

İNSAN&İNSAN

BİLİM KÜLTÜR SANAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ
JOURNAL OF SCIENCE CULTURE ART AND THOUGHT

YIL/YEAR: 9 SAYI/ISSUE: 31 KIŞ/WINTER 2022 ISSN: 2148-7537

TÜRK EDEBİYATINDA ÇAĞDAŞ YÖNELİMLER: KADINLARIN İZİNDE

CONTEMPORARY TRENDS IN TURKISH LITERATURE: IN THE FOOTSTEPS OF WOMEN

MAKALELER / ARTICLES

EFNAN DERViŞOĞLU

Apartman Temizleyicisinin Bir Kadın Olarak Portresi: Kul
Portrait of an Apartment Cleaner as a Woman: The Slave

HÜLYA ÇEVİRME

Birhan Keskin Şiirinde Aşk ve Doğa: Halk Şiirinden Ekofeminist Şiire
Doğru
Love and Nature in Birhan Keskin's Poetry: From Folk Poetry to
Ecofeminist Poetry

MİHRİCAN AYLANÇ

Jale Sancar'ın Uyanan Güzel Romanında Kadın ve Kendilik
The Woman and the Self in Jale Sancar's Novel Uyanan Güzel



İNSAN&İNSAN

BİLİM KÜLTÜR SANAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

JOURNAL OF SCIENCE CULTURE ART AND THOUGHT

Hakkında

İNSAN&İNSAN Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi üç ayda bir elektronik olarak yayımlanan erişime açık, çift- taraflı kör hakemli uluslararası bir dergidir. Bahar, Yaz, Güz ve Kış sayıları Nisan, Temmuz, Ekim ve Ocak aylarında yayımlanır.

İNSAN&İNSAN Bilim Kültür Sanat ve Düşünce Dergisi Sosyal Bilimler ve İnsani Bilimler alanlarında özgün makalelere yer veren çok-disiplinli tematik bir dergidir. Dergiye gönderilen bir makalenin değerlendirme sürecine alınması için, sayı konusuyla doğrudan ilgili olması, bilimsel ölçütleri ve kalite standartlarını, Etik İlkeler ve Yayın Politikası ile Yayın Koşullarını sağlaması gerekir. Makalelerin hakem sürecine alınması uluslararası yaygın kurulunun ön değerlendirmesine bağlıdır.

Dizin ve veritabanları

İNSAN&İNSAN Dergisi TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) TR DİZİN, Index Copernicus, EBSCO Host, DOAJ, ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), BASE (Bielefeld Academic Search Engine), OAJI, Google Scholar Index ve Türk Eğitim İndeksi tarafından taranmaktadır. Dergimizde yayımlanan makaleler Dergipark Akademik altyapısında dijital olarak arşivlenmektedir.

About

İNSAN&İNSAN Journal of Science, Culture, Art and Thought is an open access double blinded peer reviewed international journal which is published quarterly. The spring, summer, fall and winter issues are published in April, July, October and January respectively.

İNSAN&İNSAN Journal of Science, Culture, Art and Thought is a multidisciplinary journal that includes original articles in the fields of Social Sciences and Arts and Humanities. In order for an article to be included in the evaluation process, it must be directly related to the theme of the issue, and meet the scientific criteria and quality standards of the journal, Ethical Principles and Publication Rules. The receipt of the articles into the double-blinded referee process depends on the preliminary evaluation of the international editorial board. The papers sent to the journal are reviewed by two anonymous referees minimum after the preliminary evaluation of the editorial board.

Indexes and databases

İNSAN&İNSAN is indexed by TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) (Social Sciences and Humanities Database) TR DİZİN, Index Copernicus, EBSCO Host, DOAJ, ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities and Social Sciences), BASE (Bielefeld Academic Search Engine), OAJI, Google Scholar Index and Türk Eğitim İndeksi (Turkish Education Index). The articles published in the Journal are archived digitally in the Dergipark Akademik infrastructure.

İNSAN&İNSAN, Yıl/Year: 9 Sayı/Issue: 31 Kış/Winter 2022

ISSN : 2148-7537

Elektronik Yayın Adresi : www.insanveinsan.org

İletişim / Contact: editor@insanveinsan.org

Sahibi ve Yayıncı / Owner and Publisher:

Okur Yazar Derneği / Literacy Association

Adres / Address: Adnan Menderes Bulvarı Emlak Konutları C1 Blok No: 82/4 Karagömrük

34091 Fatih, İstanbul, Turkey

Website: <https://www.okuryazar.org.tr>

İletişim / Contact: info@okuryazar.org.tr

Editör Kurulu / Editorial Board

Assoc. Prof. Ebubekir Ayan (ph.D.)
Kocaeli University, FEAS, Department of Business Administration, Umuttepe Yerleşkesi, 41380, İzmit, Kocaeli, **Turkey**.
Bio: <https://avesis.kocaeli.edu.tr/bekir.ayan>
E-mail: bekir.ayan@kocaeli.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8782-2159>

Prof. H. Emre Bağçe (ph.D.)
Marmara University, Faculty of Communication, Department of Journalism, Göztepe Yerleşkesi 34722 Kadıköy, İstanbul, **Turkey**.
Bio: <https://avesis.marmara.edu.tr/emre.bagce>
E-mail: emre.bagce@marmara.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6532-7336>

Assoc. Prof. Valentina Franca (ph.D.)
University of Ljubljana, Faculty of Public Administration, **Slovenia**.
E-mail: valentina.franca@fu.uni-lj.si
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9220-2077>

Assoc. Prof. Harun Kirilmaz (ph.D.)
Sakarya University, Faculty of Business, Department of Health Administration, Esentepe Campus 54187 Serdivan, Sakarya, **Turkey**.
Bio: <https://hkirilmaz.sakarya.edu.tr>
E-mail: hkirilmaz@sakarya.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6055-6826>

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief

Prof. H. Emre Bağçe (ph.D.)
Marmara University, Faculty of Communication, Department of Journalism, Göztepe Yerleşkesi 34722 Kadıköy, İstanbul, Turkey.
<https://avesis.marmara.edu.tr/emre.bagce>
E-mail: emre.bagce@marmara.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6532-7336>

Alan Editörleri / Field Editors

Res. Asst. Dr. Ali Mınarlı (ph.D.)
Marmara University, Faculty of Communication, Department of Journalism, Göztepe Yerleşkesi 34722 Kadıköy, İstanbul, Turkey.
Bio: <https://avesis.marmara.edu.tr/ali.minarli>
E-mail: ali.minarli@marmara.edu.tr

Lect. Alparslan Erimli
Giresun University, Faculty of Education, Gaziler Mahallesi, Prof. Ahmet Taner Kışlalı Cad, 28200 Giresun, Turkey.
E-mail: alparslan.erimli@giresun.edu.tr

Res. Asst. Burçak Kadioğlu
Marmara University, Institute of Social Sciences, Göztepe Yerleşkesi 34722 Kadıköy, İstanbul, Turkey.
Bio: <https://avesis.marmara.edu.tr/burcak.kadioglu>
E-mail: burcak.kadioglu@marmara.edu.tr

Asst. Prof., Gábor Mélypataki (ph.D.)
University of Miskolc, Faculty of Law, Department of Agricultural and Labor Law, H-3515 Miskolc-Egyetemváros, **Hungary**.
Bio: https://jogikar.uni-miskolc.hu/melypataki_gabor
E-mail: melypataki.gabor@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0359-6538>

Assoc. Prof. Doğa Başar Sariipek (ph.D.)
Kocaeli University, FEAS, Department of Labor Economics and Industrial Relations, Umuttepe Yerleşkesi, 41380, İzmit, Kocaeli, **Turkey**.
Bio: <https://avesis.kocaeli.edu.tr/sariipek>
E-mail: sariipek@kocaeli.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3525-5199>

Assoc. Prof. Brigita Stanikūnienė (ph.D.)
Kaunas University of Technology, Panevežys Faculty of Technologies and Business, Technologies and Entrepreneurship Competences Centre, 37164 Panevežys, **Lithuania**.
E-mail: brigita.stanikuniene@ktu.lt

Assoc. Prof. Magdolna Vallasek (ph.D.)
Sapientia Hungarian University of Transylvania, Department of Law, Cluj-Napoca, **Romania**.
<http://ccsn.uni-nke.hu/members/dr-magdolna-marta-vallasek>
E-mail: mvallasek@kv.sapientia.ro
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6055-6826>

Buşra Erimli
Ph.D. Candidate, University of Tehran, Faculty of Law and Political Science, Enghelab Ave, 16th Azar St, Tehran, Iran.
E-mail: busraerimli88@ut.ac.ir

Zafercan Bekir Çapar
Ph.D. Candidate, Marmara University, Institute of Social Sciences, Göztepe Yerleşkesi 34722 Kadıköy, İstanbul, Turkey.
E-mail: cokgzafer@gmail.com

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Banu Akdenizli
Northwestern University

Prof. Artun Avcı
Marmara University

Prof. İsmail Aytaç
Fırat University

Prof. Bünyamin Bacak
Çanakkale Onsekiz Mart University

Prof. Kaya Bayraktar
Yalova University

Prof. Filiz Aydoğan Boschele
Marmara University

Prof. Güven Büyükbaykal
İstanbul University

Prof. Yüksel Dede
Gazi University

Prof. Nesrin Kula Demir
Afyon Kocatepe University

Prof. Adem Doğan
Cumhuriyet University

Prof. Barış Doster
Marmara University

Prof. Can Erbil
Boston College

Prof. Ebru Gülbuğ Erol
Alanya Hamdullah Emin Paşa University

Prof. Kazım Özkan Ertürk
Düzce University

Prof. Ayhan Gençler
Trakya University

Prof. Ayşen Akkor Gül
İstanbul University

Prof. Burcu Kümbül Güler
Dokuz Eylül University

Prof. Uğur Gündüz
İstanbul University

Prof. Muhsin Halis
Kocaeli University

Prof. Esra Hatipoğlu
Nişantaşı University

Prof. Gülcan Işık
Gazi University

Prof. Metin Işık
Sakarya University

Prof. Özer Kanburoğlu
İstanbul Aydın University

Prof. Tolga Kara
Marmara University

Prof. Kutay Karaca
İstanbul Aydın University

Prof. Hikmet Kırık
İstanbul University

Prof. Selçuk Koç
Kocaeli University

Prof. Emine Koyuncu
Marmara University

Prof. Mahmut Masca
Afyon Kocatepe University

Prof. Sadık Öncül
Cumhuriyet University

Prof. Birsen Örs
İstanbul University

Prof. Barış Özdal
Uludağ University

Prof. Abdullah Özkan
İstanbul University

Prof. Seçkin Özmen
İstanbul University

Prof. İrfan Paçacı
Marmara University

Prof. Burcu Pelvanoğlu
Mimar Sinan Güzel Sanatlar University

Prof. Fikri Salman
İzmir Katip Çelebi University

Prof. Kemalettin Şahin
Ondokuz Mayıs University

Prof. Rıdvan Şentürk
İstanbul Ticaret University

Prof. Ahmet Şimşek
İstanbul University

Prof. İbrahim Şirin
Kocaeli University

Prof. Soyalp Tamçelik
Gazi University

Prof. Hacı Yunus Taş
Yalova University

Prof. Abdullah Taşkesen
Düzce University

Prof. Coşkun Taştan
Police Academy

Prof. Mehmet Sezai Türk
Ankara Hacı Bayram Veli University

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Turgay Uzun
Muğla Sıtkı Koçman University

Prof. İnci Yakut
Kocaeli University

Prof. Haldun Yalçınkaya
TOBB University of Economics and Technology

Prof. Bahattin Yaman
Süleyman Demirel University

Prof. Ali Murat Yel
Marmara University

Prof. Mustafa Yılmaz
Kocaeli University

Prof. Ergün Yolcu
İstanbul University

Prof. Sayım Yorgun
İstanbul University

Assoc. Prof. Salih Akkanat
Gümüşhane University

Assoc. Prof. Emre Ateş
İstanbul University

Assoc. Prof. Anıl Ertok Atmaca
Karabük University

Assoc. Prof. Meryem Ayan
Pamukkale University

Assoc. Prof. Göksel Aymaz
Marmara University

Assoc. Prof. Edip Asaf Bekaroğlu
İstanbul University

Assoc. Prof. Ülkü Ayşe Oğuzhan Börekci
Gazi University

Assoc. Prof. Esra Cizmeci
Yalova University

Assoc. Prof. Adem Çelik
Kafkas University

Assoc. Prof. Fatih Demir
Celal Bayar University

Assoc. Prof. Volkan Ekin
İstanbul Ayyansaray University

Assoc. Prof. Devrim Ertürk
Dokuz Eylül University

Assoc. Prof. Şakir Eşitti
Ardahan University

Assoc. Prof. Özlem Gök
Gaziosmanpaşa University

Assoc. Prof. Nilsen Gökçen
Dokuz Eylül University

Assoc. Prof. Filiz Erdemir Göze
Gazi University

Assoc. Prof. Ahmet Güven
Bandırma Onyedi Eylül University

Assoc. Prof. Ayşe Bilge Gürsoy
Marmara University

Assoc. Prof. Oğuz Işık
Hacettepe University

Assoc. Prof. Berna Karagözoğlu
Ağrı İbrahim Çeçen University

Assoc. Prof. İhsan Karlı
Kocaeli University

Assoc. Prof. Nazım Kartal
Sinop University

Assoc. Prof. Yasin Keleş
Ondokuz Mayıs University

Assoc. Prof. Bedrettin Kesgin
Yalova University

Assoc. Prof. Mustafa Kocaoğlu
Ahi Evran University

Assoc. Prof. Ayşe Koncavar
Marmara University

Assoc. Prof. Oya Korkmaz
Mersin University

Assoc. Prof. Pınar Seden Meral
Beykoz University

Assoc. Prof. Haldun Narmanlıoğlu
Marmara University

Assoc. Prof. Alparslan Nas
Marmara University

Assoc. Prof. Mehmet Hilmi Özkaya
Uşak University

Assoc. Prof. Armağan Öztürk
Artvin Çoruh University

Assoc. Prof. Veli Polat
İstanbul University

Assoc. Prof. Erkan Saka
İstanbul Bilgi University

Assoc. Prof. Mert Sunar
İstanbul Medeniyet University

Assoc. Prof. Cengiz Sunay
Kocaeli University

Assoc. Prof. Köksal Şahin
Sakarya University

Assoc. Prof. Yasin Şehitoğlu
Yıldız Technical University

Danışma Kurulu / Advisory Board

Assoc. Prof. Yıldırım Torun
Yalova University

Assoc. Prof. Sefa Usta
Karamanoğlu Mehmetbey University

Assoc. Prof. Bora Yenihan
Kırklareli University

Assoc. Prof. Sinem Yıldırım Alp
Sakarya University

Assoc. Prof. Nilgün Çelebi Yıldız
Marmara University

Assoc. Prof. Aslı Yurdigül
Erzurum Atatürk University

Asst. Prof. Şevket Kamil Akar
İstanbul University

Asst. Prof. Ferda Alper Ay
Cumhuriyet University

Asst. Prof. Yusuf Budak
Kocaeli University

Asst. Prof. Abdurrahman Çalık
Yüzüncü Yıl University

Asst. Prof. Oktay Çetin
Piri Reis University

Asst. Prof. Elif Demoğlu
Marmara University

Asst. Prof. Hakkı Cenk Erkin
Kocaeli University

Asst. Prof. Zühal Fidan
Aksaray University

Asst. Prof. Şenel Gerçek
Kocaeli University

Asst. Prof. Yusuf Ziya Gökçek
Marmara University

Asst. Prof. Bülent Kabaş
Sakarya University

Asst. Prof. Zeynep Kaban Kadioğlu
Marmara University

Asst. Prof. Abdullah Köktürk
Piri Reis University

Asst. Prof. İsmet Bihter Karagöz
Gelişim University

Asst. Prof. Atahan Birol Kartal
Beykent University

Asst. Prof. Yalçın Lüleci
Marmara University

Asst. Prof. Mustafa Otrar
Marmara University

Asst. Prof. Seçil Özay
Marmara University

Asst. Prof. Ali Özcan
Gümüşhane University

Asst. Prof. Fatma Yurttaş Özcan
Sakarya University

Asst. Prof. Lale Özdemir
Marmara University

Asst. Prof. Arzu Özsoy Özmen
Kocaeli University

Asst. Prof. Feryade Tokan Şenol
Yeditepe University

Asst. Prof. Hasan Uzun
Fırat University

Res. Asst. Dr. Aysel Ay
Marmara University

Dr. Ahmet Tetik

Bu Sayının Hakemleri / Referees of this issue

Prof. Dr. Mehmet Ali Yolcu
Çanakkale Onsekiz Mart University

Prof. Dr. Aynur Koçak
Yıldız Technical University

Assoc. Prof. Sevim Şermet
Sinop University

Assoc. Prof. Betül Mutlu
Bülent Ecevit University

Assoc. Prof. Gül Aktaş
Pamukkale University

Asst. Prof. Hülya Dünder Şahin
Acıbadem University

Asst. Prof. Alper Çuhadaroğlu
Maltepe University

Asst. Prof. Eylem Gökçe Cengiz
Ankara University

İÇİNDEKİLER CONTENTS

MAKALELER ARTICLES

EFNAN DERVİŞOĞLU 11
Apartman Temizleyicisinin Bir Kadın Olarak Portresi: Kul
Portrait of an Apartment Cleaner as a Woman: The Slave

HÜLYA ÇEVİRME 23
Birhan Keskin Şiirinde Aşk ve Doğa: Halk Şiirinden Ekofeminist Şiire Doğru
Love and Nature in Birhan Keskin's Poetry:
From Folk Poetry to Ecofeminist Poetry

MİHRİCAN AYLANÇ 39
Jale Sancak'ın Uyanan Güzel Romanında Kadın ve Kendilik
The Woman and the Self in Jale Sancak's Novel Uyanan Güzel


YAZIM KURALLARI / PUBLICATION RULES / 55



Apartman Temizleyicisinin Bir Kadın Olarak Portresi: *Kul*

Portrait of an Apartment Cleaner as a Woman: *The Slave*

EFNAN DERVİŞOĞLU*

* Asst.Prof., Kocaeli University, Kandıra Vocational School, Akdurak Mah., Mehmet Taner Cad. No:40, 41600 Kandıra/Kocaeli, Turkey, E-mail: efnan.dervisoglu@kocaeli.edu.tr
 <https://orcid.org/0000-0003-0763-9141>

Öz: Önce öykü yazarı kimliğiyle tanınan Seray Şahiner, 2014'te yayımlanan ilk romanı *Antabus'un ardından "Reklamı Atla"* adıyla denemelerini bir araya getirir. Yazarın ikinci romanı *Kul* ise 2017'de yayımlanır. Apartman merdivenlerini temizlemekle geçimini sağlayan Mercan'ın yaşamına odaklanan *Kul*, 2018'de Şahiner'e Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandırır. *Kul*, yalnızlığı ve çaresizliği ile baş etmeye çalışırken umutlarına tutunan Mercan'ın yaşamındaki eksiklikleri, televizyonla kurduğu ilişkiyi, çekip gitmiş kocasıyla doğmamış çocuğuna duyduğu özlemi ve bu arada aradığı çareleri anlatan bir romandır. Mercan, emeğiyle geçinen ve fark edilmeden yaşamını sürdüren kadınların temsilcisi konumundadır. Bu makale; "Yukarıdakiler ve aşağıdakiler", "Mercan'ın yalnızlığı ve televizyonla kucaklaşma", "Sokağa çıkan Mercan'ın bireyselliğine yürüyüşü" ile "47. Orhan Kemal Roman Armağanı" alt başlıklı bölümlerden oluşmakta ve Mercan'ın kendi ayakları üzerinde durma çabasının kendine özgü niteliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Seray Şahiner, Edebiyat, Roman, Kadın

Abstract: Seray Şahiner, first known as a story writer, she gathered her essays under the title "Skip the Ad", after her first novel *Antabus* was published in 2014. The author's second novel *The Slave* was published in 2017. "*Kul*" focusing on the life of Mercan who makes her living by cleaning apartment stairs bring Şahiner in 2018 the Orhan Kemal Novel Gift. "*Kul*" is a novel about Mercan's deficiencies in her life, her relationship with television, her longing for her deceased husband and unborn child, and the remedies she seeks in the meantime while she tries to cope with her loneliness and despair. Mercan represents the women who make a living through their labor and lead their lives unnoticed. This article consists of sections with subtitles "Those uppers and those below", "Mercan's solitude and embrace with television", "Mercan's walk out into the street to her individuality" and "47. Orhan Kemal Novel Gift" and aims to reveal the unique qualities of Mercan's effort to stand on her own feet.

Keywords: Seray Şahiner, Literature, Novel, *The Slave*, Woman

Giriş

2006'da Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde "Dikkate Değer" bulunan *Gelin Başı*, Seray Şahiner'in ilk kitabı olarak 2007'de yayımlanır. Yazarın ikinci kitabı *Hanımların Dikkatine* de öykülerden oluşur ve 2011'de okuyucuyla buluşur; aynı yıl, Marmara Üniversitesi'nde Sinema yüksek lisansını tamamlayan Şahiner, bu kitabıyla 2012'de Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü kazanır. *Kul*'un Mercan'ı gibi işçi

Gönderim 14 Ekim 2021
Düzeltilmiş Gönderim 8 Aralık 2021
Kabul 11 Aralık 2021

Received 14 October 2021
Received in revised form 8 December 2021
Accepted 11 December 2021

olan Leyla'nın yaşamına odaklanan *Antabus* romanı 2014'te yayımlanır. Tatbikat Sahnesi'nce sahnelenen *Antabus*, 2016'daki Afife Tiyatro Ödülleri'nde Nihal Yalçın'a Yılın En Başarılı Kadın Oyuncusu Ödülü'nü kazandırırken Şahiner, Cevat Fehmi Başkut Özel Ödülü'nün sahibi olur. 2016'da "Reklamı Atla" adıyla denemelerini bir araya getiren yazarın bu çalışmaya konu olan romanı *Kul*, 2017 tarihli'dir. 2018'de Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan *Kul*, Toy Sahnesi'nce sahnelenirken Mercan karakterine Dolunay Soysert hayat verir. Yazarın on iki öyküsünü içeren *Hepyek* 2019'da yayımlanır; 2021'e geldiğinde okuyucu Şahiner'in yeni bir romanıyla buluşur: *Ülker Abla*.

Şahiner gerek öykü kitaplarında gerekse de ilk romanı *Antabus*'ta kadınların dünyasına eğilir. Ezilen, şiddet gören, Eray Ak'ın deyişiyle "bir şekilde toplumun görünmez halkası hâline gelmiş kadınların dünyasına kırılğan olmaya mahkûm pencereler" açar.¹ Yazar, sesini çıkaramayanları, konuşsa da dikkate alınmayanları yazmanın; var olan sorunların farkına varmayı beraberinde getireceği, bu noktada edebiyatın konuşma-tartışma fırsatı vereceğini düşünür. Edebiyatın böyle bir zorunluluğu bulunmamakla birlikte Şahiner, yazar sorumluluğuyla bu bakış açısını sürdürür ve kendisiyle yapılan bir söyleşide şunları söyler:

Baskı gören kadınları yazmam, özgür kadın yok genellemesi içermiyor tabii ki. Ama şu da var, ben zaten derdimi uluorta anlatabiliyorum. O noktada bu imkânı paylaşma sorumluluğu doğuyor. Kimin tarafındaysam onun hikâyesini anlatmaya çalışıyorum aslında. Dertleri anlatmayı sadece haberlere bırakacak lüksümüz yok. Bugünün üçüncü sayfa haberi yarın arşiv olacak. Edebiyat derdi daha uzun soluklu tartışma, çözüm bulmak için üzerine bir arada konuşma imkânı veriyor.²

Bu çalışmaya konu olan *Kul*, Mercan karakteri üzerinden ilerleyen bir roman. Seray Şahiner, Mercan'ın; evinde, sokakta, elinde temizlik beziyle silip temizlediği apartman merdivenlerinde düşündüğü, hissettiği ne varsa önümüze seren bir roman kurgular. Yoksulluğunda ve çaresizliğinde debelenip dururken Edip Cansever'in "Umudu dürt / Umutsuzluğu yatıştır"³ dizelerini özümsemiş gibi davranan Mercan'ın hikâyesini anlatır. Tek geçim kaynağı apartman temizleyiciliğiyle hem evi çekip çevirmiş hem de işsiz ve esrarkeş kocasına bakmış olan Mercan'ın iki dileği vardır: İlki kocasının eve dönmesi, ikincisi ise bir çocuğa sahip olabilmektir. Kocasının gidişiyle bu ikinci dileğinin gerçekleşmeyecek oluşuna üzülen Mercan'ın roman boyunca tanık olduğumuz bekleyişi, "evli ve çocuklu" bir yaşamı arzulaması nedeniyledir. Şahiner iç konuşma tekniğine başvurduğundan yalnızca yaşadıklarını değil hissettiklerini de biliriz Mercan'ın. Aklından geçenleri, yoksulluğunu, yalnızlığını, çaresizliğini ve bütün bunlara dayanabilmek için umutlarına sarılmaktan vazgeçmeyişi... Şahiner, Mercan'ın iç dünyasında girmediğimiz bir yer bırakmaz. İstanbul gibi bir metropolde, kısıtlı imkânlarla tek başına ayakta kalma mücadelesi veren Mercan'ın hikâyesini anlatırken bir bakıma onun ve onun gibilerin görünmezliğini de ortadan kaldırır.

¹ Eray Ak, "Sadaka Niyetine Mutluluk", *Cumhuriyet Kitap Eki*, 1412 (2017), s.8.

² Beyza Selen Çavuş, "Seray Şahiner'le Söyleşi", *Varlık*, 1318 (2017), s.94.

³ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 10. bs., 2013, s.619.

Yukarıdakiler ve Aşağıdakiler

Şahiner, *Kul*'un hemen başında Mercan'ın niçin kendisine “Mercan Hanım” denmesinden hoşlanmadığını, nedenleriyle okuyucuya iletir. Bu ileti, Mercan'ın; temsil ettiği sosyal grupla, üst orta ve üst gelir grubu arasında gözlediği kutuplaşmanın bilincinde oluşunun ipuçlarını verir:

Bilir çünkü, bu hanımlık, onu bir basamak yukarı taşımaz. Daha ziyade, merdivenden aşağı seslenilirken kullanılan bir ‘Mercan Hanım’lıktır onunkisi. Bir mesafe koymak, senlibenli olmamak, sıcak çaydanlığın sapını bezin ucuyla tutuvermek gibi bir şeydir onun yüzüne Mercan Hanım denmesi. Arkasından konuşulurken, yine bildiğimiz Mercan’dır o.⁴

Yaptığı işi sevmese de para kazandırdığı, geçimini sağladığı için memnundur Mercan. Bu işin, yaşam düzeyini yükseltmeyeceğini, onu televizyonda gördüklerine ulaştıramayacağını bilir; temizliğe gittiği apartmanlarda oturan kadınlarca küçük görüldüğünü, arkasından konuşulduğunu, en kötüsü de görmezden gelindiğini bilerek aynı apartmanlarda çalışmayı sürdürür, buna mecburdur. İşini ciddiyetle yaptığı günlerde bile kullanacağı suyu kapı önlerine koymayarak, deterjandan kısarak, kendisiyle insanca bir iletişim kurmayarak ona ait olduğu sınıfa hatırlatıp duran bu kadınlardan bir eksiğinin olmadığını düşünen Mercan için magazin programlarında gördükleri kadar lüks içinde olmasalar da bu kadınlar da kendisinin üstündedirler. İş kıyafetlerini çıkarıp özenle Samatya Meydanı’na gittiği gün, o hazzetmediği “hanımlık”tan kısa süreliğine de olsa kurtulur: “*Samatya Meydan’a açılan merdivenlerden inerken, apartman merdivenlerini arka arkaya silerek inen Mercan Hanım değildi. Merdiven inerken yukarı basamakları değil aşağı basamakları görmek bile Mercan için hayatta bir basamak atlamak demektir*”. Yazarın “*Mercan, Mercan Hanım’ı bir palto gibi çıkarıp meydana inen merdivenlerin girişine asarak indi basamakları,*” (s.38) deyişiyse onun hem hizmet verdiği apartmanlarda oturan kadınlardan hem de yoksulluğundan böylece kurtulduğu, çok kısa bir süreliğine de olsa öykündüğü çalışan, şehrli kadına dönüşmüş olmanın sevincini duyduğu anlaşılır.

Apartmentların üst katlarında oturan kadınlarla; televizyon dizilerinden, magazin programlarından tanık olduğu lüks yaşamlarla kendini, kendi koşullarını sürekli karşılaştırır Mercan. Ancak kendi kendine söylenmekten başka isyanı olmaz; ekrandan yansıyanları uygulamaya kalktığı her seferinde yoksulluğuyla yeniden yüzleşir, ama bu yüzleşme, onu yeni denemelerden alıkoymaz.

Gül Özyeğin *Başkalarının Kiri* adlı kitabında, “orta ve üst orta sınıfın yaşadığı apartmanların kapıcılarının karıları” için “*bodrumdaki kadınlar*” ifadesini kullanır. Bu kadınlar ve gecekondu çevrelerinde oturan kadınların “*orta sınıf kadınlarına iş gördükçe ve orta sınıf kadınları bodrumdaki kadınları ve gecekondu kadınlarını, kendi ücretsiz emeklerinin yerine ev işlerinde ücretli olarak çalıştırdıkça bu üç kadın topluluğunun yaşamalarının birbirini etkilemelerinin çeşitli yolları*” olduğunu belirtir.⁵ Mercan, bir apartman görevlisinin karısı değildir; ancak ücretli olarak yaptığı iş, onu apartman görevlilerinin “gündeliğe giden” eşlerine yak-

⁴ Seray Şahiner, *Kul*, İstanbul: Can Yayınları, 2017, s.9 (Yazıda verilen sayfa numaraları, kitabın bu baskısındanadır).

⁵ Gül Özyeğin, *Başkalarının Kiri*, çev., Suğra Öncü, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s.19, 15.

laştırır; apartman merdivenlerini, tırabzanları silip temizlemek, uzmanlık gerektiren bir meslek sahibi olmayan Mercan'ın geçimini sağlar; onu bu kadınlara yaklaştıran ikinci husus ise bir bodrum katında oturmasıdır. Bu noktada Gülten Akın'ın “*Kapıcı Kadınlar Şiiri*” akla gelir ki şu üç dizeyle başlar şiir: “*kısarak seslerini, sözlerini eksilterek / eğerek başlarını / yeraltından usulca çıkıyorlar*”.⁶ Akın, alt sınıftan olma haliyle ezik davranışlar sergilemeyi ilişkilendirir. Kısık sesle konuşmak, mümkünse hiç konuşmadan iş görmek ve baş eğmek, apartman sakinleriyle “yeraltı”nda yani bodrum katında oturan hizmetli ve ailesini birbirinden ayıran davranış biçimleri olarak değerlendirilebilir; Seray Şahiner'in *Kul*'da Mercan'ın görünmez oluşuyla ilgili söyledikleri de benzer bir yaklaşımın ürünüdür:

Olur da haftaya; Mercan Allah vermeye hastalansa, ah keşke arada onun yükünü alacak bir de arkadaşı olsa, Mercan'ın yerine o gelse yer silmeye, apartman sakinlerinin yeni kadına aa geçen hafta başkası vardı, sen de kim-sin demeyeceği kadar fark edilmez olmalıydı Mercan. Başına bağladığı tülbenti, basma bol eteği, hatlarını belli etmeyen tişörtü ve kırmızı eldivenleri var mıydı? Vardı. Tamam, apartman silen kadındı o. Mercan fark edilmeden merdivenleri silip çıkmalıydı. (134)

“*İşi teknik olarak öğrenmek için annemlerin oturduğu apartmanın merdivenlerini sildim*” diyen Şahiner, tıpkı Mercan gibi kapı önüne konmuş ıvır zıvırla uğraşmanın zorluğuna değinir. Apartman sakinlerinin kendisini on yıldır tanıdığı, apartmanı da on yıldır başka bir kadın sildiği halde kendisini tanımadıklarını, “*kolay gelsin*” demekten başka bir ilişki kurmadıklarını belirtir.⁷ Mercan'ın iş başındayken aklından geçenlerin aktarıldığı sayfalarda, yazarın bu deneyiminin de payı vardır kuşkusuz.

Mercan, “*apartman silen kadın*” olarak temizlemediği bir apartmanın bodrum katında oturur. Bodrum katı daireleri küçüktür, alçak tavanlar nedeniyle basıktır; pencerelerin konumu ve küçüklüğü yüzünden yeterince ışık almazlar. Mercan öğleden sonra kararın evinde lambaları erkenden yakmak zorunda kalır: “*ilk taşındıklarında evin penceresi daha daha yüksekti. O zamanlar, oturduğu yerden sokakta oynayan çocukların beline kadarını görebiliyordu (...) belediye her yıl yeni asfalt ata ata pencerenin önündeki kaldırımı yükseltmiş, eve giren güneşi betonla sıvamıştı*” (58-59).

Bodrum katında oturmaktan rahatsız olan Mercan, televizyon düşkünlüğünü de mekânın koşullarına bağlar: “*Evi dördüncü, beşinci katta olacaktı ki televizyonu olmasa da yoldan gelip geçene pencereden bakıp oyalanacaktı Mercan. Sabahın ilk ışıklarıyla sokağı süpürmeye başlayan çöpçüleri tam boy görmek bile paraya bağlıydı demek*” (59). Mercan'ın “*otuz santimlik penceresi*” onu dış dünyayla buluşturacak özelliklere sahip değildir. Romanda gıda alışverişinin, seçilen giysilerin; yani temel ihtiyaçların karşılanma biçiminin maddi yönleri dile getirildiği gibi, barınma ihtiyacını karşılayan ve kişinin gelir düzeyini yansıtan “*ev*” üzerinden de eşitsizlik vurgusu yapılır.

Mercan, oğlu olduğu hayaliyle avunduğu günlerin birinde onu herkesten ve her şeyden sakınıp bakkala bile gönderemeyeceğini düşünür: “*hemen cama çıkar, bir*

⁶ Gülten Akın, *Toplu Şiirler-III / Uzak Bir Kıyıda*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 6. bs., 2021, s.104.

⁷ Ayşe Arman, “*Delirmesem Yazar mıyım?*”, *Hürriyet*, 4 Mart, 2017, erişim 27 Eylül, 2021, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/delirmesem-yazar-miyim-40383985>.

yandan sepetin dolanmış ipini çözerken aşağı 'Bakkaal!' diye seslenirdi. Bakkaal kapıdan çıkınca 'iki ekmek, beş yumurta...' Hayır, bakkala sepet salamazdı Mercan, zira bodrum katta oturuyordu" (18). Bakkala sepet uzatabilmek, Mercan için onu ve onun sınıfından kadınları, üst katlarda oturan kadınlardan ayıran ve ekonomik temeli olan sembolik bir nitelik taşır. Bodrum katında oturmak, alt gelir grubuna dahil olmanın bir göstergesi, sınıfsal bir durumun ifadesidir. Oğluya ilgili hayallerini sürdürürken okul aile birliğine girebileceğini düşünen Mercan, birliğe "sırf bakkala sepet uzatabilen kadınlar girecek diye" bir kuralın olmadığını söyler (33). İlerleyen sayfalarda karşılaştığımız "Onun nesi eksikti, üçüncü, dördüncü hatta beşinci katta oturup günlük rahat sitilleriyle bakkala sepet uzatarak hayata karışan kadınlardan?" (37) cümlesiyle, Mercan bir adım ileriye giderek ekonomik gelirin insanın toplumdaki yerini belirlemesine isyan eder görünür; bu, ondaki sınıf bilincinin filizlenmesini; bir haksızlık, bir eşitsizlik varsa bunun, kendisi dışındaki nedenlere bağlı olduğu gerçeğini fark ettiğini gösterir.

Mercan'ın Yalnızlığı ve Televizyonla Kucaklaşma

Televizyon izlemenin "ev ile doğrudan bağlantılı bir etkinlik" olduğunu belirten Tanrıöver'e göre "televizyon cihazının kendisi evin vazgeçilmez ve hâlâ merkezi/temel bir 'eşya'sı olduğundan, bu etkinlik gerçekten de ev içi yaşamını ve ilişkilerini belirleyici ve düzenleyici bir öneme sahiptir".⁸ Bu özelliğiyle evlerin baş köşesine kurulan, kimi zaman oturma alanı dışındaki odalarda da kendisine yer bulan televizyon, Mercan için hayatî önem taşır; Mercan onunla yatar onunla kalır, hazırladığı kahvaltıdan saçına sürdüğü boyaya kadar her şeyde ve neredeyse her eyleminde televizyonda gördüklerinden bir parça vardır. Sözelimi İbrahim Tatlıses gibi görünmemek için saçını siyaha boyamak istemez; film ve dizilerdeki karakterler gibi kapıdaki paspasın altına anahtar koymak ister, sırf bu nedenle Öz Japon Pazarı'ndan bir paspas satın alır. Magazin programlarında ünlü çiftlerin el ele görüldüğü büyük alışveriş merkezlerine gidemez Mercan, televizyonun sunduklarına erişmesi kolay değildir, yaptığı karşılaştırmalar roman boyunca sürer: "Mercan televizyonda görüyordu da... İlle spor salonu ve elma yeniği atlet şart değildi. Kimisi de eşofmanını çekip Arnavutköy sahilinde elinde bir buçuk litrelik su şişesi ve yanında yaşam koçuyla yürümüyor muydu?" (20) Yaşam koçu bir yana eşofmanı bile olmayan Mercan için ulaşılabilir olan tek şey, bir buçuk litrelik sudur; bütün gün merdiven sildiğinden beş dakika ötedeki Samatya sahilinde koşacak hali de yoktur.

Televizyonun sunduğu renkli dünya, Mercan için sosyalleştiği bir gözlem alanı gibidir; o, bu dünyanın hem izleyicisi hem de bir parçasıdır. Televizyonu bozulduğunda dedesini düşünür Mercan; televizyonun aile içi sohbetleri engellediğini söyleyen dedesinin anlattığı eski hikâyeleri... "Artık yoktu işte Mercan'a hikâye anlatacak kimse... Yoksa niye sevinmesindi televizyonun çalışmadığına... Doğruldu. Acaba televizyon sürekli açık olduğundan... Şimdi bir süre dinlendiğine göre çalışır mıydı? Kalkıp lambayı yaktı. Bismillah diyerek kumandayı eline aldı" (56-57). Mercan'ın yaşadığı heyecanı okuyucuya aktarabilen yazar, onun televizyon karşısındaki gergin bekleyişini ve bu gerginliğin aslında kimsesizlikten kaynaklandığını da yansıtmayı başarır: "Allahım sen yüzüme gül. Açma tuşuna bastı. Allahım n'olur! Açılmıyordu. Mercan elinde kumanda, yerde diz çökmüş

⁸ Hülya Uğur Tanrıöver, "Türkiye'de Televizyon Kültürü ve Kadınlar", *Kadın Yaşantıları*, der., Ayşegül Yaman, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2003, s.73.

çalışmayan televizyona bakıyordu. Mercan'ın televizyondan başka kimsesi yoktu (57).

Evdeki tek başlılığını unutturan, sessizliği dağıtan televizyon, Mercan'ın can yoldaşı olmakla kalmaz; anlatıcının deyişiyle “*onun yaşam koçu, stil danışmanı ve aile hekimi*” olur (36). Öyle ki bir akşam televizyonun birdenbire bozulduğunu fark eden Mercan, gün geceye dönerken “*havale geçiren evladını yetiştirecek acil servis arar gibi Samatya sokaklarında açık bir tamirci, bir elektrikçi bulma ümidiyle*” yürür (57), tamir içinse alyansını satar (61).

Kocasını göndermişti de ne olmuştu? Adama harcadığı parayı şimdi de televizyona yediriyordu. Bunun elektriği, kumanda pili, bilmem neyi... Mercan evde olduğu sürece televizyon açıktı. Evde bir ses olmadan uyuyamazdı Mercan. Artık en yakın akrabaları, televizyon dizilerindeki oyuncular. Yarışma programlarındaki gelin damat adaylarıyla hukuku, düğünlerinde çeyrek takmasa ayıp olacak düzeye gelmişti.

İyiydi televizyon. Gençliğinde Mercan televizyona bakıyordu. Yaşlandığında da televizyon Mercan'a bakardı. Mercan, televizyon kumandası yastığın üzerinde uyuyordu. Bir yastığa baş koymuşlardı artık, helalidi televizyon onun. (16-17)

Kocasının gidişiyle birlikte televizyon karşısındaki çekyatta yatmaya başlayan Mercan, evlilik programlarından diyet listesi sunan doktorlara, dizilerden filmlere dek her şeyi izler; aklına yatan, heveslendiği bir şey olursa uygulamaya çalışır. Yaşadığı kimi anları Türkan Şoray'lı bir filmde yaşananlara benzettiği de olur, dizilerde gördüğü “koca”ların “karı”larına imrendiği de. Televizyon karakterleriyle bağ kuran Mercan, gelip geçeni izleyeceği bir balkonu, penceresi olsa televizyona bu denli bağlanmayacağını düşünür; konuşup dertleşeceği bir dostu, akrabası da yoktur.

Şahiner, görmezden gelinen, yalnız bırakılan Mercan'ın tek başlılığını kentsel dönüşümle ilişkilendirir: “*yıllardır yaşadığı semte, çocukken ayrıldığı mahallesini nice sonra ziyaret etmiş gibi bir şaşkınlıkla bakıyordu. (...) Şöyle bir bakıyordu da Mercan şimdi... Vay babam, buraları ne olmuştu böyle... Samatya'dan Yedikule'ye giden yol boyunca...*” (78) Kısa sürede büyük bir değişim geçiren semtin eski sakinlerinden olan Fatma'nın evinin yerine yeni bir apartman dikilmiştir, Hatice'nin evinin yerinde de bir temel çukuru vardır, Elif'in evi de yıkılıp gitmiştir. Mercan eski arkadaşlarından hiçbirinin kalmadığı mahallenin yeni halini yadırgar ve kendi ayrık duruşunun farkına varır: “*Onların evlerinin yerine yükselen apartmanlara taşınanlar da ne Mercan'la oturup iki laf eder ne birlikte cemevine giderdi*” (79).

Mekân-insan etkileşiminin sosyal boyutunu tek bir cümleye sığdırır Şahiner: “*Fatma, eskiden evinin bulunduğu yere şimdi anca merdiven silmeye gidebilirdi*” (79). Yeni yapılan konutlar, yalnızca üst gelir grubundan insanların oturabileceği niteliktedir. Mercan, semtin bu yeni yerleşimcileriyle kendi gelir grubundakiler arasındaki yaşayış farklılığını bilir; kocası çekip gitmemiş olsa onun yeni konutları nasıl anlatabileceğini de:

Valla, böyle Vatan Caddesi'nde de yok mu hani, fıskiye gibi ağaçlar. Televizyonda da çıkıyor ya, onlardan dikmişler... Yok yok, öyle anlatmazdı şöyle anlatırdı: Hani Ayşe Ablaların eski evi yok mu, gecekondu... O evin orası ne olmuş bil? Konak! Hem de, palmiyeli malmiyeli. Hani o zengin

ağaçları yok mu, onlardan. Ayşe Abla o kadar ah ettiydi hayrını görmesinler diye, pehhh! Gelip bir yerleşmişler ki sorma... Demir parmaklıkla çevirmişler de, kapısına güvenlik görevlisi bile dikmişler. (...) Ordaki incir ağaçlarını hatırlıyor musun? Hep gitmiş. Ne diyorum sana palmiye! Sitenin duvarının dışında da bir gariban incir ağacı kalmış. Ağaca baktım baktım içim ezildi. Yok, ordan bize ekmek çıkmaz. O binalarda oturanların özel hizmetçileri vardır da böyle filmlerdeki gibi üniforma bile giyiyordur. (80-81).

Kul'un yukarıdaki alıntının yer aldığı sayfaları, yazarın *Reklamı Atla* kitabındaki bir denemesini getirir aklı. Şöyle der Şahiner: “*Gidenler ahlarını da bırakarak gidiyor. Ve şimdi Tarlabası’ndan geçenlerin muhite sinmiş ruhuyla bir ah etsek karşiki plazalar yıkılır*”.⁹ *Kul*'da da kentsel dönüşümün, yoğun biçimde uygulandığı Samatya'nın yapısını değiştirirken burada yaşayanların yaşamlarına olan etkisini vurgular yazar.

Şahiner, *Kul*'da Mercan'a, semtin yeni görünüşünü kocasının nasıl anlatabileceğini düşündürerek iki durumu birden yansıtır. İlki, bölgenin eskisine hiç benzemeyen lüks konutlarla donatılması, ikincisi ise Mercan'ın; varlığıyla kendisine bir şey katmayan kocasını arar olmasıdır. Palmiyeli sitelerden birinin duvarının dışında kalmış olan “incir ağacı”nın sembolik bir anlam taşıdığı düşünülebilir; “incir ağacı”, “garip”tir, dışarıda bırakılmıştır; içerideki bir örnek ağaçlara uymayı, öteki oluşu, semtin eski sakinlerinin de dışarıda kalmışlığı olarak yorumlanabilir. Burada “duvar”, zengin ve yoksul ayrımını belirginleştiren bir sınır olarak değerlendirilebilir. Erendiz Atasü'ye göre *Kul*, “*hâlâ Orhan Kemal zamanına özgü kimi özellikleri örneğin hemşeri veya komşu dayanışmasını koruyan 'mahalle'nin nasıl darma duman olduğunu*”, “kadın birey açısından inceleyen” bir romandır.¹⁰ Romanda Mercan'ın dostsuz, arkadaşsız kalıp birkaç sözle içini dökebileceği bir ortam bulamayışında mekândaki değişim etkilidir. Evine çekilen Mercan için televizyon kurtarıcıdır; kendi gerçeğini aklından çıkarmayan Mercan, televizyonun sunduğu yaşamlarla avunur.

Sürekli bir şeyler kurar Mercan. Hayaller kurduğu gibi kendisi hakkında söylenecekleri de kurar kafasından. Gördüğü kadınlar, erkekler, kendisinin olmadığı için özlemle baktığı çocuklar, Mercan'ın kurmaca dünyasına dahil olurlar:

Şimdi apartmandan tek bir kişi onunla komşuluk ediyor muydu? Ama çocuğu büyüüp de kapı önünde onların çocuklarıyla oynarken, mecbur bir hukuk kurulacaktı aralarında. Belki Haydar çok iyi top oynayacaktı da bütün çocuklar, Haydar bizi de oyuna alsın diye annelerine söyleyecek, anneleri de Mercan'dan ricacı olacaktı. Zaten Mercan, onlar gibi çocuğu sokağa salıp kapısını örtüp arkasına yaslanamazdı. Apartman kapısının önündeki merdivene bir minder atıp oturur, oğlu oynarken sokağa araba falan girse, çocuğum kenara çekilin, derdi. Sırf kendi evladını değil, diğer çocukları da korurdu da bütün komşular minnettar kalırdı Mercan'a. (32)

Mercan'ın en büyük hayali çocuk sahibi olmaktır. Bu çocuğun erkek, ileride herkesin imrenerek baktığı “yiğit bir delikanlı” olması ise bu hayalin uç noktasıdır. Adı bile hazır: Haydar. Mercan, toplumsal cinsiyetinin biçtiği en önemli role

⁹ Seray Şahiner, *Reklamı Atla*, İstanbul: Can Yayınları, 2016, s.84.

¹⁰ Erendiz Atasü, “Şehrin Şanssızları”, *Cumhuriyet Kitap Eki*, sayı 1525, 9 Mayıs 2019, s.11.

hayalinde bürünebilir ancak. Kocasının nerede olduğu belli değildir, çocuğu da olmamıştır. Sürekli bir bekleyiş halindedir; kocasının dönüşünü bekler, çocuğunun olacağı günü bekler. Kodlarla hareket eden bir kadın olduğundan bu ikisi olmadan kadın kimliğini yaşayamaz. Bir çocuğu olup komşu çocuklarıyla top oynaması halinde, “anne” kimliğiyle fark edilecek, bu da görünmezliğini, dikkate alınmayışını ortadan kaldıracaktır.

Mercan’ın yalnızlığı, romanın anlatımında da belirleyicidir. Kendi sorularını kendisi cevaplayan, beğenmediği cevabı bir başkasıyla değiştiren Mercan’ın bir dostu, bir sırdaşı olsa belki ona anlattıklarından ya da yazarın aktardıklarından bileceğimiz iç dünyası, yine Mercan sayesinde apaçık önümüzdedir. Şahiner, bu konuda şunu söyler: “*Kul bir ayakta kalma hikâyesi... Ama beri yandan, yalnızlığı birçok yönüyle ele almaya çalıştığım bir metin. Mercan, kendi içindeki kuyulara bağırıyor yalnızlıktan, cevabı kendi yankısından alıyor*”.¹¹

Sokağa Çıkan Mercan’ın Bireyselliğine Yürüyüşü

Romanın ilk sayfalarında, aylardır kocasından ayrı olduğunu, ondan bir haber alamadığını öğrendiğimiz Mercan, kocasına “*gidersen git*” demenin pişmanlığını duyar. “*Hiç değilse evde kavga edecek biri... Bir nefes...*” (14) olacak olan bu adam, ömründe bir iş tutmamış, karısına bir güzel söz etmemiş, ot içmekten ve yan gelip yatmaktan başka bir şey yapmamış olsa da Mercan, içinde bulunduğu yalnızlığın getirdiği duygulardan “koca”nın varlığıyla kurtulabileceğini düşünür; ancak Mercan’a ağır gelen asıl yokluk, bir çocuğunun olmayışıdır. Bu iki yoksunluk durumu, romanın adının belirleyicisidir, denilebilir: “*Mercan kendini adamak için yaratılmıştı. Bir kocaya, bir evlada... Bakacak kimsesi olmayınca. Mercan’ın vakit ayıracak bir kendisi de kalmıyordu*” (49).

Yazarın ayrıca belirttiği gibi bir “*adanmışlık hali var*”dır Mercan’da; “*ancak birine kul köle olursa mutlu olacak sanki... Çocuğum olsun kendimi ona adayayım, kocam olsun onunla ilgileneyim...*”¹² Mercan için başlangıçtaki mutluluk formülü budur. Şahiner kendisiyle yapılan bir söyleşide Mercan’ın bir erkeğe muhtaç olmaktan ziyade bir can yoldaşına ihtiyaç duyduğunu vurgular: “*Yemekten sonra soyduğu meyvenin bir dilimini yanındakine uzatmayı mutluluk sayıyor. Ama bu ‘hayatını ona adama’ dayatmasında biraz sahtekârlık da var, kendini aldatma da... Şimdiye kadar kendisi için hiçbir şey yapmamış. Kendisiyle baş başa kalmaktan korkmakla ilgili bir durum onunki...*”¹³ Bu yalnızlık ve kimsesizlik hali hem korkutur hem üzer Mercan’ı. Roman boyunca yalnızca bir yerde intiharı düşünür; “*bileklerini kestiğinde bulup hastaneye yetiştirecek*” (90) kimsesi olmadığını bildiğinden bu noktada kendisine acır da.

Çocuksuzluğu nedeniyle teselli edilmekten hoşlanmadığı için temizlik işini yeni aldığı apartmanlarda “*çocuğum yok*” demez Mercan; apartman sakinleri de çocuklarının küçülmüş giysilerini ona verirler; hatta öyle ki bu giysilerin çokluğu yüzünden “*Mercan’ın yatak odası, ölmüş bir çocuğun anısına saygı duyularak aynen muhafaza edilen odasına*” dönüşmüştür (50). Mercan izin isteyeceği

¹¹ Çavuş, “Seray Şahiner’le Söyleşi”, ss.93-94.

¹² Ezgi Görgü, “Mercan Hanım’ın Yalnızlığı”, *Evrensel*, 11 Nisan, 2017, son güncelleme 26 Eylül, 2021, <https://www.evrensel.net/haber/315412/mercan-hanimin-ayriliği>.

¹³ Arman, “Delirmesem Yazar mıyım?”.

günlerin birinde “*Bizim oğlanın, adı Haydar, Allah sizinkini bağışlasın, veli toplantisı var da...*” (65) diyebilecek kadar bir yalanı sürdürmekte ileri gider. Burada, Mercan ve onun gibi işçilerin görünmezliği etkilidir. Mercan’ın yanında bir çocuk görmeyen apartman sakinlerinin temizlikçi kadın algısı şu sözlerle dile getirilir: “*Ama Mercan konumunda bir kadının çocuğu, elbet olmalıydı. Hatta iki-üç tane olmalı, Mercan apartman silmeye geldiğinde büyük kız evde küçüklere bakmalı, çocuklar evde düşe kalka, yarı naçar büyümeli, yazları Mercan çocuklarını köye annesinin yanına göndermeliydi. Mercan statüsünde birine bu yakışırdı*” (50).

Çocuğu olsun, tek başınalıktan kurtulsun diye adaklar adayan; camileri, türbeleri dolaşan, sık sık Kocamustafapaşa’daki Sümbül Efendi Camii’ne giderek Hz. Ali’nin torunları Çifte Sultanlar, Fatma ile Sakine’yi ziyaret eden Mercan onlardan medet umar: “*Şu dünyada ölüye bile can yoldaşı lazım. Ey Çifte Sultanlar, Ali’nin yüzü hürmetine; Hasan’ın, Hüseyin’in başı için; ya beni de aranızda alın ya kocam geri dönsün*” (11). Her inanca sarılır Mercan. Ayn Bir Kilisesi’nde mum yaktığı da olur, falcıya gittiği de. Bununla birlikte kendini en rahat hissettiği yer, cemevidir. Erikli Baba Cemevi’ne gittiğinde, “*bakışı kendisinininkine benzeyen bir sürü insan*” bulur (85) ve yine burada, kocası gittikten sonra ilk kez yemeği tek başına yemekten kurtulur. İçselleştirdiği bir inancı vardır Mercan’ın. Cemevinde yaşadığı aidiyet duygusu ona iyi gelir; kadın-erkek, insanlar arasında bir topluluğun parçası olmanın güven veren rahatlığını duyar. Mercan, medet umduğu yerlerde başka insanların da dertlerinin olduğunu fark eder. Kendisi gibi çare arayışına girenlerin varlığını bilmek, onu rahatlatır. Bu, ondaki kıpırdanışın da nedenlerinden biri olarak yorumlanabilir.

Umutlarıyla çaresizliği arasında gidip gelen bir kadın portresi çizen Mercan’ın umutlu olmayı seçtiği gözlenir: “*Kendisi apartman merdivenlerini silmeden önce kabasını alırken çalı süpürgeyi yere nasıl sürüyorsa, umut da içinin tortusunu havalandırmak için Mercan’ı ordan oraya sürükleyen eldi*” (63-64). Kocasının yolunu gözlemekten, çocuğu olma hayaliyle kıvranmaktan yorgun düşmüştür; bu yüzden de “*en büyük çabayı pes etmek için*” (63) gösterir Mercan. Vazgeçerse, kendini gereksiz yere meşgul eden onca şeyden kurtulacağını düşünür; ama umudu, tutunduğu daldır, onu yaşama bağlar. Yaşamını tek başına sürdürmek konusunda onu cesaretlendirebilecek düzeyde bir eğitimden geçmemiştir; nitelikli bir işi, sigortası, güvencesi yoktur; hastaneye gitmek yerine eczaneye gider, sağlık sorunlarını bu şekilde çözmeye çalışır. Düşlediği, televizyonda gördüğü cinsten bir yaşantıya kavuşmasını sağlayacak her şeyden; İstanbul’un orta yerinde yaşasa da onun güzelliklerinden uzaktır. Yaşamının tüm bu olumsuz yanlarına karşın bir köşeye çekilip kollarını kavuşturmaması, mücadelesini sürdürmesi, Mercan’ın en güçlü yönüdür. Samatya Meydan’a açılan merdivenlerden inerken hissettikleri, apartman temizleyicisi “*hanuum*” olmaktan, dolayısıyla görünmezlikten kurtulmasıyla ilişkilidir. O dakikalarda yalnızca “*Mercan*”dır ve bu ad, kendisine zaman ayırmaya başlayan bir kadının adıdır Mercan için. “*Ne vardı yani kendisini evlere kapatıp kocası gitti diye televizyonun metresi olacak? İnsan içine çıkmak gibisi var mıydı?*” (42) Böyle düşündüğü gün Samatya Meydanı’na geçip kendisine bir bira ısmarlar; çekingen, tedirgin davranışlar içinde, oturduğu masada telefonla konuşuyormuş gibi yapar; elini, parmağındaki yüzüğü gösterecek şekilde hareket ettirerek, “*evli*” olmanın verdiği güven duygusunu arar. Böyle davranmakla birlikte Mercan gibi tek başınalığından muzdarip bir kadının tek başına bir yerde oturup bira içmesini bir adım olarak değerlendirebiliriz; istediği bir şeyi tek başına da olsa

yapabileceğini kendine kanıtlama yolunda bir adım.

Mercan'ın kendine yetebilmesi konusunda en büyük desteği, işidir. Severek yapmasa da işinin kıymetini bilir Mercan; çünkü işi, İstanbul gibi büyük ve yoğun nüfuslu bir kentte kendi ayakları üzerinde durabilmesini, temel ihtiyaçlarını karşılayabilmesini sağlar. Evine gıda olarak aldıkları “*ancak bir barbi evinin buzdolabı*”nı doldurmaya yetse de kendi kazandığını harcamanın erincini duyar: “*Çok şükür çalışmıştı da, böyle alışveriş yapabiliyor, market poşetlerinden malzemeyi çıkarıp tek tek dolaba koyuyordu*” (53).

Seray Şahiner *Kul*'da bilinçli bir kadını değil; farklı kesimlerin koşullarını gözleyen, karşılaştırmalar yapan, gördüklerini sorgulamaya başlayan bir kadını anlatır. Mercan, alıştığı koşullarda yaşamını sürdüren birçokları gibi “böyle gelmiş böyle gider” demez; sorgular. Bu, bir anlamda bir uyanışın, kadınlığın toplumsal anlamını sorgulamaya başlamasının ilk adımları, ilk kıvılcımları sayılabilir. Bütün romana yayılan “Neyi/neyim eksik?”li ifadeler, çekememezlik ve kıskançlık duygusuyla açıklanamaz. Yanında kocası/sevgilisi ya da çocuğu olan kadınlara gıpta ile bakan Mercan'ın her ikisine de sahip olmayışıyla ilgili soruları, başka soruları da beraberinde getirir.

47. Orhan Kemal Roman Armağanı

Orhan Kemal yazarlığının neredeyse temel özelliği halkı anlatmasıdır. Orhan Kemal'in öykülerinde ve romanlarında hep halktan insanlarla karşılaşırız; işçiler, köyünden kopmuş ama daha işçileşmemiş emekçiler, kenar mahallelerde yaşayanlar, yoksul kadınlar, bir biçimde emeğini satarak yaşamını sürdürenler... Bir yazar, kalemini, gözünü toplumsal gerçeklere yöneltmişse; halkı, kenarda kalmış kadınları, erkekleri anlatmaya başlamışsa, bir anlamda -değişen toplumsal koşulları unutmamak kaydıyla- Orhan Kemal'in insanların günümüzdeki uzantılarını, onun çocuk ve kadınlarını, erkeklerini anlatıyor gibi bir hava yaratabilir. Seray Şahiner'in Mercan'ı da Orhan Kemal'in romanlarının birinden çıkıp gelmiş gibidir. Eray Ak'ın deyişiyle “bugünün dertleriyle yoğrulmuş farklı bir Orhan Kemal kahramanından başkası değildir”.¹⁴ Ak'ın; Mercan'ın mücadelesi hakkında söyledikleri, *Kul*'un 47. Orhan Kemal Roman Armağanı'nı alacak oluşunun habercisi gibidir:

Göz önünde olup da görünmeyenlerin görüldüğü, sesleri çıksa da duyulmayanların işitildiği bir dünyaydı Orhan Kemal'in yazdıklarında edebiyatımıza kazandırdığı. Seray Şahiner de *Kul*'da var olsa da olmayan, yok olacaksa bile çaresizliğinden olamayan bu insanların dünyasına yeni bir çerçeve kazandırıyor. Bir kadının çerçevesi bu. Öğretilmiş hayallerinden başka dünyası olmayan ama bunlar için de yine öğretilenlerin dışına çıkamadan mücadelesini sürdüren bir kadın...¹⁵

İlkin 1972'de verilen Orhan Kemal Roman Armağanı'nı bugüne dek -1981'deki verilmeyişi dışında- kırk dokuz isim kazanmıştır; bu yazarlardan sekizi, kadındır: 1974 – Sevgi Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*; 1980 – Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*; 1991 – Peride Celal, *Kurtlar*; 1996 – Erendiz Atasü, *Dağın Öteki Yüzü*; 2001

¹⁴ Ak, “Sadaka Niyetine Mutluluk”, s.8.

¹⁵ Ak, “Sadaka Niyetine Mutluluk”, s.8.

– Oya Baydar, *Sıcak Külleri Kaldı*; 2004 – İnci Aral, *Mor*; 2008 – Ayşegül Devecioğlu, *Ağlayan Dağ Susan Nehir*; 2018 – Seray Şahiner, *Kul*. *Kul*'a verilen armağanın gerekçesi şöyle ifade edilir:

Seray Şahiner'in 'Kul' romanı kentsel ve rantsal dönüşümle mahallenin çöküşü, kadın bireyin tamamen yalnızlaşmasını, tek başına bir birey olarak var olma mücadelesini, hezeyan, beklenti ve umutlarını, düş kırıklıklarını, topluma hâkim olan çeşitli söylemlerden, ideoloji ve inançlardan nasıl etkilendiğini, bu etkileri kişiselleştirip aradan kendi yolunu bulmaya çalışışını, bu etkilerden kurtulamayışını ama gene de teslim olmayışını güçlü bir anlatım tekniğiyle ve tutarlı bir dille, kolaycılıklara sapmadan ince bir mizahla toplumsal dokuyu arka planda ustalıkla irdelemesi ve Orhan Kemal'in sanat ve dünya görüşüyle birebir örtüşmesi nedeniyle 47. Orhan Kemal Roman Armağanı'na değer görülmüştür.¹⁶

Seçici kurulun *Kul*'a armağan verme gerekçesi, hem romanın taşıdığı anlamı kapsamlı bir biçimde belirtmesi hem de sözü edilen özelliklerin Orhan Kemal romancılığının da özellikleri olduğunu vurgulaması açısından önemlidir. Gerçekten de *Kul*, Orhan Kemal'in yazı dünyasından kendisine konuk gelen Mercan karakteriyle, onun dünyasını yaşatma görevini yerine getiriyor gibidir.

Sonuç

Son dönemde Türk edebiyatında kadın yazarların, özellikle öykü ve roman yazımında geçmişe göre, çok daha yoğun bir üretim sürecine girdiklerini gözlüyoruz. Günümüz yazarlarından Seray Şahiner de 2007'de yayımlanan ve öykülerden oluşan *Gelin Başı*'ndan bu yana çalışmalarını aralıksız sürdüren ve yazdıklarıyla ses getiren bir yazar olarak dikkati çekmektedir. Bu çalışmanın odağındaki *Kul*, yazarın ikinci romanıdır ve Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanmıştır. Yalnızlık ve çaresizlik duygularıyla umutları arasında sıkışıp kalmasına rağmen çıkış yolları arayan Mercan'ın İstanbul'daki yaşamına odaklanan *Kul*, onun tek başına sürdürdüğü yaşamındaki eksiklikleri, televizyonla kurduğu ilişkiyi, çekip gitmiş kocasıyla doğmamış çocuğuna duyduğu özlemi ve her şeye rağmen pes etmeyişi anlatan bir romandır.

Şahiner kahramanını, çok iyi bildiği bir çevre olan Samatya'dan seçmiş; Mercan'ın yalnızlığını, bölgeye hâkim olan kentsel dönüşümle ilişkilendirmiştir; çünkü Mercan, sadece evi terk eden kocasından değil başka yerlere taşınmak zorunda kalan arkadaşlarından da ayrı düşmüştür. Televizyonla ve televizyon karakterleriyle bağ kurmasının bir nedeni de budur. Tek bir karakter üzerinden ilerleyen romanda, Mercan'ın yaşadıklarıyla birlikte aklından geçenleri de okuyucuya ileten yazar, iç konuşma tekniğine başvurarak Mercan'ın iç dünyasını gözler önüne sermiştir. Şahiner, eğitimi ve nitelikli bir işi olmayan, sosyal güvenceden yoksun karakterinin yalnızlığını, kenarda kalmışlığını anlatırken onun; evli, çocuklu ve görünür olma arzusunu; kendini adayacağı birine ihtiyaç duyma halinden küçük adımlarla da olsa kendine yetebilme haline geçişini yansıtmıştır. Mercan, fark edilmeden yaşadığının farkında olan bir kadındır; sevilme, önemsenmek ister; evli olsa da kocası yanında değildir, evli gibi görünmez; anne de olamamıştır. Toplumun kadında görmek istediği iki nitelikten de yoksun olma durumu, kendisi de bu anlayışla yetiştirilmiş Mercan'da eksiklik duygusu uyandırır; bu da var olan yalnızlık

¹⁶ Orhun Atmış, "Beni Edebiyatçılar Örgütledi", *Cumhuriyet*, 2 Haziran, 2018, s.13.

duygusunu pekiştirir. Onun, çevresinde ve televizyonda gördükleriyle kendi koşullarını karşılaştırması, sorgulamaya başlamasını da beraberinde getirir.

Ülkede ve dünyada olup bitenleri izlemek zorunluluğu duyan bir yazar elbette toplumsal mücadelelerin ön saflarında yer alan kadınları anlatmak, gerçeğin dürüst bir gözlemcisi olarak hayal ettiği kadınları değil, bugün olmasa da yarın bu mücadelede yer alacak kadınları yazmak isteyecektir. Seray Şahiner'in Mercan'ı, *Kul*'un bittiği yerde değil, belki çok yakın bir gelecekte de değil, ama zaman içinde kadınlığın toplumsal anlamı üzerinde düşünecektir; duyargaları açık bir kadın olduğundan kadın mücadelesinin farkına varacak ve bunda yerini alacaktır.

Kaynakça

- Ak, Eray. "Sadaka Niyetine Mutluluk". *Cumhuriyet Kitap Eki*. 1412 (2017).
- Akın, Gülten. *Toplu Şiirler-III/Uzak Bir Kıyıda*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 6. bs., 2021.
- Arman, Ayşe. "Delirmesem Yazar mıyım?". *Hürriyet*. 4 Mart, 2017. Erişim 27 Eylül, 2021. <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ayse-arman/delirmesem-yazar-miyim-40383985>.
- Atasü, Erendiz. "Şehrin Şanssızları". *Cumhuriyet Kitap Eki*. 1525 (2019).
- Atmış, Orhun. "Beni Edebiyatçılar Örgütledi". *Cumhuriyet*. 2 Haziran, 2018.
- Cansever, Edip. *Sonrası Kalır I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 10. bs., 2013.
- Çavuş, Beyza Selen. "Seray Şahiner'le Söyleşi". *Varlık*. 1318 (2017).
- Görgü, Ezgi. "'Mercan Hanım'ın Ayrılığı". *Evrensel*. 11 Nisan, 2017. Erişim 26 Eylül, 2021. <https://www.evrensel.net/haber/315412/mercan-hanimin-ayriligi>.
- Özyeğin, Gül. *Başkalarının Kiri*. Çev., Suğra Öncü. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Şahiner, Seray. *Kul*. İstanbul: Can Yayınları, 2017.
- Şahiner, Seray. *Reklamı Atla*. İstanbul: Can Yayınları, 2016.
- Uğur Tanrıöver, Hülya. "Türkiye'de Televizyon Kültürü ve Kadınlar". *Kadın Yaşantıları*. Der., Ayşegül Yaraman. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2003: 51-74.




Birhan Keskin Şiirinde Aşk ve Doğa: Halk Şiirinden Ekofeminist Şiire Doğru

Love and Nature in Birhan Keskin's Poetry: From Folk Poetry to Ecofeminist Poetry

HÜLYA ÇEVİRME*

*Asst.Prof., Kocaeli University, The Faculty of Education, Umuttepe Campus, 41380, İzmit-Kocaeli, Turkey,
E-mail: hulya.cevirme@kocaeli.edu.tr

 <http://orcid.org/0000-0002-1779-7306>

Öz: Bu çalışmanın amacı halk şiiri geleneği ile Birhan Keskin şiirinin akrabalığını aşk ve doğa izlekleri çerçevesinde metinlerarası bir okumayla sorgulamaktır. Sonuç olarak Birhan Keskin çağdaş bir şair olarak geleneksel olanı poetikasının güçlü bir kaynağı olarak benimsemiş, halk şiirinin animist/ mistik/ aşkın ve akışkan anlayışını çağdaş Türk şiirine eklemiştir. Keskin, Yunus Emre ve Karacaoğlan'la yüksek düzeyde metinlerarası bir söyleşim içindedir. Halk şiiri geleneğinin doğaya öykünme ve doğanın sağaltıcı gücüne sığınma izlek ve motiflerini, döngüsel tarih ve arkaik kadınlık mitiyle birleştirmiştir. Keskin, şiirinin metafiziğini Türkçe mistik şiir üzerinden var etmiş, romantik aşkı ve doğayı yeniden yüceltmıştır. Birhan Keskin kadim olanı tekrar etmekle kalmamış, Türk halk şiirinin hiyerarşisiyle modern karşıtlığı arasında, ekofeminist bir köprü kurmaya çalışmıştır. Keskin'in geleneksel şiirle söyleşmesi kuşkusuz şiirine doyumsuz bir kültürel derinlik, söylemine tanıdık bir dilsel kolaylık sağlamıştır. Keskin'in şiiri, Akışkan modern şiirin de halk şiirinden nasıl yararlandığını göstermek açısından şiirin kültürel belleği lehine yol açıcı olmuştur.

Anahtar kelimeler: Birhan Keskin, Yunus Emre, Karacaoğlan, Aşk, Ekofeminist şiir

Abstract: This purpose is to experience the relationship between folk poetry and Birhan Keskin's poetry, and to question the themes of nature through an intertextual reading. As a result, the poetry that Birhan Keskin will apply as a measure strongly embraced, the animist/mystic/transcendent/ liquid love, folk poetry and its poetry is closely connected to contemporary Turkish poetry. Keskin is in an intertextual conversation with Yunus Emre and Karacaoğlan, the two strongest collective subjects of folk poetry recording. It can be imported by extending the love poem and the theme it filters with references, and associations. As implementation based on the language of Yunus and Karacaoğlan, with an autobiographical introspection, is the self of love, of human, who gives visuals to nature, from society and from the system. She combined the themes and motifs of the folk recording of the imitation of nature and therapeutic book with the myth of natal history and archaic femininity. Keskin has experienced the metaphysics of his poetry in Turkish mystical poetry, his romantic love and nature have been eroded again. Birhan Keskin has done the ancient over and over again, working with the ekofeminist between the modern opposition of the Turkish people with a bridge. Our word about Keskin's discussion is to provide a linguistic convenience about an insatiable project, to be briefly explained. The people of Keskin's fluid modern poetry were also used.

Keywords: Birhan Keskin, Yunus Emre, Karacaoğlan, Love, Ecofeminist poetry

Gönderim 14 Ekim 2021
Düzeltilmiş Gönderim 1 Aralık 2021
Kabul 10 Aralık 2021

Received 14 October 2021
Received in revised form 1 December 2021
Accepted 10 December 2021

Giriş

Şiirsel söylem önceki söylemlerden, metinlerden etkilenir, en azından ilham alır. Bu durumda her yeni şiirsel söylem, tarihsel ve kültürel edebi bir yansıma olarak metinlerarasıdır. Julia Kristeva metinlerin alıntılar mozaigi olduğunu söylerken Roland Barthes başka metinlerin izlerinin yansıdığı bir prizma olarak tanımlar. Michael Riffaterre ise bunlara ek olarak okurun edincinin ve belleğinin metinlerarası boyutu etkilediğini belirtir. Gerard Genette ise metinlerarasılığı metin-ötesi bir eleştiri ilişkisine taşır ve metinlerarası ilişkinin metin dışı anlam dizgeleri ve kültürel kodları içerdiğini belirtir. Bakhtin'in belirlediği gibi bir söylem aslında bireyle-rarası bir toplumsal bağlamda gerçekleşir ve sözün çeşitliliği bireyin ve kolektif öz-nenin ideolojisinin izlerini taşır.¹

Halk şiiri yaratıldığı tarihsel, toplumsal, ekonomik, sanatsal koşullar göze alındığında daha çok kolektif öznenin ürünü olarak değerlendirilebilir. Örneğin Yunus Emre şiirlerinin bütünüyle ona ait olup olmadığının bilinmemesi, yaşamı hakkındaki bilgilerin daha çok menkıbelere dayanması ve şiirlerinin halk arasında sözlü olarak yayılması onun şiirini sözlü geleneğin anonim karakterine daha yakın kılmaktadır. Karacaoğlan şiir geleneğinin ise bütünüyle anonimleşmiş olması, onun kimliğini ve şiirini daha da çok kolektif özneye dönüştürmektedir. Halk şiirinin bu kolektif boyutu, üreticisi ve tüketicisi arasında kültürel bir bellek oluşturur ve kuşaktan kuşağa aktarılır. Çağdaş bir şairde bu kültürel bellek bazen bilinçdışı bazen de bilinçli olarak varlığını sürdürür. Bu kültürel miras kimi şairlerin alımlamasını kolaylaştırdığı gibi şairin edebi kültürel mirasını tanımayan okuyucu için de zorlaştırıcı olabilir. Şiir çok anlaşılacak için bir okuma gerektirmese de şair- okur arasında uzlaşım bir alanda ancak daha bilinçli bir hazla okunabilir. Doğal bir zorunluluk olarak da okuyucunun metinlerarası okuma yapabilmesi nitelikli bir okumayı sağlar.

Birhan Keskin de halk şiiri geleneğinin kültürel belleğini bilinçli olarak çağdaş şiire taşıyan bir şairdir. O, bir konuşmasında; Karacaoğlan'ı şiirinin atalarından sayarak "...bir geleneğe bağlanacaksam halk şiirine akraba seçilmeyi isterim"² der. Birhan Keskin'in kendisini halk şiirine akraba olarak görmesi onun şiirini metinlerarası bir okumaya açık olduğunu göstermektedir.

Birhan Keskin'in folklorun sanatsal ürünlerine yakınlığını farklı araştırmacılar da doğrulamaktadır. Birhan Keskin şiiri hakkında; gündelik halk dili, divan şiirinin ve tasavvuf düşüncesinin etkisi, dünya edebiyatının geleneksel imgeleri ve biçimleri, Yunus Emre ve Mevlâna Celaleddin- i Rumi duyarlılığı³ dile getirilmiş "Yüzünü eski zamanlarına dönmüş de yakınmalarını geçmişin dilini öykünerek değil, onun eskil anlamına inerek dile getirir gibidir..."⁴ kanısına varılmıştır. Emel Koşar Birhan

¹ Metin içindeki kısaltmalar: BK: Birhan Keskin; YE: Yunus Emre; KO: Karacaoğlan; MT: Mustafa Tatçı AŞE: Ahmet Şükrü Esen; KBB: Kim Bağışlayacak Beni; B: Ba; Y: Y'ol; SK: Soğuk Kazı; FK: Fakir Kene

² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999, s.1-91.

³ Keskin ve Ustaoglu "İyileştiren Şeyler'i Konuştu", *Evrensel*, 24 Şubat 2017, erişim 6 Ekim 2021, <https://www.evrensel.net/haber/309621/keskin-ve-ustaoglu-iyilestiren-seyleri-konustu>.

⁴ Ahmet Tüzün ve Yüksel Büyükuysal (der.), *Birhan Keskin Şiiri ve Ba-10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu*, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s.67-68.

⁵ Tüzün ve Büyükuysal, *Birhan Keskin Şiiri*, s.89.

Keskin'in *Soğuk Kazı* adlı makalesinde şairin zamanı sorgularken halk kültüründen yararlandığını,⁵ Yılmaz ve Büyükarman ise nar meyvesinin Birhan Keskin şiirinde halk kültüründeki aşk, cinsellik ve haz çağrışımları çerçevesinde kullanıldığını⁶ belirtmişlerdir. Ancak Birhan Keskin şiiri, folklor bilimi, halk kültürü ve edebiyatıyla metinlerarasılık boyutunda söyleşimin amaçlı ilişkisi ve halk şiirinin çağdaş edebiyattaki sürekliliği henüz bütünlüklü bir incelenmeyi beklemektedir. Bu araştırma ise sadece Birhan Keskin'in halk şiiriyle olan akrabalığını belirlemeye katkı amacı taşımaktadır. Birhan Keskin'in şiirleri söyleşimde olduğu varsayılan, geleneğin en güçlü iki kolektif öznesi olarak da kabul edilebilen Yunus Emre, Karacaoğlan çerçevesinde incelendi. Çalışmada şiir metinleri karşılaştırmalı olarak ortaklık kurduğu varsayılan ve metinlerarasılığın bilinçli söyleşim kategorisine göre metinlerarası ilişkiler⁷ izlek, motif, metafor (eğretileme, mecaz), çağrışım, sezdirim ve göndermeler etrafında tartışıldı. Birhan Keskin'in *Kim Bağışlayacak Beni* (2012), *Ba* (2005), *Y'ol* (2006), *Soğuk Kazı* (2010), *Fakir Kene* (2016) adlı kitaplarındaki şiirler dize veya bölüt olarak alıntılı ve metinlerarası bir okumayla yorumlandı. Yunus Emre'nin şiirleri Mustafa Tatçı'nın⁸, Karacaoğlan şiirleri ise Ahmet Şükrü Esen'in⁹ hazırlamış oldukları kaynaklardan alıntılanarak gösterildi.

Aşk İzleği

Halk şiiri dünyayı algılamak ve yeniden kurmak için ortak dil, düşünce ve algıyla hareket eder. Halk kültüründeki izlekler, motif, sembol, eğretilemeler ise kuşaktan kuşağa bağlamsal durum içinde güncellenerek aktarılır. Bellekteki dilsel malzeme yan anlamlarıyla birlikte somuttan soyuta veya soyuttan somuta geniş bir anlam ağı oluşturarak şiir söylemini oluşturur. Saussure'e göre ise dil toplumsal, bireyüstü bir soyutlamayken söz bireyseldir.¹⁰ Halk şairleri de dil ve söz arasındaki sözleşmeyi kültürel kodlarla üretmişlerdir. Örneğin; Karacaoğlan veya Yunus Emre dil ve söz arasındaki sözleşmeyi çok iyi kurduğu için günümüze gelebilmiş, Karacaoğlan, aşk ve doğa gerçekçiliğinin Yunus Emre ise tasavvuf dünyasında insanın yorumuna dair ortak kodların en güçlü kurucu kolektif özneleri olagelmiş, Birhan Keskin şiirinde de göreceğimiz gibi çağdaş şiire alt metin olarak ilham vermişlerdir. Bakhtin'e göre, sözce 'ben ve başkası' bağlamında ortaya çıkan bir üretimdir. Dolayısıyla, her sözce tek bir sestem değil, birçok sestem oluşur.

Bireyin dil biçemi ya da biçemleri başkalarının dil biçemleriyle girdikleri etkileşim içinde değerlendirilir.¹¹ Birhan Keskin'in bu açıdan şiirinin çok seslilik boyutunun olduğu söylenebilir. Keskin'in halk şiiriyle olan akrabalığının bilincinde bir şair olarak metinlerarasılığın hem doğal hem de amaçlı kullanımına örnek oluşturmaktadır. Aşağıda Birhan Keskin şiirinin çok sesliliği, söyleşimde bulunduğu halk şiirleri etrafında, şiirsel olana analitik yaklaşmanın tehlikeleri de göz önünde bulundurularak daha çok sezgisel bir bağlamla yorumlandı.

⁵ Emel Koşar, "Birhan Keskin'in 'Soğuk Kazısı'", *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1/3 (2019), s.371-378.

⁶ Okan Yılmaz ve Didem Ardalı Büyükarman, "Birhan Keskin'in Şiirlerinde Birleşen, Taşan, Çoğalan Beden", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13/32 (2020), s.1686.

⁷ Cemal Sakallı, *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*, Ankara: Anı Yayınları, 2016, s.53-58.

⁸ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

⁹ Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Aşıkları-1: Karacaoğlan*, haz., İsmail Görkem, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

¹⁰ Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*, İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990, s.16.

¹¹ Şükriye Ruhi, *Söylem Üzerine*, haz., Ahmet Kocaman, Ankara: ODTÜ Yayınları (Metu Pres), 2003, s.23.

Yunus Emre/ Aşkın Aşk

Günümüz düşünürlerinden Zygmunt Bauman, aşk ilişkisinin eski kalıcılığını ve sürekliliğini yitirdiğini belirterek bu anlamda aşkın değişen doğasını anlatmak için “*akışkan aşk*” terimini kullanır. *Modern öncesi* dünyaya ait eski ölümsüz aşk ve aşkın evrensel tarihinde mutlak olanı temsil eden hali için kullanılan “*aşkın*” terimini yineler. İçinde bulunduğumuz tarihsel süreç için ise, kimileri postmodern demektedir, Bauman buna *akışkan modern*¹² der.

Türkçe mistik halk şiirinde aşk izleği tasavvuf düşüncesine bağlı, *modern öncesi* dünyaya ait aşkın/ mutlak aşkı temsil eder. Tasavvuf düşüncesinde aşk, Tanrı aşkı uğruna benliği feda etme, ruhu tevekkülle olgunlaştıran¹³ yaradılışla bütünleşmeye giden bir araç yoldur.

Yunus Emre'nin “*Aşk ilinin haberin desem işide misin/ Yoldaş olup o yola sen bile gide misin*” (MT, s.47) dizeleri ile Birhan Keskin'in “*Sözde kalır sevgilim.../ Aşk çünkü, aşk çünkü kendine/ Bir yol, bir ideoloji ister*” (Y, s.55) söylemi aşk yolunun bir ideoloji olduğu konusunda ortak görüşte olduklarını göstermektedir. Birhan Keskin'de de ifadesini bulan “*Gerçekle değil, hakikatle değil./ Kalbimin aklıyla...*” (Y, s.40) dizesi ise tasavvuf düşüncesinde gerçekliğin ancak kalple, gönülle kavranabileceği savının izdüşümü olarak okunabilir.

Tasavvuf düşüncesine göre aşk yoluna giren derviş kişinin dünyanın maddi boyutundan vazgeçmesi gerekir. Benliğini yok eden kişi ancak gerçek varlığa; Tanrı'ya ulaşabilir. Birhan Keskin'in “*Yokluk ateşiyle tutunduk varlığa*” (KBB, s.26), “*etten geçip aşka varanın sevgisi/ Bunun yanında sevgilim bunun yanında etin ihaneti, kısaca hiçbir şeydir.*” (Y, s.25) dizeleriyle Yunus Emre'nin “*Bu yokluk yolunda bize yoldaş olan kimdür*” (MT, s.47), “*Vuslat eri olan kişi gerek varlıktan mahvola*” dizeleri arasında bu benzer bir söyleyiş ve anlayış çok açıktır.

Halk şiirinde aşk acısı; yanmak, kül olmak, yoluna baş koymak, kendinden geçmek, kanlı yaşlar akıtmak gibi ortak dilde kalıplaşmış söylemlerle dile getirilir. Birhan Keskin şiirinde bu söylemlerle karşılaşmak hiç de sürpriz değildir. Yunus Emre'de “*Ben yürürüm yane yane/ Aşk boyadı beni kane*”, “*Ben toprak oldum yoluna...*” (MT, s.279) dizeleriyle Birhan Keskin'in şu dizeleri arasında kolayca koşutluklar kurulabilir. “*Sen yanmak gör, ben kendimi kül ettim*” (Y, s.70), “*Yoluna baş koyup buzzdaaaaa/ Kan kusarı.*” (Y, s.17).

Mistik halk şiirinde aşk acısı yücedir, aşkındır. “*Âşık ışkun yükin çeker yücelerden yüce çıkar*” dizeleri Birhan Keskin'de “*Onu, sevebileceğinin en yücesiyle sevdin*” (Y, s.38) dizelerini çağrıştırmaktadır.

Tasavvuf düşüncesinde dervişin aşk acısı artıkça Tanrı'ya daha çok yaklaşacağı düşüncesi hâkimdir. Yunus Emre'nin “*Ah bu ışk elinden ah derd oldı dermen bana*” (MT, s.29) dizesi, Keskin'in “*Hiçbir şey yarama merhem olmasın*” (Y, s.36), “*Ruhumdaki sabır, kalbimdeki aşkla kurdum.../ Senin gördüğüm ağzımın kenarında duran dua, gözyaşına inandım/ ben ayaklarının altındaki toprağa, döktüğüm gözyaşına inandım*” (SK, s.15) dizeleri arasında bu anlayışın izleri kolaylıkla görülebilir.

¹²Zygmunt Bauman, *Akışkan Aşk / İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair*, çev., Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap, 2012, s.14- 30.

¹³ Recep Demir, *Güzellik ve Aşkın Şairi Şeyh Galip*, İstanbul: Muhit Kitap, 2021, s.49.

Sevgili uğruna tüketilen söz Yunus Emre’de ve Birhan Keskin’de yücedir. Yunus Emre’nin “*Ayrık bize yas eylemez/ gönlümüzü pas eylemez/ Hak’tan gelen görklü avaz andan gelen ündür bana*” (MT, s.25) dizelerinde yüce söz, gönlü de kirlletmeyen sözdür. Birhan Keskin de şiirsel sözünü yüceltmekte, “*Ben sözüme ruhumu verdim, yükseldi,*” (Y, s.70) demektedir.

Yunus Emre’de “*Kaçanısa ölesiyem niçe bunda diri turam*” (MT, s.221), “*Ayaklara düşer Yunus bu yola baş olan kimdür*” dizeleri uğruna varlıktan geçilen, uğruna kendini feda eden, Fenafillâh anlayışı Birhan Keskin’ de “*Yoluna Baş koymak diyoruz / Biz barbarlar buna*” (Y, s.19) olarak ifade edilmektedir.

Mistik aşta dünyanın maddi varlığı, tenin ve benliğin maddi varlığı aşılmadan yüce olana ulaşılamaz. Keskin’in Denizkabuklusu şiirinde “*Bu şehirde etten geçip kalbe erişene/ dek sabırla./ Tek, sabırla.*” (Y, s.29), Yunus Emre “*Âşık öldi diye sala virrürler/ Ölen hayvan durur âşıklar ölmez*” (MT, s.123) dizeleri ile “*Can u tenden geçübün...*”, (s.186), “*Işk yolına can fidi benüm gibi sad- hezar*” (MT, s.43) “*geçtim hepsinden, öyle hünerle ki yaşadığımı sanıyorlar hala*” (KBB, s.75) dizeleri arasındaki örtüşme de çarpıcıdır. İki şair de aşk için kurdukları dünya yanında gerçek dünyayı küçümsemektedirler. Ancak kimi zaman acı iki şairde de katlanılmaz boyutlara ulaşır, bu durumda umutsuzluğa düşer isyan ederler. “*Dost urdu yürege yara yaram onulmaz ne çare*”, “*Esridi Yunus’un canı yoldayım illerim kanı/ Yunus düşte gördü seni sayru mısın saglar mısın*” (MT, s.279), “*Dinü millet sorarısın âşıklara din ne hacet/ Âşık kişi harab olur âşık bilmez din diyanet*”, “*İşidürem sözünü göremezem yüzünü/ Yüzünü görmeklige canum viresüm gelür*” (MT, s.63) gibi dize-lerde Yunus Emre, Tanrı’yı görme arzusunun gerçekleşmemesi sonucunda varlığından şüphe duyar. Her ne kadar tasavvuf düşüncesinde bu durum gerçek aşka; Tanrı’ya ulaşma yolunda bir aşama ise de âşık kişinin dinle olan ilişkisini anlatmak açısından, Yunus’un çağının sosyokültürel anlayışını aşan bu cesur duruşu, Keskin’i etkilemiş görünmektedir.

Tasavvuf düşüncesinde insan-ı kâmil olmak, insan olmanın son hedefidir. Buna “ölmeden evvel ölmek” denilmektedir. “*Ben zaten o ilk acıyla ölmediğime çok gücenmişim hayata./ İnsan olmuşum ilk o zaman./ Ya da bozmuşlardı beni yenidoğandan.*” (Y, s.21), “*Bir Küçük iyiliktir aşk/ Değil mi ki, billurdan bir yalan dünya/ Bırak ersin o tamama*” (s.33) söylemiyle Yunus Emre ise “*Gönül pasın yudunısa kibr ü kini kodunısa*” (MT, s.41) söylemiyle insan olmanın kibirden, kinden ve kötü kalplilikten uzak durmaktan geçtiği düşüncesinde birleşirler. Her iki şair de aşkın ve acısının insanlaşmaya ve iyiliğe katkı sağladığını savunmaktadırlar.

Birhan Keskin’de âşık, mutlak bir aşkla arınmış masum ve yüce insandır. “*Dünyanın işine karışmadım/ beni avutmaz dünya, beni tutmaz da dolanıp içinde kirinin/ yine temiz geldim.*” (KBB, s.67). Keskin, Aşk şiirinde (B, s.29) “*yukarı ağdım’, ‘ayak’landım’, Dünyayı dolduran sözü olduran o./ Hala soruyor musun bana aşk ne demek:/ O en ‘bir’ ve ‘tam’ olana yürümek*” (B, s.29), “*Bir cümledir insan/ arşla fers arasında ve hep haklı/ vardım işte demek için/ ömür denen cisimde saklı*” (Y, s.71) gibi dizelerinde varlığın birliği ilkesine aşkla varılacağı düşüncesine göndermelerde bulunur. Bu göndermelerin de Yunus’la söyleştiği de açıktır. Keskin’in insan ve aşk hakkında geliştirdiği etik ve estetik tasavvuf düşüncesiyle de söyleşim içindedir. Bu söyleşim Keskin şiirinin metafiziğini de kurmuştur. Keskin Yunus’la söyleştiğini “*Hepsi bir gurbet duygusu gibi/...Dünya başıma yıkıldı uyandım bir/ Bir kabul ettim Yunus ilinde.*” (SK, s.36) dizelerinde açık yüreklilikle dile getirmektedir.

Karacaoğlan/ Akışkan Aşk

Aşk izleğine dair kolektif, yani kültürel dil ve anlayış profan (din dışı) halk şiirinde somut bir özneye yöneliktir, örneğin gördüğü her güzele arzu duyabilen Karacaoğlan'ın aşkı maddecidir ve buna bağlı olarak da akışkandır. Karacaoğlan aşkı, sev-giden cinselliğe varan geniş bir karşı cins betimlemesiyle çoğu kez erotik bir bo-yutta anlatır. “Çeziver sevdiğim göğsün düğmesin/ Tomurcuk memeler sevilsin bu-gün” (AŞE, s.129), “Nerde güzel görsen orda kalırsın.../ Her gün bir güzelle yatmak istersin” (AŞE, s.241) dizelerinde görüldüğü gibi Karacaoğlan Türkçe'nin en cesur şairidir. Birhan Keskin, Karacaoğlan'ın cinselliği açıkça anlatan bu tarz söylemlerini “...Bilebildiğim tüm modern şiirimiz boyunca Karacaoğlan samimiyetiyle 'me-me' demiş bir tane şairimiz yok ki. Karacaoğlan o dönemde söylüyor, ama biz ma-kaslayarak şarkı yapabiliyoruz.”¹⁴ takdir ederken onu şiirinin atası olarak da ilan eder.

Karacaoğlan erkeğin biyolojik doğasını, Birhan Keskin ise kadının biyolojik doğasını yazmaktadır, “Dürtme içimdeki narı/ Üstümde beyaz gömlek var” (B, s.24) derken, “inanmak istesem de/ senin gidişin yalandır bende” (KBB, s.65), “Dön/erken sen önce ayaklarının gerçekliğine inandır beni” (Y. s.43) söyleminde olduğu gibi Karacaoğlan gibi sevgilinin somut varlığını ister gibidir. Ancak Keskin çoğu zaman aşkın gerçekliği karşısında idealisttir. O ancak ayrılığın acısına katlanırken kendisini teselli etmek için gerçeği fark eder gibidir ancak ardından yine “sonsuz aşk” mitine geri döner. “Hiçbir aşk titremez sonsuza değin Bütünlüğünü yitirişinden ölür bir mum/ ve insan acıdan ölür bir gün” (B, s.104) der.

Karacaoğlan ise pragmatiktir. Sevdiği çok uzaksa “Aramız ıraktı seni unuttum” (AŞE, s.208) diyebilir veya sevgisine karşılık vermeyene iyi davranmayabilir. Sevgiliye ulaşmaya gücü yetmezse vazgeçebilir. “Karac’oğlan derki nasıl beğ imiş/ Üst yanımız karlı karlı dağ imiş/ yokladım öteni öten yoğ imiş/ Kız almam ben seni huri isen de” (AŞE, s.98). “Kıza iyi de gelin kötü diyemem/ İkiniz de benimsiniz sunalar” (AŞE, s.159) dizelerinde söylediği gibi duygu ve düşüncelerini çok açık bir dille ifade eden Karacaoğlan sevdiğine şiddet de gösterilebilir: “... hasbağçadan gonca güller biçmedim/ Fırsat elde iken alıp kaçmadım” (AŞE, s.234). “Seni el deymedik güller sandım/ Yâd ile konuşmuşsun bir zaman” (AŞE, s.315) dizesinde olduğu gibi cinsiyetin toplumsal kategorilerine göre düşünür ve davranır.

Keskin şiirinin öznesi hem kendisine hem de âşık olduğuna “kadın” demektedir. Taş Parçaları (Y, s.13-55) adlı şiir iki kadın arasındaki aşk anlatılmaktadır. “Yüzüm:/ :(dağlı Leyla, kar kiriği” (B, s.21), “Anladım bir kadına düşerse ışık nehirlere fısıldayan.../ Çok şey hissediyorum senin için/ Ama değil bunlar senin istediğin” (B, s.43), “Ben hala sarılıym beline senin.../ She left home” /B, s.9). Gibi birçok dizede olduğu gibi cinsel kimliğin özgürce ifade edilmesinde Keskin şiiri Karacaoğlan şiirinin erotik cesaretini de aşmaktadır.

Dikey / Yatay Aşk

Geleneksel ve feodal toplum, tasavvuf düşüncesinde olduğu gibi aşkı, özü olgunlaştırmanın, nefsi terbiye etmenin bir yolu olarak yüceltmıştır. Bu yüceltmenin so-

¹⁴Ezel Keskin, “Gününden Beri Hem Kadın Hem Şair”, Sabah Gazetesi, 4 Nisan 2010, erişim 1 Mart 2021, https://www.sabah.com.tr/pazar/roportaj/2010/04/04/keskin_azel_gununden_beri_hem_kadin_hem_sair

nucu olarak âşık, sevgilinin yanında olma pahasına otoritesini kabullenir. Bu kabulleniş ise çile çekmeyi, sevgilini zulmünü kabulde gönüllü olmayı yani dikey bir ilişkiyi betimler. Halk şiirinde âşık; kul, köle sıfatlarıyla tanımlanırken sevilen ise maşuk, sultan, şah olarak isimlendirme, bu dikey ilişkinin gösterenlerine işaret ederler. Gelenekte âşık, maşukun her türlü cefasına veya şiddetine hoşgörülü yaklaşır çoğu zaman. Yunus Emre “*Bana bu ‘ışk tolalı adum Yunus olalı/’Iyan oldı pa-dişah kulam şükranı geldim*” (MT, s.186) ve Karacaoğlan “*El bağlayıp divanına durayım/ Kız kapında kulun kölen olayım*” (AŞE, s.93), “*Karac’oğlan kapunuzda kul gibi/ Gönül küstüğü yerde ince kıl gibi*”, (AŞE, s.189) gibi dizeler dikey iletişimin görünümünü sunmaktadır.

Keskin’in “*Kalbimden ayağınaydı yolum/...söktüm senindir, sana bağışladım/ ağaran saçımı, senindir, al.*” (DK, s.34-35), “*Getir hatıranı, ko gelsin o da ben senin hatıranı öpüp başıma*” (SK, s.31) gibi dizelerde halk şiirindeki dikey ilişkiyi benzer dil ve anlayışı da çağrıştırmıyor değildir. Ancak bu dikeylik halk şiiri geleneğinin abartılı dili gibi, aslında, “sevgili uğruna her şeye katlanmak” durumunu idealize etme ve aşkı aşkın bir boyuta taşıma gayreti olarak yorumlanabilir.

Halk şiiri aşkı adaleti ve eşitliği de savunur kimi zaman; “*Herkeslere sevdiceği verilsin/ Bir kaşı karaya eş eyle beni*” (AŞE, s.205) “*Eğer dostum gönlün bana yoğ ise Benim işim minnet ilen zor değil*” gibi dizelerde Karacaoğlan aşkı demokratik tutum sergilemekte eşitini, dengini istemektedir.

Modern aşk ilişkisinde romantik yüceltme, âşık olunanı daha çok yoldaş veya müttefik olarak görme biçimine dönüşmüştür. Bu açıdan da modern ilişkide ben’in değeri eski ben ve sen ilişkisine göre daha demokratik bir varoluştadır. Kendisi ve diğeri ile ilişkisinde sosyal maskeleri yerine bedel ödeyerek de olsa, toplumun korunaklı ilişki kalıpları yerine daha az güvende olan aşkı¹⁵ tercih etmesi açısından Birhan Keskin’in âşık öznelerinin cinsel kimliklerinin kadın oluşu yatay bir aşk ilişkisini de göstermektedir. Birhan Keskin’ de “*Bir barbar ancak eşitime dokunur*” demekle aşkı adil olmaya işaret etmektedir. “*Ben canım esirgemem yar senden/ Götür sat pazara kölem var diyü*” (AŞE, s.131), “*Kul olayım gözleriyin hepine*” (AŞE, s.315) diyen Karacaoğlan’a karşılık, Keskin “*Artık her şey tüccarların elinde*” (SK, s.32) dizesi ise çağının dikey ilişkilerini belirleyen ideoloji de karşı çıkmaktır. “*Ben senin kötü olduğunu, senin kötü olduğunu/ Anlamamak için çok çalıştım/... Benim seninle ilgili bildiğim her şey yalandı... Tersinden bir adaletsizliği.../ Ben bunun için bir Afrikalı gibi çalıştım*” (SK, s.19) söyleminde geleneksel aşk ilişkisinin “kul, köle” söylemindeki dikey çağrışımları üzerinden aşırı modern dünyanın akışkan ilişkilerine göndermede bulunur gibidir.

Barbar / Medeni

Birhan Keskin âşık özneyi ve ona benzer insanları “Barbar” sözcüğüyle niteler. Soğuk Kazı’da (s.17); Jospı şiirinde “*Bu dünyada insan dediğin ikiye ayrılır jospı/ Bir: Ayrılıktan sonra hiçbir şey olmamış gibi/ Davranan medeniler; Bir: Atlarına davranan/ Barbarlar*”, “*Her şeyden öte öyle sevdim ki ben seni / Yoluna Baş koymak diyoruz / Biz barbarlar buna*” (Y, s.19), “*Fazla insansın sevgilim sen fazla insan / Bir barbarım ben oysa, bir hayvan / Dilim bağışlamaktan söz eder benim / Seninki adalet ve intikam*” (Y, s.48) gibi dizelerinden okunduğu gibi Keskin’de barbar olan; aşkına bağlı, adil, zulmetmeyen, inanan, unutmayan, bağışlayan, ihanet etmeyen,

¹⁵ Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, çev., Mustafa Yalçınkaya, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017.

sevmekten vazgeçmen, kirlenmemiş inan- âşğın belirtenleridir. Yunus Emre ise yaban, hayvan; “*ışk olmayan bellü bilün yabandadır*” (MT, s.83) dizesinden anlaşıldığı gibi gerçek aşkın Tanrı aşkı olduğunu bilmeyen, nefsinin terbiye edemeyenin belirtenidir. Anadolu ağızlarında yaban, taşra, yerleşimin olmayan yer anlamlarında kullanılır. Benzer kullanım Yunus Emre’de görülmektedir, “*Yaban yolın gözetme yol evde taşra gitme*” (MT, s.55) demektir. Yunus Emre’nin hayvan, yaban imgelerinin tersten bir işlevle, çelişik anlamda da olsa çağrıştıran Birhan Keskin’in bu kullanımı dar anlamda sevgiliye yönelik bir sistem, eleştiri geniş anlamda ise çağın akışkan insanına yapılan bir eleştiri olarak okunabilir. Karacaoğlan’a göre ise “*On beşinde yavri güzel sevmeyen/ Dünyasına hayvan gelmiş bön gider*” (AŞE, s.458).

Kader / Felek

Geleneksel şiirde âşık sevdiği uğruna her şeyi göze alabilir ancak gücünün ve aklının yetmediği durumlarda inançlarına sığınır ve kaderine boyun eğer. Tanrı buyruğu ve felek karşısında halk şiiri kimi zaman teslimiyetçidir, bazen de kaderine karşı çıkar, “felek”, “talih” dediğine karşı koyar, şikâyet ve sitemlerinde suçlamaya kadar gider.

“*Pek göresim geldi o hilal kaşı/ Zalım felek tuzak kurmuş salmıyor*” (AŞE, s.500), “*Hemen kara yazın bana mı felek*” (AŞE, s.22), “*Sen benim olsan da vermem feleğe*” (AŞE, s.173), “*Niydeyim tutan var yollarımızı/ ...Kıyamete yakasından tutarım*” (AŞE, s.172) dizelerinde Karacaoğlan’ın kaderine hem boyun eğme hem de karşı durma tutumları görülmektedir. Benzer durum Birhan Keskin’in Taş Parçaları (Y, s.13-55) adlı şiir iki kadın arasındaki aşk anlatılmaktadır. Şiir aynı evde yaşamak ve yaşlanmak, evi yuva yapmak sözü veya hayalini yıkan “Sen” e seslenmektedir. “*Ey Adalet’ten söz eden zalim*” sözleriyle betimlenen sevgiliyle dünyanın hali arasında zalim ve yalancı olma açısından benzerlik kurulmuş, sevilen ve dünya yargılanmış ancak sonuçta bütün yaşananları “*O senin ezel gününden kaderin*” ifadesiyle kader kabul etmiş ve sabırla kabullenmiştir.

Dünya

Dünya, halk şiirinde olduğu gibi, Birhan Keskin için de aşkla anlamlı ve güzel ve katlanılasıdır. Yunus dünyaya “*...dost için kılalum zarı*” (MT, s.169) söylemiyle katlanır ve dünyayı “*Bu dünya bir gelindür yeşil kızıl donanmış/ Kişi yeni geline bakubanı toyamaz*” (MT, s.116) dizeleriyle betimler. Birhan Keskin ise dünya ağrısına, sevilenle bir ömür geçirme hayali için katlanır. “*Serin bir rüyanın hatırınadır çektiğim dünya ağrısı/ Mavi-yeşil bir hatıra: işte dünya/ ruhum! İşte dünya ağrısı işte dünya kederi.../ ağrı ve kendini tamamla*” (KBB, s.13) dizeleri yine Yunus’un üsteki dizelerini çağrıştırmaktadır. Birhan Keskin “*kalbimdeki aşkla kurdum.../Ovada ve dağda saklı bir mavi için düştüm yola*” dizelerinde dünya aşk için yola çıkılan yerken, Yunus Emre’nin “*Ariflere bu dünya hayal ü düş gibidir/ Kendüyi sana viren hayal ü düşten geçer*” (MT, s.87) dizelerinde Tanrı’ya ulaşma yolunda beklenen geçici bir yerdir.

Yunus Emre’nin “*Bu dünya kahr evidür/ niçe ömürler eridür*” (MT, s.163) dizelerinde Karacaoğlan’ın “*Bu dünyada gülmek nasip olmadı*” (AŞE, s.244), “*Git yalan dünya da senden usandım*” (AŞE, s.245). “*Ben bu dünyaya geldim geleli/ Daha neler gelecek başıma benim/ Eğer nazlı yar da benim olmazsa/ Bakın gözümün yaşına*

benim” (AŞE, s.277) dizelerinde olduğu gibi dünya aşkla yaşanılmalıdır. Yoksa istenenin elde edilmediği durumlarda, mutlu olunmayan, zalim ve geçici bir yerdir.

Birhan Keskin benzer bir anlatımla “*Madem dünya bunca zalim, Madem yakışmıyor kalbimize Telleri kopsun sazların, bütün davullar vursun*” (Y, s.13) “*Yalan dünya, içimde zulmün duvarları*” (Y, s.15), “*Dünyada iki kapılı bir han gibi durmanın*” (Y, s.34) dizelerinde dünyayı halk şiirinden farklı anlatmaz.

Taş Dağ

Taş motifi halk şiiri geleneğinde, somut veya soyut, olumsuzluk durumunun belirtenidir. Yunus Emre’de taş aşksız, idraksız, Tanrı’yı bilmeyen yaban olanın belirtenidir. “*Işıksuzlara benim sözüm benzer bellü kayaya/ Bir zerre ışık olmayan bellü bilün yabandadır*” (MT, s.83), “*Dertsüzlere benim sözüm benzer kaya yankusına*” (MT, s.363). “*Ben toprak oldum yoluna sen aşuru gözedürsin/ şu karşıma göğüs gerüp taş bagırlutağlar mısın*” (MT, s.279) dizelerinde ise onun acımasızlığını ifade eder. Karacaoğlan ise “*Bağrıma basarım taşlar/ Akıttım gözümünden yaşlar/ Yavrusunu aldırın kuşlar/ Yuvasına döner gelir*” (AŞE, s.490), “*Taşlar alıp kara bağrım döğeyim*”, “*Vara vara vardım ol kara taş/ Hasret ettin beni kavim kardaşa*” gibi Türkçe’nin kalıplaşmış diliyle sevgiliye ulaşamamanın verdiği üzüntü, gurbet duygusunu, ayrılık, acımasızlık kısacası iletişimsizlik durumlarını anlatır.

Birhan Keskin’ de taş motifi imgeleşerek anlam genişlemesine uğrar ve imgeleşir. Söylenemeyen söz, acı, acımasızlık, sabır, öfke, değişmezlik, süreklilik ve aşk yükünü taşıyamamak anlamlarında kullanılır. “*Sen beni tek/ tek/ tek bıraktın. / Benim artık taş taşıyacak,/ Taş kaldıracak, taş atacak halim mi var!*” , Fiyort şiirinde (B, s.34). “*Taş ki durandı yalnızca*”, “*Doğrudur taşımın çatladığı*”, “*Taş sakladım ben yıllarca taşa/ Bu yüzden anlamıyorsun öfkem nasıl sert/ Nasıl taze, nasıl bozulmadı taşıdığım taş/ Ağır bir taşla yaşadım nasıl/ Beni esirgeyen taşı da öyle söküldü sabrım/ Nasıl benzedim taş, ya da taş bana/ bilemezsin*” (FK, s.48) dizelerinde taş imgesi âşık insanın ve dünya hallerini anlatırken “*Kum ve Kayaç benim/ Taş taşıdım, içim kendimden yorgun benim, dilim çok uzun Yankı./ En eskisiyim ben buranın*” (B, s.35) dizelerinde ise kadim olan insan ve dünyayı da temsil eder.

Dağ

Halk şiiri geleneğinde dağ motifi, somut ve soyut anlamlarıyla, şiir öznesinin ulaşımına engel olan veya yollarını bağlayan, açan, aşılması zor olan ancak ardında istenen yerin, yârin olduğu doğa parçasıdır. Yunus Emre’de dağ “*Ben toprak oldum yoluna sen aşuru gözedürsin/ şu karşıma göğüs gerüp taş bagırlu taglar mısın/ Ben Yarümden ayrı düşütüm sen yollarımı bağlar mısın*” (MT, s.279) söylemiyle Tanrı’ya ulaşmayı hem engelleyen hem de kolaylaştıran çift anlamlı bir motiftir.

Karacaoğlan’da dağ motifi “*Yine dumanla(n)dı dağların başı /Didemden akıttım kan ile yaşı*” (AŞE, s.500), “*Dağ salına konan kervan/ Yağmur yağar gerilenir/ Bir kötüye düşen dilber ölmez ama zarilenir*” (AŞE, s.492). “*Bir ah çeksen yüce dağlar delinir*” (AŞE, s.71), “*Yıkılası aramızda dağlar var*” (AŞE, s.442) benzer anlamlara gelir.

Keskin’de ise diğer motifler gibi dağ motifi de genişler ve imgeleşir. “*Dağ susmaya giden yolu biliyor*” (KBB, s.21), “*İki yanım dağ, üşüdüm heybetinden*”, (KBB, s.22), “*Yolları yarıları yılları geçtim/ ters döndüm taşım düştüm/ Yollar tamamlar mı beni/ Uzakta solgun yüzüm, hasreti sakınım/dağ gibi sever beni, dağ gibi suskunum/*

bu yüzden ben en çok dağlara baktım/ tamamlanmadım/ tamamlanmadım” (KBB, s.68) dizelerinde olduğu gibi dağ motifi halk şiirindeki anlamlarıyla birlikte suskunluğun ve öfkenin de belirteni olarak anlamca genişler.

Yol

Halk şiirinde yol motifi de kalıplaşmış sözlerle karşımıza çıkar ve yaşamla ölüm arasındaki süreç, sevgiliye ulaşma çabası ile geçen acı dolu ömür, sırlar taşıyan sonu ölümlü bir yürüyüş, bazen de gaflet içerisinde geçirilmiş bir yaşamın metaforu olur. Gerçek anlamıyla da sılaya veya sevgiliye isteğine kavuşturan veya uzaklaştırır. Coğrafi uzaklık, konar ya da göçer olma, farklı din veya mezhepten olma, sınıf farklılığı veya egemenin gücü aşkı imkânsız kılar. Ya da aradaki rakip yüzünden âşık hep gurbettedir.

Yunus Emre “*Dirlik budur Ma’şukyolında öle*” (MT, s.397), “*Taşkın yine deli gönül sular gibi çağlar mısın/ Akdun yine kanlı yaşum yollarımı balar mısın*” (MT, s.278) dizelerinde olduğu gibi hem gerçek anlamıyla yol hem de metaforik anlamıyla birlikte Tanrı’ya olan serzeniş ve sitemlerini, ona ulaşamamanın acısını anlatırken “*Karac’oğlan düşse yola/ Yar dediğin temür kale/ Ya alınır ya alınmaz*” (AŞE, s.361), “*Tifil (i)ken sevdi Karac’oğlan seni/Yoluna koymuşum can ile seri/ Nice terk eyledin ben gibi yâri*” (AŞE, s.362) hem metaforik hem de gerçek anlamlarıyla kullanır. Benzer kullanımı Keskin de sürdürür.

Halk şiirinde sevgilinin bulunduğu yere “il” denir. Yunus Emre, “*Oldum ilümden avare.../...yoldayım illerim kanı*” (MT, s.279) derken Karacaoğlan, “*Gurbet ilde yari olan yiğidin*” (AŞE, s.110), “*Dost ilinden bade içtim*” (AŞE, s.187), “*Kendim gurbet ile dahil olunca/ gelenden haberim al melilmeli*” (AŞE, s.237) der. Keskin ise Kırık Anafor şiirinde “*gürültüyle konuşuyorsun/ Aşağı iller/ Susmuş şimdi/ Oyy’sa*” (B, s.20), “*... aşağı illermişim eskiden*” (B, s.25) dizeleriyle hem Yunus hem de Karacaoğlan’la konuşur. “*Yolları yarları yılları geçtim...ters döndüm taşım düştüm./ Yollar tamamlar mı beni*” (KBB, s.68) dizelerinde olduğu gibi Keskin yol ve anlam evrenindeki sözcükleri; yolcu, göç, göçebe, yaban gibi sözcükleri gelenekteki metaforlarını daha da biyografik hale getirerek tüm anlamlarıyla kullanmayı sürdürür.

Aşkın Doğa

Arkaik ontolojide insan doğayla bütünleşiktir. Eliade’ye göre; arkaik dünyada her türlü yaşantı, avcılıktan cinselliğe kadar her eylem kutsal olana katılmaktır. Bu durum yaşantıyı ritüele dönüştürür ve hiçbir eylemin amacı rasyonel akılla açıklanamaz. Örneğin binlerce taşın içinde birinin anlam içermesi ve kutsal taş olması ilk mitsel eylemleri anlatmasının sembolü olmasındandır. Bu nedenle asıl gerçeklik şeyleri yaratan ve sürdüren bu tözdür ve bu yüzden kutsal ve ölümsüzdürler. Arkaik ontolojide zaman ve doğa döngüselidir ve tarihsel zamanın ilerleme mitine karşı tekrara ve arketiplere dayanır¹⁶. Bu döngüsel zaman doğayı taklit eder, dünya aynı anda eşsüremsel ve artsüremsel bir bütünlük olarak kavranır.¹⁷ Birhan Keskin’in “*En eskisiyim buranın./ Issızlık bilgisiyim ben/...Tekrar tekrar gördüm.../ Büyük zaman, benim*” (B, s.35) dizeleri zamanın döngüsel algılanışı olarak okunabilir.

Yolcu ve Aça’ya göre de “*Türk geleneksel dünya görüşünü besleyen ana perspektiflerden biri de animizm, totemizm ve Şamanizm kaynaklı mitolojik-arkaik bir doğa*

¹⁶ Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev., Ümit Altuğ, Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s.154.

¹⁷ Claude Levi Strassus, *Yaban Düşünce*, çev., Tahsin Yücel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994, s.306.

*bilgisidir. Bu bağlamda, Türk folklorunun en eski formlarında canlılar dünyası ile insan arasında keskin bir hiyerarşinin kabul edilmediği ve bundan hareketle doğa-kültür karşıtlığı olgusunun yerine doğa-kültür bütünlüğünün görünür kılındığı söylenebilir.*¹⁸ Birhan Keskin, varlığı bu dünya görüşünün, animist düşüncenin perspektifinden de duyumsar. Y'ol adlı kitabında (s.73), “Siz ‘It was very amazing’ derken ‘and fun’/ Onlar özür dileyenlerdi ağacın ruhundan” dizesinde animist toplulukların avdan sonra öldürülen hayvanın ruhundan özür dileme ritüeline göndermede bulunur. Keskin’in “siz” dediği uygar, medeni kabul edilen insanını “Onlar” ise “öteki”nin temsilidir. “Öteki” cahil, yoksul, barbardır (Y, s.73). Bu şiirde öteki yani yabancı olan yüceltilmektedir.

Tasavvufi halk şiiri de arkaik ontolojinin izlerini taşımaktadır. “*Elest benüm ilümdür Elest benüm yolumdur/ Ezel ile Elest’i ben bunda göre geldüm*” (MT, s.185), “*Ben ezelden varıdum ma’sukıla yarıdum*” (MT, s.186), “*Ezeli bilişidük birliğe yitmiş idük*” (MT, s.50) söylemi döngüsel bütünselliği taşır. Birhan Keskin ise “*O senin ezel gününden kaderin*” (Y, s.35) derken varlığını ve zamanı döngüsel algılar.

Tasavvuf düşüncesinde evrendeki her şey gibi doğa da Tanrı’nın tezahürleridir. Yunus’un “*Gideridüm ben yola sıra yavlak uzamış bir ağaç/ Böyle latif böyle şirin gönlüm eydür birkaç sır aç*” (MT, s.38). “*akup deniz olursın tagılıp toz olursın/ göllerde saz olursın yapılan evler senün*” (MT, s.157) dizelerinde anlattığı gibi gerçekten sırlar, işaretler taşır ve birbirine dönüşür, her şey zıddıyla var olur. İnsan bu işaretlerin ve zıtların birliğini duyumsadıkça görünenin ardındaki gerçeğe yani Tanrı’ya yaklaşır. Yunus’ta da halk şiiri geleneğinde de doğa öykünme ve arınmayı sağlar.

Keskin, Yunus’ta da yaradılışın tözleri olan su, hava, toprak ve ateşin anlam evrenini genişleterek kullanır. “*Taşın sabrı, suyun ruhuyla büyüttün beni/ bundandır her gittiğimde aklımda kalmak fikri*”. Birhan Keskin için dört temel unsur şiirinin hem içerik hem de biçimini düzenler. Birhan Keskin’de “*rüzgâr, sana karıştım/ seninle değiştim kendimi/ üstüme sardığın bu uğultulu örtü/ gizlemiyor yine de/ bir zamanlar derinime işleyen vahşeti*” dizelerinde anlattığı gibi doğa benzer şekilde mimesis ve katarsisin uzamı olarak aşkıdır.

Arkaik dünyada zaman insan hayvansallığın masum ve belleksiz günahsızlığındadır.¹⁹ Yunus Emre’nin “*Kalü beli didük evvelki demde / Dahı bugündür ol dem ü bu sa’at*” (MT, s.37), dizeleri dünyanın yaratılmadığı ruhların toplandığı yer Kalu Bela ile Birhan Keskin’de sevgiliyle ilk birlikte olunan ilk gün arasında çağrışım kurmak mümkün. Benzer duyumsama ve söylem Birhan Keskin’de yabanın tarihe katlanması hep o ilke, kayıp cennete, altın çağa dönme isteğinin hatırladığıdır. Birhan Keskin arkaik belleğine olan özlemi ömrünün masumiyet çağlarına ilk olana, evvel olana dönüş isteği benliğinin kirlenmemiş çocukluğuna duyulan özlemi anlatır. At şiirinde “*akşamları eski bir ninniye koysunlardı başlarını*” (s.20), “*İçimde elmanın dişlenişi*” (s.31), “*Sana sarılmış kalmış ilk günüm ben/...*” (B, s.9) gibi dizeleri Birhan Keskin şiir öznesinin kurduğu döngüsel kozmos kutsar. Keskin tıpkı arkaik dünya insanının büyük olayları kutsal ritlere çevirmesi ve tekrar etmesi gibi o da aşkı ve doğayı kutsal, yüce, aşkın, döngüsel bir ontolojiyle anlatır. “*Ve aşkta ölü-*

¹⁸ Mehmet A. Yolcu ve Mehmet Aça, “Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor”, *Folklor/Edebiyat*, 25 /100 (2019), s.866.

¹⁹ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitozu*, s.92-94.

mün bir anlamı vardır, görklü kılınan" (Y, s.49). "*Döndüğüm, döndüğüm ama döndüğüm/ Döndüğüm bu sema sensin*" (Y, s.34) der.

Doğaya Sığınma

Halk şiiri duygu ve düşünceyi açıklamak veya betimlemek için doğanın hallerinden yararlanır. Doğa sevincinin veya kederinin göstereni olarak insanın yoldaşı ve sığınağıdır. Doğanın varlığından ve türlü türlü hallerinden etkilenen şairler doğa ile özdeşim de kurarlar.

Yalçın Olgun türkülerden hareket ederek Türk kültür ekolojisinde, doğayla duygudaşlık kurma ve onunla bütünleşme duyarlılığının olduğunu²⁰ söylemektedir. Bu duyarlılık ancak modern şiirden sonra da ekolojik bir ideolojiye dönüşmüştür. Kuşkusuz halk şiirinde doğanın insana verdikleri maddi boyutuyla değerli bulunmuş, kimi zaman manevi bir boyutta doğa kutsanmıştır. Bu kutsamanın kökeninde mitik dönemler ve animist inançların izleri de görülebilir. Örneğin Yunus Emre doğadan aldığı güçle aşkın zorluklarını aşar "*Tagları yirinden ırar yol eyler dosta gitmeye*", "*Ab-ı hayat çeşmesi âşıkların visalidir/ Kadehi tolu yürüdür susamışları yakmaga*", "*Kendüliginden geçeni togan idinür ma'suki/ Ördek ü keklige salar sürü idüben tutmağga*" (MT, s.17).

Karacaoğlan'da doğa her şeyiyle mutluluğunun gösterenidir. Dağa sığınılır, yol aşılır, turnalar haber getirir. Baharda sevgiliye ulaşılır. "*Lale sümbül bir araya gelince/ Kız oğlana nergis verir gül verir/Aşıp aşıp gelir yayla belinden*", "*Sakla Çiçek Dağı kaşı karamı*" (AŞE, s.442), "*Dost' (i)le yaylayacak zamanın dağlar*" (AŞE, s.432), "*Güzel gelir bahar ile yaz ile/ Gölün dolar ördek ile kaz ile*" dizelerindeki doğa motiflerini Birhan Keskin de tekrar eder; "... *telli turnalar, arada/ neşeli yağmur*" (B, s.15) dizesi "*Gılavuz gönderdim telli turnayı*" (AŞE, s.118).

Keskin "*Dünyaya tortullar, tabakalar, yarlar gerektir/ İçerde çok yanmışa dışarda karlar gerektir.*" (SK, s.11), "*Sen dünya mülkündesin, öyle!... / Sen yanmak gör, ben kendimi kül ettim*" (Y, s.70) der ancak ardından "*Sen bu alçaklıkta dur, ben otlara gittim*" (Y, s.70) söyleminde dünya mülkünü terk ediş sözünden, uygarlığın yarattığı alçaklıklardan kaçarak doğaya yaban doğaya sığınmayı ve onda sağlamayı ister. "*Taşın sabrı, suyun ruhuyla büyüttün beni/ bundandır her gittiğimde aklımda kalmak fikri*" (SK, s.17) dizelerinde doğanın tözleri onu iyileştirir. Keskin doğanın sonsuzluğu, ölümsüzlüğü ile aşkın ölümsüzlüğü arasında varoluşsal olarak iyileştirir. "*Su ve rüzgâr, dağ ve doruk,/ Sonsuz hepsi,*" (B, s.29) derken o aşktan, insandan ve varoluşundan kaynaklanan acılara sabırla ve inatla katlanmasını doğadan öğrenir. "*Aşkın da sabrı vardır/... Bağla atını söğüdüün gölgesine/ taşıdığı yerde aklın/ ota bak, çimene, dur*" (Y, s.69) derken yaşamın yorgunluğunu da dindirir. Doğa halk şiirinde olduğu gibi şairin duygu durumuna yoldaşlık da eder. "*Terliymiş mavi gök bıkkınmış akşamüstü/... sardunya daha şımaracakmış.*" (KBB, s.18). "*ruhum! Ovada sert es, yamaçta sus, /ırmakta ağla/... ister dağın gölgesinde dur, ister/ incirin neşesine vur/ağrı kendini ve tamamla*" (KBB, s.13) dizelerinden anlaşıldığı gibi doğa Keskin'in parçalanış benliği bütünleştirir.

Ekofeminist Şiire Doğru

Ekoşiir (ekopoetry) bir arka plan olarak doğayı anlatan pastoral şiirden veya şairin

²⁰ Yalçın Olgun, "Türk Kültürü Sözlü Şiirinde Ekolojik Boyut: Derin Ekoloji Yaklaşımı Bağlamında Eko-Eleştirel Çözümleme", *Folklor/Edebiyat*, 26/103 (2020), s.463-482.

duygu ve düşüncesini daha kolay ve etkili anlatmak için hallerinden yararlandığı bir işlev dışında günümüzün ekolojik kaygılarını ideolojik bir mücadeleye dönüştürmeyi amaçlan şiidir. Ekoşiir kimi zaman feminizmle iş birliği yaparak insanın ve diğer canlıların birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerinde doğal ve sosyal sistemlerin ilişkisini irdeler.²¹ Bu şiir kadının kültürün yapay ve insanlıktan uzak hallerini değiştireceğine dair motifi sıklıkla tekrar eder ve tarih dışı ötekine, dişil olana karşı bir nostaljiyi edebiyatının temel izleği olarak dile getirir. Dişiliğin tarih öncesi zamanlara, Âdem ile Hava'nın Cennetten kovulmadığı önceki zaman ve doğaya ve animist kültürün Doğa Ana, Kadim anne mitine dönüşü sıklıkla dillendirir.²²

Çağdaş Türk şiirinde, Birhan Keskin bu şiirin müjdeleyicisi olarak “*Sen beni kızını çok seven bir anne olarak hatırla*” (Y, s.46), “*Beni kızımından kardeşimden etmişlerdi/ Kanatlandığım yol, indiğim vadi/ Hiç bitmedi çıktığım göç bir daha*” (SK, s.13) gibi dizeleriyle doğa ana mitine göz kırpar.

Ekofeminist şiir, modern öncesi organik insanın ve doğanın döngüsel ritmiyle kadını özdeşleştirir. Birhan Keskin'in “...*en eskisiyim buranın/ Karnıyım dünyanın. Yeryüzünün ağrısı bendedir. / Issızlık bilgisiyim ben/...Tekrar tekrar gördüm.../ Büyük zaman, benim.*” (B, s.35) dizelerinden okunacağı gibi şiirin öznesini bu kadim anlayışla anlatır. Keskin, Atlar şiirinde (Y, s.60) “...*Dünyada biz onlarla rüzgâr gibiydik,...Onların burada olmaması./ Otların sesinin uzak durması da demek bundan*” dizeleri ise henüz insanın belki de cinsel kimliklere bölünmediği zamanlara olan özlemi dile getirirken bu eksikliği “*Kuru nehir, kadim ağrı*” (B, s.15), “*Bir şaman burada, bir şaman davuluna/ Sabah olana dek kayının kederiyle vuruyor*” (B, s.25) dizeleriyle anlatır. Çağdaş insan ve erkeğin artık sahip olmadığı o eski tamlığın karşısına kendi kendine yeten bütün kadını şiirin öznesine dönüştürür. “*Dal kırılmamışken, kök kendine küsmemişken/ Her kesin yuvası doğrulduğu yerdeyken henüz/...Öyle saf, öyle saf/ Yarılmamışken, bir yanımız öbürüyle dururken*” (SK, s.54-55). “*Sararan yaprağın zehri benimişim / Ve meğer buzulun orjini*” (SK, s.33) dizelerinde henüz bölünmemiş insan ve doğanın ritmini bulmaya çalışır.

Birhan Keskin insanın doğaya etiklerine karşı hüznün içerisinde. “*Eski bir sanrıdır yıldızlı göğün altında yaşadığımız*” (SK, s.43), “*Sultan Sazlığı'nda boynu eğri bir kuşun / ince boynuna yediği kurşun gibi hainiz hepimiz*” (SK, s.17) dizelerinde Karacaoğlan'ın “*Boynun eğri zülüflerin bozgundur*” (AŞE, s.485) dizesini de göndermede bulunarak okuyucuyu o kadim tamlıktan ve mutluluktan alıp çağının acımasızlığına getirir. Keskin uygar insanın, dünyayı yaşanmaz hale getiren, doğayı yok etme uğraşısına karşın ilkelin, yabanın doğa duyarlılığını yüceltir. “*Onlar özür dileyenlerdi ağacın ruhundan*” dizesi bu duyarlılığının en çarpıcı dizesidir. “*Arkamda dağları yitirmişim, ufkumda denizleri/ Beraber uyuyup beraber uyandığımız hayvanlarımızı yitirmişim/... Ayaklarıma yeşil otlar değmişti, üstümden beyaz bulutlu gökyüzü yürümüştü*” (B, s.41). “*Sen bu alçaklıkta dur, ben otlara gittim*” (Y, s.70) dizelerinde yine bugünün yapaylığından yabana, doğaya sığındığı görülmektedir. “*Bana kırların tekdüze, ovanın rutin, nehrin durgun,/ arada sıçrayan yerini bağışla./ Tekrar./ Bir zamanlar vardı...*” (Y, s.59). “*Şemsiye sözcüğü yokken, henüz yapraklar varken*” (SK, s.54). “*Çağımın aklında plastik çiçekler*” (KBB, s.9), “*Yağmur da sevmiyor artık bizi/ Eski bahçe acı çekiyor benim yerime*” dizelerinde ise

²¹Meliz Ergin ve Özen Nergis Dolcerocca, “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36 (2016), s.297-314.

²²Rita Felski, *Modernitenin Cinsiyeti*, çev., Atalay Gündüz, İstanbul: Dergah Yayınları, 2020, s.61-98.

Keskin doğa- kültür karşıtlığını ironik bir dil ve ekolojik bir duyarlılıkla anlatır.

Birhan Keskin şiirinin ekofeminist karakteri özellikle *Soğuk Kazı* ve *Fakir Kene*'de daha baskın görünmekle birlikte diğer şiir kitaplarında bu karakter daha çok halk şiiriyle söyleşerek, arkaik doğayı kutsal, yüce, aşkın bir ontolojik anlayışı içinde ele alır. Bu iki kitabında daha çok politik gündemi takip eder ve kadını, erkeği ve doğayı geleneğin ve sistemin eril şiddetinin yansıması içinde kara mizahın diliyle anlatır. “İşte öyle Allah’ım bilirsin çok güzel yapmışsın bu yeryüzünü. / Bizim köyler gibi. Allah’ım bunlar tokileri seviyor, betonları, hızlı trenleri.” (FK, s.25) “Âdem var ve onun kaburgası filan.../ Çömelmek: Törellerimiz böyleydi ben istemezdim filan.../ Onlar koca onlar baba onlar sevgili onlar devlet/ Eşitlik istediğimizi sananlar yanıylıyor/ Kim eşitlenmek ister hırsızlar ve katillerle Birhan!” (FK, s.37) gibi dizelerinde diğer kitaplarına göre halk şiirinin estetiğinden daha uzak gündelik bir dil ama daha ekofeminist bir duruşla anlatır.

Sonuç

Birhan Keskin aşk ve doğa izleklerini, halk kültürü ve ona bağlı halk şiirinin izlek ve motifleriyle takip etmiş, şiir dilini, gelenekten süzdüğü çağrışım ve göndermeler yoluyla eskiden yeniye doğru genişletmiş, söylemini kristalize etmiştir. Keskin aşk ve doğa izlekleri hakkında geliştirdiği dil, etik ve estetik, halk şiiri geleneğinin en güçlü ve cesur iki kolektif öznesi; Yunus Emre ve Karacaoğlan’la yüksek düzeyde metinlerarası bir söyleşim içindedir. Aşkta, doğaya zarar veren insandan, toplumdandan ve sistemden incinmiş bir benliği, otobiyografik bir iç dökmeyle onların dilinden ve gönlünden anlatır.

Birhan Keskin şiirinin temel gerilimi iki kadın arasında yaşanmış, ayrılıkla sonlanmış, aşk acısından doğar. Keskin’in şiir öznesi hala bu aşk içinde, ayrılık acısına alışmaya, katlanmaya çalışırken hem kendisiyle hem de “sen” dediğiyle hesaplaşır. O bu aşk acısını, kadının doğasına ve doğaya henüz yabancılaşmadığı tarih öncesi arkaik benliğiyle dindirmeye çalışsa da kadim doğanın ve kültürün yokluğu onu trajedisine yenilmiş mağrur bir kadına dönüştürür. Bu nedenle onun şiir öznesi, barbar bir göçebedir ve bu çağın aşk ve doğa anlayışına yabancıdır. Gerçek yerleşik ve ölümsüz olan aşk ve doğadır. Öyleyse aşk ve doğa yücedir, iyidir, sağaltıcıdır. Âşık özne ise günün akışkan halinden arınmış bir özne olarak yücedir. Keskin İnsan ruhunun aşk ve doğa bütünleşmesine duyulan özlemini animizm, tasavvuf düşüncesi ve halk şiiriyle besleyerek anlatır. Keskin halk şiiri geleneğinin doğaya öykünme ve doğanın sağaltıcı gücüne sığınma izleklerini aşırı modern şiire taşımış ve onları kadınlık mitiyle ekolojik bir şiire dönüştürmüştür.

Birhan Keskin romantik aşkı eski katmanlarından alarak “sonsuz aşk” izleğiyle bugüne taşımıştır. Şiirinin metafiziğini Türkçe mistik şiir üzerinden var etmiş Türk halk şiirinin gündelik halk dilini kullanma geleneğini ise özellikle âşık insan, cinselliğin estetize edilişi ve pastoral doğaya duyulan nostalji, doğanın sağaltıcı gücüne sığınma boyutunu anlatırken yoğunlaşmıştır. O, eskiyi tekrar etmiş, Türk halk şiirinin hiyerarşisine uymuş buna ek olarak da antropolojik bir çıkış olarak, kadının doğada güçlü olduğu zamanlara özlem veya dönüşle ekofeminist bir anlayış arasında iyileştirici, onarıcı bir köprü kurmaya çalışmıştır. Ekolojik kaygılarını, feminizmle iş birliği yaparak, kadın kültürünün yapay ve insanlıktan uzak halini değiştireceğine dair düşünceyi; tarih dışı ötekine, dişil olana karşı bir nostaljiyle dile getirmiştir. Keskin’in şiirini gelenekselin üzerinde inşa ederken halk şiirinin aşk ve

doğaya ait eril dilini daha çoğulcu bir kimlikle “akışkan modern” bir şiir iklimine çevirmiştir.

Onun şiirinin öznesi Tanrı yolunda çile çeken bir derviş gibi hep yoldadır ve kade-rine boyun eğmiş, ondan arınarak yücelmiş epik bir kahraman gibi, ağır bir ke-derle, gidenin ardından çağdaş bir ağıt yakmaktadır. Keskin’in bu tarihsel bilinçte, geleneksel şiirle söyleşmesi kuşkusuz şiirine doyumsuz bir kültürel derinlik kat-mıştır. Diğer açıdan söylemine tanıdık bir dilsel kolaylık sağlamış, akışkan modern şiirin de halk kültüründen ve şiirinden nasıl yararlandığını göstermek açısından kültürel bellek lehine de yol açıcı olmuştur.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Bauman, Zygmund. *Akışkan Aşk/ İnsan İlişkilerinin Kırılmalılığına Dair*. Çev., Işık Ergüden. İstanbul: Versus Kitap, 2012.
- Demir, Recep. *Güzellik ve Aşkın Şairi Şeyh Galip*. İstanbul: Muhit Kitap, 2021.
- Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. Çev., Ümit Altun. İstanbul: İmge Kitabevi, 1994.
- Ergin, Meliz ve Özen Nergis Dolcerocca. “Edebiyata Ekoeleştirel Yaklaşımlar: Ekoşiir ve Elif Sofya”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 36 (2016): 297-314.
- Esen, Ahmet Şükrü. *Anadolu Âşıkları-1: Karacaoğlan*. Haz., İsmail Görkem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Felski, Rita. *Modernitenin Cinsiyeti*. Çev., Atalay Gündüz. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020.
- Keskin, Ezel. “Gününden Beri Hem Kadın Hem Şair”. *Sabah*. 4 Nisan 2010. Erişim 6 Ekim 2021. https://www.sabah.com.tr/ekler/pazar/roportaj/2010/04/04/keskin_azel_gununden_beri_hem_kadin_hem_sair.
- “Keskin ve Ustaoglu ‘İyileştiren Şeyler’i Konuştu”. *Evrensel*. 24 Şubat 2017. Erişim 6 Ekim 2021. <https://www.evrensel.net/haber/309621/keskin-ve-ustaoglu-iyilestiren-seyleri-konustu>.
- Koşar, Emel. “Birhan Keskin’in ‘Soğuk Kazısı’”. *Kültür Araştırmaları Dergisi*. 1/3 (2019): 371-378.
- Levi Claude, Strauss. *Yaban Düşünce*. Çev., Tahsin Yücel. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.
- Manheim, Karl. *Kültür Sosyolojisi*. Çev., Mustafa Yalçınkaya. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2017.
- Rıfat, Mehmet. *Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990.
- Ruhi, Şükriye. *Söylem Üzerine*. Haz., Ahmet Kocaman. Ankara: ODTÜ Yayınları (Metu Pres), 2003.
- Sakallı, Cemal. *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları*. Ankara: An Yayınları, 2016.
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Tüzün, Ahmet ve Yüksel Büyükuysal (haz.). *Birhan Keskin Şiiri ve Ba-10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.


- Yalçın, Olgun. "Türk Kültürü Sözlü Şiirinde Ekolojik Boyut: Derin Ekoloji Yaklaşımı Bağlamında Eko-Eleştirel Çözümleme". *Folklor/Edebiyat*. 26/103 (2020): 463-482.
- Yılmaz, Okan ve Didem Ardalı Büyükarman. "Birhan Keskin'in Şiirlerinde Birleşen, Taşan, Çoğalan Beden". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 13/ 32 (2020): 1675-1689.
- Yolcu, A. Mehmet ve Mehmet Aça. "Geleneksel Ekolojik Bilgi ve Folklor". *Folklor/Edebiyat*. 25 /100 (2019): 861-871.



Jale Sancak'ın *Uyanan Güzel* Romanında Kadın ve Kendilik

The Woman and the Self in Jale Sancak's Novel *Uyanan Güzel*

MİHRİCAN AYLANÇ*

* Asst.Prof., Cyprus International University, The Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Haspolat Campus, Lefkoşa, KKTC, E-mail: maylanc@ciu.edu.tr
 <https://orcid.org/0000-0002-0524-8131>

Öz: *Bu çalışmada Jale Sancak'ın Uyanan Güzel romanının kadın karakteri Vahide'nin kendilik oluşturma süreci kendilik kuramı çerçevesinde içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Jale Sancak, Uyanan Güzel romanında ataerkil toplum kısıncasında kalan, şiddetin çeşitli boyutlarına maruz kalarak eve kapatılan, ötekileştirilip susturulan kadınların varoluş sancılarını sorgular. Jale Sancak, Uyanan Güzel romanında kadınların çocuklukta ataerkil düşünce kalıplarıyla çevrelenip toplumun otokontrolüne teslim edilen iç varlığına işaret eder. Kadının bireyleşmesinin mümkün olduğunu vurgulamak yönünde ataerkil sisteme karşı toplumsal bir farkındalık yaratma çabası içine girer. Romanda Vahide karakteri ile susturulan, hayalleri elinden alınan kadınlar için kendilik oluşturma sürecinin zor olduğu ancak imkânsız da olmadığı olay örgüsü ve karakter sentezleriyle ortaya konmaktadır. Kadının erkeği dışlamadan, vicdan ve merhametini yitirmeden benliğini koruyarak mutluluğa uyanabileceği sezdirilmektedir. Kendi yaşamının iplerini eline alıp "kendi olarak" topluma gözlerini açan kadınların kamusal alanda da eyleme geçebildiği, böylelikle bütüncül bir kimliğe erişebildiği vurgulanmaktadır.*

Anahtar kelimeler: *Uyanan Güzel romanı, Kadın, Kendilik, Toplumsal cinsiyet, Ataerki*

Abstract: *In this study, the content analysis was carried out within the framework of self-theory with the focus on the self-construction process of Vahide, the female character of Jale Sancak's novel "Uyanan Güzel". Jale Sancak questions the existential pains of women who are trapped in the patriarchal society, locked in their homes due to various dimensions of violence, marginalized and silenced in her novel Uyanan Güzel, which we reviewed. In her stories and novels, Jale Sancak focuses on the hidden inner worlds of women with a special sensitivity, and in her novel Uyanan Güzel points out the inner existence of women, who were surrounded by patriarchal thought patterns in childhood and handed over to the auto-control of society. It tries to create a social awareness against the patriarchal system in order to emphasize that the individuation of women is possible. The process of discovering her own individual wishes and desires of Vahide, who represents the new generation women, whose individuation is earlier and easier, is analysed. It is revealed by the synthesis of the plot and the character, which is difficult, but not impossible, to create a self for women who are silenced and whose dreams are taken away. It is implied that a woman can awaken to happiness by preserving her-self without excluding men and without losing her conscience and compassion. It is emphasized that women who take the strings of their own life and open their eyes to the society as themselves can take action in the public sphere, thus achieving a holistic identity.*

Keywords: *The novel of Uyanan Güzel, Women, Self, Gender, Patriarchy*

Gönderim 15 Ekim 2021
Düzeltilmiş Gönderim 12 Aralık 2021
Kabul 15 Aralık 2021

Received 15 October 2021
Received in revised form 12 December 2021
Accepted 15 December 2021

Giriş

Edebiyat, insanın çevresiyle ilişkilerini sorgulama ve kendi çıkmazlarını ele alma işlevine sahiptir. Bu dolayında toplumsal cinsiyetle ilgili temel konular ve kavramlardan pek çoğu edebiyatımızın ilgi odağı olmuştur. Jale Sancak'ın *Uyanan Güzel* adlı eseri de toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinin, erkek ve kadınlarla ilgili kalıp yargıların kadının kendilik oluşturma süreçlerine etkilerini konu edinen romanlarımızdan biridir.

Kendilik, bireyleri diğerlerinden ayıran kişisel özelliklerin özgün bir bileşimi olarak görülmektedir.¹ Baumeister kendiliği, kişinin kendisinin benliğine/kimliğine dair bütünsel ve sürekli farkındalığı olarak tanımlamaktadır.² Kendilik (benlik) kavramı; kişinin kimliğini şekillendiren kendi değer yargıları, ilgi, becerileri ve hedefleriyle kendi duygu, düşünce ve tutumlarına yönelik oluşturduğu algıların bütünüdür. Kişi duyuşsal ve zihinsel gelişim süreçlerinde kendi kendilik tanımlamasına yönelmektedir.³ Kişinin kendisini tanıma ve değerlendirme şekli de doğrudan kendilikle ilgilidir.

Kendilik kavramı bireyin kendisine ilişkin oluşan bilinçli algılardan doğmakta ve genellikle de dışarıdan/çevreden elde edilen bilgilerle şekillenmektedir. Kendilik oluşurken diğerlerinin bireye yansıttıkları özellikler, bireyin kendisi hakkında gözlemlerinden elde ettiği bilgiler devrededir. Bireylerin toplum içerisindeki yerleri ve kendi duruşları hakkında bilgiye sahip olmaları, sosyal ilişkiler aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Gerçek ve ülküsel kendilik birbirinden farklı olduğunda bu iki benlik arasında çatışma görülebilmektedir.⁴

Kendilikle ilişkili ilk tanımlar Psikolojinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışıyla William James tarafından ortaya konmuştur.⁵ William James, kendiliği özne (I-self) ve nesne (me-self) konumundaki tanımlamalarla sınıflandırır. Kişi özne olarak oluşturduğu kendilikle duygusal boyutlu olarak kendini çevreleyen nesnelere, olay, durum ve kişilerle deneyimler yaşar. Buna göre kişinin yaşadığı deneyimlere bağlı olarak bilinç veya öz-bilinç oluşumu söz konusu olmaktadır. Nesne olarak kendilik ise kişinin kendiliğiyle ilişkili özelliklere işaret etmektedir. Kişinin ismi ve otobiyografik anıları nesne olarak kendiliğin özel içeriğini şekillendirmektedir.⁶ Kişisel kimlik (personal identity) kavramı ile James, kişinin bütünlük ve süreklilik duygusunu vurgular.⁷

Ruhsal, maddi, sosyal ve bedensel (fiziksel) benlikten/kendilikten söz eden James, ruhsal kendiliğin; kişinin düşünce ve hislerinden hareketle kendine dair oluşturduğu tanımlama olduğunu belirtir. Sosyal ve bedensel kendilik arasında duran

¹ Roy F. Baumeister, "How the Self Became a Problem: A Psychological Review of Historical Research", *Journal of Personality and Social Psychology*, 52 (1987).

² Baumeister, "How the Self Became a Problem", s.164.

³ Moris Rosenberg, "Self-Concept Research: A Historical Overview", *Social Forces*, 68/1 (1989)'tan akt. Yıldız Dilek Ertürk ve Tuğçe Ertem Eray, "Fenomenolojik Bir Kavram Olarak Kendilik ve Sosyal Ağlarda Kendilik Sunumu ile Narsistik Eğilimler İlişkisi: İletişim Fakültesi (İ.Ü.İ.F.) Öğrencileri Üzerine Bir Ön Çalışma", *Intermedia International e-Journal*, 3/1 (2016), s.14.

⁴ Ertürk ve Ertem Eray, "Fenomenolojik Bir Kavram Olarak Kendilik ve Sosyal Ağlarda Kendilik Sunumu ile Narsistik Eğilimler İlişkisi", s.16.

⁵ Zahide Tepeli Temiz ve Lütfü Hanoğlu, "Kendiliğin Nöral Alt Yapısı: Northoff ve Damasio Modelleri", *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 22/1 (2019), s.108.

⁶ Georg Northoff, "Is the Self a Higher-Order or Fundamental Function of the Brain? The 'Basis Model of Self-Specificity' and Its Encoding by the Brain's Spontaneous Activity", *Cognitive Neuroscience*, 1/4 (2015).

⁷ Susan Blackmore, *Consciousness: An Introduction*, London: Hodder & Stoughton, 2003, s.7-35.

maddi kendilik ise kişinin sahip olduğu ve “benim” olarak nitelendirdiği eşya, aile vd. unsurları ifade eder.⁸ Sosyal benlik, diğerlerinin gözünden algılanma biçimi, dolayısıyla sosyal kimliklerin şekillendirdiği bir kendilik olduğundan nicelik ve niteliksel olarak kişisel sosyal ilişkiler ölçüsünde belirlenmektedir.⁹

Franzoi’ye göre de kendilik, sosyal bir olgudur. Çünkü kendilik, sosyalleşme ve olgunlaşma yoluyla edinildiğinden iletişimsel bir açılıma sahiptir.¹⁰ Çok eskilerden beri filozoflar ve sosyal bilimcilerin ilgilendiği kendilik algısı, çağdaş psikologların çalışmalarında iki farklı baskın görüş ekseninde ele alınmıştır. İlk görüşe göre kendilik algısı sosyal olarak paylaşılan gerçeğe dayanır, diğerlerini algılamayla aynı süreçlerden kaynaklanır. Bunun sonucu olarak davranış ve deneyimin yansımaları olarak değerlendirilir. Diğer görüşe göre bireyde kendilik algısı temelde çarpıtılmış bir biçimde oluşur. Bireyin kendine hizmet eder ve sürekli olarak diğerlerinin algıladıklarından daha olumludur.¹¹ Kendilik kavramının sosyal kökenine vurgu yapan ilk araştırmacılarından biri olan Mead’e göre; birey kendisini, ait olduğu sosyal grubun genel görüşlerinin etkisi altında algılar.¹² Kendilik konusunda Bem’in “kendilik algısı kuramı” farklı tartışmalara yol açmıştır. Bem’in kendilik algısı kuramının öne çıkardığı unsur; insanların kendilerine ait bilgiye gözlem yoluyla ulaştığıdır. Buna göre kişi diğerlerine ait bilgiyi nasıl gözlem yoluyla ediniyorlarsa; kendine yönelik bilgiye de kendi duygu, düşünce, inanç, tutum ve davranışlarını gözlemleyerek ulaşır.

Kendi iç gözlemlerinde devreye giren içsel sorgulamalar yeterince kesin ve güvenilir olamadığından dış uyaranlara, dış gözlemcilere ek olarak kendine dışarıdan da bakmaya yönelir.¹³ Bu yolla birey, kendi tutumlarına dair bilgi edinmeye yönelir.¹⁴ Kwan, Kenny, John, Bond ve Robins’in benliğin güçlenmesi konusundaki teorilerinin temelinde, kendilik algısının kişilerarası bir olgu olduğu düşüncesi yatmaktadır. İnsanların kendini algılama süreçleri diğerleri tarafından nasıl algılandıkları sorusuyla etkileşimli olarak yaşanır. Kohut’un kendilik psikolojisi bakış açısında ise insanın kendine verdiği değeri ve bütünlüğünü koruyabilmesinde başkalarıyla olan ilişkisinin önemi vurgulanır. Bu bakış açısında kişinin kendini iyi hissedebilmesi, başkalarının olumlu tepkileriyle beslenebilmeye bağlanır.¹⁵ Kohut’un kuramına göre kendilik, “kişiliğin çekirdek birimi olup doğuştan getirilen faktörler ile çevresel deneyimlerin sonucu şekillenen bir yapıdır. Bu yapı, alt parçalardan oluşur ve zamanla uygun bir çevre içerisinde bulunduğu bütünlüklü bir hal alır. Dolayısıyla kendilik, bireyin geçmişini temsil eder; içinde hırslar, ülküler, hedefler, yetenek ve becerileri taşıyarak bireye hayatta itici güç ve

⁸ Betül Balıkcıoğlu, “Benlik-İmajı Uyumunun Retoriği: Bana Ne Tükettiğini Söyle Sana Kim Olduğunu Söyleyeyim”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5/3, (2016), s.540.

⁹Hanzade Aslan Yılmaz, “Bir Derleme: Benlik Kavramına İlişkin Bazı Yaklaşımlar ve Tanımlamalar”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 48 (2016), s.80-81.

¹⁰Stephen Franzoi, “Benlik Farkındalığı ve Kendini Düzenleme: Kişilik ve Sosyal Psikoloji Kuram ve Araştırmaları Üzerine Bir Tarama”, çev., Nebi Sümer, *Türk Psikoloji Yazıları*, 3/1 (1999).

¹¹ Oliver P. John ve Richard W. Robins, “Accuracy and Bias in Self-perception: Individual Differences in Self-Enhancement and the Role of Narcissism”, *Journal of Personality and Social Psychology*, 66/1 (1994); Esra Karlı, “Kişilerarası Tarz, Kendilik Algısı, Öfke ve Psikosomatik Bozukluklar”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008, s.16.

¹² John ve Robins, “Accuracy and Bias in Self-Perception”.

¹³ Daryl J. Bem and H. Keith McConnell, “Testing the Self-Perception Explanation of Dissonance Phenomena”, *Journal of Personality and Social Psychology*, 14/1 (1972); Yener Özen, “Kendilik Psikolojisine Bir Yapıbozumsal Girişim”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/1 (2011).

¹⁴Nuray Sakallı, *Sosyal Etkiler/Kim Kimi Nasıl Etkiler?* Ankara, İmge Kitabevi, 2001.

¹⁵ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, Ankara: Remzi Kitabevi, 2000.

istenç sağlar. Bireyin bugününü ve geleceğini şekillendirir".¹⁶ Kohut'a göre, insanın psikolojik gelişiminde çatışma ve hayal kırıklıkları mutlak surette devrededir.

Bireyleşme dolayısıyla kişinin kendilik oluşumu, edebiyatta özellikle realizmden modernizme geçiş aşamasında önemli sorgulama alanlarından biri olmuştur. İncelenen *Uyuyan Güzel* romanı kadının kendilik bilincine odaklanan eserler arasındadır. Roman, Vahide karakterinin birey ve kadın olarak geç kalmış kendilik yolcuğunu anlatmaktadır. Romanda olay örgüsünün biçimlendiriciliğinde sahnelenen ve karakter analizleriyle betimlenen Vahide, ataerki nedeniyle kadınlığını kendi özgür irade ve edimleriyle yaşayamadığı için bireysel olarak kendilik mücadelesi vermektedir. Edebî karakter Vahide örneğinde kadının kendilik oluşturmada aile ve toplum etkisinin değerlendirilmesi, feminist yönelişlerden ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının verilerinden hareket etmeyi gerektirmektedir.

Cinsiyetlendirilmiş Kimlik, Ataerki ve Kadın

1792 yılında Mary Wollstonecraft'ın, *A Vindication of the Rights of Woman* adlı eserinde vurguladığı; 'kadının hayattaki amacının erkeğe hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecindeki bozukluk' söylemi, feministlerin Fransız devrimi sonrasında sömürü ve şiddet karşıtı eylemleri ve hak arayışları, ataerki yapının kırılabilmesi için Virginia Woolf'un öncelendiği "kadının kendini ifade etmesi gerektiği" erkek egemen dünyada kadınların sergilediği öncü varoluş adımlarıdır.

Kadın, doğacı anaerki dönemden aklın öne çıktığı ataerki yapının oluşumu sürecinde kutsallaştırılmış ve (şehvi) düşürülmüş olmak üzere iki zıt düşünce kalıbında "ötekileştirilmiş" bedenlere ve kimliklere sığdırılmaya çalışılmıştır. Modern dünyada ise kadın, kamusal yaşama çıkarken erkeklere göre biçilmiş bir yaşama dâhil olmak zorunda kalmış, insanlığını arama ve gerçekleştirme mücadelesine itilmiştir.¹⁷

Erkek aklın güdümüyle oluşmuş insanlık da erildir. Erkek kadını kendi özerkliğinde değil, erkeğe göre tanımlar. Erkek kadına referansla tanımlanmazken, kadın erkeğe referansla tanımlanarak farklılaştırılır. Simone de Beauvoir'un bu yaklaşımında özne olabilen, mutlak varlık erkektir. Kadın, "Öteki Cins"tir.¹⁸

Simone de Beauvoir, kendilik rolünün de sahibi olan erkeklerin, kadını daima "öteki" olarak tanımladığını savunur.¹⁹ Ona göre kadına atfedilen dişillik bir damgadır ve ötekileştirilmiş bakışın ürünüdür. Ötekileştirme ise toplumsal bir olgudur. Sosyal bir varlık olan insanın bu indirgemesi algıya dayandığından biyolojik değil toplumsaldır. Kadının kurbanlığı değişmez bir kader değildir. Toplumun değişebilir soyut değerler sisteminde üretildiğinden bu kurbanlık doğuştan değildir. Değişim için kadınların kendine dönerek "özne" olarak kendilik oluşturmaları kaçınılmazdır. Bunun için kadın, eril kodlarla örülmüş yaşam kalıplarını fark ederek her alanda entelektüel düzeyde kendine yeni yaşam formları oluşturmalıdır. Kadın, kendiliğini oluşturacak varlık alanlarını keşfederek, geleneksel anlayışın anne ve eş

¹⁶ Deniz Okay ve Deniz Canel Çınarbaş, "Kendilik Psikolojisi Yaklaşımı Üzerinden Bir Çekingen Kişilik Olgusunun İncelenmesi", *Nesne*, 9/19 (2021), s.205.

¹⁷Zeynep Direk, "Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği", *Cogito (Feminizm)*, 58 (2009), s.31.

¹⁸ Simone de Beauvoir, *Kadın İkinci Cins I, II, III*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları, 1993, s.17.

¹⁹ Genevieve Lloyd, *Erkek Akıl*, çev., Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996, s.113-114.

rollerinin dışına çıkarak, bütünüyle insan ve kadın kimliğiyle var olarak bireysel bir kimlik, dolayısıyla bir kendilik/benlik oluşturabilir.

Uyanan Güzel romanında Jale Sancak, Vahide karakterini yaratarak ataerkil toplumun kadını ötekileştirmesi ve kendi baskısı altında tutarak kendi normlarına göre pasifize edişini sorunsallaştırır. Vahide, babası Azim Efendi'nin kendisi için seçtiği hayata mahkûm edilmiştir. Babasından ve toplumdan gizli kurduğu aşk ilişkilerinde yaşadığı travmaları da yalnızlaşarak kendi içinde saklamıştır. 12 Eylül darbesinin yarattığı toplumsal buhranlarda sevdiği genç Sedat'ın babasının ön ayak olmasıyla öldürülmesinin yarattığı anksiyete bozukluğu, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurmasını engellemiştir. Kendini tanımaktan da kaçmasına neden olmuştur.

Simone de Beauvoir, gelenekselle kuşatılan kadınların düşlerle yaşadığını dile getirir. Varoluşunun sorumluluğunu üstlenmeyip alınyazısını kabullenen, eylemden kaçarak kendi dünyasına sığınan, böylelikle toplumdan ayrılarak etkisiz kılınan kadın, etkisizleştirilmesinden sorumludur. Beauvoir, kadının pour-soi' (kendi için) düşten sıyrılarak düşünmeye yönelmesi, eyleme geçerek kendi yaratıcılığını, dolayısıyla kendi geleceğini kurup aşkın özne olmayı kendi seçmesinin zorunluluğuna göndermede bulunur.²⁰ Vahide, kendine ötekileştirilmiş olarak sığındığı dünyasında gelecek algısı, kaygısı olmayan bir kadın olarak çıkar karşımıza. Kendiliğini engelleyen kadın-erkek ilişkilerinde uğratıldığı sevgi ve güven yitimidir. Aşkın bir özne olarak kendini bulmak için başka bir adamla birlikte olmuştur ancak onun tarafından sevilmediğini, aldatıldığını anlayınca uzun bir süre daha kendiyi yüzleşmekten kaçmıştır. İşi ve kuzeni Deniz yaşama tutunduğu iki unsur olmuştur. Ancak bireysel bir kimlik oluşturamadığından kendilik de geliştirememiştir.

Kendiliği, toplumsal cinsiyet kimliği üzerinden ele almak gerekir. Çünkü "kişiler" ancak toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirlik ölçütleri doğrultusunda cinsiyetlendirildiklerinde idrak edilebilir hale gelir ve özgün bireyler olabilirler. Tek tek özgün kadınlardan oluşan kadın topluluğundan söz eden Julia Kristeva, kadının biyolojik ve kolektif kalıplardan kurtulmasının ancak dille mümkün olabileceği görüşündedir. Kristeva'nın ifadesiyle cinse bağlı bedensel farklılıklar, baskı ve ayrımcılık dil içinde yaratılmış olduğundan kadın; teklik, öznellik ve özgünlüğüne dilsel alanda kavuşma mücadelesine girmiştir. Bunun aksini düşünen Butler'e göre de dil, içine bir kendilik döküp bu kendiliğin yansımaları çıkaracağı bir dış ortam veya araç değildir.²¹ Her ne olursa olsun kadının dilsel alanda kendini ifade etmesi biriciklik içeren kendilik bilgisini üretimine ve de sosyal, dolayısıyla iktisadi ilişkiler ağında var olmasıyla ilintilidir. Vahide, üretime geçtiği, yaratıcılığını yansıttığı terzilik mesleğinin gözden düşmesi, fabrikalaşmanın giderek modayı ardı sıra sürüklemesi sonrasında mesleğiyle birlikte iyice gözden düşer, ekonomik gelirinin azalması nedeniyle daha da içe kapanır. Kendi kendine konuşan Vahide'nin topluma ve babaya isyanı şiddetlenir. Kendiliğinin dişillikle ilgili kısımlarından yaralanan Vahide, aşırı kilo almıştır. Kendini sevmeyi bir kenara itmiş, 48 beden olmuştur. Yaşamak için kendini ifade edecek başka alanlar bulmak, başka bir dil yaratmak zorundadır.

²⁰ Josephine Donovan, *Feminist Teori*, çev., Aksu Bora, Fevziye Sayılan ve Meltem Ağduk Gevrek, İstanbul: İletişim, 2005, s.237.

²¹ Judith Butler, *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev., Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2008, s.235.

Dünya genelinde yıkılamayan ataerki düşünce baskısı altında yaşayan kadınların sayısı çoktur. Erkek egemenliğini ifade eden ataerki, kadının egemenlik altına girmesi, çocuk ve kadınlar üzerindeki erkek egemenliğinin aile yoluyla kurumsallaşarak gösterim alanına kavuşması biçiminde yapılanmıştır.²² Jale Sancak, *Uyanan Güzel* adlı romanında ataerkiyi uzun uzadıya ele alır. Kadınların çocuklukta başlayan ve yetişkin birey oldukları dönemde devam eden varoluşsal kısıcaqlarını, eril baskı ve denetim altında tutulma sancılarını sahneyerek ataerki sisteme karşı toplumsal bir farkındalık yaratma çabası içine girer. Vahide, baba ve toplum baskısından kaçamamıştır ancak yeğeni Deniz'in, kendisi için, kendi doğrularına göre eylemlerde bulunan bir birey olarak yetişmesinde etkin olmuştur.

Kadının toplumsal statüsüne yönelik tartışma zeminleri sunan toplumsal cinsiyet araştırmaları "kendilik algısı" açısından önemli işlevler üstlenmektedir. Toplumsal cinsiyet (gender); toplumsal ve kültürel unsurların belirlediği kadınlık olgusundan söz eder ve kadınlığı ve cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini değerlendirir.²³ Romanda kadınlığını erken yaşta duyumsayan, ancak ataerki nedeniyle bastırmak zorunda kalan Vahide'nin aksine yeni yetişen genç kuşak kadınları temsil eden Deniz, kadınlık sorgulamalarını bilinçli bir şekilde, toplumsal cinsiyet perspektifinde eşitlikçi bir algıyla gerçekleştirir. Üstelik ataerki topluma rağmen kendi bakış açısı ve benliğinden gelen uyarılarla kadınlığını sürdürür.

Scott'un; cinsiyet rollerinin üretimindeki kültürel boyuta işaret eden²⁴ toplumsal cinsiyet kavramının odağında toplumca kabul edilmiş değer yargıları yer alır. Toplumun bu cinsiyetlere bakışındaki eşitsizlik, zamanla bireysel kimlik, toplumun kültürel idealleri ve iş bölümü süreçlerini içine alarak kurumsal örgütlenmelere de yayılarak bastırılır.²⁵ Kültürel olarak bireysel kimliği, kadınlığı babası tarafından eve kapatılarak denetim altına alınmış olan Vahide de evde geliştirdiği terzilik yönüyle yeni bir bastırılmış kendilik oluşturur. Yirmi beş yıl gibi uzun bir süre bu bastırılmış kendilik onun yaşamını devam ettirmesini sağlar. Ancak eril kapitalist denetimin boyunduruğunda tam bir doyum ve saf bir kendilik yaratamaz.

Çeşitli araştırmaların sonuçları uyarınca Türk toplumda 'kadınlık' kavramı dişillikle ilişkilendirilerek tanımlanır. Bu nedenle kadınlar için eşit, bağımsız ve özgün bireylere atfedilen nitelikler toplumsal olarak göz ardı edilir.²⁶ Dişliliği temsil ettiği düşünülen kadına, bunun gereği olarak öncelikle eş, anne veya ailenin bir üyesi gibi denetimli toplumsal roller uygun görülür. Türkiye'deki yaygın ev kadını ideolojisi; kadının çalışma, eğitim ve sosyal hayatını doğrudan olumsuz etkilemektedir. Vahide, İstanbul gibi mega bir kentte kadının eve kapatılmışlığını simgeleyerek; Türk toplumunda kadınların modern kentlerde de cinsiyetinden ötürü ötekileştirildiğini, kendilik oluşturmada toplum baskısı ile karşılaştığını örneklemektedir.

²² Abeda Sultana ve Saadet Altay, "Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz", *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi*, 11/1 (2019), s.418.

²³ Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, haz., Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012, s.16; W. Joan Scott, *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, çev., Aykut Tunç Kılıç, İstanbul: Agora, 2007, s.11.

²⁴ Scott, *Toplumsal Cinsiyet*, s.11.

²⁵ Scott, *Toplumsal Cinsiyet*, s.11.

²⁶ Orhan Bingöl, "Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16/3 (2014), s.114.

Uyanan Güzel Romanında Vahide'nin Kendiliğine Yürüyüşü

Jale Sancar, *Uyanan Güzel* adlı romanında ataerkil toplumda görülmez kılınan, şiddetin çeşitli türlerine maruz kalarak ötekileştirilip susturulan kadınların iç dünyalarındaki gerçeği sorgulamaktadır. Kadın yazarların bu sorunlarla mücadele yolu olarak gördükleri edebiyat, toplumsal ve bireysel alanda kadının statüsünün iyileştirilmesi, kimlik ve kendilik geliştirebilmesi açısından önemli adımlardır. Türk edebiyatında Fatma Aliye ve Emine Semiye Hanım'dan Halide Edip'e oradan da Adalet Ağaoğlu'ndan Nezihe Meriç, Duygu Asena, Leyla Erbil, Tezer Özlü, İnci Aral, Erendiz Atasü, Ayfer Tunç, Sema Kaygusuz, Zeynep Aliye, Müge İplikçi, Nazlı Karabıyık, Şebnem İşigüzel, Zeynep Kaçar, Zeynep Uzunbay, Ayşen Işık, Seray Şahiner ve daha nice kadın sanatçının eserlerine yansıyan kadın ve kadınlık meseleleri bu gerçekliğin boyutlarını ortaya koyar niteliktedir.

Jale Sancar, *Uyanan Güzel* romanından önce kaleme aldığı öykülerinde ilk romancılarımızdan Namık Kemal'in ataerkil bir bakışla *İntibah* romanında resmettiği "şeytan kadın" algısını, bilinçli bir şekilde Münevver karakteri ile bertaraf etmeye yönelir. Kadının aydın kimliğini savunan bir yazar olarak karşımıza çıkar. *Uyanan Güzel*, kadının aydınlanarak farkındalığa erişmesi ve kendi bireyselliğini keşfetmesinin romanı olur. Sancar bu romanla susturulmuş, kendi hayallerinden yoksun bırakılmış, kendine biçilmiş kaderlere hapsedilmiş ancak kendi olma savaşımından vazgeçmemiş kadınların ortak hikâyelerinden birini yazar.

Erkeklerin kadınları kendi düşünce dünyalarındaki kalıplara göre şekillendirme çabaları, psikolojik şiddet uygulamaları, kadınların ruh sağlığı ve beden bütünlüğünü yıkıma uğratmakla kalmamakta, ailedeki tüm bireyler için sorunlar yaratmaktadır. *Uyanan Güzel* romanı bu bağlamda erkek egemen toplumda psikolojik şiddetle uyutulan -bireysel kimliği toplumca çevrelenmiş- kadının kendilik mücadelesinde öteki kuşaklara sirayet eden algıları da toptan ortadan kaldırmak ister. Vahide karakterinin bakış açısından anlatılan eserde, kadın gerçeklikleri ataerkil baba-kız ilişkileri üzerinden sorgulanmaktadır.

Romanda iki farklı düzlem; doğasını, yeşilini her geçen gün kaybettiği için gri şehir olarak betimlenen karmaşalar şehri İstanbul ile kendilik geliştirememiş Vahide karakterinin birleşmesi kadın ve doğa odaklı kurgunun çözüm bekleyen açmazlarıdır. Romanda İstanbul'daki hava kirliliği, çevreyi tehdit eden kent yapılanmaları gibi olumsuz faaliyetlerden söz edilmesi Sancar'ın eko-feminist yönünü de ele vermekte, yazarın Vahide ile birlikte doğal güzelliğini yitiren mega kent için de kurtuluş yolu aradığını ortaya koymaktadır.

İstanbul'un yeşil alanlarının korunmasına yönelik farkındalıkların derin yapıda askıya alındığı romanda anlatı bölümlemeleri karakter odaklı ilerlerler ve kadının kendini keşfetme süreci öne çıkar. Eserde trajik unsur kadınların kendi olamamasıdır. *Uyanan Güzel* romanı bu trajediye iki kuşak kadın (teyze-yeğen) arasındaki ilişkiler üzerinden eğilir. Baş kişi Vahide, babasının boyunduruğunda kendi olma hakkı elinden alınmış milyonlarca kadından biridir. 40'lı yaşlarının sonlarına gelmiştir ve mesleği olan terziliği sürdürmektedir. Fakat sürekli sorgulama halindedir. Bu sorgulamalar onu uyanışa doğru götürür. Vahide'nin uyanışa geçişi mesleğini sevip sevmediği, babasıyla ilişkileri ve kendiliğine dair sorduğu sorularla başlar. Ancak uyanması birdenbire olmaz. Vahide, kendilik kuramlarındaki yaklaşımlar uyarınca romanın başından itibaren iç konuşmalarla varoluşsal serüvenini tanımlamaya girişir. Yazar sık sık geriye dönüş tekniği ile zamanda geriye giderek

Vahide'nin geçmişine iner ve tekrar zamanda ileriye sıçramalarla ana bağlanır. Karakterinin kendi gelişim evreleriyle yeniden yüzleşmesini, böylelikle bireyselleşme sürecini tamamlamasını sağlar.

Bu gelişim sürecinin başında Vahide, kurban kadın olarak karşımıza çıkar. Edebiyatımızda Tanzimat dönemi romancılarının yarattığı bu kadınlar, esaretin ortadan kaldırılması ve batıda örnekleri görülen severek evlenmeyi yüceltmek için araç olarak kullanılmışlardır.²⁷ İyi kalpli, sakın ve vefalı kurban kadınlar, her dönemde romanımızda yer almışlardır. Vahide de kurban edilmiş, kendi istek ve arzuları görmezden gelinmiş bir kadındır. Romanın serim bölümünde yeğeni Deniz'e bunu aşağıdaki cümlelerle anlatır:

Boşa geçen bir hayat benimki ufaklık. Ne sinemaya gittim ne tiyatroya sunca sene, biliyorsun. Sedat'a sevdalandığım günlerdi. Harıl harıl resim yapıyordum, çocukça şeyler tabii, acemi...Azim Bey...Kalem, kâğıt, boya satarak para kazanan Azim Bey...Tutup güzelce yırttı hepsini. Annem de...Ah anacığım, nakış dikiş öğreneceksin diye tutturdu. (s.72)

Ev içinden dükkânına taşıdığı terzilik mesleği Vahide'nin yaşamında kendi başına olabileceği bir alan yaratmıştır. Ancak bu alan da müşteri ilişkileriyle belirlendiğinden Vahide'ye tam bir mutluluk ortamı sağlayamamıştır. Bunu yazar metine şu şekilde anlatır:

Eskiden uzun uzun okşardı kumaşı biçkiden evvel, dokunmaya bayılırdı. Kaygan, yumuşak, hafif kabarık dokularıyla her biri ayrı güzel. Hele renkleri. Su yeşili, turkuaz narçiçeği... İlle de gece mavisini. Güzel zamanlardı işte. Her giysiye mutlaka bir isim taktığı günler. Bahara özlem, tutku, Saba Melikesi, Lolita'nın aşkı... Bitmiş halini en başından düşlerdi. Sevmese çekilmezdi ki. Katiyen. Sahiden sevdi mi? Müşteri kaprisi, kokonalar, çıtkırıldımlar, dardı genişti, uzundu kısaydı dırdırları... (s.15)

Meslek sahibi olmak kadına ekonomik özgürlük sunar. Kadınlar kimlik ve kendilik mücadelelerinde bu özgürlüğü elde etmeye çalışırlar. Romanın başında Vahide meslek sahibi olmasına rağmen geçmişindeki yaraları sağaltamamış, dünyevi zevklerden vazgeçmiş, güvenini kaybetmiş bir kadındır. Hayata geç kalışının mimarı olan babasına çok öfkeli, fakat bir o kadar da merhametlidir. Yıllarca yatalak kalmış babasına bakmak mecburiyetinde oluşunu da epeyce sorgulamıştır. Deniz bu merhameti ve bakıcılığı yadırgadığı halde Vahide, öfke ile acıma duygusu arasında gelgitler yaşamaya devam eder. Ne var ki çok gençken âşık olduğu Sedat'la ilişkisini sonlandıran babası Azim Bey'e duyduğu öfke ile baş edememektedir.

Çalkantılı siyasi olayların yaşandığı bir dönemde Azim Bey'in Sedat'ı siyasi tutumundan ötürü ihbar ederek yakalatması ve onun ölümüne sebep olması Vahide'nin hayalini kurduğu geleceği yıkmıştır: "*Sedat'ı götürürken askerler, tırnakları avuçlarının içini yırtıp kanatmıştı.*" (s.23)

Azim Bey, bunu kendince kızının namusunu korumak için yapmıştır. Yazar, kadının âşık olmasının ve birisini koşulsuz sevmesinin namus kavramıyla açıklamasını mercek altına alır. Vahide, Adrian'la yeniden aşkı bulduktan sonra iç konuşmalarında bu duruma bizzat kendi açıklık getirir:

²⁷ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.

Azim Bey ayakta olup da bilse...Bula bula sakat bir herif, bir Çingene mi buldun diye yürür üstüne. Sokakta avazlanan bir herif...Tam da öyle der Arnavut soylu Azim Bey. İkiyüzlü! Hem Allah'a inanır hem küçümser insanları...Hey Tanrım, hâlâ kavga ediyorum babamla, öylesine işlemiş ki içime. Yoksa...Aklamaya mı çalışıyorsun kendini Vahidem? Kendine...Yoo...Hafiflediğini, suçluluk duymadığını fark etti, Taner'le yaşadığının tersine, mutlu, rahat, doygun. Evet bayım, şişman, menopozlu olsa da üstelik terk edecek bir sevgiliyle... (s.154).

Vahide, babasının ve toplumun kişisel dünyasındaki tahakkümünü tanımlamaya başlamış ve bu tahakküme karşı bir duruş sergilemeye yönelmiştir. Yazar, sevdiğinden koparılan, eve kapatılan Vahide'yi evde üreten, eve hayat veren kaynak olarak gösterir. Babasının yatalak olarak onu seyretmesi ise hem yazarın babayı cezalandırma biçimi hem de babayı eylemsizliğinin durağanlığına sabitleme girişimidir. Bu, babanın yüzünü kızına dönerek onun iç dünyasını görebilmesi için de bir fırsattır. Ancak Azim Bey, kızını fark etmek isteyecek bir baba değildir. Azim adını alışı da semboliktir. Azim baba, kızını isminin verdiği çabayla hiçleştirilmiş, onu kendinin sarsılmaz hizmetçisi olarak konumlandırmıştır.

Vahide'yi hayata bağlayan, geleceğe dair umutlandıran bakımını üstlendiği babası değil, erken yaşta ölen kardeşinin kızı Deniz'dir. Deniz kendi kararlarını veren, bireyselliğini duyumsayan yeni kuşak kadınları temsil etmektedir. Vahide'nin aksine neşeli, bir o kadar da zeki bir kızdır. Hayatı sorgulayan, tutuğunu koparan, okuyan, film dünyasını iyi bilen, sevdiği erkeklerle birlikteliklerini kendi kurabilen bir genç kızdır. Deniz, Vahide'yi gözlemleyen ikinci kişidir evde. Ancak onu tüm gerçekliğiyle görebilen bir gözdür o. Onun karanlık kaderini, dedesinin bu kaderdeki rolünü sorgulayan Deniz, Vahide'nin sevgisiz yaşamını seyrettikçe mutlu olmak için kendi seçtiği hayatı yaşaması gerektiği inancında karar kılar. Kendi benliğini yoklayarak hayata dört elle sarılır. Tercihlerini kendi yaptığı için hata ve pişmanlıklarını, kendini kabullenir. Âşık olduğu bir genci, bireysel kimliğini ve kişiliğini tehdit ettiği için kendinden uzaklaştırır. Vahide, Deniz'i sevgi ve kitaplarla yetiştirmiştir: *"Unutma" dedi Vahide gülümseyerek. Başında deden gibi biri olmadı hiç. Felç olup yattığına dua et. Seni ben büyüttüm. Beğenmediğin, silik, ödlekle teyzen.*" (s.69)

Sevgiyle kucaklanarak kişisel istek ve yetenekleri öne çıkarılarak yetiştirilen Deniz, erkeklerin ilişkilerdeki baskınlığını bertaraf etmeyi de başarabilir. Vahide ile aralarında tek ortak nokta, umutlarının tükenmemiş olmasıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkan Adrian, Vahide için yaşadığı zulümlerin bir hediyesi gibi durur. Adrian'da bulduğu sevginin gücüyle Vahide, kendini kadın olarak da birey olarak da kabullenme aşamasına geçer. Adrian, Bosna savaşında tek bacağını kaybetmiştir ve porselen bacak taktırabilmek için sokak çalgıcılığı yaparak para biriktirmeye çabalamaktadır. Vahide ile aralarındaki bağ gençliklerinde yaşadıkları travmanın ortaklığına dayandığından güçlüdür. Her ikisi de gençlik dönemlerinde birlikte bir hayat yaşamayı kurguladıkları sevdiklerinin ölümlerine tanık olmuş, bu acıyı unutamadıklarından yalnız kalmış, mutlu bir yaşam sürememişlerdir. Adrian'ın fiziksel engellerini ve savaşta ölen sevgilisi Maya'nın yarattığı boşluk duygusunu Vahide kapatır. Vahide'nin ruhsal bunalımlarına da Adrian şifa olur. Roman boyunca aralarında oluşan güven ve sevgi temelli aşk artarak devam eder.

Adrian, Bosna Savaşı'nda yirmi yıl önce kaybettiği sevdiği kız Maya'nın hayalini görerek savrulmaktadır. Rüyalarında Maya'yla geçirdiği mutlu anlar ve ölüm sahnelerini tekrar tekrar yaşar. Hem savaşın yarattığı travma hem savaşı her an hatırlatan bedensel engelliliği, onu tanıdık coğrafyalardan kaçırmıştır. İstanbul'da kimseyle arkadaş olamamıştır. Tek konuştuğu akordeonudur. Ona Bayan Parrot adını vermiştir. Savaşta cesetlerin arasından çıkarıp aldığı gençlik arkadaşı Parrot, onu geçmişe bağlayarak kendine döndürmektedir. Birlikte ortaya çıkardıkları müzikse onun yaşama tutunmasını sağlamaktadır: "*Cesetlerin arasından çıkarmıştı onu. Patlamayla birlikte üstlerine insan yağmıştı. Ölü kokuyordu Parrot. Yatıştırmak için tuşlarda usulca gezdirdi parmaklarını. Nafile.*" (s.12-13).

Adrian, sokak aralarında çaldığı şarkılarla mega kentin tanıdık siması olmuştur. Ancak zamanla tinerci çocuklar ve yan kesicilerin artmasıyla savunmasız bir hedef haline gelmiştir. Kazandığı paralara el koyup kaçan tinerci çocuklar, Adrian'a şiddet uygulamakta, onun hayalini kurduğu porselen bacaklara kavuşma umutlarını karartmaktadırlar:

...bir çelmeye yüzüstü düştü çamurlu, pis zemine. Burnundan boşalan kan, ıslak kaldırımını öpen dudaklarına, kenetlenmiş dişlerine bulaştı. Sırtına, beline, sol bacağına, aynı anda hızla, kıyasıya tekmeler inmeye başladı...vurdukça vurdular. Biri avucunda sıkığı cep telefonunu kaptı, diğerleri pantolonunun arka cebinden çekip aldı günün hasılatını...Birden bütün ampüller patladı. Önce ışık seli, şimşek çakımı ardından kararma...Maya dudaklarını uzattı kıpkırmızı. Bir makinenin tarrakası... Çığlıklar... (s.32).

Adrian'ı yaralı olarak bulup, dükkânına götüren Vahide de yaralı geçmişini geride bırakma savaşı içindedir: "*Sedat, baban...Kendini sevmene izin vermeyen o iğrenç huzursuzluk. Bitsin artık, unut bitsin...*" (39).

Adrian, duygusal dünyasındaki sevilme ihtiyacını Vahide'nin sevgisiyle doldurarak, korkulu bir hayalet gibi peşinde kol gezen geçmişinden kurtulur: "*Vahide'yi düşün. Kalbinden yüzüne vuran güzelliği, kokusunu.*" (97-98).

Adrian engelli olduğu için âşık olduğu kadınla ortak bir yaşam hayali kuramaz, ancak Vahide'nin sevgisi onun son dönemde yılmaya başladığı kent yaşamındaki umutsuzluğunu siler: "*Parrot, hakikatin karanlık yüzünü titreyen sesiyle vuruyor suratıma. Buna rağmen yüreğim bambaşka şeyler söylüyor. ...Yoksa gitmek istemez buradan. Ah işte ama, kıyamaz ki Vahide'ye, yük olmaktan çekinir. İki bacağı olsaydı...*" (s.98).

Vahide de kendinin, dışarıdan ona yapılan telkinlerin önemini kavrar, Deniz'in sesini duyamaya başlar: "*Resim yap teyze! Sedat'ı sil, at kafandan. Azim Bey'i bağışla. Sırf kendin için lütfen!*" (s.91)

Resme yeniden dönen Vahide, kendini ifade etmenin özgün ve estetik yoluna da kavuşmuş olur. Andrian'la ilişkileri sonrasında değişim yaşayan, mutlu, özgüvenli bir karaktere bürünen Vahide, kendini de daha iyi tanır. Bu şekilde uyanışa geçer. Bir süre sonra kendi ülkesine gidecek olan Adrian, onun için kalıcı bir şifa mıdır sorusu da açığa çıkar eserde. Adrian, geleceği için manevi güç toplamak üzere üç aylık bir süreyle ülkesine gider. Vahide, yine yalnız kalır. Ancak kendini var edebildiği alanı keşfetmiş olduğundan mutludur. Kendine güvenini kaybetmemiştir.

Kendini tanıyan bir birey olarak romanın sonunda; “Yaş kırk sekiz, beden kırk sekiz. Bravo vallahi, hesabı tutturdum nihayet.” diyerek bedeni ve ruhuyla barışık bir kendiliğe ulaşır.

Vahide ve Adrian’ı, iki gerçek karakteri, kurmaca dünyada bir araya getirdiğini ve onlara yeni gerçeklikler yaşattığını vurgulayan Jale Sancak, romanda “*Vahide’nin uyanışını hedefledim*” diyerek bu uyanışa toplumsal bir boyut da getirir. Vahide romanın sonunda kendiliğinin bilinci ile dış dünyaya açılır ve toplumsal olgulara da kapılarını açar. İstanbul’da çevrenin, yeşil alanların korunması için yürütülen toplumsal eylemlere katılmak üzere evden dışarı çıkar, kamusal alanda etkin hale gelir.

Kadın Yazınında Kendiliğinden Eko-Hümanist Bir Duruşa Uyanan Güzel: Vahide

Kadın yazarların eserlerini şekillendiren cinsiyet odaklı bakış açıları, psikoloji ve toplumsal cinsiyet çalışmalarının araştırma alanı olan “kendilik” ve “kadınlık” olgularının toplumumuzdaki gelişim ve dönüşümünü yansıtması bakımından önemlidir. Buna göre; Türk romanında ilk kadın romancı Fatma Aliye Hanım, Osmanlıdaki kadın sorunlarının çözümüne dair atılacak adımlarda kadın ve erkeklerin birlikte hareket etmelerinden yanadır. *Udi* romanında Bedia karakteri ile “kadınların Avrupalı feminist kadınların değil, İslam kadınlarının izlediği yolu model olarak gösterir”.²⁸

Cumhuriyet döneminin öncü kadın romancısı Halide Edip Adivar, Türkiye’deki kadın hakları aktivistliği ile tanınmaktadır. Adivar, romanlarında eğitilmiş kadın kahramanlar yaratır; iş, kamusal ve özel yaşamda kadın-erkek eşitliğini savunur. Ne var ki Adivar, Nazan Aksoy’a göre “aydınlatılmış” anne modelini öne sürer.²⁹ Bu anne modeli, İslamiyet sonrası geleneksel Türk kültüründe yer etmiştir. Adivar, bu etki ile kadını geleneksel rolleri devam ettiren bir konumda ele alır.³⁰ *Sinekli Bakkal* romanının kahramanı Rabia’yı yaratarak batının doğuya yakınlaşmasından yana bir tutum sergiler. Rabia ile evlenmek için Müslüman olan ve adını Osman olarak değiştiren İtalyan piyanist Peregrini, doğunun manevi dünyasına geçiş yapar. Rabia burada geleneksel ancak erkeklerin tahakkümünde bulunan yabancı eş seçme hakkına sahip olarak erkeklerle eşitlik mücadelesinde etkin olur.

Kadının konumunu çeşitli eserlerinde ele alan Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* romanında ‘modernite’ ve ‘aydın’ kavramları çerçevesinde kadınların durumunu yansıtır. Romanın kahramanı Aysel, sistemin intihara sürüklediği bir kadındır. Cumhuriyet’in “yeni kızlarını” temsil eden Aysel; toplumda sağlıklı ve kendilik oluşturmuş kadınların yetişmesi için değişmesi gereken alanları açığa çıkarır. Kadınların; giyim-kuşamları, eğitimleri, davranış kalıpları, eş seçimi, iş yaşamı, kendi hayatlarına dair aldıkları kararları ve cinselliklerinde düzenlemelere duyulan ihtiyacı gündeme getirir. Yerleşik yapı, hem bireysel hem de toplumsal düzlemde ulusun temel ülküsüne hizmet etmektedir. Batılılaşma ve modernleşme vurgusuyla yapılan yeni düzenlemelerin işaret ettiği kadın modeli, 1968 sonrasında Türkiye’de yükselen özgürleşme düşüncesi ve feminist hareketin de etkisi ile sorgulanmaya

²⁸ Firdevs Canbaz, “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005, s.104.

²⁹ Direk, “Simone de Beauvoir”, s.83.

³⁰ Hanife Nâlan Genç, “Mantıktan İdealize Edilmiş Kadın İmgesine: Halide Edip’in Çaresaz’ı”, *Folklor/Edebiyat (Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Özel Sayı)*, 27/106-ek (2021), s.125.

başlanmıştır.³¹ Ancak bu sorgulamalar kadını toplumda ötekileştirmeye devam ederken kendine de yabancılaştırır.

Türk romanının gelişiminde önemli bir köşe taşı olan Leyla Erbil, romanlarının genelinde yazar olarak kadın bakışıyla modern toplum yaşamının çarpık geleneksel sistemlerini kadın aklından doğan bir ironiyle değerlendirir. *Tuhaf Bir Kadın* romanında ataerkilliğe hizmet eden geleneksel anne modelini eleştirir.

Erbil'in romanlarındaki kadın karakterler, aile eğitiminde babanın aksine annenin etkin rol oynadığını yansıtırlar. Baba, kadın için varlığı belirginleşmemiş bir figürdür. Ancak ailedeki egemenliğiyle -önceden belirlenmiş kültürel normlarla- toplumdaki ataerkilliğin temsilcisi olmaya devam eder. Geleneksel Türk toplumunda ailenin kadın tarafından düzenlendiği yargısı mevcuttur. Erbil'e göre kadın; ailede kurucu olarak yüceltilerek daha fazla tahakküm altına alınmaktadır. Kadının özel alanında da özgürlüğü sınırlandırılmaktadır.³² *Uyanan Güzel* romanın toplumsal cinsiyet eşitliğinin savunucusu durumundaki genç kadın kahramanı Deniz'in Leyla Erbil okuması, hatta Leyla Erbil okumayanların varlığından rahatsız oluşu Jale Sancak'ın Türk toplumundaki aileye bakışında Leyla Erbil'e yakın durduğuna işaret eder. *Uyanan Güzel*, Leyla Erbil'in romanlarında özgürlüğü sınırlandırılan kadının özgürlük ve özgünlük yaratımıdır.

Uyanan Güzel'den önce Duygu Asena'nın feminizm söylemlerini geniş kadın kitlelerine duyurduğu *Kadının Adı Yok* romanı, bu açıdan öncü ve yol açıcı bir eserdir. Asena, romanda farklı eğitim durumuna sahip olan her kesimden tüm kadınların toplumda cinsiyete dayalı sorunlar yaşadığını ortaya koymaktadır. Bireysel hak ve özgürlükleri için mücadele eden kadınların sistem tarafından dışlandığını belirtmektedir. Roman, kadının yaşadığı bireysel ve toplumsal sorunları belirleyerek kimlik ve kendilik sorunlarıyla başa çıkma yolu göstermesi açısından bir özgürleşme, özgünleşme adımıdır. Kadının özel yaşamında aşkın önceliğine inanan, kadınlara onurlu, eşit ve adil bir hayatın nasıl olması gerektiğini açıklayan, inandığı gibi yaşayan kadınların toplumun dayattığı suçluluk duygusundan kurtulması gerektiğini öğütleyen söz konusu eser, Şirin Tekeli'nin tanımlamasıyla 'bir kadın manifestosu'dur.³³

Kadın çalışmaları alanında bilimsel araştırmalar da yürüten günümüz romancılarından Müge İplikçi'nin *Columbus'un Kadınları*, *Yıkık Kentli Kadınlar*, *Cemre* vd. öykü ve romanlarında kadının kendine yolculuğuna odaklanması da dikkat çekicidir. Erkeği ötekileştirmeyen, bu yönüyle *Uyanan Güzel* romanıyla benzerlikleri bulunan, hatta önceleri feministliği tartışılan bir yazar olan İplikçi'nin özellikle *Columbus'un Kadınları*'nda anlattığı gerçek kadın hikâyeleri, kadının toplumsal koşullara rağmen kendi iç yolculuğuna çıkma, kendini tanıma ve kendilik yaratma gücü oluşturma umudu taşır.

Jale Sancak'ın *Uyanan Güzel* romanı Türk romanında kadının kendiliğine uyanışı olur. Romanda soru soran, sorgulayan ve kendi kararlarını kendi veren Deniz'in yanında Vahide'nin de geçkin yaşına rağmen karanlık uykulara gömülmüş

³¹ Ahu Sumbaş, "Adalet Ağaoğlu'nun Ölmeye Yatmak Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi'nin Kadın İmgesinin Eleştirisi", *Mülkiye Dergisi*, 41/2 (2017), s.21.

³² Elif Büker, "Leylâ Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları", Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2008, s.137-140.

³³ Zeliha Kapukaya, "Duygu Asena'nın 'Kadının Adı Yok' Romanı Üzerinde Bir İnceleme", *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 3/2 (2020), s.248.

hayatında yeni pencereler açmasının mümkün olduğu somutlaştırılmaktadır. Bu noktada devreye giren Adrian karakteri, Vahide'nin geçmişine çizgi çekmeyi sağlamasında ve cesaretini ortaya koymasında kilit noktadır. Sancak, Adrian karakteri ile toplumda örselenmiş kimliklerle yaşam mücadelesi verenlerin yalnız kadınlar olmadığını, erkeklerin de buna maruz kaldığı, savaş gibi toplumsal ve travmatik olayların tüm bireylerin yaşamını etkilediğinin altını çizer. Öte yandan Adrian'ın engelliliği, bir bakıma Vahide'nin bakımına muhtaç olması yazarın savunduğu bir anlayış değildir. Yazar, Adrian'ı protez bacağına kavuşup, eşit koşullarda yaşama şansına sahip olduktan sonra Vahide ile bir araya getirme taraftarıdır. Bu nedenle iki bireyin yollarını ayırır ve onları sevginin aydınlattığı kendilik bilinçlerinin ışığında, kendi yollarında yürür durumda bir sonla uğurlar.

Vahide, sırf kendi cinsinin bireyselliğini, yaşama ve yaşatma hakkını savunmamaktadır. Çingene vs. gibi alt sınıflara parçalanarak ötekileştirilen tüm bireylerin yaşama hakkına sahip olmasından yanadır. Adrian'ı baba ve toplum tahakkümüne rağmen sevmesi, ruhsal olarak onu sağaltması bu nedenledir. O, bu yönüyle hümanist dışillığın evrende yaşama hakkını savunamayan Adrian gibi "ötekiler" ve "bitkilerin"; yeşil yaşam alanlarının koruyuculuğunu üstlenen bir kendiliğe evrilir. Romanın sonunda Vahide; sosyal, maddi, fiziksel ve ruhsal kendiliğinin birleşiminde bir tür uyanıklık halindedir. Kendiliğini oluşturacak olan tüm alanlar tehdit altındadır ve uyanık olmak zorundadır. Deniz ve kuşağını bu uyanık kendilik bilinci ile yetiştirmeyi başarabilmiştir.

Sonuç

Jale Sancak, Vahide ve Deniz karakterleri etrafında toplumun kültürel hafızasındaki yerleşik cinsiyet kalıplarının dayattığı kadınların edilgenliği, kamusal yaşamda geri plana itilmişliği, bireysel kimliği elinden alınarak uyutulmuşluğuna karşı bir roman yazar. Romanını uyanması yakışıklı bir prensin öpücüğüne bağlanan dünya anlatısı "Uyuyan Güzel"e gönderme olarak "Uyanan Güzel" olarak adlandırır. Böylelikle kadının uyanış ve direniş öyküsünü Kristeva'nın belirttiği dilsel alana da taşır. Bu uyanışta direnişe geçen kadınların yetiştirdiği yeni etkin nesli temsil eden Deniz karakteriyle kadınların kendini tanıma ve tanımlama, kendilik oluşturma süreçlerinin daha eşit koşullarda gerçekleşebileceğini somutlar. Deniz karakterinin uyanıklığında kendine uyanan Vahide'nin kendi yaşamı hakkında söz sahibi olmak için eyleme geçmesi, kadın hareketlerinde bireyselleşme, özgürleşme çabalarının devamı olarak değerlendirilebilir. Öte yandan Deniz'in Vahide'yi gözlemlemesi, onun daha erken yaşta kendilik farkındalığına erişmesini sağlar. Jale Sancak, romanda kadınların özgür eylemlerde bulunabilmesinin önemine işaret eder. Jale Sancak kadına kim olduğunu tarafsızca gösterecek iç gözün yanında dış göze ihtiyacı ve kadın dayanışmasının kaçınılmazlığını vurguladığı eserde, toplumsal cinsiyet örselenmişliklerinin aile, karşı cins ve tüm kuşaklarla birlikte sağaltılmasının gerekliliğini gözler önüne serer.

Türk toplumunda kadının kendilik oluşturma sürecine ket vuran temel sorunları ataerkiye hizmet eden baba ve toplum olarak resmeden romanda, kadının anneden devralacağı öznel bir kendilik algısı olmadığı için anneler görülmez. Vahide, okurun karşısına ilk çıktığında babasının biçimlendirdiği yazgısında kendilik oluşturmamış, kendini bulmak için erkeğin sevgi ve güvenine ihtiyaç duymuş, onların

güvenilmezliğinde kendini daha da örselemiş, istek ve arzularını bastırmış durumdadır. Kendine yabancılaştırılmış, ötekileştirilmiş bir kadın olduğu halde bu yazgıyla mücadeleden vazgeçmemiştir.

Romanda kadının travmatik yazgisına ortak olan, eko-hümanist, ortak insanlık anlayışının etkisinde adalet ve eşitlik taraftarı erkeklerin varlığı inkâr edilmez, kadın ve erkek sevgide birleşerek sağaltılır. Diğer taraftan 'Uyanan Güzel' Vahide, kendiliğinin en büyük düşmanının; yatağa bağımlı babasının bakımını üstlenmeye devam ederek ondan farklılaşır. Kadının atayı, onun temsil ettiği dünyayı da sırtında taşımaya yazgılı bitmez çilesi tekrarlanır. Vahide, Adrian'la mutluluğa ve kendiliğine doğru ilerlerken baba Azim Bey'in yatalak bir vaziyette kızının bakımına muhtaç kalması, Vahide'nin vicdanının sesini dinleyerek sevgisini yitirdiği babasını terk etmemesi, dişillikle ilişkilendiren merhametin kadındaki görünümüdür. Vahide; kendini sevmeyi, kabullenmeyi, Adria'la cinsel birliktelik yaşamayı, kendi duygu ve isteklerine göre eyleme geçmeyi başardığı anda kamusal alana da çıkma cesareti sergileyebilir. Böylelikle Sancak, bireydeki kendilik oluşumunun çevresel ve toplumsal kucaklaşmayla bütünlük kazanarak tamamlanabileceği mesajını verir. Toplumsal cinsiyet sınırlarının, toplumu ve insanı çevreleyen doğal çevrenin korunmasının önemini, hassasiyetini karakterler ve anlatıcıyı iç ses koridorlarında konuşturarak anlatır.

Kaynakça

- Aslan-Yılmaz, Hanzade. "Bir Derleme: Benlik Kavramına İlişkin Bazı Yaklaşımlar ve Tanımlamalar". *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 48 (2016): 79-89.
- Balıkçıoğlu, Betül. "Benlik-İmajı Uyumunun Retoriği: Bana Ne Tükettiğini Söyle Sana Kim Olduğunu Söyleyeyim". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 5/3 (2016): 537-553.
- Baumeister, Roy F. "How the Self Became a Problem: A Psychological Review of Historical Research". *Journal of Personality and Social Psychology*. 52 (1987): 163-176.
- Beauvoir, de Simone. *Kadın İkinci Cins I, II, III*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları, 1993.
- Bem, Daryl J. ve H. Keith McConnell. "Testing the Self-Perception Explanation of Dissonance Phenomena". *Journal of Personality and Social Psychology*. 14/1 (1972): 23-31.
- Berktaş, Fatmagül. *Tarihin Cinsiyeti*. Haz., Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012.
- Bingöl, Orhan. "Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. 16/3 (2014): 108-114.
- Blackmore, Susan. *Consciousness: An Introduction*. London: Hodder & Stoughton, 2003.
- Bromgard, Gregg D., David Trafimov ve Irina K. Bromgard. "Valence of Self-Cognitions: The Positivity of Individual Selfstatements". *The Journal of Social Psychology*. 146/1 (2006): 85-94.
- Büker, Elif. *Leylâ Erbil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, 2008.

- Butler, Judith. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev., Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2008.
- Canbaz, Firdevs. “Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu”. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2005.
- Direk, Zeynep. “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”. *Cogito (Feminizm)*. 58 (2009): 11-39.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. Çev., Aksu Bora, Fevziye Sayılan ve Meltem Ağduk Gevrek. İstanbul: İletişim, 2005.
- Ertürk, Yıldız Dilek ve Tuğçe Ertem Eray. “Fenomenolojik Bir Kavram Olarak Kendilik ve Sosyal Ağlarda Kendilik Sunumu ile Narsistik Eğilimler İlişkisi: İletişim Fakültesi (İ.Ü.İ.F.) Öğrencileri Üzerine Bir Ön Çalışma”. *Intermedia International e-Journal*. 3/1 (2016):12-29.
- Franzoi, Stephen. “Benlik Farkındalığı ve Kendini Düzenleme: Kişilik ve Sosyal Psikoloji Kuram ve Araştırmaları Üzerine Bir Tarama”. Çev., Nebi Sümer, *Türk Psikoloji Yazıları*. 3/1 (1999): 151-164.
- Geçtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*. Ankara: Remzi Kitabevi, 2000.
- Genç, Hanife Nâlân. “Mantıktan İdealize Edilmiş Kadın İmgesine: Halide Edip’in Çaresaz’ı”. *Folklor/Edebiyat (Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Özel Sayı)*. 27/106-ek (2021): 113-127.
- Heinz Kohut. *How Does Analysis Cure?*. Haz., Arnold Goldberg ve Paul E. Stepanky. Chicago: University of Chicago Press, 1984.
- John, Oliver P. ve Richard W. Robins. “Accuracy and Bias in Selfperception: Individual Differences in Self-Enhancement and the Role of Narcissism”. *Journal of Personality and Social Psychology*. 66/1 (1994): 206-219.
- Kapukaya, Zeliha. “Duygu Asena’nın ‘Kadının Adı Yok’ Romanı Üzerinde Bir İnceleme”. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*. 3/2 (2020): 233-249.
- Karslı, Esra. “Kişilerarası Tarz, Kendilik Algısı, Öfke ve Psikosomatik Bozukluklar”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- Kohut, Heinz. *The Restoration of the Self*. New York: International Universities Press, 1977.
- Lloyd, Genevieve. *Erkek Akıl*. Çev., Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- Northoff, Georg. “Is the Self a Higher-Order or Fundamental Function of the Brain? The ‘Basis Model of Self-Specificity’ and Its Encoding by the Brain's Spontaneous Activity”. *Cognitive Neuroscience*. 1/4 (2015): 203-222.
- Okay, Deniz ve Deniz Canel-Çınarbaş. “Kendilik Psikolojisi Yaklaşımı Üzerinden Bir Çekingen Kişilik Olgusunun İncelenmesi”. *Nesne*. 9/19 (2021): 204-220.
- Özen, Yener. “Kendilik Psikolojisine Bir Yapıbozumsal Girişim”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 4/1 (2011): 201-216.
- Rosenberg, Moris. “Self-Concept Research: A Historical Overview”. *Social Forces*. 68/1(1989): 34-44.
- Sakallı, Nuray. *Sosyal Etkiler/Kim Kimi Nasıl Etkiler?* Ankara, İmge Kitabevi, 2001.
- Sancak, Jale. *Uyanan Güzel*. İstanbul: Her Kitap, 2017.

- Scott, W. Joan. *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev., Aykut Tunç Kılıç, İstanbul: Agora, 2007.
- Sultana, Abeda ve Saadet Altay. “Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz”. *E-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. 11/1 (2019): 417-427.
- Sumbaş, Ahu. “Adalet Ağaoğlu’nun Ölmeye Yatmak Romanı Üzerinden Türk Modernleşmesi’nin Kadın İmgesinin Eleştirisi”. *Mülkiye Dergisi*. 41/2 (2017): 3-29.
- Tepeli Temiz, Zahide ve Lütfü Hanoğlu. “Kendiliğin Nöral Alt Yapısı: Northoff ve Damasio Modelleri”. *Klinik Psikiyatri Dergisi*. 22/1 (2019):104-115.



Yazım Kuralları / Publication Rules

1. *İnsan ve İnsan Dergisi* tematik yayıncılık yapmaktadır. Her sayısında belli bir konuya odaklanmaktadır. Dergiye gönderilecek çalışmalar çıkacak sayının konusuyla ilgili ve özgün olmalıdır, daha önce başka bir yerde yayımlanmış veya yayımlanmak üzere gönderilmiş olmamalıdır.

2. *İnsan ve İnsan Dergisi*'ne, tek yazarlı veya danışman ismiyle birlikte çift yazarlı da olsa, Yüksek Lisans düzeyi çalışmalar ile Yüksek Lisans tezlerinden üretilmiş çalışmalar kabul edilmemektedir.

3. *İnsan ve İnsan Dergisi*'ne, sempozyum, kongre vb. etkinliklerde sözlü veya yazılı olarak sunulmuş bildiriler veya bu bildirilerden üretilmiş çalışmalar kabul edilmemektedir.

4. Dergiye gönderilen makaleler Dergi'nin "**Etik ilkeler ve Yayın Politikası**"na uygun hazırlanmalıdır, yazım bakımından son denetimleri yapılmalı ve yayımlanmaya hazır olarak gönderilmelidir. Bu kapsamda, **Etik İlkeler ve Yayın Politikası**'ni ihlal eden, **Yayın Koşulları ve Yazım Kurallarına** uymayan, yazım yanlışları bulunan makaleler değerlendirmeye alınmaz.

5. Yazılar Microsoft Word (Microsoft Office 98 ve üzeri sürümler) formatında olmalıdır.

6. Dergiye gönderilen bir çalışma başlık, öz, dipnotlar ve kaynakça dâhil 7.000 kelimeyi aşmamalıdır.

7. *İnsan ve İnsan Dergisi*'ne gönderilecek çalışmalarda Tablo, Grafik, Resim, Şekil, Şema gibi görsel öğeler kullanılmasını tercih etmiyoruz. Yine de, gönderilecek çalışmalarda bu tür öğelerin kullanılması durumunda, Tablo, Grafik, Resim, Şekil, Şema gibi görsel öğelerin tümünün toplam sayısı bir makalede 3 adeti geçmemelidir. Yazı içinde resim, grafik, şekil veya tablolar kullanılmışsa, bu öğeler orijinal resim veya excel dosya olarak ayrı ayrı gönderilmelidir. (# Dergiye gönderilecek makalelerde uyulması gereken kâğıt ve yazım düzeni).

8. Dergiye gönderilecek yazılar Türkçe veya İngilizce olabilir.

9. Başlık yazısının altında yazar veya yazarların adları sıralı olarak yazılmalıdır. Yazar ad/adları yazılırken herhangi bir akademik unvan belirtilmez. Yazar veya yazarların unvanı isimlerin altında (*) işareti ile gösterilir. Unvandan sonra, yazarın görev yaptığı kurum (Üniversite, fakülte, bölüm veya diğer) adı belirtilir. Daha sonra Kurum posta adresi ve kurumsal e-posta adresi yazılır. Ayrı bir satırda ORCID numarasına yer verilir. Akademik unvan dışında başka unvan kullanılmaz. Bu

kısımdaki yazar unvan ve kurum bilgileri, gönderilen çalışma ister Türkçe, ister İngilizce olsun, İngilizce yazılmalıdır.

10. Yazıyla birlikte yazarın (veya yazarların) iletişim bilgileri (adı, unvanı, çalıştığı kurum, kurum adresi, kolay ulaşım sağlanabilecek telefon numaraları, posta ve elektronik posta adresleri, ORCID ID) editörlere ulaştırılmalıdır.

11. Makalelerde, 120-150 kelime arası Türkçe ve İngilizce öz ile birlikte 5 adet anahtar kelime yer almalıdır. Çalışmanın Türkçe ve İngilizce başlığı ile öz ve anahtar kelimeler ilk sayfada yer alır. Türkçe makalelerde, Türkçe başlık önce, İngilizce başlık sonra gelir. Türkçe öz ve ardından İngilizce abstract yer alır. İngilizce makalelerde ise önce İngilizce başlık gelir.

12. Dergiye gönderilen yazılarda Chicago dipnot-kaynakça sistemi kullanılmalıdır. (**Atıf ve kaynakça yazım kılavuzu**). Dipnot, kaynakça yazımı ve yazım kuralları konusunda fikir edinmek için son sayımızdaki makalelere ve derginin sonundaki yazım kurallarına bakılması önerilir.

13. İlgili sayı editörleri tarafından ön incelemesi yapılan çalışmalar, Editör Kurulu tarafından değerlendirilir. Editör Kurulu bir çalışmanın hakem değerlendirme sürecine sokulmadan iadesine karar verebilir. Hakem sürecine alınmasına karar verilen çalışmalar çift taraflı kör hakemlik politikası gereğince anonim en az iki hakeme gönderilir; hakemlerin raporları doğrultusunda, Editör Kurulu tarafından makalenin yayımlanmasına; hakemden gelen rapor çerçevesinde düzeltme istenmesine ya da yayımlanmamasına karar verilir. Yazar, verilen karardan, en kısa zamanda ve e-posta yolu ile haberdar edilir. Tamamlanmış veya düzeltilmiş yazı, Editör Kurulu'na tekrar hakeme gönderilebilir. Değerlendirme süreci tamamlanan yazıların Dergide yayımlanıp yayımlanmamasına nihai olarak Editör Kurulu karar verir.

14. Çalışmalar Dergi Park sistemi üzerinden yüklenmelidir. Çalışmalarla birlikte "**Etik Sorumluluk Beyanı ve Telif Hakkı Formu**" doldurularak sisteme yüklenmelidir.

15. Etik kurul izni gerektiren çalışmalar aşağıdaki hususları dikkate almalıdır. Belirtilen hususları içeren, ancak gerekli izinler alınmamış veya çalışma içinde gerekli kısımlarda bu izinler uygun şekilde belirtilmemiş çalışmalar *İnsan ve İnsan Dergisi'*ne kabul edilmez ve değerlendirmeye alınmaz.

– **Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak, katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,**

– İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

– İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
 - **Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,**
- Ayrıca;
- Olgu sunumlarında “aydınlatılmış onam formu”nun alındığının **belirtilmesi,**
 - Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımını için sahiplerinden izin alınması ve **belirtilmesi,**
 - Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun **belirtilmesi** gerekmektedir.

Yukarıda belirtilen niteliklerdeki çalışmaların etik kurul raporu ya da izin belgelerinin değerlendirilecek makale ile birlikte, birlikte sisteme yüklenmesi gerekir.

DİKKAT: TR DİZİN İLKELERİ GEREĞİNCE;

Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

16. İntihal politikamız: Dergiye gönderilen makaleler Plagiarisma (Desktop Plagiarism Checker), iThenticate veya Turnitin gibi intihal programları ile kontrol edilir. Araştırma Makalelerinde benzerlik oranı yüzde yirmiyi aşmamalıdır. Özgün olmadığı veya akademik etiğe uygun hazırlanmadığı tespit edilen çalışmalar editörler tarafından değerlendirmeye alınmaz, derhal reddedilir.

17. Yazı göndermeden önce aşağıdaki koşulların ve formların incelenmesi, sürecin sağlıklı işlenmesi açısından önem taşımaktadır.

- [Etik İlkeler ve Yayın Politikası](#)
- [Dergiye gönderilecek makalelerde uyulması gereken kâğıt ve yazım düzeni](#)
- [Dipnot ve kaynakça yazım kılavuzu](#)
- [Etik Sorumluluk Beyanı ve Telif Hakkı Formu](#)

(Formu bilgisayarınıza indirin, doldurduktan sonra “farklı kaydet” seçeneğini kullanarak kaydedin. Kontrol ettikten sonra sistem üzerinden gönderin).

- [Makale Değerlendirme Formu](#)

(Değerlendirme ölçütlerine göz atmak, yazarlar için yararlı ve bilgilendirici olabilir).

18. *İnsan ve İnsan Dergisi'*ne Gönderilecek Makalelerde Uyulması Gereken Kâğıt ve Yazım Düzeni

A4 Kâğıt düzeni

Kenar boşlukları: Sol: 3,5 cm Sağ: 3,5 cm Üst: 2,5 cm Alt: 2,5 cm

Metin içi

Yazı tipi: Times New Roman

Punto büyüklüğü: 12 punto

Hizalama: İki yana yaslı

Paragraflarda girinti boşluğu: Sol: 0 pt Sağ: 0 pt Özel: Yok

Paragraf aralığı: Önce: 8 nk Sonra: 0 nk

Satır aralığı: Tek

Alıntı paragraflarda girinti boşluğu: Sol: 30 pt Sağ: 0 pt Özel: Yok

Başlıklar

Yazı tipi biçimi: Koyu

Başlıklarda Yalnızca İlk Harfler Büyük olmalı (“ve”, “veya”, “ile” gibi bağlaçlar küçük harfle yazılmalıdır).

Yazı tipi: Times New Roman

Punto büyüklüğü: 12 punto

Paragraf girinti boşluğu: Sol: 0 pt Sağ: 0 pt Özel: Yok

Paragraf aralığı: Önce: 10 nk Sonra: 0 nk

Satır aralığı: Tek

Başlık numaralandırma

Çalışmalar Öz, Giriş, Sonuç, Kaynakça dışında uygun sayıda alt başlık içermelidir. Öz, Abstract, Giriş, Başlık ve Alt Başlıklar, Sonuç ve Kaynakça için hiçbir numaralandırma kullanılmamalıdır. Başlık ve alt başlıklarda kelimelerin ilk harfleri büyük, bağlaçlar küçük olmalıdır ve tümü koyu olmalıdır. Çalışmalarda, ardışık olarak iki alt başlık kullanılmaz.

Dipnotlar

Yazı tipi: Times New Roman

Hizalama: İki yana yaslı

Paragraf girinti boşluğu: Sol: 0 pt Sağ: 0 pt Özel: Yok

Paragraf aralığı: Önce: 0 nk Sonra: 0 nk

Satır aralığı: Tek

Punto büyüklüğü: 9 punto

Kaynakça

Yazı tipi: Times New Roman

Punto büyüklüğü: 12 pt

Hizalama: İki yana yaslı

Paragraf girinti boşluğu: Sol: 0 pt Sağ: 0 pt Özel: Asılı (Değer: 0,7 cm)

Paragraf aralığı: Önce: 2 nk Sonra: 0 nk

Satır aralığı: Tek

Tablo, Şekil, Grafik, Resim, Fotoğraf başlıkları

Yazı tipi: Times New Roman, İtalik

Başlıklarda Yalnızca İlk Harfler Büyük olmalı (“ve”, “veya”, “ile” gibi bağlaçlar küçük harfle yazılmalıdır).

Paragraf girinti boşluğu: Sol: 0 pt Sağ: 0 pt Özel: Yok

Tablo Şekil, Grafik başlıkları tablo, şekil veya grafik üzerinde, Resim başlıkları ise resimlerin altında verilmelidir.

Tablo veya Grafikler aşağıdaki gibi numaralandırılmalıdır.

Tablo 1. Tablo Başlığı

Grafik 2. Grafik Başlığı

Tablo içerikleri

Tablolar (satır, sütun ve hücreler) düzenleme sırasında karışıklığa ve veri kaybına yol açmayacak şekilde hazırlanmış olmalıdır. Bu çerçevede, makalelerde kullanılan tablolar, Word belgenin dışında, ayrıca Excel dosya içinde de gönderilmelidir.

Not: Tablolar renk, şekil vb. bakımından biçimlendirilmemeli, yalın şekilde içeriği vermelidir. Ayrıca, tablolar kesinlikle resim formatında olmamalıdır.

Şekil veya grafikler

Şekil veya grafikler Word dosya dışında, ayrıca Excel dosya olarak da gönderilmelidir. Resimler Resim formatında olan öğelerin çözünürlüğü yüksek olmalı; resim öğeleri Word dosyanın haricinde, ayrıca resim dosyası olarak da gönderilmelidir.

Yazıma ve atıflara dair diğer hususlar Kitap, Dergi, Ansiklopedi vb. eserlerin yazımında bu tür eserler tırnak içine alınmamalı veya koyu yazılmamalıdır. Kitap gibi eserler genel yazım kurallarına göre italik yazılmalıdır.

- Makaleler “[Etik İlkeler ve Yayın Politikası](#)”, “[Yayın Koşulları](#)” ve “[Yazım Kuralları](#)”na uygun olarak hazırlanmalıdır.

- Dipnot ve kaynakça için Chicago dipnot ve kaynakça sistemi kullanılmalıdır. Bkz. ([Chicago atıf ve kaynakça yazım kılavuzu](#)).



[Dergiye gönderilecek makalelerde uyulması gereken kâğıt ve yazım düzeni](#)



[Chicago dipnot-kaynakça yazım kılavuzu](#)



[Etik Sorumluluk Beyanı ve Telif Hakkı Formu](#)

(Formu bilgisayarınıza indirin, doldurduktan sonra “farklı kaydet” seçeneğini kullanarak kaydedin. Kontrol ettikten sonra Dergipark sistemi üzerinden makale ile birlikte yükleyin.



[Makale Değerlendirme Formu](#)

(Değerlendirme ölçütlerine göz atmak, yazarlar için yararlı ve bilgilendirici olabilir).