

# DEDE KORKUT HİKÂYELERİ'NDE KÜLTÜREL BELLEĞİN SÖYLEM HARİTASI OLARAK GİYİM-KUŞAM VE YEME-İÇME SEMBOLLERİ\*

**Clothing - Accessories and Eating - Drinking Symbols As the Discourse Map  
of the Cultural Memory in Dede korkut Stories**

**Dr. Gülnaz ÇETİNKAYA\*\***

## ÖZ

Dede Korkut hikâyeleri, daha önceki dönemlerin inanç sistemlerini, destansı anlatımın özelliklerini ve yaşam felsefesinin izlerini ortaya koyan ve dönemler üstü söylem oluşturan bir eserdir. Hikâyelerde, İslamiyet'e geçişin izleri belirgin olmakla birlikte geçmişin değerler sisteminin toplumsal yaşama ve kolektif şuuraltından bireysel yaratılara yansımış şekilleri de görülmektedir. Bu anlamda kültürel değişim ve dönüşüm süreklilik temeline dayalı olarak gerçekleşmiş; bu hikâyeler sadece belirli bir dönemin değil dönemlerin ve yüzyılların ortak hafızasının ürünü olarak aktarılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde toplumsal yapının pek çok unsuru geçmişin değerlerinin köklü temelleri üzerine kuruludur. Bu bağlamda kullanılan pek çok sembol, altlarında yatan köklü anlamlar dünyasının göstergeleri olarak yorumlanır ve aktarılır. Dolayısıyla Dede Korkut hikâyelerinde mekân, zaman, nesnelere çok boyutlu anlam dünyasının kültürel kodlarıdır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde bu kültürel kodlardan çok katmanlı anlamlara sahip olan giyim-kuşam, yeme-içme kabullerinden yola çıkarak sembollerini yorumlama çabası çalışmanın konusunu oluşturacaktır. Giyim-kuşam ve yeme-içme ile ilgili sembollerin ilk olarak toplumsal yaşamdaki işlevlerine ana hatlarıyla değinilecek, daha sonra metin içerisindeki özel anlamları tündengelim ve tümevarım metoduyla ortaya konulacaktır. Yaşarken yaratmak, yaratırken aktarmak temeline dayalı anlayışın izleri hikâyeler içerisinde bulunmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda göstergebilim ekseninde halkbilimi, sosyoloji ve psikoloji bilimlerinin yöntem ve yaklaşımlarından yararlanılarak semboller yorumlanacaktır. Giyim-kuşam ve yeme-içme sembollerininin coğrafi yapıya, inanç unsurlarına, kültürel yorumlamalara, geleneklere ve psiko-sosyal olgulara işaret eden anlamlı yapılar olduğu tespit edilecek ve kültürel yapının geçmiş temeline dayalı süreklilik gösteren vasfıyla geleceğe dönük şekillendirici aktarım özellikleri semboller üzerinden ortaya konulacaktır. Giyim-kuşam ve yeme-içmenin gösterge değerinin altında devlet yönetimi, sosyal yaşam, inanç temeline dayalı derin kültürel kodlarını aktaran söylemler oluşturduğu da ortaya konacaktır.

## Anahtar Kelimeler

Dede Korkut Hikâyeleri, sembol, giyim, yeme-içme, kültür.

## ABSTRACT

Dede Korkut stories are a kind of work that puts forward the belief systems of the previous terms, the specialties of the epic narration and the traces of philosophy of life and that forms the over the periods discourse. The forms of the values system of the past that has been reflected to the sociological life and from collective sub-consciousness to individual creations are also being observed in the stories, although traces of the past are definitive in the Islamic religion. The cultural change and transformation in this meaning has been realized as based on the continuity foundation; these stories have been transferred not as a product of only a certain term, but as a product of the terms and as a product of the joint memory of the centuries. Very many of the elements of the sociological structure have been set up on rooted foundation of the past in Dede Korkut stories. Very many symbols that are being used within this context are commented and transferred as the indicators of the rooted meanings world that lies underneath. Therefore, location, time and objects are the cultural codes of the multiple dimensional meanings world in the Dede Korkut stories. The effort for commenting on the symbols by setting of from clothing - accessories, eating - drinking acceptances that have multiple layered meanings among these cultural codes in Dede Korkut Stories will form the subject of the work. The functions of the symbols in relation to the clothing - accessories and eating - drinking in sociological life will first be considered, and then their special meaning in the text will be put forward with the deduction and the induction method. The traces of understanding that are based on the creating while living, transferring while creating foundation will tried to be found within the stories. Within this context, the symbols will be commented by making use of the methods and approaches of the ethnology / folklore, sociology and psychology sciences, in the axis of semiology. It will be determined that the clothing - accessories and eating - drinking symbols are meaningful structures that point to the geographical structure, belief elements, cultural commenting, traditions and psycho-social facts and transfer specialties that are shaping in the direction of future with the qualification of the cultural structure that is based on the foundation of past and that exhibits continuity will be put forward over symbols. It will be put forward that state administering and social life under the indicator value of the clothing - accessories and the eating - drinking also form discourses that transfer deep cultural codes that are based on belief.

## Key Words

Dede Korkut Stories, symbols, clothing, eating-drinking, culture.

\* Bu makale "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller" başlıklı doktora tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

\*\* Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Dili Öğretmeni, Ankara/Türkiye  
gcetinkaya@hacettepe.edu.tr

## Giriş

“Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, remiz, rumuz, timsal” (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanan ve kültürel bir formül olarak yaratının, icranın genel çerçevesini ortaya koyma, aktarma gibi işlemlere sahip semboller, yaşamın çok farklı alanlarında kullanılmaktadır. Kültürel yapıda her sembol, söylemsel alt yapısıyla görünenin altında yatan gizli anlamları kuşaktan kuşağa aktarmaktadır. Bu bağlamda giyim-kuşam, yeme- içme, mekân, nesnelere ortak anlamsal yapının kod aktarıcı unsurları olarak sembolik anlamlar kazanabilmektedir. Bu çalışmada kültürel belleğin anlam oluşturucusu, aktarıcısı, yaşatıcısı olan ve hikâyelerde çok katmanlı anlamlara sahip giyim-kuşam, yeme-içme sembolleri belirleterek bu semboller, göstergebilimsel yaklaşımla çözümlenmeye çalışılacaktır. Hikâyelerde toplumsal ve bireysel bilincin ortak bir referans çerçevesi oluşturmak için kullandığı ve yoğun anlamlar yüklediği unsurlar, sembol başlığı altında incelenecektir. Bu yaklaşım hikâyelerde sembol olarak seçilen unsurların hem yatay hem de dikey ekseninde incelenmesini gerektirecektir. Yatay ekseninde kültürel süreklilik bağlamı, dikey ekseninde ise döneminin özellikleri dikkate alınacaktır. Böylelikle tarihî ve kültürel sürekliliğe dayalı olarak belirlenen unsurların toplumsal yaşam içerisindeki anlamsal alt yapısı çözümlenmeye çalışılacak ve her bir sembolün diğer sembollerle ilişkileri de dikkate alınarak değerlendirilecektir. Dolayısıyla kültürel belleğin tanımlama, yorumlama, kodlama, saklama ve daha sonra ise aktarma

süreçleri giyim kuşam ve yeme içme sembolleri üzerinden yorumlanmaya çalışılacaktır.

## Dede Korkut Hikâyelerinde Giyim-Kuşam Sembolleri

Giyim- kuşam, yeme içme gibi insan hayatının vazgeçilmez ihtiyaçlarından biridir. Her iki durumda da fiziksel ihtiyaç, farklı anlam değerlerini oluşturan, yansıtan ve bütünleyen birer sembol hâline gelmiştir. Giyim kuşam yaşanılan zamanın, mekânın özelliklerini, geleneksel unsurları ve yaşanılan dönemin düşünce yapısını yansıtırıcı özelliği, maddî değerinin olması, insan emeğine ve yaratıcılığına dayalı olma özelliği gibi nedenlerden dolayı sembolik anlamlar kazanmaktadır. Somut gösterge olarak nitelendirilen giyim-kuşam unsurları belirli değerler, olaylar ve durumlarla birleşerek sözsüz yapının çok anlamlı değer aktarıcıları hâline gelmektedir.

Bu bağlamda giysi değer yargılarının, yaşam tarzlarının ve kültürün anlam taşıyıcısıdır. Dolayısıyla “dil gibi bir gösterge sistemidir” (Enninger 1998: 93). Sistemin bu özelliği giyim-kuşamın göstergesel olarak algıya ve bağlam merkezli olarak da işaret ettiği anlamla sembolik yapıya dayalılığını göstermektedir. Böylece ilk başta sözden önce görüntü ile iletişim kurmak önem kazanmakta beden dili, giysinin dili ile birleşerek kod aktarıcı hâline gelmekte ve belleklerde sözcüklere dönüşmektedir. Kod aktarıcı olarak giysinin göstergesel anlam değerini ise içerisinde yer alan kültürel, sosyal ve coğrafi yapının özellikleri belirlenmektedir. Bu özelliği ile giysi “tek başına değil, yarattığı/iletmediği/çözümlendiği anlamlarla birlikte vardır”

(Özdemir 2005: 270). Giysinin gösterge anlam alanlarından biri zenginlik ve fakirlik söylemleri üzerine kurulu ekonomik durum aktarımının göstergesi olmasıdır. Giysinin bu özelliği Dede Korkut Hikâyelerinin giriş bölümündeki soylamalardan başlayarak görülmektedir. Kadınların özelliklerinden bahsedilen giriş bölümünde “solduran sop” olarak nitelendirilen kadının serzenişi “Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahı karnum doymadı, yüzüm gülmedi, ayağum paşam, yüzüm yaşmak görmedi” (Ergin 1997: 76) şeklinde devam etmektedir. Ekonomik anlamda çekilen sıkıntının giysiye sahip olamama üzerinden dile yansımış kodu “fakir”liğin ifadesi hâline gelmektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde bağlam giysinin sembolik kod olarak anlamsal çerçevesini belirgin hâle getirmektedir. Bu durum, giysinin toplumsal yaşamda çok işlevli olarak yer almasını sağlamaktadır. Giysinin çok işlevli olması, görünür ve algılanır yanı ile ilgilidir. Fiziki korunmayı sağlayan parçaların olaylar, durumlarla kazandığı anlamlar bedensel ihtiyacın ötesinde toplumsal ve sosyal ihtiyacın ve faydanın anlamsal kodları olarak yaşatılır. Özel zamanlar, mekânlar, kişiler ve olaylar giysinin ilettiği anlam düzeyini farklılaştırır, çeşitlendirir ya da belirginleştirir. Bu bağlamda “özel gün tören, kutlama ve eğlenceleri bir toplumdaki veya sosyal gruptaki giyim kuşam tarzını belirleyen temel dinamiklerden biri” (Özdemir 2005: 272) olmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde giyim-kuşam düşün, yas gibi özel zamanların anlam yüklü göstergesidir. Özellikle yas durumları

giyim-kuşam, yeme-içme vb. sembollerle aktarılan anlam yoğunluğunun olduğu zamanlardır. Hikâyelerde kahramanlar, belirli durumlarla ilgili üzüntülerini genellikle beden dili ve giysi üzerinden dışa yansıtmaktadırlar. Özellikle beden dili ve giysi yas durumunun açıklayıcı sembolik kodları olarak hikâyelerde bir araya getirilmektedir. “Ak” çıkarıp “kara” giymek, “kızıl kına ağ ele yakmamak” gibi yas ifadeleri algıya dayalı sembolik kodlamayı gösterge üzerinden yansıtmaktadır. Bu ifadelerde algısal unsurun ortak anlamsal değeri (renk-olay bağlantısı) ve olayların içinde yer aldığı bağlamlar (kına-süslenme ilişkisi) üzerinden yeni bir durumla ilgili kodlamalar yapılmaktadır. Böylelikle giyim-kuşamla ilgili unsurların herhangi bir özelliği yas durumunun ifadesi olduğu gibi giysi üzerinden gerçekleştirilen davranış kodları da yas durumunu ifade eder hâle gelmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* ve *İç Oğuzun Taş Oğuz Asi Olduğu Hikâyede* “kaba saruk götürüp yere çalmak” (Ergin 1997: 130-249-250) *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* ve *İç Oğuzun Taş Oğuz Asi Olduğu Hikâyede* kullanılan “yaka yırtmak, destmalın eline alıp ağlamak” (Ergin 1997: 116-250) ifadeleri giysi veya aksesuar üzerinden yapılan davranış kodlarının yansıttığı anlam değerlerini ortaya koymaktadır. “Kaba sarık” yasın düşünceye ve zihne yansıyan tarafını ortaya koymak için “yaka” ise duygu yoğunluğunu yansıtmak (göğüs, kalp, nefese vurgu) için kullanılmış olabilir. Bu eşyalar; “yırtmak”, “yere çalmak” gibi sertliği, şiddeti ifade eden unsurlarla birlikte

anlam yoğunluğu yaratmak için kullanılmaktadır. Burada dikkat çekici unsur erkeklerin giyim-kuşam unsurları üzerinden kadınların ise bedenleri üzerinden yaslarını göstermeleridir. (saç yolmak, yüz yırtmak vb.) Bu şekilde yas durumlarında göstergelerin görsel çeşitliliği yerini anlam yoğunluğuna bırakmaktadır.

Giysi üzerinden kodlanan anlamlar benzerlikleri, ortaklıkları belirginleştirdiği gibi farklılıklara da işaret edebilmektedir. Bu bağlamda giysinin sosyo-kültürel yapının benimsediği şeklin dışındaki kullanımları yabancı ve ötekiyi ifade etmenin bir aracı hâline gelebilmektedir. Düşmanla ilgili tanımlamalar yapılırken genellikle inanç, giyim kuşam ya da savaşta kullanılan araçlarla ilgili tasvirlerden yararlanılmaktadır. Bu anlamda giyim kuşam farklılık belirtisi olarak, tehlikeye dikkat çekmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu durum kültürler arasındaki farklılığın somut olarak giyim kuşama yansımış hâlini gözler önüne sermektedir. Başlangıçta görülenden yola çıkılarak oluşturulan “ortaklık kodları”ndan farklı olma yabancının tanımlanmasındaki algısal şifreleri ortaya koymaktadır. Hikâyelerde “kara tonlu, azgın dinlü” (Ergin 1997: 87) “yidi bin kaftanınun ardı yırtuhlu, yarımından kara saçlu, sası dinlü, din düşmanı alaca atlu” (Ergin 1997: 96), “kiçe börklü, azgun dinlü, kuzgun dillü, pilon giyen keşiş” (Ergin 1997: 155–157) şeklindeki ifadeler, din farklılığına dayalı kültürel ötekileştirmenin giyim-kuşam, fiziki özellikler, din ve söz açısından bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Kâfırla ilgili tasvirlerde, belirli bir kültüre özgü olan

dan farklı olanın ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Kaftanın arkasının yırtık olması buna örnektir. Çünkü Türk Kültüründe “kaftanlar arkadan yırtmaçsızdır” (Türkoğlu 2002: 149). Dolayısıyla giysideki bu farklılık, ötekiyi anlatmanın, farklılığa dikkat çekmenin ve ötekileştirmenin bir göstergesidir. Börkün keçeden yapılması da kıyafet üzerinden ötekileştirmenin bir göstergesidir. Türkoğlu’nun belirttiğine göre “börkler keçe ve çuhadan yapılırlar. Bunlar daha çok halk tarafından” (Türkoğlu 2002: 146) kullanılmaktadır. Bu durum, yabancıyı ekonomik güç ve konum itibari ile denk görmemenin, düşmanı psikolojik olarak yıpratmanın, hem de toplum içinde onlara karşı dikkatli olmanın kodlarını giyim-kuşam göstergeleri üzerinden ortaya koymaktadır.

“Gösterge sistemi” olarak giysi üzerinden aktarılan bir diğer anlam kodu ise yönetim sisteminin bir parçası olarak hüneri teyit etmenin, duyurmanın; otorite ve gücü ortaya koymanın sembolü olmasıdır. Giyim kuşam unsurlarının armağan olarak sunulması görünürde maddi paylaşımına ama taşıdığı anlamlarla (değer verme, mutluluk, töreyi sürdürme vb. şeklinde) manevi paylaşımına vesile olur. Bu anlamda kazanılan bir zafer sonrasında toy düzenlemek ve cılasun erenlere “*kala ölke vermek, cübbe çuka vermek*” otoriteyi sağlamlaştırmanın, göstergesidir. Armağanların Kazan Bey, Bayındır Han tarafından verilmesi de yönetim ve hediye bağlantısının sosyal durum ve statüye bağlı göstergeleri olarak görülebilir. Bu bağlamda giysi otoritenin, başarının teyidi, yönetim sistemine ait bir gele-

neğin devamı, statünün göstergesidir. Bu anlamda hükümdarlık sembolünde cübbenin üzerindeki motif (çiğni kuşlu), yabancılaştırmada kaftanın biçimi (arhası yırtıklı), evlenmede ise renk (kırmızı) tek bir göstergesel unsurun kültürel yapı ile ilgili olay ve törenlerle ilişkilendirilen gelenekleri, kuralları hatırlatıcı ve aktarıcı özelliğini göstermektedir. Bu bağlamda kişinin ad almasının, evli ya da bekâr oluşunun, farklı bir dinden veya kültürden oluşunun sözsüz sembolleri olarak giysi hikâyelerde çok anlamlı bir şekilde yer almaktadır.

Giysinin hikâyelerde aktardığı bir başka anlam ise tutsaklıktır. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Uruz Bey, “başı açık, yalın ayak” (Ergin 1997: 103) *Kazan Beg Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olduğu Hikâyede* Uruz, “kara kepenek giydirilip, kara kıldan sicim boynuna geçirilerek” (Ergin 1997: 167-168) tutsak gitmektedir. Kepeneğin renginin kara olması ve beye çoban giysisi olarak nitelendirilen giysinin giydirilmesi giysi üzerinden tutsaklık durumunun anlatılmasını sağlamaktadır. Bu durum sosyal konumdaki değişimin giysi üzerinden aktarılan kodlarını ortaya koymaktadır. Özellikle giysilerin beden üzerinde bir araya getirilen kombinasyonlarının oluşturduğu kabul edilebilir bütünlüğün dışındaki kullanımlar karşı tarafın giysi üzerinden güç gösteriminin, mağlubiyetinin ve zaferinin kodlanmış mesajları hâline gelmektedir. Bu durumda güç sözsüz yapının anlam taşıyan kodlarının görsel aktarımıyla duyurulmakta ve onaylatılmaktadır. Dolayısıyla giysinin görsele dayalı yapısı görmeye,

tanık olmaya ve içerisinde yaşanan durumu aktarmaya vesile olmaktadır. Bu algılamının yorumlanmasında giysi yapımında kullanılan kumaşın türü, kullanılan aksesuarlar ve bunların cinsinin statü ve değer göstergesi olarak görülmesi etkilidir. Bu anlamda giysi, sosyal yapı içerisinde kimliğin tanınma ve bilinmesine vesile olmaktadır. Kimlik göstergesi hâline gelen unsurdan mahrum bırakmak ise tutsaklığın sembolik kodu olmaktadır.

Giysinin yapıldığı kumaşın türü ve aksesuarlar kimlik ve statü göstergesi olduğu gibi aynı zamanda cinsiyet ve giysi bağlantısını da ortaya koymaktadır. Genellikle beylik ile ilgili giysi sembollerinde keçeden, yünden ve deriden yapılmış giysilerin kullanılıyor olması bunların hem dayanıklılık, hem de kullanışlılığına işaret etmektedir. Kullanılan kumaşın türünün yanı sıra giyside kullanılan aksesuarların çeşidi de önemlidir. “Çargab” olarak nitelendirilen altın işlemenin, “murassa” olarak adlandırılan değerli taşların giysilerde kullanılması, “ipek, atlas, mahmuzi” gibi kumaş türlerinin giysi yapımında kullanılması de statü ve ekonomik durumun göstergesi olarak görülmektedir. *Kazılık Koca Oğlu Yegenek Hikâyesi’nde* “çargab çuha” kazanılan bir galibiyetin sonrasında Bayındır Han’a savaş ganimeti olarak sunulmaktadır. (Ergin 1997: 206) *Begil Oğlu Emren Hikâyesinde* ise “çargab çuha” cübbe gibi yiğidin kazandığı bir zafer sonrasında elde ettiği beylik sembolü olarak kullanılmaktadır. (Ergin 1997: 224) Big Yigenek ise “kur kurma kuşaklı, kulağı altın küpelü” (Ergin 1997: 113) şeklinde tasvir edilmektedir. Kur kurma kuşağın “süslü,

özenle yapılmış olması” bunların el işi olarak değerini ortaya koymaktadır. Kulağa takılan küpenin altın olması ve bunun yiğidin kullandığı aksesuarlardan biri olması da yiğit olan beyin statü ve zenginliğini gösteren bir unsurdur. Kalafat, kulağa takılan tek küpenin özellikle kara iyeleri yanıltmak amacıyla erkek çocuklara takıldığından söz etmektedir. (Kalafat 2004: 122) Yiğidin kulağının küpeli olması özellikle savaş sırasında kötülükleri kendilerinden uzaklaştırmanın bir sembolü olarak da değerlendirilebilir. Giysi ve aksesuarlarda kullanılan değerli taşlar zenginlik ve refah göstergesi olduğu gibi kişilerin toplumsal konumlarına da gönderme yapmaktadır. Konum değişikliği ise göstergeler sistemi üzerinden aktarılan anlam kodlarının değiştirilmesiyle sezdirilmektedir.

Giysiler, kahramanların bedenleri ile ilgili betimlemelerde fiziki gücü sezdirmenin, kıyaslamının bir unsuru olarak da görülmektedir. *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Aruz Koca “ altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külâh etse kulaklarını örtmeyen” (Ergin 1997: 113) Eylik Koca Oğlu Alp Eren ise “kırk cübbe bürünen” olarak, olarak betimlenmektedir. Burada kullanılan ögeçin “bir yaşından dört yaşına kadar olan erkek koçlar” (www.tdk.gov.tr) a verilen isim olması da erillik ve giysi bağlantısını göstermektedir. Giysi ile ilgili yapılan bu abartıların anlamsal karşılığı ise “fiziki güç”tür. Bireyin gücünün doğrudan ifadesi giysi ya da olay bağlantısı üzerinden sezdirilmelerle aktarıldığı gibi fiziki güç kıyaslamasının

yapılması ve mücadelenin nesne üzerinden dolaylı tasviri de giysi kodları üzerinden gerçekleşmektedir. Özellikle “edük, sokman” gibi ayağa giyilen giyim-kuşam parçaları güç unsurunun dolaylı aktarımını sağlayacak şekilde kullanılmaktadır. Edük, *Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü Hikâyede* geçmektedir. Gökyay, hikâyede edüğün koncunun olması nedeniyle bunun çizme olduğunu dile getirmektedir. (Gökyay 2007:279) Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğünde Farsça “muze” kelimesinin karşılığı “edik” olarak verilmektedir. (www.tdk.gov.tr) Hikâyede, Tepegöz Basat'ı yakalayıp “edüğünün koncuna” sokmaktadır (Ergin 1997: 212). Burada giysi fiziki kıyaslamının, gücün, karşı tarafın zayıflığını, güçsüzlüğünü göstermenin bir sembolü olarak kullanılmaktadır. “Sokman” sadece bir hikâyede *Kazılık Koca Oğlu Yigenek Hikâyesi*'nde “kâfirin kanı sokmana doldu” (Ergin 1997:205) şeklinde geçmektedir. Bu ifade, mücadelenin çetin geçtiğinin, karşı tarafın bu mücadeleden çok zarar gördüğünün göstergesi olarak yorumlanabilir. Ayağa giyilen bu eşyanın güçle, mücadeleyle ilişkili olarak kullanılması ilgi çekicidir. “Diz çökmek, yer öpmek” gibi ayakla ilgili deyimler de karşı tarafın gücünü ve otoritesini kabul etmek anlamına gelmektedir. Ayağın yalın olması ise tut-saklığı anlatan bir semboldür.

Giysi üzerindeki süslemeler ve kullanılan malzemelerin özelliklerinin sembolik kodlarına dayalı sözlü kabulleri *Uşun Koca Oğlu Segrek Hikâyesi*'nde geçen “geyim kılıcdasından, at çokramasından” atasözü ile pekiştirilmektedir (Ergin 1997: 230). Gökyay'ın ifade etiğine göre “kılıcda “

sözcüğü zırh sesi anlamına gelmektedir (Gökyay 2007: 348). “Geyim” ifadesi de hem giysiye hem de savaşçıların kullandıkları zırha işaret etmektedir. Burada savaşçıların kullandıkları aletlerin ve zırhların çıkardığı ses, donanımlı olmanın, mücadeleye hazır olmanın işareti durumundadır. Bu durumda giysi “göndericilerin kimlikleri ve katıldıkları ya da mensup oldukları sosyal ortam ve gruplar/topluluklar ile alıcılara bu göndericilere karşı nasıl davranılacağı konusundaki bilgilerin aktarılmasına imkân verir.” (Özdemir 2005: 271) Burada giysinin üzerinde bulunan aksesuarlar ve bunlara dayalı algısal işaretler karşı taraf için uyarıcı bir kodlar sistemi oluşturmaktadır. Böylelikle algısal yapının sembolik yapıya dönüşmesi gerçekleşmektedir.

Giysi temeline dayalı otorite kabbulleri *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* “gin eteğine tar koltuğuna kısılmak” (Ergin 1997: 125) *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde* ise “tar eteğine gin koltuğuna sığınmak” (Ergin 1997:188) şeklinde görülmektedir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi’nde* Dede Korkut Deli Karçar’a, *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesi’nde* ise Kan Turalı kızını istemek için gittiği Tekür’e bu sözleri söylemektedir. Bu, karşı tarafı isteklerini kabul etme konusunda ikna etmenin ve sözlü telkinde bulunmanın bir göstergesidir. Burada giysi sembolik bir anlam kazanarak himayenin ve koruyuculuğun işareti hâline gelmiştir. Giysi üzerinden giysinin ait olduğu kişiye olan saygının, hürmetin, yardım talebinin hem davranış temeline, hem de bu davranışın söze dayalı kabulüne işaret edilmektedir. Burada kişiye ait

olan unsur; kişinin, makamın temsili bir ifadesi hâline gelmiştir. Beylik sembolü olarak verilen cübbe, kaftan gibi giysilerin kenarları anlamına da gelen “etek” sözcüğü burada beylik ve hanlığın göstergesel bir unsuru olarak yer almıştır. Günümüzde de “el etek öpmek, el etek tutmak, eteğine varmak” gibi deyimler giysi üzerinden kodlanmış düşünceler sisteminin bir parçası olarak yaşamaktadır.

Hikâyelerde giysinin bir diğer işlevi ise haberleşmedir. Geniş ve açık alanda göstergesel değeri olan unsurların işaret olarak kullanılması mücadeleye için hareket ettirici bir sembol hâline gelebilmektedir. Bu anlamda giysi ve aksesuarlar insanın açık mekânda kendini ifade edebilmesinin, uyarılarda bulunabilmesinin, tehlikelere işaret edebilmesinin sözsüz bir aracıdır. Nitekim giysi gibi sözsüz iletişim gösterge değeri taşıyan unsurlara yüklenen kültürel kodlarla gerçekleşmektedir. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi’nde* “dülbend” (Ergin 1997: 94) Boğaç Han’ın babasını kurtarmak için yaptığı mücadelede kırk yiğidini harekete geçirmek için kullandığı bir göstergeye dönüşmüştür. İşareti bekleyen için uyarıcı kod durumunda bulunan giysi, bu durumdan haberdar olmayanlar için gizli bir haberleşme yöntemi hâline gelmektedir.

Hikâyelerde giysinin bir başka işlevi ise gizlenmeyi sağlamaktır. Bu anlamda “nikap” Gökyay’ın da belirttiği gibi “saklanmak” amacıyla kullanılan bir eşya olarak yorumlanabilir (Gökyay 2007: 1136). Hikâyelerde dört kişinin yüzünün nikaplı olduğundan bahsedilmektedir. Bunlar Kan Turalı, Kara Çekür ve Oğlu Kırk Kınuk ve

Boz Ayrılı Beyrek'tir. *Kam Püre Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde nikaplı olmak ifadesine oldukça fazla yer verilirken *Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Hikâyesinde* bu durumun üzerinde çok fazla durulmamakta ve Hikâyenin başında da Kan Turalı yüzündeki nikabı açmaktadır. *Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Hikâyesi*'nde nikap, hikâye kurgusunun başından sonuna kadar gizlenme üzerine kurulu olacağına sinyallerini vermektedir. Hikâyenin başlangıcındaki nikap ile gizlenen yüz daha sonraki bölümlerde olayları ve durumları öğrenmek için kılık değiştirme şeklinde devam etmektedir. Bu hikâyenin başlangıcında bezirgânları kurtaran Beyrek, bezirgânlara Kam Püre Beyin oğlu olduğunu söylememektedir. Buradaki gizlilik bezirgânların Bamsı Beyrek'i babasının yanında otururken görmeleri ile açığa kavuşmaktadır. İkinci gizlilik Banu Çiçek ile karşılaşma sırasında yaşanmaktadır. Banu Çiçek'in karşısına Beyrek yüzü nikaplı bir şekilde çıkmaktadır. Üçüncü gizlilik hikâyede Beyrek'in tutsaklıktan kurtulup Deli Ozan kılığına girmesiyle yaşanmaktadır. Bu anlamda fiziki belirsizlik, gizlenme giysi üzerinden gerçekleşirken olayların açıklığa kavuşması olaylar, söz temeline dayalı sorgulamalar üzerinden gerçekleşmektedir. Bu bağlamda giysi; olay kurgusu içinde korunmanın, saklanmanın, zarar görmemenin, kabul ve onaya dayalı sorgulamanın, değer karşıtı kişileri cezalandırmanın unsuru olarak görülmekte ve yorumlanmaktadır. Özetle kültürün belirlediği, bireysel yaratıcılıkların ve üretimin söz konusu olduğu giyim kuşam bu şekilde farklı sembolik anlamların aktarılması amacıyla kullanılmıştır.

### **Dede Korkut Hikâyeleri'nde Yeme –İçme Sembolleri**

Yemek, coğrafi yapının belirlediği, kültürel yapının anlamlandırıldığı bir unsurdur. Yemek çeşitleri, bunların hazırlanışı, yeme biçimleri, kurallar, inançlar, sözlü kültüre yansıyan ifade biçimleri ile yeme-içme kültürel yapının önemli göstergeleri arasında yer almaktadır. R. Barthes, yemeği çok boyutlu anlamlar içeren bir gösterge olarak ifade etmektedir. Ona göre yemek; el kol hareketi, film, müzik, bir reklam görüntüsü gibi çok boyutlu anlamlar içeren birer metindir ve bunlar toplumsal, ahlakî ve ideolojik açılarından önemli değerler içermektedir (Barthes 2009: 185-186). Belirli kültürlerde yaşayan insanlar için bu metinler, kültürel belleğe ait unsurlarla okunmakta ve sembolik anlamlar kazanmaktadır. Bu bağlamda yemek, bireyin fizyolojisi için anlamlı bir ihtiyaç olduğu kadar aynı zamanda “bir iletişim sistemi, bir imgeler bütünü, göreneklere, durumlara ve davranış biçimlerine ilişkin bir sözleşme” (Bobber 2003: 13-14) olarak da nitelendirilebilmektedir.

Yemeğin yokluğunun yarattığı durumlar, sadece bedene değil, aynı zamanda düşünceye ve davranışa da yansımaktadır. Bu anlamda fizyolojik boyut, psikolojik ve sosyolojik boyutu da tetikleyip etkilemektedir. “Acıkan ne yemez, acıyan ne demez”, “Aç kurt yavrusunu yer”, “Aç ne yemez, tok ne demez”, “Biri yer biri bakar, kıyamet ondan kopar.” (www.tdk.gov.tr) atasözleri yemenin sosyolojik ve psikolojik boyutlarını ortaya koymaktadır. Bu özelliği ile Eliade'nin de belirttiği gibi “hiçbir nesne kendi varoluşsalığı içinde soyutlanmış değildir: Her şey



sıkı bir karşılıklıklar ve özümlemeler sistemiyle bir arada durur” (Eliade 1992: 215).

Fizyolojik ihtiyacın manevi göstergesi olarak yemeğin kültürel yapı içerisinde temsil ettiği sembolik anlamlar en iyi geçiş dönemlerinde görülebilmektedir. Doğum, evlenme, ölüm gibi geçiş törenleri mutlaka belirli yeme-içme ritüelleri ile birlikte yapılmaktadır. Özellikle bu dönemler insanların bir araya geldiği, mutluluğun, hüznün ortak paylaşımlarla yaşandığı zamanlardır. Doğumda şerbet yapmak, çocuğun dişi çıktığında hedik kaynatmak, düğünde her yöreye özgü özel yiyecekler yapmak, ölüm olayından sonra belirli günlerde yemek hazırlamak önemlidir. Yine bir isteğin gerçekleşmesinin, bir sorundan uzaklaşmanın en önemli göstergesi de “adak”tır. Bu özelliği ile yemek verme, bireyin ve toplumun hem fiziki, hem de ruhi sağaltıcılığının en önemli göstergesi hâline gelmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde yemek, toplumsal yaşamda önemli bir yer tutmaktadır. Yemek, fiziki ihtiyacın manevi göstergesi olarak görülmekte ve soyut değerler dünyasının anlam aktarıcı somut kodları olarak hikâyelerde yaşamaktadır. Yemek; toplumsal yaşam değerlerinin ve kabullerinin bir simgesi olduğu gibi devletin huzurunun, refahının da bir sembolüdür.

Yemeğin gelenek ve görenek aktarım yeri olmasının yanında aynı zamanda toplumsal eğitim mekânı olması da hikâyelerin giriş bölümünde yer alan “oğul atadan görmeyince sufra çekmez” (Ergin 1997:74) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu ifadeler, baba ve

oğul arasında gelenek ve kültürel belneğin aktarıcılığı temeline dayalı ilişkilerin kültürel kodudur. N. Özdemir’e göre yemek “kültürel veya yerel kimliğin aktarılması, öğretilmesi, kabul edilmesi, açıklanması, pekiştirilmesi, sürdürülmesi ve tanıtılması yemek sofralarının iletişimsel sistemiyle sağlanmaktadır (Özdemir 2005:177). Bu durumda yemeğin düzeni, yemekle ilgili geleneksel yapılar ve öğretiler üzerinden geleneğe ve kültüre ait kodlar atadan oğula yemek ortamlarında aktarılmaktadır.

Dede Korkut Hikâyeleri’nde yemek, yönetim sisteminin ayrılmaz bir parçasıdır. Özellikle yemek ortamları, mekânları ve burada kullanılan eşya ve unsurlar otoritenin ve refahın gözler önüne serilmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda mekân ve yemek bağlantısı üzerinde durmak gerekmektedir. Kamusal söylem mekânları Dede Korkut Hikâyeleri’nde “sofralar, meydan, otağ” gibi yerlerdir. Mekân, barınma gibi fiziksel bir ihtiyacı karşılama özelliği ile doğal bir gösterge iken, bireylerin belirli bir grubun üyesi hâline gelmesi ve toplumun değerlerini, davranışlarını ve inançlarını kazandıkları yer olarak da sosyal bir göstergedir. Yemek de mekânda olduğu gibi hem fiziki bir ihtiyacın tatminine yönelik doğal bir gösterge, hem de bir araya gelme, görüş alma, toplumsal kabulleri hatırlatma unsurları ile aynı zamanda sosyal bir göstergedir. Birbirini tanıyan insanların ortaklaşa paylaşımlarının yaşandığı sofralar bir toplumun sosyal yaşantısı, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi veren kamusal mekânlardır. Bu kamusal mekânlarda verilen ziyafetler, toplumsal yapının

sağlamlaştırılması, devletin gücünün güvence altına alınmasının önemli unsurudur. Bu anlamda yemek, aslında mekâna işlevsellik kazandırmakta ve mekânı diğer unsurlarla birlikte bütünleyen bir gösterge hâline dönüşmektedir. Dolayısıyla mekân “estetik olan, siyasal olan, ussal olan (işlevsel yarar)”ı (Gottdiener 2005: 35) bir araya getirerek iktidarın söyleminin göstergesi hâline dönüştürür. Böylelikle sistem, hem görünür hem de görünmeyen yönleri ile teyit ettirilir. Sistemin görünür tarafı yeme içme temeline dayanırken görünmeyen tarafı kabul ve onaya dayanır. Maneviyat ile desteklenmiş yapı devletin sürekliliğini sağlar. Bu açıdan toplumsal yapının devamlılığının sağlandığı önemli törenlerden biri yağma törenleridir. Bu törenlerde toplumsal düzen bir kez daha sağlanırken, sosyal devlet anlayışı hatırlatılır. Birlik ve beraberlik yemek üzerinden kodlanan paylaşımlarla gerçekleştirilir. Beyliğe giden çizgide kazanılan her emanet, ulaşılan en üst seviyede “yağma toyları” ile halkın refahına adanır.

Yemeğin Dede Korkut Hikâyelerindeki işlevlerinden biri de çocuk sahibi olma, ava çıkma gibi bireyin toplumsal bireysel mücadelesindeki önemli aşamalarını kutsamanın vesilesi olmasıdır. Böylece “beslenmenin eşsiz birleşik doğası yemeği kutsal ve önemli bir sembol hâline getirir” (Gode 2005: 172). Bu bağlamda yemek bireyin manevi anlamdaki mücadelesinin, talebinin ve isteğinin meşrulaştığı, görünür ve duyulur hâle getirildiği, karşılığında ise dua ve söz temeline dayalı onaylamanın olduğu inanç ve düşünceye dayalı törensel sembolik uygulamadır.

Dede Korkut Hikâyelerinde yemek ortamlarının diğer bir işlevi ise “toplumsal değerlendirme mekanizması, kültürel bellek aktarım yeri” olmasıdır. Bireyin toplum içindeki yerinin sorgulanması ve sorgulamanın çözüme ulaşmasında yemek önemli bir unsurdur. Yemeğin yendiği mekândaki hiyerarşi, yemekte kodlanmış özel sembolik anlamlar, toplumsal yapının değerlerinin bir taşıyıcısı olarak sunulmaktadır. Bireyin manevi anlamdaki eksikliğini maddi anlamdaki karşılığı ise yeme-içme üzerine kurulu toplumsal yarar adına yapılan işlerden geçmektedir. Dolayısıyla bireyin devletli oğuldan erenliğe doğru giden benlik, kimlik ve kişilik süreçlerinde kendi gücünün farkına varması yemek üzerine kurulu toplumsal bir sistemin ödüllendirici mekanizması ile teyit edilmekte ve duyurulmaktadır.

Kültürel bellek aktarım yeri olarak yemek ortamları aynı zamanda toplumsal değer, inanç ve ekonomik durumun göstergesidir. Hareketli bir yaşam tarzına bağlı olarak beklenmedik zamanlarda gelen konukları yedirmek ve içirmek önemli bir değerdir. Bu anlamda fiziksel ihtiyacın tatminine yönelik unsur toplumsal yapı içerisinde kabul görülen, benimsenen, ahlakî bir değer hâline dönüşmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinin başında yer alan kadınlarla ilgili soylamalarda toplum tarafından makbul olan kadın “İvün tayağı” (Ergin 1997: 76) olarak nitelendirmekte ve beklenmedik bir anda gelen konuğu yediren, içiren, ağırlayan kişi olarak anlatılmaktadır. “İvün tayağı” olarak nitelendirilen kadının yedirme, içirme özelliğinin toplum tarafından makbul görülmesi, onun dua

almasını ve soyunun dinî şahsiyetlerle ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. “Ol Ayişe Fatıma soyudur hanım. Anun bebekleri yetsün. Ocağına bunçılavın avrat gelsün” (Ergin 1997:76) ifadeleri sosyal yarar adına yapılan işin hem kişiye hem de topluma manevi yarar sağlayacağını kodlarır.

Yemek, hikâyelerde bu işlevlerinin yanı sıra belirli durumlarla ilgili söylemler için sembol temeline dayalı açıklayıcı kod olarak da işlev görmektedir. Özellikle *Salur Kazan’ın Tutsak Olduğu Hikâyede* Karaçuk Çobanın “giceden bir kuzu pişirüp durması” (Ergin 1997:104) fiziki ve ruhi açıdan tamamlanmamışlığın sembolik bir ifadesi olarak hikâyeye kurgusunun inanç temeline dayalı kültürel kodlarını aktarmaktadır. Bu doğrultuda yemeğin pişmeme durumu eldeki mevcut imkânların farkına varamama ve onları doğru kullanamama ile örtüşmektedir.

Hikâyelerde yemeğin toplumsal yaşamdaki işlevleri, yendiği mekânlar kadar çeşitleri de sembolik anlamlar kazanmaktadır. Şölenler daha çok erilliğin hâkim olduğu mekânlar olarak görülmektedir. Burada özellikle büyük ve küçükbaş hayvanların erkek olanlarının yiyecek olarak seçilmesi yemek ve cinsiyet bağlantısını göstermektedir. Kırmızı etin “kan ve güç” ile ilişkilendirilmesi bunların seçiminin tesadüfî olmadığını göstermektedir.

Kırmızı etin gücünü ve albenisini sağlayan kanın zorlayıcı ve değişken sembolik anlamıdır. Kanın, kişinin ya da hayvanın özel öz niteliğini taşıdığı düşünülür ve eril iktidar, güç, cinsellik ve saldırganlıkla ilişkilidir. (Beardsworth, Keil 2011: 350- 351)

Özellikle besleyiciliği yüksek olan bu yiyeceklerin şölenlerde seçilmesi hem vücuda verdiği enerji miktarıyla hem de vücutta gücü ve dayanıklılığı ortaya çıkaran özellikleriyle örtüşmektedir. Hikâyeye içerisinde et ile ilgili yiyecekler oldukça önemlidir. M. Kutlu’ya göre göçer mutfağında et ve süte dayalı besinler olmasının nedeni “Bu ürünler için hayvan sürülerinin her zaman yararlanabilecekleri bir kaynak” olmasıdır. (Kutlu 1992:20) Yahnî, en önemli et yemeklerinden biri olarak şölen ve toyların vazgeçilmezleri arasındadır. Bir et yemeği olan kavurma ise şölenlerde yenilen yemeklerden ziyade *Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* (Ergin 1997:107) düşmanın acımasızlığını, öfkesini gösterecek korkutucu bir unsur olarak da görülmektedir. *Kazan Bigün Oğlu Uruz’un Tutsak Düştüğü Hikâyede*, Kazan Bey oğluna kâfir ile ilgili verdiği uyarıcı bilgilerin birinde onların “adam etin yahnî kılan aşbazı olur” (Ergin 1997:159) ifadesini kullanmaktadır. Bu hikâyelerde “kara kavurma” ve “adam etinin yahnî kılınması” yabancıların acımasızlığına ve onlardan gelebilecek tehlikenin büyüklüğüne işaret etmek amacıyla kullanılmıştır.

Yemek çeşitleri üzerinden kodlanan anlamlar yemek ve cinsiyet bağlantısını da ortaya koymaktadır. Kadın ve erkeğin toplumsal yaşamdaki uğraş alanları da yiyecek sembolizmi üzerinden toplumsal yaşamın kodlarını aktarmaktadır. Erkeğin avcılığının yeme-içme üzerinden yansıyan sembolik kodları avın duyurusuna yarayacak şekilde olmaktadır. Bunun gösterimi kamuya açık olarak verilen yemekler

üzerinden gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra kadının toplayıcılığı “evin içerisinde üretmeye ve biriktirmeye” (Bourdieu 2014:123) sahne olmaktadır. Kadın hayvanlardan ve topraktan elde ettiklerini kullanan, dönüştüren ve toplumsal yaşama geri katan rolüyle yer almaktadır. Hikâyelerde “yoğurt, süt, peynir, ekmek” gibi yiyecekler kadın tarafından hazırlanan yiyeceklerdir. Bunların hazırlanması için belirli süreçlerin olması ve belirli aşamalarla bu yiyeceklerin hazırlanması hem yapım hem de ikram sürecinde kadının rolü olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, N. Özdemir’in de belirttiği gibi “kadınları ve genç kızları yemek yapıcı ve sunucu, yetişkin erkekler ile genellikle erkek çocukları yemek alıcı” rolüne sahip hâle getirmektedir (Özdemir 2005: 179). Dişiliğin ve üretimin bir göstergesi olan süt ve süt ile ilgili yiyeceklerin ve ekmek yapımında kadınlar söz sahibidir. Ekmeğin tahıl ve un ile bağlantısı, toprağın dişil özelliği ve ateş ile son şeklini alması hazırlamasının zor ama pişirildikten sonra ise tüketilmesinin ve paylaşılmasının gerekli ve kutsal olduğu düşüncesine açıklık getirmektedir. Bu yiyecekler ve içeceklerin kadınlarla ilgili olması onların hazırlanma ve elde edilme süreçlerindeki bilginin edinim ve aktarım süreçleriyle de ilgili olabilir. Ekmeğin ve süttten elde edilen ürünlerin yapım ve üretim süreçleri döngüsel düşüncesinin ve tekrara dayalı öğretim tekniklerinin etkilidir. Kadının söylemi geçmişin kabullerinin, yaşanmışlıklarının hatırlatılmasına dayalıdır. Kadın, bugünü geçmişin kabulleri, değer yargıları üzerinden anlatmaktadır. Sözlü hafızanın rehberliğinde toplumsal ya-

şamla ilgili pek çok bilgi ve üretim teknik ve pratikleri tekrarlarla yeniden canlandırılmakta ve aktarılmaktadır. Kadının dönüşümsel düşüncesinin özelliğini taşıması yeniden üretimin döngüsellliğini ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla tekrara, uygulamaya, ocağa bağlı olan bu yiyeceklerin yapımı kadınlara ait olmuştur.

Hikâyelerde ekmek, sadece fizyolojik ihtiyaca yönelik bir besin maddesi değil aynı zamanda inanç ve toplumsal kabullere dayalı bir gösterge olarak yorumlanmaktadır. Dede Korkut Hikâyeleri’nde ekmek kutsal sayılmakla birlikte inanç sistemi içerisinde özel bir yere yerleştirilerek de kullanılmaktadır. İnançın sözlü ifadesi ise değer hâline getirilen sosyal davranış kalıpları olarak yaşamaktadır. *İç Oğuz’un Taş Oğuz’a Asi Olduğu Hikâyede* Bamsı Beyrek’in Kazan’a asi olmayacağını dile getirdiği cümlelerde “etmegünü basmamak” (Ergin 1997: 249) ifadesi yer almaktadır. Burada “etmegünü basmamak” ifadesinde “ekmek” ifadesi genel anlamda yapılan iyiliği, emeği unutmamak, bunlara ihanet etmemek anlamlarında kullanılmaktadır. Bu durum da ekmeğin toplumsal ve inanç boyutuyla kültürel bellekte aldığı sembolik anlamı göstermektedir.

Hikâyelerde tutsaklıkla ilgili unsurlardan bahsedilirken de ekmeğe yer verilmektedir. Bu anlamda yemeğin çeşidi de tutsaklığın sembolü hâline gelebilmektedir. *Kazan Beyün Oğlu Uruz’un Tutsak Düştüğü Hikâyede*, “yanmış arpa ekmeği ve acı soğan” ın (Ergin 1997: 169) tutsaklık durumunda verilen yiyecekler olduğu görülmektedir. Burada yemeğin maddi

göstergenin ve yoksunluk durumunun sembolü olduğu görülmektedir. Ekmeğin yapıldığı malzeme ya da yiyecek olarak sunulan unsurun özelliği de sembolik anlamları içerecek şekilde kullanılmaktadır. Arpanın özellikle kırsal kesimde değerinin çok olmaması ve genellikle hayvan yemi olarak kullanılması da bireyin tutsaklık durumundaki yerine işaret etmektedir. *Soğan ve arpanın* her yerde kolaylıkla yetiştirilebilir olması, maddî anlamdaki “değersizlik” karşılığının sembolü olarak tutsaklık durumuna yüklenen olumsuz anlamlarla bütünleşmektedir. Beden tutsaklığının işaretleri ekmeğin yapıldığı unsurun değersizliği ve kullanım zamanları ile birleşmekte; vücuda verdiği besin değerlerinin azlığı da tutsaklık durumundaki güçsüzlüğün besin üzerinden bedene yansıyan kodudur. Bu yiyeceklerin önünde kullanılan “yanmış ve acı” sıfatları da rastlantı değildir. Giriş bölümündeki soylamalarda geçen “At yemeyen acı otlar bitince bitmese yağ, adam içmez acı sular sızınca sızmasa yig” (Ergin 1997: 74) ifadeleri de “acı” kelimesinin faydasızlık ve işlevsizlikle bir arada kullanıldığını göstermektedir. Bu anlamda kültürün uyarıcı kodları yaşam içinde işlevsiz öğelere işaret etmektedir. “Acı” hem fiziki zarara hem de ruhi zarara işaret etmektedir. Bu unsurlar, tutsaklığın manevî anlamdaki zor koşullarının maddî yansımaları olarak yoksunluğun ve sıkıntının birer işareti olarak yorumlanabilmektedir.

Ekmeğe kadar süt de hikâyelerde yer verilen önemli bir besin maddesidir. Süt hem sağaltıcı bir ilaç olarak hem de anne olarak kadının saygınlığını ve kutsiyetini artıran, “Berü gel-

gil ak südin emdügüm kadunum ana/ Ağ pürçeklü izzetlü canum ana “ (Ergin 1997: 89) ifadeleri deerkek evlat üzerindeki anne emeğini gösterici bir sembol olarak görülmektedir.

Annenin sütünün sağlığı koruyucu özelliği, hikâyelerde manevî anlamdaki olgunlaşma yolunda çekilen sıkıntılar için de koruyucu bir özellik olarak görülmektedir. Burada maddî bir unsur manevî anlamda anne imgesinin koruyucu ruh olarak görülmesini sağlamaktadır. Bunun yanı sıra süt, anne ve çocuk arasındaki fiziki ve ruhi bağlantının bir sembolüdür. Tehlike durumlarında annelerin bu durumu hissetmeleri ile ilgili sözleri de sütün kullanılması bu bağlantıyı ortaya koymaktadır.

“Saru yılan sokmadın ağça tenüm kalkar şişer

Kurmuşça göksümde südüm oynar” (Ergin 1997:164).

İfadeleri de anne ve çocuk arasındaki bu ilişkiyi göstermektedir. Bu anlamda olaylar hakkında üstün sezgi yeteneği ile hikâyelerde anneye durumları sorgulayıcı ve çoğu zaman da çözüm arayıcı rolü yüklenmektedir.

Yemek çeşitleri bireyin sosyal konumunu gösterdiği gibi, yeme-içme de kullanılan araç gereçler ve bunlar üzerinden gerçekleştirilen söylemler de sosyal durumdaki değişikliğin ve ötekileştirmenin bir unsuru olarak hikâyelerde görülmektedir. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı Hikâyede* Karaçuk çoban düşmanı önemsemediğini ve ondan korkmadığını ifade edecek biçimde toplumsal yapının değersiz unsurları ile yabancıyı bir araya getirmektedir. “İtüm ile bir yalakta yundım içen azgun kâfir”

(Ergin 1997: 98) şeklindeki ifadesinde yabancı, nesne, içecek ve hayvan bağlantısıyla ötekileştirilmektedir. Burada kullanılan araç ve gerecin varlıkla bağlantısı ve yiyecek, içeceğin niteliği yabancılaştırmanın, değersizleştirme- nin bütünleyici bir unsuru olarak yer alır. Özetle yemek, yönetim sistemi, statü, kimlik aktarıcısı olduğu gibi bireyin ve toplumun yapısındaki değişikliklerin de göstergesi olarak anlam kazanmaktadır.

### Sonuç

Dede Korkut Hikâyeleri, zaman yolculuğunda her biri kahramanların başından geçen olaylar gibi görünse de köklü tarih anlayışına, gelenek, göreneklere dönemin penceresinden bakmayı sağlayan bir eserdir. Hikâyelerde bireyler, tarihî bir kahraman olmanın ötesinde canlı birer toplumsal bellek taşıyıcısı olarak yer alarak kültürel süreklilik temelini kültürel bellek üzerinden canlı tutmaktadır. Bireylerin kişisel deneyim temelinde dayalı anlatıları, sözlü tarihin canlı tanıkları olarak dönemler üstü bir söylem oluşturmaktadır. Bu söylemlerde en fazla yer verilen semboller giyim-kuşam, yeme-içme sembolleridir. Bu semboller fiziki, coğrafi, kültürel yapının, inanç ve düşünce sistemlerinin, sosyo-psikolojik olguların anlamlandırıldığı ve toplumsal yaşamda yönetim sistemi, otorite, ekonomik durum, tutsaklık ve güç gibi durumları ifade eden yapılarıdır. Dolayısıyla fizyolojik ihtiyacı tatmin aynı zamanda manevî değerler sisteminin anlamsal bütünlüğünü ifade etmenin, açıklamanın, yorumlamanın aracı olmuştur. Kültürel yaratım, aktarım ve dönüşüm süreçlerinde giyim-kuşam ve yeme-içme sembolleri, hikâyelerde

toplumsal değerleri taşıyan anlam yüklü kodlar ve toplumsal yapının çözümlenmesinin anahtar kelimeler olarak çok boyutlu içerik çözümlemesinin referans çerçevesini belirlemektedir. Kültürel belleğin referans çerçevesi olarak bu sembollerin Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçmişten geleceğe toplumsal yapının değer taşıyıcısı olduğu tespit edilmiştir.

### KAYNAKLAR

- Barthes, Roland. Göstergibilimsel Serüven. İstanbul: YKY Yayınları, 2009.
- Beardsworth Alan – Keil Teresa. Yemek Sosyolojisi. İstanbul: Phoenix yayınevi, 2011.
- Bobber, Phyllis Pray. Sanat, Kültür ve Mutfak - Antik ve Ortaçağda Yemek Kültürü. İstanbul, 2003.
- Bourdieu, Pierre. Eril Tahakküm. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2014.
- Eliade, Mircea. İmgeler Simgeler. Ankara: Gece Yayınları, 1992.
- Enninger, Werner. “Giyim” (Çev: Doç.Dr. Nebi Özdemir). Milli Folklor 39 (Güz 1998): 92-96.
- Ergin, Muharrem. Dede Korkut Kitabı. Ankara: TDK Yayınları, 1997.
- Gottdiener, Mark. *Postmodern Göstergeler*. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- Gökyay, Orhan Şaik. Dedem Korkudun Kitabı. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2007.
- Fordham Frieda. Jung Psikolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Say yayıncılık, 2015.
- Kalafat, Yaşar. “Tatar Türklerinde Karşılaştırmalı Halk İnançları” Karadeniz Araştırmaları 3, (2004): 119-127.
- Goode, Judith. “Yemek” (Çev: Fatih Mormenekşe). Milli Folklor 67 (Güz 2005) :172-177.
- Kutlu, M. Muhtar. Yaşayan Bir Alt Kültür Geleceği: Anadolu Göçer Kültürü. *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri* Ankara, 1992.
- Özdemir, Nebi. Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Rizasoy, Seyfeddin. “Oğuz Mitolojisinde Kaos ve Onun Deli Paradigmaları” Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 24 (2012): 169 – 180.
- www.tdk.gov.tr