirmelerinin ardından destan sonu resminden silinirler. Doğaya ait bir unsurdan dünyaya gelen kahramanlar, destan sonunda yine doğaya dönerler. Böyle bir son, mitolojik unsurların çokça yer aldığı destanların içeriği ile tutarlı bir sondur. Mitolojik ögelerden sıyrılarak kahramanlık alanına giren destanların kadın kahramanı ise doğaüstü bir şekilde

ortadan kaybolmaz. Halkı ve ailesi için yaptığı tüm hayatına sirayet eden fedakârlığının ardından arkasında kendi eliyle kurduğu kozmos resminde yiğitliği ve cinsiyetine rağmen kahraman olmasına yapılan övgüler dışında herhangi bir pozisyon almadan ölür.

Kadın kahramanların yolculuğunun bölümler şeklinde ayrılarak incelenmesinin ardından ortaya çıkan genel çerçeve, belli soru işaretlerini beraberinde getirdiği gibi destanların sosyo-kültürel değerler bağlamında bir bağlama oturtularak tartışılması gereğinin de altını çizer. Açıktır ki kahramanın konumlandırılmasını etkileyen birtakım toplumsal değer ve dinamikler mevcuttur. Tüm bu bileşenler, kadın kahraman merkeze alınarak değerlendirildiğinde kahraman kavramı değerlendirilirken düşülen tekrarları gidereceği gibi toplumsal zihnin oluşturduğu bu metinlerdeki kadın konumlandırmasına karşı realist bir tablo sunacaktır.

3. DESTANLARDA KADIN KAHRAMANIN ÜZERİNDE İŞLEYEN DİNAMİKLER VE BİLEŞENLER

3.1. Kadın Kahraman ve Toplumsal Bileşenler

Destanın oluşturulma sebebi, icra ortamı ve içeriği itibariyle toplumsal yönü en yoğun folklorik ürün olduğu söylenebilir. Destanı toplumsal zihin yaratır ve yine toplumsal bir ortamda anlatılır. İçerik ise destan kahramanın topluma adanmışlığının etrafında gelişen mücadelelerden oluşur.

Yaratılırken toplumsal zihinden ayrı düşünülemediği gibi yaratıldıktan sonra onu dinleyecek topluluğun değerlerinin de dikkate alınması kaçınılmaz olduğu karşılıklı bir ilişkinin ürünü olan destan, bu bağlamda toplumun kahramandan beklentilerinin ve destana yansıttığı değerlerinin farklılaşma sürecinin de izlenebileceği bir zemindir. Örneğin toplumun, arkaik bir destan kahramanı olan Ak Çibek Arığ'dan, Kara Kağan destanının Altın Arığ'ından ve Cangıl Mirza'dan bekledikleri aynı değildir. Bu da toplumun dinamik bir devingenlik sürecinde ürünlerini üretmeye devam ettiğinin ve değişen sosyo-kültürel dinamiklerin destana yansıttıklarının bir başka kanıtıdır.

Temelde aynı olan destanı yaratan ve onu dinleyen zihin, gerçekte sahip olduğu bu dinamikleri destanda kadın kahramanların üzerinde de işletir. Soy, aile, evlilik, idare gibi toplumsal değer ve oluşumlar bağlamında değerlendirildiğinde, toplumsal zihnin çalıştırdığı sistemle kadın kahramanı, erkek kahramanın yerine hiç de benzemeyen bir yere konumlandırıldıkları ortaya çıkar.

3.1.1. Kadın Kahraman için Aile

Destanda toplumun hayatını sağlıklı ve barış içerisinde devam ettirebilmesinin ön şartlarından birinin ailenin korunmasıdır. Destan kahramanı yurduna ve halkına düzen getirmeye hedeflerken, buna öncelikli olarak aileden başlar (Şahin, 2012, 122). Kadın kahraman da kendi ailesi için ya da merkezdeki diğer kahramanın ailesi için bu tavrı sürdürecektir.

Destanlarda aile için ilişkiler renkli ve açık biçimde sergilenmiyor olsa da Erhan Aktaş'ın belirttiği gibi Hakas kültür daire destan kahramanlarının aileyle sorunlu ilişkileri yoktur. Onların anne ve babayla olumlu ilişkiler kurarlar. Pek çok örneği gösterdiği gibi de destan içerisinde birincil kahraman olmayan kadın karakterler çetin mücadelelerde yer aldıktan sonra anaç tavırlarına geri dönerler, evlatları ve eşleri için yol gösterici, sakinleştirici ve aileyi birleştirici bir rolde hayatlarına devam ederler (Aktaş, 2016, 56). Hakas başkahramanları Altın Arığ, Ay Huucın, Ak Çibek Arığ'ın kendi aileleri yoktur, korunması ve mücadele edilmesi gereken aile ikinci kahraman olan erkek kahramanın ailesidir. Destan sonunda da korunan ve yenisi kurulan bu kahramanın ailesidir. Oçı Bala ve Boodoy Koo'nun yalnızca kardeşleri vardır. Onların da temel düzeyde kurmaya çalıştıkları toplumsal düzenin yanında kardeşlerinin mutluluğudur. Fakat mücadelelerin neticesinde ailesine ve topluma getirdiği refah ve mutluluğun ardından kahramanı bekleyen mutlu ve huzurlu hayat (Şahin, 2012, 122) söz konusu kadın kahraman olduğunda bir türlü gelmek bilmez.

Kadın kahramanların çoğu kez anne babaya sahip olmadan karşımıza çıkmaları aile içi herhangi bir çatışmanın da figür olarak destanlarda yer almamasını beraberinde getirir. İnsan soylu olmayan, anneye ve babaya sahip olmaksızın, tamamen gerçeklik zeminine inmemiş destan anlayışında onlar güç, iktidar, kural, kişisel merak, arzu ve istek gibi dünyevi unsurlar için anne ve babayla çatışmazlar. Bu kavramlardan doğan çatışma ortamı destanlar gerçekçi zemine inemeye başlayınca belirginleşir. Dolayısıyla bu çatışmanın otoriteyi ve normları temsil eden babayla hesaplaşmalar, çatışmalar ve uzlaşmalar başlayacaktır.

Daha mikro halde yaşayan kabile topluluklarından daha geniş topluluklar halinde yaşamaya geçiş ile erkek-egemenliği arasında tarih boyunca gözlemlenmiş pozitif korelasyon, erkeğin egemen olduğu bir sosyal sistemi üretmiş ve güçlendirmiştir. Bu sistem dâhilinde baba ile uzlaşmanın bir anlamı var. Baba aslında tüm sistemin bir temsilcisidir. Onun kuralları ve istekleri aslında erkek-egemen dünyanın istekleridir. Mutluluğun yolu baba ile uzlaşma onun kurallarına tabii olup gerekliliklerini yerine getirmektir (Murdock, 1990, 29-31).

Mercek altına alınan destanlarda aileye sahip olan kahramanlar babalarıyla uzlaşma içerisindelerdir: Huban Arığ, Kara Kağan'ın kızı Altın Arığ. Anlatı düzeyinde gerçekleşen bu uzlaşı aslında, toplumun idealleştirdiği kadın kahramanın toplum kurallarıyla uzlaşmasıdır. Örneğin, kahramanların maceralarını genel hatlarıyla

ortaya koyan bölümde belirtildiği gibi Altın Arığ'ın tüm mücadelelerin kökeni kendisini babasına kanıtlamaktır. Huban Arığ ise han babasının yerini almak, evlenmek için değil güçlü olup halkı korumak için dünyaya gelmiştir. Ve bu ona bir büyüğü olarak ak sakallı dedesi Altın Kris tarafından bildirilmiştir (Davletov, 2006, 192).

Murdock'un belirttiği ''babalarının güvenin kazandıklarında kadınlar, içinde bulundukları dünya tarafından da kabul edileceklerini hissedecekleri'' (31) tespitini, modern olmayan bir tür olan destana uygulamak, anakronik bir tavır tehlikesi taşımakla birlikte aslında erkek-egemen dünyanın en başından beri kadından ne beklediğine dair bir fikir sunar. Kadın kahramandan da istenilen mevcut sisteme uyumdur. Bir erkek türü olarak kabullenegelmiş destan ise ataerkilliğin ayak seslerinin kadın kahramanların destanlarında gittikçe yükseldiği bir zemin olarak okunmalıdır.

Destanlarda en alışılmış motiflerden birisi olan kahramanın bir yoldaşa sahip olması motifi, bu destanlarda asıl kardeş ya da anne ve babaya sahip olmayan kadın kahramanların kardeşi saydıkları kişiler olarak muhakkak yerini alır. Kadın kahramandan sonra ikinci pozisyonu alan bu kişiler, savaşçılıklarıyla yiğitlikleriyle ünlü alplardır. Ana kahramana yoldaşlık yapma fonksiyonlarının dışında oluşturulan kozmosun onlara emanet edilmesi söz konusudur.

Aileleri olmayan Ak Çibek Arığ, Ay Huucın, Altın Arığ sırasıyla Kanlı Kılıç'ın, Han Mirgen'in, Çibetey Han'ın hayatı eş bir şekilde ilerlemiştir. Kahraman bu alplar ve onların yurtlarının tehlikede olduğu zamanda ortaya çıkmış, o kişilerin problemlerini birincil problemi sayarak mücadelelerini onların etrafında şekillendirmiştir. Aynı zamanda bu kişilerin evlendirilmesinden de sorumlu olmuşlardır. Kendileri üzerinden gerçekleşmeyen evlilik ikincil kahramanlara tahsis edilmiştir.

Görevlerinin sonunda yönetici olmak, evlenmek gibi amaçları olmayan, destan içerisinde böyle bir isteğe dair en ufak bir belirti göstermeyen kadın kahraman, ikincil kahramanların yöneticiliğini kabul ediyor gibi görünür. Destan sonunda yönetici olmamasının yanında Altın Arığ destanında olduğu gibi destanın macera seviyesinde de kadın kahramanın yeri erkek yönetici tarafından ona bildirilir. Yurtları tehlikeden kurtulduktan sonra Çibetey Han, Altın Arığ'ın artık dağda

yaşaması gerektiğine karar verir. Altın Arığ da buna uyar. Ne zaman yurt yeniden tehlikeye düşer o zaman Altın Arığ yine yardım etmek için belirir.

Çibetey, Han Mirgen, Kanlı Kılıç, çocukları olmayan ya da yaşlı bir çiftin uzun süredir beklenen çocuklarıdırlar, bir yönetici soyuna mensupturlar. En sonunda da evlenmeleri bakımından mevcut kahraman macerası dairelerinin gösterdiği ilerleyişe uygun hareket ederler. Arkaik destan temelli kahramanlık destanlarının bir devamı olduğu göz önüne alındığında (Açа, 2000; Çobanoğlu, 2015) bu figürlerin klasik anlamda kahraman tipinin öncü örneklerinden oldukları söylenebilir (Koçak, Çolak, 2018, 11).

Kahramanın asıl kardeşi olarak Oçı Bala'nın kız kardeşi Oçıra Mancı'yı, Boodoy Koo'nun ağabeyi Kögüdey Kökşin'i görürüz. Kögüdey Kökşin tüm maceralar yapıldıktan sonra destanın sonunda mutlu sona sahip olan erkeklerden biri olur. Oçıra Mancı da destanda yiğitliği ve aynı zamanda güzelliğiyle anlatılır. Ülkesinin içine düştüğü durumda kardeşi Oçı Bala'ya güvenir. Fakat Oçı Bala, düşmanı Kan Taacı bey yenip onu kötü duruma düşürdükten sonra kız kardeşi onu uyarır: "Kağanın yaptığı katı olur/Beyin yaptığı yüce olur" (Dilek, 2002, 56) der. "Tek oğlunun/Sırtını niçin parçaladın?/Ayağını belini niçin kırdın?/ Baş tutacak kağanın olurdu/Yönetecek beyin olurdu " (57) diyerek kardeşine çıkışır.

Erkek iktidarın söylemi bu kez de kız kardeş figürü tarafından dile getirilir. Dengeleyici olarak erkek kahramanın olmadığı bir durumda erkek egemen dil yerine konuşan kız kardeş, destanın sonunda da zaten ülkenin yönetiminin sahibi olur; alplarla kapışan, onlarla alay eden başkahraman ise ortadan kaybolur.

3.1.2. Kadın Kahramanlara Mahsus "Evlilikten Mahrumiyet"

Dünyaya gelmeleri ve ardından yaptığı mücadelelerin kendini feda etme, kendini halka adama dairesi içinde ilerleyen kadın kahramanlar için evlilik, bir zorunluluk ve ideal olmadığı gibi bazı durumlarda kesinlikle kaçınılması gereken bir husustur.

Örneğin, Hakas destanlarındaki kadın kahramanlarının halkı kucaklayan, halkı için var olduklarını vurgulayan Erhan Aktaş, kadın kahramanlarının bu uğurda nefsî duygularından sıyrılarak, hayatının sonuna kadar bekâr kaldığını söyler (Aktaş, 2016, 228). Bu durumu, tercihten öte varoluşsal bir sebebe bağlayan Arıkoğlu, bu kahramanların daha doğumdan itibaren diğer insanlardan ayrıldıklarını, olağanüstü güçlere sahip olmaları nedeniyle sıradan dünyalı insanlarla evlenip mutluluğa

ermedikleri şeklinde açıklar (Arıkoğlu, 2007, 16). Aynı şekilde Oçı Bala ve Boodoy Koo da destanlardaki misyonları bakımından kendi öz kardeşlerinden ayrılırlar ve evlenmekten kaçınma onların destanlarında da tekrarlanır.

Oysaki kahramanın evlenmek için maceraya atılması ve çeşitli engelleri aşması Türk anlatı geleneğinin yaygın konularından biridir. Arkaik destanlardan halk hikâyelerine kadar taşınan bu "alplara mahsus evlilik" biçimi, "olağanüstü bir şekilde doğan ve olağanüstü özelliklere sahip kahramanın kendisinden kaçırılan sözlüsünü ya da bir şekilde haberdar olup âşık olduğu kızı bulmak için maceraya atılması, bu uğurda karşına çıkan olağanüstü varlıklarla, kıza talip olan diğer rakiplerle, engel koyucu babayla mücadele edip galip gelmesi" temalarını içerir (Aça, 2000, 16). Söz konusu kadın alplar olduğunda ise evlilik için yapılan savaşların yerini kendisiyle evlenmek isteyen alplara karşı mücadeleler alır. Bu aslında alplara mahsus evlilik sürecinin, tersten işlemesidir. Kadın alplara mahsus olarak, istediği kadını almak için ilerleyen menfi ya da müspet bir alpa karşı savaşma ve savunma motifi devreye girer.

Fakat destan içerisinde evliliğe kesinlikle yer verilmesi gerekir. Kahraman evrensel kozmos, toplumsal kozmos, ailevi kozmos ve en sonunda kişisel kozmosunu da oluşturmak durumundadır. Makro düzeyden mikro düzeye doğru oluşturulması gereken bu düzen, kutsal evliliğin (hieros gamos) gerçekleşmesiyle tamamlanır. Bu yüzden destanlardaki evlilik motifi yalnızca kahramanın dünyevi bir ödülü değildir; kutsal evliliğin destan söyleme alanında ve metinde yeniden üretilmesi ve düzenin perçinlenmesidir. Kadın kahramanın macerasından genellikle evliliğin baypas edilmesi, evlilik şartının yerine getirilmesi zorunluluğu destanda başka bir dinamiği çalıştırır: Evliliğin ikincil kahramanlar üzerinden gerçekleşmesi. Altın Arığ, Ak Çibek Arığ, Ay Huucın yoldaşları ya da kardeşleri olan kahramanları evlendirmiş; Boodoy Koo ağabeyine eş bulmak için yarışlara katılmıştır, ona bir kız bulup getirmiştir.

Kadın kahramanın evlenmesinde sakınca Hakas destanlarında pek çok örneğinin görülebileceği üzere erkek evinde âtıl olarak yaşayacağı ve yalnızca ev ile meşgul olan bir kadına dönüşecekleri düşüncesidir (Aktaş, 2016, 229). Bizim konumuzla alakalı olarak incelenen destanlardan Cangıl Mırza da bir diğer kültür dairesinden bu durumu doğrulayan başka bir örnektir. Cangıl Mırza'nın evlenmesi yiğitliğine düşen bir gölgedir. Evlilikten sonra o ele geçen hizmetkâr, dayak yiyip, tekmelenip oturan, akrabalarına gönderilmeyen bir kadın haline büründüğünü "Cangıl adım yok

olup/Kadın adını almışım" (Caynakova, 2004, 75) cümleleriyle açıklar. Cangıl bu evliliği hiçbir zaman istemediği gibi halkının iyiliği için evlenmek zorunda kalmıştır. Cangıl Mirza'nın evliliği kozmosu değil kaosudur ve fırsatını bulduğundan kadın kahraman ondan kurtulmuştur.

3.1.3. Kadın Kahramanın Soyunun Tükenmesi: Çocuksuzluk

Kadın kahramanın yolculuğundan evliliğin çıkarılmasıyla birlikte kahramanın çocuk sahibi olmaması doğal olarak ortaya çıkacak bir sonuçtur. Kadın kahraman destan içinde çocuk sahibi olmanın getireceği ekonomik, sosyal, toplumsal etkilerden ve fonksiyonlarından azadedir.

Çocuk sahibi olmamanın yarattığı kriz, kurgusallığı sağlayan bir parça olmasının yanında siyasal, sosyal ve ekonomik yapının sürdürülmesi amacıyla da bağlantılıdır (Aktaş, 2016, 50). İşgücünün devamlılığı, ekonomik döngünün sağlanması bağlamında çocuk sahibi olmanın toplumsal bir yönü vardır. Aynı zamanda soy, meşru bir erk kaynağıdır; halk üzerinde kurulacak iktidarın önemli unsurlarındandır (Kayabaşı, 2016, 141). Kağan, hakan, bey gibi üst yönetici sınıfına mahsus bir çocuksuzluk durumu, otoritenin teslim edileceği gelecek bir neslin olmaması, tanrının kutunu almış bir soyun soyun devam etmeyeceği, düzeni tehdit edecek dış tehlikelere karşı açık hale gelme sorunlarını da beraberinde getirir. Dolayısıyla destanda tüm bu tehlikeler düşünülerek bir çocuğun dünyaya gelmesi beklenir ve olmaması durumlarda ise kriz patlak verir.

Yöneticiliğe ve soyun devamına dair bir iddiaları olmayan kadın kahramanlar, evlenmemekle çocuk sahibi olmanın tamamen önünü keserler. Destanları oluşturan toplumsal zihnin ürettiği sistemde kadın kahramandan olacak bir çocuğa ihtiyacı yoktur. Halkın başına geçme, yönetimin sonraki nesline devredilmesi ve soyun devam etmesi gibi çocuk sahibi olmaya ait fonksiyonlar erkek üzerinden devam edecektir.

Ancak Cangıl Mırza örneğinde görüldüğü üzere bir fedakârlık ve zorunluluk neticesinde evlilik gerçekleştiği takdirde, böyle bir evliliğin ardından sahip olunan çocuk, kadın kahraman açısından utanç unsuru olmuştur. Evlilik ve çocuk kahramanlık yıllarının ve alplık macerasının içinde bir duraklama dönemidir:

"Atın üstüne atıp götürmeğe

Arlanır kahrolası.

‘Hangisi benim atamdan

Nesil kalan ailemdir.

Çocuk doğurup geldim diye,

Ne deyip ve varırım övünüp,

Aralıksın üç yıl ben garip

Horlandım ya bilenip.

Görüp yürüyüp yanmaktansa

Görmeden gezip öleyim.

Vebali varsa neyleyim,

Kalmatay’ın kendisine.

Çocuk sahibi oldum diye nasıl

Diyeyim hısım akrabama.

Filanca yerde benim bir

Evladım kaldı demektense,

Öldürürüm burada

Yatıp kalsın öyleyse.” (Caynakova, 2004, 99)

Cangıl Mirza, yurduna dönerken çocukla dönmek yerine onu öldürüp vebali neyse üzerine almaya niyetlidir. Çocuksuz bir erkek “noksan” olarak değerlendirilirken, çocuk sahibi olan kadın kahraman için “ayıp”tır (117). Bu çalışma içinde yararlanılan Aynek Caynakova versiyonunda Cangıl Mırza, çocuğunu öldürmez. Çocuğu olmayan amcasının çocuğu bulabileceği bir yere bırakır. Böylece hem çocuk güvende olacak hem de kahraman bu utançtan kurtulacaktır. Fakat çocuğun varlığına bulunan çözüm diğer varyantlarda farklıdır. Musulmankulav varyantında Cangıl Mırza, çocuğunu öldürür (8). Destan içerisinde çocuğunu öldürmeye kadar dayanan “Cangıl’ın gücünün, iradesinin sağlamlığını, gerçek erliğini ortaya koyma” (8) itkisi kadın varlığında en geniş yere sahip olan annelik hissiyle karşı karşıya getirilmiştir. Bu karşılaştırılmada kazanan “erliğini ortaya koyma” güdüsü olmuştur. Çocuğun yaşamasına izin verilme durumunda da öldürülmesi durumunda da ortak olan nokta,

kahramanla çocuğun kesinlikle ilişkisinin kesilmesidir. Böylece kadın kahramanın soyu kuruyup gider.

3.1.4. Kadın Kahraman ve Yönetim

Türk destanlarında yönetim ve kahraman arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Yöneticiler, Tanrı adına devleti yönetme yetkisiyle donatılmış, toplumun gözünde ideali yansıtan kahramanlar olarak çizilmişlerdir (Kayabaşı, 2016, 65). Destan metinlerindeki pek çok motif de aynı zamanda yönetici olan kahramanının gücünü kuvvetlendirme görevi görür.

Kahraman dünyaya gelmeden önce yaratılan kaos ortamı, yönetici kahramanın halkı feraha eriştirmesi hikayesinin başlangıcı için bilerek oluşturulur (69). Hızlı büyüme motifi de iktidarın sürekliliğini sağlamak ile yakından ilişkilidir (72). Soylu ve kutlu bir aileden gelme, olağanüstü özellikleriyle kutsalın gücünü alarak dünya üzerindeki erkini ilan etme (141-143) yönetimde kahramanın yerini sağlamlaştırıcı farklı motiflerdendir.

Türk destanlarında yönetimde ve yurt idaresinde kadın karakterlerin söz sahibi olması karşılaşılan bir durumdur. Başkahramanlardan Kara Kağan destanında Altın Arığ, Oçı Bala destanında Oçıra Mancı, yöneticilik yönünü görmesek de bir kağan kızı olarak Huban Arığ; Ay Huucın destanında ana kahraman olmayan fakat hem sert bir yönetici hem de bir abla olarak Hıs Han; Altın Arığ destanında Çibetey Han'dan önce ülkeyi yöneten Piçen ve İçen Arığ kardeşler örnek olarak verilebilir.

Bu kahramanlardan Piçen ve İçen Arığ kardeşler kötü karakterler olarak çizilmiştir fakat Hıs Han bir yönetici olarak pek çok yetkin ayrıntıyla destanda yer alır. Çirkin fiziksel özelliklerinin yanında, kızdığından ayı gibi homurdanması, ala pars gibi kükremesi, aklı otoriteyi, temkinliliği ve yöneticiliği temsil etmesiyle (Ergun, 2010, 62) halkını yöneten güçlü bir yönetici olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda kardeşi Han Mirgen'in üzerinde büyük bir otorite sahibi olup daima onu toparlayan bir abladır (66).

Verilen bu örnekler, kadının tek başına yönetici olduğu zamanlara dair ipuçları olarak okunabilse de destanların yönetimin ve erkeğin özdeşleştirildiği bir düşünce biçiminin üretimi olduğu unutulmamalıdır. Örneğin Kara Kağan, Altın Arıg gibi yiğit ve sağlıklı bir kız çocuğuna sahip olmasına rağmen, erkek çocuğuna sahip olmamasının yurdu ve halkı için tehlikeli bir durum olduğunu söyler. Ya da Çibetey

Han'ın henüz bebekken yönetime etkisi bulunmazken ülkeyi istedikleri gibi yöneten kötü niyetli kadın yöneticiler Piçen ve İçen Arığ kardeşler karşımıza çıkar. Kadın kahraman en güçlü ve birincil kişilik olmasına rağmen yönetimde herhangi bir yerinin olmaması, destan sisteminin bunu engellenmesi de bu bağlamda sorgulanmalıdır.

Kadın kahraman da tıpkı erkek destan kahramanları gibi kriz zamanlarında kurtarıcı misyonuyla ortaya çıkar. Fakat destanın sonraki bölümlerinde yönetim- iktidar-kahraman üçlüsü arasındaki birebir eşleşme erkek kahramanın macerasında olduğu gibi gerçekleşmez. Genellikle kriz giderildikten sonra yönetim ikincil erkek kahramana tahsis edilir. Kadın destan kahramanı soylu bir aileden gelerek, mücadelelerinin ardından evlenmesi ve kendi eliyle kurduğu kozmosun başına geçmez. Destanın icra ortamı ve han sınıfına, avdaki alplara anlatıldığı düşünüldüğünde dinleyiciler için bu son gerçek bir kozmosu ifadesi olabilir miydi? Bu sorunun cevabı erkek-egemen dünya değerleri dâhilinde olumsuzdur. Çünkü bu durum, kahramanın yönetici ile eş tutulduğu bir devlet düşüncesinde kadının yöneticilikle yani doğrudan iktidarla eşleştiği alternatif bir düzeni ifade etmektedir. Tüm anaerkil ipuçlarına ve göndermelerine rağmen aristokrat bir tür olarak destanda sosyo-kültürel tüm hatlara yerleşmiş erkek-egemen düşüncenin kodları kırmaya yönelik alternatifler destandan olabildiğince uzaklaştırılmıştır.

3.2. Kadın Kahraman ve Kutsal İlişkisi

3.2.1. Mitolojik Ana

Evrenin ilk yaratıcısının, kozmik yumurtanın çatlamasını sağlayan varlığın dişi olduğu, kozmogoni mitine sahip halkların pek çoğunda ortak noktadır. Hint anlatmalarındaki yaratma, koruma aynı zamanda yok etme özelliklerini içinde barındıran Mahadevi, Mayaların ilk yaratıcısı Nilüfer Ejderi, ünlü Yunan mitolojisinde kaosu bitiren Gaia yaratımı başlatan dişil unsurlardan bazılarıdır (Koçak, 2016, 39-42). Yaratımın dişil bir ögeyle ile ilişkilendirilmesi, Türk mitolojik sisteminde Mitolojik Ana paradigması üzerinden yapılmıştır. Doğrudan insanların kullandığı bir inanç terimi olmayan bu kavram, Türk halkının inanış sistemini ve buna bağlı olarak geliştirdikleri pratiklerini açıklamak için bütün bir kültün adlandırılmasıdır.

Mitolojik Ana tüm yaratılmışların anasıdır. Yer-Su, Ak Ene, Umay, Ayıısıt vb. gibi inanç sisteminde yer alan tüm dişil varlıkları meydana getiren ve var olan her şeyi doğurmuş olan doğa kültünün kendisidir. Dolayısıyla tüm varlıklar bu bütünün parçasıdırlar. O, aynı anda doğuran ve yutan olma özelliğini taşır; aynı anda hayatı ve ölümü simgeler. Zamanla Mitolojik Ana, folklorik düşünceye ihtiyar ancak güçlü Yer Ana şekline girmiştir. Öncesinde zihinlerde genel bir idea olarak bulunan Mitolojik Ana olgusu, Yer Ana gibi daha somutlaşmış bir varyanta evrilip, ardından da dağ, nehir, orman koruyucuları iyeler olarak cisimleşmiştir (Bayat, 2007b, 12-13).

3.2.2. İye İnancı ve Dişil Tasavvurları

Doğadaki her varlığı Mitolojik Ana'nın bir parçası olarak düşünmek, bu parçalara "iye" yani bir koruyucu ya da ruh atayarak inanç sisteminin içine dâhil edilmesi, doğa unsurlarına karşı belli kuralların oluşmasına ve sınırların çizilmesine sebep olmuştur. İnsanlar maddesel değerinden daha fazlasını ifade ettiklerini düşündükleri ırmağa, taygaya, hayvanlara, dağlara saygı göstermişler; onlar tarafından başlarına gelebilecek kötülükten korunmaya çalışmışlardır.

Örneğin, dağ ve kayaya saygısızlık edilmesi, onun öneminin ve mahiyetinin göz ardı edildiği durumlarda insanların başına çeşitli felaketler geldiği Türklere ait en eski anlatmalarda yerini almıştır. Dokuz-Oğuzlar anlatısına Kutlu Dağ'dan kutsal bir taşın alınıp Çinlilere verilmesinin ardından dağ, taş, ağaçlar gibi doğal unsurlar Göç! Göç!" diye haykırmaya başlamışlardır (Gökalp, 1976, 86-91).

Doğrudan kutsalla, aşkınlıkla, güçle yani tanrısallıkla ilişkilendirilen göğe (Eliade, 2014, 61) yakın olmasıyla dağın kutsiyeti de daima korunmuştur. Yerle göğün birbirine temas ettiği kozmik bir merkez olduğuna, koruduğuna ve korunduğuna farklı kültür dairelerinden pek çok örnek verilebilir (262). Bu yüzdendir ki dağlar Türk mitolojisinde görüldüğü gibi tanrısal mekâna ulaşmak isteyen kişiler için bir geçit ya da bir şamanın yaptığı gibi tanrıya adanmış kurbanların tanrı katına yükselip götürülüp teslim edilme ayinlerinin yapılabilmesi için uygun bir ortamdır.

Bazen bir soyun atası ve anasıdır; bazı soyların koruyucusudur, bazılarının ise vatanıdır (Bayat, 2007b, 231). Dağa anam, babam diyerek dua edilmesi de bundandır (230). Daha önce de belirtildiği üzere Mitolojik Ana'nın dönüşmüş hallerinden biri olan dağ iyesi, dişil özelliğini korumayı başarmıştır. Örneğin orman ve dağ iyesi, Altay-sayan Türklerinde sarı saçlı bir kadın olarak tasavvur edilmiştir. Dişil

temsillerin yanında erkek olarak da temsil edilmesi, mitolojik tiplerin yerini zamanla erkek hamilere bırakmasındandır (223). Fuzuli Bayat'ın, av ve avcılıkla ilgili derlenen efsanelerden aktardığı üzere, dağ koruyucusu çıplak ve iri göğüslüdür; bu koruyucu dişi, avcının karısı olduktan sonra avcıya bol av verir. Yine Hakasların dağ iyesinin temsillerinden biri de sarışın bir kadındır (224). Aynı zamanda dağın doğurma ve koruma fonksiyonu da vardır. Bahadırların oğullarının dağ tarafından büyütülmesi motifi de buna bağlı olarak gelişmiş olmalıdır (230).

Dağ ile paralel olarak özellikle avcılığın geçim için temel faaliyetlerden biri olduğu topluluklarda orman iyesi de önemli bir yere konulmuş, saygı gösterilmiş ve av sırasından memnun edilmeye çalışılmıştır. Örneğin Hakaslarda, Şorlarda, Altaylarda ava giden kafile yanlarında bir anlatıcı götürerek tayga iyesini memnun ederek, istedikleri avı gerçekleştirmeyi ummuşlardır (Açа, 2007, 8); ya da hayvanların koruyucuları anlatılan destan ya da masal ile mest edilerek hayvanlar avlanabilmiştir (Reichl, 2011, 97). Tıpkı dağ gibi orman da dişil tasavvur edilmiştir. Ormandaki şifalı suların ve etrafında dolaşan ve av hayvanlarının iyesi olan arjan iyesi de kadındır (Bayat, 2007b, 205).

Kişilerin ya da soyların koruyucusu, doğurma soyların başlangıcında konumlandırılan dağ dişil tasavvur ediliyor. Çünkü mitolojik ana fikrinin en somut hallerinden biri. Bu hal, topluluğa sunduğu avlarla bir nevi onların yaşamını sürdürmelerini sağlar.

İnceleme konusu destanlarda iyelerin dışında yine inanç sisteminde önem arz eden, kahramanların bağlantılı bulunduğu diğer unsurlar olan yıldız, at ve tavşan figürlerine değinmek gereklidir.

Türk düşüncesinde başta temir kazık olmak üzere, diğer yıldız ve yıldız takımları insanların hayatlarına etki edecek fonksiyonlara sahiptir ve bu gök cisimleri inanç sisteminde kutsalla bağlantılıdır. Temir kazık evrenin düzenli bir şekilde devretmesini sağlar. Aynı zamanda tanrının evinin girişi olarak da kabul edilen bu yere tanrının atını bağladığı düşünülmüştür. Aslında tıpkı dağ unsuru gibi tanrısal mekânın girişi şeklinde konumlandırılmıştır (Bayat, 2007a, 291). Bir diğer örnek olarak Çolpan yıldızı ise yol gösterici, halka ve hayvanlara koruyuculuk yapma (292) görevini üstlenen yıldızdır.

Bozkır kültüründe maddi öneme sahip olmasının paralelinde kutsallık atfedilen doğaya ait bir diğer unsur ise attır. At gök kökenli bir hayvan olarak düşünülmüş ve göğe benzetilmiştir. Aynı zamanda tanrıya sunulacak bir kurban olarak görülmüştür (Roux, 2011, 35). Gökle bağlantılı olan at figürü, gök ile yer arasından iletişimi sağlayan özel kişiler olan şamanların yolculuğunda da onlara yardım ederler. Şaman, at yardımıyla ruhsal yolculuğa çıkıp görevini tamamlayabilmektedir (Çoruhlu, 2002, 140). Anlatılarda, özellikle de Kuzey ve Güney Sibirya destanlarında, kahramanın her daim yanında olan ve tanrısal kontrol mekânizması gibi işleyen at; kahramanla konuşur, bazı durumlarda ona akıl verir ve yol gösterir (Açа, 2013, 162).

Daha eski bir inanç sisteminin izlerini bulabileceğimiz arkaik destanlarda Mitolojik Ana düşüncesinin yansımaları izlenebilir durumdadır. Büyük devlet kurmuş Türklerde görülmeyen yer ana tasavvuru, çok eski proto-türk düşüncelerini saklamış yapılarda örneğin Yakutlarda yer ve toprağı bir ana gibi düşünülmüş "güçlü ve kutlu bir kadın" olarak ortaya çıkabilmiştir (Ögel, 2014b, 341). Bu bağlamda destanı arkaik motiflerle öne çıkan destanlarda yer ana tasavvurunun izlerinin daha çok var olacağı öngörülebilir bir durumdur.

Üç eksende ele alınan ve maceralarının genel çerçevesi çıkarılan kadın kahramanların, dünyaya gelme ve yok olmaları bölümlerinin yer ana fikriyle doğrudan bağlantıdır. Kahramanların doğuş yerleri ya da ataları dağ, taş, su, kaya, at iken; dönüş yerleri yine dağ, taş, yıldız, orman gibi yerlerdir. Çoğunlukla bir kağana dayanmayan soyları Mitolojik Ana'nın cisimleşmiş tasavvurlarından olan doğa cisimlerine dayanır. Ardından yine ait oldukları o parçayla birleşmek için geri dönerler.

Toplumsal bileşenlerin ve erkek-egemen dünya değerlerinin destanda kadın kahraman üzerinde işleyen dinamiklerin sorunsallaştırıldığı önceki bölümü tamamlayıcı olarak inanç sistemine ait unsurlar da kadının destan içerisindeki macerasını etkilediği söylenmelidir. Var olan orta dünya sisteminde herhangi bir maddi isteği olmayan ve destan seyrinde çeşitli problematik durumlara sebep olan kadın kahramanlar, dünyevi düzende görevlerini tamamladıktan sonra ait oldukları daha üst bir kozmosa doğru yola çıkmışlardır. Bu dünyaya ve düzene ait olmadıkları gerçeği Oçı Bala'nın ağzından şu şekilde duyulur: "Yaşayacak yurdumu gökte/Kendim gidip bulurum/Çoluk çocuk büyütüp/ Hayvanın iyisini besleyip/Altay'ınızda huzurlu yaşayın" (Dilek, 2002, 119).

3.2.3. Umay Figürü

Türk inanç sisteminin en temelindeki Mitolojik Ana'nın transformasyonunun bir kolu olan Umay'ın sorumluluk alanı doğanın dengesinin korunması ve insan soyunun devam ettirilmesiyle ilgili doğum, hamilelik, çocuğun ve annenin korunmasıdır (Bayat, 2007b, 20). Mitolojik Ana'nın tüm zıtlıkları ve kavramları içerisinde bulunduran yapısından doğuran ve koruyan yönün aktarıldığı dişil bir varlıktır.

Kaşgarlı Mahmut Umay'ı plasenta olarak tercüme eder. Dolayısıyla Umay aslında yeni doğmuş olanları korumakla bir doğurganlık tanrıçasının işlevini yerine getirmektedir. Aynı zamanda Ulan Bator yazıtında "hatun" sıfatı taşımakta, hanın hükümdarın yani göğün yanında yer almaktadır. Tonyukuk Yazıtında ise hem gök tanrı hem de yer-sub beraberliğinde anılmaktadır. Umay'ın yer ile özdeşliği, gök ile düalizm içinde oluşu (Roux, 2011, 134) onun Mitolojik Ana'nın yer ile özdeşleşen varyasyonlarından biri olduğunu bize tekrar hatırlatır.

Umay, annenin ve bebeğin koruyucusudur. Daima çocukla birliktedir. Bir bebeğin uyurken gülümsemesi bunun bir belirtisi sayılmıştır. Umay'ın çocuğun yanında ayrıldığı durumlardaysa, çocuk hastalanacağı ve Umay'ı geri getirmek için şamana başvurulmak zorunda kalınacağına inancı vardır (Çoruhlu, 2002, 40). Bebeklerin koruyucusu Umay'ın Hakasya bölgesine ait bazı materyallerde elinde küçük ok ve yayla çizildiği örnekler mevcuttur (Bayat, 2007b, 52). Elinde ok ve yayla çizilen, bebeğe ya da anneye zarar vermek için gelecek kötü ruhların def etmeye hazır koruyucu kadın figürü Umay, destanlarda bir çocuğun ya da bir gencin kaotik bir durumda yardımına koşan kadın destan kahramanlarını ne kadar da andırmaktadır (Koçak, Çolak, 2018, 10).

İnsanoğlu soyunun devamlılığından sorumlu Umay, ailenin ve evliliğin korunmasıyla doğrudan ilgilidir. Yine bu durumda destanlardaki kadın kahramanların görevinin yalnızca savaşmak olmadığı hatırlanmalıdır. Örneğin, Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Ay Huucın gibi kahramanlar destandaki diğer kahramanların evlendirilmesinden de sorumlu olmuşlardır. Onları evlendirmesinin ardından doğan çocuklara da kadın kahramanlar isim vermişlerdir. Ak Çibek Arığ, Kanlı Kılıç'a ve onun kızı olan Ay Tappa'ya isim vermesi, Ay Huucın'ın Han Mirgen'in çocuklarına

Altın Teek ve Altın Arığ isimlerini vermesi, kadın kahramanların aile ve çocukla ilgili farklı aşamalarda etkisi olduğunun örneklerindendir.

Çocuktan, anneden ve insan soyunun devam etmesinden sorumlu Umay eski Türk inancında önemli bir dini figür, hatta yer gök düalizmi dikkate alındığında belki de en önemli ikinci figürdür. İnanç sisteminde dişil bir tanrıça olan Umay'a bu denli ehemmiyet veren toplumun, bu figürü folklorik yaratımlarından ayrı tutacakları düşünülemez. Dolayısıyla destan kahramanlarının halkın ve özellikle bir çocuğun zor bir durumdayken kriz anında oraya çıkması, savaşçılıklarının yanında evlendirme ve ailevi bazı sorumluluklar almaları gibi olumlu yanlarla, Umay figüründen ayrı düşünülmemelidir. Toplumun sahip olduğu dinsel kodlar da kadın kahramanların kadın kahramanların şekillenmesinde etkili olmuştur. Bu bağlamda sonraki dönemlerde inanç sistemde yaşanan değişmelere paralel olarak, kadın kahramanın pozisyonunun değiştiği, kutsallıkla bağıntılı olarak sahip olduğu saygın yerinin değiştiği görülür.

3.2.4. Ateş Kültü

Ateş, insan hayatında sebep olduğu değişimle ve insanoğlunun macerasına yaptığı büyük etkilerle tüm topluluklar için bir değer arz etmiştir. Maddesel olarak önemli oluşunun yanı sıra kutsal olduğu varsayılmış, inanç sistemlerinde konum elde etmiştir. Pek çok kültürde ve inanış sisteminde bu unsur kadınlarla özdeşleştirilmiştir. Eski Türk inanç sisteminde de yerini almış olan ateş; Umay'la anılması, aile ve ocak kavramlarıyla iç içe geçmiş olması, atalar kültüyle bağıntısı bakımından dikkat çeker.

Doğadaki her bir unsura saygı gösterilmesini öneren Türk inanç sisteminde, ateşe verilen önemin diğer unsurlara karşı daha derindir (Yörükan, 2006, 63). Ateş, doğrudan tanrı Ülgen ile bağlantılıdır. İlk insanlar meyve ve ot ile beslendiklerinden ateşe ihtiyaçları yoktur. Tanrı onlara et yemelerini emrettikten sonra ateşe ihtiyaç duydular. Ve Ülgen insanlara iki taş, çakmak taşı, vererek ateşi yakmalarını sağlar (İnan, 1954, 66). Altaylardaki bu inanış, onların günlük hayatlarında ateşe duydukları saygının kutsi temelini oluşturuyor olmalıdır. Ateş kutsaldır çünkü insanları doyurmasıyla, yaşamın devamıyla ilgilidir. Örneğin misafir geldiğinde, ev sahipleri için getirdiği ekmekten bir parça ateşe verilmelidir (Kalafat, 2004, 85). Ona karşı saygıda kusur edilmemelidir. Memnun edilerek yanması garanti altına alınmalıdır ki

yaşam devam edebilsin. Yemek pişirmek ve insanları doyurup yaşamın devamını sağlamak gibi pragmatik amaçlarını aşmış ve sembolik bir hal almıştır.

İnsanoğlunun yaşama devam edebilmesinin ifadesi olan ateşi ilk kullananların kadınlar olduğu söylenir. Kadınlar, ateşi yakarlar, onu muhafaza edip beslerler, oradan oraya taşırlar (Reed, 1994, 190). Tüm dünyada örneklerinin[8] görülebileceği bu güçlü özdeşleşme zamanla yerini daha az belirgin simgelere bırakmış olsa da izleri sürülebilmektedir. Türklerde de ateş kadın şeklinde düşünülmüş, Od Ana olarak anılmıştır (Bayat, 2007b, 72). Ateş "ana", Türklerdeki diğer "ana" figürlerinden ayrı değildir.

Mitolojik Ana'nın ailenin korunması olgusuna indirgenmiş hali olan Umay, ateş ruhu ile bağıntılı hatta bazen doğrudan ateş ruhunun kendisidir. Umay-ateş bağıntısının düşünülebileceği bir örnek Albastı ya da Alkarısı olarak bilinen zararlı ruhlardır. Hamile kadın ve çocuklara ateşli hastalık veren Albastı, Umay'ın kötücül tarafını temsil eden bir güç olabilir (Çoruhlu, 2002, 42).

Ateşin yandığı ocak, ailenin devamının temsili gibi kutsal varlıklarla, ruhlarla, atalarla bağlantı kurmanın yeridir. Ateş ve ocak görünen âlem ile görünmeyen âlem arasında bir köprü durumundadır. Bu iki âlem arasında bir geçiş eylemi olan doğum da ateş kültüyle ilgisini devam ettirir. Potapov'un Şorlardan aktardığına göre, insanın hayatı maddesel dünyaya gelmeden önce gökte başlar ve ardından tanrı tarafından yeryüzüne gönderilir. Tanrı, kayan yıldız veya güneş ışını şeklinde yahut kutsal kayın ağacında yaprak şeklinde sallanan ceninleri yeryüzüne üfürür. Bunun sonucunda ceninler evin duman boşluğundan ocağa oradan da kadına geçer (Potapov, 2012, 54)

Ateş ve ocak, yaşam zincirinin koruyucusu olarak atalar kültüyle bağıntılıdır. Ataların köşesidir. Ölen büyüklerin töslerinin etrafına konulduğu, pişirilen yemekten sembolik olarak atalara tattırma eyleminin gerçekleştiği yerdir. Bu ritüel özeldir. Örneğin, ocağın üst tarafına herkes geçemez ve ata köşesine geçecek kişiler

[8] Örneğin, Roma'nın en eski tanrıçası Vesta, "ocak" anlamına gelen ismiyle, ocağın, ocaktaki ateşin ve yemeklerin tanrıçası idi. Bu tanrıçanın kentin ocağını simgeleyen ve içinde ateş yanan tapınağında yeni yılın ilk günü ocak tutuşturur ve böylece yeni bir yıl başlatırdı. Bu ocak, yalnızca eve indirgenmeden önce bütün kentin ocağıydı (Mascetti, 2000, 194). Ayrıca Peru'da ateş tanrıçasının kadın rahiplerine mama-cuna ya da "analar" denilmektedir. (Briffault 16'dan aktaran Reed, 1994, 196) Yeni Gine'de iki sopayı birbirine sürterek ateş çıkarma işlemi "ana ateş doğuyor" olarak ifade edilir. Ateşin kökeninde dair derlenen bazı anlatılarda öykülerde ateşin kaynağı kadının parmakları ve tırnaklarıdır (190).

dindarane bir vaziyet takınır. Soyla ilgili bir durum olduğu için gelinlerin oraya ayak basması uygun görülmez. (Yörükan, 2006, 67-68)

Umay'ın görevlerinin daralması ve tanrıçalıktan bir ruh pozisyonuna geçmesi, şamanlık kurumunun zaman içerisinde erkeklere tahsis edilmesi gibi kadın-ateş-ocak arasındaki bu birebir özdeşleşme de sosyo-kültürel değişmelerin etkisiyle ayrılmıştır. Fakat devam eden bazı inanışlar ve anlatılarda örneklerine rastlanmaktadır. Kögüdey Kökşin ve Boodoy Koo destanında, ağabey Kögüdey Kökşin ava çıkarken evdeki ateşi kardeşi Boodoy Koo'ya emanet etmiştir. Ocağı asla söndürmemesini tembihler. Bahsedildiği üzere, Türk inanç sisteminde ocak ailenin selametini simgeleyen ateş/ocak, söndürülmemelidir. Fakat Boodoy Koo hata yapıp ateşi söndürür, aramaya çıktığında ateşi yine bir kadının elinden alır. Celbegen'in evinde Celbegen'in karısı ateşe göz kulak oluyordur. Destanda ateş iki kadının arasında elden ele geçer. Her ne kadar hata yapıp ateşi söndürmüş olsa da, destan içerisinde ateş hem maddi olarak hem de simgesel olarak yeniden yakılır; Boodoy Koo, ağabeyine kız alarak onun aile ocağını tutuşturmuştur.

3.2.5. Şamanlık Konumu

Şamanizm, "insan ve doğa arasındaki ilişkileri ve doğal güçleri içeren mitolojik ve ilkel dini görüşleri barındıran, halkın dünya görüşleri doğrultusunda, doğal yollarla oluşmuş bir din" olarak tanımlanır (Potapov, 2012, 47). Doğal bir biçimde insanların kendileriyle ve doğayla ilgili sorularına verdikleri yanıtlarla çerçevesi çizilmiştir. Şamanizm, kabileler daha büyük topluluklar haline geldiğinde toplumsal bir din şeklini almıştır. Kabile ve boy koruyucusu olan ruhlar yerlerini daha etnik tanrı ve ruhlara bırakmıştır. Yani Şamanizmin kurumsal bir hale gelmesi Sibirya halklarının devletleşmeleriyle olmuştur (Alekseyev, 2013, 35). Küçük toplulukların yanıtlarından büyük devletlerin oluşumunda giden süreçte değişse de varlığını sürdüren Şamanizm inancında şaman figürü, insanlar ve diğer katmanlardaki varlıkla iletişimi sağlayan kişi olarak karşımıza çıkar.

3.2.5.1. Şamanın Fonksiyonları

Şamanlar, diğer insanların sahip olduklarından farklı bir bilgiye erişimi olan seçilmiş kişilerdir. Bu kişiler, insanlarla ruhlar ya da tanrılar arasında iletişimi sağlayarak insanların refahı için çalışırlar (Potapov, 2012, 48). Şamanizm inanç sisteminde görünen ve görünmeyen tüm unsurların tamamı bir bütün olarak algılar. Gökyüzü,

yeraltı ve yeryüzü ve buralarda yaşayan tüm unsurlar birbirleriyle iletişim içindedirler. Örneğin, insanın başına gelen bir hastalığın ve talihsizliğin sebebi, yalnızca yatay düzlemde aranmaz. Muhakkak alt ve üst dünyadaki tanrılar ya da dünya üzerinde salınan ruhlarla bağlantılıdır. Şaman, bu sebepleri görebilen böylece sorunları çözebilecek tek figürdür.

Şaman ve kozmik sistem birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. Eski Türk tasavvurunda üç katmanlı bir kozmik yapı kabul görmekteydi. Yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı düzeyleri olarak tanımlanan bu katmanlar arası geçiş yalnızca şaman için mümkündü. Kutup yıldızı bu geçişin sağlandığı noktalardan biriydi. Örneğin, tanrılar için adanmış kurban, bu yol ile şamanın önderliğinde tanrılar katına çıkarılırdı (Eliade, 1999, 247). Bir mikrokozmos olarak ağaç da bu geçiş merkezlerinden biri sayılıyordu. Kurbanın tanrılar katına çıkarılmasının başlangıç noktası bir kayın ya da sedir ağacı olabilirdi. Ritüellerin her daim böyle bir merkezde gerçekleşmesi elbette mümkün değildi. Fakat şaman en önemli ayin gereci olan davulunda mikrokosmozu taşımaya devam ederdi. Şamanın davulu olabildiğince insanlardan ve yerleşim yerlerinden uzak bir yerden kesilmiş kayın ya da sedir ağacından yapılmalıydı (Anohin, 2006, 58). Ayrıca davulunun üzerinde geçişin ibaresi olan ağaç resmini taşımaktaydı.[9]

Şamanın katmanlar arası geçiş yeteneği insan hastalıklarının tedavisini mümkün kılmaktaydı. İnanca göre bir kimsenin hastalığının sebebi fiziksel değildi, ‘’ruh kaçması ya da kaçırılması’’ olarak nitelendirebileceğimiz sebebe dayanmaktaydı. Bu tasarıma göre, tedavi onu görünmeyenler arasında arayıp bulmak, yakalamak ve hastanın bedenine tekrar girmesini sağlamaktı (Eliade, 1999, 247). Abdülkadir İnan’ın aktardığı üzere ölüm iki şey sebep olurdu: Birincisi, yeraltı tanrısı Erlik’in açgözlülüğü; ikincisi, bir kişinin yaşamına son verilmesi için Ülgen ve Erlik’in birlikte karara varması. İkinci sebebe çare bulunamazdı ancak Erlik’in açgözlülüğü ona daha çok kurban verilerek giderilebilir, böylece kişinin ömrü uzardı (İnan, 1976, 94). Çünkü kurbanın nasıl verileceği, katmanlardan nasıl geçirileceği, sunuluş şekli ve hatta tanrı tarafından yeterli görülüp görülmediğinden sorumlu yine şamandı.

Şamanın iyileştirme yöntem ve ritüellerinin olmazsa olmazı müzikti. Şamanik törendeki sesler, ritimler, çalgı iyileştirici etkiye sahiptir. Şamanın kostümün ve müzik aletinin yaptığı ses dalgaları evrene yayılır, evrenden tekrar şamana geri döner

[9] Şaman davulunun üzerine çizilmiş ağaç resimleri için bakınız: Anohin, 2006, 64-73.

ve gereken bilgiyi şamana iletirdi (Van Deusen, 2004, 125). Şaman figürünün müzikle bu bağdaşıklığı sonraki dönemlerde ozanlık ve anlatıcılık geleneğine evrilecektir. Bu kez masal ya da destan anlatıcısı şamanlık kurumundan ona aktarılmış yeteneğiyle ruhları memnun etme görevini üstlenecek; törenlerin, avların, mevsimsel bayramların vazgeçilmez figürü olacaktır.

3.2.5.2. İlk Kadın Şamanlar

Şaman yalnızca bir ozan ya da otacı değildir, onun görevi toplumun fiziki ve manevi sağlığını ve huzurunu sağlamaktır (Bayat, 2010, 100). Tüm varlıkların bütün olduğunu ve insanın tüm bu varlıklarla iyi iletişim kurmasının gerekli olduğunu söyleyen bir inanç sisteminde şaman, gücünü bu farklı katmanlarda görünür ya da görünmez varlıklarla iletişim kurma yeteneğinden alır. Sözlerini söyler, çalgısını çalar, insanları tedavi eder ama bunları sahip olduğu mistik bilgiyle yapar.

Şamanlık inancının kadın eksenli oluşmaya başladığı düşünülmektedir. Çünkü dünyaya yeni bir can getirmeleri, üremenin tek sahibi olmaları onların kutsanmalarını sağlamıştır; ayrıca adet döngüsü ve karınlarında bir can taşımaları, kadınların diğer insanların bilmediği gizli bir bilgi türüne sahip olduğu inancını geliştirmiştir. Aynı zamanda kadınlar en eski iyileştirme metotlarını bilen ve bunları uygulayan kişilerdir. Bunlar ve bunların dışında pek çok sözlü ve tarihi veriler bizi ilk şamanların kadın olduğu düşüncesini doğurmuştur (Bayat, 2010, 22-23)

Sibiryalı bir halk olan Çukçilerin atasözünde kadının doğası itibarı ile şaman veya doğal olarak şaman olduğu söylenir (22). Kadın şamanların hiçbir özel giysi, davul ve benzeri aleti kullanmaksızın kamlık yaptıklarına dair kayıtlar da (23) bunu tasdik eder niteliktedir. Çeşitli şaman aktarmalarında ve literatürden örneklere göre de kadın şamanlar hem iyileştirme hem de ritüel bağlamında erkek şamanlardan çok daha güçlüdürler (52).

Şamanlık kurumu, inanç sisteminde kadınla ilişkilendirilen diğer önemli figürler olan Umay, ateş kültü ve yer ana kültleriyle bağlantılıdır. Örneğin Umay kültünün Yakut varyantı doğum tanrıçası Ayıısıt için genellikle ilkbaharda düzenlenen merasimleri yalnızca kadın şamanlar yönetmekteydi. Dolayısıyla Umay'a yapılan merasimlerin de kadın şamanlar tarafından yönetildiği büyük bir olasılıktır (135). Kadın şamanları için kullanılan "utkan" terimi ve "od" kökünden türetilen çeşitli diğer varyasyonları

ocak ve ateş kültüyle bağıntılıdır. "Ud+gan", ocağı ateşi koruyan ruh anlamına gelir (52) ki bu görev önceki bölümlerde açıklandığı üzere kadınlara atfedilmiştir.

Tüm evreni katmanlı bir yapı şeklinde fakat bu katmanların tamamının bir bütünü oluşturduğu inanç yapısında iyelerin de orta dünyadaki iletişim kişisi şamandır. Görünenin ötesinde saygı duyulması gereken varlıklar olan iyelerin istediklerini ve onları nasıl memnun edeceğini bilen kişidir. Dolayısıyla Mitolojik Ana'nın parçalarıyla iletişim yolunu bilen şaman, bazen tanrılar yeri olan göklere kadar çıkar ve insan hayatına müdahaleyi oradan yapar. Yakut inancında gök kadın şamanları ayıılara[10] hizmet eden kahramanı korurlardı. Yine gökte yaşayan şamanlar ölen kahramanları diriltir, yaralarını iyileştirir ve yerdeki kötü kadın şamanlara karşı savaşırlardı (132). Diğer bir Yakut anlatmasında ise gök kadın şaman Kun Tolomon Nyurgustay insanların mutlu yaşayışını düzenlerdi (133). Altaylarda ilk şamanın gökte yaşayan Kam Emegen adında kadın bir şaman olduğuna inanılırdı. Kam Emegen tüm şamanların ecdadıydı ve ölümsüzdü (134).

3.2.5.3. Kadın Kahramanın ve Şamanın Yolculuğunun Kesişmesi

Dişil olarak tasavvur edilen koruyucu ruhlardan, ateş kültünden, Umay figüründen ayrı düşünülemeyen kadın kahraman, tüm bu unsurlarla ilişki içinde bulanan şaman figüründen de izler taşır. Anlatılarda hem varoluşsal özellikleri hem de yaptıkları eylemler bakımından kadın kahramanın yolculuğu ve şamanın yolculuğu pek çok yerde kesişir.

"Kozmosla kaosu birleştiren arabulucu, ikili zıtlıkları birleştiren, zıtlıkları çözen, yaşamıyla kozmosla kaos arasında gidip gelen" (Bayat, 2010, 21) şaman, üç katmanlı olarak düşünülen evrenin tüm seviyelerine geçebilmektedir. Kadın kahraman da katmanlar arası bu geçişi yapabilen kişidir. Dünyaya gelmesiyle yaptığı ilk geçişin ardından macerasında pek çok kez bu özelliğini gösterir. Huban Arığ dedesini kurtarmak için, önüne ne gelirse yıkıp döken bir oku durdurmak için, yoldaşı olan köpeğin ruhunu çıkarıp onu diriltmek için yeraltına inmiş; Oçı Bala'nın Erlik'in yeğeni Kara Taacı'yı yenmek için onun yeraltındaki sarayına gitmiş; Ay Huucın'ın çocukları kurtarmak için Erlik'in temsilcilerinin mekânına doğru aşağı katmana seyahat etmiştir. Başka bir katmandan gelen kadın kahraman, yeryüzü katmanında

[10]Ayıı aymağa, Yakut destan anlatmaları olan olonholarda, tanrısal bağlantıya sahip topluluğa verilen addır (Puhov, 2015, 60). Olonhoların konusu genel olarak, Yakut destan düalizmi içinde kötüyü temsil eden "abaahı aymağa" ve iyiyi temsil eden "ayıı aymağa" arasındaki mücadeleleridir (13).

görevini yaptıktan sonra yine ağaç, dağ, orman, kaya, yıldız gibi geçiş noktalarından başka bir katmana geçer.

Şamanları özel yapan sıradan insanların sahip olamadığı bilgiye kadın kahraman da sahiptir. Hatta bununla doğayı yönlendirme gücüne sahiptir. Huban Arığ havayı istediği gibi yönlendirebileceği "yordam"ı bilmektedir. Düşmanı yenmek için bu bilgisini kullanır. Önce üç gün üç gece yağmur yağdırıp ardından sıcaklığı artırarak düşmanların yorgun düşmesini sağlar (Davletov, 2006, 103).

Sağaltma ve katmanlar arası geçiş yetisine sahip olan şaman gibi kahramanlar da mücadeleleri sırasında kılık değiştirmişlerdir. Huban Arığ, yeraltına girip Ak Üzüt ülkesine girip yoldaşı köpeğin ruhunu çıkarmak için şahin ve saç kıvrımı şekline bürünürken, bir düğüne katılırken de kendi kılığından çıkar. Oçı Bala düşmanını yenmek için kendinden farklı güzel bir kıza dönüşür, destanın en sonunda da tavşana dönüşür. Boodoy Koo da kılık değiştirmekle sınırlı kalmayıp ağabeyini de başka bir varlığa dönüştürür. Kendisi ağabeyinin kılığına girip yarışmalara giderken ağabeyini büyüsel bir işlemle sopaya çevirip kayın ağacının yanına bırakır. Kayın ağacı, şaman ritüellerinin yapıldığı mekânlardan biri olduğuyla birleştirildiğinde Boodoy Koo aslında doğrudan şamanik bir ayin gerçekleştirmiştir. Hakaslarda guguk kuşunun şamanın üst dünyaya çıkabilmek güç artırıcı yardımcı bir anahtar olduğu bilgisiyle (Alekseyev, 2013, 290) Altın Arığ'ın canının Altın Kaya'nın yanındaki guguk kuşunun içinde olması, şamanların ve kadın kahramanların birbirine ne kadar yaklaştıklarının başka bir ifadesidir.

Şamanik özelliklerin yalnızca kadın kahramanlar üzerinde değil bazı erkek destan kahramanları üzerinde görülmesi durumu, zamanla şamanlık konumunun erkeklerin etkisine girmesiyle açıklanabilir. Şamanik özellikler kadınlara aitken daha sonrasından şaman kurumunun da erilleşmesiyle anlatılara şamanik özellikler taşıyan erkek kahramanların girmesi Şamanizm'im kendi içerisindeki bu değişmeyle bağlantılıdır.

Toplum yapısı, erkeğin gücünün daha etkili hale gelmesi yönünde değişiyorken ayrıca siyasi, ekonomik ve sosyal kurumsallaşma belirgin hale geliyorken kadının ve kadının bu kurumların içindeki pozisyonu değişikliğe uğramıştır. Özellikle demirciliğin gelişmesi ve erkeğin yeraltıyla münasebetinin artması dini ritüellerin düzenleyeni ve ocağın koruyucusu kadının inanç sistemindeki yerini erkeğe

bırakmasına sebep olmuştur (Bayat, 2010, 37). Daha sonraları şamanın anlatıcılık işlevinin aktarılmasıyla oluşan masal&destan anlatıcılığı ya da ozanlık kurumundan kadınlar tamamen silinecektir. Kadının, hiçbir zaman hayçı olamayacağı (Aktaş, 2016, 39) belirtilerek, müzik aletlerine dokunması dahi yasaklanması (Ungvitskaya&Maynogaşeva, 1972'den aktaran Killi Yılmaz, 2010, 171) durumuna gelinecektir.

Fuzuli Bayat, ilk şamanların kadın olduğuna Troşçanskiy, Bogoras, Stadling, Argentov gibi pek çok ismin hemfikir olmasının yanında, efsane ve memoratlarda genellikle konunun erkek şamanlar olduğu bilgisini verir. Bu durumu yine toplum düzenin değişmesi ve şamanlık kurumunda erkeklerin kontrolünün artmasına bağlamıştır. Fakat kadın şamanlığın izleri elbette tamamen silinmemiştir. Anlatılarda, arkeolojik verilerde ve halen bazı üretimlerde bunun izi sürülebilmektedir (Bayat, 2010, 47).

Mercek altına alınan bileşenlerle ilgili değerlendirmenin sonuna gelindiğinde; toplumun sahip olduğu erkek-egemen yapının parçası olan dinamikler ve manevi değer dinamikleri, destanlarda kadın kahramanın yolculuğunu belirlemede doğrudan etkilidir. İnsanlar gerçek hayatlarında olduğu gibi anlatı zemininde de inanç kurallarının içinde kalarak ve kutsalla güven ilişkisini sürdürme eğilimindedir. Kutsala karşı saygı ve korkuları, kutsaldan yana talep, yakınlık ve güven istekleri vardır. Türk toplumu da zihinlerindeki Mitolojik Ana'yı ve onun kollarıyla bu ilişkiyi muhafaza etmek ister. Kendi yaşamlarında ona saygısızlık etmedikleri gibi destan zemininde de onunla ve iyeler, ateş, şaman diğer dini değerlerle bağıntısı olan kadın kahramana saygısızlık etmemiş, olumsuz bir konumlandırmaya ya da aşağılanmaya tabi tutmamıştır. Fakat aynı toplum, kadın kahramanın destan sonunda bir erkek kahramanın ulaştığı tabloya ulaşmasını mümkün kılmaz.

Toplumsal kurallar dâhilinde, bir kurtarıcı gibi dünyaya gelen kadın kahraman, en uygun şekilde Mitolojik Ana'nın kucağına geri gönderilir; ya da kadın kahraman bu kurallara uymasının ardından destan sonunda yine bu kuralların çizdiği sınırlar içinde bir yere sahip olur. Her ne kadar destanda görülen bazı arkaik özellikler, kadının dini ve toplumsal konumunun yüksek olduğu ya da erkekle eşit olduğu bir zamanın izlerini taşısa da toplum, süreç içerisinde erkek egemenliğin etkisinin iyiden iyiye artırdığı bir değişim içerisindedir. Kadının toplumsal düzenin kurucusu ve sürdürücüsü olarak görülmesinin imkânsız olduğu bir düzende oluşturulmuş

destanların yapısının somutlaştırılarak ortaya konulmasıyla, destan türsel olarak ve bu tür içerisinde ortaya çıkan arketipsel kodlar bağlamında değerlendirmeye açık hale gelir.

4. DESTANLARI "KADIN MERKEZLİ" YENİDEN DÜŞÜNMEK

4.1. Destanın Ana Hatları

4.1.1. Tanımı ve Konusu

Sözlü kültür değerlerinden olan destan türü, Türk kültür sahasında oldukça geniş üretilme alanı bulmuş; farklı Türk topluluklarında alıptıp nımax, jır, comok, olongho, maadırlıg tool, kahramandık epos, köne epos gibi pek çok farklı terimlerle karşılanmıştır (Çobanoğlu, 2015, 14).

Öcal Oğuz'un tanımıyla destan, "ilkel ve popüler bir anlatı çevresinin içinde doğan, gerçek veya kurmaca olağan üstü ve mitolojik kahramanların maceralarını şiir veya şarkı diliyle ve çoğu zaman bir müzik aleti eşliğinde anlatan, anonim olan veya unutulmuş bir şair tarafından yaratılan fakat şairin maceranın içinde duygu veya eylem olarak yer almadığı edebiyat eseri"dir (Oğuz, 2004, 6).

"Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öyküler" olarak da tanımlanmıştır (Çobanoğlu, 2015, 16).

Yine Reichl'in aktardığı üzere, destan türünün metne ve anlatıma dayalı olarak iki merkezli ayrılmasının ardından anlatıma dayalı destan "bir şölen havasında, usta bir destancı tarafından özel bir söyleyiş ve anlatış tarzıyla ve bir kural olarak da bir müzik aleti eşliğinde icra edilen bir anlatmalar" şeklinde ifade edilmiştir (Reichl, 2011, 130).

Yukarıda verilen tanım örnekleri, destanın toplumsal bir tür olduğuna değinmeleri, kendine has bir icra yönteminin olduğunu vurgulamaları ve sözlü bir şekilde aktarıldıklarını belirtmeleri bakımından ortak bir şema çizerler. Çizilen bu şemanın içindeki içerik ögeleri ise merkezî bir kahraman ve onun yaptığı mücadelelerdir.

İçerik sınırlarını kahraman ve onun maceralarıyla çizen destan türü; meydana getirilme yöntem ve teknikleri gibi biçimsel, icra ortamları ve bağlamları gibi fiziksel bazı kurallara sahiptir.

4.1.2. Sözlü Kültür Ortamının Zorlayıcı Etkisi ve Destanın Biçimsel Sınırları

Destanın yaratıldığı ortamın sözlü olması, biçimsel bazı gereklilikleri beraberinde getirmiştir. Çünkü sözlü ortamın kendine has işleyişi ve zorunlulukları vardır. Yazı olmadan hatırda kalıcı ve sürdürülebilir, belirli bir zamanda belirli bir topluluğa sorunsuzca aktarılabilir olma zorunlulukları birtakım kodların doğal olarak doğurmuş ve o kodlar dâhilinde hareket edilmesini gerekli kılmıştır.

Örneğin, destan geleneği çerçevesinde, "geleneğe has motif ve motif molekülleri halini almış düşünce biçimlerini kullanmak" (Çobanoğlu, 2015, 59) spontane biçimde icrasını gerçekleştiren anlatıcı için de icra ortamında bulunan dinleyici için de verilen mesajın en kısa şekilde yaratılıp iletilmesinin bir yoludur. Çünkü sözlü ortamda icra bir devingenlik içinde devam eder. Dinleyici de anlatıcı da destanın ritmine ve dinamiğine ayak uydurmalıdır.

Destandaki kişilerin tipleştirme yoluyla aktarılması da dinleyicinin, bu tipin geleneksel olarak ifade ettiği anlam ve karşıladığı değerleri bilmesi ve ona yüklenecek fonksiyonu (100-101) anlamasına yöneliktir. Örneğin, destanda bazı kahramanlarına "Ak" ile başlayan bir isim verilmesi, sembolik göndermeleri bağlamında olumlu bir karakter olduğu bilgisini taşır. Kalabalık şahıs tablosuna sahip destanlarda bu simgesel karşılıklar icracıya kolaylık sağladığı bir gerçektir (Bekki, 2017, 239).

Sözlü kültürde deneyimler belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir (Ong, 2014, 51). Aykırı bir bilginin alınmasından ziyade halihazırda sahip olunan bilgilerin tekrar hatırlatılması ve pekiştirilmesidir. Farklı bağlamlarda temelde aynı şeyi söyleyen anlatıların dinlenmesi ve mesajların iletilmesi, sözlü kültür ortamında bu yolla gerçekleşir.

Yazının varlığında ya da yokluğunda sözlü kültür vasıtasıyla pek çok kültürel bilginin ve aktarımın gerçekleşebilmiş olması sözlü kültürün bu özelliğiyle bağlantılıdır. Sözlü kültürde bilgi yüksek sesle söylenmezse kaybolacaktır. Dolayısıyla tekrarlanmalıdır. Aynı zamanda yeni fikirsel denemelerin engellenmesi

bu gereksinimden kaynaklanır. Bilginin taşınmasını engelleyecek herhangi bir etkinlikte bulunulmaz (Ong, 2014, 57).

4.1.2.1. Destan İcra Ortamları ve Bağlamları

Destan icrasının ortamı ve bağlamı, anlatıcısı ve dinleyicisi yine türe içkin özelliklerdendir. Saussure'ün ifadesiyle, folklorik tür yani bir dizge kendi etnik ortamında, kendi dilinde ve kendi kültür ve toplum bağlamında meydana gelir (Aktulum, 2013, 102). Destan; içerik, biçimsel ve fiziksel sınırlarını bir tür olarak belirler. Fakat bu dizgenin türün kendi içerisinde nasıl şekillendirildiği ve hangi bağlamlara oturtulduğu toplumun kendisiyle ilgilidir.

İcra; anlatıcı, dinleyici, ortam, aradaki iletişimden ve aynı zamanda bu unsurları etkileyen pek çok etmenin birleşimden oluşan geniş bir faaliyettir. Konargöçer bir toplumun üyelerinin yazının neredeyse hiç kullanılmadığı, etkinliklerin sınırlı olduğu bir yaşam biçiminde, aile dışından birinin dinleyiciler önünde teatral biçimde bir gösteri eşliğinde bir anlatı sunması bu kişilerin sosyal hayatında çok önemli bir yere sahip olmalıdır. Sosyalleşme vesilesidir. Aynı zamanda kültürün temel değerlerini aktaran, onların özümsenmesini, toplumsal olarak istendik değerleri haiz bir kahraman modeline göre sağlayan bir kültürleşme hadisesidir (Çobanoğlu, 2015, 23).

Türk kültür ekolojisinin oluşturduğu Türk epik destan geleneğinin (11) kendine has icra özellikleri ve gereklilikleri vardır. Bu özelikler icra ortamı, anlatıcı ve dinleyici olarak sacayağının üç unsuru olarak ele alınabilir.

Destanların icra alanları oldukça çeşitlidir. Bu çeşitlilik destanların kutsal pozisyonlarına ve de insanlar üzerindeki etkisini azaltmamıştır. Aksine sahip olduğu güçlü etkiyi toplumun pek çok alanına yaymıştır. Destanlar han veya sultanların önünde, av törenlerinde, dini ritüellerde, ziyafet düğün gibi eğlence zamanlarında ve ev ortamında kendine yer bulur (85).

Destan anlatma eylemi toplumsal bir hadisedir (Reichl, 2011, 99). Toplumsal olmasının yanında alelade bir araya gelmiş bir toplum değildir, törensel bir faaliyettir. Yukarıda verilmiş ortamlardan hangisinde olursa olsun törenseldirler ve ciddiyetle icra edilirler.

Hakaslarda destan icrası için genellikle gece seçilirdi. Çünkü destanın büyüsel gücü olduğuna inanılır ve kötü ruhların daha etkin olduğu gece vakitlerinde, insanlar

destan anlatımı vasıtasıyla korunabilirlerdi. (Maynogaşeva, 1988, 495'den aktaran Killi Yılmaz, 2010, 172) Şorlarda ise gündüz kay söylemek yasaktı. Bu bir tür kural ihlali olup anlatıcı, kay iyesinin gazabına uğrayabilir ve aklını yitirebilirdi (Aktaş, 2016, 40).

Elbette gece vaktinin dışında da faaliyet örnekleri vardır. Örneğin, Yakut geleneğinde at yarışı gibi büyük etkinlikler ya da "ıhıah" denilen oyunların, dansların, dini ayinlerin de yapıldığı bahar törenleri destan anlatıcıların performans alanlarındandır (Puhov, 2015, 15). Ayrıca onlar, Tıvalardaki ok atma, güreş müsabakalarında, "naadım" adı denen yaz bayramı ve bahar bayramı anlamına gelen "şagaa" törenlerinde de boy gösterirler (Aça, 2007, 9).

Destanın ev ortamında üretilme örneğini Yakutlarda görürüz. Fakat bu tamamen içe dönük ve özel alan üretimi değildir. Yakut halkı geniş bir alana yayılmış çadırlarda yaşıyorlardı. Bazen büyük bir çadırda birden fazla ailenin yaşadığı da görülebilmekteydi. İşte bu çadırlara bazen olonhohutlar yemeğe ve ardından olonho söylemeye davet edilirlerdi. Bazen de olonhohut kendisi gelir, misafir olarak kabul edilmeye talep eder; hoşnutlukla karşılanır, misafir edilirdi (Puhov, 2015, 15).

Av merasiminde destan söylenmesi Sibirya toplumlarından Ural dili konuşan Mordviniyanlara, Tunguz dilleri konuşan Namay ve Evenkilere, Moğol dili mensuplarından Buryatlara, Türk dili mensupları Yakutlar, Hakaslar, Şorlar ve Altaylara kadar ortak olan bir gelenektir (Reichl, 2001, 97). Destan anlatımının av ile ilişkisi çok güçlü kökenlere dayanır. Bu kökenler Türklerdeki iye inancı ve en eski sığır törenleridir. Bunun ikisi birlikte ele alındığında Güney ve Kuzey Sibirya Türk halklarında ortak olan ava destancı götürme geleneği anlamlanacaktır. Ava gittikleri tayganın iyesi destan ve masal dinler, memnun kaldığı vakit armağan olarak da onlara koruyuculuğunu yaptığı hayvanlardan verir. Böylece hem tayga iyesine saygısızlık edilmemiş olunur hem de avın bereket ve bolluk içinde geçmesi sağlanır. Ayrıca, destan ya da masal anlatıcısının bu mevkiye kavuşmasında da iyelerin rolü vardır. Örneğin Altaylar'da tayga iyesi seçilmiş kişinin rüyasına girerek ona anlatıcılık yeteneği verir. Aynı zamanda anlatıcılar, anlatacakları destan ve masalları bu iyelerden öğrenmişlerdir. Dolayısıyla aralarında başlangıçtan beri kutsal bir bağ bulunur (Aça, 2007). Tayga iyesi ile böyle özel bir bağlantısı bulunan kimsenin av kafilesinin yanında götürülmesi, pragmatik amaçlı bir eylemin kutsiyet zeminiyle birleştiği bir zeminine çeker.

Sahip oldukları anlam ve fonksiyonla destanları icra ortamları, basit eğlence faaliyet alanları değil, törensel mekânlardır. Destanın inanışla doğrudan bağlantılı bir tür olma özelliği, özellikle Hakas, Altay, Tuva gibi Sibirya halklarının faaliyetlerinde açıkça görülür. Ayrıca destanların halka açık mekânlarda yönetici sınıfına okunması, onu evden çok dışarıya ait bir tür yaptığı gibi, onu dinleyenlerin genellikle erkek olması sonucunu da beraberinde getirir.

4.1.2.2. Anlatıcı

Sözlü kültür ortamında bir anlatım, aynı zamanda bir bilgi aktarımı sayıldığından bu bilgileri iletebilen bilge kadınlara ve erkeklere hürmet vardır (Ong, 2014, 57). Türk destan geleneğinde bu saygı, daha önce bahsedildiği üzere destanın kutsal bir fonksiyonunun olması dolayısıyla anlatıcının da kutsalla bağlantısı olmasından dolayı oldukça kuvvetlidir.

Türk destan anlatıcısının kökenini şamanlık konumunun etrafında aramak gereklidir. Şamanın hem dinsel bağlamda yükümlülükleri vardır hem de hekimlik yeteneklerine sahiptir. O ölülerin ruhlarının doğru yere iletilmesinden, kötü ruhların şerrinden insan ruhlarının korunmasından sorumludur. Aynı zamanda hastalıkların çaresi de onlardadır. Bunu medikal işlemlerle gerçekleştirebildiği gibi, sözleri ve davuluyla çıkardığı seslerle de yapabilmektedir. Dolayısıyla şamanın ağzından çıkan sözler büyülüdür, şifalıdır. Şaman bu sözlerini rastgele kişilere rastgele bir ortamda harcamaz.

Karl Reichl'ın da belirttiği üzere destan anlatıcısı, eğlendiriciden; anlatısı ise bir eğlenceden çok daha fazlasıdır. Anlatıcı, dinleyicilere bir çeşit büyü yapar ve bu büyüsel güç dinleyicilerin hayatlarına hâkim olacak kadar etkilidir. Şamanizm etkileri Türk boylarına ait sözlü destanî şiir geleneklerinin hepsinde görülebilmektedir. Özellikle Yakutlar ve Altay bölgesindeki şamanlar ve destan anlatıcısı arasındaki ilişki çok açıktır. Her ne kadar bugün iki ayrı figür olsalar da geleneklerin izleri bu iki figürün aslında bir zamanlar tek bir figür olduğu sonucuna götürmektedir (Reichl, 2011, 56-57). Sözle dönüştürme, iyileştirme gücü şamandan destan anlatıcısına aktarılmış gibidir.

Faaliyeti gerçekleştirenin yani destan anlatıcısının bu kıymetli pozisyonu, destan anlatma faaliyetinin eski Türk inanç sisteminde anlamlı ve gerekli oluşuyla örtüşür. İnanç sisteminin değişmesiyle bu kutsi fonksiyonunu kaybetse de anlatıcı,

yöneticilere performans sergileme, onları ve başarılarını övme göreviyle toplumda saygın pozisyonunu bağlam değiştirerek korumaya devam ettirmiştir.

4.1.2.3. Dinleyici

Performansın gerçekleştirilebilmesi için mecburi bir unsur olarak dinleyici, icranın sacayaklarından bir diğeridir. Anlatıcının gönderisinin menzili, onu algılayan, yorumlayan, etkilenen ve performansın ardından dönüşüme uğrayandır. Sacayağı olarak bahsettiğimiz bu dengenin kodları vardır. Ve bu kodlar bağlama, yere, kültüre göre değişir. Daha açık bir deyişle, performans ancak gönderilenin karşı tarafta karşılığı olduğunda, alıcı tarafından algılanıp kendisinde bir yerde konumlandırabilmesiyle anlamlıdır. Bunun sağlanabilmesi için anlatıcının da dinleyicinin de kodları bilmesi gereklidir. Bu kodlar kelime grupları, kalıp cümleler olabildiği gibi, bir düşünce biçimi de olabilir.

Türk destan ortamında dinleyici bu kodların farkında olan dinleyicidir. Örneğin, bahar kutlamalarında, eğlencelerde, toylarda dinleyici neşe içerisinde olabilir, fakat av gibi ciddi ve kutsal iyelerle ilişkili bir ortamda neşeli haller yerini ciddiyete bırakabilir. Dinleyici orada bulunma amacı hakkında bilinçlidir. Bu bilinçli hal anlatıcıyı etkiler. Anlatıcı kendini kitlesine göre yönlendireceği gibi, dinleyici de anlatıcıyı yönlendirir hatta gerektiğinde itiraz eder (Reichl, 2011, 120-121).

Karşılıklı bu ikili ilişkide, toplumun kodlarıyla uyuşmayan herhangi bir şey söylenmesi söz konusu olamaz. Hem destan anlatıcısı, kendi eğitim sürecinde gereken bilgiyi aldığı ve zihinsel dönüşümü tamamladığı için ve kitlesini yakından tanıdığı için bunu yapmaz; aynı zamanda dinleyici duymaya hazır olduğu, kodlarını bildiği ve kodlarını yorumlayabileceği bir ileti almak için oraya gelir. Sonuç olarak süreç, hâlihazırda bina edilmiş bir geleneğin yeniden üretilmesi şeklindedir.

Verilen bilgilerle Türk topluluklarının destan icra ortamı, anlatıcısı ve dinleyicisi hakkında genel çerçeve çizilmeye çalışılmıştır. Anlatıcı yalnızca bir eğlendiri olarak değil, üstün yetenekleri olan, bir nevi kutsi yanı olan bir figürdür. Performans sergilediği ortamlar çeşitlilik gösterir. Eğlence ve kutlamalarda sergilenebildiği gibi, av sırasında ya da geceleri bir korunma ritüeli olarak karşımıza çıkabilir. Bu ortamlarda dinleyici bilinçlidir ve destanın onun için kutsal bir bağlamı vardır.

Destanı bir tür olarak sınırlarını çizmiş geniş bir kavram olarak düşündüğümüzde Türk destan geleneği bu kavramı kendi örmüştür. Türk topluluklarına özgü bir destan

yalnızca onların imge evrenine ilişkin bir bildiri olmasının yanında genel olarak destan türü içerisinde bir gösterge olduğundan bir özgüllük ifade eder (Aktulum, 2013, 108). Örneğin içeriği kahraman anlatısıdır fakat anlatılan Türk zihin dünyasının oluşturduğu ve Türk toplumu için ideal yönlere sahip olan kahramandır. Destan anlatma faaliyeti anlatıcı ve dinleyicinin belli bir ortam ve bağlamda bir araya gelerek kurdukları bir iletişim ise bu iletişimin gönderileni, verilen mesajı dinleyicinin nasıl yorumladığı, ne bakımdan etkilendiği ve bu iletişimin sonucunda nasıl bir dönüşüme uğradığı yine yerel özelliklerle bir diğer ifadeyle millete has özelliklerle ilgilidir.

Diğer destan kültürlerinin yanında Türk destan dünyasının kadın kahramana sahip anlatılara sahip olması da kendine özgün bu düşünüş ve yaşam biçiminin sayesindedir. Kadın kahramanın ortaya çıkışı ve onun konumlandırılması, toplumun kadın kahramanla ve onun üst kümeleri olan dişil olağanüstü ya da kutsal kavramlarla nasıl ilişki kurduğuyla ilgilidir. Türk destanlarında kadın kahramanının Mitolojik Ana ile onun kolları olarak nitelendirebileceğimiz iyelerle ve şaman figürü ile birlikte ele alınmasının zorunlu olduğu önceki bölümlerde ortaya konmuştur. Bu durum ise başka bir evrensel olan arketip kavramını daha dar anlamda tüm dişil varlıkların zihindeki nüvesi anne arketipini mercek altına almamız gerektiği anlamına gelir.

4.2. Kadın Kahramanın Arketipsel Mesajı

4.2.1. Arketip Kavramı

Arketip kavramı, psikolog Carl Gustav Jung'un kuramı içerisinde en önemli kavramlardan biri olup kendisi tarafından "başlangıçtan beri var olan imgeler" (Jacobi, 2002, 62) olarak tanımlanmaktadır. Arketip kavramı, insan zihninin katmanlı yapısı ve karmaşık işleyişinin bir ürünüdür. Jung'un açıkladığı şekliyle açıklayacak olursak, psişe insanın bilinçli ya da bilinçsiz zihinsel süreçlerinin tamamını içine alan benliktir. Onu oluşturan ve sağlıklı bir şekilde işlemesini sağlayan bilinç ve bilinçdışı arasındaki mühim dengedir.

Bilincin aydınlık ve anlaşılabilir karakterine karşın bilinçdışı karanlıktır, anlaşılması ve çözülmesi zor kısımdır. Bu karanlık katman, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak iki katmana ayrılır. Kişisel bilinçdışı, unutulmuş, bastırılmış

malzeme; duygulardan oluşurken (53); herhangi bir sosyal ve etnik gruptan bağımsız olarak oluşmuş kolektif bilinçdışı, ilk çağlardan beri insan gelişiminin her aşamasında insanoğlunun korku, tehlike, üstün güce karşı verilen mücadele, cinsler arasındaki ilişkiler, ebeveynler ve çocukları arasındaki ilişkiler, nefret ve sevgi, doğum ve ölüm, aydınlık ve karanlık gibi evrensel unsurlara verdiği tipik reaksiyonların toplamıdır (25).

Bilinçlilik halinden daha eski ve daha etkili olan bilinçdışının (25) kolektif bölümü arketiplerin yani ilk imgelerin bulundukları alandır. Fakat tıpkı bilinçdışının karanlık olması gibi arketiplerin üstü örtülüdür. Bir içeriği karşılamak üzere bilinç düzeyine yansıdığında ise bilinçdışının ona uyguladığı görünmez bir süreç sonucunda o içerikten farklı bir varlığa dönüşmüş olarak çıkar. Örneğin idealize edilen bir baba, rüyalarda hayvan başlı ve teke ayaklı bir adam olarak ortaya çıkabilir (66). Bir içeriğin doğrudan bir arketipsel imgeyle karşılandığı yanılgısı, bilinçdışının çözülemeyen karmaşık yapısının hiçe sayılması anlamına gelir. Kolektif bilinçaltı alanı tüm insanlığın ortak miras alanıdır, arketipler de bu alanın temsili sakinleridir fakat bu sakinlerin yüzeyde beliren biçimlerinin bir sayısı yoktur. Yani arketipler, farklı bilinç düzeylerinde farklı bağlamlarda ortaya çıkmıştır. Örneğin, evrensel bir imge olarak anne arketipi, Meryem Ana şeklinde ortaya çıkabileceği gibi, bir mağara, bir ev, bir çiçek olarak da karşımıza çıkabilir.

Arketipler; "tanrı, insanoğlu ve kozmos arasındaki derin ilişki hakkında atalardan kalma engin bilgi hazinesidir" (73). En eski anlatı biçimi olan mitler bu ilişkinin açıklanmasıyla ilgili metinlerdir. Dolasıyla kolektif bilinçdışı bilgisinin anlatı düzeyinde en çok gün yüzüne çıkabileceği alandır. Mitlerin başka türlere dönüşümünün ardından mitlerden özellikler taşıyan ya da taşımayan anlatı türlerinde de sembolik bir ağ örgüsüne sahip olmaları dolayısıyla arketipler takip edilebilirler. Türk dünyası destan geleneğinde kadın kahramanın konumlandırılmasını tartışabilmek için izinin sürülmesi gereken arketip ise anne arketipidir.

4.2.2. Anne Arketipi

Anne arketipi, yaratımın en başında aldığı öncü rolle kolektif bilinçdışının sakinleri arasında belki de en çok yansıması olan ve bilinç düzeyini çok kez çok farklı şekillerde ziyaret eden arketiplerdendir. Bu arketip, "seven anne" ve "korkunç anne" (Jung, 2005, 22) olarak kabaca yapılan bu ayrımın iki tarafını da temsil eder.

Anne arketipi, her şeyi doğumla başlatan ilk kuvvetle bağlantılıdır. Dolayısıyla dünyaya gelen varlıkları onları Kronos gibi yemeye çalışanlardan koruyan, hayatta kalmalarını sağlayan ve besleyen oluşumdur. Arketipin bu olumlu tarafı, bilgeliği ve ruhani yüceliği temsil eder, destek olur, verimlilik katar ve gelişime katkı sağlar (Jung, 2016a, 122). Kurtuluş arzusunu temsil eden cennet, bağlılık hissi ve huşu hissini uyandıran dini mabet, şehit, ülke, toprak, deniz, gök, ölüler diyarı, ay; bereket simgesi tarla, bahçe; ya da kaya, mağara, ağaç, kuyu gibi muhafazalı yerler; ocaklar, yemek kapları gibi oyuk nesneler; aynı zamanda gül, lale, nilüfer; özetle bir rahmi andırmasıyla anne arketipiyle ilişkilendirilen varlık ve nesnelere örnektir (Jung, 2005, 22).

Arketipin olumlu tarafı, bilgeliği ve korunaklı yerler üzerinden örneklendirilirken arketipin olumsuz tarafı korkunç anne; yutan, zehirleyen, baştan çıkaran, gizliliği temsil edendir. Karanlık ve bilinmezdir. Uğursuz simgeler cadı, ejderha, yutma özelliği taşıyan büyük bir balık ya da yılan, mezar, tabut, derin su, ölüm, kabus, umacı (22) onun temsilleri arasındadır.

Aslında annenin bilgili hali bazen yüce bir bilgelik olarak algılanırken bazen gizli saklı tekinsizlik uyandırır. Annenin rahmi olumlu anlamda korunaklı bir yerken diğer tarafta karanlık ve boğucu bir mekân olabilmektedir. Yeniden doğuş yeriyken aynı zamanda annenin içinde çekilip yutulmanın ifadesidir. Şifacıdır fakat umacıdır da. Karşılaştırma örneklerinin çokça artırılabileceği anne arketipiyle insanoğlu daima ikircikli bir ilişki içerisinde olmuştur. Bu ikircikli ilişki, yalnızca bireyin arketiple olan ilişkisi değil toplumun arketiple olan ilişkisinde de devam etmiştir.

Bilinçdışında arketipsel yapılanmanın varlığını kabul edip bu arketiplerin yüzeye çıkmaları sürecini evrensel bir süreç olarak kabul etsek de her bireyin anne arketipiyle kurduğu ilişki gibi her toplumun da kümülatif olarak anne arketipiyle kurduğu ilişki birbirinden farklıdır. Türk toplumunun anne arketipiyle etkileşimini daha özel kılan nokta ise bu etkileşimin inanç alanında gerçekleşmiş olmasıdır.

4.2.3. Anne Arketipinin Kadın Kahramanla İlişkisi

Çok farklı kozmogoni anlatılarında yaratımı başlatan dişil ilke -ki çoğu zaman dini bağlamda ana tanrıça olarak konumlandırılmıştır– anne arketipinin bir türevidir (Jung, 2005, 17). Fakat Türk kozmogonisinin Mitolojik Ana'sı, diğer dişil oluşumlar gibi bu yekpare bir tanrıça figürü olarak göğe oturtulmamış ya da kaybolup

gitmemiştir. Mitolojik Ana'nın zaman içerisinde somutlaşarak oluşturduğu kolları anne arketipini temsil etmeye devam etmişlerdir. Örneğin bu parçalardan Umay, koruyucu ve neslin devamını sağlayan bir figür olmasıyla ve kelime anlamıyla da doğrudan rahimle ilgisi bakımından (Roux, 2011, 134) olumlu anne arketipinin en net temsili olarak karşımıza çıkar.

Mitolojik Ana'nın dönüştüğü bir başka biçimsel form olan iyeler, dişil göndermelerini korumaya devam etmişlerdir. Onun değişik özelliklerini temsil ederler ve insanın davranışlarına göre, cezalandırıcı ya da ödüllendirici olabilirler (Saydam, 1997, 94). Dağ iyesi, su iyesi, tayga iyesi, orman iyesi gibi doğadaki bu koruyucu ruhlar insanla doğrudan iletişim halindedir. İnsanların kendilerini yiyecek tedarik edebilmesi, beslenmesi bu iyelere bağlıdır. Bu yüzden avlanmak için ormana giden avcılar, ormandaki iyeleri memnun etmek isterler ve onlara destan okurlardı. Hoşnut olan iyeler de karşılığında bereketli bir av verirlerdi (Aça, 2007, 8). Ya da Altaylarda eve gelen misafir, getirdiği ikramlık ekmekten evdeki simgesi ocaktaki ateşe bir miktar verilirdi (Kalafat, 2004, 85). İyeler ve insanoğlu arasındaki iletişim, doğanın sınırları geçilmediği sürece ve iyelere saygısızlık edilmediği sürece, insanın istekleri ilettiği ve karşılığını bulduğu bir iletişim biçimidir. Bu sınırlar içerisinde doğa onları besleyen ve aslında her yanda olması ve insanı sarması bakımından onu koruyan anne arketipinin orman, dağ, mağara, taş, ateş olarak karşımıza çıkan olumlu bir tezahürleridir.

Fakat aynı zamanda iyelerin cezalandırıcı yönleri vardır. Kendilerinin sınırlarının geçildiğinde ve insanlar tarafından saygısızlığa uğradıklarında cezalandırma yoluna giderler. Örneğin, Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Basat'ın Tepegöz'ü öldürme hikâyesi, bir çobanın su iyesinin alanında yine o alana ait periyle zorla birlikte olmasının ardından Tepegöz adlı bir canavarın doğmasını konu alır. Burada arzularına yenik düşen bir ölümlünün periye tecavüz etmesi aynı zamanda o yerin kutsallığına tecavüzdür ve iduk yer-sub'a karşı suç işlenmiştir. O da karşılığında biçimsiz bir varlık olan Tepegöz'ü insanlara musallat etmiştir (Korkmaz, 2009).

Bu iki yönlü arketipin temsilcilerinin mercek altına alınan kadın destan kahramanlarıyla doğrudan ilişkisi olduğu belirtilmişti. Özellikle arkaik özelliklerin ağır bastığı, erkek-egemen düşünüşün ve söylemin etkisinin sınırlı olduğu zamanlara dair bilgi taşıyan destan metinlerinde bu ilişki oldukça kuvvetlidir. Bu tip destanlarda kahraman, Mitolojik Ana ve onun olumlu varyasyonlarının insanoğluna yardım için

orta dünyaya gelen, dünya üzerinde doğmuş olsalar da bir doğa unsuruna ait ve sonunda ona dönen ya da bu unsurlarla bağlantıyı sağlayan şaman özellikleri taşıyan figürlerdir. Altın Arığ, Ak Çibek Arığ, Ay Huucın, Oçı Bala, Boodoy Koo bu bağlantıyı sağlam bir biçimde devam ettirmiş; mağara, kaya, tavşan, orman, ateşi koruma gibi anne arketiplerinin etrafında şekillenmişlerdir. Hatta Altın Arığ, Alp Han'ın soyunun bizzat koruyucusudur.

Huban Arığ ve Kara Kağan destanının kahramanı Altın Arıg figürlerinde bu bağlantının diğerleriyle karşılaştırıldığında zayıfladığı söylenebilir. Bu destanlarda erkek söylem yükselmeye başlar. Huban Arığ'ın macerasının bir erkek kahraman macerasına yaklaşmasıyla ve Altın Arıg'ın erkek evladın olmamasıyla başlayan bir kaosu kendini kanıtlayarak çözmesiyle, kahramanların dişil unsurlar çerçevesinden çıkarmaya yönelik bir çabanın baş göstermeye başladığı sezilir.

Erkek-egemen sesin yükselerek tüm alanları işgal etmesinin yinelendiği Cangıl Mırza destanında ise Cangıl anne arketipiyle bağlantılarını kopardığı için kahraman olmuştur. Hatta toplum anne arketipinin olumsuz olan özelliklerinden bazılarını taşıma potansiyelini Cangıl'da görmüşlerdir. Cangıl "alçak ve sihirli"dir (Caynakova, 2004, 31). Her şeyi bir bütün olarak algılama ve onun parçasına saygı duyma inancı çerçevesinde eril söylemin gücünün sınırlı olduğu bir zeminde kahraman, kutsalla bağıntılı ve anne arketipinin koruyucu tarafının orta dünyada işleyen bir fonksiyonken, bu inancın tarihsel ya da coğrafi seyirde değişmesiyle bu bağ kopmaya başlamış ve kadın kahraman erkek kıstaslarına göre çizilmeye başlanmıştır.

4.2.4. Eril Bilincin Kadın Kahramanla Gerilimli İlişkisi

İnceleme kapsamında görülmüştür ki kadın kahraman dolaylı yönden anne arketipiyle bağlantılıdır. Mitolojik Ana'nın kucağından gelen, onun simgelerinden doğan ve ona dönen, destan içerisinde anne arketipinin etki alanları olan aile, evlendirme, çocuk, koruma gibi faaliyetlerde bulunan bir yapılandırmayla anlatılara girer. Aynı zamanda kadın metin düzeyine dâhil olduğunda amacının bir şeyi yenmek, onu devirip yerine geçmek, doğrudan kendini gerçekleştirip kendi alanını oluşturmak gibi bir amacı yoktur. O halkı ya da soyu korumak için oradadır.

Kadın kahramanın yolculuğu Mitolojik Ana'nın parçalanmasından başlayan süreçle değerlendirilmelidir. Aslında yaratımı başlatan dişil unsur Ak İne'nin Ülgen'e

yaratma emrini vermesinin ardından bu yana devam etmektedir. Bu ayrışmadan sonra giderek eril güçler baskın hale gelmiştir, çünkü artık bilinç doğmuştur. Bilinç, kavranamayan kaotik bilinçdışını ayrıştırmaya başlayacak, Umay, Ot-ine yani ateş ana ve İduk Yir-Sub adı verilen koruyucular şeklinde fonksiyonel bir ayrıma gidecektir (Saydam, 1997, 89).

Bilincin doğumu ve yükselmesi aslında kahraman arketipinin ortaya çıkmasının temelidir. Jung, kahraman arketipinin ortaya çıkması aslında bilinçdışının etkisinden kurtulma isteğinin ve enerjisinin karşılığıdır der (Jung, 2016a, 25). Kahramanlık, bilincin uyanması ve ardından bilinçaltının etkisinde kurtulmaya çalışmasıdır. Örneğin, Hint mitolojisinde bilinçdışının temsili Vişnu uykusundayken nilüferin üzerinde duran Brahma'yı doğurur. Yine Vişnu böyle dalgın bir haldeyken Veda'lar çalınır bunun üzerine Brahma Vişnu'yu uyandırır. Bu mit, aslında kendiliğin uyanmasının bir temsili gibidir. Zorlu durumlarda bilinçdışında kümelenen bu arketip, bilinç yüzeyine çıktığında ise bir aydınlanma, açığa çıkma ya da bir "kurtarıcı fikir" olarak hissedilir (29-30). En genel anlamıyla kahraman, bilinçdışına karşı verilecek mücadele üzerine doğar.

Kahraman için evrensel bir macera çemberi sunan çalışmalar, en temelde bilincin bilinçdışına karşı olan bu savaşın üzerine bina edilmiştir. Bilinci temsil eden eril kuvvet, bilinçdışının en derinlerde yatan dişil kuvvete karşı ikircikli bir mücadeleye girişmiştir.

Örneğin Otto Rank'in kahramanının mücadelesinin tümü ilksel travmayı yenme onu geçersiz kılma yani doğum travmasını atlatmak üzerine şekillenir (Rank, 2001, 103). Kahraman, macerasında babayla ya da baba figürünü temsil eden imgelerle savaşmaktadır. Babanın yerine kendisi geçecektir. Diğer otoriteyi yenmek ve yerini sağlamlaştırmak için annenin inayetine ihtiyacı vardır. Babanın yerini aldığında ise birisinin gelip onu alaşağı edeceği korkusu başlar çünkü yeni baba kendisidir. Özellikle anne arketipiyle kurulan ilişkinin sağlam olduğu dönemlere ait arkaik metinlerde, kadın kahraman bu inayetin somut bir temsilcisi olarak insanların hayatlarına girer. İkincil erkek kahramanı, yurdunu kurtarıp iktidarını ilan edene kadar ona yardım eder.

Bu bağlamda anneden bir korunma beklediği gibi ona karşı bir korku duyar (86-87). Baba olan oğul artık anneye bağımlı olmaya ve başlangıçtaki anne yüceltilmesine

tahammül edemez (89). Yani aslında Otto Rank'in kahramanı en genel anlamıyla, bir önceki babaya karşı zafer kazanan yeni bir babadır ve başlangıçta destek gördüğü anne figürünün kendinden daha güçlü olmasını ve öne çıkmasını istemez. Dolayısıyla kahraman anlatı sonunda daima tek hâkim olarak yerini alır. Campbell'ın kahramanı yine macera içerisinde bilinçaltı canavarıyla mücadele eder. Bu mücadele aslında kahramanın kendisinin içsel yolculuğunu da ifade etmektedir. Yardımcı arketiplerden destek alır, animasını bulur tanır ve yolculuk sonunda bilgeliğe ulaşarak geri döner.

Anne arkepiyle bağıntılı olan kadın kahraman, tıpkı annenin yarattığı korkuya benzer bir korkuya sebebiyet verebilir. Özellikle destanın anlatılma sebepleri ve ortamlarında bu endişe sezilir. Hava kararır kararmaz uyku bizi kendine çekmeye başlayıverir; çocuğun karanlık oda korkusunda olduğu gibi, dış koşullar bilinçdışını ilksel durumla özdeşleşmeye yöneltmiştir. Aynı nedenle bütün halkların muhayyilesinde havanın kararması insanbiçimci bir yaklaşımla güneşin anne karnına (yeraltı dünyası) dönüşü olarak yorumlanır yutulmaktan korkulur (76). Bu bağlamda ormana giden avcılar, ateşin başında orman, tayga, dağ ya da av hayvanlarının koruyucularına destan okumaları onları memnun etmeye çalışmaları bu yutulma ya da cezalandırılma korkusunun bir sonucudur. Fakat onun tarafından boğulma korkusu kadar ona yapılan talep de çok mühimdir hayatta kalışla ilgilidir. Bu bağlamda avcılar kaçınılmaz olan hem besleyen hem yutan Mitolojik Ana'nın kucağındaki evlatlar gibidirler. Av ardından yapılan sığır törenleri, kutlamalar belki de annenin kucağından ya da rahminden kurtulup yeniden doğumun ve geri dönüşün kutlanması buna izin veren anneye minnet sunulmasının bir yoludur. Benzer olarak bozkırın ortasındaki yerleşkesinde yeni doğmuş bebekle oturan aile fertleri, aslında aynı varlığın olumsuz anne transformasyonu olan albastıdan kurtulmak için onun olumlu yanının temsili Umay'a sığınmaktadırlar.

Kısacası, Mitolojik Ana'nın bir parçası olan kadın kahramanı, bilinçaltına karşı verilen bir savaş içinde olduğunu söylemek eksik kalacaktır. O bilinçaltının temsilcisi annenin bir parçasıdır. Bu yüzdendir ki erkek kahraman gibi benlik arzusuyla hareket etmez. İnsanların bilinçaltıyla kurabildiği bir iletişimin ürünüdür. Bilinçaltından anne arketipinin çağırılmasıyla anlatıda görünür.

Tarihin yani bilinçlenme sürecinin sonraki dönemlerinde Ak İne [Mitolojik Ana] imgesi belirsizleşecek, silinecek ve tüm yaratıcılık atfı yerden göğe Gök Tanrı'ya kayacaktır. Ancak insanoğlunun yaratıcı dişil gücün ardılları olan doğa güçleriyle

bire bir ilişki içinde olmaya devam eder (Saydam, 1997, 93). Fakat insanoğlunun bu ardıllarla kurduğu ilişki değişecektir hatta toplumsal ve dini dönüşümler sebebiyle bu ilişki sonraları tamamen kopacaktır. Buna bağlı olarak, bilincin en baştan beri var olan kadın arketipiyle kurduğu ilişki değiştikçe kutsal ile bağlantılı kadın kahraman figürü silikleşmeye başlar.

Arkaik özellikler gösteren destanlarda kutsalla bağıntılı kadın kahramanın zaman içinde tamamen önünün kesilmesinden sonra kadınlar yalnızca sabit bir yerde duran anne arketip temsilcileri ya da "anima"[11] olarak karşımıza çıkarlar. Eril zihin bazı zamanlar olumlu anne arketipinin temsillerine ihtiyaç duyar. Akıl danışması, zaman zaman korunması, bir bilgi alması gerekir. Erkek kahraman macerasına devam ederken eksik olan bir bilgi ya da korunma güdüsüyle hemen anne arketipinin temsilcilerine gerçek anneye, mağaraya, balina karnına, ağaç kovuğuna, suya, uykuya döner. Ya da animasıyla karşılaşıp tamamlanmak ister. Fakat sonunda onların yardımıyla ve onları aşarak erkek kahraman kendi macerasına devam eder.

Erkek yani baba imgesinin eski Türk topluluklarında tümgüçlü ve yüceltmeye zorlayan bir yanı olmadığını söyleyen Saydam, bu durumun farkında olan erkek babanın kadın ananın olumlu taraflarıyla iyi ilişki kurduğunu söyler. Zor durumlarda bilge/esirgeyici rolünü benimsediği kadın anadan yardım talep eder ve bunu bir sorun

---

[11] Anima/animus kavramları Jung'un üzerinde durduğu kavramlardandır. Anima erkeklerin içindeki feminen güce verilen isimken, animus kadınların içindeki maskülen potansiyele verilen isimlerdir. Bilincin karanlık bölümüne ait olan bu kavramlar, bireyin dış dünya ve bilinçdışı arasındaki hassas dengenin önemli birer ögesidirler. Bu hassas dengede terazinin bir kefesindeki personanın karşısına, anima/animus koyulur.

Persona, kişinin dışsal tavır alışkanlığına karşılık gelirken, anima ya da animus kişinin içsel alışkanlığına denk gelir. Personanın güçlenmesi, doğal olandan, içgüdüsel olandan uzaklaşması anlamına gelir. (Jakobi, 2002, 160) Böyle durumlarda, karanlığa itilen anima/animus bir şekilde yansıtılacaktır. Bu yansıtma, bilinçdışımızın bir bölümünün çevremizde bulunan bir kişiye yönelerek kanlı canlı karşımıza çıkmasıyla sonuçlanabilir. Bastırıldığı yerden daha güçlü bir şekilde çıkmayı başaran bu güç, hem kişinin içsel dinamiklerinde hem de yansıyan kişiyle olan ilişkisinde kontrol edilemez bir hal alacaktır (155). İşler bu kadar karmaşıklaşmadan, kişinin benliğini ne anima/animus ne de personanın ellerine teslim etmemek bu ikisinin farkına varılması ve dengelenmesiyle mümkündür. Kişi, bu güçleri reddetmez aynı zamanda onların hâkimiyet alanını belirleyebilirse, bu ikisinin tamamlayıcı niteliğinden yararlanabilir.

''İç ile dış arasındaki trajik karşılıklı hamlelerin, yaşam sürecinin enerji bilgisini ve kendini-düzenleme için gerekli olan kutupsal gerilimi temsil ettiğini'' (Jung, 2016a, 20) daha açık bir anlatımla, kişinin kendini tanıması, farkındalık halini yakalaması ve olgunluğa erişmiş bir şekilde hayatını devam ettirmesi, zıtlıkların arasında sağladığı dengeye bağlıdır. Kişinin, bu bilince ulaşması belirli aşamalardan, hatta çoğu zaman bedellerden, sonra mümkün olacaktır. Yazınsal düzeyde de kaostan kozmosa geçmek için kahramanın bilinçli olması ya da süreç içinde bilinçlenmesi gerekir. Karmaşa içerisinde işleri yoluna koymak için animaya kulak vermek zorunluluktur.

olarak algılamaz (Saydam, 1997, 97). Fakat inanış sisteminde gelişen eril düşünüş biçimi, kadın kahramanın yaratılmasını da doğrudan etkilemiş gözükmektedir. Dişil tasavvurlardan ayrılan zihin, kadın kahramanı kutsal dişiyle bağlantılı bir yere konumlandırmaz. Artık kadın kahramandan dişil özelliklerinden sıyrılmasını ve "erkek gibi" bir kahraman olmasını talep etmeye başlar.

4.3. Kadın Kahraman Değerlendirmelerinin Evrensel Bağlamı: Feminist Folklor Kuramı

4.3.1. Kuramın Altyapısı

Feminist folklor kuramının ortaya çıkışı iki temele dayandırılmıştır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan pek çok alanı etkileyen feminizm akımı folklor alanını da etkilemiştir. Bu etkiye performans teorinin bağlamsal ve iletişimi merkezine alarak attığı yenilikçi temeller de eklenmiştir. İşte feminist folklor kuramı bu iki temel üzerine yapılanmıştır (Kauselos, 2017, 116).

Performans teori, her türlü sözel üretimi folklor biliminin inceleme alanına sokar. Bu da o zamana kadar incelenmemiş ya da genele varma amacıyla ortaya konulan yargıların içerisinde minör olarak kalmış türlere gözleri çevirmiştir. Sonuç olarak genişlettiği iletişim çemberi, herhangi bir üretim türünü dışarıda bırakmama imkânı sunmuştur. Bu da bu teoriyi pek çok hiyerarşiyi kıran bir pozisyona sokar.

Performans teori, Malinowski'nin "bağlamsız metin ölüdür" mottosuyla başlayan uzun soluklu bir süreç sonunda inşa edilmiştir. Bu kuram bağlamında, ister mit isterse toplumsal yapı içinde belirli bir insanın belirli bir durumda ağzını açtığında yapacağı günlük konuşmaya varıncaya dek her üretimi tüm sözel sanat (verbal art) başlığı altında değerlendirir. Çünkü bunların tamamı performans ve icra durumundadır ve kültüre özel nitelikler taşımaktadır. Teorinin güçlenmesinin temelinde dilbilim ile kurulmuş bağlantı yatar. Sosyal dilbilimciler olarak bilinen dilin fonksiyonel özelliklerine vurgu yapan bu kitle, dili diyakronik değil de senkronik incelenmesini önermişlerdir. Dil yapısının içerisinde o an kullanmak üzere seçilen sözü "deniz ve denizden alınan bir bardak su"ya benzetmişlerdir. Bu benzetme folklorun doğal yapısıyla gayet uyumlu görülmüştür. Aslında her performans, büyük bir dil ve kültür bütünü içinden o an için seçilmiş ve icrası tercih edilmiş bir sözler bütünüdür. Tüm bu yeni tanımlamalar ve yöntemlerle bir insanın

konuşması esnasında bir fıkra anlatmasıyla köyde bir kış gecesi bir köy tiyatrosu eserinin oynanması arasında geleneksel bir anlatının icraları olmaları bakımından hiçbir farklılık yoktur (Çobanoğlu, 2016, 379-389). Her ikisi de performans sırasında tercih edilmiştir dilden, anlatıcıdan, dinleyiciden ve arada kurulan iletişimden oluşturulmuştur. Her ikisi de bir nevi (parole) sözdür.

4.3.2. Feminist Folklor Kuramının Önerileri

Feminist folklor kuramı, performans teorinin folklor dinamiklerini değiştiren hareketi ve feminizm akımının fikirsel etkisinde kendine yeşerme zemini bulmuştur. Feminist folklor teori, kadın folklor üretimlerinin ve icracılarının görünür kılınmasını amaçlar. Aynı zamanda var olan kadın üretimlerinin şu ana kadarki folklor disiplini içerisinde değersiz görülmesini ya da göz ardı edilmesini tartışır. Folklorda kadınların kullandıkları kendilerine has tarzları ve dili belirmeye çalışır, ayrıca kadınlar hakkında mevcut konumlandırmaların ele alınıp tartışılmasının yolunu açar.

Örneğin; performans teorinin tüm türleri eşitleyici tavrı ve bu yaklaşımın getirilerine rağmen, feminist folklor araştırmacıları bu teorinin eksiklikleri tamamen ortadan kaldırmadığına dair eleştirilerini getirmişler. Performans olarak incelenen icra anlarının genellikle erkeklere ait ortamlardan seçildiğini söylemişler ve kadın ürünlerinin daha önceleri performans değeri taşımamış "kocakarı masalları" ve "dedikodu"dan ibaret varsayıldığını, araştırılmaya değer görülmemiş tür ve performanslar olarak göz ardı edildiğini iddia etmişlerdir (Kalcik, Jordan, 1985, IX). Toplumsal olarak erkekler kadınlardan daha görünürdür. Dolayısıyla performans literatüründe erkeklerin icra ettiği türlerin üstünlüğü görülmektedir. Feminist folklor kuramcıları da işe öncelikle kendine has dinamikleriyle kadın türlerinin görünür hale getirilmesiyle işe başlamışlardır.

Bu kuramın ortaya çıkış macerasını ele aldığı "Feminist Teori ve Folklor" başlıklı makalesinde Kauselous, feminist folklor kuramı bağlamında yapılmış ilk çalışmaların "yeni kadın türleri bulma" odaklı olduğunu söyler. (Kauselos, 2017, 124). Bu kuram çerçevesinde yapılan öncelikli çalışmalara örnek olabilecek ve inceleme imkânı bulabildiğimiz kitaplar bunu doğrular niteliktedir. Henüz Türkçeye çevrilmemiş olan *Women's Folklore and Women's Culture* (1985) ve *Feminist Messages* (1993) başlıklarında kitaplaştırılmış çeşitli makaleler ve araştırma çıktıları kadın odaklı folklor çalışmalarına örnekler sunar.

Bu çalışmalar; kadının folklor alanı içerisinde kadın üretimlerinin kendilerine özgün taraflarını takip eder. Örnek olması bağlamında birkaç konu içeriği şu şekilde sıralanabilir: Peri masallarının öneminin yanında onun tartışmalı yönlerini de açığa çıkarma, korkunç bir seri katil kadından başlayarak bu figürün sözlü üretimdeki yansımalarını takip ederek anlatı odaklı tartışma, kadınların aile içi masal anlatmadaki yeri, kadınların kullandığı şakalaşma tarzının farklı oluşu, Afganistan'daki muhafazakar Müslüman sözlü kültür içerisindeki cinsiyet değişimi, kadın kılığına girme gibi konuların ele alınması, belirli bir bölgedeki halı dokumacılığı, tedavi yöntemleri, rap müzik alanında kadın rap sanatçıları, iki kadın anlatıcının anlattıkları masalları neye göre seçtikleri ya da onları nasıl yorumladıkları, ninnilerde kadınların yansıttıkları başarı ve başarısızlık hikâyeleri vd.

Kadınların kendi alanlarında üretim türlerinin farklı olması kadar üretimleri içerisindeki dilleri ve kullanmayı tercih ettikleri söylem de farklılık gösterir. Performans teorinin önerdiği üzere her performansın tek olduğu ve anlatıcının, dinleyicinin, zaman aralığının, ortamın durumuna göre aynı anlatının değişebilir. Anlatıcı kadın olduğunda da anlatmanın seyri ve içeriği icracının tecrübelerine ve zihin dünya göre şekillenmiştir. Örneğin İlhan Başgöz, Azadovski'nin bir masal anlatıcısıyla yaptığı çalışma hakkında bilgi verirken bir masal anlatıcısının anlattığı masalların çoğuna hizmetçi kadın tipini soktuğunu, bu kadını masal sonunda mutlu bir hayata kavuşturduğunu ya da anlatıcı içerisinde önemli rolü olan bir figür olarak çizdiğini söyler. Anlatıcının kısa bir süre kente hizmetçilik yapmak için gittiğini bu durumun hayatında büyük bir iz bırakmış olabileceğini ekler (Azadovski, 2002, 41).

Feminist folklor çalışmaları da tıpkı performans odaklı çalışmalar gibi Amerika merkezli başlamasının ardından performans teori kadar yankı yapmasa da belirli çalışmalar yapılmış ve literatür oluşmaya başlamıştır. Feminist bir folklor literatürü oluşturmak için yapılan çalışmaların üç ana koldan ilerledi söylenebilir:

1) Sözlü folklorda öngörülen kadın imajlarını ve tutumlarını belirlemekle ilgili çalışmalar
2) Kadınların sözlü türleri ve performansları ile kadın folklor kullanımının erkek kullanımından ayıran noktalar hakkındaki çalışmalar
3) Kadın halk icracıları ve sanatçıları hakkındaki çalışmalar (Jordan, Caro, 2017, 141)

Birinci kol, genel olarak kadının tasviri ve kültürel tezahürleri ile ilgilidir. İkinci kol, kadınların sosyal rollerinin onlarının yaratımlarını nasıl etkilediği ve oluşan kadın estetiği ile ilgilenirken üçüncü kol kadınların sanatçı olarak var oluşlarıyla ilgilenir (142). Bu çalışmada da imkânlarımız, genel akademik birikim ve yaklaşımlarımız düşünülerek metinler ele alınmış, metinlere dayanarak şu ana kadar yapılmış belirlemelere katkı sağlanmaya, alternatif bir bakış açısıyla bakılarak var olan boşluklar doldurulmaya çalışılmıştır. Amaç, mümkün olduğunca geniş bir bakış açısıyla, farklı etkileşim alanlarını göz önüne alarak kadın kahramanın destan içindeki konumunu ve imajını tekrar irdelemektir.

4.3.3. Destanda Kadın Kahraman İmajına Alternatif Yaklaşımlar

Feminist folklor teorisinin çalışma alanlarından çalışmamızın dâhil olduğu alan birinci eksendir. Feminist eleştiri, toplumsal rol ve eşitsizliğin sosyolojik bir durum olduğunun kavranması, eleştirilmesi ve değiştirilmesi gereğini de içeren kapsamlı bir hareket olarak tanımlanır **(**Parla, 2004, 21). Sözlü kültürün en çok ele alınan türlerinden biri olan destanda kadın imajının tekrar ele alınması gereklidir ve bu çalışma özel olarak kahraman olan kadınlara odaklanır.

Evrensel düzeyde yapılan çalışmaların Türk destan kahramanlarına uygun olmayacağı, kalıpların Türk destan yapısına ve anlayışına göre geliştirilmesi gerekliliği pek çok kez dile getirilmiştir (Aktaş, 2014; Çobanoğlu: 1996; Oğuz, 1998). Özellikle son yıllarda Türk dünyası destanlarının dilimize kazandırılmasıyla görülmüştür ki kadın kahramana sahip olan destanlarla özellikle Sibirya dairesinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla, Türk dünyası için genel kahraman kalıbı arayışı çalışmalarında kadın kahramanların incelenmesi kaçınılmazdır ve bir başka genellemeye kurban gitmemelidirler.

Kadın kahramanların şemalarda değerlendirilmeye alınmamasına sebep olarak, farklı toplumların ürettikleri destan türü içerisinde kadın kahramanın çok az sayıda olması belki de hiç olmaması gösterilebilir. Tam da buradan hareketle Türk kültür dairesinin kadın kahraman bağlamında istisnai bir gelenek olduğu görünür kılınmalıdır. Görünür kılınmasının yanında mevcut kalıplardaki belirlemelerin ve yolculuk seyrinin kadın kahramanlar için aynı olup olmadığı tartışıldığında ortaya çıkan sonuç; kadın kahramanının yolculuğunun gerek sebep olarak, gerek seyir olarak,

gerek onu oluşturan psikolojik ve toplumsal temeller bağlamında bu kalıpların içine sığdırılamayacağıdır.

Destanların açıklanma şekli, o alanlardaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin görülmesini zorlaştırır (Stoelje, 2017, 46). Onu ürünün kendisi olarak mercek altına almaktan ve onun hem bir estetik üretim olarak hem de toplum hakkında ne söylediği hakkında ipuçları arayarak çözümlemekten uzak durmak, başka bir deyişle onu öznenin kendisi olarak değil bir amacın nesnesi olarak konumlandırmak olacaktır. Böylesi objeleştiren bir yaklaşımda Ay Huucın'ın fedâkarlığı, Ak Çibek Arığ'ın kahraman olmasına rağmen Çibetey Han ile kurduğu otorite ilişkisi, Cangıl Mirza'ya uygulanan şiddet ve kadın olma üzerine kurulmuş hakaretler görünmez olur. Destanlar sadece ''kahramanlık'' gösteren kişilerin aksiyon yüklü hikâyeleri olmaktan çok daha fazlasıdır. Doğulan kültürün temel değerlerinin taşıyan ve toplumda istendik değerlerin oluşmasını sağlayan kültürleşme hadisesidir. Toplumun kendine baktığı ve yansıyana göre kendini eğittiği bir ayna gibidir (Çobanoğlu, 2015, 23-24). Dolayısıyla destanlara tarafsız yaklaşım, toplumu doğru okuyabilmede toplum içerisinde değerler mekânizmasının nasıl işlediğinin ortaya konulması için de tamamlayıcı bir yoldur.

Destan üzerine alternatif okuma yapmanın bir başka gereği de kamusal alanda icra edilen ve eril bir söylemle inşa edilmiş bir tür olarak destana kadın araştırıcıların mesafeli olmasından ya da destan hakkındaki yargıların sürekli olarak tekrar edilegelmiş olmasından gelir. Kadını merkeze alan kültürel ve bağlamsal bir açıklama çabası, destanın içindeki bağlam, anlatıcı, dinleyici, aradaki ilişki, metnin işlevi, metni oluşturan toplumsal ve psikolojik dinamikler gibi pek çok noktayı içine alır. Bu noktalar göz önüne alınarak yapılan bir değerlendirme sonucunda görülecektir ki destan sistemini kadın ve erkek üzerinde farklı işletir.

Kahraman figürü ataerkilliğin işleyişini kolaylaştırmak için oradadır, hegemonyanın kahramanıdır diyen Stoelje, feminist bir vizyonla ifade ettiği bu cümlelerini kahramanın daima erkek olacağını, vatanını ve pasif kadınları kendi ülkesi içerisinde koruyacaktır diyerek tamamlar. Aynı zamanda kahraman kendisine bahşedilen üstün yeteneklerle diğerlerini sahneden siler ve genellikle bir prensesle evlenerek mutlu sona kavuşur (Stoelje, 2017, 44-45). Buna karşılık düzen sağlayıcı yani birincil kahramanın kendisi kadın olduğunda işleyen çarklardan gerekli olanlar çıkarılıp

yerine başka dişliler getirilir. Ve sistem, kadın kahramanın erkek-egemen düzeni tehdit etmeyeceği şekilde işlemeye, çıktılarını vermeye devam eder.

Ataerkil çerçeve güçlendikçe bu çerçevenin zarar görmesi endişesi daha da artar. Bu yüzden önceleri iletişim kurduğu kadın kahraman figürünü bulunduğu inanç değerleri çerçevesinde kozmostan gönderen zihin, bu inançsal iletişim tamamen yitirildiğinde kahramanı tamamen yeryüzüne indirip yeryüzünde işleyen sert ataerkil kurallara tüm yönleriyle dâhil ettiğinde onu kadınlığıyla yargılamaya başlamıştır. Kadınlığından sıyrılıp kahraman olabildiği için onu alkışlamıştır. Ardından kahramanlık konumundan ve birincil konumlardan tamamen tecrit edilen dişi figürler, tamamen kontrol edilebilir şekilde çizilmeye başlanmıştır. Anaerkil düzenin özelliklerinin zaman zaman yüzeye çıktığının gözlemlenmesi, anne arketipini ya da animayı simgeleyen olumlu özellikleriyle destanda ana kahramana yardımcı olan kadınlar, mevcut düzen için doğrudan herhangi bir tehlike yaratmadığı için her zaman destana dâhil olurlar. Fakat bir kahraman olarak kadının macerasının sonunda yönetimi eline alması, evlenmesi, çocuk sahibi olması, soyun koruyucusu değil soyun kendisi olması erkek-egemen zeminde tehlike olarak görüldüğü için sözlü kültürde böyle bir kozmos biçimi karşımıza çıkmaz. Böyle bir kozmos, mevcut düzeni pekiştirmediği hatta tehlike oluşturabilecek bir düşünce olduğundan dolayı kadın destan kahraman bunlardan mahrum bırakılmış, çoğu zaman yeryüzünden başka bir katmana gönderilmiştir.

"Toplumsal Cinsiyet, Kültür ve Folklor" başlıklı yazısında belirttiği gibi Nenola'ya göre kadınlar, herhangi bir alanda ya reddedilmişlerdir ya yok sayılmışlardır ya da en iyi durumda uygun değişiklikler yapsıldıktan sonra ana akım geleneğine yönelik asimile edilmişlerdir. Bu süreç tüm alanlarda olduğu gibi sanat dâhil tüm kültürel alanlarda olmuştur (Nenola, 2017, 86). Bir sözlü kültür ürünü olan destanlardaki kadın kahraman figüründeki değişme, Nenola'nın iddiasının sözlü kültür alanında başka bir örneği olarak okumak mümkündür. Hâlihazırda dünya literatüründe olmayan kadın destan kahramanı, Türk kültür dairesinde de çeşitli revizelere uğramış, sonraki üretim ve türlerde kahramana ihtiyaç duyduğunda yardım eden ya da ödül olan kadınlara dönüşmüştür. Erkek dünyasında erkeğin gücünü ve mutlak hâkimiyetini tehdit edebilecek alp kadınlara da hadleri bildirilmiştir.

Dede Korkut Kitabı'nda görüldüğü gibi bir erkeği yenebilecek kadar güçlü alp kadınlar olan Selcen Hatun'a ve Banı Çiçek'e hadleri anlatı içinde bildirilmiştir.

Selcen Hatun, Kan Turalı uyurken üzerlerine gelen düşmanın tamamını bozguna uğratır. Bunu gören Kan Turalı, bunu kendisine yediremez, Selcen Hatun'un övüneceğini düşünür ve Selcen Hatun'u öldürmeye kalkar. Selcan Hatun, "Övünürse er övünsün, arslandır!"/Övünmeklik avratlara bühtandır!/ Övünmekle avrat er olmaz!" (Gökyay, 2013, 161) der ve aralarındaki hiyerarşiyi kabul eder. Bamsı Beyrek de dövüşürken bir türlü yenemediği Banı Çiçek'i emceğinden tutar, memesine yapışır. Banı Çiçek bu durumdan utanınca, Bamsı Beyrek onu belinden kavrayıp yere vurur (77). Banı Çiçek'e bu mücadeleyi kaybettiren güçsüzlüğü değil, cinsiyeti olmuştur.

4.3.4. Folklorda Kadına Ait Alan Arayışı: Kapsayıcılık ve Dışlayıcılık

Folklor disiplini dâhilinde yapılan çalışmaların sorgulanması gerekliliğini öneren feminist folklor kuramı, akademide de erkek egemen dil ve bakış açısının sebep olduğu dışlayıcılığa işaret etmiştir. Kahramanlık kalıpları hakkında yukarıda değinilen görmezden gelme tavrı veyahut az sayıda olan kadın kahramanlar hakkında yüzeysel değerlendirmeler bu tutumun çıktılarıdır. Her ne kadar bazı isimler anaerkillikten ataerkilliğe geçiş sürecini dayanaksız bir saptama olduğunu[12] belirtseler de bu saptama gelinen noktadaki insanlık terazisinin erkek tarafındaki çokça ağırlığı azaltmaz. Kadın merkezli folklor çalışmaları, terazideki bu ağırlığa ve bu ağırlığın ne gibi sonuçlar doğurduğuna folklor alanında dikkat çekmeye çalışmıştır. Hem bu terazinin bütününü işaret etmişler hem de terazinin kadın kefesindekileri ortaya çıkarıp göstermişlerdir.

Feminist folklor kuramcıların, kadın türleri olarak belirledikleri türlere yoğunlaşmaları, dışladıkları türler içinde yeniden okunması gereken noktaların irdelenmeden akademi dünyasında öylece bırakılmaları tehlikesini doğurur. Folklorda belirli bir alanı göz ardı etme ya da belirli tür ve söylemler üzerine yoğunlaşmaları üzerine eleştirdikleri erkek egemen folklor çalışmalarıyla benzer bir tavrı takınmış olacaklardır. Aynı zamanda oluşabilecek bu kutuplu halde, folklorun erkek alanı içerisinde yapılacak çalışmaların yönünü belirleme ve o alanı nasıl görmek isterlerse öyle görme ve gösterme hakkı teslim edilmiş olunur.

[12]Aili Nenola'nın tartıştığı üzere, anaerkillik kadınlar için bir başarısızlık hikayesidir. Yeniden üretilerek egemenliğin nasıl erkeklere kaptırıldığının dersi şeklinde sürekli tekrarlanır (Nenola, 2017, 98).

Böyle bir durumda Dirse Han'ın çocuksuzluktan dolayı karısına kızdığı ve ayağının altına almak, başını gövdesinden ayırmak, kanını dökmek, hışmetmek gibi amaçlarla karısına yaklaştığı oldukça açık bir sahne; "bu suç sen de midir bende midir diye dert yanıyor, karısına kötü bir söz söylemiyor ve suçu eşit olarak paylaştırıyor" (Gültepe, 2008, 259) gibi bir yorumlamayla bambaşka bir zemine çekilebilir. Ya da erkek çocuğu olanın ak otağa, kızı olanları kırmızı otağa, olmayanları ise kara otağa oturtmanın erkek ve kız çocuk arasında bir fark olmadığının bir işareti olarak örnekleyen (262) bu durumda herhangi bir hiyerarşik sıralama olmadığını iddia edecek derecede manipülatif çıkarım ve belirlemeler literatürde yerini alır. Erkek egemen söylem, bir kültür içerisinde kadının ne kadar mühim bir konumda olduğunu, belki de hiç fark ettirmeden evrensel olarak kadının durumuyla karşılaştırarak, buna şükredilmesi gerektiğini sezdirir. Hatta kadının kahraman "bile" olabildiğini vurgular, ama en ünlü destanlardan biri olan Cangıl Mırza'daki şiddeti ve cinsiyet üzerinden aşağılanmayı görmez ve yazmaz.

Genel olarak kadın merkezli okuma çağrısı özellikle son yıllarda Türkiye'de yankısını bulmuştur. Folklorun farklı alanlarında kadının izini sürmüştür. Ataerkil toplumun içerisinde ağıt geleneğinden (Aydın, 2006), aile folkloruna feminist yaklaşıma (Uçar, 2006); masallarda toplumsal cinsiyetten (Ölçer Özünel, 2006) ninnilerde anlatıcının sesine (Çek, 2014) kadar geniş bir yelpazeye sahiptir[13].

Feminist folklor kuramı, feminist düşüncenin sosyal, siyasi, ekonomik, eğitim gibi pek çok alanı etkilemiş geniş perspektifinden yola çıkarak, folklor sahasına uygulama çözümleri önermişlerdir. Kadınların folklor dairesinde üretimlerini, kuramsal alanın yanında uygulamalarda göstererek amaçlarını gerçekleştirebilmişlerdir. Folklora kadın yönelimli yaklaşım çalışmalarının devam edebilmesi ve geliştirilebilmesi için salt ideolojik bir amaç gütme tehlikesinden de kaçınılmalıdır. Erkek egemen yapının metinlerle kurduğu özne-nesne ilişkisini kadın merkezli olarak yeniden kurmak ve bir ideolojiyi parlatmak, erkek egemen akademi yapısının kadın odaklı bir benzeri tekrar etme anlamına gelebilir. Var olanın tarafsız ve bilimsel verilerle ortaya konulmasıyla, yalnızca akademi dünyasında değil, yaşamsal olarak şeffaflığın hüküm sürdüğü, özgünlüklerin kabul edildiği, herhangi

[13] Mehmet Açа; Türkiye'de kadın folkloru üzerine yaptığı değerlendirme içerisinde tez, kitap, makale, bildiri düzeyinde daha pek çok çalışmayı anmıştır. Henüz emekleme döneminden kurtulmaya çalışan kadın folkloru çalışmalarının artırılmasına, yerli ve yabancı çalışmaların takip edilip kadını baskılayan gelenek ve ritüeller, geleneksel yapılardaki toplumsal cinsiyet algısı gibi konuların da dahil edilmesiyle yelpazesinin genişletilmesi gerektiğini not etmiştir (Açа, 2017, 17-31).

iki entite arasında hiyerarşi aramaksızın uyumun kovalandığı bir zihin işleyişi ve toplumsal düzenin geliştirilmesi umudu canlı tutulabilsin.

5. SONUÇ

Kahraman figürü, değişimin ve ilerleme enerjisinin anlatılardaki karşılığıdır. İnsana dair kapsamlı bir bilgi çekirdeği olduğu düşünüldüğünden çokça araştırılmış, irdelenmiştir. İnsanın varoluşundan itibaren devam eden bu yolculuk için pek çok yolculuk şeması ya da bir diğer ifade ile kahraman kalıpları ortaya koyulmuştur. Örneğin Lord Raglan, Batılı kahraman şemasını şekillendirmek amacıyla yaptığı çalışmasıyla öncü örneklerinden birini oluşturur. İnsanlığa dair içsel bir sürecin sonucu olarak görüldüğünden kahraman, özellikle temellerini psikanaliz üzerine kuran araştırmacılarca önem arz eder. Otto Rank, insanlık için ortak bir travmanın itkisiyle oluşan bir kahramanın çizgisinin takip eder; Carl Gustav Jung'un etkisindeki Joseph Campbell evrensellik iddiasındaki eseriyle kahraman şeması araştırmalarına yıllardır ağırlığını koymuş görünmektedir. Sayıları ve bilinirlikleri az olmakla birlikte, kahramanların yolculukları incelenirken kadın kahramanların göz ardı edilmesine ve Campbell'da görüldüğü gibi kadının yalnızca pasif bir şekilde konumlandırmasına itirazlar da ortaya konmuştur.

Kadın kahramanlar göz önüne alınarak kahraman kalıplarının geliştirilmesi çağrısına, Türk destan geleneği araştırmacılara belki de en uygun zemini sunar. Türk destan geleneği, pek çok kadın kahramana sahip olması bakımından özel bir yerde durur. Ak Çibek Arığ, Ay Huucın, Altın Arığ, Huban Arığ, Açı Bala, Boodoy-Koo, Altın Arıg, Cangıl Mirza; destan içinde birincil kadın kahraman olarak karşımıza çıkarlar. Bu kahramanların yolculuklarına yakından bakabilmek, yolculuklarını anlamlandırmak, ortaya yolculuklarının genel şemasını çıkarmak için "varoluş, mücadele, son" eksenlerinde mercek altına alındıklarında erkek kahramanların yolculuklarından farklı noktalara sahip oldukları görülür.

Bu farklılıkların nelerden kaynaklandığı sorgulanmaya girişildiğinde ise toplumsal yapının yaratılan kadın ve erkek kahramanların hikâyeleri üzerinde bazı değişiklikler yaptığı görülür. Söz konusu kadın kahraman olduğunda destan içerisine başka dinamikler dâhil olur ve çarklar kadın kahramanın kurulu eril düzeni tehdit etmeyeceği şekilde işlemeye başlar. Kadın kahramanın macerası başka bir bireyin

etrafında şekillenir, kendi eliyle kurduğu kozmosun yönetimini kendisinden sonraki ikincil önemli erkek kahramana bırakır. Kendisinin merkezde olduğu bir macerada dahi kendini kanıtlamak zorunda kalır ya da cinsiyetinden dolayı maruz kaldıklarına rağmen kahraman olur. Dünyadaki düzenin bir parçası olmayan ve çoğunlukla genellikle doğaya döndürülen kadın kahraman; dünya zemininde kaldığı durumlarda erkek egemen düzende kendini kanıtlama, evlenmeme, çocuksuzluk ve soyun kadın kahraman üzerinden sürdürülmemesi, cinsiyet değişimi gibi çeşitli güncellemelerin destana dâhil edilmesiyle destan sonundaki resmin parçası olurlar.

Destanda kadın kahramanın resminin tamamlanması için inanç sistemiyle değerlendirilmesi kaçınılmazdır. Türk inanç sisteminde canlı ve cansız tüm varlıklar bir bütün olarak algılanmaktadır. İyeler ve Umay figürü de bu bütünlüğün birer parçasıdırlar. Onlar bütünlüğün ilksel ifadesi olan Mitoloji Ana kavrayışına bağlı zincirin birer halkasıdırlar. Bu zincire kadın kahramanı da pek çok yönden eklemlemek doğru olacaktır. Destanlarda ateş kültüyle, şaman pozisyonuyla, Umay figürüyle kahramanın yollarının kesişmesi tesadüf değildir; hepsinin kökeni kutsal dişi kavrayışına sıkı sıkıya bağlanmıştır. Erkek kahraman genellemelerinin boyunduruğundan çıkarılıp Türk inanç bağlamında okunduğunda Türk kadın destan kahramanlarının daha sağlam bir bağlama oturtulabileceği açıktır.

Dolayısıyla birincil kahramanı kadın olan destanları mevcut genellemelerin ve tekrara düşen akademik çalışmaların dışında yeniden okunmaya muhtaç gibi görünmektedir. “Kahraman” tanımının tekrar gözden geçirilmesiyle başlanacak bu sürece destanın biçimsel ve fiziksel sınırları ile eril bir tür olarak ele alınmasıyla devam edilmeli; ayrıca bu türün özelliklerinin kadın kahramanın macerasını etkilediği not edilmelidir. Destanı meydana getiren eril bilinç, aslında kadın kahraman üzerinden kadın ya da anne arketipiyle kurduğu ilişkiye dair ipuçları verir. Bu ilişki ikirciklidir. Destanda kriz durumlarında koşulsuz koruyucu, kişisel herhangi bir kazanım olmaksızın dünyaya gelme amacı bütünüyle adanma olan bir güce ihtiyaç duyulur. Fakat kriz giderildiğinde bu gücün tüm alanları kaplaması istenmez ve tehdit durumlarında dinamiklerini çalıştırarak kadın kahraman anlatı düzeyinde kontrol altına alınır ya da başka bir ihtiyaç durumuna kadar geldiği yere geri gönderilir.

Bu çalışma, kadın destan kahramanlarına yaklaşım biçiminin tekrar gözden geçirilmesi çağrısıdır. Bu çağrı feminist folklor kuramı dairesinde evrensel karşılığını

bulur. Pek çok önerisinin yanında bu kuram, folklordaki kadın imajının yeniden alternatif bir bakış açısıyla ele alınmasını vurgulaması bakımından "Türk Destanlarında Kadın Kahramanın Yolculuğu" çalışması ile birleşir. Aynı zamanda tüm folklor araştırmaları birikimini gözden geçirmeyi önerir. Kuramcılara göre folklor ürünleri incelenirken, kadınlara ait ürünler göz ardı edilmiş ya da folklorda kadın imajı belirli formlara indirgenmiştir. Bu konuda oldukça doğru bir tespit yaptıkları gerçeği, şimdiye kadarki çalışmalarda savaşçılık ve yiğitlik vurgusu ya da Türk kültüründe kadına verilen değerin gösterilmesinde araçsallık ifade etmesi dışında kadın kahramanların üzerine gidilmemiş olmasıyla yeniden tasdiklenir. Şu ana dek Cangıl Mirza'nın yiğitliği sürekli yineleniyorken; Cangıl Mirza'nın erkek yöneticiler için bir arzu ve gücüne güç katma nesnesi olduğu ya da ona atılan dayakların görülmemiş, fark edilmemiş, görmezden gelinmiş, dile getirilmemiş olması feminist folklor teorisinin akademide işaret ettiği eril tutumun bir başka sonucudur.

İki yönlü bir yolculuk takip etmeye çalışan bu çalışma, hem kadın kahramanın destan içindeki yolculuğunu takip etmeye çalışmış hem de kadın kahraman figürünün zamansal ve toplumsal değişmelerle birlikte tüm destan dünyası içerisinde nereden nereye taşındığının temel bir şemasını ortaya koymaya çalışmıştır. Destan, mitik düzeyden gerçekçi bir zemine inerken, kadın kahraman da kutsalla doğrudan bağıntılı göksel pozisyonunu kaybetmiş; yeryüzünde gittikçe katılaşan toplumsal normlar çerçevesinde kahramanlığını sürdürmeye çalışan bir kahramana dönüşmeye başlamıştır.

Destan devri kapanmıştır. Modern dünyanın yaşam deneyimlerinin belirli formlar ve beklentiler üzerinden ilerlemesi gerektiğine dair yaptığı baskı her geçen gün artmaktadır. Kadın kahramanlara dair izlediğimiz makro düzeydeki maceralar, modern birey yaşantısında yaşam deneyiminin cinsiyetin üzerinden yönlendirilmesi ve sınırlanması karşısında verilen mikro mücadelelere evrilmiştir. Destan dünyasının kadın kahramanları maceralarının sonuna gelmişlerdir. Fakat modern dünyada kadın kahramanlar, halen "cinsiyetlerine rağmen" konsepti dahilinde, her an milyonlarcası olmak üzere yolculuklarına devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

Açа, Mehmet. 2000. Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki ‘Aşıklara Mahsus Evlilik’ Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik. **Milli Folklor.** s. 47: 11-21.

_____. 2007. Güney Sibirya Türklerinde Ava Destancı ve Masalcı Götürme Geleneği. **TÜBAR.** s. 21: 7-16.

_____. 2013. Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri. **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**. ed. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz. 8. bs. İstanbul : Ötüken Neşriyat.

_____. 2017. Türkiye'deki Kadın Folkloru Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme. **Kadın Folkloru**. ed. Mehmet Ali Yolcu. Konya: Kömen Yayınları: 17-31.

Aktaş, Erhan. 2013. Lord Raglan’ın Kahraman Kalıbı ve Alp Han Orba. **Siberian Studies.** c. 2. s. 4: 13-30.

_____. 2016. Aile İçi İlişkiler Çerçevesinde Hakas Destan Kahramanları. **Türk Kültürü**. Güz: 47-58.

_____. 2016. **Hakas Destan Geleneği ve Kahramanları**. Konya: Kömen Yayınları.

Aktulum, Kubilay. 2013. **Folklor ve Metinlerarasılık**. Konya: Çizgi Kitabevi.

Anohin, Andrey Viktoroviç. 2006. **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**. çev. Zekeriya Karadavut. Konya: Kömen Yayınları.

Arıkoğlu, Ekrem. 2007. **Hakas Destanları I**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aydın, Hilal. 2006. Ataerkil Toplumdaki Kadın Konumu Açısından Ağıt Geleneğine Bir Bakış. **Milli Folklor**. s. 71: 108-113.

Azadovski, Mark. 2002. **Sibirya'dan Bir Masal Anası**. çev. İlhan Başgöz. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Bayat, Fuzuli. 2010. **Kadın Şaman**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2007a. **Türk Mitolojik Sistemi I**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

_____. 2007b. **Türk Mitolojik Sistemi II.** İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bekki, Salahaddin. 2017. Türk Destanlarının "Altın" Lakaplı Kadın Kahramanları. **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında "Kadın" Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, 4-6 Mayıs 2017. Amasya: 231-242.

Campbell, Joseph. 2017. **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**. İstanbul: İthaki Yayınları.

Campbell, Joseph, Bill Moyers. 2007. **Mitolojinin Gücü**. İstanbul: MediaCat.

Caynakova, Aynek. 2004. **Cangıl Mırza**. çev. Mehmet Açа. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çek Cansız, Songül. "Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi". Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.

Çobanoğlu, Özkul. 1996. Lord Raglan'ın Batı Halk Kahramanı Kalıbı Açısından Oğuz Kağan Ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bir Bakış. **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı.** Ankara: Feryal Matbaacılık: 202-209.

_____. 2015. **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.

_____. 2016. **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Davletov, Timur. 2006. **Hakas Türklerinin Kahramanlık Destanı HUBAN ARIĞ.** Ankara: Türksoy Yayınları.

Dilek, İbrahim. 2002. **Altay Destanları II**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Eliade, Mircea. 1999. **Şamanizm.** Ankara: İmge Kitapevi.

Ergun, Metin. 2006. **Şor Kahramanlık Destanları**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergun, Metin, Mehmet Açа. 2005. **Tıva Kahramanlık Destanları**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergun, Pervin. 2010. **Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucın**. Konya: Kömen Yayınları.

Frankel, Valerie Estelle. 2010. **From Girl to Goddess.** North Carolina: McFarland & Company,Inc., Publishers.

Gökyay, Orhan Şaik. 2013**. Dede Korkut Hikâyeleri.** İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

Gültepe, Necati. 2008. **Türk Kadın Tarihine Giriş**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Hobsbawn, Eric. 2011. **Eşkıyalar.** çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.

İnan, Abdülkadir. 1962. **Hurafeler ve Menşeleri**. Ankara: Nur Matbaası.

_____. 1972. **Tarihte ve Bugün Şamanizm.** Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Jacobi, Jolande. 2002. **C.G. Jung Psikolojisi**. İstanbul: İlhan Yayınevi.

Jordan, Rosan A., F. A. De Caro. 2017. Kadınlar ve Folklor Çalışmaları. çev. Mehmet Ali Yolcu ve Serkan Köse. **Kadın Folkloru**. ed. Mehmet Ali Yolcu. Konya: Kömen Yayınları.

Jordan, Rosan A., Susan J. Kalcik. 1985. **Women's Folklore, Women's Culture.** Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Jung, Carl Gustav. 2005. **Dört Arketip**. İstanbul: Metis Yayınları.

_____. 2016a. **Feminen Dişilliğin Farklı Yüzleri.** çev. Tuğrul Veli Soylu. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

_____. 2016b. **Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri**. çev. Didem Gamze Erdinç. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kalafat, Yaşar. 2004. **Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm Şamanizm**. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Kayabaşı, Onur Alp. 2016. **Destan ve Hükümdar Türk Destanlarında Devlet ve Yönetim**. Konya: Kömen Yayınları.

Killi Yılmaz, Gülsüm. 2009. Hakaslarda Destancılık Geleneği I: Araştırma Tarihi ve Kaynaklar. **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**. s. 6/1: 16-29.

Killi Yılmaz, Gülsüm. 2010. Hakaslarda Destancılık Geleneği II:Biçim, İçerik, İcra. **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**. s. 7/3: 154-178.

Kira, Van Deusen. 2004. **Singing Story, Healing Drum: Shamans and Storytellers of Turkic Siberia** . Montreal: McGill-Queen's University Press.

Koçak, Aynur. 2016. **Mitlerle Varoluş Yolculuğu**. İstanbul: Alfa Yayınları.

Koçak, Aynur, Selma Çolak. 2018. "Varoluş, Mücadele, Son" Eksenlerinde Üç Kadın Kahraman: Ak Çibek Arığ, Altın Arığ, Ay Huucın. **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**. c. 11. s. 22: 1-12.

Korkmaz, Ramazan. 2009. Sınırları İhlal Edilen Doğanın İntikamı. **Turkish Studies**. c. 4. s. 8: 65-78.

Kousalleous, Nicole. 2017. Feminist Teori ve Folklor. çev. Aslı Büyütokutan Töret. **Kadın Folkloru**. ed. Mehmet Ali Yolcu. Konya: Kömen Yayınları.

Mascetti, Manuella Dunn. 2000. **İçimizdeki Tanrıça Kadınlığın Mitolojisi**. çev. Belkız Çorakçı. İstanbul: Doğan Kitap.

Murdock, Maureen. 1990. **The Heroine's Journey**. Boston: Shambhala Publications.

Nenola, Aili. 2017. Toplumsal Cinsiyet, Kültür ve Folklor. çev. Mehmet Çeribaş. **Kadın Folkloru.** ed. Mehmet Ali Yolcu. Konya: Kömen Yayınları.

Oğuz, Öcal. 1998. Lord Raglan'm Geneleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han. **Milli Folklor**. s. 40:2-6.

Ong, Walter J. 2014. **Sözlü ve Yazılı Kültür**. İstanbul: Metis Yayınları.

Ögel, Bahaeddin. 2014a. **Türk Mitolojisi I**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

_____. 2014b. **Türk Mitolojisi II**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ölçer Özünel, Evrim. 2006. **Masal Mekânında Kadın Olmak**. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Potapov, Leonid Pavloviç. 2012. **Altay Şamanizmi**. çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.

Puhov, İnnokentiy Vasiliyeviç. 2015. **Yakut Kahramanlık Destanı OLONHO**. çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.

Radner, Joan Newlon. 1993. **Feminist Messages**. Urbana: University of Illinois Press.

Raglan, Lord. 1998. Geleneksel Kahraman. çev: Metin Ekici. **Milli Folklor**. c. 5. s. 37: 126-138.

Rank, Otto. 2001. **Doğum Travması**. İstanbul: Metis Yayınları.

_____. 2016. **Kahramanın Doğuş Miti**. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Reed, Evelyn. 1994. **Kadının Evrimi I**. çev. Şemsa Yeğin. Payel Yayınevi.

Reichl, Karl. 2011. **Türk Boylarının Destanları**. çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Roux, Jean-Paul. 2011. **Eski Türk Mitolojisi**. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Saydam, Bilgin. 1997. **Deli Dumrul'un Bilinci.** İstanbul: Metis Yayınları.

Selçuk, Hava. 2014. **Türk Tarihinde Kadın ve Savaş**. Konya: Çizgi Kitabevi.

Stoelje, Beverly J. 2017. Feminist Revizyonlara Giriş. çev. Berna Ayaz. **Kadın Folkloru**. ed. Mehmet Ali Yolcu. Konya: Kömen Yayınları.

Şahin, Halil İbrahim. 2012. Türk Destanlarındaki Aile Algısı Üzerine Bir Değerlendirme. **Karadeniz Araştırmaları**. s. 33: 117-138.

Tanyu, Hikmet. 2007. **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**. Ankara: Elips Kitap.

Tüzün, Derya. 2010. Farklı Kültürel Ortamlarda Üretilen Anlatılarda Kadın Algısı. **Milli Folklor.** s. 88: 71-76.

Uçar, Aslı. 2006. Aile Folkloruna Feminist Bir Yaklaşım: "Aganigi Naganigi". **Milli Folklor**. s. 71: 75-78.

Uğurcan, Fatma Zehra. "Altay Destanları Üzerine Bir İnceleme –Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya-". Yüksek Lisans Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016.

Uluışık, Yaprak Pelin. 2018. **Sibirya Sahası Türk Destanlarında Yeraltı Dünyası.** Ankara: Pegem Akademi.

Yörükân, Yusuf Ziya. 2006. **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri ŞAMANİZM**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

ÖZ GEÇMİŞ

1992 yılının Mart ayında Bilecik'te doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde lisans eğitimini tamamladı. Lisans hayatının bir dönemini Kopenhag Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde mitoloji dersleri alarak geçirdi. Şu an uluslararası etkinlik ve organizasyon projelerinde çalışma hayatına devam etmekte.