

TURAS 2021 TURAS studies

• Vol. 6. Num.1. • JUNE 2025

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511





CİLT / VOLUME : 6

SAYI / ISSUE : 1

HAZİRAN/ JUNE 2025

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLE



EBSCO





Kurucu / Founder

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

Prof. Dr. Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Doç. Dr. Yılmaz KAVAL / Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Munzur Üniversitesi, Tunceli) / (Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

İngilizce

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY/ Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)/ (Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Almanca

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI/ Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya)/(Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye)

Fransızca

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN /Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Sekretarya / Secretariat

Hilal ALAT

(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Ayşe GEÇGEL

(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Dergi iletişim / Journal Contact

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Z/8 Elazığ/Türkiye
Telefon: +90 (424) 237 00 00 - +90 (348) 814 26 66 (Dahili: 1457)
E-Posta: turasdergi@gmail.com - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turas>



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 6. • Num. 1. • JUNE 2025

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Abide DOĞAN Kurum: Hacettepe Üniversitesi	Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL Kurum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli
Prof. Dr. Birsal ORUC ASLAN Kurum: Balıkesir Üniversitesi	Prof. Dr. Beyhan KANTER Kurum: Mardin Artuklu Üniversitesi
Prof. Dr. Cafer ŞEN Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi	Prof. Dr. M Fatih KANTER Kurum: Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ Kurum: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi	Prof. Dr. Mustafa KARABULUT Kurum: Adıyaman Üniversitesi
Prof. Dr. Emine YILMAZ Kurum: Hacettepe Üniversitesi	Prof. Dr. Bülent KIRMIZI Kurum: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK Kurum: Ardahan Üniversitesi	Prof. Dr. Şahika KARACA Kurum: Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ Kurum: Hacettepe Üniversitesi	Prof. Dr. Hasan ŞENER Kurum: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Ülkü ELIUZ Kurum: Karadeniz Teknik Üniversitesi	Prof. Dr. Oğuzhan SEVİM Kurum: Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH Kurum: Erciyes Üniversitesi	Prof. Dr. Ahmet İÇLİ Kurum: Batman Üniversitesi
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi	Prof. Dr. Kamuran ERONAT Kurum: Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Prof. Dr. Gökhan TUNÇ Kurum: Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN Kurum: Ankara Üniversitesi	Prof. Dr. Ümmühan TOPÇU Kurum: Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Nadir İLHAN Kurum: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi	Prof. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR Kurum: Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Yavuz KÖSE Kurum: Hamburg University	Prof. Dr. Mehmet ÖZGER Kurum: Malatya Turgut Özal Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus BALCI Kurum: Pamukkale Üniversitesi	Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK Kurum: Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK Kurum: Atatürk Üniversitesi	Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU Kurum: Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Murat KOÇ Kurum: Marmara Üniversitesi	Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT Kurum: Akdeniz Üniversitesi
	Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Fatih AYDIN Kurum: Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Hakan SAZYEK
Kurum: Kocaeli Üniversitesi

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
Kurum: Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 6. • Num. 1. • June 2025

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

Prof. Dr. Abide DOĞAN (Hacattepe Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Derya KILIÇKAYA (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Yunus AYATA (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Bahtiyar UYGUN (Munzur Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Murat ŞAKAR (Munzur Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DOĞAN (Iğdır Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Serkan BALCI (Ardahan Üniversitesi Üniversitesi)
Doç. Dr. Emine AYAN (Çukurova Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Medine DEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi)
Doç. Dr. Nurcan ANKAY KARDAŞ (Muş Alparslan Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Gülten SİLİNDİR KERETLİ (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY (Fırat Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet TUNCER (Kırklareli Üniversitesi)
Doç. Dr. Burhan BARAN (Dicle Üniversitesi)	Dr. Öğr. Üyesi Hasan GÜZEL (Hacettepe Üniversitesi)
Doç. Dr. Melike SOMUNCU (Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi)	Arş. Gör. Dr. Alican ÖZKAN (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zehra KIMIŞOĞLU (Kafkas Üniversitesi)	Öğr. Gör. Dr. Gülçin Tuğba NURDAN (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, uluslararası akademik bir dergidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) is published as one volume and two issues per year (June and December) is a National academic publication, which runs a double-blind peer-review process. is a magazine. All content responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. Articles cannot be partially or completely published elsewhere without permission from the publisher.



MAKALELER

ARTICLES



TURAS 2020
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- VOL. 6
- NUM. 1
- JUNE 2025



İ
Ç
İ
N
D
E
K
S
İ

1-17

**TEVFİK FİKRET’İN “MUSÂHABE-İ
EDEBİYYE”LERİ ÖZELİNDE POETİK
GÖRÜŞLERİ**

İnanç DOĞRUOĞLU

18-43

**EGE TÜRKÜLERİNDE CİNSELLİKLE İLGİLİ
SÖYLEMLER**

Betül ÖZEN

44-59

**KIRIKKALE KESKİN’DE BİR İNANÇ MERKEZİ:
HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) TÜRBESİ**

Fatih TEKEL

60-75

**ELİF ŞAFAK’IN SİYAH SÜT ROMANINDAKİ
FOLKLORİK UNSURLAR**

Ramazan ŞENER

76-102

**HAKAN GÜNDAY’IN ZARGANA ADLI
ROMANINDA EDEBİYATIN KAOTİK ESTETİĞİ:
GROTESK**

Ece UÇAR

102-117

**KADIN SPORCULARIN TOPLUMSAL
ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ**

Murat DURMAZ

KİTAP TANITIMLARI

118-125

**“MİTOSLARDA, DİNİ ANLATILARDA VE
TARİHTE ÖTEKİNİN GÖRÜNÜMLERİ”**

Sudan ALTUN

126-132

**POETIC BRIDGES: “SCOTTISH VOICES ON
TURKISH THEMES IN *LION'S MILK* / *ASLAN
SÜTÜ*”**

Ayşegül DEMİR

133-138

"DİYARBAKIR YÖRESİ SÖZ VARLIĞI"

Ayhan DOST



- VOL. 6
- NUM. 1
- JUNE 2025



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 29 Nisan 2025

Gönderim Tarihi: 2 Ocak 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Doğruoğlu, İnanç (2025), “Tevfik Fikret’in “Musâhabe-i Edebiyye”leri Özelinde Poetik Görüşleri” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 1-18.

“TEVFİK FİKRET’İN “MUSÂHABE-İ EDEBİYYE”LERİ ÖZELİNDE POETİK GÖRÜŞLERİ”

İnanç DOĞRUOĞLU¹



10.54566/turas.1611720

ÖZ

Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn topluluğunun önemli isimlerinden biri olarak, edebiyat üzerine görüş, tespit ve yorumlarına bazı yazılarında yer vermesinden ziyade özellikle Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan “Musâhabe-i Edebiyye” başlıklı yazılarında dile getirmiştir. Bahsi geçen yazılara İsmail Parlatır’ın (2000) Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları isimli eserinden ulaşılmıştır. Şair, derginin 256. sayısından 512. sayısına kadar

¹ Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Programı, inanc.dogruoglu@kocaeli.edu.tr, ORCID 0000-0002-2496-6315

kaleme aldığı yaklaşık otuz kadar “Musâhabe-i Edebiyye” yazısıyla edebî sohbet geleneğini başlatmıştır. Bu köşede kendisi haricinde birçok edebiyatçı da yazılar kaleme alarak hem sanat ve edebiyat anlayışlarını hem de topluluğun ortak düşüncelerini ifade etmiştir. Fikret bazen başlık eklediği, bazen de başlıksız kaleme aldığı bu yazılarında çeşitli edebî konuları ele almıştır. Başlık koyduğu yazılarda, genellikle dönemin güncel edebiyat meselelerini/sorunlarını işlemiştir. Başlık koymadığı yazılarda ise genellikle sohbet havasında aktarmak istediği düşüncelerine yer vermiştir.

Fikret’in estetik anlayışı, yalnızca şiirle sınırlı kalmayarak diğer güzel sanatların genel prensiplerini de içermektedir. Hayatının her alanında özenli bir tutum sergileyen şair, bu titizliğini şiirlerine de yansıtmaktadır. Bu çalışmada; Şair Tefik Fikret’in şiir estetiğini anlamak adına, -sadece- “Musâhabe-i Edebiyye”ler özelindeki görüşlerinden hareketle, sanat anlayışı ve poetikası çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tefik Fikret, Servet-i Fünûn, Poetika, Şiir.

“TEVFİK FİKRET’S POETIC VIEWS IN THE CONTEXT OF HIS “MUSÂHABE-İ EDEBİYYE”

ABSTRACT

As one of the prominent figures of the Servet-i Fünûn literary movement, Tefik Fikret expressed his views, observations, and critiques on literature not only in some of his writings but particularly in his articles titled Musâhabe-i Edebiyye, published in Servet-i Fünûn magazine. These articles have been accessed through İsmail Parlatır’s work, Tefik Fikret: Dil ve Edebiyat Yazıları (2000). The poet initiated the tradition of literary conversations with approximately thirty Musâhabe-i Edebiyye articles he penned from issue 256 to issue 512 of the magazine. In this section, numerous other literary figures also contributed articles, expressing both their artistic and literary perspectives as well as the collective thoughts of the movement.

In these writings, some of which he titled while others remained untitled, Fikret addressed various literary topics. In those with titles, he generally focused on the contemporary literary issues of the period, whereas in untitled pieces, he conveyed his thoughts in a more conversational tone.

Fikret’s aesthetic perception was not confined to poetry alone but encompassed the fundamental principles of other fine arts as well. As a poet who maintained meticulousness in every aspect of his life, he reflected this precision in his poetry. The aim of this study is to analyze Tefik Fikret’s poetic aesthetics by examining his artistic views and literary

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

approach -specifically- within the scope of Musâhabe-i Edebiyye articles.

Keywords: Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn, Poetics, Poetry.

GİRİŞ

Mehmet Kaplan'ın Fikret üzerine yaptığı çalışma esas alındığında Türk edebiyatı tarihinde, üzerinde en çok tartışılan ve konuşulnlardan biri de Tevfik Fikret olduğu görülmektedir. İnsanlar onu ya göklere çıkarmış ya yerin dibine sokmuş fakat ona karşı tarafsız kalamamışlardır. Çünkü tamamıyla düz bir çizgi üzerinde gitmeyen, kendi hayatında sık sık değişen tavırları/düşünceleri vardır. Dolayısıyla şair için söylenenler bir araya geldiğinde tezatlar görülür; dinsiz-peygamber, ahlaklı-ahlaksız, cesur-korkak, melek-şeytan gibi (Kaplan, 2007: 39). Fikret'in hayatının -her insanda olduğu gibi- belli başlı dönemleri vardır. "Tevfik Fikret, Osmanlı İmparatorluğu'nun 'en uzun yüzyılı' olarak anılan XIX. yüzyılın, özellikle sıkıntı ve bunalımların yoğunlaştığı ikinci yarısında yaşamış; XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla uzanan tarihsel süreçte toplumsal kaderin türlü cilvelerine tanıklık etmiş ve bunları eserlerine az ya da çok yansıtmış bir edebî şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yansımalar, Fikret'in kişisel yaşamından, ruhsal dünyasından ve çevresiyle kurduğu ilişkilerden kaynaklanan belirgin ve keskin izlerle daha da dikkat çekici hâle gelmiştir. Gerçekten de, karakter özellikleri, inanç ve düşünce gelgitleri, siyasi tercihleri ve sanatsal tutumlarıyla Tevfik Fikret, kendi döneminden günümüze kadar Türk edebiyatı ve düşünce dünyasında hem olumlu hem de olumsuz tepkilere sebep olan, hakkında çokça konuşulan bir figür olmuştur" (Andı, 2012: 2). O, 1896-97'ye kadar iyimser ve koyu dindardır. Hatta II. Abdülhamit'e medhiyeler yazar. Bahsi geçen şiirlerden biri; İsmail Safa tarafından çıkarılan *Mirsâd* dergisinde yayımlanmış olan *Sitâyîş-i Hazret-i Şehriyârî*²dir. Bir diğeri; II. Abdülhamid'in doğum günü vesilesiyle yazmış olduğu *Tebrik-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilâfet-penâhî ve Arz-ı Şükrân*³ başlıklı uzunca bir şiirdir. Diğeri ise Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmış olan bir çeşmenin inşasına düşürülen bir tarihtir.⁴ Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ında (1969) ve Hüseyin Cahit'in *Edebî Hatıralar*'ında da (1935) görülebileceği üzere sultana medhiyeler yazan, onun ömrüne "ikbâl ü saltanat" ma hayır dualar eden Tevfik Fikret gitmiş, bunun yerine tam tersi tavırları bulunan, "kudemâ"nın Nef'î'sine rahmet okutacak hicviyeler kaleme alan bir Fikret

² Mehmed Tevfik (1891), "Sitâyîş-i Hazret-i Şehriyârî", *Mirsâd*, No. 24, s. 168- 169.

³ Mehmed Tevfik (1894), "Tebrik-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilâfet-penâhî ve Arz-ı Şükrân", *Malûmât*, No. 255, s. 1.

⁴ Mehmed Tevfik (1894), "Tarih", *Malûmât*, No. 37, s. 289.

gelmiştir” (Andı, 2012: 5-6).

Şairin hayatında görülen bu radikal değişimlerin kökeni düşünüldüğünde, aile fertlerine bakmak doğru bir yaklaşım olacaktır. Babası Hüseyin Efendi, pek dindar bir memurdur. Fikret’in dindarlığı, ahlak duygusu baba tarafından gelmiştir. Annesi Hatice Refia Hanım, ihtida eden Sakızlı Rum ailesinden gelir. Fikret 12 yaşındayken annesi, dayısı ve kızı hacca gitmiş ve annesi ve dayısı orada koleradan ölmüştür. Şaire anneannesi bakmıştır. Bu aşırı dindarlık şairin hayatının ilk yarısında kendini gösterir. Kaplan’a göre Fikret’in beden yapısı “piknik tipi”ne yakın “atletik”tir. Atletik tipler, bir dengesizlik baş gösterdiği zaman şizofreniye doğru meyletmektedir. Ayrıca Fikret, hayatı boyunca romatizma ve şeker hastalığına mahkûmdur ve gençliğinde verem geçirmiştir. (Kaplan, 2007: 39). Yaşadığı bütün bu zorlukların izleri eserlerinde adeta birer gölge niteliğindedir.

Tevfik Fikret’in estetik anlayışının, yalnızca şiir ilkelerine değil, tüm güzel sanatları kapsayan prensiplere dayandığı söylenebilir. Hayatının her alanında, okul yıllarından itibaren, kıyafetinden yazısına, ev düzeninden kitaplarının basımına kadar büyük bir titizlik gösteren Tevfik Fikret, bu özenli tutumunu şiirlerine de yansıtmıştır. (Okay, 2011:151). Bu çalışmadaki amaç; Tevfik Fikret’in “Musâhabe-i Edebiyye”lerinden hareketle onun poetikasını ortaya çıkarmaktır.

Poetikanın Tarihçesi ve Tanımı Hakkında Kısa Bilgi

Poetika; bir şairin sadece şiir ve şair hakkındaki görüşlerini içeren metinlerinden oluşur. Şiiri ilgilendiren her türlü meselenin kuramsal olarak ele alındığı bir bilim dalıdır. Şiirle ilgili bu yorumları ancak ve ancak şair yapabilir. Bahsi geçen şekildeki poetika kavramını dünyada ilk defa M.Ö. 340’da Aristo (2022), *Poetika* adlı eserinde kullanmıştır. Burada şiir de dâhil bütün taklit sanatlar tasnif edilir. Bunun sebebi; başlangıçta edebiyatın şiirden doğmuş olmasıdır. Dionisos Şenlikleri’ne kadar sanat türleri birbirinden ayrılmamış, bütün türler şiir formunda yazılmıştır. Poetika kavramına yönelik tereddütler Aristo ile başlamaktadır çünkü Aristo eserinde sadece şiirden bahsetmemiştir. Başlangıçta bir ayrışma söz konusu olmadığı ve bütün türler bir arada olduğu için bu tereddütler oluşmuştur. Aristo’nun *Poetika*’sı, Batı edebiyat teorisinin temel taşlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bahsi geçen eser; trajedi, şiir ve epik gibi edebî biçimlerin amaçlarının, yapısal özelliklerinin ve doğasının ele alındığı ilk sistematik çalışmalardan biridir. *Poetika*, özellikle trajediye dair yaptığı kavramlaştırmalar ve tanımlamalarla dramatik sanatların ve edebiyat eleştirisinin temel kurallarını belirlemektedir. Bu eser, iki ana bölümden oluşmaktadır. Bunlardan birincisi: Trajedi ve epik şiiri incelerken, ikincisinde komediye odaklanıldığı fakat bunun günümüze ulaşmadığı bilinmektedir. Aristo, sanatın taklitten (mimesis) oluştuğu görüşünü savunmaktadır. Ayrıca edebiyatın, doğayı yansıtmaya

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

türlerinden biri olduğunu belirtmektedir. Bahsedilen eser, edebiyat eleştirisinin sistematik bir bilim dalı hâline gelmesine öncülük etmiştir. Özellikle trajedi kuramı, klasik ve modern tiyatro anlayışlarını derinden etkilemiştir. Rönesans döneminden itibaren bu eser, tiyatro kuramcıları ve edebiyat eleştirmenleri tarafından temel bir referans kaynağı olarak kullanılmıştır. Aristo'nun sanat, edebiyat ve trajedi hakkındaki görüşleri, sadece Antik Yunan'da değil, sonraki yüzyıllarda da büyük etki yaratmış ve Batı edebiyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda, *Poetika*'nın temel kavramlarını ve edebiyat üzerindeki etkilerini kavramak, dramatik sanatlar ile edebî eleştiri alanlarında derinlemesine bir anlayış geliştirmek açısından oldukça değerlidir.

Türk edebiyatında "poetika" kelimesini ilk defa Necip Fazıl Kısakürek -bugünkü anlamıyla şiiri ve bir şairin şiir hakkındaki tespitlerini/yorumlarını içeren bir terim olarak- 1946 yılında *Büyük Doğu* dergisinde yayımladığı "İdeolocya Örgüsü" adındaki yazı dizisinde kullanmış ve bunu bilinçli bir şekilde, teorik bir zeminde yapmıştır. Fransızca "poetik" hâlinin yerine, Latince kökenli "poetika" kelimesini kullanmıştır. Yeni edebiyatın en eski poetik metninin, Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ının ön sözünde yer alan *Meşrûtu Ahvâl-i Şâiri* isimli kısmı olduğu bilinmektedir. Rönesans dönemine kadar poetikadan felsefeciler bahsederken artık şairlerin devreye girdiği rahatlıkla söylenebilmektedir. XX. Yüzyılda poetikanın sınırları net bir şekilde çizilmiş, poetika denildiğinde sadece ve sadece bir şairin şiire ve şairliğe yönelik görüşlerini içerdiği metinler olarak belirginleşmiştir. Bahsi geçen dönemdeki manasıyla 'şiir sanatı' özelinde kullanılan kavram, Orhan Okay'a göre; "*Şiir sanatı üzerine teorilerin sistematiği, bütünü, ilmi*" (Okay, 2014: 18)dir. İsmail Çetişli, şair mefhumunu da ekleyerek; "*Herhangi bir şâirin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri*" (Çetişli, 2010: 79) şeklinde bahsedilen kavramın tanımını yapmaktadır.

Poetika somut bir örnek üzerinden irdeleme yapmadan ve dolayısıyla da somut anlamda bir şiiri ya da şairi ele alıp bir görüş belirtmeden şiir ve şair hakkındaki görüşlerini belirtmektedir. Bir şiiri inceleme biçimlerini ortaya koymak, kural koymak, öğretmek, dikte etmek gibi bir amacı yoktur. Çünkü poetika, kişiye ve kişiselliğe/bireyselliğe bağlı bir durumdur/yorumdur. Bizzat bir şairin kendi şiirinden hareketle kendi şiirinin estetiğini, biçimini, üslubunu ve sair özelliklerini ortaya koyan, ancak herhangi bir şiiri ya da şairi ele almadan kendi tespitlerini içeren, şiirin iç ya da dış her unsuru hakkındaki yorumları ve tespitleri poetikayı oluşturmaktadır. Bir şair eğer bir şiiri ya da şairi ele alarak, örnek göstererek yorum ya da tespit yaparsa bu poetika değil, eleştiri sayılmaktadır.

Son olarak bir şairin poetikasını oluştururken/ortaya çıkarırken, o şairin mensur ve manzum şiir görüşlerini ele almak ve bu görüşlerin şairin şiirinde karşılık bulup

bulmadığına dikkat etmek gerekir. Bu şekilde kesişimleri ortaya çıkararak yapılan bir çalışmayla ancak o şairin “gerçek poetikası” gösterilmiş olur. Fakat bu çalışmanın amacı; Fikret’in sadece -“Musâhabe-i Edebiyye”lerinin özelinde- poetikasını ortaya koymak olduğu için, bahsi geçen çalışma bütüncül bir “Tevfik Fikret poetikası” içermeyecektir.

Şair Fikret’in Poetik Görüşleri

Fikret, Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan yazılarında poetik görüşlerini içeren sohbetlerine şu sayılarda yer vermektedir:

“Lisân-ı Şi’r” (*Servet-i Fünûn*, No. 267, s. 98)

“Tasfiye-i Lisân” (*Servet-i Fünûn*, No. 422, s. 87)

“[XIII. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 283, s. 355)

Yukarıda bahsi geçen bu üç başlıkta şiirin dili nasıl olmalıdır gibi sorulara cevap vermektedir.

“[IV. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 270, s. 146)

“[VI. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 272)

“[XXXV. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 364, s. 402)

Buradaki V, VI ve XXXV. Sohbetlerde ise şiirin içyapısıyla ilgili görüşlerine yer vermektedir.

“Evzân-ı Arûz” (*Servet-i Fünûn*, No. 292, s. 84)

“Vezinlerin Etkisi” (*Servet-i Fünûn*, No. 287, s. 2)

Bahsedilen iki başlıkta da şiirin dış yapısıyla, dolayısıyla vezinlerle ilgili görüşlerine değinilmektedir.

“Mukaddime”: (*Servet-i Fünûn*, No. 256, s. 338)

“Nazîreperdâzlık” (*Servet-i Fünûn*, No. 263, s. 34)

“[XX. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 303, s. 259)

Poetik görüşlerin temellendirilmesinde kullanılan “Tarifler” isimli başlığa girebilecek görüşlerini içermektedir. Bu başlıktan kasıt; Fikret’in şiiri nasıl tanımladığı, bu çerçevede ona göre şiirin temel unsurlarının neler olduğu açıklanmış; şiiri diğer sanat dallarından ayıran özelliklerin neler olduğu ve bu ayrımın hangi yönlerden ortaya çıktığı belirtilmiş; ayrıca şair kavramına dair görüşleri de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

“[IX. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 277) “LVII. Sohbet” (*Servet-i Fünûn*, No. 429, s. 195)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Tematik olarak ele alınan bu başlıklar, şiirin muhtevasıyla ilgili bilgiler içermektedir.

“[XIV. Sohbet]” (*Servet-i Fünûn*, No. 287, s. 2)

“[XVI. Sohbet]”, şiir okuyucusunun şiire nasıl ve ne amaçla yaklaştığından bahsettiği tek bir bölümü içermektedir.

Dil

Şair, “şiir dili” ile ilgili görüşlerine bahsi geçen sohbetlerinden; “Lisân-ı Şi’r”, “Tasfiye-i Lisân” ve başlıksız olarak yayımladığı XIII. Sohbetlerde yer verir. “Lisân-ı Şi’r” başlıklı şiirin dilinden bahsettiği sohbet; Fikret’e göre şiir dili, duygusal yoğunluğun ve ruhun yansımalarının ifadesi, bir bakıma ruhun dilidir. Şiir sanatını, ruhun derin eğilimlerini ve hayal dünyasını yansıtan, estetik bir ifade biçimi olarak tanımlar. Şairin kelimelerini duygularıyla bağlayarak, şiirsel bir üslupla düşüncelerini dile getirdiğini söyler. Bu nedenle, R. Mahmut Ekrem’in de dediği gibi “Zerrâtdan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir”⁵ ve bu anlayış, modern edebiyatın temel yaklaşımlarından biri hâline gelmiştir. Fikret’in değindiği üzere şiir, bazıları tarafından sadece belirli bir düzene sahip nazımla ilişkilendirilmek istense de bu görüş eksiktir. Şiir dili denildiğinde, her zaman ölçülü bir söz düşünülmesi gerekmez. Şiir, doğanın güzelliklerini ve duyguların derinliğini daha etkili bir şekilde ifade edebilme yeteneğine sahip olduğundan, her kültürün şairleri ve yazarları, en güçlü ve en yüksek duygularını şiirle dile getirmişlerdir. Bu yüzden, “şiir dili” dediğimizde, Fikret’e göre çoğunlukla manzum ifadelerle karşılaşırız. Duygularımızı, duyarlılığımızı, şiddetimize, narinliğimize veya derinliğimize uygun olarak çeşitli vezinlerle dile getirmek de şiirin özel bir niteliğidir. Edebiyatın amacı, insan ruhunda etki bırakmak olduğundan, şiir dili, aynı zamanda şairane bir üslupla derin etkiler bırakma gücüne sahiptir. Her şairin kendine özgü bir üslubu olduğu gibi, şiir de kendine has bir dil kullanır. Bu dil, yukarıda bahsedildiği üzere, ruhun eğilimlerine ve ihtiyaçlarına uygun olarak şekillenir. Şiir dilinde, kelimeler bazen yer değiştirebilir veya alışılmadık biçimde kullanılabilir. Bu da şiirin kendi doğal özelliğidir. Fakat dilin yapısal kurallarına uymayan bir ifade, her zaman yanlış değildir. Şair, bazen dil bilgisi kurallarından sapabilir çünkü o ifadeyi ruhunun çağrısı doğrultusunda kullanır. Bununla birlikte, Fikret’in amacı, yanlışlıkları veya kuralları ihlal etmeyi övmek değildir. Herhangi bir yanlış kullanım, zevksiz ve faydasız bir biçimde kabul edilemez. Şiir, bir düşünce ya da duyguyu en etkili biçimde dile getirme sanatıdır, dolayısıyla bu tür yanlışlıklar her zaman eleştirilebilir demektir.

⁵ Parlatur, İ. (2000). *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

* Buradan itibaren yapılacak olan alıntılardaki sayfa numaraları bahsi geçen kitaba aittir.

XIII. Sohbete, şiir dili üzerine konuştuğu isimsiz bir şair arkadaşı: “Tüm kederlerimize, sevinçlerimize, düşüncelerimize, kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin bir çeşit derinliğine tercüman olsun!” (s.44) diyerek bu şekilde bir şiir dili istediğini bildirir. Bunun üzerine Fikret’in bu şiir dili için görüşü: “Bugün, dil için belki o kadar meziyet bile yetmez. Daha ince, daha derin, daha doğal, daha hassas, daha şeffaf, daha aydınlık, daha ilahi bir hâle gelmeli. Öyle ki, söz adeta duygulu ve düşünceli görünmeli. Ve özellikle, sadelik adına basitlikten de kurtulmalı.” (s.45) şeklindedir. Ona göre sadelik, öncelikle sözün açıklığını sağlayan belagat unsurlarından biri olarak kabul edilmeli, ardından ondan daha fazla bir etki, daha özel bir katkı beklenmelidir. Fikret’e göre sadeliğin hemen alt sınırı basitliktir; en ufak bir dengesizlik, sadeyi basit seviyesine düşürebilir. Aynı zamanda dilimizin, Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça kelimelerden ve deyimlerden vazgeçemediğini ve dolayısıyla sadeliği bu kelime ve deyimlerden arınmışlıkta aramanın doğru olmadığını aktarır. Ona göre sadelik, biçimden çok anlamla ilgilidir. Eğer bir fikir sade olursa, onu ileten söz de doğal olarak sade olacaktır. Ancak sade bir sözü gereğinden fazla süsleyip başka türlü göstermeye çalışmak, Fikret’in nezdinde basit bir hileciliktir. “Nâme-i Sevdâ” adlı şiiri, sadelik konusunda gereğinden fazla ısrarın nasıl bir sonuç doğurduğunu göstermek üzere yazılmıştır ve bu şiirde Fikret’e göre bir düşüklük, tatsızlık, bayağılık, basitlik vardır. Çünkü şiirimiz bu tür konularda henüz “yeni” sayıldığı için ve ayrıca sadelik adına kelime ve anlam seçiminde aşırı bir kayıtsızlık eğilimi gösterildiği için bahsi geçen şekilde bir bayağılık hissi verdiğini açıklar. Sonuç olarak, edebî eserlerin, özellikle de şiirin zarafet ve sanattan, nezaket ve incelikten uzak kalmasına asla razı olunmaması gerektiğini söyler. Ayrıca, nesir sanatımızın kazandığı çeşitliliğin ve olgunluğun, şiirimizde de gerçekleştirilmesi gerektiğini ve bunu yapmak adına gerçekçi tasvirlerin, kısa hikâyelerin, hoş nüktelerin yazılması gerektiğini söyler. Çünkü şiirimizin de nesir kadar bu ilerlemeye elverişli olduğunu savunur.

“Tasfiye-i Lisân” adlı yazısında Fikret; Osmanlı Türkçesinin sadeleştirilmesi, halkın anlayabileceği bir dile dönüştürülmesi çabasını tartışır. Dilin insanlık için hayati bir araç olduğunu, düşüncenin ve ilerlemenin temelinde yer aldığını vurgular. Dilin sadeleşmesi adına yapılacak düzenlemelerde kökten değişikliklerin yerine daha dikkatli ve bilinçli bir yaklaşım önerir. Tartışmaların samimi ve yapıcı olması, dilin halkın tüm kesimlerini kapsayacak şekilde geliştirilmesi gerektiğini ifade eder. Dildeki gelişimin yalnızca teorik tartışmalarla değil, eserler ve pratik adımlarla gerçekleşeceğini belirtir. Bu yüzden yazılacak eserlerde dilin sadeleştirilerek kullanılmasından yana olduğunu bildirir. Aslında Osmanlı Türkçesini tamamen kötü/kullanışsız bir lisan olarak saymaz fakat geliştirilmesi, sadeleştirilmesi gerektiğini söyler. Halit Ziya ve onun izinden gidenlerin anlatım ve betimleme üsluplarının, Osmanlı Türkçesinin başarısını açıkça ortaya koyduğuna değinir.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Ancak burada asıl mesele dilin bu alandaki gelişmesi değil, Osmanlı Türkçesinin sadeleşme eğilimidir. “Biz buna 'tasfiye-i lisân' diyoruz.” (s.146) Fakat bunu yaparken sadece eski Osmanlı Türkçesini yıkmamanın yeterli olmadığını, yerine yenisini de koymak gerektiğinden bahseder. Burada bahsedilen ‘sade dil’ amacıyla Osmanlı Türkçesindeki Arapça ve Farsça kelimelerin tamamen atılmasından yana da olmadığını belirtir. Fikret, aydınların halkla daha anlaşılır bir dille iletişim kurması gerektiğini savunur. *Makber*’i bir çiftçinin ya da köylünün anlamasına gerek yoktur fakat onların da anlayacağı şiirler yazılabilir, Mehmet Emin’in yaptığı gibi onlar da düşünülerek yazılabilir diye düşünür. Fakat tamamıyla köylüler için yazan sanatçıların olmasının da akla yatkın olmadığını savunur.

Ona göre dilimizin eğitimi, her şeyden önce düzeltilmesi gereken bir meseledir. Bir yandan Arapça ve Farsçayı esas olarak öğretirken, diğer yandan bu dillerden dilimizi arındırmayı istemenin mantığa aykırı olduğunu söyler. Bugün hâlâ tam anlamıyla özgün ve düzenli bir dilimizin ol(a)mamasının nedenini, Arapça ve Farsçadan aldığımız kelimelerin kurallarını da almış olmamıza bağlar. Eğer Osmanlı Türkçesini mevcut haliyle sadeleştirmek istiyorsak, bu süreçte dikkatli olmamız konusunda bizleri uyarır. Fikret’e göre kelimeleri tamamen atmak, yerlerine yenilerini koymamak dili sadeleştirmez, aksine fakirleştirir. Halka yönelik yazılarda basit kelimeleri tercih etmeli ama diğer kelimeleri de yeri geldikçe kullanmalıyız. Çünkü Fikret’e göre Osmanlı Türkçesinin mevcut hâli ve ahengi o kadar hoştur ki tamamen değiştirilmesine kıyamaz. Bir dilin zenginliğinin, kelimelerin çokluğu veya azlığıyla değil, düzenli oluşuyla ilgili olduğunu düşünür. Dilimizi sadeleştirmek istiyorsak, Fikret’e göre önce dilin kurallarını ve sözlüklerini düzenlemeliyiz. Tamamen Türkçe bir dil oluşturma hayalinin uzun zaman alacağını, bunun yerine mevcut dilin doğru kullanılmasının daha etkili olacağını belirtir. Sonuç olarak, aydın ve halk arasındaki iletişimde her iki tarafın da çaba göstermesi gerektiğini söyler.

İç Yapı

Fikret, şiirin iç yapısının nasıl olması gerektiğiyle ilgili görüşlerine başlık koymadan yayımladığı V, VI ve XXXV. Sohbetlerinde yer verir. Bu bağlamda V. Sohbetinde şiirin, Fikret’e göre fesahat (söz sanatına dair kurallar) kurallarının dışına çıkar gibi görünen bazı esneklikleri, aslında her söz için hayatın kaynağı olan doğallık ve etkililiğe hizmet edebildiği sürece yalnızca hoş görülmekle kalmaz, aynı zamanda gerekli ve makbuldür. Ancak bu esnekliklerin, hiçbir fayda sağlamaksızın kuralları tamamen yok sayacak bir seviyeye ulaşmasını kesinlikle kabul etmez. Aynı şekilde, ona göre kelimelere aşırı önem vermek ve ifadeyi karmaşık bir hâle getirmek de doğru değildir. Şiirin akıcılığına aşırı düşkünlük adına her mısranın mutlaka kusursuz bir düz yazıya benzeyecek şekilde düzenlenmesini talep etmek ise gereksiz bir zorlama olur. Bu nedenle bu tür

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

yaklaşımlardan da kaçınılmalıdır diye düşünmektedir. Çünkü o, şiiri, "ruhun melodisi" olarak kabul eder ve bu yüzden o belirsiz, soyut ve anlaşılmaz ruhun, maddi ve düzenli birtakım kural ve sınırlarla sıkıştırılabileceğini kabul etmez. Amacının, genel anlamda kusurları yaygınlaştırmak olmadığını, asıl hedefinin, şiirin gerçek anlamda değerli güzellikleri adına, edebiyatın ciddi faydalarına karşılık mümkün olduğu kadar esneklik göstermek olduğunu belirtir. Ona göre ister manzum ister mensur olsun, şiirin kendine özgü bir dili, bir anlatım tarzı ve estetik bir üslubu vardır. Onu ruh dile getirir, ruh dinler ve ruh anlar. Ayrıca şiir, kurallara aykırı bir yapıya sahip değildir. Bazen en yüksek anlam zirvesine ulaşmak için kuralları bir kenara bırakabilir, ancak asla bu kuralları yok etmek veya harap etmek niyetinde değildir. Fikret'e göre Fuzuli, Bâkî, Nef'î ve Nabî'de böyle bir doğal tasvir çok zor bulunur, belki de hiç bulunmaz. Bunların güzel beyitleri olmasına rağmen, Edebiyat-ı Cedide şairlerinin düşünüş ve kavrayış tarzlarına göre onlarda bir güzellik bulunmamaktadır.

VI. Sohbetle Fikret, arkadaşıyla Tepebaşı Belediye Bahçesi'nde tabiatı, etrafı, özellikle de çocukları hayran hayran seyrederken adeta bir tablo çizer gibi bu ahenkten sarhoş olarak bu şekilde tabî şiirler yazılması gerektiğini söyler. Tevfik Fikret, herkesin bunları sevdiğini, bunları okuduğunu söyler. Fransız şairlerine özellikle Victor Hugo'ya karşı aşırı bir beğenileri vardır. Eski (Divan) şairlerini ise hiç beğenmezler. Hugo için:

Kalbinden çok zihnini yorar, her şeyden önce şöhret tutkularına boyun eğerek, hatta attığı adımları bile bu doğrultuda hesaplar. Ahlaki durumu bile bu hâlin bir sonucu olarak değerlendirilmeye layık görülebilir. Kalemi öyle güçlüdür ki her kelimeye adeta bir dil kazandırır, sürekli yeni anlamlar yaratır. Ancak hislerinin samimiyetsizliği eserlerinin çoğunda açıkça görülür. Kendine bir düşünür görüntüsü vermeye çalışır, ama felsefesi sıradan insanlar için bile basit ve yüzeyseldir. Hele özel hayatına bakıldığında, kalbi –çocuklar ve güçsüzler dışında– herkese karşı duyarsızdır. Sonuç olarak, büyük ama tamamen hayali bir şairmiş. (s.39)

şeklinde bahseder. Burada konuştukları bu sohbeti, gazel yazmaya yeğlediklerini söyleyerek eski tarzlarla alay ederler.

XXXV. Sohbetle şiirlerini nasıl bir duygu içinde yazdığını bahseder. Dilinin ucuna gelen bir mısrayla başladığı şiirinin birkaç zamandır zihnini kurcalayan, tahammül gücünü aşan bir "dert" olduğunu, onu yazdıktan sonra fark eder. Bu yüzden de ilk mısraları coşkulu olsa da sonraki mısraları üzüntü içinde yazdığını, bunun da okuyucu tarafından fark edildiğini söyler. Devam eden satırlarda konuyu değiştirerek yeni edebiyat savunucuları

üzerinde durur. Burada altı yüz yıllık bir edebiyatın yerine, otuz yıl önce bir dehanın⁶ büyüleyici darbesiyle tamamen farklı bir doğa ve mükemmeliyet anlayışına sahip edebiyatın ortaya çıktığını söyler. Fakat eski şairler de bir kenara atılmaz. Onların eserlerini takiple başlayıp geliştirerek bugünkü “olgunluk dönemi”ne ulaştıklarını söyler. Özellikle *Ta’lîm-i Edebiyyât’ın*, *Eşber’lerin*, *Tezer’lerin*, *Zemzeme’lerin*, *Sahrâ’ların*, *Makber’lerin*, *Tefekkür’lerin*, hatta *Sergüzeşt’lerin*, *Küçük Şeyler’in* izinden gittiklerini söyler. Eskiye yok saydıklarını söyleyen ve bu doğrultuda onları eleştirenlere karşı yazılmış satırlar vardır. Abdülhak Hâmit’in: “Hep gördüğümüz gibi yazmakta ne ilerleme olabilir? Biraz da düşündüğümüz gibi yazmalıyız. İnsan sadece görmekle değil, aynı zamanda göstermeye de yeteneklidir.” (s.88) sözünü kullanır. Daha sonra *Makber* mukaddimesine yer verir:

İnsan bazen aklına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden geçen bir düşünceye yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde beliren bir duyguyu bulamaz, o kadar derindir. Bu acizlikle bir feryat koparır. Ya da karanlık bir şey söyler, ya da hiçbir şey söyleyemez ve kalemini ayağının altına alıp ezerek yok eder. İşte bunlar şiiirdir. Bizim yazıp da en güzel bulduğumuz şiirler, bize ilham veren doğadır. O şiirler, suda görünen yansımalara benzer, çünkü mutlaka dışarıda bir sebebi vardır. Bazı edebiyat büyükleri, bir şairin yeteneklerinin yalnızca kendi zihninde doğduğunu iddia ederler. Ben bu görüşte değilim. Eğer benim herhangi bir güzelliğim varsa, o güzellik dağların, yamaçların, güzel yüzlerin, çiçeklerin eseridir. (s.89)

*Takdîr-i Elhân’*dan birkaç cümleye yer verir:

Her ölçülü ve düzenli konuşma, şiir olmak zorunda değildir. Her şiir, ölçülü ve düzenli olmayı gerektirmez. Ancak her şiir, Allah’ın yarattığı her şeyde, yani taşta, bitkide, kuşlarda, hayvanlarda, gökte, yerde ve özellikle insanın manevi varlığında -ki burada insanın doğasını kastediyorum- gösterdiği, bazen garip, bazen nazik, bazen korkutucu, bazen tiksindirici ama her zaman dikkat çekici ve hayret uyandırıcı olan biçimler, özellikler, ruh halleriyle uyumlu veya en azından ona yakın olmalıdır. Şairler arasında doğayı taklit edenler, kendi alanlarında daima ilerlerler. (s.89)

Zemzeme mukaddimesine değinir:

Düşüncenin başlangıcına bir açıklayıcı özellik eklemek isteyen edebiyatın ince düşünürlerinden biri, ‘en güzel eserler insanı ağlatanlardır’ demiş. Ben olsaydım,

⁶ XXXV. sohbetin yazıldığı tarih 3 Mart 1898’tir. Dolayısıyla bahsedilen “otuz yıl öncesi” 1868’e tekabül etmektedir. Namık Kemal’in birçok kaynaktan Yeni Edebiyat’ın bir nev’i ilk beyannameyi olarak kabul edilen *Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmilidir* (1866) adlı makalesi *Tasvir-i Efkar* gazetesinde yayımlanmıştır. Bu makale değindiği hususlar ve ileri sürdüğü görüşler neticesinde, eski edebiyatın hem dil hem de imaj dünyasını yıkan bir eserdir. Dolayısıyla bahsedilen “deha” Namık Kemal olabilir.

sadece 'en güzel eserler, okunduktan sonra insanı bir süre düşünmeye zorlayanlardır' derdim. Gerçekten de düşünmek, gönülde incelik uyandırır. (s.89)

Son olarak da “kafiye, kulak içindir” bahsine kısaca değinir. Şiir, ona göre de bütün bu kuralları içermesi gerektiği için bu düşüncelere yer vermiştir denilebilir.

Dış Yapı

Şiir dilinin dış yapısıyla ilgili tespitlerine/görüşlerine “Evzân-ı Arûz” ve “Vezinlerin Etkisi” isimli başlıklarda değinmiştir. Şair bu doğrultuda “Evzân-ı Arûz” adlı XVI. Sohbette şiiri ölçülü yazmak için mutlaka aruz öğrenmeye gerek olmadığını, şiir yazmak için de ölçülü yazmaya ihtiyaç bulunmadığını söyleyerek, aruz bilmenin zorunlu olmadığını savunur. Ona göre doğuştan gelen bir yetenekle şiir yazılıyorsa ayrıca aruz öğrenmeye gerek yoktur çünkü zaten şair “yaratılıştan ahenkten anlayan” bir yapıya sahiptir. Yazılan vezin kitaplarındaki aruz kalıplarına verilen isimlerin doğru olmadığını da savunur. Ayrıca sadece her vezne bir isim vermek, birkaç biçimini sıralamak ve her birine birkaç örnek eklemekten ibaret olmamalı, daha faydalı ve ciddi sonuçlar elde etmeliyiz demektedir. Örneğin, hangi veznin daha ince, daha sade, daha hafif, daha neşeli, daha coşkulu olduğunu; hangisinin daha samimi, etkileyici, ciddi, ağır, yüce, ruhani olduğunu anlamamızın; hangi veznin hangi konulara daha uygun olduğunu görmenin; hangi duyguların hangi vezinlerle en iyi şekilde aktarılabilceğini keşfetmenin; hangi şiirin hangi vezinle yazıldığında doğallığını, samimiyetini ve ruhunu koruyabileceğini bulmanın daha gerekli olduğunu söyler. Bunun için de uzun uzun kitaplar yazmaya gerek olmadığını, edebiyat kitaplarına bir iki sayfanın eklenmesinin yeterli olacağını belirtir.

XLVII. Sohbet; “Vezinlerin Etkisi” başlığında öncelikle felsefenin nazmı da incelediğini ve ona bilimsel bir şekil kazandırdığından bahseder. Nesir sanatçıları, şairlerin dili eğip bükerek ölçüye, kafiye uydurmaya çalıştıkları için doğallıktan uzak, yapay bir tür ortaya koyduklarını söyleyerek şiir sanatını ve şairleri eleştirmektedir. Bunun üzerine Fikret, fizyoloji bilimini kullanarak kendilerini savunur. Ona göre nazmın ahenkli dili tamamen bu duygulardan doğar. Güçlü duyguların etkisi altındayken vücut hareketlerimize bir ahenk, bir düzen gelir. Beyinde oluşan heyecanlar, sakin bir suyun karıştırılması sonucu meydana gelen dalgalanmalar gibi, vücudun diğer organlarına da yayılır. Aynı şeyler ses organlarımız için de geçerlidir. Sinirsel uyarılma sonucunda söz, bir ölçü ve ahenk kazanır; bir konuşmacı, heyecanlandığında, konuşmasının başlangıcında mevcut olmayan ölçü ve ahengi sözlerine dâhil etmeye başlar. Düşünceleri yoğunlaştıkça ve zenginleştikçe, sözleri de ahenkli bir müziksel hoşluk kazanır ve uyumlu bir hâl alır. Alfred de Musset, edebî dil hakkında konuşurken şöyle der: *Bu dilin öyle bir özelliği vardır ki, onu herkes anlar ama söyleyemez...* Fikret'e göre Musset bu konuda haklıdır. Ona göre hepimiz hayatımızın bir

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

anında, çoğunlukla farkında olmadan, bu dili konuşup sesimize o ahenkli değişimlerden dilimize, şairin dilinde bizi büyüleyen o müziksel akıcılıktan bir şeyler yansıttık. Ancak sinirlerimizin bu gerginliği geçtiğinde yine eski dilimize, duyguların sükûnet ve dengeli hâline işaret eden o sade ve sıradan ifade tarzımıza döndük.

Fikret'e göre nazım, en azından, temel unsuru olan vezin açısından doğallıktan uzak bir şey değildir. İnsanlar akıl ve zekâlarının geçici bir eğilimine göre şiirle, hatta nazımla ilgilenmemişler; aksine, bu ilgiyi tabiatlarının bir çabası sayesinde ve bir bilimsel kural doğrultusunda geliştirmişlerdir. Ahengin düzeni, duyguların derinliğine doğal bir kanıt olmakla kalmaz; aynı zamanda bu duyguları dinleyicinin kalbine aktarma ve nüfuz ettirme gücüne de sahiptir. Dolayısıyla, nazımla söz söylemek, yani bir fikri nazmen ifade etmeye çalışmak, ona göre şu anlama gelir: "Ben duygularımı sıradan bir dille ifade edemeyecek kadar büyük bir sevinçle doluyum ya da derin bir kederle eziliyorum!" (s.111). Şöyle denebilir ki, nazım, kalbin atışlarının kulakla işitilebilir hâle gelmesidir; bu atışlar, sesimize bir düzen getirir ve okuyucunun fazla çaba sarf etmeden duygularıyla anlayabilmesini sağlar. Bununla birlikte Fikret'e göre iyi manzumeler, mensur eserlerden daha zor anlaşılır. Bunun nedeni, fikirlerin bazen çok yoğun, bazen de çok yüksek bir seviyede bulunmasıdır. Ayrıca nazımın ahenkli dili zihne daha hızlı nüfuz eder ve zihinde daha derin izler bırakır. Bu açıdan bakıldığında Fikret'e göre nazım, nesre göre daha güzel bir araçtır; çünkü daha az çaba harcatarak daha etkili bir sonuç verir. Bununla beraber, seslerin bileşimindeki uyum ve akıcılık, hecelerinin hafifliği ve tatlılığı ile nazım hem zihin hem de hafıza için bir yardımcı ve bir hizmetkârdır. Genel olarak Fikret'e göre nazımın güzelliğini sağlayan şey, veznin uyumudur. Fakat sadece vezni anlamla uyumlu hâle getirmeye özen göstermek yetmez. Şu anlam görkemli bir vezin ister, bu anlam biraz daha düz bir ifade gerektirir. "Öteki bahr-ı hezceden beriki bahr-ı mütekâribden hazzeder." (s.113) der fakat ona göre bu tür yargılar vermek kolaydır ama yeterli değildir. Vezni konuya uygun hâle getirdikten sonra vezinle kelimelerin uyumuna da dikkat etmek gerekir. İşte burada, kelimelerin doğal hareketlerine ve duraklarına göre vezni kullanmanın ve ondan farklı şekillerde faydalanmanın mümkün olduğunu söyler. Örneğin, doğal olarak uzun okunabilen bir kelime, veznin öyle bir bölümüne yerleştirilir ki, bu uyum sonucunda ortaya çıkan ahenk büyük bir manevi fayda ve etki yaratır:

"Ah! Ey aşk âteş-i hicrâna yakma cânımı,

İncitirsin korkarım cânımdaki cânânımı." (s.114)

beytindeki "Ah!" gibi, diyerek düşüncesini somutlaştırır.

Tarifler

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Bu alt bölümdeki başlıkta; Fikret'in şiir tanımını hangi şekilde yaptığı, bu bağlamda ona göre şiirin olmazsa olmazlarının neler olduğu gösterilecek, şiirin diğer sanatlardan hangi noktalarda ve nasıl ayrıldığı belirtilecek ve aynı zamanda şaire yönelik tanımlamaları da ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

"Edebiyat Sohbetleri"nin⁷ "Mukaddime" kısmında Tevfik Fikret'e göre taklit etmek sahtekârlık addedilir. "Muharrir taklidi hiç sevmez." (s.3) Ona göre taklit ve nazire yazma alışkanlıklarının edebiyatın gelişimindeki olumsuz etkilerini fark eden şair ve yazarlar, zamanla kendi eserlerini yaratma arzusuyla bu yaklaşımdan uzaklaşmışlardır. Özgünlüğün önemini kavrayan bir yazar, kendisini öncelikle kendi birikimlerini gözden geçirmeye ve değerlendirmeye zorlar. Örneğin, nazire yazma alışkanlığını terk etmek isteyen bir sanatçının ilk adımı, geçmişte ürettiği taklit içerikli gazel ve kasideleri geçersiz saymak, ardından da bunların şiir sanatı adına gerçek bir değer taşımadığını kabul etmek olmuştur. Bu tür bir dönüşüm, sadece bireysel bir karar değil, aynı zamanda bir edebiyat anlayışı değişikliği olarak değerlendirilebilir. Bir yazar için, edebî bir eser kaleme alırken öncelikli amaç, okuyuculara yeni bir bakış açısı kazandırmak olmalıdır. Bu sebeple Fikret'e göre edebiyat sohbetleri de bu açıdan önemli bir araçtır. Bu tür yazılar ve dahi şiir, bilinen konuları tekrarlamaktan öteye geçmelidir. "...fakat tertip olunan musahabeden behemehâl bir istifâde-yi ciddiyye ve cedide hâsıl olması muktezâdır." (s.5). Bu bağlamda, bir beytin ya da bir mısraın ince ayrıntılarını ve estetik değerini açığa çıkarmak, edebiyat sohbetlerinin önemli bir boyutunu oluşturmuştur. Yeni bakış açıları sunmak, ince nükteler keşfetmek ve bu detayları okuyucuyla paylaşmak, edebiyatı anlamlandırmanın ve yorumlamanın temel yollarından biridir. Aynı şekilde, dilin yapısına, kullanılan ifadelerin uyumuna ve anlatımın zarafetine odaklanan tartışmalar da şiir ve edebiyatın gelişimi için büyük bir öneme sahiptir.

"Meğer iki satır şiir yazmakla insan edip olamazmış... Meğer edip olmak her sâhib-i heves ü hâhişe öyle çarçabuk nasip olamazmış!" (s.6)

...

"Edib edib demektir, bu pek müberhendir:

Evet, edeb edebiyât bir güherdendir!" (s.7)

"Nazîreperdâzlık" isimli başlıktaki sohbette; diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatın öncülerinin de ilk eserlerini doğayı taklit ederek oluşturduklarından bahsedilir. Onları takip edenler hem doğayı hem de bu dehaların eserlerini örnek alarak edebi bir olgunluk sergilemişlerdir. Fikret'e göre yaratılan her eser, ortaya çıktığı haliyle kalmış olsaydı, sanat

⁷ Musâhabe-i Edebiyye (a.g.e).

dünyasında hiçbir ilerleme görülmezdi. Bir dâhi bir şey icat eder; başka biri bunu görür ve farklı bir şekilde yeniden yorumlar. İlk icat edilen eser, taklit edenin elinde daha olgun bir forma kavuşur ve bu süreç, sanatın ilerlemesine olanak tanır. Burada kritik bir ayrım yapılması gerektiğine değinir. Ona göre taklit, kopyalama veya intihal demek değildir. Sonuç olarak, edebiyatımızda yaygın olan taklit anlayışının kayda değer bir katkı sağladığını söylemek güçtür. Ancak memnuniyetle ifade edilebilir ki, günümüz edebiyatı samimi duygular ve içtenlikle yoğrulmuş düşüncelerle şekillenmekte, estetik incelik ve anlam zenginliğiyle sürekli olarak gelişimini sürdürmektedir. Modern edebiyat anlayışı, artık nazire yazımı veya mazmun taklidi gibi geleneksel eğilimlere yer bırakmamaktadır.

XX. Sohbetinde bahsedildiği üzere Fikret'e göre tam anlamıyla düzgün ve özenli yazılmış bir nesir, nazımdan daha zordur. Bunun sebebi de şiirin kolayca sevebilmesidir. Vezin ve kafiye, dolayısıyla ahenk, bir şiiri anlamlı olmasa da ya da ciddi bir şeyler anlatmasa da sevdirebilir. Şiirin düşünceye dair birçok eksikliği, bu zorluklar sayesinde mazur görülür. Düz yazıda gereksiz diye metinden çıkarmaya çalışılan fazlalıkları -şiirde iyi düzenlenmiş olmak şartıyla- sözün tamamlayıcı unsurları olarak kabul edip korunmaya çalışılmalıdır. Bunu da şairin/yazarın doğasının yönlendirmesiyle, düşünmeden ve farkında olmadan yapmaktadır. Sonuç olarak, Fikret'e göre doğal ve etkileyici bir ahenkle duygu ve zevkleri tatmin edecek bir seviyeye gelmek için, şiirin düz yazıya göre çok daha az dikkat ve çabaya ihtiyaç duyması düşünüldüğünde, düz yazı görüldüğü kadar kolay değildir.

Muhteva

Bahsi geçen alt başlık, tematik olarak ele alınacaktır. Bu doğrultuda Fikret'in şiirin malzemesine yönelik -semboller, metaforlar gibi- görüşlerine yer verilecek, şairlerin hayattan kaçış/kopuş temalarını hangi noktalardan eleştirdiğine değinilecektir. Bu bağlamda IX. Sohbetinde nazmı, nesre tercih ettiğini hatta nazmın musikiyle eşdeğer olduğunu söyler. "Kanatlı nağme" tabirini kullanır, bu tabirin hikmete uymadığını ama şairin de hikmetli söz söylemek zorunda olmadığını belirtir. Şairin hayal dünyasında görüp hissettiği her şeye "kanat" takabileceğini, istediği her şeyi şiirin konusu edebileceğini savunur. Gazete sütunlarında en çok rağbet gören şeklin şiir olduğunu, bunun sebebinin de şiirin, hayatı açıklıyor oluşu olduğunu belirtir. "Bugün bilimsel hakikat bize göre şiirin içindedir. Duygular dediğiniz şey, bilimlerin kendisini de kapsar. Şu berrak havuza bakın, bir avuç sudur sınırlı; fakat o bir avuç suda tüm gökyüzü yansır." (s.41). Şiirin hayal ürünü olduğunu ve hayalin sınırının aşılamayacağını dolayısıyla da felsefeyle bir tutulmaması gerektiğini söyler.

LVII. Sohbetinde Fikret, dönemin edebiyatından hastalıklı olarak bahseder. Eserlerde "hayat"ın eksik olduğundan dem vurur. Aslında en çok 'hayat'tan bahsedilmesine rağmen

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

eserlerimizin cansız olduğunu, içlerinde canlılık ve hayat olmadığını vurgular. Edebiyatımızda cansızlık ve güçsüzlüğün egemen olduğunu, bunun da derin bir sorun olduğunu dile getirir. Rudyard Kipling'in doğanın vahşi yaşamını anlatan güçlü bir eserinden etkilenerek, Türk edebiyatının neden böyle sağlam eserler üretemediğini sorgular. Bu düşünceler, dönemin Servet-i Fünûn şiir ve hikâyelerindeki yetersizliğiyle daha da pekişmektedir. "Ruhsuz değil, fakat cansız. İşte bütün inceliklerine, güzelliklerine, sanatlarına mukabil edebiyât-ı hazıranın telafisi bize nasip olmayacağından korktuğum noksanı bu cansızlıktır." (s.159) diyerek eleştirilerini dile getirmektedir.

Şiir Okuyucusu

Buradaki başlıkla ilgili görüşlerini içeren tek bir bölüm vardır: XIV. Sohbet, şöhretli şairlerin eserlerinin bir kere okunduktan sonra raflara kaldırıldığından bahseder. Ona göre bunun sebebi de yazarların şöhret olduktan sonra sırf kitap yazmak için yazmalarından kaynaklanmaktadır. Şöhretli bir yazarın eski eserlerine verdiği emeği, çabayı, zevki yeni eserlerine vermeden sadece "boş, gevezelikten ibaret" eserler meydana getirdiklerini söyler. Bu yüzden de bu eserler okunmadan, sadece kütüphaneleri süslemekle yetindiğini belirtir. Bir yazarın en mükemmel eserlerinin şöhret kazanmamışken yazdıklarından çıktığını çünkü burada şiir yazarken cesaretinin olmayıp sadece çalışmanın ürünü olduğu için en iyilerini barındırdığını savunur.

SONUÇ

Tevfik Fikret'in "Musâhabe-i Edebiyye" başlıklı yazıları, estetik anlayışını yansıtan metinler olmanın ötesinde, dönemin edebiyatına eleştirel bir bakış açısı sunarak, sanat anlayışına dair önemli ipuçları vermektedir. Fikret'in bahsi geçen sohbetlerindeki poetik düşünceleri; dilin sadeleşmesi, sanatın işlevi ve şiirin yapısal unsurları gibi temel meselelerde özgün ve dikkat çekici değerlendirmeleri barındırmaktadır. Şairin edebiyat anlayışı, yalnızca Servet-i Fünûn topluluğunun estetik kaygılarıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda Türk edebiyatının genel yönelimleri üzerinde de etkili olmuştur.

Bu çalışmada, Fikret'in poetikasının, geleneksel ve modern edebiyat anlayışları arasındaki ilişkiyi nasıl şekillendirdiği ve bu doğrultuda nasıl bir sentez sunduğu incelenmiştir. Şairin sanata yaklaşımında duygu, düşünce ve biçim unsurları arasındaki dengeyi korumaya özen gösterdiği, ancak dilin doğallığını muhafaza etmek adına aşırı yenilikçilikten kaçındığı gözlemlenmiştir. Onun edebî dili ve şiir estetiği üzerine yaptığı vurgular, çağdaş şiir anlayışı açısından da dikkate değer ipuçları sunmakta olup, Türk edebiyatındaki poetik tartışmalara ışık tutmaktadır. Tevfik Fikret'in "Musâhabe-i Edebiyye" başlıklı yazıları, yalnızca onun bireysel sanat görüşlerini değil, aynı zamanda içinde bulunduğu dönemin

edebiyatına dair önemli bir tanıklığı da içermektedir. Bu metinler, dönemin edebî tartışmalarını anlamak için değerli bir kaynak olmanın yanı sıra, Türk şiirinin gelişim sürecini etkileyen düşünsel bir birikim de sunmaktadır. Dolayısıyla, Tevfik Fikret'in bu yazılarının incelenmesi, edebiyat eleştirisi ve poetika çalışmaları açısından güncelliğini koruyan bir araştırma alanı olarak değerlendirilmektedir.

Servet-i Fünûn yıllarına damga vuran Fikret'in şiir ve şair hakkındaki görüşlerini içeren poetik metnine, bu çalışmada sadece "Musâhabe-i Edebiyye"ler özelinde yer vermeye çalışılmıştır. Bu bağlamda bahsi geçen musahabe-i edebiyelerde, Fikret ve birçok sanatçı, edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerini dile getirmişlerdir. Bu sohbet geleneğini Fikret'in başlatması da içinde bulunduğu topluluğa örnek olmuş ve bu gelenek, bağlı olduğu topluluğun bir çeşit "karakteristik ifade biçimleri" olmuştur.

Sonuç olarak; Tevfik Fikret, "Musâhabe-i Edebiyye"lerinde şiir dilinin nasıl olması gerektiğini belirtmiş, şiir sanatının dış yapısındaki -vezin, kafiye vs.- özelliklerinin sınırlarını belirginleştirmiş, usta sanatçıların şiir görüşlerine yer vererek onlara katıldığını ifade etmiştir. Kısacası güzel bir şiirin nasıl yazılması gerektiğini birçok açıdan belirleyerek kendi tespit ve yorumlarından hareketle dile getirmiştir. Bu çalışmada onun tespitlerine yer verilerek, Tevfik Fikret'in poetikası oluşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Andı, M. Fatih (2012), "Saray Karşısında Tevfik Fikret", **Journal of Turkish Language and Literature**, 37(37), 1-21.
- Aristoteles (2022), **Poetika**, (Çev. Bilgesu Babacan), Panama Yay., Ankara.
- Çetişli, İsmail (2010), **Metin Tahlillerine Giriş 1-Şiir**, Akçağ Yay., Ankara.
- Kaplan, Mehmet (2007), **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Mehmed Tevfik (1891), "Sitâyîş-i Hazret-i Şehriyarî", **Mirsâd**, No. 24, s. 168- 169.
- Mehmed Tevfik (1894), "Tarih", **Malûmât**, No. 37, s. 289.
- Mehmed Tevfik (1894), "Tebrik-i Velâdet-i Pür-meymenet-i Hazret-i Hilâfet-penâhî ve Arz-ı Şükrân", **Malûmât**, No. 255, s. 1.
- Namık Kemal (1866), "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmindir", **Tasvir-i Efkâr**, No. 416-417, 16 ve 19 Rebiülahir 1283.
- Okay, Orhan (2004), **Poetika Dersleri**, Hece Yay., Ankara.
- Okay, Orhan (2011), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yay., İstanbul.

Parlatır, İsmail (2000), **Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları**, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1969), **Kırk Yıl**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Yalçın, Hüseyin Cahit (1935), **Edebî Hatıralar**, Akşam Kitaphanesi Yay., İstanbul.



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol. 6 • Num. 1 • June 2025



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 12 Haziran 2025

Gönderim Tarihi: 22 Mayıs 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Özen, Betül (2025), “Ege Türkülerinde Cinsellikle İlgili Söylemler”
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 6, S. 1, s. 18-43.

“EGE TÜRKÜLERİNDE CİNSELLİKLE İLGİLİ SÖYLEMLER”¹

Betül ÖZEN²

 10.54566/turas.1704447

ÖZ

Sözlü kültürün oluşmasında ve aktarılmasında önemli bir araç olan türküler, toplumların kimliğini inşa eder. Türküler yalnızca folklor ve müzikoloji alanlarında değil, farklı bilim alanlarında da incelenmeye değer metinlerdir. Türkü sözleri içerdiği söz varlığıyla dilbilim için de değerli bir çalışma alanı olmuştur. Türküleri, toplumsal cinsiyet ve toplumdilbilimi

¹ Bu çalışma, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalında hazırlanmakta olan “Ege Türkülerinin Söz Varlığı” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir. Ayrıca bu çalışma, TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığı (BİDEB) 2211-A Yurt İçi Genel Doktora Burs Programı kapsamında desteklenmektedir.

² Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, betulozenb@gmail.com, ORCID 0000-0002-0990-0780

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

açısından incelemek bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. İnsanoğlu yaşadığı olayları ve duyguları türküler vasıtasıyla dile getirmiştir. Türkü metinlerinde en dikkat çeken nokta kadın erkek-ilişkileridir. Genellikle erkek ağzının egemen olduğu türkülerde, erkeğin gözünde kadının nasıl görüldüğünü ve kadına dair unsurların nasıl anlatıldığını görebilmek mümkündür. Bu çalışmada türkülerde cinsellikle ilgili söylemler ve toplumsal cinsiyet olgusu incelenecektir. Bu çalışmanın kapsamını Aydın, Denizli, İzmir, Muğla, Kütahya, Uşak, Afyon ve Manisa illerine ait Ege türkülleri oluşturmaktadır. Çalışmamızda TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında yer alan türküller incelenmiştir. İncelenen türküllerde biyolojik ve toplumsal cinsiyete dair doğrudan ya da dolaylı tüm söylemler tespit edilmiş, tespit edilen söylemler tasnif edilmiş ve örneklerle açıklanmıştır. Sonuç bölümünde ise kadın ağzı ve erkek ağzı türküllerin oranları tespit edilmiş, cinsel çağrışımlı türküllerin oranları illere göre karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Ege türkülleri, Cinsellik, Kadın, Erkek.

“EXPRESSIONS OF SEXUALITY IN AEGEAN TURKISH FOLK SONGS”

ABSTRACT

Folk songs, as a significant medium in the formation and transmission of oral culture, contribute to the construction of a society's identity. These songs are not only subjects of study in folklore and musicology but also valuable texts worthy of analysis in various scientific disciplines. Due to the richness of their vocabulary, folk song lyrics also offer a valuable area of research for linguistics. The primary aim of this study is to examine folk songs from the perspectives of gender and sociolinguistics. Humanity has long expressed its experiences and deepest emotions through folk songs. One of the most striking elements in the lyrics of these songs is the depiction of male-female relationships. In folk songs, which are predominantly voiced from a male perspective, it is possible to observe how women are perceived by men and how elements related to women are portrayed. This study analyzes discourses related to sexuality and the concept of gender in folk song lyrics. The scope of the study is limited to Aegean folk songs belonging to the provinces of Aydın, Denizli, İzmir, Muğla, Kütahya, Uşak, Afyon, and Manisa. The folk songs analyzed are those included in the TRT Turkish Folk Music Repertoire. All direct or indirect expressions concerning biological and social gender found in these songs have been identified, categorized, and explained through examples. In the conclusion of the study, the proportions of songs sung from male and female perspectives have been determined, and the ratios of songs containing sexual connotations have been presented comparatively by

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

province.

Keywords: Gender, Aegean Folk Songs, Sexuality, Female, Male.

GİRİŞ

Toplumsal belleğimizin yapı taşı oluşturan türküler, halk kültürünü besleyen ve taşıyan en temel kaynaklardandır. Kaynağı insan olan ve insanı anlatan her metin gibi türküler de edebî olarak incelenmeye değer ürünlerdir. Yalnızca ezgisiyle değil sözleriyle de dikkat çeken türküler, topluma ve hayata ayna tutar. Türkü sözlerinde insan yaşamına ait her unsur, hayatın her alanını görmek mümkündür. Giyim kuşamdan, yeme içmeye kadar her türlü somut unsur barındıran türkü metinleri; toplumun sevincini, hüznünü, en özel ve en derin duygularını da en yalın hâliyle anlatmaktadır. Kültür tarihimize ışık tutan türküler, “milletimizin tarih içindeki duygularını yüklediği bir arşiv niteliğindedir. Milletimizin nabızı türkülerde atar. Aşk, acıyı, ayrılığı, gurbeti, sılayı nasıl algılamamız gerektiğini bize türküler öğretir” (Kurnaz, 2021:19).

Türkülerde en çok dikkat çeken unsur kadın-erkek ilişkileridir. Kadın-erkek ilişkilerinin pek çok farklı yönünü bu metinlerde görebilmek mümkündür. Türkülerde ön plana çıkan tema sevgidir. Sevgi, çoğunlukla duygusal ve bedensel yönleriyle öne çıkmaktadır. Âşık, her zaman uzaktan sevmeye yetinmeyip zaman zaman sevdiğine kavuşmak ve ona dokunmak ister. Bu isteğini türkülerde kimi zaman açıkça kimi zaman üstü kapalı şekilde dile getirir.

Cinsellik, kadın-erkek ilişkilerinde biyolojik bir süreç olmasının yanı sıra toplumsal bir süreci de ifade eder. Kadın-erkek davranışlarını, cinsiyete yönelik rolleri ve sorumlulukları içinde barındıran toplumsal cinsiyet; biyolojik cinsiyetle birlikte cinsellik tanımının içinde yer alır. “Biyolojik cinsiyet, nasıl genetik yapıdan kaynaklanıyorsa toplumsal cinsiyet de toplumun ve kültürün yüzyıllarca oluşturup biçimlendirdiği kadın ve erkek imgelerine, önyargılarına dayanır” (Çolak, 2019:57). Cinsellik; sanatın edebiyat, sinema ve tiyatro gibi alanlarında nasıl yer alıyorsa türkülerde de benzer şekilde karşımıza çıkar. Halka mâl olan bu metinlerde cinselliği, zaman zaman toplumsal boyutuyla zaman zaman da müstehcenliğe varan biyolojik boyutuyla görmek mümkündür. İnsanın kendi cinsiyetini keşfetmeye başlamasıyla birlikte cinsellik, insan doğasının ayrılmaz bir parçası hâline gelmektedir. İnsan, kendini ifade ettiği her alanda cinselliği gerek toplumsal cinsiyet rolleriyle gerek duygusal gerekse üreme içgüdüsüyle fiziksel ve zihinsel olarak dile getirir. Müzik de bu ifade biçiminin en yaygın örneklerinden biridir. Toplumsal hafızamıza yön veren ve bir kültür arşivi olan türküler, bu anlamda zengin bir malzemeye sahiptir.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Bu çalışmada “Ege Türkülerinin Söz Varlığı” adlı doktora tezimizden hareketle coğrafi olarak Ege Bölgesi’ni oluşturan Afyon, Aydın, Denizli, İzmir, Kütahya, Manisa, Muğla ve Uşak türküleri incelenmiştir. Çalışmamızda TRT THM Repertuvarında yer alan 738 türkü incelenmiş ve bu türkülerden 115’inde doğrudan ya da örtülü olarak cinsellikle ilgili söylemler tespit edilmiştir. Tespit edilen cinsel çağrışımlı türkülerin oranı %15,58’dir. Bu söylemlerin bazıları cinsel içerikli motiflerle ifade edilirken bazıları ise doğrudan müstehcen söylemlere dayanmaktadır.

Bu çalışmadaki metinlerin büyük çoğunluğunu erkek ağzı türküler oluşturmaktadır. Tespit ettiğimiz 115 türkünün %13’ü kadın ağzıyla, %87’si erkek ağzıyla söylenmiştir. Bunun sebebi kadın ağzı türkülerin ninni, kına türküler ve ağıtlarda daha çok görülmesidir. Bu çalışmada tespit edilen cinsel söylemlerin erkek bakış açısıyla kadınları anlatmaya yönelik olduğu orandan da anlaşılmaktadır. Ancak kadın ağzıyla söylenen türkülerin varlığı da bize kadınların erkeklere yönelik cinsel söylemlerinin tespiti noktasında bir fikir vermektedir.

Tablo 1. Çalışmada Kullanılan Türkülerin İllere Göre Dağılımları

Afyonkarahisar	97
Aydın	38
Denizli	93
İzmir	90
Kütahya	100
Manisa	109
Muğla	91
Uşak	120

TRT THM Repertuvarında yöresi Ege olarak geçen 10 türkü daha yer almaktadır. Ancak cinsellikle ilgili bir söylem tespit etmediğimiz için bu türküler çalışmamıza dahil etmedik.

Türkülerde Cinsellikle İlgili Söylemler

Türkü metinlerinde cinsellik söylemi kadın etrafında yoğunlaşmaktadır. %87’sini erkek ağzı türkülerin oluşturduğu metinler, kadını ve kadın bedenini anlatmaktadır. Elbette kadına dair yalnızca cinsel çağrışımların olduğu söylenemez. Sevilen ve beğenilen bir varlık olarak kadın, fiziksel özellikleriyle ve toplumsal cinsiyet rolleriyle türkülerin en temel unsurlarından biridir.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Cinsiyete yönelik kalıplaşmış yargılara, toplumun tanımlayıp belirlediği ve bireyin yerine getirmesi istenilen cinsiyetle ilişkili beklentilere, toplumsal cinsiyet rolleri denir” (Çolak, 2019:59). Kadına toplumda çoğunlukla ev içi roller atfedilmekte; bu roller gelin olmak, eş olmak, anne olmak gibi kimliklerle şekillenmektedir. Yine toplumsal cinsiyete bağlı olarak kullanılan kız/gelin ayrımı, namuslu olmak, cilveli/oynak olmak kadınlar için sıkça kullanılmaktadır. Bununla birlikte az da olsa kadın ağzı türkülerde erkekler için kullanılan cinsel çağrışımlı ifadeler rastlanır.

Fiziksel Görünüm

Estetik bir varlık olarak kadın, fiziksel görünümüyle türkülerde sıkça yer almıştır. Kadına ve kadın bedenine dair her unsur ya doğrudan ya da benzetme yoluyla ifade edilmiştir. “Gerdan, sine, göğüs, dudak, yanak, bel” kadın bedenine dair en çok kullanılan adlardır. Gerdan ve göğsün aklığı, belin inceliği, dudakların tatlılığı, gül sineler ve al yanaklar kadınların fiziksel görünümüyle ilgili sıkça kullanılan ifadelerdendir.

“Aman değirmancı değirmancı / Kuzum değirmancı değirmancı

Kiraz gibi dudaklar senin olsun / Öğüt de çavdarıma buğdayıma” (TRT, THM:3685)

Bu değirmenci türküsü kadın ağzına bir örnektir. Diğer yörelerde de benzer şekillerde ya da farklı varyantlarla söylenen değirmenci türkülerinde kadın, cinselliğini kullanarak değirmenciye tekliflerde bulunur. “Buğdayını öğütmeye gelen kadın değirmenci ile giriştiği pazarlıkta önce *kalem kaşlar, sırma saçlar senin olsun öğüt buğdayımı* diye başlar. Değirmenci razı olmayınca teklif edilenler *kırmızı yanak, kiraz dudak, beyaz gerdan...* şeklinde devam eder” (Mirzaoğlu, 2012: 168).

“Ardıç arasında biten budaklar / Honaz kirazına dönmüş dudaklar amman aman” (TRT, THM:2010/ TRT, THM:1318)

“Ardıç biter Eşelerin dağında / Yiğit gezer güzellerin yanında

Ahdım galdı o incecik belinde / Gece benim gündüz senin değil mi” (TRT, THM:3797)

“Siyah da ebrulerin gerdana perde / Eğer rasgelirsen bir تنها yerde” (TRT, THM:3116)

“Aman benim ipeğim / Derdimi kime dökeyim

Al yanağın dururken /Yar nereden öpeyim” (TRT, THM:2850)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Harman yeri yaş yeri / Yavaş yürü hoş yürü

Ak gerdanın altında / Olur iki diş yeri” (TRT, THM:5063)

“Eğil güzel al yanaktan öpeyim / Yanağı gamzeli yar ister gönül” (TRT, THM:385)

“Çan koyunun boynunda / Yavruları yanında

Yenile güller açmış / Yörük kızın goynunda

Goyun düzde yayılır / Yavrusundan ayrılır

Yörük kızın benleri / Ak gerdanda sayılır

Koyun kuzu sulanır / Dam ardını dolanır

Yörük kızın beline / Elim kolum dolanır” (TRT, THM:4168)

“A güzelim bas gidelim yola gel yarım yola / Dola beyaz kollarını dola boynuma dola” (TRT, THM:3312)

“Merdanesin hanım Zürhem merdana / Bal mı da sürdün al yanağına gerdana” (TRT, THM:149)

“Endim bağ arasına / Kavuştum halasına

Kırmızı güller sokunmuş / Ak gerdan arasına” (TRT, THM:1062)

“Eğremde büğrem Gavrasar’ın yolları / Gırılıdavermiş mor garanfilin dalları

Uyudum da galdım nazlı yarin dizinde / Boynuma sarmış tombul beyaz golları” (TRT, THM:1021)

“Fadimenin ak kolları kar gibi / Gül yanaklar ayva ile nar gibi” (TRT, THM:4594)

“Karamanlı’dan çıkıp gider yukarı / Gül sinenin ucundadır şekeri” (TRT, THM:4733)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Tren gelir yarmadan / D          lmadan

Geleceksen gel gayrı (gel oğlan) / G  l sineler solmadan” (TRT, THM:4837)

“G  l sinelerin arası / Aman saydım otuz iki di  yeri” (TRT, THM:3698)

“Hatçam çıkmış (aman da) g  l dalına / G  ller sokunmuş Hatçam da gerdanına” (TRT, THM:1404)

“Havuzu dolandırdın / Suyunu bulandırdın

A ma güzel gerdanı / Ağzımı sulandırdın” (TRT, THM:4818)

“Kapıyı açtım aman Fadik ka dı / önce belden şalvar u du” (TRT, THM:1093)

“ ıra kestim goca  amdan budaktan /  eker aldım al yanaktan dudaktan” (TRT, THM:5134)

“Yandım kara  alı yolları iki / Kaydı da d      kunduramın teki / Al yanakta kaldı dişlerimin yeri” (TRT, THM:4817)

“Anne bana ne oldu ben bilemem / Gerdanında beni var sabre demem

Annesi annesi annesini / Bulamamış kızının çaresini” (TRT, THM:4754)

“El atına binemedim eğmeden / G  l sineni çözemedim d   meden

G  l sineye yaban eller değmeden /     gelin d   meni olur mu böyle” (TRT, THM:4813)

“Köprüden indim düze / Atı saldım nergize

Acep ben neler ettim /    kivrak belli kıza” (TRT, THM:216)

“Ah aman Allah / Allah diyen dillerin yeter

Yastık yerine / Kardan beyaz kolların yeter” (TRT, THM:4908 / TRT, THM:4369)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Sarıca da buğday danesin / Eller yârini vermesin

Gaba da minder üstünde / Gül sinelerin terlesin” (TRT, THM:199)

“Top yatağın önü marul / Ah sular akar harıl harıl / İnce belden sıkı sarıl” (TRT, THM:1510)

“Aylar gibi doğmuş günler gibi parlayıp gelir hey / Geydiği canfes kendisi serbes sineleri terleyip gelir” (TRT, THM:4523)

“Sabahınan esen seherin yeli / Galemden incedir yârimin beli” (TRT, THM:3433)

“Ağılören yönün beri bakıyo / Gız senin efkarın beni yakıyo

Domur domur olmuş tenin gokuyo / Al benim mendilim sil orgun orgun” (TRT, THM:4574)

“Görüp o güzele alsam entari / Al geyerler entari

Sen doldur da ben içeyim / Gerdanından akan teri sevdiğim” (TRT, THM:4718)

Örneklerin neredeyse tamamı erkek ağzıyla söylenmiş olup kadın bedenine dair unsurları anlatmakla birlikte “*Aman değirmenci (THM:3685)*” ve “*Hamur aldım tekneden (THM:4837)*” adlı iki türküde kadın ağzının kullanımına örnek görmekteyiz. Kadın ağzı türkülerde de erkeğin fiziksel görünümüne değil yine kadının kendi fiziksel görünümünden bahsettiğini görmekteyiz. “Kiraz dudaklar ve incel bel” ifadesi kadınların kendi görünümleriyle ilgili kullandığı ifadelerdir. Türkülerde erkek bedeninin cinsel çağrışım yapacak şekilde kullanımına bir örnek bulunmamaktadır.

Fiziksel Temas

Bu başlığın içine “öpmek, sarılmak, kucaklaşmak, sevişmek” gibi temas bildiren eylemler girer. Bu eylemler bazen gerçekleşmiş durumları ifade ederken bazen de yalnızca bir istek bildirmektedir.

Doğrudan fiziksel temas içermese de çağrışım olarak bu anlama gelebilecek bazı ifadeleri de bu başlık altında topladık. “Tenha yerlere çağırmak, eve girmek, yalnız kalmak, buluşmak, kaçmak, kaçırmak, dam ardına dolaşmak” ifadeleri bunlardan en sık kullanılanlardır. Bu ifadelerin sonucunda fiziksel bir temas olması kaçınılmazdır.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“A sevdiğim pir misin / Şu yerlerde bir misin
Geceler on beş saat / Gel desem gelir misin
Gel yanıma yanıma / Salın da gir koluma
Öyle yârim öyledir / Şimdi zaman böyledir” (TRT, THM:4717)

“Yâr yanına geliyom / Söndül gali gandili” (TRT, THM:5044)

“Ah heceler heceler / Gurum dutmuş bacalar
Hiç aklımdan gitmiyor / Gövey girdiğin geceler” (TRT, THM:4766)

“Bugün hava busarık / Başımdan düştü sarık
Eğil bir yol öpeyim / Şimdi yolda susarık” (TRT, THM:3553)

“Al yazmamı düreyim / Aman aç kapıyı gireyim
Uyu uyan sar beni / Aman yar olduğun bileyim” (TRT, THM:2603)

“Ayşem gelir oraktan / Yolları pıtıraktan
Yolunda kül olurum / Bir öpersem yanaktan” (TRT, THM:3454)

“Bahçede açılır güller / Gece gel görmesin eller / Gündüz gel kayası mı eller” (TRT, THM:5100)

“Bahçenizde güren var / Pulluğunan süren var
İnkâr etme Dudu gız / Sarılırken gören var
Aşam aşam pencireyi depmeli / Görüp görüp ah Dudu gızı netmeli
Nerelisin ah Dudu gelin nereli / Deli oldum ah sana meyil vereli
Aşam aşam pencireyi açmalı / Bulup bulup ah Dudu gızı kaçmalı
Nerelisin ah Dudu gelin nereli / Verem oldum gız sana gönül vereli” (TRT, THM:3435)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Beylere aldıldım cura da saz ile divanım / Gümüş de gerdanına ela gözüne
Sevmene bakar aman attirem döşeğe / Yazdırem çarşafa çöllere düşme” (TRT, THM:4720)

“Al gel oğlan mor şişeyi / Vakit geldi at döşeği
Ben şu dağdan aşam dedim / Etrafını dolaşam dedim / El oğluna yanaşam dedim” (TRT, THM:4727)

“Entarisi aktandır / Ne gelirse haktandır
Bu bizim ayrılmamız / Çokça sevişmektendir” (TRT, THM:348)

“Dağ başında değirmen / Ben kirmanı eğirmem
Eğil eğil öpeyim mor fistanlı güzelim de / Dişlerimi değirmem
Yüce dağı geyik mi / Gız sana bir şey dedik mi
Al yanaktan öptükse / Gız biz seni yedik mi” (TRT, THM:2483)

“Dam ardına doleşdim / Ot yolmeye buleşdim
Meremim ot mot değil / Ben o gıza doleşdim” (TRT, THM:3117)

“Dam başında değirmen / Ben kirmeni eğirmem
Eğil bir yol öpeyim / Dişlerimi değirmem
Dam başında ısırgan / Cavır m’oldun müslüman
Eğil bir yol öpeyim / Vallah billah ısırmam
Dam başında bıtırak / Gelin kızlar oturak
Oturaktan ne çıkar / Sarılıp da gurtulak
Bahçe önü gedik mi / Başka bir şey dedik mi
Al yanaktan bi öpdük / Bi yanların yedik mi” (TRT, THM:5110)

“Dam başında Dudu var / Dudu gızın adı var
Eğil eğil öpeyim / Sende şeker dadı var

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Oy canım gel bana / Sar golların boynuma" (TRT, THM:1058)

"Dam başında gır yılan / Cavır m'oldun müslüman
Eyil biyo öpen ay gız / Ahdım var sende inan" (TRT, THM:3416)

"Akşam olur yıldız doğar yüceden / Yârimin koynundan çıkmam geceden
Tekmen bağı asmalığa pek yakın / Çöz zülüflerini sabahlar yakın" (TRT, THM:5135)

"Çöz Aslım çöz göysün düymelerin / Ala göz üstüne çek sürmelerin" (TRT, THM:1318)

"Haydendi emmim dayım / Gurusun domuz huyum
Ableni ben geçirsem / Enişden olcem gayın
Sarı çizme giyelim / Bizim dama gidelim
Annen buben duyarsa / Tay boşanmış diyelim
Susadım su isterim / Pınar nerde gösterin

Ben pınarı neyleyim / Keziban'ı isterim
Ben pınardan ganmeyom / Keziban'ı isterim" (TRT, THM:3118)

"Eminemin duvağı / Kırmızıdır yanağı
Eminem sudan gelirken / Öpülmüştür yanağı
Karanfil oyulur mu / Tadına doyulur mu
Emineyi saranın / Kolları yorulur mu" (TRT, THM:4459)

"Yâr senin ile gidelim / Bağ ardına gezmeye" (TRT, THM:4971)

"Hamur aldım tekmeden / Eteğime dökmeden
Niye benden kaçyon / Bir kerecik öpmeden

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Tren yolu gedik mi / Gız sana bir şey dedik mi

Bir kerecik öpmeyen / Al yanağı yedik mi” (TRT, THM:4837)

“Goca ceviz dallandı / Yel vurup da sallandı

Biyococuk öpeyim / Her yanların ballandı” (TRT, THM:5102)

“Çatal dere dar gibi / Yanakları nar gibi

Biyococuk öpeyim / Bana gönlün var gibi” (TRT, THM:5042)

“Hey bostancı bostancı da / Bostanların sulansın

Goyven benim yârımı de / Dam ardını dolansın” (TRT, THM:2583)

“Hüseyinin geliyor tozlu yol gibi / Öpsem yanağından şeker bal gibi

Çok bekledim kapıda karakol gibi / Var git emeklerim ol dedi bana” (TRT, THM:1063)

“Ay doğmuş pencereden aman da aman / Ben sandım sabah oldu

Açdım bakdım yorganı aman da aman / Yar goynumdan gayboldu” (TRT, THM:4247)

“İliyem geçip gider / Kokular saçıp gider

Gel sarılalım yatalım İliyem / Gençliğim geçip gider

Öğle ezanı okundu / İliyem çiçek dakındı

Darılma İliyem darılma aman / El oğludur dokundu” (TRT, THM:4284)

“Yokuştan indirdim (aman) dolu dolu da ganyı / Elimden geçirdim (aman) basma da donluyu” (TRT, THM:3204)

“Karanfilin moruna / Varman da ellerin oğluna

Elin de oğlu gavurdur / Alır da girer koynuna” (TRT, THM:5034)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Kavaktan gazel indi / Dibine güzel indi

Bir öptüm bir sarıldım a yârim / Yüreğim tazelendi” (TRT, THM:3733)

“Gışların önünde yayılır tavşan / Güzellerin koynunda tez olur akşam” (TRT, THM:4970)

“Kiremitte buz musun / Gelin misin kız mısın

Akşam size geleceğim / Evde yalnız mısın” (TRT, THM:4754 / TRT, THM:1523)

“Meşeden gel a sürmelim meşeden / Dolan da gel dam ardını köşeden / Kız ben seni saramadım neşeden” (TRT, THM:29)

“Eğilsem bicik öpsem / Aklım gelsin başıma

Ev altında aşlama / Aşlamayı taşlama

El yaşmağa varmadan / Ağlamaya başlama” (TRT, THM:2546)

“Ay doğar Körhasan’dan / Bulutlar arasından

Eğil eğil öpeyim / Gaşların arasından” (TRT, THM:4577)

“Söğüdün kökü suda / Ah birin al beşin bu da

Öpme ile doyulmaz / Meğer de hepsin bu da” (TRT, THM:4520)

“Soğuk sular oleydim kız destine döleydim / Annen evde yok olsa nişanlın ben oleydim” (TRT, THM:4616)

“Şu dağlar depe depe / Gar yağıyor sepe sepe gel yârim gel

Güccük hanım uykudeymiş / Uyardım öpe öpe

Fesligen dallanır mı / Top zülûf sallanır mı gel yârim gel

Kendi gelen güzeli / Sarmadan yollanır mı” (TRT, THM:3120)

“Oldu mu Ayşem oldu mu / Enişten camızları da buldu mu

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Bir kerecik öpmeynen / Gül benizin Ayşem soldu mu" (TRT, THM:1327)

"Asmam çardaktan / Suyu bardaktan

Biyo öpüverem de gocuman kız / İlimon yanaktan amanin ilimon yanaktan" (TRT, THM:3424)

"Cilve nazına / Ben yandım deyze gızına

Gocuman kız ben seni kaçırcem / Buban gelsin sözüme" (TRT, THM:3418)

"Gavaktan gazel indi / Dibine güzel indi

Bir öptüm bir okşadım / Yüreğim tazelendi" (TRT, THM:4511)

"Yasemen dalına yâr neden eymeli / Yosmam avrupalı ucu burmalı

Alıp da nazlı yâri sinemi sarmalı / Oyneyişin bir hoş yâr dönüşün bir hoş" (TRT, THM:48)

"Ünnedim Fatma deye / Yalınız yatma deye

Gız yanıma gel mi deyem / Duvarı del mi deyem

Beni garip görünce / Goluma gir mi deyem" (TRT, THM:3124)

"Çıktım yayla yoluna / Varem gidem yanına

Şu yörüğün gızının / Necap girem koluna" (TRT, THM:3506)

"İğdenin dalına basma kırılıverir / Aman aman kırılıverir

Elin oğlu pek cavır olur sarılıverir / Aman aman sarılıverir" (TRT, THM:3457 / TRT, THM:67)

Fiziksel temasla ilgili örneklerde "öpmek" ve "sarmak/sarılmak" eylemlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu başlıkta erkek ağzı söylemlerin çoğunlukta olduğu görülmekle birlikte sekiz türküde "Ah heceler heceler (THM:4766), Ak buğdayım buğdayım (THM:3553), Al yazmamı düreyim (THM:2603), Sular akar delik taştan (THM:4727), Hadi gidem bağlara (THM:4971), Hüseyin'im geliyor tozlu yol gibi (THM:1063), Zeytin dalı çürük olur (THM:3457), İğdenin dalı gevrecik olur (THM:67)" kadın ağzı söylemlere rastlanmaktadır. Kadınların

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

fiziksel temasla ilgili ifadelerde geri planda kalmadığı görülmektedir.

Cinsel Arzu Bildiren İfadeler

Bu başlık altında doğrudan ya da dolaylı cinsel bir arzu bildiren ifadelere yer verilmiştir. Bu ifadeler içinde en sık kullanılan “yanmak” fiilidir. Yanmak fiili bir metafor olarak aşktan ya da acıdan ötürü değil; şiddetli arzu duymak, cinsel istek duymak anlamında kullanılmıştır. “Bekarlık canına tak etmek, evlenmek istemek, murat almak, baştan çıkarmak, bekar ve yalnız olanların akıllarına cinsel arzuların daha sık gelmesi” burada kullanılan örneklerdendir.

“Neden de sen yandım ben / Ben yanıyorum aman” (TRT, THM:1345)

Bu örnekte geçen “yanmak” eyleminin cinsel arzu duymak anlamına geldiği türkünün bütününden çıkarılmaktadır. Burada tüm metni veremediğimiz için ilgili dizeyi örnek olarak gösterdik.

“Hadi yavrum dağlarda kişniş / Ay oğlan deptilin şaşmış / Evlenme zamanın geçmiş” (TRT, THM:4766)

“Ak koyun meler gelir / Dağları deler gelir

Yalınız yatanların / Aklına neler gelir (TRT, THM:5035)

Allı gelin paçaların yaş gibi / Yaktın beni kara kara taş gibi

Kötü kocan sanki sana eş gibi / Alamadım ben yârdan muradımı” (TRT, THM:68)

“Anne (de) ben hastayım marul isterim / Haftanın başında düğün isterim

Alacağım kızı (sevdiğim oğlanı) bana gösterin” (TRT, THM:518)

Repertuvardaki nota göre türkünün yöresinde (İzmir-Karaburun) bekar kişi büyüklerinden marul isterse evlenmek istediği anlaşıyor.

“Aşağıki tarlanın darısı / Borcuma yetmez yarısı

Beni baştan çıkaran / Kara kara Halil’in dayısı” (TRT, THM:3683)

“Deniz içinde balık / Okkalıdır okkalık

Gadın anam vakdım geldi evlencem / Yetti gari yemin olsun bekârlık” (TRT, THM:3419 / TRT, THM:2645)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Yalınız gezen yârin de vay / Aklına neler gelir de vay” (TRT, THM:1724)

“Kapardına asa da komuş galbırı / Bekârları yatağından kaldırı vay” (TRT, THM:1879)

“Hasan gider oduna / Doyulmuyor tadına

Komşu söyle oğluna (sürmeli gözlü Hasanım) / Doğru gitsin yoluna” (TRT, THM:2490)

“Fadimem camdan bakıyor / (Aman) Fadimem camdan bakıyor

Şalvarına uçkur takıyor / Ben yandım aman” (TRT, THM:5137)

“Gökden zenbil iniyor / Hatçam parıl parıl dönüyor

Ataş m’oldun kız Hatçam / Amanın seni gören yanıyor” (TRT, THM:2139)

“Al yazmamın oyası / Alnıma çıktı boyası

Çok yalvardım vermedi / Allahından bulası” (TRT, THM:4511)

Dörtlüğün başı kadın ağzı gibi başlasa da devamı erkek ağzıdır, türkünün diğer dörtlükleri de erkek ağzıyla söylenmiştir. Dörtlükte bir anlam belirsizliği varmış gibi görünse de “vermek” eyleminin cinsel çağrışım yaptığı metinden anlaşılmaktadır. Eğer yalvarılan kişi aile olsaydı ki genellikle annedir, dörtlükte mutlaka belirtilirdi. (zalım anan, cavır anan...)

Bu başlık altındaki üç türküde “*Ah heceler heceler* (THM:4766), *Aşağıki tarlanın darısı* (THM:3683), *Derelede tavşanlar* (THM:2490)” kadın ağzının kullanımına örnek görmekteyiz. “*Aşağıki tarlanın darısı*” türküsünde kadın, bir erkeğin kendini baştan çıkardığını doğrudan söylerken “*Ah heceler heceler*” türküsünde kadın, kendinden bahsetmemekte yalnızca erkeğin cinsel arzusunu dile getirmektedir. “*Derelede tavşanlar*” da ise kadının erkeği değil, erkeğin kadını baştan çıkardığını ve “*Doğru gitsin yoluna*” ifadesiyle erkeğin uyarıldığını görmekteyiz.

Kadınların Namusuna Yönelik İfadeler

Türkülerin çoğu erkek ağzından söylendiği için namusla ilgili ifadeler türkülerde hep kadınlar için kullanılmıştır. “Namus ve iffet kavramları, kadın ve erkek için aynı tanıma

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

sahip olsa da kültürel yaptırımlar; *namuslu ve iffetli olmak* konusunda her iki cinsiyeti farklı değerlendirmektedir. Mesela *eline erkek eli değmemiş olmak* ‘kız, namuslu olmak’ deyimi toplumsal cinsiyetin bir yansımasıdır” (Çolak, 2019:67). Toplumumuzda “namuslu olmak” yalnızca kadına aitmiş gibi kabul görmüş ve dilimize de bu şekilde girmiştir. Bu sebeple gündelik hayatta da türkülerde de namus kavramı erkek ile ilişkilendirilmez. Erkek genellikle kadının “namus bekçisi” olarak görülür.

Namus kavramının içinde ele alınan bakirelik algısı da türkülerde kendine sıkça yer bulmuştur. Bakire kelimesi türkülerde doğrudan geçmez, onun yerine “kız” kelimesi kullanılır. Bakire olmayan kadın için ise türkülerde genellikle “gelin” kelimesi kullanılır. “*Gelin misin kız mısın*” sorusu türkülerde bakireliği sormak için kullanılan bir ifadedir. Kız kelimesi küçük çocuk anlamına gelse de bu anlamı türkülerde çok geçmez. Ege Bölgesi’nde yaygın olarak kullanılan “bizim kız” ifadesi ise genellikle akrabalar, komşular ya da tanıdıklar için kullanılır ve yakınlık bildirir. Kız kelimesinin hangi anlamda kullanıldığı bağlamdan kolaylıkla çıkarılmaktadır.

Türkülerde kız kelimesi doğrudan cinsellikle ilgili olup “evlenmemiş, el değmemiş, bakire” anlamına gelmektedir. Yaşları genellikle on üç, on dördtür. “*Taze girmiş on üç, on dört yaşına*” (TRT, THM:4718)

“Taze” kelimesi ergenliğe yeni girmiş kız anlamına geldiği gibi kadın bedenine ait bir unsurun önüne sıfat olarak gelip yine onun “el değmemiş” olmasına vurguda bulunur. “*Taze şeftalidir bizim yükümüz*” (TRT, THM:1009)

Türkülerde kız, her zaman geline tercih edilir. Toplumda bakirelik yüceltilen bir olgu olduğu için “kız sevmek”, “kız istemek” erkeklere cazip gelir ve arzu edilen bir şeydir. Çoğunlukla kız; geline tercih edilse de bazı türkülerde “gelin” olmak, başkasıyla evli olmak sevmeye, arzu edilmeye ve türkülerde konu olmaya engel değildir. Ege türkülerinde ve Teke yöresi türkülerinde bunun örneğini sıkça görmekteyiz.

“İnadına sevicem gocalı garıları” (TRT, THM:4247), “Gocanınan geçincemen yok ise boşan da gel gabulümsün gız gibi/ Gelin gız gibi” (Repertuvarda yer almasa da bölgede çok bilinen ve söylenen bir türküdür.)

“Ak üzüm parmak gibi / Sevdiğim gaymak gibi” (TRT, THM:4913)

“Sabahınan esen seher yelleri / Yakın iken ırak ettin yolları

Tamahtınan büyüttüğüm gülleri / Bir kerecik koklamadan soldurdun / Vardın gittin bir kötüye yoldurdun” (TRT, THM:3811)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Kara basma geyme dedim geymişsin / Yenlerini oyma dedim oymuşsun

Sen anandan kaymak gibi doğmuşsun / Dönüver de yeşilim dönüver bayram edelim /
Çiçekli yaylada seyran edelim

Ne güzel büyümüş selvi dal gibi / Dadı damağımda kaldı bal gibi

Bahçede açılmış pembe gül gibi / Sokarım başıma soldurmam seni

Hani benim elli dirhem şekerim / Sen rakı iç ben pahrını çekerim

Şu kunukta minare / Bülbül konmuş kenara

Ekşi de pekmez kâr etmez / Ciğerinden yanara” (TRT, THM:4812)

Türküdeki “kaymak gibi” ifadesinin bakireliği temsil ettiği bilinmektedir. “Anandan kaymak gibi doğmuşsun” dizesi hâlâ doğduğu günkü gibi olduğunu yani bakireliği anlatırken devamında onun kaybolduğunu söylemektedir.

İki türküde de geçen “gül” kelimesi bakireliği temsil ederken motif başlığı altında verilecek olan “gülü soldurmak, gülü yoldurmak, güle bülbül konması” bakireliğin kaybolduğu anlamına gelmektedir. “Kadının bakireliği için ‘karanfil’, ‘gül’ ve ‘nergis’ sözlerinin kullanıldığı türkülerde, bekâretin kaybedilmesi durumu da ‘koldan kola sarılmış’, ‘el değmiş’, ‘arılar konmuş’ ve ‘üstü tozlanmış’ ibareleri ile betimlenmiştir” (Abalı, 2021:405). Sevdiğinin başkasıyla cinsel ilişki yaşadığını ve bakireliğin kaybolduğunu belirten âşık ciğerinden yanmaktadır.

“Ak taşı kaldır da gel / Yılanı öldür de gel

Kız almak kolay değil / Cüzdanı doldur da gel

Ak taşı kaldırmalı / Yılanı öldürmeli

Kız almak kolay değil / Cüzdanı doldurmalı” (TRT, THM:4748)

“Alat dibi daş’olur / Kızlar kalem kaş’olur

Gelinler de var ama / Kız sevisi başk’olur” (TRT, THM:5035)

“Bir yayla isterim yörük gonmadık / Menevşe isterim boyun eğmedik / Ben bir yar isterim eller değmedik” (TRT, THM:3438)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“Emirdağ’ı birbirine ulalı / Altın yüzük parmağında dolalı

Başın büyüdü gelin olalı / Ben seni kız iken seven oğlanım” (TRT, THM:4128)

“Fincanın dibi de noktalı / Geliler kızdan edalı / Huysuz garıları merdivenden atmalı

Fincanı tuzdan yaparlar / Gelini kızdan yaparlar / Urbayı bezden yaparlar” (TRT, THM:366)

“Guyu gazdım diz gibi / Suyu çıktı buz gibi

Yenile bir yar sevdim / Yetmişinde kız gibi” (TRT, THM:3635)

“Kiremite su damlar / Aman bir kız verin adamlar

Bir kız bize çok mudur / Aman mehlenizde yok mudur

Oy Ayşem menevşem / Yoruldum böyle her akşam” (TRT, THM:302)

“Ayrılık taşın şölem’atarlar / Genç kızları ateşlere yakarlar / Kız ile gelini bir mi tutarlar” (TRT, THM:4714)

Erkeklerin her zaman “kız” tercih etmesi sadece “el değmemiş” olmasından değildir. Toplum nezdinde bakire olmak, güzel olmak anlamına da gelir. Bakire olan kız gizlidir, bakirelik bir gizemdir, gizem ise merak uyandırır ve arzu edilir. Namusunu korumuş kadın, -fiziksel güzelliğe sahip olmasa bile- ahlaki olarak “güzel” kabul edilir ve istenen konumundadır.

“Aman amman fındık çürük çıktı fındık / Bir fındığın yoluna yandık yarelendik / O fındığın yoluna kırıldık da geçtik” (TRT, THM:1879)

Afyon-Dinar yöresine ait bu türküde fındığın çürük çıkması kadının bakire olmadığı anlamına gelmektedir.

“Karanfilim taşdadır / Taşta değil başdadır

Meyil vermen geline / Kız kokusu başkadır” (TRT, THM:1484)

“Halk türkülerinde tezahür eden güzellik unsurlarından biri de bakirelerin taşıdığı kabul edilen hoş kokudur. Bakirelerin yüceltilmiş güzelliği, sembolik bir unsur olarak gül ve gülün hoş kokusu ile simgeleştirilmiştir” (Abalı, 2021:410).

“Kiremitte buz musun / Gelin misin kız mısın

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Akşam size geleceğim / Evde yalnız mısın” (TRT, THM:4754 / TRT, THM:1523)

“Gelin misin kız mısın” sorusu doğrudan bakireliği sorgulamaya yöneliktir.

“Gara gara gargalar / Ceviz dalını ırgalar

On beşine basan kız / Sevdğine el sallar” (TRT, THM:521)

Bu başlık altında kadın ağzına yönelik tek türkü budur. Kadınların namusuna yönelik ifadeler tamamen erkek ağzıyla söylenmiştir. Bu türküde ergenliğe girmiş bir kızın evlenme çağının geldiğini ve başkasıyla evlenmek istemediği için de sevdğine bu anlamda bir işaret verdiğini görmekteyiz.

“Bir kız ile bir gelinin bahsi var / İkinin cüda düşmüş arası

Bir selam gönderdim küçücek dosta / Oradan yollasın gül deste deste

Kalmışım gurbette olmuşam hasta / Yarın yaylasından kar ister gönül” (TRT, THM:385)

Kız ile gelin atışmaları, hangisinin daha değerli olduğunu ispat etme çabasıdır. Hasta olmak ve şifayı yarda aramak ise bakireliğe bir gönderme yapmaktadır. “Nitekim halk türkülerinde, bakirelerin bir özelliği de yüceltilmiş şifa kaynağı olmalarıdır. Bakireler birer şifa kaynağı olarak hasta erkekleri iyileştirmektedir” (Abalı, 2021:413).

Bu başlık altında kadınlara yönelik kullanılan diğer ifadeler ise “oynak, cilveli, coşkun, edalı, yosma” olmalarıdır. Yosma kelimesi; Türkçe Sözlük’te “*şen, güzel, fettan olan (genç kadın)*” anlamına gelmektedir. Olumlu bir anlama sahip yosma kelimesi türkülerde genellikle olumsuz bir çağrışımla karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz türkülerde yosmanın örneklerini; erkeklere göz kırpan, erkekleri kolaylıkla baştan çıkaran ve birden fazla erkekle birlikte olan kadın anlamlarıyla görmekteyiz. “Oynak, cilveli, coşkun, edalı” olmak da olumlu anlama sahip kelimelerdir ve doğrudan cinsellik çağrışımı yapmazlar. Ancak türkülerde, kadınlara yönelik kullanılan bu ifadelerin cinsellikle ilgili çağrışım yaptığını söyleyebiliriz. Bu ifadeler, kadınların erkeği cinsel olarak etkilemek istediğinde kullandığı özellikleridir ve bu özelliklere sahip bir kadın erkeği baştan çıkarır. “Mesela Türkçede *fettan, cilveli, hamarat, iffetli, nazlı* kelimeleri ne dilbilgisel ne de sözlüksel cinsiyet içerir fakat bu kelimeler kadın toplumsal cinsiyetine sahiptir” (Çolak, 2019:98).

“Gel yavrum alaydım seni de seni / Kollarıma saraydım (amanın da) yâr seni

Senin gibi oyunbaz / Cilvesine doyulmaz” (TRT, THM:3985)

“Ak devenin uşgunu / Gelinlerin coşgunu

Gelinlerin coşgunu / Yalnız gezer gış günü” (TRT, THM:1058)

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

“A meleğim meleğim / Saat kaçta yanına geleyim

Ben senin oyunlarına yangınım / Oynever de bir kerecik göreyim” (TRT, THM:4313)

“Oynayışın sallanışın / Bulanışın ırlanışın

Del’etdi beni aman aman / Kül etdi beni” (TRT, THM:1093)

“İlaman çalıları aman da aman / Yol eddi yalıları

İnadına sevicem / Gocalı garıları

Ay gibi açıyorsun aman da aman / Neşeler saçıyorsun

Söz verik gaçıyorsun aman da aman / Seni gidi yaramaz Ayşem” (TRT, THM:4247)

Yaramaz kelimesinin kadınlar için kullanımı yaygın değildir, yalnızca bu türküde örneği vardır ve kadının oynak, cilveli bir anlamda çapkın olduğu anlamına gelmektedir.

“Dudun Dudu başları Dudunun hilâl kaşları / Saat beşte geliyor / Dudunun oynaşları” (TRT, THM:1061)

“Haydi de hopbak Cemilem nasıl nasıl edelim bu işe / Nikâhımızı gıysın ünne gelin Hoca Memiş’e” (TRT, THM:3437)

“Yeşil boya kapısı / Ayşe de satar sakızı

Portakala benziyor / Can Ayşenin kokusu (sar Ayşem benim)

Mor basmadan yazması / Ayşe de kızlar yosması

Ayşe gelin gidiyor / Ağlamasın anası (sar Ayşem beni)” (TRT, THM:3538)

“At bağladım Akkaya’nın dibine / Mekan mı tuttun güzel Aydın’ın (yosmam da) damına / Pazar’mettin şeftalinin onunu

Haydindi gocoğlan yoldan geldim yorgunum / Yorgun değil bir yosmaya vurgunum” (TRT, THM:3544)

Yosma kelimesinin olumlu anlamından sıyrılıp “birden fazla erkekle birlikte olan kadın” anlamıyla tamamen olumsuzla dönmesine örnektir.

Örtmeceler/Motifler/Benzetmeler

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Türkçe Sözlük'te “Söylenmesi kaba, çirkin veya sakıncalı görülen nesnelerin, kavramların, başka kelimelerle daha uygun ve edepli bir biçimde anlatılması” olarak tanımlanan örtmece kavramı türkülerde sıkça kullanılmıştır. Özellikle tabu olarak görülen cinsellik konusunda doğrudan söylenemeyen cinsel organlar, genellikle şeklen benzetildiği yiyecekler ya da diğer nesnelerle gizlenerek, örtülü bir biçimde söylenmiştir. En yaygın olarak görülen benzetmeler meyve, sebze ve hayvan adlarıdır. Kadın cinsel organı şeklen “şeftali”ye benzetilirken erkek cinsel organı içinse en yaygın gördüğümüz benzetme “balık”tır. Cinsellikle ilgili en yaygın kullanılan motifler ise “gül, bülbül, bağ, bahçe, bağa konmak, bülbül güle konmak, su, kuyu, pınar” kelimeleridir. “Bağ, bahçe imajları ile kadın bedeni arasında kurulan ilişki öncelikle kadının sahip olduğu doğurma ve üretebilme özelliği dolayısıyla olmalıdır. Zira kadın, toprak ve üretkenlik arasında kadim bir ilişkiden söz edilebilir” (Akbalık, 2012:116). Bunların dışında da yaygın görülmeyen ilginç motiflere rastlanmaktadır.

“Çaya vardım çayladım / Çayda balık avladım

Balık değil maksadım / Ben yarimnen oynadım” (TRT, THM:917)

“Ak üzümün salkımı / Ayşe de aldı aklımı

Bir şeftali vermezsen / Helal etmem hakkımı” (TRT, THM:3538)

“Hani benim elli dirhem şekerim / Sen rakı iç ben pahrını çekerim

Şu kunukta minare / Bülbül konmuş kenara

Ekşi de pekmez kâr etmez / Ciğerinden yanara” (TRT, THM:4812)

“Sabahınan esen seher yelleri / Yakın iken ırak ettin yolları

Tamahtınan büyüttüğüm gülleri / Bir kerecik koklamadan soldurdun / Vardın gittin bir kötüye yoldurdun” (TRT, THM:3811)

Namus başlığı altında bakireliği tanımlamak için geçen bu iki türküde gül motifi bekareti, “gülü soldurmak/yoldurmak” ve “bülbulün kenara konması” ise bekareti kaybetmeyi anlatmaktadır. “Türküde bakireliğin simgesi konumunda olan kız, kadın vücudunu gül ile özdeşleştirmekte ve cinsel ilişkiye giren vücudun solmuş gül gibi olduğunu savunmaktadır” (Abalı, 2021:409).

“At bağladım Akkaya’nın dibine / Mekan mı tuttun güzel Aydın’ın damına / Pazar’mettin

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

şeftalinin onunu" (TRT, THM:3544)

"At bağladım (aman) Denizli'nin hanına / Mesken mi tuttun güzellerin de yanına / Pazarlık ettim (aman) şeftalinin onuna / Şeftali pazarları kuruldu kaldı / Güzellerin yazması yazıldı kaldı" (TRT, THM:3677)

"Beyler bahçesinde de armut sallanır / Sulu da şeftaliylen de ağzın ballanır" (TRT, THM:4367)

"Bizim bağın menekşesi al olur / Alem de sevdiğine de yanar kül olur

Sevdiğini alamayan del'olur / Haydi haydi gidelim aynalı kavağa üçümüz / Taze de şeftalidir bizim yükümüz" (TRT, THM:1009)

"Susadım su isterim / Pınar nerde gösterin

Ben pınarı neyleyim / Keziban'ı isterim

Ben pınardan ganmeyom / Keziban'ı isterim" (TRT, THM:3118)

Suyla ilgili motifler, cinsel arzuyu çağrıştırmaktadır. "İçme, sevişmenin metaforudur, gencin 'kanamadığı' içmeden kasıt doymadığı sevme/sevişmedir" (Imre, 2003:128). Pınar, yangını söndürmek için yeterli gelmemekte ve erkek, sevdiğiyle cinsel birliktelik arzulamaktadır.

"Deniz içinde balık / Okkalıdır okkalık

Gadın anam vakdım geldi evlencem / Yetti gari yemin olsun bekârlık" (TRT, THM:3419 / TRT, THM:2645)

"Harman da yeri kademeli / Yar geliyor ne demeli

Yare de şeftali borcum var / Verip de ödemeli (TRT, THM:3698)

Karanfilim budama / Sefa geldin odama / Eğil bir şeftali ver adama" (TRT, THM:4713)

"Oynaşır balıkları Karadeniz dalgalı / Bu yıl güzellerin başı sevdalı" (TRT, THM:29)

"Ördekler göllere konmadınız mı / Bir selam yolladım almadınız mı" (TRT, THM:2014)

Türküde ördek, erkek cinsel organını temsil ederken göl ise kadın cinsel organını temsil

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

etmektedir. “Erkek, ‘ördekler göllere konmadınız mı’ ifadesi ile sevdiği kızın menstrüasyon dönemine girip girmediğini öğrenmeye çalışmaktadır” (Erdal, 2011:45).

“Bağa gittim erkenden de / Fatm’ana geldi arkamdan

Fatm’ana üzüm toplayıve de / Davşanı ürkütmeden” (TRT, THM:1449)

Üzüm bağı genellikle buluşmak için gidilen ve bu buluşmaların cinsel temasa varabileceği bir mekandır türkülerde. “Bağ, bahçe bazen görüşme ya da sevişmenin yeri bazen de kadının cinsel organı anlamındadır” (Imre, 2003:125). Burada hem bağ motifi hem de “davşanı ürkütme” cinsel bir çağrışım yapmaktadır. Tavşan, cinsellikle ilgili motiflerde yaygın kullanılan bir kelime değildir. Türküde geçen “davşanı ürkütme” erkeğin cinsel organıyla ilgili olabileceği gibi insanların duymaması anlamına da gelebilir. Tavşan ürkek bir hayvandır ve çabuk korkar, sürekli kaçıp saklanma eğilimindedir; bağdaki buluşma da “gizli” olduğundan, görülüp duyulmaması için çok dikkatli olmak gerekir. “Davşanı ürkütme” insanlara duyurmamak anlamına da gelebilir. Bağ motifi doğrudan cinsel bir çağrışım yaptığı için, bağa gitmek tüm türkülerde cinsellik anlamında kullanılmıştır.

Bu başlık altında iki türkü kadın ağzıyla söylenmiştir. “*Abacılar inışı* (THM:917)” hem kadın hem erkek ağzına örnek olarak verilebilir. “*Harman da yeri kademeli* (THM:3698)” türküsünde ise doğrudan kadın ağzı kullanılmıştır. “*Yare de şeftali borcum var / Verip de ödemeli*”

SONUÇ

İnsan hayatının ayrılmaz bir parçası olan cinsellik, Ege türkülerinde de kendine yer bulmuştur. Kimi zaman müstehcenliğe varan söylemlerle karşımıza çıkarken kimi zaman ise toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeklere yüklenen roller ve bu rollerin dilimize nasıl yerleştiğini bize göstermektedir. Toplumda bir tabu olarak görülen cinselliği doğrudan dile getirmek ayıp sayıldığı hâlde türkülerde geçen örnekler bize bölge hakkında fikir vermektedir. Ege türkülerinin cinsellikle ilgili malzeme konusunda ne denli zengin olduğu örneklerden de görülmektedir. Repertuvarda yer alan 738 türkünün %15,58’inde cinsel çağrışımlı türküler tespit edilmiştir. Bu türkülerden 15’i kadın ağzıyla, 100’ü ise erkek ağzıyla söylenmiştir. Erkek ağzının %87’lik bir orana, kadın ağzının ise %13’lük bir orana sahip olması türkülerdeki erkek egemen söylemi açıkça göstermektedir. Halk türkülerini yayılmaya çok elverişli olduğu için her yörede benzer söylemleri görebilmekteyiz. Ancak Ege türkülerinin içinde çok yaygın olmayan, orijinal söylemler de görmek mümkündür. Bu konuda Ege türkülerinin çalışmaya değer bir çeşitliliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Cinsel çağrışımlı 115 türkünün 7’si Aydın’a, 8’i İzmir’e, 13’ü Muğla’ya, 14’ü Kütahya’ya,

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

15'i Manisa'ya, 19'u Afyon'a ve 22'si Denizli'ye aittir.

Tablo 2. Cinsel çağrışımlı türkülerin illere göre oranları

Aydın	%6,09
İzmir	%6,96
Muğla	%11,3
Kütahya	%12,17
Manisa	%13,04
Uşak	%14,78
Afyon	%16,52
Denizli	%19,13

Tablodan anlaşılacağı üzere Ege türkülerindeki en düşük oran Aydın'a en yüksek oran da Denizli'ye aittir. Cinsel çağrışımlı türküler en az Aydın, İzmir, Muğla gibi kıyı illerinde görülmekteyken en yüksek oranlar ise Denizli, Afyon, Uşak ve Manisa gibi iç kesimlerdeki illerde görülmektedir. "Cinsel göndermeler içeren Ege türkülerinin önemli bir kısmı, İç Ege Bölümü'ne aittir. Tüm bölgeler içinde en fazla cinsel gönderme içeren türküye sahip olan İç Anadolu'ya yakın kısımlarda, cinsel temalı türkülerde artış olması dikkat çekicidir" (Göher Vural ve İstanbullu, 2016:87). Çalışmamız, "*Cinsel Çağrışımlı Türkü Sözlerinin Bölgelere Göre Dağılımı*" adlı makaledeki Ege Bölgesi için yapılan tespiti doğrular niteliktedir. Egenin iç bölümünün, kıyı bölümüne göre cinsel çağrışımlı türkü konusunda daha çeşitli olması dikkat çekicidir. Kıyı illerinde (Aydın, İzmir, Muğla) daha çok efelik ve zeybek türkülerinin yer alması bunda etkili olmaktadır. Cinsel çağrışımlı türkü çeşitliliği ve çok kapalı olmayan söylemler bölgenin kimliği, biyolojik ve toplumsal cinsiyetin yansımaları hakkında bize önemli bilgiler vermektedir.

KAYNAKÇA

- Abalı, İsmail (2021), "Folklorun 'El Değmemiş' Bölgesi: Halk Türkülerinde Yüceltilmiş Bakirelik Algısı", **Folklor/Edebiyat**, 27(2), s. 397-417.
- Akbalık, Esra (2014), "Halk Hikâyelerinde Bir İmaj Olarak Bağ ve Bahçenin Kadın ve Bedeni ile İlişkisi", **Milli Folklor**, 26(101), 113-124.
- Çolak, Gülcan (2019), **Toplumdilbilimi /Toplumsal Cinsiyet ve Dil**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Erdal, Tuğçe (2011), "Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı", **Folklor/Edebiyat**, 17(65), 37-

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

52.

Göher Vural, Feyzan & İstanbullu, Serenat (2016), “Cinsel Çağrışimli Türkü Sözlerinin Bölgelere Göre Dağılımı”, **Turkish Studies**, 11(18), s. 79-94.

Imre, Adorjan (2003), “Türk Halk Şiirlerinde Erotik Motifler”, **Folklor/Edebiyat**, 2(34), s. 123-134.

Kurnaz, Cemal (2021), **Türk’ün Mektebi Türkü Mektebi**, Muhit Kitap, İstanbul.

Mirzaoğlu, F. Gülay (2012), “Türk Halk Türkülerinde Değirmen Motifi ve Değirmenci Türküleri”, **Bilig**, (62), s. 159-182.

Özbek, Mehmet (2009), **Türkülerin Dili**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Repertükül <https://www.repertukul.com> (Erişim Tarihi: 15.05.2025)

TDK <https://sozluk.gov.tr/?ara=örtmece> (Erişim Tarihi: 15.05.2025)

TDK <https://sozluk.gov.tr/?ara=yosma> (Erişim Tarihi: 15.05.2025)

TRT (2006). **Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi**, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 20 Haziran 2025

Gönderim Tarihi: 2 Haziran 2025

Yayımlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Tekel, Fatih (2025), “Kırıkkale Keskin’de Bir İnanç Merkezi: Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 44-59.

“KIRIKKALE KESKİN’DE BİR İNANÇ MERKEZİ: HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) TÜRBESİ”¹

Fatih TEKEL²



10.54566/turas.1711912

ÖZ

Keskin, Kırıkkale’nin en eski yerleşim yerlerinden biridir ve en büyük ilçesidir. Osmanlı Devleti’nin idari yapılanmalarında Keskin ismi nahiye, kaza hatta “Keskin ili” şeklinde geçmektedir. Türk-İslâm yerleşim sürecinde Türkmen gruplarının dinî kimlikli şahsiyetler çevresinde örgütlenmesine dayalı bir yerleşim sürecinin gerçekleştiği görülmektedir. Keskin’in Haydardede köyü de o dönemde Haydar Sultan sayesinde bir yerleşim yeri olmuş ve günümüzde kurucusunun adıyla anılmaktadır.

Haydar Sultan (Haydar Dede), yazılı ve sözlü kaynaklarda Hoca Ahmed Yesevi’nin oğlu olarak ifade edilmektedir. Türbesi, Keskin’in Haydardede köyündedir. Anadolu’nun Türkleşmesinde Keskin’in bulunduğu bölgede mücadele ettiği bilinmektedir. Haydar

¹ Bu makale, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü bünyesinde hazırlanan “Kırıkkale Halk Hekimliğinde Ocaklar ve Türbeler” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr., m.f.tekel@hotmail.com, ORCID 0000-0002-9958-3378

Sultan'ın düşmanlara esir düşmesi sonucu hapsedilerek yedi yıl çile çektiği kuyu kutsal kabul edilmektedir. Türbe ve kuyu bölgede önemli bir inanç merkezi konumundadır.

Bu çalışmada, Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi etrafında oluşan inanış ve uygulamalar halkbilimsel bakış açısıyla ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kırıkkale, Keskin, Haydar Sultan Türbesi, İnanç Merkezi.

“FAİTH CENTER KESKİN, KIRIKKALE: HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) TOMB”

ABSTRACT

Keskin is one of the oldest settlements and the largest district of Kırıkkale. In the administrative structures of the Ottoman Empire, the name Keskin is mentioned as a township, district and even "Keskin province". It is seen that during the Turkish-Islamic settlement process, a settlement process based on the organization of Turkmen groups around religious figures took place. The Haydardede village of Keskin also became a settlement during that period thanks to Haydar Sultan and is today known by the name of its founder.

Haydar Sultan (Haydar Dede) is stated as the son of Hoca Ahmed Yesevi in written and oral sources. His tomb is in the village of Haydardede in Keskin. It is known that he fought in the Turkification of Anatolia in the region where Keskin is located. The well where Haydar Sultan was imprisoned and suffered for seven years after being captured by enemies is considered sacred. The tomb and the well are an important center of faith in the region.

In this study, the beliefs and practices around the Haydar Sultan (Haydar Dede) Tomb were examined from a folkloric perspective.

Keywords: Kırıkkale, Keskin, Haydar Sultan Türbesi, Faith Center.

GİRİŞ

Gerek hayattayken gerekse öldükten sonra keramet gösterdiğine inanılan, haklarında menkıbeler üretilen insanların yattıkları, kutsal kabul edilen mezarlara türbe denilmektedir.

Zeki Başar'a göre türbe: “Çoğunlukla manevi güç ve meziyetlere sahip kişilerin, tarikat alanında yükselmiş ya da memlekete büyük hizmetlerde bulunmuş simaların ve kahramanların mezarlarının yer aldığı üstü belirli tipte çatı ve kubbeyle örtülmüş bir veya daha fazla bölümden oluşan yapılardır” (Başar, 1972: 26).

“Türbelerin en temel özelliği, buraların insanla kutsalı ilişkilendiren, onlara manevi duygular yaşatan, çeşitli problemlere çare bulan, şifa veren yerler olduğuna inanılmasıdır. Popüler dinî anlayışlara göre türbelerde yatan velilerin

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

yardımlarına mazhar olmak için çeşitli ritüeller yapmak gerekir. Halk dindarlığının en temel yansımalarından olan türbe ziyaretleri, tarih boyunca pek çok dinî ve kültürel unsurdan beslenmiştir” (Köse ve Ayten, 2010: 14-15).

Türbelerde medfun kişilerin Allahın sevgili kulları olduklarına ve onlara olağanüstü yetenekler bahşedildiğine inanılmaktadır. Dolayısıyla olağanüstü güçleri olduğuna inanılarak kutsallaştırılan ve ayrı bir yerde konumlandırılan kişilerden dolayı bulundukları mekânlar da kutsal olarak kabul edilmektedir. İnsanların kutsallık atfettiği bu mekânlarda inançlar doğrultusunda çeşitli ritüeller yapılmaktadır.

Kutsal kabul edilen bu mekânlardan biri de Kırıkkale ilinin Keskin ilçesinde bulunan Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi’dir. Türbe, Kırıkkale halk kültüründeki önemli inanç merkezilerinden biridir. Türbenin sadece Kırıkkale halkı tarafından değil çevre illerde yaşayanlar tarafından da bilinmesi, çeşitli dilek ve şikâyetler için yoğun olarak ziyaret edilmesi ve burada birçok inanış ve uygulamaların gerçekleştirilmesi bunu açıkça göstermektedir.

Çalışmada, Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi hakkında bilgi içeren kitap, dergi, makale, tez vb. yazılı kaynaklardan yararlanılarak literatür taraması yapılmıştır. Zengin bir halk kültürüne sahip olan ve bu kültürel değerleri muhafaza eden Kırıkkale’nin Keskin ilçesinde ve türbenin bulunduğu Haydardede köyünde özellikle konu ile ilgili olduğu belirlenen kaynak kişilerle karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenen bilgiler doğrultusunda Haydar Sultan’ın (Haydar Dede) hayatına, Haydar Sultan (Haydar Dede) hakkındaki anlatılara, Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi’ne dair genel bilgilere ve türbe etrafında oluşan inanış ve uygulamalara yer verilerek bölge halkının türbe ziyaretine bakış açısı değerlendirilmiştir.

1. HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) TÜRBESİ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi, Kırıkkale’nin Keskin ilçesine bağlı Haydardede köyünde bulunmaktadır. Beyrek/Böyrek/Behrek diye adlandırılan dağın eteklerinde yer alan türbe, köy merkezine 500 m uzaklıktadır (www.kirikkale.com.tr/mekan/haydar-sultan-turbesi). Haydardede köyü, Kırıkkale il merkezine 42 km, Keskin ilçe merkezine ise 15 km mesafededir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Haydardede>).

Eskiden, türbenin bulunduğu avlu içerisinde türbe haricinde cami, imaret, mutfak, misafirhane, çeşme, kuyu, hazire ve ahır içeren bir külliye olduğu belirtilmektedir. Türbenin etrafına sonradan inşa edilen bahçe duvarının üzerinde, giriş kapısının yanında bu bilgileri içeren iki adet kitabe yer almaktadır. Fakat bahsedilen bu yapılardan günümüze sadece türbe ile kuyu kalmıştır. Geç Roma ya da erken Bizans dönemlerinde var olan muhtemel bir manastır üzerine inşa edilen türbe, yapılan onarımlarla asıl hüviyetini kaybetmiştir (K.98). Türbe son olarak Kırıkkale Valiliği tarafından restore edilmiştir. Daha önce aynı avlu içerisinde olduğu belirtilen ve türbe ile aynı isme sahip

olan Haydar Sultan (Haydar Dede) Camii bugün köy merkezindedir.

Türbe, oldukça geniş bir avluya sahiptir. Avlu kapısından girildiğinde sağ ve sol tarafta oturma banklarının olduğu, çok sayıda ocak yakılan alanlar oluşturulduğu (ocaklık), avlunun orta kısmında mezarlar ile biraz ilerisinde abdest almak için sonradan yapılan çeşme görülmektedir. Bahçe içinde dallarına bez veya ip bağlanan ağaçlar mevcuttur. Türbenin arkasındaki alanda köy mezarlığı yer almaktadır.

Günümüzdeki durumu tamamen yenilenmiş olan türbe, ongen planlı bir yapıya sahiptir. Dış duvarları tamamen mermer malzeme ile kaplanan türbenin, her cephesinde pencere bulunmaktadır. Zeminde halıfleks üzerinde halılar serilidir. Duvarlar zeminden itibaren giriş kapısı yüksekliğine kadar ahşap malzeme ile kaplıdır. Türbenin tavanı yeşil renk, yan duvarları ise ahşap kaplamaya kadar beyaz renk ile boyalıdır. Oldukça yüksek olan tavandan sandukanın yaklaşık 50 cm üstüne doğru sarkan büyük bir avize bulunmaktadır. Tek kanatlı, yeşil renkli demir kapıdan sandukanın olduğu bölüme girilmektedir. Sandukanın üstüne yeşil bir örtü serilmiş ve etrafına zincirlerle koruma alanı oluşturulmuştur. İç mekânda Hz. Ali'yi ve Hacı Bektaş Veli'yi tasvir eden çok sayıda fotoğraf, Haydar Sultan'a (Haydar Dede) yazılmış bir şiir ve kılıç figürleri bulunmaktadır. Haydar Sultan'a (Haydar Dede) ithafen yazılan ve ekteki fotoğrafta (fotoğraf 5) yer alan şiir şu şekildedir:

"Kerametın arşullaha dayanır	Nesliniz Muhammed aslınız Ali
Allahümmesalli velisin Haydar	Meyveye döndürün kuruyan dalı
Sizi bilmeyenin emeği zaydır	Kudret peteğine örensın balı
Cansıza can veren Alisin Haydar	Müminin ağzının tadısın Haydar
Ahmedi muhtarsın muhtarı Ahmet	Halil Polatım Soğulcak yurdum
Yaradan sizlere verdi selayet	Gün be gün artıyor efkarım derdim
Kapına gelene eylen inayet	Sen eylen düşen kuluna yardım
Tabipler tabibi lokmansın Haydar	Altında boz atın hazırsın Haydar"
Seherde ötüşür kuşlar başında	
Eliniz var kısmetimde aşımnda	
Mor benekli gül yetişir kışında	
Zahmeride çiçek yetirin Haydar	

Türbenin güneybatısında kutsal kabul edilen bir kuyu bulunmaktadır. Kuyular, tarih boyunca yalnız su kaynağı olarak değil halk inançlarında ve halk anlatılarında çeşitli

şekillerde kullanılmıştır. Türk halk kültüründe kuyuların ritüel ve ibadetlerin icra edildiği mekanlardan biri olduğu görülmektedir. Kimi zaman türbe gibi kutsal mekânlardan bir kutsallık geçişinin olduğu kimi zaman da sadece kuyunun kutsal kabul edildiği bilinmektedir. Kutsal kişi ve nesne doğrultusunda ilişkilendirilen türbe ve kuyular vardır.

Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'nin bahçesinde yer alan kuyu da Haydar Sultan'ın (Haydar Dede) efsanevi ve menkıbevi kişiliği ile özdeşleştirilen ve kutsal kabul edilen su kaynaklarından biridir.

Kuyuya daha çok ruhsal rahatsızlığı olan kişilerin getirildiği ve şifa bulduklarına inanıldığı için adının halk arasında “ Deliler Kuyusu” olarak bilindiği söylenmektedir (K.98).

Kuyunun üzerinin kapatılarak sadece 50 cm çapında küçük bir delik açıldığı görülmektedir. 60x60 cm'lik kare boyutundaki kuyunun ağzı beton kaplamalarla yükseltilmiş olup derinliği zeminden 1,5-2 m kadardır. Türbenin restorasyonu ile birlikte kuyunun üstüne bir şadırvan yapılmıştır. Kuyu içerisindeki su soğuk olmasına rağmen kaynayan ve buhar çıkaran bir görünümü vardır. Bu duruma, topraktan çıkan gazlar ile suyun kükürtlü olmasının neden olabileceği söylenmektedir. Halk tarafından ve hastalığına şifa olmasını isteyen kişilerce türbenin ziyaret edilmesinin akabinde kuyudan gelen kükürtlü gaz koklanmaktadır (K.98).

Hikmet Tanyu, *Türkiye’de Adak ve Adak Yerleri* adlı kitabında yer verdiği bu kuyuyu şöyle anlatmaktadır:

“Bu kuyunun suyu kaynıyor, sudan buğu çıkarıyor, insana baygınlık veriyor. Üstelik suyu soğuktur. Burada kuvvetli kükürt kokusu vardır. Türbe ve kuyu bir avlu içindedir. Türbeye yakın, suyu uzaktan emekle getirilen bir su da vardır. Buranın ziyaretçisi çoktur. Deliler, akıl hastaları tedavi edilmek için buraya getiriliyorlar. Deliler, kuyunun üzerine yatırılıyor, uzatılıyor. İnsan bu kuyunun üzerinde ancak birkaç dakika yatabiliyor, kalabiliyor. Daha fazla kalınırsa baygınlık geliyor. Kuyu yerle bir hizada, derinliği üç metre kadar. Suyu aralıksız kaynıyor, al, yeşil buhar çıkıyor. Altından, bir çalgı çalınır gibi ses çıkıyor. Kuyunun yarım metre kadar ağzı var. Bu ağız kısmı mermer taşla kapalıdır. Bir hasta gelince geçici olarak açılıp kapatılabiliyor. Suyu gazoz gibi acımsıdır, bununla beraber içilebilir; hayrete değer tarafı da soğuk olmasıdır” (Tanyu, 2007: 147).

Tanyu tarafından verilen bilgilerden kuyunun geçmişteki fiziki durumunun bugünden farklı olduğu anlaşılmaktadır.

Ali Haydar Bayat ise “Deliler Kuyusu” diye adlandırdığı bu kuyuyu ruhsal hastalıklara şifa bulmak için ziyaret edilen yerler arasında göstererek şöyle tanıtmaktadır:

“Ankara/Keskin’in Haydar Dede Köyü’nde eski bir kilise harabesi üzerindeki Haydar Sultan Tekkesi ile avlusundaki ‘Deliler Kuyusu’ Türkiye’de benzeri

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

bulunmayan bir şekilde, akıl hastalıklarının tedavisi için yüzyıllardır kullanılmaktadır. İçinde hidrojen sülfür buharı bulunan kuyuya başı kısa bir süre için sokulan ve iki üç nefes gazı soluyan hasta, kısa süreli bir şoktan sonra gevşeyip kendine gelir ve genellikle de iyileşir. Gazı fazla soluyanların öldükleri, tekke civarındaki büyük mezarlıktan anlaşılmaktadır. Buraya bilhassa yaz aylarında sayıları günde yetmiş sekseni bulan, Türkiye'nin çeşitli yerlerinden akıl hastaları getirilmektedir. Burada kesilen adak kurbanın etleri köy halkına dağıtılır. Adağın yerine getirilmemesi halinde hastalığın daha da artacağına inanılır" (Bayat, 1989: 67).

Bayat'ın araştırma yaptığı dönemde Keskin, Ankara'nın bir ilçesi olarak görülmektedir. Daha önce Ankara iline bağlı olan ilçe, 1989 yılında Kırıkkale'nin il olmasıyla birlikte Kırıkkale'ye bağlanmıştır. Kuruluş tarihi kesin olarak bilinmeyen Keskin ilçesi, halk arasında "Denek Madeni" ve "Keskin Madeni" olarak geçmektedir.

2. HAYDAR SULTAN'IN (HAYDAR DEDE) ŞAHSİYETİ

Halk arasında Haydar Sultan veya Haydar Dede olarak bilinen ve sınırlı sayıda olan yazılı ve sözlü kaynaklarda Kutbeddin Haydar olarak geçen şahsın hayatı ile ilgili fazla bilgi yoktur.

Kırıkkale ve çevresinde bulunan türbeler hakkındaki anlatılarda burada yatan bazı velilerin Anadolu'nun fethinde ve İslâmiyet'in yayılmasında sistematik bir iskânlaştırma fonksiyonunu icra ettikleri belirtilmektedir. Kırıkkale'ye gelişleri konusunda farklı menkıbeler ve rivayetler bulunan bu kişilerin en önemli görevleri Anadolu'nun fethedilmesinde üstlendikleri misyondur. Her biri bir bölgeye manevi bir görevlendirmeye gelerek dergâhlarını kurmuşlar ve buralara yerleşmişlerdir. Halkın sevdiği, toplumun önem verdiği, halka yön veren bu inanç önderleri halkın inanç dünyasında Horasan'dan gelen veli insanlar olarak ifade edilmektedir.

Horasan bölgesi bugün için İran, Afganistan, Türkmenistan devletlerince paylaşılan geniş bir coğrafyanın adıdır. Bu bölge, İslâm dünyası ile Türk dünyası arasında bir geçit olmasının yanı sıra İslâmiyet Türkler arasına buradan girmiştir.

Ahmet Yaşar Ocak, Horasan ereni olarak adlandırılan bu kişilerin oluşturduğu zümrelerin Orta Asya'da İslâmiyet'in yayılmasına önyak olduklarını ve Ahmed Yesevî ile başlayan Türk-İslâm sûfilik geleneğini Anadolu'ya taşıdıklarını ifade etmektedir (Ocak, 2002: 33).

Hacı Bektaş Veli'nin Velayetnamesi'ne göre Türk ve İslâm âleminin büyük mutasavvıfı ve evliyası Hoca Ahmed Yesevî'nin oğlu olarak bilinen Haydar Sultan (Kutbeddin Haydar) bugün türbesinin bulunduğu Keskin ilçesini de içine alan Bedahşan'a kâfirlerle savaşmak üzere gönderilmiş ve orada düşman elinde yedi yıl esir edilmiştir (Köprülü, 2009: 78). Köprülü tarafından verilen bilgilere göre Keskin'in bulunduğu bölge Bedahşan olarak

geçmektedir. Bugün Haydar Sultan'ın türbesi yedi yıl esir edildiği kuyunun hemen yanındadır.

Hacı Bektaş Veli, Ahmed Yesevî'nin en önemli haleflerindendir. Ahmed Yesevî'nin Türkistan'da yaptığı kutsal görevi, Hacı Bektaş Veli Anadolu ve Balkanlar'a taşımıştır. Hacı Bektaş Veli, Bedaḥşan'da esir düşen Ahmed Yesevî'nin oğlu Kudbeddin Haydar'ı kurtarmıştır (Korkmaz, 1995: 26-28). Kudbeddin Haydar'ın bugün Kırıkkale'nin Keskin ilçesinde türbesi bulunan Haydar Sultan (Haydar Dede) olduğu bilinmektedir.

Haydar Sultan'ın büyük Türk mutasavvıfı ve evliyası Hoca Ahmed Yesevî'nin oğlu olduğu, Kırıkkale/Keskin bölgesinin Müslümanlaştırılmasında ve buraların Türk yurdu olmasında büyük yardım ve hizmeti ifa ettiği anlaşılmaktadır. Sultan unvanını, Yesevi tarikatının kurucusu olan ve Pir-i Türkistan olarak da bilinen Ahmed Yesevî'den dolayı almış olabileceği tahmin edilmektedir. Türbe içinde duvarda asılı olan şiirde "Ahmedi muhtarsın muhtarı Ahmet" dizesiyle de Haydar Sultan'ın (Haydar Dede) Hoca Ahmed Yesevi ile ilişkilendirildiği görülmektedir.

Türbenin sağ tarafında bulunan bir ağaçta asılı olan tabelada (fotoğraf 6) Haydar Sultan ile ilgili şu ifadeler yer almaktadır:

"Sultansın sen ezeli. Kalu Beladan. Çile çekmek, sana da miraz. Ceddin Muhammed Mustafadan. Yedi yıl yaşadığın o çileli esaretten. Cümle canlar, bacılar şifa bulur, senin kuyuya akan gözyaşı selinden. Pirim yetiştirdi elbet. Hak'tandı!. Yüce Kutbun Haydarın gördüğü bütün kudret. Yol kardeşi oldu onunla. Sırrı Ali, Kutbun Hünkârı Veli. Cümle canlar bu uluya niyaz etmeli. Onun atasıdır Ahmet Yesevi. Nesli Horasani...La feta illa Ali la seyfe illa zülfikar (Abdal Turabiler)".

Burada yazan bilgiler doğrultusunda yine Hoca Ahmed Yesevî'nin Haydar Sultan'ın atası olduğu ifade edilmektedir.

3. HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) HAKKINDA ANLATILAN MENKİBELER

Haydardede köyündeki türbe ve kuyunun çok eskilere dayanan bir tarihçesi ve sözlü kültürde anlatılan menkıbeleri vardır. Hacı Bektaş Veli Velâyetnamesi'nde Haydar Sultan (Haydar Dede), Ahmed Yesevî'nin on iki yaşındaki nefes oğlu Kudbeddin Haydar diye geçmektedir. Velâyetnamede Haydar Sultan'ın İslamiyet'in yayılması sürecinde verdiği mücadele şöyle anlatılmaktadır:

"Kâfir olan Bedaḥşan halkı, Müslüman olan Horasan halkına sürekli saldırır ve onların mallarını yağmalar. Artık bu duruma tahammül edemez duruma gelen halk, Hoca Ahmed-i Yesevî'ye gelerek ondan yardım talep eder. Halk Ahmed-i Yesevî'den ordu kurmasını ve ordunun başına da oğlunu geçirip kâfir halkı dağıtmasını ister. Halkın bu isteğini geri çevirmeyen Ahmed-i Yesevî, ordu kurarak Bedaḥşan ülkesi kâfirlerine sefer düzenleme görevini oğlu Kutbeddin Haydar'a verir. Etrafına altı bin kişi toplayarak sefere çıkan Kutbeddin Haydar'ın

bu hareketini casuslar önceden öğrenip kâfirlere haber verirler. Bu haber üzerine Bedahşan Beyi de ordu kurar. İki ordu karşılaşır ve savaş başlar. Ancak savaşta Kutbeddin Haydar'ın altı bin eri şehit düşer ve kendisini de kâfirler esir alırlar. Kutbeddin Haydar'ı kâfir beyine götürürler, onun emriyle çınl çıplak bir mağaraya hapsederler. Haydar gece soğuktan üşüyüp titrer, gündüz güneşin ısıyla yanar. Yedi yıl hapiste kalır, bu elem canına kâr eder ve saçları dökülür. Bu durum üstüne Hoca Ahmed-i Yesevî hem Müslüman Horasan halkını Bedahşan kâfirlerinden, hem de oğlu Kutbeddin Haydar'ı haptisten kurtarmak için Hacı Bektâş'ı görevlendirir. Bunun üzerine Hacı Bektâş, şahin donuna girerek Bedahşan'a gider ve Kutbeddin Haydar'ı bulur. Haydar, bir mağarada mahpustur. Süzülüp mağaranın üstüne iner, deliğinden girip yanına gider ve silkinip insan şekline girer. Ağzının yârından bir parmak alır ve Haydar'ın başına sürer, kelliği iyi olup, saçları biter. Hacı Bektâş, Haydar'ı Türkistan'a gönderdikten sonra mağarada kalır ve kırk gün orada çile çıkarır" (Gölpınarlı, 1995: 9-12).

Menkıbe, başka kaynakta şu şekildedir:

"Ahmet Yesevî Horasan halkının feryadıyla çok üzülür ve oğlunu kâfirlerle savaşmak üzere Bedahşan'a gönderir. Oğlu kâfirlerin elinde tutsak edilir. Ancak Yesevî'nin çok yaşlı olması ve ata binecek gücünün de olmaması nedeniyle, erenlerinden Hacı Bektaş'ı oğlunu kurtarmak üzere görevlendirir. Hacı Bektaş uçarak kâfirlerin elinde tutsak olan ve hastalıktan saç dökülen, dermanı kalmamış olan yiğidin yanına ulaşır. Parmağını salyasına buluşturup yiğidin saçına sürer. Yiğit saçlarının bittiğini, tekrardan gücünün yerine geldiğini görür" (Korkmaz, 1995: 64).

Bir rivayete göre Haydar Sultan'ın hapsedildiği bu kuyu içerisinde bulunan suyun savaş ve olağanüstü durumlarda çekildiği ve sonradan tekrar geldiği belirtilmektedir (K.98).

Halk nazarında türbe ile aynı öneme sahip olan ve kutsallık atfedilen kuyuya zarar verilmesi durumunda kişilerin veliler tarafından cezalandırılacağına inanılmaktadır (K.98).

Bir rivayete göre 1925 yılında türbelerin kapatılması kararı ile birlikte Anadolu'da birçok türbe kapatılmış ve tahrip edilmiştir. Türbelerin tahribatı üzerine de velilerin kişileri cezalandırdığı anlatılmaktadır. Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'nin kapatılmasında bir müftünün gözü kör olurken türbenin yanında bulunan kuyuyu dolduran kişi ise bıçaklanarak öldürülmüştür (K.98).

Hikmet Tanyu tarafından aktarılan menkıbede ise Haydar Sultan'ı bu kuyudan Hoca Ahmed Yesevî'nin bizzat kendisinin kurtardığı ve oğlunu Türkistan'a götürdüğü, Haydar Sultan'ın ise bu bölgeyi İslâmlaştırmak için geri geldiği anlatılmaktadır. Fakat kâfirler yedi defa Müslüman olup dönmüşlerdir. Haydar Sultan da bunun üzerine "Buranın ne keskin kâfiri var" demiştir. Haydar Sultan daha sonra bir kez daha Türkistan'a gitmiş ama yine Türk memleketine dönmüş ve eceliyle burada vefat etmiştir (Tanyu, 2007: 147-

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

148). Anlatılanlara göre türbenin bulunduğu bölgeye (ilçeye) verilen Keskin isminin, Haydar Sultan'ın İslâmiyet'i yaymak amacıyla verdiği mücadeleye dayandığı söylenmektedir.

4. HAYDAR SULTAN (HAYDAR DEDE) TÜRBESİ ETRAFINDA OLUŞAN İNANIŞ VE UYGULAMALAR

Kırıkkale halk kültüründe önemli bir inanç merkezi konumunda olan Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi etrafında birtakım inanış ve uygulamalar oluşmuştur. Türbe, başta yöre halkı olmak üzere her türlü dilek için Anadolu'nun her yerinden gelenler tarafından sürekli ziyaret edilmektedir. Ziyaretler bireysel veya toplu olarak yapılmaktadır. Bu bölümde, Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi etrafında oluşan inanış ve uygulamalar ziyaret nedenleri ve ziyaret ritüelleri bağlamında incelenmiştir.

4.1. Ziyaret Nedenleri

Türbe ziyaretlerinin birçok nedeni bulunmaktadır. Kutsallaştırılan bu yerlerde bulunduğu inanılan fevkalade manevi güç, feyz ve bereket türbeleri çekici kılmakta ve kutsalın bir takım ritüel usullerle temasa geçilmesi halinde insanlara faydasının dokunacağına inanılmaktadır. Genellikle insanların dünyevi menfaatlerine ya da manevi maksatlarına ulaşmak için türbeleri ziyaret ettikleri görülmektedir.

Yapılan çalışmada, Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'ni ziyaret nedenleri halk hekimliği, dünyevi ve manevi beklentilerin gerçekleşmesi, anma amaçlı ziyaretler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

4.1.1. Halk Hekimliği

Halk hekimliğinin ortaya çıkışı ve gelişimi incelendiğinde insanların hastalıklarına şifa arayışlarının her dönem baki olduğu fakat uygulamaların ve uygulayıcıların ise değişiklik gösterdiği görülmektedir. Eski Türklerde Şaman (kam) adı verilen sağaltıcıların meziyetleri arasında bulunan hastalıkları iyileştirme, İslâmiyet'in kabulüyle birlikte velilerin kerametleri arasında yer almıştır.

Türbede medfun veliler, bir aracı olarak görülmekte ve onların yüzü suyu hürmetine Allah'tan hastalıklardan kurtulmak için dilekte bulunmaktadır. Türbeler etrafında oluşan tedavi pratikleri de halk hekimliğinin önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Anadolu'nun dört bir tarafında bulunan bu kutsal mekânlar, halk açısından çok önemli tedavi merkezleri konumundadır.

Sedat Veyis Örnek, bu konuda şu bilgileri vermektedir: “Hemen hemen her ilçe ve köyde bulunan ocaklar, yatırlar, tekkeler birer ‘sinir ve ruh hastalıkları kliniği’, birer ‘sağlık merkezi’, birer ‘Hükümet tabipliği’ gibi iş görmekte, sanıldığından da çok rağbet bulmaktadır” (Örnek, 2017: 164).

Haydar Sultan Türbesi de başta yöre insanı olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinden

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

gelen ziyaretçiler tarafından çeşitli hastalıkların tedavisi için ziyaret edilmektedir. Türbe, özellikle çocuk sahibi olamayanların başvurduğu ziyaret yeri olarak bilinmektedir. Ziyaret sonrası çocuğu olan aileler, bu çocukların adlarını erkek olursa Haydar, kız olursa Sultan koymaktadırlar (K.98).

Yanında bulunan kuyu (Deliler Kuyusu) ile de nam salmış olan türbe, akıl ve ruh hastalığı olanlar için bir şifa kapısıdır. Yapılan çalışmada yöre halkı tarafından özellikle kuyunun ziyaret edilmesi sonrası iyileşen çok sayıda akıl hastasının olduğu teyit edilmiştir. Bunun yanında yatalak felçliler ile her türlü hastalığı olanlar da getirilmektedir (K.98).

4.1.2. Dünyevi ve Manevi Beklentilerin Gerçekleşmesi

İnsanları Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'ni ziyaret etmeye sevk eden dünyevi ve manevi birçok neden bulunduğu görülmektedir. Bunlar arasında hastalıkların tedavisi, günahların affı, sıkıntılardan kurtulma, iş bulma, borçtan kurtulma, kısmetin açılması, askerden sağ salim dönme, huzur, başarı, kariyer, ev ve araba sahibi olma, dirlik ve düzen gibi dilek ve istekler bulunmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

4.1.3. Anma Amaçlı Ziyaretler

Dinî tatminin yanı sıra sosyal ilişkilerin oluşturulmasına katkı sağlayan bir işlev üstlenmesinden dolayı türbeler bir nevi sosyalleşme platformu olarak değerlendirilmektedir (Köse ve Ayten: 2010: 55).

Alevi-Bektaşî geleneğinde önemli bir yere sahip olan Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi her yıl özellikle Hacı Bektaş-ı Veli Anma Törenleri'nin yapılmakta olduğu ağustos ayında birçok ziyaretçinin uğrak noktası konumunda bulunmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

4.2. Ziyaret Ritüelleri

Dinsel amaçlarla yerine getirilen özel davranışlar din araştırmalarında ibadet olarak tanımlanmaktadır. Pagan gelenekler açısından bu tür davranışlar ritüel kelimesiyle ifade edilmektedir. Şekilsel açıdan bu iki kavram kıyaslandığında ibadet ile ritüelin benzer davranış şekillerini yansıttığı görülmektedir. Ancak İslâmi bir kavram olan ibadet ile paganist geleneğin ürünü olan ritüelistik davranış arasında manevi düzlemde büyük bir farklılık söz konusudur. Ritüelistik davranışta, insanın tanrı ile mekanik bir ilişkisi ve menfaat edinme kaygısı söz konusudur. İbadet ise mümin bireyin yaşamı boyunca sürdüreceği Allah'a karşı kulluk bilincinin bir parçası olarak anlam kazanmıştır. Dolayısıyla ritüel tanrıya dönük, dönemsel ve karşılıklı çıkar ilişkisine dayalı bir ilişkiyi tanımlarken, İslâmi anlamda ibadet, ahiret saadeti peşindeki müminin rabbine kul olma bilincinin davranışa yansımış halini ifade etmektedir (Olgun, 2016: 82-83).

Türbe ziyaretlerinde, halkın çeşitli inançlara dayalı olarak birtakım ritüelleri yerine getirdikleri görülmektedir. Bu ritüeller kitabî dinlerden, eski kültürlerden, çok tanrılı inançlardan ve insanların hayal güçlerinden unsurlar taşımaktadır. Haydar Sultan

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

Türbesi'ne yapılan ziyaretlerde de birçok ritüel gerçekleştirilmektedir.

4.2.1. Abdest Alma

Çeşitli dilek ve isteklerin kutsal aracılığıyla Allah'a iletilmek üzere gerçekleştirilen türbe ziyareti öncesinde, yapılan ritüel uygulamaların başında abdest alındığı belirtilmektedir (K.10, 93, 94, 98). Çoğu insan için dinî temizliği ifade eden abdest, kutsal mekânlara gelmeden önce bir gereklilik olarak görülmektedir. Türbe ile aynı avlu içerisinde ziyaretçilerin abdest alabileceği çeşmeler vardır.

4.2.2. Dua Etme

Türbeye gelen ziyaretçilerin, Haydar Sultan'ın (Haydar Dede) ruhuna genellikle üç İhlâs ve bir Fatiha okudukları, bazen Kur'an-ı Kerim okudukları, salavat getirdikleri, tespih çektikleri ve ilahiler okudukları anlatılmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

4.2.3. Namaz Kılma

İslâm dininin temel ibadetlerinden biri olan namaz kılmak türbe ziyareti öncesinde, ziyaret esnasında ve ziyaret sonrasında yapılan ritüeller arasında yer almaktadır. Türbe içinde çok sayıda seccade ve tespih bulunmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

4.2.4. Adak Kurbanı Kesme

Haydar Sultan Türbesi ve yanındaki kuyuyu ziyarete gelenler şifa niyetine adaklar adamakta, şifa bulanlar tarafından kurbanlar kesilmektedir. Türbe hakkında bilgi edinmek üzere görüşme yapılan kaynak kişilere, ziyaretçilerin daha çok neler adadıkları yönünde yöneltilen soruya "keçi, koyun, horoz, tavuk" şeklinde cevaplar verilmiştir (K.10, 93, 94, 98).

Ziyaret sırasında kesilen istek kurbanları ile dileğin gerçekleşmesi üzerine kesilen şükür ya da adak kurbanları ziyaretçiler tarafından türbenin bulunduğu köy halkına dağıtılmaktadır. Kişiler bu kurbanlardan kendileri yememektedirler. Sadece kesilen hayvanın kanı dilek sahibinin alına sürülmektedir. Türbe ziyaret sırası ve sonrasında yapılan kurban ritüeli ziyaretin tamamlayıcı unsurudur. Alevi-Bektaşî kültüründe ziyaretler kurbandsız eksik sayılmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

4.2.5. Türbede Yatan Zatın Adını Çocuğa Verme

Anneye benlik, babaya güven, akrabaya, soya kuvvet kazandıran ve hayatın başlangıcını teşkil eden doğuma, halk hayatında büyük önem verilmiştir. Çünkü her doğum, ailenin, akrabaların, soyun ve kabilenin sayısını arttırmaktadır; sayının artması ise kuvvetin artmasıdır (Örnek, 2017: 79). Dolayısıyla, dünyaya gelen her çocuk mensubu olduğu topluluğu sevindirmiştir. Ama çocuk sahibi olamamak da büyük bir üzüntü yaratmıştır. Bu durumda insanlar yaşadıkları bu sorunu yani kısırlığı gidermek için de çeşitli tedavi yollarına başvurmuşlardır. Bunlardan biri de türbe ve yatırları ziyaret etmektir.

Haydar Sultan (Dede) Türbesi'ni de genellikle çocuk sahibi olmak isteyenler ziyaret etmektedir. Kişiler ziyaret sırasında çocuk dilerken hem kurban keseceklerini hem de doğacak çocuklarına zatin ismini vereceklerini söylemektedirler. Ziyaret sonrası çocuk sahibi olduğunda erkeğe "Haydar", kıza da "Sultan" ismi verilmektedir (K.10, 93, 94, 98).

4.2.6. Türbe Çevresinde Bulunan Kuyudan Yararlanma

Evliyada var olduğuna inanılan manevi güçten doğrudan yararlanmak amacıyla türbe ziyaretinde birtakım uygulamalar yapılmaktadır. Bunlar arasında kutsal kabul edilen sudan içmek, toprağı yemek, vücuda sürmek ya da üzerinde taşımak, taşı öpmek ve el-yüz sürmek, kuyunun havasını teneffüs etmek bulunmaktadır. Bu uygulamalarda kullanılan taş, toprak ve su hastalıkların sağaltım sürecinin bir parçasıdır.

Türbelerde yer alan kült konusu oluşturmuş çeşme ve kuyu suyundan faydalanarak hastalıklara şifa dilenmektedir. Haydar Sultan Türbesi'nin hemen yanında bulunan ve "Deliler Kuyusu" olarak bilinen kuyu da bir sağaltım merkezi vazifesi görmektedir. Özellikle akıl ve ruh hastalarının sıklıkla getirildiği bu kuyu hem suyu hem de içinden çıkan gaz ile hastalara şifa dağıtmaktadır. Bu hastalar, belirli bir süre kuyuya baktırılarak içinden çıkan gaza maruz bırakılmakta ve daha sonra da suyundan bir bardak içirilmektedir. Acımsı ve maden suyu tadında olan kuyudaki suyun çok sayıda hastalığı da iyileştirdiği anlatılmaktadır (K.10, 93, 94, 98).

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde epilepsi, şizofreni ve depresyon gibi ruhsal sıkıntıları olan ziyaretçilerin "Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali Ya Koca Haydar! Kapına geldim derdim burada kalsın." diyerek secde eder pozisyonda kuyuya kafalarını soktukları, kuyu içerisinde bulunan havayı teneffüs ettikleri ve daha sonra kuyu içerisinde bulunan sudan bardakla içtikleri anlatılmaktadır. Kuyuya kafasını sokarak buradaki havayı teneffüs eden hastalar çoğunlukla bayılmaktadır. Kişi bayılıyorsa hasta olduğu, bayılmıyorsa herhangi bir hastalığının olmadığı söylenmektedir (K.10, 93, 94, 98).

Bir rivayete göre oğlu deliren bir Yahudi'nin İstanbul'da tedavi ettiremediği oğlunu buraya getirdiği, kuyuya günde üç defa baktırarak tedaviye bir hafta devam ettiği ve oğlunun iyileştiği ifade edilmektedir. Buradan memnun ayrılan Yahudi'nin daha sonra türbede kendileriyle ilgilenen kişilere hediye gönderdiği belirtilmektedir (Tanyu, 2007: 148-149).

Hikmet Tanyu'nun *Türkiye'de Adak ve Adak Yerleri* adlı kitabında, 1925 yılında türbelerin kapatılması ve türbedarlıkların kaldırılması yönünde alınan karardan önce türbede doktorların tedavide başarı sağlayamadıkları akıl, ruh ve sinir hastalarını barındırmak üzere hususi odalar ile bütün ihtiyaç malzemelerinin ve hasta bakıcıların mevcut olduğu belirtilmektedir. Fakat türbenin 1927 yılında kapatılmasıyla birlikte türbedarlık ve bu gibi işler yasak edildiğinden hastalarla ilgilenen kişiler (vazifeliler) işlerini bırakmışlar; delileri

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

akrabaları veya yakınları getirerek kuyunun kapağını açıp koklatmak mecburiyetinde kalmışlardır. Bakıcıların nezareti olmadan kendi kendilerine tedaviye girişilmesi ve hastanın bu buğuda, havada fazla tutulması ve koklatılması sebebiyle ölenler olmuştur (Tanyu, 2007: 149).

4.2.7. Türbede Bulunan Kumaştan Alma

Türbelerin hemen hemen tamamında evliya mezarlarının üzerinde ayet ve hadislerin yazılı olduğu puşide adı verilen yeşil bir örtü bulunmaktadır. Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'nde bu örtünün dışında ziyaretçilerin dilek dilerken kullandıkları başka bir yeşil örtü daha vardır. Ziyaretçiler bu örtüden küçük parçalar keserek yanlarında taşımaktadır (K. 98).

4.2.8. Türbe Kapısının Eşiğini Öpme

Türbeye girerken besmele çekilerek kapının sağ ve sol tarafı ile eşiği öpülmekte ve türbeye sağ ayakla girilmektedir. Çıkarken de veliye karşı olan saygıdan dolayı sandukaya sırt dönülmeden aynı uygulama yapılmaktadır (K. 98).

SONUÇ

Kırıkkale halk kültüründe Haydar Sultan (Haydar Dede), kendisine büyük saygı duyulan, gerek hayattayken gerekse öldükten sonra birçok keramet gösterdiğine inanılan, türbesi kutsallaştırılarak bir ziyaret yeri haline getirilen bir evliyadır.

Tarihi kaynaklarda ve menkıbelerde yer alan bilgilerden anlaşılabileceği üzere Haydar Sultan (Haydar Dede), Türk ve İslâm âleminin büyük mutasavvıfı ve evliyası Hoca Ahmed Yesevi'nin oğlu olduğuna inanılan Kudbeddin Haydar olarak geçmektedir.

Kırıkkale ve yöresinin bulunduğu bölgede Türkleşme ve İslâmlaşma sürecinde mücadele ettiği bilinen Haydar Sultan (Haydar Dede) ,bugün türbesinin yanında bulunan ve kutsal kabul edilen kuyuda yedi yıl esir edilmiştir. Daha sonra türbesinin bulunduğu Keskin'e gelerek buraya yerleştiği ve vefat ettiği bilinmektedir. Yaşamı boyunca verdiği hizmetler ve manevi gücüne olan inançtan ötürü mezarı türbe haline getirilmiştir.

Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi etrafında Haydar Sultan'ın tarihi ve menkıbevi kişiliğine istinaden birtakım inanış ve uygulamalar oluşmuştur. Her türlü dilekte bulunmak için ziyaret edilen türbeye daha çok çocuğu olmayan, akıl ve ruh hastalığı bulunan kişiler getirilmektedir. Ayrıca anma törenleri gibi belirli günlerde türbeye yapılan ziyaretler halkın kaynaşmasını ve toplumsal bir bağ oluşmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle kutsal mekânlar sadece fiziksel alanlar değil aynı zamanda toplumsal dayanışmayı da pekiştiren unsurlardır.

Günümüzde türbe ve kuyu, dini inancı ya da sosyal konumu fark etmeksizin hemen her kesim tarafından yoğun olarak ziyaret edilen bir inanç merkezi konumundadır. Haydar

Sultan (Haydar Dede) Türbesi, Kırıkkale bölgesinde Alevi-Bektaşî geleneğine mensup kişiler ağırlıklı olmak üzere birçok kişi tarafından kutsal kabul edilen ve ziyaret edilen mekânlardan biridir. Bu durum türbenin Kırıkkale halkı için günümüzde dinî çekiciliğini devam ettirdiğini ve hâlâ işlevselliğini sürdürdüğünü göstermektedir.

Yazılı Kaynaklar

Başar, Zeki (1972), **Erzurum'da Tıbbi ve Mistik Folklor Araştırmaları**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Bayat, Ali Haydar (1989), "Türk Dünyasında Özellikle Anadolu Tıbbi Folklorunda Akıl Hastalıklarının Tedavi Yolları ve Kaynakları", **Türk Halk Hekimliği Sempozyumu Bildirileri, 23-25 Kasım 1988**, (s. 59-82), Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1995), **Vilâyet-nâme Manâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş Velî**, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Korkmaz, Esat (1995), **Vilâyetname (Menakıb-ı Hacı Bektaş Velî)**, Ant Yayınları, İstanbul.

Köprülü, M. Fuad (2009), **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Köse, Ali ve Ayten, Ali (2010), **Türbeler-Popüler Dindarlığın Durakları**, Timaş Yayınları, İstanbul.

Ocak, Ahmet Yaşar (2002), **Türk Sûfiliğine Bakışlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Olgun, Hakan (2016), "İbadet, Ritüel ve Kurban", **Milel ve Nihal**, 13 (2), 82-99.

Örnek, Sedat Veyis (2017), **Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki**, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.

Tanyu, Hikmet (2007), **Türkiye'de Adak ve Adak Yerleri**, Elips Kitap, Ankara.

Tekel, Fatih (2021), "Kırıkkale Halk Hekimliğinde Ocaklar ve Türbeler". **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

www.kirikkale.com.tr/mezan/haydar-sultan-turbesi

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Haydardede>

Sözlü Kaynaklar

(K.10) Mefaret AKYAZ: 1944 Keskin doğumlu, okuryazar değil.

(K.93) Mehmet YARDIMCI: 1980 Keskin doğumlu, ortaokul mezunu.

(K.94) Kemal AKALIN: 1950 Keskin doğumlu, ilkokul mezunu.

Cilt/Volume 6, Sayı/Issue 1, 2025

(K.98) Ergani Dede: 1960 Keskin doğumlu, ilkokul mezunu.

EKLER

Türbeye Ait Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Haydar Sultan Türbesi ve
kaynak kişi (solda) (K.98)



Fotoğraf 3: Haydar Sultan'ın (Haydar Dede) sandukası



Fotoğraf 3: Haydar Sultan (Haydar Dede) Türbesi'nin
yanında bulunan kuyu



Fotoğraf 4: Kuyunun üstten görünümü



Fotoğraf 5: Haydar Sultan'a (Haydar Dede) yazılan şiir



Fotoğraf 6: Türbenin bahçesindeki ağaca asılan levha



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 2 Haziran 2025

Gönderim Tarihi: 27 Mart 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Şener, Ramazan (2025), “Elif Şafak’ın *Siyah Süt* Romanındaki Folklorik Unsurlar” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 60-75.

“ELİF ŞAFAK’IN SİYAH SÜT ROMANINDAKİ FOLKLORİK UNSURLAR”

Ramazan ŞENER¹

 10.54566/turas.1666793

ÖZ

Elif Şafak’ın otobiyografik romanı *Siyah Süt*, içerisinde çeşitli folklorik unsurları barındıran, döneminde ilgi çeken yapıtlardan biridir. Yazarın kızının doğumundan sonra girdiği post-natal (doğum sonrası) depresyon sonunda, hiçbir şey yazamadığı on aylık süreyi anlatmaktadır. İlk çocuğu Şehrazat Zelda’ya hamileliği esnasında yaşamış olduğu ruhsal durumun yansımalarının yer aldığı eserde Şafak, birçok anne adayının hamilelik ve lohusa süreçlerini kendi şahsı bağlamında yansıtmacı bir yaklaşımla ele alır. Yazarın tüm bu hususları ele alırken halk bilimi ekseninde bazı konu başlıklarına da temas ettiği görülür. Evlenme ve evlilik kavramı, hamilelik süreçlerinin anne, bebek ve aile yakınlarına etkisi, hamile kadının aşerme süreci, Türklerde “ağaç” kavramının bir motif olarak nasıl işlendiği ve çocuk-ağaç ilişkisi, yine hamile kadının birtakım sakındığı hususlar, Şafak’ın hamilelik süreci ekseninde işlenir.

¹ Dr. Öğretmen, rsener168@gmail.com ORCID 0009-0003-1785-7633.

Elif Şafak, ayrıca gebe kadınların süreçteki birtakım uygulamalarını kendi yaşamından örneklerle okurla buluşturur. Ayrıca, hamile kadınlarda görülen “alkarısı ya da albastı” hastalığı olarak bilinen anneyi huzursuz eden durumun halk arasındaki yansımalarına da değinir. Romanda sosyal anlamda yer verilen bir diğer husus da dini-tasavvufi unsurlardır. Anne adayının özellikle “iç sesler” korusu üyelerinden Can Derviş Hanım ile yaptığı söyleşiler, Can Derviş Hanım’ın söylemleri bu başlık altında incelenmiştir. Bu çalışmayla birlikte tanınmış bir yazarın anlatımıyla lohusa bireylerin süreçte yaşayabilecekleri olumsuz durumlara temas edilmek istenmiş, çevrenin bu gibi durumlar karşısında ne tür reaksiyonlar gösterdiği, lohusa yakınlarının burada aldığı pozisyonlar, geçmişten günümüze süregelen âdet, gelenek ve göreneklere, uygulamalara değinilmek istenmiştir. Neticede, folklorik unsurların toplumun her katmanından bireylerin yaşamına temas etmesinin kaçınılmaz olduğunu bu çalışma bizlere göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Elif Şafak, *Siyah Süt*, Hamilelik, Folklor, Folklorik Unsurlar.

“FOLKLORICAL ELEMENTS IN ELIF ŞAFAK’S SİYAH SÜT NOVEL”

ABSTRACT

Elif Şafak’s autobiographical novel, *Black Milk*, is one of the works that attracted attention at the time, containing various folkloric elements. It tells the story of the ten-month period in which the author was unable to write anything after the post-natal depression she experienced after the birth of her daughter. In the work, which includes the reflections of the mental state she experienced during her pregnancy with her first child, Şehrazat Zelda, Şafak addresses the pregnancy and postpartum processes of many expectant mothers in the context of her own person with a reflective approach. While addressing all these issues, it is seen that the author also touches on some topics in the axis of folklore. Marriage and the concept of marriage, the effects of pregnancy processes on the mother, baby and family relatives, the craving process of a pregnant woman, how the concept of “tree” is used as a motif in the Turks and the child-tree relationship, and again, some issues that pregnant women avoid, are discussed in the axis of Şafak’s pregnancy process.

Elif Şafak also introduces some practices of pregnant women during the process to readers with examples from her own life. It also touches upon the reflections of the condition known as “alkarısı or albastı” disease seen in pregnant women, which makes the mother uneasy, among the public. Another issue included in the novel in a social sense is religious-mystical elements. The interviews of the expectant mother, especially with Can Derviş Hanım, one of the members of the “inner voices” choir, and Can Derviş Hanım’s statements are examined under this heading. With this study, it is aimed to touch upon the negative situations that postpartum individuals may experience during the process with the narration of a well-known author, and it is aimed to touch upon the

reactions of the environment to such situations, the positions taken by the relatives of the postpartum women in this regard, and the customs, traditions and practices that have continued from the past to the present. As a result, this study shows us that it is inevitable for folkloric elements to touch upon the lives of individuals from every level of society.

Keywords: Elif Şafak, *Siyah Süt*, Pregnancy, Folklore, Folklorical Elements.

GİRİŞ

Folklor (Halkbilim); bir ülkede yaşayan halkın kültürel ürünleri, gelenekleri, töreleri, inançları, müziği, dansları, oyunları, masalları, öyküleri, halk hekimliği gibi etkinlik ve ürünlerini inceleyerek birbirleriyle ilişkilerini saptayan bir bilim dalıdır. Bunun yanında toplumların kaynak, evrim, yayılım, iletişim, değişim sorunlarını kendine özgü yöntemlerle çözmeye; sonuç, kural, yasa ve kuramları bulmaya çalışan bilim dalı olarak da nitelendirilebilir. Folklor ayrıca, halkın malı olmuş, kaynak olarak kişisel olsa bile çoğunlukla sözlü olarak kuşaktan kuşağa geçen ve bu geçiş sırasında yeni koşullara göre değişim eğiliminde olan edebiyat ürünleri, halk destanları, masallar, türküler, mâniler, fıkralar, temsili sözler, tekerlemeler, yaşam ve doğa olaylarına ilişkin inançlar ve buna benzer birçok kültürel ürünü kapsar (Çobanoğlu, 2018: 19). Folklor, her ne kadar geçmişten bugüne yalnızca “halk oyunları” ile özdeşleşse de yukarıda da zikredildiği gibi halk bilimine dair tüm unsurları kapsayıcı bir fonksiyona sahiptir.

Edebî üslubunu “ben’i değil, ‘öteki’ni anlatmak” üzere kurgulayan Elif Şafak’ın “içimdeki parmak kadınların mücadelesi” dediği son romanı, halk arasında “lohusa sendromu” olarak da bilinen bir durumu detaylı olarak ele alır. Bu çalışmada, Elif Şafak’ın; ilk çocuğu Şehrazat Zelda’ya hamileliği sürecini ele alan *Siyah Süt* isimli eserde geçen folklorik unsurlara yer verilecektir. Romanın ve kaynakçada belirtildiği gibi halk bilimiyle ilgili çeşitli kitapların, makalelerin okunmasıyla tespit edilip tahlil edilmeye çalışılan bu unsurlar; evlenme ve evlilik kavramı, hamilelik, aşırme, gebe kadının hamilelik esnasındaki kaçınmaları ve uygulamaları, ağaç motifi, alkarısı ve albastı hastalığı, dinî-tasavvufi unsurlar olarak gruplandırılmıştır. Metnin oluşumunda yukarıda belirtilen türdeki eserlerin yanı sıra internet sitelerinden erişilen önemli bilgiler de bizlere bu konuda hatırı sayılır ölçüde yardımcı olmuştur.

1. ROMAN HAKKINDA

Siyah Süt’te Şafak’ın hayatının bir döneminde yaşamış olduğu kimlik bunalımı, çocuğunu dünyaya getirmesi sonrasındaki psikolojik ruh hali, çevresiyle ilişkileri, birinci şahsın anlatımıyla masaya yatırılır. Roman, bilhassa “annelik” ile “yazarlık” ekseninde yaşanan kimlik çatışmasının üzerine kurgulanır. Yazar, 2007’de İngilizce kaleme aldığı romanında lohusalık ve hamilelik süreçlerinin kendisi açısından zorluğunu vurgulamak adına kitabını hiç doğum yapmamış kadınların okumamasını salık verir (Tercan, 2019: 34).

Ayrıca anneliği masaya yatırır ve dünyadaki anneler üzerinden birtakım araştırmalar yapar. Çocuk dünyaya getiren birçok annenin yaşamlarını çocuklarının odağında oluşturduklarını düşünerek bu durumun altında yatan nedenleri araştırmaya koyulur. Bu aşamada kadın yazarlar içinde doğum yapanların birçoğunun işine ya da yaşamına son verdiğini, her ikisini de bir arada götürebilenlerin sayısının çok az olduğunu tespit eder. Bu gibi nedenlerle kendisi, anne olma ve anneliğin baskısı altında yaşamının sorumluluğuna dair birtakım çekinceler yaşar.

Romanda yazarın değişik “iç ses”leri; dünya üzerinde değişik coğrafyalarda yaşayan birbirinden farklı kültürleri, toplumları simgeler. Bu ortamda sosyolojik bağlamda kültürel uyum için çatışmanın gerekliliği ve ancak farklılıkların tanınarak “tek bir bütün”ün elde edilebileceği anlatılmak istenir (Sazyek, 2010: 306). Eserin kurmaca bağlamındaki zihinsel yaratıcılığı, anlatıcı/yazarın bedeninden hareketle postmodernist yaklaşımla serimlenir. “İçimden Sesler” korosunun her bir üyesi, gerçeklik-kurmaca ilişkisini somut olarak yansıtırken tüm bunları bedeninde taşıyan yazarın da romanda aktif biçimde yer aldığı görülür. Koro üyelerinin hayat tarzlarının farklı oluşu, bir bedenin farklı kültürel zenginlikleri içinde taşınmasının fantastik bir temele oturtulduğunun bir örneğidir (Sazyek, 2013: 224-225).

Pratik Akıl Hanım; anlatıcının tarifiyle “içten sesler korusu”nda “akılcı ve Batılı düşünce” tarafını temsil eder. Can Derviş Hanım’da ise, Pratik Akıl Hanım’ın tersine Doğulu ve gelenekçi bir yönelim vardır. İçten sesler korosunun bir diğer üyesi Sinik Entel Hanım da sürekli okuyup araştıran, incelemeler yapan, bilgiyi ve onun kazanımlarını hayattaki birçok unsurdan önde tutan biridir. Kariyer bağlamında hırslı olan Hırs Nefs Hanım ile Sinik Entel Hanım’ın hayattaki önceliklerinin farklılığı, metnin yazarının bünyesinde barındırdığı bu “küçük kadınlar”ı vasıtasıyla yaşamı süresince birtakım iç çatışmalarının göstergesi kabul edilebilir. Bahsi geçen bu iç çatışma unsurlarının anlatıcının çocuk doğurma sürecinde daha belirgin biçimde açığa çıktığı görülür.

Dünyaya bir çocuk getirme fikri, yazarın ruhunun derinliklerinde yaşanan huzursuzluk ve çatışmaları daha da kızıştırır. Yazarın “iç ses”leri, zikredilen bu fikre dair yazar tarafından gerçekleştirilen görüş alışverişlerinde birbirinden farklı yorumlarla meseleye yaklaşırlar. Bu da, kendi aralarındaki uyumsuzluğu gösterir. Hırs Nefs Hanım; incecik alınmış kaşlarını çatar ve yazarın bir bebek dünyaya getirmesine karşı olduğunu söyler. Yazar, buna karşılık tasavvufî yönünün ağır bastığı Can Derviş Hanım’ı hatırlatırcasına dünya hayatında hırsla koşturmanın pek bir öneminin olmadığını vurgular. Dünyanın ölümlü olduğunu, “ölmeden önce ölmek” sözünden hareketle insanın bu dünyaya aşkla bağlanmaması gerektiğini, ölüm ötesi hayata kendini hazırlamasını salık verir fakat tüm bu söylemlere rağmen Hırs Nefs Hanım, buna bir türlü ikna olmaz. Kendisi tekdüze, yüzeysel yaşamlara, sıradan insanlara karşıdır. İnsanın, eserleriyle yaşarken ölümsüzlüğü

yakalaması gerektiğini düşünür (300).

Yazar, tüm bunların ışığında Doğu ve Batı toplumları arasındaki iki farklı yaşam biçimini de masaya yatırır. Buna göre, Doğu medeniyeti, her şeye derinlemesine ve bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşırken Batı; Doğu'ya nazaran daha yüzeysel ve sığ bir şekilde meseleleri ele alır. Batı'nın bu yaklaşımı, yaşam biçimi olarak biraz daha "kolaya kaçmak" şeklinde yorumlanabilir (301).

Yazarın "iç ses"leri arasındaki bu çatışmaların bir diğer boyutuna bakıldığında aynı dünyanın içerisinde yaşayan farklı etnik, dinî, ideolojik kimlikteki birçok insanın mücadelesine tanık olunur. Bu insanların her biri birbirinden farklı duygu ve düşünce dünyasına sahiptirler. Yaratılışı yönüyle her insan, farklı yapıdadır. Tıpkı çeşitli yönleriyle farklı yapıdaki insanların bir arada yaşadıkları dünya gibi, yazar da birbirinden farklı duygu ve düşüncedeki "iç ses"lerini bastırarak kendi ruh dünyası içerisinde birlik ve bütünlüğü sağlama amacındadır ve bu çabasında da başarılı olur. Bunda, aralarında fikir ayrılıkları olsa da bütün seslerin kendisine ait olduğunu idrak etmesinin şüphesiz çok önemli bir payı vardır. Yazar, "doğum"un hemen ardından ruhsal anlamda bir boşluğa düşüp bunalıma girer. Bu zaman diliminde bir ara çocuk yetiştirmeye dair kendisini yetersiz görmesi, annelikle yazarlık arasında kalışı, iki medeniyet dairesi arasında kalan insanın bocalamalarına benzetilir. Şafak; tüm bunların üstesinden "iç sesler"ine aralarındaki uyumu kendi iradesiyle öğreterek gelmeye çalışır.

Kimlik bunalımı yaşayanlar, çoğu zaman "araf"ta kaldıkları kültürler arasında bir sentezleme yaparak kültürel uyumu yakalamaya çabalarlar. Bunu yaparken zihinlerinde karşılaştırdıkları kültürel değerler arasındaki ortak noktaları öne çıkarıp farklılıkları da birer zenginlik unsuru görerek her iki kültüre de eşit mesafede yaklaşmaya çalışırlar. Elif Şafak'ın "postnatal depresyonu"na isim olarak verdiği Lord Paton; kendi deyimiyle arada kalıp bocaladığı süreçlerde Şafak'a sürekli destek olur, içindeki farklı seslerin bastırılması ve ruhunun dinginleşmesi evresinde yazarın hep yanındadır. Şafak'ın, ruhunda barışı ve uyumu yakalamasında onun büyük rolü vardır (302-304). Bu şekilde iç huzurunu yakalayan yazar, dünyaya optimist açıdan yaklaşmaya başlar.

2. SİYAH SÜT ROMANINDAKİ FOLKLORİK UNSURLAR

2.1. Evlenme ve Evlilik Kavramı

Evlilik, kadının "doğum"a geçişinde bir nevi başlangıç kabul edilir. Hamilelik ve doğum sürecini ele almak gerekirse kadının gebe kalma isteğiyle başlayan ve çocuğun dünyaya gelişine kadar olan süreçte geleneklere, göreneklere ve âdetlere bağlı kalınmasının her iki tarafın aileleri tarafından çiftlere telkin edilmesi durumu söz konusudur. Annelik ise, bireylere göre farklı değerlendirilebilecek bir süreçtir. Anlatıcı da bu süreci pozitif ve negatif yönleriyle ele almak niyetindedir.

“Ama anneliğin sadece ve sadece pozitif yanlarından bahsedilmesinde yanlış ve yanıltıcı bir şeyler var. Zira annelik aynı zamanda çetrefil, karmaşık ve kimi zaman hayli ağır. Bu sürece hazırlıksız yakalananlar da, kendini pek bir “hazır” zannedenler de derinden sarsılabiliyor. Üstelik daha evvel anne olmuş olmak da pek işe yaramıyor sanki. Her hamilelik farklı bir hamilelik. Her bebek farklı bir bebek. Tıpkı birbirine zerre kadar benzememesi gibi uzaktan aynı sanılan kar tanelerinin.” (Şafak, 2007: 12).

Temel insanî değerlerin önemli bir kısmı, yaşanan dönemin birtakım şartları nedeniyle kaybolmaya yüz tutmuştur. Kaybolmayanların da köklü değişimlere uğradığı görülür. Bu durum, evliliklerde de geçerlidir. Söz gelimi, eskiden özellikle kırsal kesimde evlenecek gençlerin izdivacı hususunda ebeveynlerinin sözü geçer, son sözü onlar söyler. Görücü usulü evliliklerin de yaygın olduğu görülür. Ebeveynlerinin kararlarına razı olmayan gençler, bu duruma tepki gösterip erkekse sevdiğini kaçar; kadınsa sevdiğine kaçar. Bugün ise, durum biraz daha farklıdır. Artık, ebeveynler çocuklarının eş seçimi konusundaki kararlarına saygı duyup gençlerin anlaşılarak evlenmelerine onay vermektedirler. Bununla paralel olarak kız kaçırma olaylarının eskiye oranla azaldığı görülür. Her ne kadar bazı gençler, kendi aralarında anlaştıklarını ifade etseler bile bazı evliliklerde ilk görüşmelerin görücüler aracılığıyla yapıldığı bilinir. Özetle Türkiye’de sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmelerin daha hızlı yaşandığı büyük şehirlerde çiftlerin birbirlerini tanıyıp sevdikten sonra evlenmeleri yaygınlaşırken, geleneksel yapının baskın bir şekilde hüküm sürdüğü yerleşim yerlerindeyse daha çok “görücü usulü evlilikler” tercih edilmektedir. (Akt: Altun, 2004: 185; Örnek, 2000).

Günümüzde evlenecek bireyler, cinsiyet fark etmeksizin “evlilik” ile ilgili kararlarda söz sahibidirler. Ebeveynler de bu duruma katkı olarak geçmişe oranla evlenecek çocuklarına evlilik kararlarında, eş seçiminde söz hakkı tanır. Bu durum, esasında şartlı bir onaydır çünkü evlenecek bireyler, ebeveynlerine evlenecekleri kişiyi kabul ettirmelerine karşılık toplumdaki birtakım gelenek-görenek, töre ve yasalara uymayı da taahhüt etmiş olurlar (226). İşin bir diğer boyutu da “evde kalmak” meselesidir. Geleneklerin hâkim olduğu toplumlarda kadının geç evlenmesi yahut hiç evlenmemesi hoş karşılanmaz. “Yuvayı dışı kuş yapar.” sözünden hareketle evin bütün yükü, kadının üzerindedir. Tepeden tırnağa bir evin düzenlenip kullanılabilir hale gelmesinde ana unsur kadına aittir. İşte, anlatıcı da kitapta bu noktaya parmak basar, bu hususu bir anlamda kadının rolünü sorgulama bağlamında tartışmaya açmak ister.

“Nasıl oluyor da tüm geleneksel toplumlarda, evlenmeyip de kendini ibadetine ya da mesleğine adanmış insanlar herkesten saygı gördüğü halde, günümüz toplumlarında “evde kalmak” acınası bir durum sayılmakta? Ve nasıl oluyor da evlilik bir kadın ile bir erkek gerektirdiği halde, ‘evde kalmak’ tabiri sadece kadınlar için kullanılıyor?” (Şafak, 2007: 35).

Kültürel öğeler ve sosyal kurumlar, zamanla birbirleriyle etkileşim içerisinde bulunurlar ve adına “sosyal denge” dediğimiz “Sosyokültürel Yapı”yı oluştururlar. Sosyokültürel yapının hayattaki yeni dinamiklerin de etkisiyle sürekli bir değişim ve gelişim içinde olduğu gözlemlenir. Bunda; yeni oluşumların, kültür alışverişlerinin, iç ve dış etkenlerin önemli rolü vardır (Altun, 2004: 76). Bu sosyal dengeye bağlı olarak dünyanın geneline yayılan bir düzen içinde erkek egemenliğinden söz edilebilir. Neticesinde erkeklerin, kadınlara kıyasla birtakım sosyal avantajları göz ardı edilemez. Kitapta bu husus da anlatıcı tarafından es geçilmez. Anlatıcı, isimlerin büyüünden bahsederken onların insanları yüceltip mutlu edebileceğini ya da rezil edip kahrederek yerin dibine batırabileceğini dile getirir. Ayrıca soy isimler üzerinden erkekler ve kadınlar arasında kıyaslamalara gidilir. Buna göre erkekler, ömürleri boyunca aynı soy isimlerini kullandıkları gibi bu soy isimlerinin sonraki nesillere intikali, onları ayrıcalıklı yapar. Kadınların ise, “isim” noktasında erkeklere oranla daha şanssız oldukları görülür. Anlatıcı, kadınları “isim göçebesi” olarak nitelendirir. Ona göre, onlar dünyaya geldikleri andan evliliklerine kadar geçen süreçte babalarından gelen soy isimlerini kullanırlar. Evlilik sonrasında hayatlarını birleştirdikleri erkeğin soy ismini alırlar. Boşanma durumu olduğunda yeniden eski soy isimlerini alırken bir başka kişiyle tekrar evlenmeleri durumunda bu kez yeni evlendikleri o kişinin soy ismiyle yaşarlar. İşte, tüm bu yönlerinden ötürü “isim göçebeliği” kavramı, bu meseleye eleştirel bir gözle bakan anlatıcı tarafından kadınlarla özdeşleştirilir (Şafak, 2007: 125).

Elif Şafak’ın eşi Eyüp Can’a evlilik teklifi, yazarın esasında topluma vermek istediği bir “mesaj” olarak algılanır. Ataerkil toplumlarda erkeklerin kadınlara evlilik teklifi yaptığı görülürken burada tam tersi bir durum yaşanır ve evlenme teklifi kadından gelir. Şafak’ın bu girişimiyle gelenekleşmiş birtakım tabuları yıkmak istediği söylenebilir. Ona göre, bir erkeğin çekinmeden bir kadını istediğini açıkça söyleyebildiği bir ortamda herhangi bir kadın da bu eylemi yapabilmelidir. Bir kadın, erkeğe yapacağı bu teklif karşısında insanların olumsuz düşünce ve eylemlerine, hayretler içerisinde kalmalarına aldırış etmeden bildiği doğruların rehberliğinde kararlılıkla yoluna devam etmelidir (Tercan, 2019: 58).

Elif Şafak; Strasburg/Fransa doğumlu olup küçük yaşlarda babası tarafından terk edilmenin acısını yaşamış bir insandır. Kız çocuklarının babalarına bağlanma teorileri üzerinden kendisine dair çıkarımlarda bulunur. “Babasız”lığı bildiğinden kız çocuğu-baba ilişkilerine yabancı oluşunu kendi ağzından bir kez daha ifade eder.

”Julia Kristeva yüzyılımızın en önemli kadın teorisyenlerinden. Oidipus Kompleksi’ni inceliyor burada. Oidipus Kompleksi, kadınları ve kadınlığı anlamak için son derece mühim bir mevzu. Kız çocuğun geçirdiği evreleri yakından incelemek lazım. Küçükken kendisini anneye bağlı hisseder. Yaklaşık beş yaşına kadar devam eder bu bağlılık. Ama

sonra penisi olmadığını fark eder. Büyük bir şok yaşar. Şok ve eksiklik duygusu! Kendini hadım hisseder. Bu eksikliği telafi etmek için babasıyla özdeşleşir, ona bağlanır. O ana kadar sevilen anne bir kenara itilir, hatta rakip olarak algılanır. Buradan hareketle anneye karşı düşmanlık hisleri geliştiren kız çocukları bile var.

“‘Bana uymaz’ diyorum. Ben babamı görmeden büyüdüğüme göre böyle bir özdeşleşme yapmam imkânsız.” (Şafak, 2007: 149).

Yazarın küçüklüğünde yaşadığı psikolojik travmaların kendisinin zihnindeki “baba” figürüne etkisini yukarıdaki satırlarla özdeşleştirmesi, “yaşamı”nın yazdıklarına etkisini göstermesi bakımından önemlidir.

2.2. Hamilelik

İnsan yavrusu dokuz ay on günde dünyaya gelir. Kadın, bu süre içerisinde yaygın ifadeyle “hamile, gebe” diye adlandırılır ve çevresi tarafından yoğun bir ilgi görür. Çevresi, kadını hamileliği boyunca “hasta” kabul eder ve ondan kadının rolüne göre davranmasını ister. Bu durum da kadını gebeliği süresince birtakım kaçınımlara ya da bağlı bulunduğu kültürel ortamın geçerli saydığı işlemlere uymaya zorlar. (Akt: Altun, 2004: 135, Örnek, 2000). Anlatıcı da kendi hamileliği sürecinde yaşadığı birtakım sıkıntılı durumları okurlarla paylaşır, aynı zamanda lohusalığa dair birtakım halk inançları hakkında onlara bazı bilgiler verir. Eski nesillerden beri hamile kadınların birçoğunun hamilelik süreçlerinde depresif problemler yaşayarak yalnız kaldıklarını ifade eder. Bu, esasında “psikolojik yalnızlık” durumudur. Eskinin yaşlı ve tecrübeli kadınları, anne adaylarını koruma altına almak hususunda ısrarcı davranırlar, onları genellikle odalarında tek başına bırakmazlar. Manevi yönden dualarını ve desteklerini de lohusa kadınlardan eksik etmezler. Yalnızca doğacak olan bebek değil annenin de ihtiyaçlarının karşılanması, birinci önceliktir çünkü onun en büyük rakibi, kendi zihninden geçenlerdir. Bunlar, onun zihnini bulandırır; psikolojisinin bozulmasına sebebiyet verebilir. O yüzden lohusa kadın, sürekli farklı şeylerle meşgul edilmeli ve psikolojisinin bozulmasına engel olunmalıdır (Şafak, 2007: 13).

Hamilelikte gözlemlenen bir diğer durum da gebe kadının çevresinde sürekli bir kalabalığın bulunmasıdır. Yakın akrabalar, hamilelik esnasında ve takip eden süreçte bir an olsun lohusayı yalnız bırakmazlar. Bu durum, kendi hamilelik sürecinde anlatıcının da dikkatinden kaçmaz ve kendisi bu manzarayı romanında tasvir eder.

“Hamileler ise dokuz aylık süreci tek başlarına omuzladıklarına inanmakla beraber yalnız değildirler genellikle. En azından iki öznel bir eylemdir bebek dünyaya getirmek. Doğan bebeğin bakımı ise çok çok öznel bir süreçtir. Eşler, anneanneler, teyzeler, ablalar, bakıcılar girer devreye. Hatta zaman zaman hamile/lohusa kendini seyirci gibi hisseder bu sahnede, değil ki özne.” (244).

Buradan, hamilelik sürecinin anne adayı açısından birtakım avantaj ve dezavantajları olabileceği sonucu çıkarılabilir. Hamile kadının çevresinde toplanan bilinçli kalabalıklar anne adayının işini kolaylaştırırken birkaç bilinçsiz insanın davranışlarının işleri zorlaştırabileceği de unutulmamalıdır.

2.3. Aşerme

Hamilelik sırasında yemek için kadının canının vakitli vakitsiz bir şey istemesi haline “aşerme” denir. “Aşerme” nin gebelik sürecinin önemli belirtileri arasında yer aldığı halk arasında bilinen bir durumdur. Deyimin aslı “aş yerine” olup “yiyecek şeyden tiksine” demektir. “Yermek” eylemi ise, “beğenmemek, kötülemek” anlamlarında kullanılır. Deyimin anlamı, tarihsel süreçte değişir ve deyim “yükli kadının kimi yiyecekleri canının çekmesi, onları tatmaktan kendini alamaması” biçiminde ifade edilmeye başlanır. Hamilelik sürecinde ne istediğine bakılmaksızın kadının istekleri, mümkün olduğunca karşılanmaya çalışılır. Bu durumun temel sebebi, aksi bir durumda çocuğun düşük olma, sakat kalma ya da kusurlu doğma ihtimaline olan inançtan hareketle bu tür istenmeyen durumların önüne geçme çabasıdır (Akt: Altun, 2004: 178; Boratav, 1973).

Romanın bir bölümünde bu kavrama değinilmeden geçilmez. Anlatıcı, bir kafeteryada yemek kuyruğunda beklerken “lezbiyen” olarak tarif ettiği bir çiftle karşılaşır. Kadınlardan biri kısa boylu, turuncu saçlı; diğeri de uzun boylu, karnı burnundadır. Yemek kuyruğunda tepsilerini ilerleterek devam ederlerken tatlı reyonuna gelindiğinde kadınlardan kısa boylu olanı, menüde kalan son böğürtlenli tatlıyı anlatıcıdan kendilerine vermesini ister. Anlatıcı da “Elbette, buyurun.” diyerek geri çekilir ve çiftin böğürtlenli tatlıyı almalarına izin verir. Kadın, ona teşekkür ederek hamile arkadaşı Shirley’nin “aşerdiği” için canının böğürtlen çektiğini ifade eder. Bunun üzerine anlatıcı; bebek beklediklerini tahmin edip kendilerini tebrik eder. Devamında Shirley; karnına vurup sperm bankasından seçtikleri “baba”nın özelliklerini saymaya başlar. Buna göre, çocuğun babası 1,87 cm boyunda, satranç ve amatör tenis şampiyonlukları bulunan, zekâ seviyesi (IQ) 160’ın üzerinde, profesyonel olarak resim sanatıyla uğraşan, Uzak Asya felsefelerini incelemiş, aynı zamanda Budizm’e de ilgi duyan çok yönlü biridir. Ondan doğacak çocuk da doğal olarak “özel bir çocuk” olacaktır (Şafak, 2007: 152-153). Yazar, burada “aşerme” meselesine değinirken kalıtsal özelliklerin etkisini de vurgulamadan geçmek istemez. Her birey, belirli ölçüde (az veya çok) ebeveyninin özelliklerini taşır ve kendinden sonraki nesillere aktarır.

2.4. Gebe Kadının Kaçınmaları ve Uygulamaları

Gebelik döneminde annenin birtakım davranışlarının çocuğa pozitif ya da negatif yönde etki etmesinden ötürü Anadolu’nun genelinde hamilelerin bazı şüpheli unsurlardan kaçınmaları söz konusudur. Hamile kadının temas ettiği nesneler, yemiş olduğu bazı

besinler ve birtakım faaliyetleri ekseninde farklı kaçınmaları ve uygulamaları söz konusu olabilir. Söz gelimi, hamile kadının çirkin insanlara, cenazeye, ayıya, yılan, tavşana, maymuna, deveye bakmaması; onların yerine çocuğunun benzemesini istediği güzel insanlara, aya, aynaya, denize bakması bu durumun en önemli göstergelerinden biridir. Hamilelik döneminde anne tarafından gerçekleştirilen bütün bu kaçınma/uygulama davranışlarının çıkış noktası, karnındaki çocuğunun olumsuz etkilendiği inancının, korku ve isteklerinin annenin tüm benliğini sardığına kendisinin de inanmış olmasıdır (Altun, 2004: 114-115).

“Anaç Sütlaç Hanım bebeğin zekâsına taktı kafayı bu aralar. ABD’den ithal Omega-3 hapları, balık yağı kapsülleri, özel sızma zeytinyağı şişesi benzeri şık ambalajında korkunç bir koku yayan balıklı bir sıvı... Tüm bunları önüme itiyor günlerdir, tüketeyim diye. Yeterince yersem bunlardan bebek zeki doğarmış. En iyisi havyar yemekmiş, diyor. Hamile kadın her gün iki kaşık havyar yiyince dâhi doğuyormuş çocuk...” (Şafak, 2007: 224).

Tam anlamıyla mükemmeliyetçi bir anne ve kadın olma amacındaki anlatıcı/yazar, hedeflediklerini gerçekleştiremeyecek olmanın tedirginliğini yaşadığından epeyce bir zaman ruhsal problemlerle mücadele etmek durumunda kalır. Bu süre zarfında birtakım bâtil inanışların etkisinde yaşamını sürdüren Şafak’ın, kendi ruh sağlığı açısından tavır ve davranışlarında dikkatli olması önem arz eder. Örneğin, odasında bulunan yuvarlak bir aynanın örtük olması ya da ters çevrilmesine dair ısrarcılığı, bâtil inançların etkisi altında olduğuna dair önemli göstergelerdendir (Yavru, 2010: 179). Bu durum, insanın yaşadığı toplumun etkisiyle biçimlendiğinin, toplumla ne kadar az etkileşim içerisinde olursa olsun yaşadığı toplumdan tam anlamıyla soyutlanamayacağını bir göstergesi kabul edilebilir.

2.5. Ağaç Motifi

Ağaç motifinin yeryüzünü oluşturan katmanları birbirine bağladığına inanılır. Bu bağlamda ağacın diğer milletlerin mitlerinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de özel bir yeri vardır. Ağaç; Türklerin mitolojik anlatılarında kökü, dalı ve gövdesiyle her zaman ön planda yer alır. Türkler’in ana yurdu Orta Asya’daki en önemli merkezlerinden “Ötüken’in ruhu” olarak kabul edilir. Ayrıca “Kut” anlayışının da en önemli sembollerindendir. Bunun yanında Türk devletlerinin kuruluşunu müjdelere. Savaşlarda askerlerin motive olmasında en belirleyici unsurların başında gelir. (Sayılır, 2021: 189). Bazen dallarının yedi veya dokuza bölünmesiyle bazen de kâinatı kaplayan ejderhaların köklerinden istifade etmesiyle kimi zaman da Türklerin atasının kovuğundan doğarak atalarının eşi kutsal ışıqla Türklerin türeyiş efsanelerinde kozmik bir motif olarak ağaçla karşılaşırız. Ağaç, Türkler tarafından “kutsal bir rahim” olarak görülür. Ayrıca doğumla birlikte başlayan “yaşamın simgesi” olarak kabul edilir (187).

Siyah Süt'te ağacın heybetine, gizemine, kutsallığına vurgu yapılır. "Heyula gibi bir ağaç bu. Ulu, gizemli ve görkemli. Kalın gövdesinden bir balon çıkmış. Yuvarlağımsı, damar damar yollarla ayrılmış koca bir kütle." (Şafak, 2007: 173). Ağaç, aynı zamanda Türk destanlarında "sığınak, ana ya da ata" olarak da karşımıza çıkar. Devletin varlığının simgesidir. Yukarıdaki bilgilerden hareketle Oğuz Kağan Destanı'nda Kağan'ın ikinci eşinin "ağaç kovuğundan yaratılması" örneğinde olduğu gibi "ağaç" motifine farklı bir kutsiyet atfedilir. Ağaç; bu yönüyle bir motif olarak folklorik unsurlar bağlamında birçok Türk destanında, mitinde ele alınır. Bu durum, romanın kısa bir bölümünde de olsa yazara ilham kaynağı olmuştur.

2.6. Al Karısı ve Albastı Hastalığı

"Albastı; 'al karası' denilen kötü habisi bir yaratık ile münasebete konulan lohusa (kadın) hastalığı olup hekimlik dilinde buna 'Humma-i Nifasi' adı verilir." (Ülkütaşır, 1976: 326). "Al" ya da diğer bir söylenişle "Albastı" hem İslamiyet öncesi Şamanizm gelenekleri hem de İslamiyet dönemi Türklerinin halk inanışlarında bugüne değin varlığını devam ettirir. Karakter ve seciye yönüyle Türklere ait hurafelerde aynı "ruh"u karşılayan bu kavramın söyleniş, boydan boya değişkenlik gösterir. Bunun yanında "Albastı"nın yeni doğum yapmış anne ya da çocuğuna musallat oluşu neticesinde her ikisi için de geçerli olabilecek "hastalık hatta ölüm" e sebebiyet vereceği inancı da halk arasında oldukça yaygındır. "Uğursuzluk veren bir durum" olarak nitelendirilen "albastı"dan; tüm bu yönleriyle lohusalığın ilk günlerinden itibaren kaygı duyulur (Altun, 2004: 144-145).

Albastı hastalığı ise, halk tarafından "lohusanın yalnız kalması sonucu 'alkarısı' tarafından zorla alıkonulması, akciğerlerinin sökülüp suya vurdurularak öldürülmesi" şeklinde nitelendirilir. Bunun dışında bu durumun yine halk arasında yalnızca "Nazar"(kıskançlık amaçlı kişinin kötülüğünü isteme yönündeki bakış)dan kaynaklandığını düşünenler de mevcuttur. Ayrıca, yine bir kesim tarafından lohusanın, odasında yalnız kaldığı bir zaman diliminde ciğerinin alınıp götürülmesiyle "albastı"nın kendisini tamamen esir aldığına inanılır. (Ülkütaşır, 1976: 327). Anlatıcı, kendi hamileliği sürecinde büyüklerinden dinlediği birtakım hikâyelerin ışığında bahsi geçen kavram hakkında okuru bilgilendirir.

Hamile kadının lohusalık sürecinde etrafındaki herkes adeta onun için pervane olur. Anlatıcı, onları balerine benzetir. Hepsi, onu ürkütmemek adına adeta parmaklarının uçlarına basarak yürür. Kendi anneannesi, eski insanlardandır. Bir yandan okuyup üflerken diğer yandan lohusanın yalnız bırakılmaması gerektiğini, halk arasında "üç harfli" olarak tarif edilen varlıkların aksi bir durumda lohusayı rahat bırakmayacağını söyler. Aynı anda bütün bu olumsuz durumların oluşmaması adına "ateşte deniz tuzu çevirmeye" devam eder. Alkarısı'nı "dişi bir cin" olarak tarif ettikten sonra onun lohusanın odasına girmesini engellemek için birtakım faaliyetlerde bulunur. Buna göre,

lohusa yatağının üzerine çengelli iğneler takıp kırmızı kuşaklar sarkıtarak çörekotları serper. Yaygın halk inanışına göre, albastı, Anadolu’da yüzyıllar boyunca hamile ve lohusalara musallat olan bir cindir ve geçmişten bugüne birçok insan, bu ve benzeri yöntemlerle onunla mücadele etmiştir ve etmeye de devam edecektir.

Anlatıcının merak edip sorduğu sorulara kaçamak cevaplar veren anneanne, albastıyı öğrenmeye meraklı lohusa karşısında “geçmiş” ten referanslar vermeye çalışır. Geçmiş nesilleri kastederek onu en iyi şekliyle “eski”lerin bilebileceğini söyler. Çirkin, cadaloz gibi sıfatlar üzerinden yüzeysel söylemlerle torununu geçiştirmeye çalışır. Bunun üzerine torununun albastıya olan merakı daha da ziyadeleşir ve torun, zihninde albastıya yönelik betimlemeler yapar. Ona göre “diken saçlı, kepçe kulaklı, yuvalarından fırlamış pörtlek gözlü, mağara oyuğu, karanlık, yarısı olmayan dişleriyle bir ağız yapısına sahip bir varlık” zihninde canlanır. Bu varlığın diğer özellikleri arasında ince, uzun ve kemikli parmak yapısına sahip oluşu dikkat çeker. Bu el yapısı içerisinde tırnakların içe kıvrılmış, acayip bir görüntüsü söz konusudur. Ayrıca, albastının tiz sesli, çatal gülüşlü oluşu dikkati çeken diğer özellikleridir (Şafak, 2007: 254-255).

Doğumla başlayıp aylar süren buhranlı dönem; Lord Paton (Postnatal Depresyon) adı verilen, içinde bulunulan ruhsal duruma uygun bir “cin”in çıkışına zemin hazırlar (267). Lord Paton, anlatıcıyla konuşarak kendisini “çağdaş bir cin” olarak tanımlar ve Alkarısı’nın epey geçmişte kaldığını, onunla karıştırılmaması gerektiğini belirtir. İlk olarak anlatıcı/yazarı bir gölge gibi takip ederek onun iç sesleri olan “parmak kadınlar”ını bir kutu içine alır. Yazar, hamilelik ve lohusalığının ilk aylarını kapsayan süre boyunca itaat ettiği Lord Paton’un bir sabah uyandığında artık ruh dünyasından gitmesini ister. Paton’un gitmesiyle de esir durumdaki parmak kadınlarını (iç sesler) hapsedikleri yerden çıkarır, yaşamına kaldığı yerden onlarla birlikte devam eder (Yavri, 2010: 183-184). Artık, iyiden iyiye rahatlamış ve aylar süren sıkıntılarından kurtulmuştur. Bundan sonra kendisini daha zinde hissedecek, bir taraftan “anne”liğin ruhuna verdiği coşkunluğu derinden tadacak diğer yandan da başarılı ve üretken bir yazar olarak çalışmalarına kaldığı yerden devam edecektir.

2.7. Dinî-Tasavvufi Motifler

Folklorik unsurlar ana başlığı altında dinî ve tasavvufi motiflere de romanda yer verilir. Elif Şafak, dünyaya bir çocuk getirip getirmeme hususunda “ikilem” yaşadığı bir dönemde Can Derviş Hanım’a danışarak onun görüşlerini merak eder. Yazarın “parmak kadınlar” olarak nitelendirilen kadınlarından biri olan Can Derviş Hanım’ın anlatıcıya birtakım tasavvufa dair nasihatleri söz konusudur. Can Derviş Hanım, bir taraftan yazara dünyayı çok önemsememesi gerektiğini söylerken diğer yandan yaşananların bir sınav olduğunu, Allah’a tevekkülle bağlanmak gerekliliğini telkin eder. Yazarı “tefekürülü” olmaya davet eder ve ondan hayatı genel olarak sorgulamasını ister. Ona göre insan, her

ne kadar kendi dünyasını mamur ettiğini düşünse de neticede Allah'ın kendisine takdir ettiği kaderinin dışına çıkamaz. "Önemli olan sual şu: Çocuk da doğursan kitap da yazsan, gidip simit de satsan milyon dolarlık ihalelere de girsen, sen ey Âdemoğlu, Havvakızı, sen misin hakikaten yaptıklarının sahibi? Sana mı ait bu ten, bu mal mülk? Senin mi bu vücudun şehri?" (Şafak, 2007: 74).

Anlatıcı, bu sözler üzerine Can Derviş Hanım'a itiraz ederek tüm eylemlerin bizzat kendisi tarafından gerçekleştirildiğini söyler. Ona göre, kendisi haksızlığa uğramıştır. Bu işte bir "adaletsizlik" olduğunu düşünür. Can Derviş Hanım ise, onun henüz yeterli olgunlukta olmadığını, "ham"lıktan "pişkin"liğe eriştiğinde kendisiyle tekrar bu meseleleri konuşmaya hazır olduğunu anlatıcıya iletir (76).

Anlatıcı, evlendikten bir süre sonra hamile kaldığında "iç seslerim" dediği parmak kadınlarıyla bir süre iletişime geçmez. Doğuma yakın bir zaman diliminde ruhsal durumunun da etkisiyle Can Derviş Hanım ile konuşma ihtiyacı hisseder. Onun bulunduğu "Doğu Kapısı"na geldiğinde Can Derviş Hanım; bir kez daha teslimiyetle her şeyi akışına bırakarak Yaratıcı'ya tevekkül etmesinin önemini kendisine salık verir. Korkulardan arınmak gerektiği üzerinde durur ve aynı zamanda "doğum"a yönelik rutin hazırlıkların dünya işlerine ait birtakım detaylar olduğunu vurgular. Bu durumda yapılması gereken tek şeyin Allah'a sarılmak ve tam anlamıyla kendini O'na teslim etmek olduğunu ifade eder (230-231).

Can Derviş Hanım'ın evrene dair yaptığı benzetmeler de dikkati çeker. Kendisi evreni "ana rahmi"ne benzeterek orada yaşayan insanların ana rahminde gibi düşünülmesini ister ve öldüklerinde de rahimden çıkacaklarını vurgular. Bir anlamda "ölüm"ü, "doğum"la ilişkilendirerek zıt kavramlar arasında bağdaştırma yapar. "Ölünce bu rahimden çıkacağız. Doğacağız sonsuzlukta. Bunu bir idrak edebilmek korkmazdık ölümden. İdrak edemediğimiz için korkuyoruz. Doğar doğmaz ağlayan bebekler gibi biz de bu dünyadan ayrılmayalım diye ağlıyoruz." (232).

Elif Şafak, Can Derviş Hanım'dan doğuma girmeden önce kendisine birtakım nasihatlerde bulunmasını talep ettiğinde Derviş Hanım; insanın yakın çevresinden başlayarak birtakım insanları sevebileceğini fakat bu sevginin hiçbir zaman aşırı olmaması gerektiğini vurgular. Bu tarz sevgiler, gelip geçicidir ve insanın kendisine ait değildir. Yaşamı son bulduğunda ruhuyla birlikte onlar da son bulacaktır. Derviş Hanım'ın vurguladığı, tasavvuftaki cismani varlıklara duyulan "mecazi aşk"ın gelip geçiciliği meselesidir. Asıl önemli olan kâinatın yaratıcısına duyulan "ilahi aşk"ın yüceliğidir. Derviş Hanım'ın da belirttiği gibi "ölmeden önce ölen"ler gerçek aşkı bulacaklar, küçük harfli aşk (mecazi aşk)tan büyük harfli aşk (ilahi aşk)a geçebileceklerdir (233).

Şafak'ın doğum sonrası depresyondan kurtulabilme adına "istihare"ye yattığı görülür. Bu esnada "Allah, kimseye taşıyabileceğinden ağır yük vermez. And olsun!" (Bakara Suresi/286) ayetini işiten yazarda bir ferahlama meydana gelir (Yavri, 2010: 203). Bu andan sonra teslimiyetin ve tefekkürün yazarın duygu ve zihin dünyasında ağır bastığı görülür. Can Derviş Hanım'ın telkinleriyle ruhunda rahatlama yaşayan Şafak'ın bu durumu, bizlere metapisişik hadiseleri romanlarında ustaca işleyen Peyami Safa'nın Ferit'ini hatırlatır. Ferit de Matmazel Noraliya'nın Koltuğu romanında Matmazel Noraliya'nın Büyükkada'da bulunan evindeki koltuğuna oturarak onun ruhunun telkinleriyle hayat bulur. İki roman kişisi arasında böyle bir bağdaşım yapıldığında Elif Şafak'taki Peyami Safa etkisinden bahsedilebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada Elif Şafak'ın Siyah Süt isimli romanına folklorik unsurlar açısından yaklaşılmıştır. Yeni anne olan bir "kadın yazar"ın, annelik-yaratıcılık ve kendi yazarlık serüveniyle olan iç hesaplaşmasını konu alan roman, diğer Elif Şafak romanlarından farklı olarak yazarın "iç sesleri"ne dair ipuçları da vermektedir. Şafak; birçok romanında tarih, sosyoloji, siyaset gibi disiplinlerden faydalanarak karakterleri aracılığıyla toplumsal meseleleri ve "öteki bireyler"i ele almıştır. Bu romanında ise, özne; psikoloji biliminin etkisiyle kendi "ben"idir. Projektörleri bu sefer kendi iç dünyasına dönüktür. Hamilelik ve lohusa süreçlerinin ruhsal bunalımları, psikolojik sıkıntıları okurla paylaşılmıştır.

Yaklaşık on ay "yazı"sız geçirilen bir dönemin sonunda, iki buçuk ayda aralıksız yazılarak kaleme alınan Siyah Süt; doğum sonrası birçok annenin başına gelen yalnızlık ve çaresizlik hislerini, "post-natal depresyon" tanımı altında ele almakta ve çok üretken bir yazarın "yazma ve yazamama" ikilemine ışık tutmaktadır.

Yazar, bu romanında evlenme ve evlilik ile ilgili düşüncelerini de dile getirir. Ayrıca hamilelik dönemi boyunca yaşadıkları, yakın çevresinden gelen tepkiler, halk arasında yaygınlaşmış hikâyelerin, inanışların kendisine hatırlatılması, telkin edilmesi, karşılaştığı gebe kadınlardan "aşerme" öğrenmiş olması, lohusalık dönemlerinde sakınılması gerekenlerin yazarın ağzından verilmesi, romanın içeriği bağlamında folklorik unsurların romana hâkimiyetini gösterir.

Siyah Süt; bir yandan yazarın "parmak kadınlar" olarak nitelediği karakterlerin mücadelesini anlatırken; romanın sonunda yazara iç huzuru sağlayan demokrasiyi, yani birlik ve bütünlüğü de ortaya çıkarır. Kitaptaki ve kendi içindeki "çok sesliliği" her zaman olduğu gibi çok önemsediyini vurgulayan yazar; "iç sesleri"ni tıpkı demokrasi gibi, "biri olmazsa diğeri olmaz" sözüyle ifade eder. Bunun yanında kendisi 2007 yılında Milliyet gazetesine vermiş olduğu röportajında bu romanıyla birlikte hayatında birçok şeyin değiştiğini, bunların başında da kendi deyimiyle "aşk" kavramının "aklından

gönlüne girmesi" geldiğini belirtmiştir. Tasavvufu ve aşk kavramını özümlediğini dile getiren yazar, romanını bu eksenle kaleme aldığını ve neticede okurlardan olumlu tepkiler geldiğini de sözlerine eklemiştir (Şafak, 2007).

Elif Şafak'ın eserlerinin oluşumunda yaşamına dair bilinmeyenler ve fikirleri de önemli yer tutar. Bunlar, yazarını tam anlamıyla yansıtmayan birtakım "gölge unsurlar" olarak metinlerdeki yerlerini alır. Siyah Süt; yazarın ilk otobiyografik romanı olma özelliğini taşımakla birlikte romanın yazıldığı dönemde Şafak'ın içinde bulunduğu ruh halinin; başat eserlerinden biri olan "Aşk"ın yazılmasında etkili olduğu, daha doğru bir ifadeyle kendisine ilham olduğu söylenir (Meçoğlu, 2014). Bu durum, yazarın eserlerinin kendi ruh durumundan ve fikir dünyasından beslendiğinin kanıtıdır.

KAYNAKÇA

- Altun, Işıl (2004), **Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm**, Yayıncı Yay., Kocaeli.
- Boratav, Pertev Naili (1973), **100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar)**, Gerçek Yay., İstanbul.
- Büyükcan Sayılır, Şeyda (2021), "Türklerin Ağaç ile Mitolojik ve Tarihi Bağları Üzerine Bir Değerlendirme", **Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 3(6), 187-198.
- Çobanoğlu, Özkul (2018), **Halk Edebiyatına Giriş I**, T.C. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yay., Eskişehir.
- Meçoğlu, Selen (2014), "Elif Şafak'ın Gizli Dünyası", <http://marieclaire.com.tr/elif-safakin-gizli-dunyasi> / (Erişim Tarihi: 15 Mart 2025).
- Örnek, Sedat Veyis (2000), **Türk Halk Bilimi**, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Sazyek, Esra (2010), "Elif Şafak'ın Romanlarında Çokkültürlülük", **Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli.
- Sazyek, Esra (2013), "Elif Şafak'ın Romanlarında Çokkültürlülük Aracı Olarak Tasavvuf", **Bilig**, 66, 205.
- Şafak, Elif (2007), **Siyah Süt**, Doğan Kitap, İstanbul.
- Şafak, Elif (2007), "Son bir yıl beni dönüştürdü; doğum, depresyon, tasavvuf...", <https://www.elifsafak.us/roportajlar.asp?islem=roportaj&id=225> / (Erişim Tarihi: 22 Mayıs 2025).
- Tercan, Duygu (2019), "Elif Şafak Romanlarında Feminist Unsurlar", **İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

- Ülkütaşır, M. Şakir (1977), “Çeşitli Halk Gelenek ve İnançları Üzerine Küçük Araştırma”, **T.F.A Yıllığı 1976, Kültür Bakanlığı M.F.AD. , 25.**
- Yavrı, Güneş (2010), “Elif Şafak’ın Romanlarında Sosyal Problemler Üzerine Bir İnceleme” **Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi),** Erzincan.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 13 Mayıs 2025

Gönderim Tarihi: 16 Mart 2025

Yayımlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Uçar, Ece (2025), “Hakan Günday’ın Zargana Adlı Romanında Edebiyatın Kaotik Estetiği: Grotesk” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 76- 102.

“HAKAN GÜNDAY’IN ZARGANA ADLI ROMANINDA EDEBİYATIN KAOTİK ESTETİĞİ: GROTESK”¹

Ece UÇAR²

 10.54566/turas.1658838

ÖZ

Edebiyatın kaotik estetiği konumundaki grotesk yapısıyla Zargana, yeraltı edebiyatı içinde değerlendirilen yazar Hakan Günday’ın 2002 yılında yayımladığı ikinci romanıdır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi yeraltı dünyasına dair öğeleri ve anti-kahramanları bu romanına da dâhil etmiştir. Evlatlık olduğunu öğrenen bireyin evden kaçmasıyla birlikte yeraltı dünyasıyla tanışması anlatılır. Küçük yaşta istismar, şiddet, madde kullanımı, cinayet gibi olumsuz olaylar yaşayan bireyin yaşadıkları dolayısıyla kendisini insan sınıfından çıkarıp bir hayvan olarak nitelendirmesini irdeler. Yetişkin bir birey olduğunda da kendi seçimi ile bu yeraltı dünyasına dâhil olmak ister ve kendi

¹ Bu makale, İzmir Demokrasi Üniversitesi’nde hazırlanmakta olan Hakan Günday’ın Romanlarında Grotesk Kadın Tipolojisi başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² İzmir Demokrasi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, 2318129003@std.idu.edu.tr, ORCID 0009-0009-2163-4356

dünyasını kurar. Kurduğu bu yeni dünyada hayata tutunamamış, ötekileştirilmiş, yabancılaşmış uyumsuz bireyleri oyununa dâhil eder. Bu yabancılaşma ve birey-hayat uyumsuzluğu neticesinde madde kullanımı, cinayet, şiddet, istismar, psikolojik sorunlar, ihanet, yalan ve hırsızlık gibi zıtlıkların birlikteliğinden doğan ve acımasızlık ekseninde kurulu hayatları grotesk figür olarak okura sunmaktadır. Karşıtlığa dayalı, abartılı, tekinsiz, ürkünçlüğe ve zıtlığa dayalı bir tarzı benimser. Dolayısıyla Zargana, yabancılaşma ekseninde bütün bu grotesk öğeleri roman sanatına aktarmıştır. Elde edilen veriler ışığında Hakan Günday'ın Zargana romanındaki grotesk yapıdaki unsurlar; beden algısı, yaşamla uyumsuzluk, tercih edilen yalnızlık, aidiyet hissedememe, kötülük, ahlak kurallarını yok sayma, çatışma ve yabancılaşma temaları ekseninde incelenmiştir. Bu çalışmada Hakan Günday'ın Zargana romanındaki grotesk unsurlar incelenerek yeraltı edebiyatı içindeki yeri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hakan Günday, Zargana, Grotesk, Yeraltı edebiyatı, Uyumsuzluk, Anti-kahraman, Kötülük.

“THE CHAOTIC AESTHETICS OF LITERATURE IN HAKAN GÜNDAY'S NOVEL CALLED ZARGANA: GROTESQUE”

ABSTRACT

With its grotesque structure, which is the chaotic aesthetic of literature, Zargana is the second novel of Hakan Günday, one of the important names of underground literature, published in 2002. The author has included elements of the underworld and anti-heroes in this novel, as in his other novels. It is told that an individual who learns that he is adopted runs away from home and meets the underworld. It examines how an individual who experiences negative events such as abuse, violence, substance use and murder at a young age, declassifies himself as a human and describes himself as an animal due to his experiences. When he becomes an adult, he wants to be included in this underground world by his own choice and establishes his own world. In this new world he has created, he includes incompatible individuals who cannot hold on to life, who are marginalized and alienated, into his play. As a result of this alienation and individual-life incompatibility, it presents to the reader as a grotesque figure the lives built on the axis of cruelty, arising from the unity of opposites such as substance use, murder, violence, abuse, psychological problems, betrayal, lies and theft. He adopts a style based on contrast, exaggeration, uncanny, spookiness and contrast. Therefore, Zargana transferred all these grotesque elements on the axis of alienation to the art of the novel. In the light of the data obtained, the grotesque elements in Hakan Günday's novel Zargana; It was examined on the axis of the themes of body perception, incompatibility with life, preferred loneliness, inability to feel belonging, evil, ignoring moral rules, conflict and alienation. In this study, the grotesque elements in Hakan Günday's novel Zargana were

examined and its place in underground literature was tried to be emphasized.

Keywords: Hakan Günday, Zargana, Grotesque, Underground literature, Incongruity, Anti-hero, Evil.

GİRİŞ

Grotesk³, kavramsal ve sözlüksel alanı bakımından gotik ile iç içe anılmaktadır. Gotiğin ortaya çıkışı, tarihsel ve toplumsal şartların değişimiyle meydana gelmiş sayılmaktadır. Kavramın kökeninin Got kavmi olduğu fikri üzerine yoğunlaşmış olsa da Vizigotlar'ın istilasını ile Roma İmparatorluğu'nun ortadan kalkışı bir dönüm noktası olmuştur. Gotik edebiyatın önemli isimlerinden olan Edgar Allan Poe, insan bilincinin yalnızca aktif bir uyarıcı olduğunda ortaya çıkabildiğini; bu nedenle zamanın yalnızca insan bilinciyle ölçülebileceğini öne sürmektedir. Zaman kırılmasının ve insanı yönlendirmedeki etkisinin gotiğin temelini oluşturduğunu, korku ve kaygıların bu edebiyata konu olmasının sebebinin de zamana hükmetme arzusunun gerçekleşmemesinden ileri geldiğini savunmaktadır (Clarke, 2016: 213).

Grotesk kelimesine dair tarihsel süreç içerisinde farklı tanımlamalar yapılmış olsa da terimin adlandırılışı 15. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. 1480 yılında Roma'da yapılan kazılar sırasında bulunan, Neron'un Altın Evi/ Domus Aurea olarak adlandırılan bölgedeki yapıların duvar süslemelerini nitelemek için "grotesque" kelimesi kullanılmıştır. Kazılarda bulunan antik Roma yapıları başlangıçta mağara sanılmıştır. Bu sebeple duvarlarında bulunan süslemelerin "mağaraya özgü" anlamında "grotesco" kelimesiyle ifade edilmiştir (Kayser, 1981: 19-21). Zerrin Yanıkkaya'nın (2003: 11-12) aktardığına göre, Neron'un intiharının ardından başa geçen imparatorlar Altın Ev'i tiranlığın simgesi olarak görüp tahrip etmişlerdir. İmparator Titus, ana binaya dokunmadan termal hamam inşa ettirmiştir. İmparator Trajan da büyük yangının ardından aynı yere daha büyük bir hamam inşa edilmesini istemiştir. Yapılan çalışmalar sonucunda bazı yerler toprakla doldurulmuştur. Rönesans kazıcıları, hamamı kazarken karşılırlarına Neron'un Evi'nin gizli geçitleri, koridorları ve odaları çıkmıştır. Kazı devam ederken sanatçılar mitolojik öyküleri anlatan duvar tasarımlarını anlamlandırmaya çalışmışlardır. Üst üste geçen, iç içe büyüyen, karmaşık ve ilginç bir bütün oluşturan bitki, hayvan ve insan bedeninin parçalarıyla mimari unsurların bileşiminden oluşan duvar süslemelerinin geç Roma biçiminin tipik örnekleri olduğu belirlenmiştir.

18. yüzyılın sonlarına doğru grotesk kavramının kapsamlı incelemesi yapılmıştır. 17. ve 18. yüzyıllarda halk mizah kültürüyle ilişkili olan bu kavram bayağı, komik görülmüş ve klasik edebiyattan dışlanmış. Dışlanma olarak adlandırılabilir bu eylem, grotesk

³ Grotesk, Fransız edebiyatında sık rastlanan, bir biçim olduğu kadar niteleme görevi de üstlenen bir estetikdir (Aktulum, 2020: 211).

yapının kendi anlamını bulmasına neden olmuş; böylece Batı literatüründe gelişim göstermesine olanak sağlamıştır. Groteskin kendi içindeki farklı tanımlamaları hem gülünç olanı hem de korkutucu olanı ifade etmesi bakımından varoluşun niteliklerini olduğu kadar niceliklerini de sorgulatmaktadır. Asıl amacı eleştiriye hizmet etmek gibi görülen kavram, ardından farklı içerikler barındırmaktadır. Bu durumda groteskin varlığı, eleştirerek “değer biçmek” olarak ifade edilebilmektedir. J. C. Carlaui ve J.C. Fillox’un *Edebi Eleştiri* adlı eserinde bahsettiği “Olgucu Yenilenme” kavramında olduğu gibi; “aynı insanları anlama yetisi, kişinin görünen duyuş ve düşünüş biçiminden çok ruhların iç ve derin yaşantılarıyla ilgilendiği oranda daha verimli olarak ilerler” (1985: 82). Eleştirel bir yaklaşım olarak ruhların bağlantısı, grotesk yapıdaki varoluşun özüne gönderme yapmaktadır. Freud’un “The Uncanny” (2020) adlı yazısında bahsettiği tekinsizlik unsuru, groteskin korku ile kaygı arasında yarattığı belirsiz düzlemi çağrıştırmaktadır. Sazyek’e (2013: 1247) göre korku, grotesk yapının temel etmenlerinden sayıldığı için olağanüstü ve ürkünç kişilikleri, varlıkları veya eşyaları dâhil ederek fantastik özellikleri içerse de modern kurmacada bu durum etkinliğini kaybederek silik hâle gelmektedir.

Grotesk estetik, yalnızca biçimsel olarak bozulmuş, abartılmış ya da çarpıtılmış bir anlatım biçimi değil, aynı zamanda toplumsal normlara karşı bir başkaldırı, bireyin içsel ve bedensel parçalanmışlığının ifadesi ve edebiyatın estetik sınırlarını zorlayan bir anlatı düzlemidir. Grotesk, sınırların bulanıklaştığı, zıtlıkların iç içe geçtiği ve rahatsız edici olanla estetik olanın aynı potada eritildiği bir anlam katmanıdır.

Grotesk, sanatın farklı disiplinlerinde kendine yer bulmakta olup anlam bakımından oldukça zenginlik göstermektedir. Grotesk, bir üslup olarak görülmekte olup zıtlıkların ifadesi olarak tanımlanabilir. Klasîği reddeden, kaba, absürt, tuhaf ve çelişkili bir tavrı ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple geleneksel olanı reddeden grotesk karşı çıkan, muhalif bir yapıdadır.

Kubilay Aktulum, groteskin bir tür mü yoksa bir biçim mi olduğu sorusuna yanıt aramıştır. İlk başta sade bir süsleme sanatı olarak ortaya çıkan ancak zamanla değişen ve dönüşen grotesk, biçim olduğu kadar türe dair özellikler de göstermektedir. Zaman içinde türe dönüşen grotesk, farklı dönemlerde farklı şekillerde tanımlanmış olsa bazı kalıplaşmış özelliklere sahiptir.

“Fransızca ‘da grotesk hem bir biçim hem de bir niteleme olarak kullanılır. Aynı nitelemenin kimi zaman isimleştirildiği olur. Kimi zaman da grotesk tür adlandırması değişik tanımlamalarda karşımıza çıkar. Almanca’da grotesk sözcüğü konusunda iki tür adlandırma bulunmaktadır: ‘Das Groteske’, grotesk biçimi, ‘die Groteske’ ise grotesk türü belirtir. Dolayısıyla, grotesk bir biçim olduğu kadar bir tür kategorisinde değerlendirilir” (Aktulum, 2020: 8).

Aktulum'a göre grotesk estetik, postmodern anlatılarla birlikte daha karmaşık ve çok katmanlı bir hâle gelmiştir. Günümüz anlatılarında grotesk; toplumsal çöküş, bedenin dönüşümü, kimlik kaybı ve dilin çözülmesi gibi temalarla iç içe geçerek yapısal bir işlev kazanır.

Bakhtin'e göre grotesk kavramı ile karnavelesk kavramı ilişkilidir. Gülme eylemini özgürleştirici bulup bu durumu yalnızca Orta Çağ Avrupası'ndaki festivallere özgü bir durum olarak anmaktadır. Çünkü festivallerde insanlar duygularını ve eğlence anlayışını özgürce yaşayabilmekte, kuralların dışına rahatça çıkabilmektedir. Bu toplumsal kuralları yıkan ve özgürlükçü bir ortam yaratan Orta Çağ karnaval kültürünü inceleyen Bakhtin, karnavelesk teorisini geliştirerek terimi grotesk ile ilişkilendirir. Grotesk de tıpkı Orta Çağ karnavalları gibi kuralsız, özgürleştirici ve muhalif bir yapıdadır.

Mikhail Bakhtin'in *Rabelais ve Dünyası* (2005) adlı yapıtı, grotesk estetiğin kuramsal temellerini atan en önemli kaynaklardan biridir. Bakhtin, grotesk estetiği, özellikle Orta Çağ karnaval kültürü bağlamında ele alır. Ona göre grotesk beden, bireysel değil kolektiftir; sürekli dönüşen, bozulan ve yeniden doğan bir yapıya sahiptir. "Grotesk beden bireysel değildir; o sürekli oluşum ve dönüşüm hâlindeki bir beden olarak kolektif bir süreci yansıtır" (Bakhtin, 2005: 38). Karnaval ise normların geçici olarak askıya alındığı, hiyerarşilerin ters yüz edildiği, kutsalın bayağılaştırıldığı bir zaman-mekân düzlemidir. Bu durum, groteskin "kuralsız, özgürleştirici ve muhalif" karakterine temel oluşturur.

Bakhtin, *Rabelais ve Dünyası* adlı kitabında, Orta Çağ halk mizahına ve karnaval ruhuna dair görüşlerini detaylıca verdikten sonra, groteskin ortaya çıkışına değinmektedir. Çünkü karnaval biçim, sembol ve dilini tam olarak anlamadan grotesk edebiyatı anlamamanın mümkün olmadığını belirtir.

"Dolayısıyla bu dili anlamadan Rönesans ile grotesk edebiyatın tam olarak hakkını vermek mümkün değildir. Karnaval ruhu, sadece güzel sanatların bir kolu olarak edebiyatın değil, Rönesans ütopyaları ve Rönesans'ın evreni algılayışının ta kendisinin de en derinlerine kadar nüfuz etmiş, bunlara biçim ve sembollerini benimsetmiştir" (Bakhtin, 2005: 38).

Bakhtin'in bir diğer önemli eseri olan *Karnaval'dan Romana* (1998), grotesk estetiğin edebiyat tarihindeki dönüşümünü ve roman sanatı üzerindeki etkilerini incelemesi bakımından önemlidir. Bu eserde Bakhtin, grotesk estetiğin yalnızca halk kültürüne özgü bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda roman türünün doğasında var olan çok sesliliğin bir yansıması olduğunu öne sürer. Roman, farklı seslerin, dil düzlemlerinin ve bakış açılarının bir araya geldiği bir tür olarak grotesk anlatım için elverişli bir zemindir. Grotesk, bu çok seslilik içinde toplumsal yapıların parodisini yapar, yüksek anlatı formlarını alaya alır ve yerleşik düzeni sorgulayan alt anlatıların önünü açar. Böylelikle

grotesk yalnızca estetik bir kategori değil, aynı zamanda ideolojik bir anlatı stratejisidir (Bakhtin, 1998: 29).

Nil Ünlüaycıl, grotesk estetiği “etik ve estetik sınırların ihlal edilmesi” üzerinden tanımlar. Ünlüaycıl’a göre grotesk, yalnızca rahatsız edici ya da komik öğeler barındırmakla kalmaz; aynı zamanda okuyucunun değer yargılarını askıya alan, onu alışılmış okuma deneyiminin dışına çıkaran bir stratejidir. “Grotesk, sadece çirkin ya da komik olanı değil, aynı zamanda okuyucunun etik ve estetik yargılarını askıya almasını sağlayan bir anlatı biçimidir” (Ünlüaycıl, 2011: 52). Bu açıdan grotesk, okura sadece ‘farklı’ olanı sunmaz; aynı zamanda okurun zihninde etik-ahlaki bir sarsıntı yaratmayı hedefler.

Nurcan Ankay Karadağ ise grotesk estetiği “marjinalliğin poetikası” olarak tanımlar. Karadağ’a göre grotesk, merkezden dışlanmış, normların dışında bırakılmış bireylerin anlatıya dâhil edilme biçimidir. Bu estetik, ötekinin sesi hâline gelir. “Grotesk, marjinal figürleri edebiyatın merkezine çekerek hem sanatsal hem de ideolojik bir alan yaratır” (Karadağ, 2014: 62).

Grotesk estetik bu anlamda yalnızca bir tür veya biçim değil, aynı zamanda kültürel eleştiri biçimidir. Toplumsal, ahlaki ve estetik normların altüst edilmesini sağlayan grotesk hem kuramsal düzlemde hem de edebî metinlerde iktidar ilişkilerinin sorgulandığı, kimliklerin parçalandığı ve bedensel/ruhsal travmaların görünür kılındığı bir anlatım yoludur.

Sanatın farklı disiplinlerinde⁴ kendine zengin bir yer bulan grotesk, fonetik sanatlara doğrudan etki etmiştir. Edebiyatta mit, destan, masal, efsane gibi sözlü edebiyat türlerinin doğduğu dönemlerde paralel olarak dini inanç sistemleri de doğmuştur. Sözlü edebiyat ürünlerinde abartılı ve metaforik anlatımlar bulunmakla birlikte dinî inanışlardan da beslenmişlerdir. Bu dönemlerden günümüze kadar gelen ürünlerin grotesk yapı ile ilişkili olduğu görülmektedir. Mitolojik varlıklar, din ve inanış içinde görülen çeşitli tasvirler buna örnek verilebilir. Dünyaya ait olan varlıkların ya da olmayan olguların özelliklerinin birleştirilmesi grotesk bir unsurdur. Yunan mitolojisinde görülen yarı insan yarı at bedenli olan Kentaur ya da Medusa buna örnek verilebilir. Eski Türk anlatılarında yer alan koruyucu ruh İye, ak sakallı bir ihtiyar olup varlıkların içine girebilmektedir. Anadolu anlatılarında yer alan Şahmeran da buna örnek verilebilir. Toplamların dinî inanışlarında, mitolojilerinde, sözlü edebiyat ürünleri ve kültürlerinde gerçek dışı, yarı insan yarı hayvan, absürt, korkutucu, abartılı tasvirler bulunmaktadır ve bunlar grotesk

⁴ Tosun Bayrak, 1968 yılında Riverside Müzesi’nde “Bir Arabanın Ölümü” adlı performansını sergilerken mahallelinin buna tepki gösterdiğini, gotik ve grotesk üsluba uygun olarak bir arabanın içine yerleştirilen hayvan parçalarının, bununla ilk karşılaşan kişi için ne kadar korkutucu olabileceğini anlatmaktadır (Nevzat Yılmaz, 2017).

yapıdadır.

İlk kez telaffuz edilmesi resim sanatına ilişkin olarak 15. Yüzyılda ortaya çıkan grotesk yine aynı dönemlerde yazılı edebiyatta da var olmuştur. François Rabelais, fantastik güldürü tarzındaki rönesans dönemi eseri olan “Gargantua ve Pantagruel” adlı yapıtıyla bu konuda oldukça önemli bir isimdir. Bu eser grotesk olarak anılan ilk eserlerden biridir. Montaigne’in Denemeler adlı eserinde grotesk ilk kez bir edebiyat türü olarak anılır. Bu dönemlerde grotesk çoğunlukla yergi ve trajikomedî ile ilişkilendirilmiştir. Jonathan Swift’in “Gulliverin Gezileri” adlı eseri protest yapısı bakımından grotesk bir özellik göstermektedir. Lewis Carroll’un “Alice Harikalar Diyarında” adlı romanı kurmaca bir dünyada absürt, gerçek dışı öğelerle doludur. İçinde yergi ve fantezi olmasının yanı sıra eserde tuhaf varlıklar ve mekânlar da bulunmaktadır. Bu noktada da grotesk özellikler devreye girmektedir. 20. yüzyıla gelindiğinde grotesk türü edebiyat içerisinde özellikle korku ve fantezi türünde bulunmaktadır.

Müzik sanatının birçok türü bulunmakla birlikte grotesk kendisine bu alanda doğrudan yer bulamamıştır. Dolaylı olarak müzikle ilişkilendirilebilir. Müzikte de uyumlu nota dizelerini sese çevirerek bir ahenk yaratan sanatçıların dışında bilinçli olarak ahenksiz, çirkin sesler yaratan sanatçılar olmuştur. Bu icra yöntemi absürt ve normal dışı olup grotesk özellikler bu noktada kendini göstermiştir. Örneğin Ünlü Rus besteci Shostakovich’in 9. Senfonisinde klasik bir başlangıç yerini grotesk unsurlara bırakır. Kimileri onun müziğini “müzikal grotesk” olarak tanımlar (Tuncer, 2023: 3-18). Dramatik sanatlarda grotesk satir oyunları ve ritüel kutlamaların kuralları yıkan yanlarıyla ortaya çıkmıştır. Bu kural dışı tavır tragedya ve komedy türlerini de etkileyerek yeni ara türler oluşmasına sebebiyet vermiştir. Kara komedi, trajikomedî, burlesk gibi türler bu sentezden doğmuştur ve grotesk barındırmaktadır (Yanıkaya, 2003: 239). Groteskin çeşitli sahalardaki kullanımı sanatın kapsamına girmiştir.

1. YERALTI EDEBİYATINDA İSYAN: ZARGANA

21. yüzyıl yazarlarından olan Hakan Günday, yeraltı edebiyatının 1980 sonrası temsilcilerindendir. 29 Mayıs 1976 yılında doğduğu bilinen yazar, eski Milletvekili Faik Günday’ın torunudur. Aynı zamanda Mustafa Kemal Atatürk’e suikast planlayan ancak başarısız olan siyasetçi ve birinci dönem Milletvekili Ziya Hurşit’in torunu olduğu iddia edilmektedir (Bayrak, 2021: 25). Eğitim hayatına önem veren bir ailenin evladı olmasından kaynaklanan sebeplerle ilkokulu Brüksel’de Athenee Royale de Berkendael okulunda okumuştur. Dil eğitimini başarıyla tamamlayarak alt yapısını Batı literatürüyle kuran yazarın fikri ve sanat hayatındaki imgelerinin çoğunun çocukluk dönemine dayandığı düşünülmektedir.

Türkiye’ye döndükten sonra liseyi Ankara’da eğitim dili Fransızca olan Tevfik Fikret

Lisesinde tamamlayarak 1994 yılında mezun olmuştur. Bu nedenle olacağı düşünülmektedir ki eğitim hayatının devamını Fransızca Mütercim Tercümanlık bölümü okuyarak geçirmek istemiştir. Bu nedenle aynı yıl Hacettepe Üniversitesinde bu bölümü okumaya başlamıştır. Ancak bir yıl devam ettikten sonra burayı bırakarak ilkokulu okuduğu Brüksel'e dönme kararı almıştır. Brüksel'de ise Universite Libre de Bruxellesin Siyasal Bilimler Bölümü'ne kayıt yaptırmıştır. Buradan da Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesine geçen Hakan Günday, babasının işi dolayısıyla çeşitli ülkelerde ve şehirlerde bulunarak aldığı eğitimi de birleştirip romanlarına farklı perspektifler katmıştır.

Hakan Günday, eserleri incelendiğinde yeraltı edebiyatına dâhil edilebilir. Bazı yazarlarca, Günday yeraltı edebiyatının önemli temsilcileri arasına girmektedir. Ömer Türkeş, Günday'ın Kinyas ve Kayra, Piç, Zargana eserlerini yeraltı örneği olarak kabul eder (Türkeş, 2005: 16.) Halime Öcal Çoğulu'da Günday'ın Türkiye'de yeraltı edebiyatının önemli isimlerinden biri olduğunu söyler (2010: 28). Yine Gonca Gökalp Alpaslan da Günday'ı Türkiye'de yeraltı edebiyatçılarımızın içine dâhil eder (2009: 25). Durmuş, yazarın yeraltı edebiyatı kavramına karşı çıkması ve kendisini bu türe dâhil etmemesinden dolayı Günday'ı yeraltı edebiyatına dâhil etmenin doğru olmadığını söyler. Fakat eserlerindeki dil, muhteva ve şekil özelliklerine bakıldığında ezber bozan bir yapının mevcut olduğunu ve ana akım dışında seyrettiğini belirtir (Durmuş, 2019: 382).

Yeraltı edebiyatı, anti kahraman karakterler ile öne çıkan, toplumsal yapıya başkaldırı niteliği taşıyan, aykırı, muhalif ve marjinal bir edebiyat akımıdır. Egemen olana karşı çıkma, yabancılaşma⁵, tutunamama gibi özelliklere sahiptir. Günday, Türk edebiyatında popüler bir yazar olarak yeraltı edebiyatının önemli temsilcilerindendir. “Türk avangard edebiyatının korkunç çocuğu” olarak adlandırılan Günday, edebiyatta kötülük kavramının, yüksek ahlaktan geldiğini düşünerek kötülüğü bir yaşam felsefesi olarak ele alır ve romanlarında da ahlak kavramını, medeniyeti, batılılaşmayı reddetmiştir. Romanlarında şiddet ve cinsellik öne çıkmaktadır. Küfür ve argo kullanarak, toplumun sarsıcı yönlerini ele almıştır. Anti kahraman özelliklerini romanlarında sıkça görmekteyiz (Aksoy, 2019: 56).

Hakan Günday'ın yayımlanan ikinci kitabı olan *Zargana*⁶, Almanya'nın Berlin kentinde geçmektedir. Roman, başkahraman Zargana'nın hayatı etrafında şekillenmekte olup;

⁵ Yabancılaşma, 19. yüzyılın ortalarından beri Batılı kaynaklarda yer alan toplumları, 20. yüzyılın sonundan beri ise kent sosyolojisi bağlamında Türk insanını etkileyen bir olgu olarak görülmektedir (Sazyek, 2008: 17). Sazyek'in “özel yabancılaşma” adıyla ele aldığı yapı, Avrupa ve Amerikan ekollerinin çeşitli fikirlerinden hareketle sosyolog ve psikologlar çerçevesinde değerlendirilmekte, yabancılaşma olgusunun varoluşsal boyutları sorgulanmaktadır (Çevirme, 2011: 221-222).

⁶ 2002 yılında Doğan Kitap tarafından basılmıştır. Bu makalede ele alınan basımı 2024 yılında çıkan 39. baskısıdır. Kitap 205 sayfadan oluşur.

Betty, Koma, Zo, Alex ve Fuscha gibi yan karakterler anlatının diğer önemli figürleri olarak öne çıkar. Zargana, henüz on iki yaşındayken Berlin'de dört kişi tarafından tecavüze uğramış; bu travmatik olayın ardından kendisini insan türünden soyutlamış ve bir hiçliğe sürüklenmiştir. Bu deneyim, onun hem yönelimi hem de cinsel kimliği ile ilgili derin bir çatışma yaşamasına neden olur.

Roman, çift zamanlı bir kurgu yapısına sahiptir. Bir yandan Zargana'nın yetişkinlik dönemindeki yaşamı ve benimsediği kimlik aktarılırken, diğer yandan çocukluğuna dair geri dönüşlerle bu kimliğin oluşum süreci anlatılır. Paralel anlatım, romanın bütününe yayılmıştır. Zargana, on iki yaşındayken anne ve babasının onu evlatlık edindiklerini öğrenince derin bir aidiyet krizi yaşar ve bu acı verici gerçekle yüzleşemeyip evden kaçır. Evlatlık olduğunu öğrenmesiyle birlikte, kendisini kimsenin çocuğu gibi hissetmemeye başlar. Bu sahipsizlik duygusu, onun kaçışına zemin hazırlar. Sokakta polisler tarafından bulunan Zargana, önce hastaneye ardından da Beuhal adlı bir çocuk yurduna yerleştirilir. Ancak oradan da kaçır. Kaçışının ardından dört Cezayirli evsiz tarafından tecavüze uğrar ve zorla uyuşturucu kullanmaya zorlanır. Bu olaydan sonra, Berlin sokaklarında iki gün boyunca bilinci yerinde olmadan dolaşan çocuk, artık bambaşka birine dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte Zargana, kendisini artık bir insan olarak görmez; adeta bir zargana balığına evrildiğini düşünmeye başlar.

"Açlık ya da yorgunluk hissetmiyordu. Aslında hiçbir şey hissetmiyordu. Boyunun uzadığını, derisinin inceldiğini, saç renginin açıldığını, damarlarının cildine yaklaştığını, kemiklerinin sertleştiğini ve herkesten daha hızlı hareket ettiğini biliyordu. Çocuk Zargana'ya dönüşüyordu. Hayatında hiç görmediği bir hayvana benziyordu" (Günday, 2024: 93).

İlaçların etkisinden çıkmasıyla acıları çoğalır, kendine gelir ve açlıktan yaşlı bir kadının çantasını çalar. Bulduğu parayla bir hamburgerciye gider ve garson Betty ile tanışır. Betty 16 yaşındadır ve zorla fuhuş yaptırılır. Betty, Zargana'da gördüğü paradan dolayı, Zargana ise kıza âşık olduğu için birlikte yaşamaya başlarlar. İkili Betty'e fuhuş yaptıran kişiyi öldürür. Farklı ortamlara girerler ve ilginç olaylara tanık olurlar. Bir süre sonra Zargana tekrar polis tarafından bulunur ve ailesine verilir. Zargana büyüdüğünde ailesi ölür ve mirası ona kalır. Bu para ile yeraltı dünyasına girmek ister. Zargana, oldukça yakışıklıdır. Bu esnada Betty hapiste olduğu için çok üzgündür. Zargana, hayata tutunamayan insanları seçer ve onlara para karşılığında çeşitli roller verir. Tüm oyuncularıyla bir gizlilik anlaşması vardır. Hiçbiri kendisinin böyle bir oyuna dâhil edildiğinden bahsedemez. Zaman zaman onları izler, onlarla konuşur. İnsanların tepkilerini ve duygularını ölçmeye çalışır. Bu sayede kendisinin neden insan dışı bir varlık olduğuna dair bir cevap bulmaya çalışır. Bu süreçte çeşitli olaylar yaşar ve yaşatır. Her türlü yasadışı işe bulaşır. Bu durum çocukluğunda yaşadığı acılardan sonra onun psikolojisinin ne kadar bozulduğunu ve hastalıklı bir ruh hâline sahip olduğunu gösterir.

Bir süre sonra senaryolar vermeyi bırakan Zargana, Betty'nin hapisten çıkmasıyla onu da alarak Berlin'i terk eder.

2. EDEBİYATIN ÇARPIK EVRİMİ: ZARGANA

2.1. Grotesk Bedenler

Grotesk anlatılarda bedenin bütünlüğünün bozulması, deforme olması ve ara bedenler (cüce, zenne, kambur vb.) sıklıkla verilmektedir çünkü normal dışı görülebilen beden algısı, anormallikler, toplum tarafından ötekileştirilen farklılıklar, zıtlıklar groteskin en temel özelliklerindendir. Yeraltı edebiyatı içinde de bedenin bütünlüğünün bozulması, çıplaklık, müstehcenlik, çirkin beden algısı bulunmaktadır. Günday, *Zargana* romanında parçalanmış bedeni bir kadın bedeni üstünden sunar. Başkişi Zargana, para karşılığı insanlara bazı roller vermekte ve isteklerini gerçekleştirmektedir. Manue adlı genç bir kadına, yaşam koşullarını iyileştirme ve para karşılığında bacağını kesmeyi teklif eder. "Ama o, morfin etkisindeki bir canlının bileğinin üstünde gidip gelecek bir elektrikli testerenin çıkaracağı sesi ve o sırada kadının üzerinde gidip gelmekte olan evsiz zencinin soğukkanlılığının boyutunu merak etmişti" (Günday, 2024: 88). Yazarın bir motif olarak grotesk beden kullanmasının kaynağının Fransız Edebiyatı olabileceği düşünülmektedir. "Güzellik ve çirkinlikten hareketle maddi bedensellik ilkesi, Rönesans ile birlikte şekil değiştirmiştir" (Doğan, 2021: 1275). Bu nedenle Rönesans fikir estetiği zamanla yeraltı türüne etki ederek konuyla ilgilenen yazarın eserinde bilinçli bir somutlaştırma biçimi olarak yansıtılmıştır.

Kör mankenin roman kişisi olarak kullanılması da postmodernizmin karşıtlık ilkesi dolayısıyla grotesk beden algısı yaratmaktadır. Fuscha tarafından özel olarak tercih edilmesinin nedeni kör olmasıdır. Moda dünyasındaki tek kör manken olarak öne çıkan kadının, cat walk yaparken her an boşluğa adım atabilecek olması seyredenleri heyecanlandıran grotesk bir his biçimidir. Öyle ki manken podyuma çıkınca diğerlerinden daha güzel olmamasına rağmen daha çok para kazanması ve daha çok alkışlanması yönleriyle tanıtılmaktadır. Karakterlerin dış görünüşünü anlatırken boy algısı üzerinde sıklıkla duran Günday, grotesk bir algı olarak çoğunlukla abartılı boy ve kilolardan bahseder. İki metrelik boyu ile yüz yirmi beş kilo ağırlığındaki Arthur Cravan adındaki müthiş bir boksör ve şair olan roman kişisini; Alexanderplatz'daki randevu evlerinde ve Kurfürstendam'daki gece kulüplerinde yarattığı skandallar bağlamında tanıtırken bu yönüne başvurmaktadır.

Abartılı ebatlardan söz edildiği gözlemlenmektedir. Büyüklük ölçüsünün yanı sıra küçültme amacı güdülen figürlerin de mikro boyutlarda şahıslara dönüştüğü gözlemlenmektedir. Rigon adlı şiir yazarı, yalan söyleyen, erkeklerle yatan, uyuşturucu satan, şantaj yapan ve suçu başkalarına atan bir cüce karakterin bulunması ara beden

örneğidir. Bedensel olarak zıt olan karakterler sıklıkla aynı ortamda verilmiştir. Grotesk beden algısının edebiyatın çarpık evrimi olarak nitelendirilebilecek *Zargana* romanı üzerinden mübalağa sanatı yardımıyla geliştirildiği dikkati çekmektedir.

Romanda bireyler, zaman zaman kendilerine şiddet uygulamakta ya da başkalarının kendilerine şiddet uygulamasını arzular hâle gelmektedir. Bu durum, bedenin bir nesnesi olarak araçsallaştırıldığı ve beden bütünlüğünün bilinçli bir şekilde ihlal edildiği bir yapıya işaret eder. Koma karakteri, kendini kesmekten haz duyan bir figürdür; bu davranışı tekrarlayan bir ritüele dönüştürmüştür. Her gece jiletlediği sağ bileğindeki kabuk bağlamış izleri, yalnızca pantolonunun üzerinden kaşıyarak rahatlamaya çalıştığı aktarılır. Bu durum da beden bütünlüğünün bozulmasına çarpıcı bir örnektir.

Roman boyunca sadist mazoşist eylemler sıklıkla yer alır ve bu eylemler esnasında şiddet, estetikle iç içe geçmiş biçimde sunulur. Özellikle bir gotik barda geçen sahnede, bedenin bütünlüğünün nasıl parçalandığı çarpıcı biçimde betimlenir. Göğüslerini, boynundaki kolyenin ucundaki jiletle kesen bir kadın ile onun kanını emen erkek figürü, bu temanın uç noktadaki örneklerinden biridir. Bu tür sahnelerde beden, yalnızca şiddetin nesnesi değil; aynı zamanda haz, arınma ve kimlik arayışının da bir yüzeyi hâline gelmektedir.

2.2. Grotesk Eğilimler

2.2.1. Cinayet

Yeraltı edebiyatı içinde var olmasından ötürü doğal olarak suç işleme, suça yönelme, müstehcenlik, öldürme ve ölme isteği, gibi olgular romanın kurgusunda önemli yer kaplamaktadır. Karakterlerin büyük oranda çocukluklarından itibaren maruz kaldığı şiddet, ötekileştirilme, aidiyet hissedememe, parasızlık gibi sorunlar dolayısıyla suçun öznesi ya da nesnesi konumuna getirilmişlerdir. Roman boyunca cinayet kimi zaman gerçekleştirilmemiş, yalnızca bir intikam hayali olarak yer almıştır. Kimi zaman ise bu intikam planı hayata geçirilmiştir.

Parasızlık sebebiyle bunu mesleği olarak yapan hemşire karakteri buna örnektir. Önceleri insanları hayattan koparan karakter, sonrasında hemşire olarak hastalara bakım hizmeti vermektedir. Bu karakterde ölüm ve yaşam zıtlığı göze çarpmaktadır. Eskiden kiralık katillik yapan hemşire artık hastalara bakar ve vücutlarını temizler.

Masum görülen anne figürü canı bir şekilde verilerek zıtlık yaratılmıştır. Temizlik yaptığı süre boyunca; üzerinde "Ailemi seviyorum!" yazan önlükleriyle yeni yıkanıp ütülenmiş gömleklerine çilek reçeli döktükleri için sekiz yaşındaki ikizlerini boğduğunu ve arkasında iz bırakmadığına sevindiğini düşünen bir anne imgelenmektedir.

Romanın olay örgüsü ve gidişatı değerlendirildiğinde istismar konusunun işlendiği gözden kaçmamaktadır. Zo adlı kişi, kendisini istismar eden kişiyi işkence ederek

öldürme hayalleri kurmaktadır. İslahevinde kaldığı dönemde Çinli biri tarafından istismara uğramıştır ve hemen her anında gözlerinin önüne onu öldürme hayali gelmektedir. Yalnızca bununla sınırlı kalmaz, öldürdüğü zaman nereye gömeceğini dahi düşünür.

Cinayet olgusunun farklı bir yönü de roman kişilerinden Berlin'e Auckland'den geldiği üzerinde durulan Yeni Zelanda yerlisi bir Maori olan Moriz'le ilgili olan bölümdür. Zargana'nın senaryo verdiği kişilerden Moriz bir katildir. Birisini öldürmeden insan olamayacağı inancıyla ilkel insani güdülerine boyun eğmiş ve birden fazla kişiyi öldürmüştür.

Zargana henüz on iki yaşında, Betty ise on altı yaşındayken, Betty'yi fuhuşa zorlayan Victor'u öldürmüşlerdir. Yazarın grotesk tasvir olarak Victor'un yırtık boğazından akan kanların koltuklara nasıl bulaştığını betimlemesi, sıfatlarla kurulan tasvir düzlemini gözler önüne sermektedir. Ayrıca insanoğlunun kısıp çılgınlık atarak nasıl ölüme gittiğini gözlemlemek için detaylı anlatıyı kurgulaması bakımından da dikkat çekicidir. Fuscha ve Koma galeri sahibi Paulo Salvador'u, yine Zargana'nın senaryosu üzerine silahla vurarak öldürmüşlerdir. /Cinayet/ soyut izleğinin grotesk yapısı, roman kahramanlarının olay örgüsündeki yerini, konumunu, niteliğini ve ana anlatıya etkisini belirlemektedir.

2.2.2. İntihar

İntihar etme durumu ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. İntihar sayılarının fazla olması, insanların hayatla baş edememesinden ziyade bir insanı öldürmeden gerçekten insan olamayacağı düşünülmektedir. İnsanlar ya cinayet işlemektedir ya da kendini öldürmektedir. İntihar olgusunun grotesk bir yapı olarak edebî eser inşa etmede realist bir tavrı söz konusudur. Öyle ki Hakan Günday'a (2024: 88-90) göre; "İntihar rakamlarının günümüz dünyasında bu denli yüksek olmasının başlıca nedeni hayatın zor ve insanların zayıf olması değil, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları gerçeğidir." Bu durumu gerçekleştirmeyi başaran kişi bunu bir şart olarak görmenin ötesine geçmedikçe bundan haberdar olmamaktadır. Rahatsızlık hissetse dahi yazarın başka bir canlının varlığına son veremeyecek olanların intihar ettiğini söylemesine zemin hazırlar.

Kendisini insan sınıfında görmeyen başkışı Zargana'ya göre bu durumun nedeni, insan eğitim almadığı, çağdaşlaşmadığı takdirde ilkel dürtülerine kapılmaktadır. Modern dünya içinde insanlar için birini öldürmemek için ahlaki, hukuki, toplumsal birçok neden vardır. Bu sebeple de başka bir canlıyı öldüremeyen insan, öldürme isteğini gerçekleştirmek için kendini öldürmektedir.

Romanda küçük çocuklarda dahi bu intihar hissi bulunmaktadır. Beuhal adlı kuruluş, intihar etmek isteyen çocuklar için bir terapi merkezidir. Bu çocuklardan biri de henüz

dokuz yaşındaki Alex'tir. Küçük çocuk annesi ile babasının ayrılması ve annesinin sevgiliyle yeni bir hayata başlamak istemesi nedeniyle bir travma yaşamıştır. Eğer ölürse annesinin bu yükten kurtulacağını ve yeni hayatına mutlu bir şekilde başlayacağını düşündüğü için birçok kez intihar denemesi yapmıştır. Hatta daha yedi yaşındayken ağzına bıçak sokmuş ancak annesinin yetişmesi ile önemli bir zarar almaktan kurtulmuştur. Birçok denemenin ardından Beuhal'de çeşitli ilaçlar içerek intihar etmiş ve ölmüştür.

Zargana, Betty ile birlikte Victor'u öldürmesinin ardından acı duyarak intihara kalkışmıştır. Henüz on iki yaşındadır ve ilk cinayetini işlemiştir. Bu sebeple de pişmanlık ve üzüntü duymuştur. Adamın boğazını kestiği anda kendisi de ölmek istemiştir. Bir bıçak bularak kendi boğazını da kesmek istemiştir.

Zargana yıllar önce bir üniversite öğrencisiyken, öğrencilerden oluşan anarşizm ekseninde bir grup kurmuştur. Hiç adlı bir grubun lideri olan Zargana, yıllar sonra Zo'yu başa geçirmiştir. Senaryolar vererek neler yapması gerektiğini söyler. En sonunda Doktor Wilhelm'in şatosunda sado-mazo içerikli büyük bir parti düzenlendiği gece harekete dâhil olan üniversite öğrencilerine şatoyu yaktırır. İçerideki insanlar büyük oranda ölürken yalnızca evin hizmetçisi hayatta kalmıştır. Bu üyelerden biri de yanarak ölen insanların haykırılarından etkilenecek kendisini öldürmüştür.

“Hiç hareketinin bir üyesi Doktor Wilhelm'in şatosunun yakılmasına katıldığı için acıdan kıvranan insanların haykırılarını unutamamış ve vicdanı aklını kaplamış her insan gibi hayatına son vermişti. Bo deliye dönmüştü. Hiç hareketi her ne kadar bir deliler topluluğu olsa da depresiflere göre bir yer değildi” (Günday, 2024: 196).

Bo takma ismini kullanan lider Zo'ya göre intiharın bile bir biçimi olmalıdır. İnsan eğer ölecekse yalnızca silahla kafasına sıkarak intihar etmelidir. Grotesk bir biçim olarak intihar söyleminin yüceltilmesi, romantik groteskin belirgin özelliğidir. Ölüm şeklinin niteliği dahi romantize edilerek grotesk üslubu desteklemektedir. Romantik grotesk örneği olarak ölümün yüceltilmesi, sadece et yığınlarının kendilerini asabileceği fikriyle hareket etmektedir. Sadece onların kendi bileklerini kesebilecekleri veya ilaçla ölmeye çalışacakları fikri doğmaktadır. Ayrıca romanda betimlenen bir diğer özellik ise kafaya ateş ederek öldürme düşüncesidir çünkü bu düşünmekten yorulanlar için beyinleri öldürebilecek bir yöntemdir. Bu nedenle şakaklarına namluları dayayan insanlar ve kimsenin cesetleri toplamaya cesaret edemediği o dakikalar gözler önünde somutlaşmaktadır. Böylece yerde yatan kokmuş bedenleri de düşünmekten çirkinleşmiş beyinlerine benzemeye başlayacaktır. Anlatıcı, sadece düşünenlerin kafatasını deldiğinden bahsederek somutlaştırılmış ölüm olgusunu örnekler. “Düşünenlerin kafatasını delmesi” söylemi, metaforik olduğu kadar alegorik bir perspektif de

çizmektedir. Düşünsel deformasyona uğramış zihinler, çirkin düşünceyi iğrençlik estetiğinin merkezi bir unsuru olarak konumlandırmakta ve bu düşünsel çirkinliği, çürümüş beden imgeleriyle ilişkilendirmektedir.

2.2.3. Cinsellik/ Müstehcenlik

“Hayat, cinsel ilişkiyle bulaşan ölümcül bir hastalıktır.”

Jacques Dutronc

Zargana, cinselliği ve müstehcenliği grotesk perspektiften değerlendirirken edebî kırılmaları nesneler ve insanlardaki izlenimleri üzerinden inceleyen bir romandır. Sex shopların eşantyonlarından olduğu söylenen penis biçimindeki çakmaklar buna örnektir. Romanda cinsellik, çoğunlukla duygudan yoksun ve mahremiyet içermeyen bir eylem olarak betimlenir; hem çocuk hem de yetişkin karakterler bu eylemin içinde yer alır. Henüz on yedilerinde olan Koma ve Zo için bu eylemin bir özeli yoktur. Koma, Zo’nun odasında biriyle cinsellik yaşarken Zo içeri girmiştir. Cinsellik henüz on yedilerinde olan bu çocuklar için hayatlarında erken tanıştıkları bir durumdur ve temelinde istismar yatmaktadır. Romanda ilişki kelimesinin Koma ve Zo karakterlerine çağrıştırdığı şey, yaşlı erkeklerin henüz küçük yaştaki çocuklara sundukları tekliflere kadar gitmektedir.

Zargana’nın evindeki televizyon kanallarının bir çocuk film kanalı ve bir yetişkin film kanalına ayarlandığı görülmektedir. Zıtlıkların bir arada verilmesi grotesk bir unsurdur. Kanallardan birinde prodüktörlüğünü Fred Quimby’nin yaptığı döneme ait Tom and Jerry serilerini tekrar tekrar gösteren bir çizgi film izlenmektedir. Öyle ki kanallar sırayla yerleştirilmiş; bir porno, bir çizgi film kanalı şeklinde ayarlanmıştır. Kumandanın kanalları ilerletmeye yardım eden düğmesine hızla basıldığında ortaya komik bir görüntü çıkmaktadır. Anlatıcının betimlemesiyle; hayal gücü eklendiğinde, sarışın bir kadının, kedi Tom’un kuyruğunu emiyormuş gibi görüldüğü üzerinde durulmaktadır. Ne zaman ki romanda Zo kişisi kararını verip sarışın aktrisin filminde durur; o zaman filmin yönetmeninin Üç Adam ve Bir Bebek filminden esinlenmese de üç adam ve bir kadını yuvarlak yatağa koyduğunu fark ederek izlemeye başlar.

Zargana insan olmadığını düşünmektedir. Aynı zamanda da cinsellik onun için deneysel bir durumdur. Hayatı tatminsizliklerle doludur ve bir arayış içindedir. Şiddetten nefret eder, öyle ki insanların birbirine dokunarak yaptıkları her şeyden tiksindir. Seksi insan bedeninin tanınması için bir deneysel araç olarak görmesi de bu yüzdendir. Bütün bu sanrılı fikirlerin temelinde grotesk vardır. Fuscha ve *Zargana*, San Francisco’da yaşarken, birbirlerini köpek tasması takarak gezdirmişlerdir. Dışarıdayken insanların onlara iğrenerek bakması ya da acıması umurlarında olmamıştır. Onlar için aşk ve kölelik eşdeğerdir.

Zargana, insan ilişkilerini bir tür efendi-köle dinamiği üzerinden anlamlandırmaktadır.

Rita Zargana'nın kölesi konumundadır. Aralarındaki dinamik, klasik anlamda bir aşk ilişkisinden ziyade, güç temelli bir yapı taşır. İnsanların "aşk" olarak tanımladığı kavram, Zargana için farklı anlamlar taşımaktadır. Örneğin, Rita'nın boynunda pırlantalı bir tasma ile Zargana'nın ayak parmağını emmesi ve Zargana'nın bu eylemi izlerken haz duyması, aralarındaki ilişkinin mahiyetini anlamak açısından çarpıcı bir örnektir.

Cinsellik birden fazla kişiyle yaşanmaktadır. Tatminsizlik ve yeni arayışlar kişileri farklı yollara itmektedir. Üç yüz gram kokain karşılığında bir kızın iki erkeğin arasına girmeyi kabul etmesi, Fuscha'nın kör bir manken olduğu için özellikle onu tercih etmesi gibi ayrıntılar müstehcenlik olgusuna grotesk biçimler katmaktadır. İki erkeğin ilişkisi ve düşünce yapıları hakkındaki bilgiler de bu duruma örnektir. Fuscha, kadınların fiziksel durumlarından iğrenmektedir. Kas kuvveti ve yağları onun midesini bulandırmaktadır. Hatta kadınlarla cinsellik yaşamak yerine bir fokla cinsellik yaşamayı tercih etmektedir. Erkeklerle geldiğinde ise yalnızca kuvvetli erkeklerle cinsellik yaşamaktadır. Çünkü sadece dövülebileceği erkekleri bu eylemi yaşamaya değer görür. Onun için cinsellik ve şiddet eşdeğerdir.

Cinsellik olgusunun grotesk estetik kapsamına değerlendirilmesi sapkınlık ekseninde gerçekleşmesinden dolayıdır. Başkişi Zargana odağında anlatılıyor gibi görülse de ikinci dereceden kişilerle oluşturulan şahıs kadrosunda bu üslubun özellikleri dikkati çekmektedir.

2.2.4. Sadist- Mazoşist Eğlence Anlayışı

Roman boyunca sadist⁷ ve mazoşist⁸ eylemler sıklıkla bulunmaktadır. Acı duyma veya vermeye dayalı bu eylemler grotesk unsurlar sayılabilir. Başkarakter Zargana, sıklıkla bu tarz eylemleri yaptırmakta, zaman zaman kendisi de yapmakta ve hatta bu eylemlerin düzenlenmesi için bir bar açmaktadır. Zargana, sadist ve mazoşist eylemleri temelde merak duygusu ile yapmaktadır. İnsan olmadığını düşünmesi, insanların yaşayacağı acıları ve tepkileri merak etmesine sebep olur. Bu sebeple canlı bir insanın bacağına testereyle kesmiştir. Zargana, ilişkilerinde tatminsizdir. Bu da farklı heyecanlar aramasına sebep olur. Fuscha ile birlikteliğinde farklı eylemler yapmıştır. Sonrasında ise ona oldukça aşk duyan Fuscha karakterini birdenbire terk eder. Bir zaman sonra ise Fuscha'nın karşısına para ile tuttuğu kişiyi çıkararak yalanlar üzerine kurulu bir ilişki yaşatır.

Sapkın eğlence anlayışı, grotesk mekânları beraberinde getiren manzaralar çizilmesine neden olmuştur. Mekândan insan psikolojisine uzanan iğrençlik estetiği, Zargana'nın açtığı bar olan Sachs'ta da sadist- mazoşist partileri sık sık düzenlemesiyle başka bir

⁷ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Sadist: " Başkalarına acı çektirerek cinsel doyum sağlayan (kimse); elezer, sadık" (2011:113) olarak tanımlanmıştır.

⁸ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Mazoşist: "Cinsel zevk almak için kendisine eziyet edilmesi gereken veya eziyet çekerek cinsel zevk alan sapkın kimse; özezer" (2011: 78) olarak tanımlanmıştır.

boyuta taşınır. Uzun tasvirler yoluyla barın içindeki sahnede tek kişilik yatağa yatırılmış bir kadının durumu betimlenerek bunu izleyen insanların mekânla özdeşleşen merak olguları üzerinde durulmaktadır;

“Sahnedeki tek kişilik yatağa sırtüstü yatmış kadının elleri ve ayakları pirinç karyolanın dört köşesine bağlanmıştı. Yüzünü kimse tam olarak seçemiyordu, çünkü boynundaki kırmızı ipek eşarp mavi, şeffaf bir torbanın ağzını sıkıyordu. Torba kadının başına geçirilmişti ve her nefes alışında büzülüp şişiyordu...Kadının kafasına geçirdiği mavi torbanın ne kadar oksijen içerdiğini ya da bir deliği olup olmadığını kimse bilmiyordu. Ancak kadın çırpınmaya başlamıştı. Bileklerindeki, çözüldükten sonra bile birkaç saat iz bırakacağı belli olan kelepçeleri umutsuzca koparmaya çalışıyordu” (Günday, 2024: 149).

Unicorn lakaplı İra Einhom’un evinde de bu tarz durumlar yaşanmaktadır. Birden fazla kentte evi bulunan İra, evler arasında gezmektedir. Gezerken evlere bakması için liderler bırakmaktadır. Bu esnada eve liderlik eden bir kişi Betty adlı roman kişisini bazı eylemler için zorlamıştır. “Kız, kendisini bir kurt köpeğiyle seviştirmek isteyen adamın yönettiği evden kaçmak zorunda kalmıştı” (Günday, 2024: 189). İra Einhom’un evlerinde her türlü müstehcen durum ve madde bağımlılığı yaşanmaktadır.

Doktor Wilhelm, sapkın ve cani bir soydan gelmektedir. Kanındaki bu sapkınlık, her ne kadar kaçmak istese de bir zaman sonra kendisinde de ortaya çıkmıştır. İlk zamanlar acılı eylemleri seyretme isteğini Paris’te bulunan sadist- mazoşist zindana giderek karşılamıştır. Ancak sonrasında bu yeterli gelmemiştir ve Wilhelm Şatosu’nda yaşamaya başlayarak burada kendisini tehlikeye atmayacak seviyede eğlenceler düzenlemeye başlamıştır. Bu aile geleneğini ne kadar kaçmaya çalışsa da kendisi de devam ettirmiştir. Ancak bir süre sonra bu gösteriler de ona yetmez ve Rigon’dan daha büyük bir gösteri talep eder. Bu noktada kendi kendini jiletleyen acı çekmekten zevk alan karakterler göze çarpmaktadır. Zo adlı roman kişisi de sıklıkla kendisini kesmektedir. Solingen marka usturanın şişkin bir valizin fermuarını açar gibi Zo’nun kolunu nasıl kestiği, kanın sanılanın aksine ne kadar ağır akmaya başladığı ve önce açılan yaraya, sonra Zo’nun yüzüne bakan gözlerin nasıl bir zevk ve heyecana tanık oldukları detaylı şekilde anlatılmaktadır.

2.2.5. İstismar

Grotesk üslubun başlıca iğrençliklerinden biri de istismar olgusudur. Bu noktada kimi zaman çocuklara yapılan istismardan kimi zaman ise yetişkinlere yapılan istismardan söz edilebilmektedir. İstismar durumu roman boyunca birçok kez görülmektedir. İslahevleri ve çocuk yetiştirme yurtları, çocuklara yapılan cinsel istismar vakalarıyla ünlüdür. Zo, ıslahevinde kalırken şizofren bir Çinlinin istismarına uğramıştır ve hayatına devam ederken pek çok anında, kendisini istismar eden adamdan alacağı intikamı hayal

etmektedir.

Zargana'nın götürüldüğü, çocuklar için bir terapi merkezi olan Beuhal geçmişte bir istismar vakasına karışmıştır. Kısırlığından yararlanan bir erkek görevlinin, on üç yaşındaki bir kıza düzenli olarak tecavüz ettiğinin betimlenmesi, çocuğun bir gün çınlıplak biçimde bahçeye çıkıp parmaklarından görevlinin spermleri damlayarak koşmaya başlamasıyla son bulmaktadır. Grotesk yapının çocuk bedeni üzerinden sapkın söylemi eleştirmesi, görevlinin tutuklanması ve kızın intihar etmesiyle neticelenmektedir. Zargana, henüz on iki yaşındayken Beuhal'den kaçtığı gece sokakta dört adam tarafından istismara uğrar. Cinsel istismarın ardından madde verirler. Sapkın ve cani bir soydan gelen Doktor Wilhelm'in aile geçmişinde de birçok istismar olayı vardır. Romanda bu tablolar, yoksul kadınlara tecavüz edilmesi ve genç erkeklerin sağ yanağına aile simgeleri olan iki başlı güvercini kızgın demir çubuklarla dağlamış olmaları gibi örnekler üzerinden irdelenmektedir.

2.2.6. Fuhuş

Cinsellik, istismar ve fuhuşa sürüklenen bireyin içine düştüğü depresyon olgusu grotesk bir ögedir. Romanda fuhuşa sürüklenen küçük yaşta kızlar ve erkekler şahıs kadrosuna dâhil edilmiştir. Yetişkin filmlerinde yer alan bir oyuncunun madde kullanımına ve ardından da intihara sürüklenmesi konu edilmiştir. Zo kişinin seyrettiği sahnenin çekiminin ardından soyunma odasına giderek şahdamarını kesmesi ve intihar biçimi olarak kan kaybetmeyi seçmesine üzülen tek kişinin setin yönetmeni olduğu söylenmiştir.

Yeraltı edebiyatında sıkça görülen fuhuş ve madde kullanımı unsurları bu romanda da görülmekte ve çoğunlukla eylemler birlikte gerçekleşmektedir. Aynı zamanda farklı ilişkiler de romanda yer almaktadır. Bir saat boyunca peep-show seyretmenin yanı sıra Cri Cri adındaki tek yıldızlı bir otelde üç fahişe ve on iki gram kokainle kendini ödüllendirmek gibi eylemler listelenmektedir.

Henüz on altı yaşında olan ve bir aydır pezevenk olarak cinsel argo bağlamında nitelendirilen sevgilisinden kaçmakta olan Betty adlı karakterde Victor adlı kişi tarafından zorla fuhuşa sürüklenmektedir. Çocuk istismarı burada da göze çarpmaktadır. Berlin'de 1988 yılında fuhuş sektörünün yaygın olduğuna, o zamana kadar hiç olmadığı kadar bu alanda para harcandığına değinilmektedir. Romanda cinsiyet ve yaş faktöründen bağımsız olarak birçok karakterin bu işe zorla ya da isteyerek dâhil olduğu görülmektedir. Betty, Victor ile olan ilişkisinin dışında da kendi isteğiyle bu işi yapmaktadır. Kaldığı otelin parasını ödemek yerine, parası olduğu durumda dahi bedenini pazarlamaktadır. Romanda parasız kalınan durumlarda büyük oranda madde ticareti, fuhuş gibi eylemlere başvurulmaktadır. Ailesine lezbiyen olduğunu açıkladıktan sonra evden kovulan kızın Zizi adındaki kulüpte kendini kiralayabileceği kadınlar

araması ve bunu “güçlü” olmasıyla başarabileceğini düşünmesi oldukça ironik bir grotesk yapıdır.

2.2.7. Şiddet

Şiddet unsuru kimi zaman psikolojik ama büyük oranda fiziksel olarak roman boyunca göze çarpmaktadır. Bazen kendilerini korumak adına şiddet eyleminde bulunurlarken bazen de sadist ya da mazoşist eylemler için şiddete başvurulur. Roman bir savunma sporu kursunda başlamaktadır. Batı’da olmak tehlikeleri de beraberinde getirmektedir.

Kişiler zaman zaman kendisine şiddet uygulamakta ya da bir başkasının kendisine uygulamasını istemektedir. Koma kendini kesmekten keyif alan bir karakterdir ve sık sık bu eylemi yapmaktadır. Her gece jiletlediği sağ bileğindeki kabuk tutmuş çizikleri pantolonunun üzerinden kaşımakla yetindiği bilgisi verilmektedir. Roman boyunca sado-mazo eylemler sıklıkla yaşanmış bu eylemler esnasında da şiddet yaşanmıştır.

Otel sahibi olan Çinli adamın kızı, Pekin’de üniversite öğrencisiyken siyasi suçlu sayılmış ve çeşitli işkenceler görmüştür. İşkence olgusu başlı başına bir grotesk örnek iken bunun genç bir kızın bedeninden hareketle okurlara sunulması önemli bir noktaya dikkati çekmek içindir. Çinli adamın kızının anüsüne parça parça sokulan dağ sıçanlarının minik çığlıkları çeşitli iğrenç sahnelerin betimlemesinde olduğu gibi en ince ayrıntısına kadar gözler önüne serilmiş durumdadır.

2.2.8. Psikolojik Rahatsızlıklar

Roman boyunca çeşitli suçlar göze çarpmaktadır. Bu suçların temelinde çoğunlukla hayat tutunamamış bireyler, çocukluk yıllarında suçla tanışmış ya da ötelenmiş, dışlanmış bireyler vardır. Psikolojik bozukluklar ve hayata karşı karşıt, muhalif ya da şiddet temelli bakış açıları mevcuttur. Henüz dokuz yaşında olan Alex, yıllardır intihar denemeleri yapan bir çocuktur. Ölme isteğinin annesini çok sevmesinden kaynaklandığı verilmektedir. Annesini çok sever ve onu rahat bırakmak ister çünkü annesi babasından ayrılmış ve hayatına yeni birini almıştır. Küçük çocuk tanık olmaması gereken şeylere tanık olmuştur. Ölerек annesini bir yükten kurtaracağını düşünmektedir.

Koma karakteri hayata karşı öfkeli ve umursamaz bir karakterdir. Sokakta uygunsuz davranışlar yapmaktan kaçınmaz. Taksicilere, taksimetrelere, yaşlı bireylere, aslında hayata karşı savaş hâlinindedir. Taksimetrelere karşı mücadele, metre ve dakikaları sayanlara karşı savaş gibi olgular betimlenmektedir. Koma iki farklı hayat yaşamaktadır. Evdeki Koma ve sokaktaki Koma birbirinden oldukça farklıdır. Evde melek gibi biriyken sokakta kötü biridir. Evde ve sokakta birbirine bu denli zıt davranışlar göstermesi kişiliğine dair ipuçları verir. Paranoya seviyesi yüksek biridir. Hatta öyle ki kendi anne ve babasının öz olup olmadığından şüphelenerek test yaptırmayı teklif etmeyi düşünmüştür.

Romanın başkarakteri Zargana henüz küçük yaşlarda olumsuz olaylar yaşamıştır. Aidiyet duygusunu yitirmiş ve acı çekmiştir. Yaşadığı olaylar sonucunda kendisini insan gibi görmemeye başlamış ve tatminsiz bir hayat sürmeye başlamıştır. Acı çeken insanları izlemeyi sevmektedir. Karanlık bir çocuk olduğu betimlenir Zargana'nın. İntihara eğilimli olan diğer çocuklardan daha koyu olduğu, ölmekten çok öldürmeyi düşündüğü üzerinde durulmaktadır. İnsan olmadığını düşünmesi ve tatminsiz olması onu farklı arayışlara sürüklemiştir. Önceleri kendisini birçok role sokarak hayatını sürdürürken daha sonra insanlara para karşılığında senaryolar vermiş ve insanların hayatını yönetmiştir. Romanda dikkat çeken bir karakter de Zargana'nın oyuncularından biri olan İsmet'tir. İsmet, hayata dair fikirlerini insanlarla paylaşan meslek gruplarına dair büyük bir nefret içinde olup onları öldürmenin ve çeşitli işkenceler yapmanın hayallerini kurmaktadır. Bir gazeteci ya da filozof öldürmek istediğinden bahsetmektedir. Bu örneklem grubunu seçmesindeki sebebi ise hayat hakkında düşünceleri olması ve bir de utanmadan bunu başkalarıyla paylaşmak istemesi biçiminde açıklamaktadır.

2.3. Grotesk Anarko Yapı

Grotesk anarko yapı hem estetik hem de yapısal düzeyde yerleşik normları bozan bir anlatı biçimini ifade eder. Bu yapı, grotesk öğelerin beden, kimlik, mekân ve dil üzerinden deformasyonla işlediği; aynı zamanda anarşik bir anlatı kurgusuyla toplumsal, ahlaki ve biçimsel düzenin altüst edildiği anlatılarla kendini gösterir.

Bu bağlamda grotesk anarko yapı, özellikle travma, yabancılaşma, kimlik kaybı, beden politikaları gibi temaları işleyen postmodern anlatılarda güçlü bir estetik ve yapısal araç olarak öne çıkar. Hakan Günday'ın Zargana adlı romanı, bu yapının belirgin örneklerinden biridir. Romanda çirkinlik, acı, bedenın yozlaşması ve cinselliğın deformasyonu grotesk bir estetikle sunulurken; karakterlerin aidiyetsizliğı, kuralsız ilişkileri ve anlamdan kopuk eylemleri anarşik bir kurgu içinde şekillenir. Romanda mekânlar karanlık atmosferleri ve tasvirleri ile grotesk ve gotik öğeler sunar. Kılıçkaya'ya (2023) göre, gotik anlatılarda mekânların yalnızca fiziksel birer dekor olmaktan öte, eserin bütünsel atmosferini belirleyen başat unsurlar arasında yer aldığı görülmektedir. Özellikle karanlık ve kasvet yüklü iç mekânlar, eserdeki tekinsizlik hissini pekiştirerek okuyucuda bunaltıcı ve ürpertici bir duyumsama yaratır. Bu bağlamda, gotik estetiğın temelini oluşturan korku ve gizem duygusu, büyük ölçüde mekânın psikolojik etkileriyle inşa edilir.

2.3.1. Grotesk Mekânlar

Roman Almanya'nın Berlin eyaletinde geçmektedir. Olaylar ilerlerken Berlin'de birçok farklı semt, bar ve restoran adı anılmaktadır. Kitabın başlangıcında bulunulan mekân bir savunma sporu kursudur. Ancak sporun temel amacı olan savunmadan ziyade

öldürmenin amaçlandığına değinilmektedir çünkü Batı'da bulunmak tehlikeli bir unsur olarak verilmektedir. Kastanienallee'deki Jeet Kune Do Akademie Berlin diyerek kısaca JAB. Bodrum katındaki beyaz salondaların tasviri bu bölüme uygundur.

İlerleyen akışta çoğunlukla Berlin'in tehlikeli olarak anılan yerleri verilmektedir. Özellikle sokakları tekinsizdir. Tenha sokaklarda evsizler yaşar ve bu da beraberinde tehlikeyi getirir. Para bulmak için her şeyi yapacak insanlar vardır. Çeteleşme örnekleri görülür. Hırsızlık, madde bağımlılığı ve ticareti, istismar, şiddet sokaklara hâkimdir. Dört Cezayirli evsizin sokakta dolaştığı bir akşam henüz on iki yaşındaki Zargana'yı görmesi ve önce gasp etmeye çalışmaları ardından da tecavüz etmeleri buna bir örnektir. Sokak o kadar güvensizdir ki gasp, tecavüz ya da uyuşturucu kullanımı rahatlıkla yaşanır. Sadist-mazoşist eylemlerin yaşandığı mekânlar dikkat çekmektedir. Çoğunlukla karanlık atmosferli, işkence içeren cinsellik eylemlerinin yaşandığı, çeşitli partilerin yapıldığı mekânlar bulunur. Sachs adlı bar bunlardan biridir. Zargana kulübü bazı gösteriler düzenlemek için açmış ve eski bir tanıdığı olan Rigon'a hediye etmiştir. Banka müdürleri, avukatlar, iş adamları, uyuşturucu satıcıları, doktorlar ve kendini artık var olmayan excentrique akımına ait gören sanatçıların müşteri profilini oluşturduğu bir mekân olarak kulüp grotesk biçimde sapkınlığın ifşasıdır.

Cani ve sapkın bir aileden gelen Doktor Wilhelm evinde sıklıkla bu tarz partiler düzenlemektedir. Wilhelm Şatosu, arka tarafında aile mezarlığı bulunan oldukça büyük bir arazidir. Antika mobilyalar ve duvarları çerçevelenmiş akrep yüzleriyle kaplı büyük bir yemek salonu vardır. Haftada bir kez bu salonu kiralık erkek ve kadınlarla doldurarak bir gösteri düzenler. Ancak bu eylemler ona yetersiz gelir ve Sachs'ın işletmecisi Rigon'dan daha büyük bir gösteri düzenlemesini ister. Rigon'un sadist-mazoşist eylemlerin olduğu bir parti düzenlediği gece şato yakılır ve bir kişi hariç içerideki herkes ölür.

Karanlık temalı, içinde madde bağımlılarının ve fuhuş yapanların bulunduğu barlar ve gotik barlardan da söz edilmektedir. Münih'te yer alan gotik bar, dikkat çekmeyen bir yerde bulunur ve içeriye şifreyle girilir. Mekânın karanlık bir atmosferi vardır. İnsanların maskeler taktığı, koyu renk makyaj yaptıkları ve kıyafetleriyle gotik bir tarza büründükleri bir kulüptür. İçeride yüksek ve korkutucu sesli müzik eşliğinde kafalarını sallayarak dans eden insanlar, aynı zamanda kendilerini jiletleyen, cinsellik ve şiddet yaşayan müşteriler bulunur.

“Kızı belinden tutup iterken, girdiği yerin aslında hep duyduğu, ama hiç görmediği gotik kulüplerden biri olduğunu anladı. İnsanların gelmeden önce saatlerce makyaj yapıp XVII. yüzyıl kıyafetleri giydikleri bir yerdi burası. Vampirler, karanlık kontlar, dişi köpekbalıkları, hepsi buradaydı. Gözleri çıkışı arıyordu” (Günday, 2024: 39).

Romanda ıslahevleri ve yetiştirme yurtlarından bahsedilirken çocukların kötü muameleye maruz kaldığına şahit olunur. Bu yerler istismar ile ünlenmiştir. Beuhal adlı kuruluş intihar girişiminde bulunan çocuklar için bir çeşit terapi merkezidir. Bu yerde çocuklar intihar etmesin diye duvarlar kalın kumaşlarla kaplanmış, binanın etrafı tel örgülerle sarılmış ve kesici olabilecek her türlü alet gözetim altına alınmıştır. Ancak yıllar önce çalışanlardan biri bir çocuğu istismar etmiştir. Aynı zamanda bir kokainmanın ilaca kolay erişim sağladığı için çalıştığı bir yerdir. Romanda da dokuz yaşındaki Alex, bu merkezde intihar etmiştir.

Black Sun adlı kafe anarşizm ve kaosu planlandığı bir kafedir. Berlin Humboldt Üniversitesi yakınlarındaki bu kafe üniversite öğrencilerinin Zo liderliğinde toplandığı ve anarşizm içerikli Hiç Hareketi'nin toplantılarının yapıldığı bir kafe olması yönünden grotesk bir unsur sayılabilir.

Grotesk mekân algısına dâhil edilebilecek bir diğer mekân Betty ile Zargana'nın gittiği ve polis tarafından izlenen İra Einhom'un evidir. Eskiden bir hippie lideri olan ev sahibi sevgilisini öldürüp kaçmıştır. Bu evde kendisiyle cinsellik yaşamayı kabul eden herkesi ağırlamaktadır. Misafirler istediği kadar kalabilir ve yiyip içebilir. İra, Avrupa'nın çeşitli kentlerindeki evlerinde dolaşmakta, o yokken de evlere bakması için liderler bırakmaktadır. Evde madde kullanımı, istismar ve fuhuş yapılmaktadır. Eve liderlik eden kişilerin kalan misafirlerden çeşitli istekleri olabilmektedir. Bunlardan biri geçici bir süre eve liderlik eden kişinin Betty'den istediği şey gibidir. Romanın sonunda tekinsiz olarak anılan, bazen karakterlerin hayata tutunmak için kötülükler yaptığı bazen de keyif almak için kötü eylemlerin yapıldığı Berlin başkarakter tarafından bir daha dönmek üzere terk edilir.

2.3.2. İsyan

Grotesk, isyan olgusunun kendisidir. İsyan etme eyleminin görüntüsü, başlı başına toplumsal normların yıkılmasına neden olan bir grotesk unsurdur. Roman kahramanlarının hayata karşı isyan hâlinde olmaları, onları birçok aykırı eyleme itmektedir. Zargana karakteri, üniversite yıllarındayken bu isyanı anarşist bir eyleme dönüştürmüş ve büyük yankı uyandırmıştır. Ardından "Hiç Hareketini" kurmuş ve kendisini Bo olarak tanıtarak liderlik yapmıştır. Yıllar sonra kiralık oyuncularından biri olan Zo'yu kendi yerine geçirmiştir. Hiç Hareketi Eylül işgaliyle tanınmaktadır. Bu işgalde "felsefe, tarih ve siyaset bilimi profesörlerinin çıplak soyularak büyük avluda saatlerce bekletilmesi, okulu kuşatmış polislerin molotofkokteyli yağmuruna tutulması, bütün kapıların önüne çöp konteynırlarının yığılıp hepsinin ateşe verilmesi, gizli toplantılar yapmak için Neo-Nazi öğrencilerin kullandığı üniversite yemekhanesinin yanındaki prefabrik lokalin yıkılması" gibi eylemler yapılmıştır. Ardından içerisinde çok sayıda insan bulunan Doktor Wilhelm'in Şatosunu yakarak insanların ölümüne sebebiyet

vermiştir (Günday, 2024: 107-108).

2.4. Dil ve Üslupta Grotesk

Grotesk dil, genellikle abartılı, çarpıtılmış, rahatsız edici ve toplumun normlarına aykırı öğelerle şekillenir. Bu dilin yapısal ve üslupsal özellikleri, çoğulcu dil anlayışını, argo ve küfür kullanımını, toplumsal eleştiriyi, şiddet dilini yansıtır. Grotesk üslup, her şeyin sınırlarını zorlamak hem duygusal hem de fiziksel açıdan aşırı uçlarda gezinen temaları ele almak amacı güder. Dilin bu tür bozulmuş ve çürümüş biçimleri, okuyucuya sürekli bir rahatsızlık duygusu verir. Grotesk dilin toplumsal normları yıkma ve bireysel travmaları yansıtmaya işlevi bulunur.

2.4.1. Çoğulcu Dil ve Perspektifler:

Çoğulcu dil, tek bir bakış açısının ötesinde, birden fazla sesin ve perspektifin bir arada bulunduğu dil yapısıdır. Grotesk dilin çoğulculuğa açılması, birden fazla sesin, ideolojinin, kimliğin veya deneyimin anlatıya katılmasına olanak tanır. Grotesk dil, farklı bakış açıları aracılığıyla hem kimlik krizlerini hem de toplumsal çatışmaları vurgular. Bu dil, çeşitli bireysel perspektifler ile, çoklu seslerin bir arada harmanlanarak okura sunulmasını sağlar. Yeraltı kültürü ve grotesk dildeki çoğulculuk, karakterlerin toplumla ve kendileriyle olan çatışmalarını belirginleştirir. Birçok karakterin farklı kimliklerle kendilerini ifade etmeleri, dilin parçalara ayrılmasını ve farklı anlam katmanlarının ortaya çıkmasını sağlar.

Zargana'da dil çoğulculuğu, birden fazla bakış açısının birleşmesiyle ortaya çıkar. Zargana'nın içsel çatışmalarını ve travmalarını sadece kendi perspektifinden değil, diğer karakterlerin de bakış açılarıyla görürüz. Örneğin, Rita, Koma ve Betty gibi karakterler, Zargana'nın yaşamını farklı açılardan yansıtarak anlatıya kendi kimliklerini ve deneyimlerini eklerler.

Romanın çoğulcu yapısı, toplum dışı kimliklerin ve marjinalleşmiş bireylerin seslerinin bir araya geldiği bir dil kullanımı sunar. Zargana, bir şiddet mağduru olarak kimliğini bulmaya çalışırken, aynı zamanda diğer karakterlerin de kimlik arayışlarını ve içsel dünyalarını yansıtan bir dil yapısı mevcuttur. Bu da anlatıyı daha katmanlı ve çok sesli hale getirir. Zargana'nın kendi içsel monologları, çoklu kimlik ve benlik arayışını vurgular; bu, dış dünyadaki karakterlerin farklı perspektifleriyle kesişerek bir anlam ve kimlik karmaşası yaratır.

2.4.2. Argo ve Küfrün Grotesk Dildeki Rolü:

Edebiyat dil ile yapılan ve dilin her türlü kullanımını da doğal olarak içine alan bir sanattır. Dilin tüm zenginliği, yerel söyleyiş, argo⁹, küfür¹⁰ ve jargon gibi her türlü

⁹ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Argo: "1. Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya

söyleyişte edebiyat içinde kendine yer bulmuştur. Değişen zamanla birlikte sokak dilinin de edebiyatımıza girmesi kaçınılmaz olmuştur. Yeraltı edebiyatı da bu noktada dilin oldukça esnek kullanılması ile dikkat çeker. Gündelik dilin ve sokak dilinin ölçüsüzce, olduğu gibi kullanılması, argo ve küfre de yer verilmesi yeraltı edebiyatının önemli bir özelliğidir. Yeraltı edebiyatı içinde yer alan Günday, *Zargana* adlı romanında grotesk bir unsur olarak değerlendirilebilecek küfür ve argo kullanımına yer vermiştir.

Roman boyunca sık sık argo ve küfür kullanımı dikkat çekmektedir. Sokak diline yer verilmiş, şiddet ve cinsel saldırı eylemleri dile yansımıştır. Aynı zamanda küfür içerikli el hareketleri de romanda yer almaktadır. Bir cinsel organa dönüşmüş olan parmak betimlemesi dikkat çekicidir.

Romanda Batı'da yaşamının tehlikeli bir yaşamı da beraberinde getirdiği dile getirilmektedir. Aynı zamanda Berlin'in çeşitli تنها sokaklarında, pansiyon ve restoranlarında büyük oranda tehlikeli bir yaşam vardır. Sokakta yaşayan evsizlerden söz edilir. Bu da beraberinde şiddet, kötülük, gasp gibi unsurları beraberinde getirir. Bu unsurların dile yansımaları görülür. Bu mekânlarda yaşayan insanların kendilerine has jargonu ve doğal olarak küfürlü konuşma tarzları bulunur.

Yalnızca yetişkinler değil, çocuklar da yaşamın sert gerçeklerinden etkilenecek büyürler. Beuhal adlı çocuk terapi merkezinde kalan çocuklar, bu travmatik ortamın bir yansıması olarak küfürlü konuşmalara dâhil olurlar. Romanda söylemi oluşturan unsurlardan en dikkat çeken dil ve üsluptur. Yeraltı edebiyatının jargonuna uygun biçimde kelimelerin kullanılarak metin içine yerleştirilmesi, grotesk mekânlarda gezdirilen roman kahramanlarının grotesk betimlemeleri açısından önemli bir yapı oluşturmaktadır.

2.4.3. Grotesk Dilin Şiddet ve Çürümüşlük Temaları

Şiddet dili, grotesk dilin en temel bileşenlerinden biridir. Şiddet, bedensel, duygusal ve psikolojik düzeyde sınırsızca işlenir ve dilin aşırı yönleriyle toplumsal kuralları altüst eder. Şiddet ve aşağılama, grotesk dilin aşırılıkla şekillenen yapısında, çoğu zaman karakterlerin içsel travmalarını ve toplumsal çürümüşlüklerini ortaya koyar.

Roman, şiddet ve bedensel bozulma üzerinden grotesk bir dil kullanımı sergiler. *Zargana*, on iki yaşında yaşadığı tecavüz deneyimi sonrasında, bedeninin bozulduğunu ve insan kimliğini kaybettiğini hisseder. Bu şiddet, sadece fiziksel bir eylem olmanın ötesinde, *Zargana*'nın psikolojik yapısını da derinden etkiler. Dilindeki şiddet ve yıkım öğeleri,

kullanılmaması gereken, çocukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim 2. mec. Serserilerin, külhanbeylerin kullandığı söz veya deyim" (2011: 15) olarak tanımlanmıştır.

¹⁰ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük'ünde Küfür: "1. Sövmek için söylenen söz; kalay, sövgü 2. din bilimi Tanrı'nın varlığı ve birliği gibi dinin temellerinden sayılan inançları inkâr etme" (2011:60) olarak tanımlanmıştır.

sürekli bir içsel çatışmayı ve çürümüşlüğü yansıtır.

Romanda sıkça yer verilen sadist-mazoşist ilişkiler bağlamında, şiddet unsurları ve yozlaşma belirgin şekilde görülmektedir. Sachs adlı barda düzenlenen partiler ve Doktor Wilhelm'in evindeki eğlenceler, bu şiddet dilinin ortaya çıktığı önemli yerlerdir. Bu mekânlarda, katılımcılar arasındaki ilişkilerde, bedensel ve ruhsal şiddet, güç dinamiklerinin çarpıklığı, sadizm ve mazoşizm unsurları derinlemesine işlenir.

SONUÇ

21. yüzyıl yazarlarından Hakan Günday'ın yeraltı edebiyatına dâhil edilen romanı Zargana, grotesk estetikle harmanlanmış bir anlatı sunar. Modern dünyada kendilerini toplumdan dışlanmış, ötekileştirilmiş ve yabancı hisseden kahramanlar olarak, hayata karşı anarşist bir yapı sergileyerek toplumsal normlara karşı çıkmışlardır. Zargana'daki karakterler, toplumun normlarını hiçe sayarak, hayatlarının her aşamasında aidiyetsizlik, yalnızlık, sevgisizlik ve parasızlık gibi temel insani sorunlarla boğuşurlar. Bu sorunlar, onları yeraltı dünyasına itmiş ve böylece romanın grotesk yapısının temellerini atmıştır.

Grotesk estetiğin temel unsurlarından biri olan çirkinlik ve iğrençlik, roman kahramanlarının karakterizasyonunda derinlemesine işlenmiştir. Zargana, tıpkı diğer karakterler gibi, erken yaşlarda tanışmış bir figürdür. Bu tanışıklık, onun karakterinin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Zargana ve diğer karakterlerin suç dünyasına dâhil olma süreçleri, psikolojik travmalar, istismar, şiddet, madde bağımlılığı gibi groteskin temel edebî prensiplerine dayalı olaylar aracılığıyla somutlaşır. Bu karakterlerin hikâyeleri, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yozlaşma, çürümüşlük ve toplumsal eleştirinin işlendiği bir grotesk yapı oluşturur.

Zargana üzerinden işlenen grotesk tema, yalnızca karakterlerin toplumdan kopuşunu değil, aynı zamanda içsel dünyalarındaki bölünmüşlükleri de vurgular. Toplumsal yapının ve bireylerin birbirine yabancılaşması, çelişkilerle dolu bir dünyanın doğmasına yol açar. Zargana ve arkadaşları, sürekli olarak kendilerini kimliksizlik içinde bulurlar, tıpkı dünyadan dışlanmış, her şeyin yozlaştığı ve anlamını kaybettiği bir ortamda kaybolmuş gibi hissederler.

Romanın mekânları da karakterlerin içsel çatışmalarına ve dış dünyadaki bozulmuş düzene dair önemli birer sembol olarak işlev görür. Sachs adlı bardaki partiler ve Doktor Wilhelm'in evindeki eğlenceler, groteskin tipik unsurlarını taşıyan mekânlardır. Bu mekânlar, şiddet ve ahlaki çöküşün iç içe geçtiği, bedensel acı ve duygusal boşlukların hâkim olduğu alanlardır. Bu tür mekânlar, karakterlerin yaşadığı kaos ve şiddetle şekillenen ilişkilerinin dışa vurumudur.

Oyun kurma ise, Zargana romanındaki grotesk yapının bir başka önemli özelliğidir. Grotesk anlatıda oyun kurma, toplumsal normların ve bireysel kimliklerin bilinçli olarak

bozulması ve sapkınlaştırılması sürecini içerir. Zargana'nın dünyasında, normlar sıkça alaya alınır ve bunlara karşı bir oyun oynanır. Karakterlerin bedenlerini çirkinleştirerek, toplumsal kimliklerini yok sayarak ve içsel dünyalarını derinden deforme ederek, bu oyun kurma süreci sürdürülür. Zargana'nın sadist-mazoşist ilişkileri, toplumsal değerlerin ve bedensel sınırların aşılması üzerine inşa edilen bir oyun kurma örneğidir. Bu ilişkiler, aynı zamanda şiddet, bağımlılık ve acı temalarını sıkça işler.

Özellikle şiddet dili, grotesk yapının oyun kurma açısından önemli bir örneğidir. Zargana ve çevresindeki karakterler, birbirleriyle kurdukları ilişkilerde, güç ve kontrolü fiziksel şiddetle elde etmeye çalışırlar. Bu, sadece dışarıdan görülebilir şiddet değil, aynı zamanda psikolojik şiddet ve acı çekme anlamına gelir. Zargana'nın şiddetle olan ilişkisi, onun dünyadaki yeriyle ilgili bir oyun kurma biçimidir; bu oyun hem bedensel hem de duygusal düzeyde normların çarpıtılması ile şekillenir.

Grotesk yapının bir diğer önemli oyun kurma unsuru ise, romanın bedenle ilgili imgeleri aracılığıyla kendini gösterir. Zargana'nın, tecavüz ve şiddet sonrası bedensel bütünlüğünü kaybedişi, onun kimlik ve insanlık ile ilgili algısını değiştirir. Beden, bir anlamda toplumsal normların ve bireysel kimliklerin bozulduğu, yozlaştığı ve yeniden inşa edildiği bir alan hâline gelir. Bu noktada bedenin çirkinleşmesi ve deforme olması, groteskin en belirgin oyun kurma stratejilerindendir.

Sonuç olarak, Hakan Günday'ın Zargana romanı, grotesk bir dil ve üslup kullanarak, toplumsal eleştiriyi ve bireysel çözölmeyi derinlemesine işler. Zargana ve diğer karakterler, toplumdan dışlanmış bireyler olarak, toplumsal normlara karşı geliştirdikleri direnişle birlikte, grotesk yapıda oyun kurma süreçlerini izlerler. Bedenin deforme edilmesi, kimliklerin silinmesi ve toplumsal yapıların yıkılması, grotesk estetiğin ana unsurlarından biridir. Bu unsurlar, grotesk yapı içerisinde anlam bozulmalarına, içsel bölünmelere ve şiddet temalarına yol açarak hem psikolojik hem de toplumsal düzeyde insanlık durumunu derinlemesine sorgular.

Bu roman, grotesk estetik üzerinden toplumsal normları ve bireysel kimlikleri alttan alta sorgulayan bir dil ve üslup yaratırken, postmodernizmin ayrışıklık ve bölünme özelliğini de oyun kurma dinamikleriyle harmanlayarak, gerçeklik ve anlam üzerindeki kontrolleri sorgular.

KAYNAKÇA

Aksoy, Sedef (2019), "Çatışma ve Göç Kültürü Yöntembilimi Bağlamında Bir Roman Okuması: Hakan Günday Daha", **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü** (Yüksek Lisans Tezi), Edirne.

Aktulum, Kubilay (2020), **Moda ve Metinlerarasılık Alexander McQueen ve Üstgiysisellik**, Çizgi Kitabevi, Ankara.

- Aktulum, Kubilay (2020), "Sanatsal Bir Biçim Olarak Grotesk Nedir?", **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Uluslararası Filoloji ve Çevrebilim Dergisi**, 2(1), s.1-35.
- Alpaslan, G. Gonca Gökalp (2009), "1980 Sonrası Türk Romanında Yeraltından Yükselen Sesler", **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu 27-28 Mart 2008 Bildiriler**, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Bakhtin, Mihail (1998), **Karnaval'dan Romana**, çev. Cem Soydemir, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, Mihail (2005), **Rabelais ve Dünyası**, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bayrak, Hüseyin (2021), "Hakan Günday Romanlarında Yeraltı Edebiyatı Unsurları" **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Afyon.
- Carlaui, J.C. & Fillox, J.C. (1985), **Edebi Eleştiri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Clarke, Frances (2016), "Gothic vibrations and Edgar Allan Poe", **Horror Studies**, 7(2), s.205-217.
- Çevirme, Emir Ali (2011), "Edebiyatımızda Yabancılaşma Olgusuna Yeni Bir Kaynak: Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 5, s.220- 222.
- Çoğulu, Halime Öcal (2010), "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal", **İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Doğan, Mine Nihan (2021), "Küçük İskender'in 'Berlin' Adlı Şiirinde İğrençlik Ekseninde Postmodern Gotik ve Grotesk Estetiği", **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 22(41), s.1273-1307.
- Durmuş, Gökay (2019), "Hakan Günday'ın Az Başlıklı Romanına Yeraltından Yansıyan Unsurlar", **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, 7(16), s.375-398.
- Freud, Sigmund (2020), **"The Uncanny"**, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> (Erişim Tarihi: 21 Şubat 2025).
- Günday, Hakan (2024), **Zargana**, Doğan Kitap, İstanbul.
- Karadaş, Nurcan Ankay (2014), **Edebiyatta Marjinalliğin Estetiği: Grotesk Anlatılar Üzerine**, Hece Yayınları, Ankara.
- Kayser, Wolfgang (1981), **The Grotesque in Art and Literature**, Indiana University Press, New York.
- Kılıçkaya, Derya (2023), "İstanbul Hatıralar ve Şehir'de Gotik Bir Unsur Olarak Karanlık

ve Kasvetli Ev/Apartman", **Dünya İnsan Bilimleri Dergisi**, 2023(1), s.1-16.

Nevzat Yılmaz. (2017). *Tosun Bayrak* [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Tw771XWjEs8>

Sazyek, Hakan (2008), **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Sazyek, Hakan (2013), "Grotesk-Yabancılaşma İlişkisi Bağlamında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü", **Turkish Studies**, 8(4), s.1243-1267.

Tuncer, Alper (2023), "Bir Fenomen Olarak Grotesk ve Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları", **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.

Türkeş, Asım Ömer (2005), "Türkiye'de Yeraltı Edebiyatı Var mı?", **Varlık Dergisi**, s.15-38.

Türk Dil Kurumu (2011), **Büyük Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Ünlüaycıl, Nil (2011), **Grotesk Estetik ve Postmodern Anlatılar**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

Yanikkaya, Zerrin (2003), "Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 2 Haziran 2025

Gönderim Tarihi: 5 Mayıs 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Durmaz, Murat (2025), “Kadın Sporcuların Toplumsal Rollerinin Dönüşümü” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 102-117.

“KADIN SPORCULARIN TOPLUMSAL ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ”¹

Murat DURMAZ²

 10.54566/turas.1689563

ÖZ

Kadın sporcuların toplumsal rollerinin dönüşümü, tarihsel, kültürel ve sosyo-politik faktörlerle şekillenen bir süreçtir. Bu süreç, kadınların spora katılımının başlangıcından günümüze kadar yaşanan gelişmelerle birlikte, toplumsal cinsiyet rollerinin ve spor dünyasındaki eşitsizliklerin değişimi üzerinden okunabilir. Kadın sporcular, sadece atletik başarılarıyla değil, aynı zamanda sosyal değişim ve aktivizm alanında da önemli roller üstlenmişlerdir. Kadınların spor dünyasındaki yeri, uzun yıllar boyunca toplumsal cinsiyet normları nedeniyle sınırlı kalmıştır. 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında, kadınlar fiziksel aktivitelere daha az uygun görülmüş ve spor, daha çok erkeklere özgü

¹ Bu makale 13.01.2025 tarihlerinde düzenlenen 13. Uluslararası Mardin Artuklu Bilim ve Araştırma Kongresinde “Kadın Sporcuların Toplumsal Rollerinin Dönüşümü” başlığı ile sözlü olarak sunulmuş olup, sonradan genişletilmiştir.

² Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, durmazmurat82@gmail.com, ORCID 0000-0003-2402-9425

bir alan olarak kabul edilmiştir. Kadın hareketlerinin 20. yüzyıl ortalarından itibaren güçlenmesiyle, kadın sporcuların hakları konusunda da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Kadın sporcular, sadece sahada rekabet eden bireyler değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitliği, kadın hakları ve insan hakları savunucuları olarak da önemli roller üstlenmiştir. Medya, kadın sporcuların toplumsal rollerinin dönüşümünde önemli bir etkindir. Ancak medya, tarihsel olarak kadın sporcuları cinsiyetçi bir bakış açısıyla ele almış, onların başarılarından çok fiziksel görünümüne ve kişisel yaşamlarına odaklanmıştır. Bu durum, kadın sporcuların profesyonel başarılarının gölgede kalmasına neden olmuştur.

Sonuçta kadın sporcuların toplumsal rollerindeki dönüşüm, sporun bir sosyal değişim aracı olarak kullanımını gözler önüne sermektedir. Kadın sporcular, sadece atletik başarılarıyla değil, aynı zamanda sosyal ve politik aktivizmleriyle de toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesine önemli katkılar sağlamaktadırlar. Bu çalışmanın asıl amacı, son yıllarda yapılan çalışmalar incelenerek ataerkil spor dünyasında var olma mücadelesi veren kadın sporcuların, spor alanında hangi rolleri üstlenmiş olduğunu ve toplumun kadın sporcuya bakış açısını tematik derleme çalışmasıyla ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Spor, Kadın Sporcu, Toplum, Medya.

“TRANSFORMATION OF SOCIAL ROLES OF FEMALE ATHLETES”

ABSTRACT

The transformation of the social roles of women athletes is a process shaped by historical, cultural and socio-political factors. This process can be read through the change of gender roles and inequalities in the world of sport, together with the developments from the beginning of women's participation in sport to the present day. Women athletes have assumed important roles not only in athletic achievements but also in social change and activism. For many years, women's place in the world of sport has been limited due to gender norms. In the 19th and early 20th centuries, women were considered less suitable for physical activities and sport was considered more of a male domain. With the strengthening of women's movements since the mid-20th century, there have been significant developments in the rights of women athletes. Women athletes have assumed important roles not only as individuals competing on the field, but also as advocates for gender equality, women's rights and human rights. The media is an important factor in the transformation of the social roles of women athletes. However, the media has historically portrayed female athletes from a sexist perspective, focusing on their physical appearance and personal lives rather than their achievements. This situation has caused the professional achievements of female athletes to be overshadowed.

As a result, the transformation in the social roles of female athletes reveals the use of sport as a tool for social change. Women athletes make significant contributions to the struggle for gender equality not only through their athletic achievements but also through their social and political activism. The main purpose of this study is to reveal the roles of women athletes who struggle to exist in the patriarchal sports world, the roles assigned to them by the society by analysing the studies conducted in recent years, which roles women have assumed in the field of sports and the society's perspective on women athletes through a thematic compilation study.

Keywords: Sport, Female Athlete, Society, Media.

GİRİŞ

Doğası gereği sosyal bir varlık olan insan ilk sosyalleşmeyi içine doğduğu ailede öğrenir. Aile, insanın sosyal yaşama ve topluma uyum sağlamasında öğrenmenin gerçekleştirildiği ilk sosyal kurumdur. Cinsiyet sosyal olarak ailede inşa edilir. Üreme temelli cinsiyet ayrımı, bireyin sosyal sürece entegre olması ve cinsiyet rollerini uygulaması, içine doğduğu sosyal kurum olan ailenin etkisiyle öğrenilir (Connel, 2009). Aileler, okullar, sosyal çevre ve akran grupları gibi sosyal kurumlar cinsiyet rollerinin oluşumunda büyük öneme sahiptir. Sosyal bir varlık olan insan toplumsal yapı içinde zamanla öğrendiği ve benimsemek zorunda kaldığı cinsiyet rolleri nedeniyle kategorilere ayrılmış ve kendisini katı toplumsal cinsiyet kalıpları içinde bulmuştur (Lemm vd., 2005). Toplumsal cinsiyet kalıplarını ele alan teoriler arasında sosyal rol teorisi önemli bir yer kaplar. Sosyal rol teorisine göre, bireylerin göstermiş oldukları davranışsal cinsiyet farklılıkları, özellikle toplumsal yaşam içinde iş bölümü ile ilgili farklılıklar, kadın ve erkeklerin yaşamış oldukları sosyal rollerden kaynaklanmaktadır (Eagly, Wood ve Diekmann, 2000). Tarihsel bağlamda bireyin yaşadığı sosyal çevre içinde ekonomik, ekolojik, sosyal ve teknolojik önkoşullar nedeniyle, kadın ve erkekler fiziksel yeterliliklerinin ve becerilerinin uyumu içinde görevler almışlardır. Bu nedenle erkeklerin dayanıklılık, hız, güç ve daha uzun süre evden uzakta kalma becerisi gerektiren işleri yapma olasılıkları kadınlara göre daha muhtemeldir. Kadınlar ise, çocuk doğurmak, ev işleri ve aile ilgili diğer işleri yapma sorumluluğunu üstlenmişlerdir. Kadın ve erkeklerin iş bölümüne dayanan üstlendikleri farklı toplumsal roller gereği, bedensel özellikleri ve davranışlarına ilişkin beklentilerle ilgili toplumsal cinsiyet rolleri ortaya çıkmıştır. Böylece toplum, erkeklerin eyleyici nitelikleri gösteren eril cinsiyet rolünü, kadınların ise toplumsal özellikleri gösteren dişil cinsiyet rolünü yerine getirmelerini bekler (Wood & Eagly, 2002).

Tarihsel perspektifte kadınlar, geçmişten bugüne var olan algı ve manipülatif söylemler ekseninde sporu kendilerinin de özgürlük alanı haline getirmelerinde çeşitli engellerle karşılaşmışlardır. Antikçağdan günümüze sporun toplumsal dönüşümüne katkı sunmak isteseler de, sporu erkek egemen yapının algısından ortak bir alana dönüştürmede

oldukça mücadele vermişlerdir. Her çağa özgü toplumsal ve dini yapı normları, siyaset, sosyal hayatın belirlenen kuralları ve ekonomik olanaklar kadının spora katılmasının önünde kendi kurallarını ve engellerini yaratmıştır. Bunu yaparken cinsiyetçi söylemler üzerinden kadının kamusal alandaki yerini belirlemiştir. Sosyal hayat içinde kadına biçilen roller, kadının toplumsal hayata entegre olmasını baskılamış, onun dar bir alan içinde kalmasına hükmetmiştir. Kadının spora katılımı her ne kadar sancılı bir süreç içinde gelişse de antik uygarlıklardan günümüze çeşitli şekillerde artarak günümüze kadar gelişimini sürdürmüştür.

Toplumsal cinsiyet rollerinin kadın üzerindeki etkisi, eril tahakkümün alanda etkin rol oynaması ve kadının toplumdaki görünürlüğünün kısıtlanmış olması günümüzde de farklı bir tablo çizmemektedir. Günümüz spor dünyasında kadın, spor organizasyonlarında yer almakta, çeşitli branşlarda başarı elde etmekte ve kısmen medyada görünürlük sağlamaktadır. Kadın sporcuların elde ettikleri başarı, diğer kadınlara örnek bir durum teşkil ederek, kadını spora katılmasında daha çok motive etmektedir.

Kadın sporcuların geçmişten günümüze dönüşümü farklı alanlarda kazanım elde etmesini sağlamıştır. Spor branşlarında erkeklerin karşısında var olduklarını ispat etmenin dışında topluma da kadının sporda başarılı olduğunu kabul ettirerek, toplumsal dönüşümün ateşini yakmıştır. Erkek egemen spor kültürünün maddi olanaklarını hem medya hem de diğer kamusal alanda sadece erkek sporcular tüketiyorken, kadının sporda kendi alanını kurması ve elde ettiği başarılar, maddi ve manevi olanaklardan kadının artık pay sahibi olduğunu kanıtlamıştır. Buna örnek vermek gerekirse, kadının uluslararası organizasyonlarda başarı sağlaması tüketim kültürünün görünür araçları olan reklamlarda kadınların da yer alması, kadın sporcuların medya alanında söz sahibi olmaya başladığının önemli bir kanıtıdır. Kadın sporcuların yaptıkları sponsorluk anlaşmaları, yer aldıkları reklamlar, onları erkek sporcular gibi ekran yüzü haline getirmiştir. Bu durum sporun toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümünde cinsiyetçi yaklaşımın yavaş yavaş kadınların lehine evrilmeye başladığını göstermektedir.

Araştırmamızın amacını oluşturan kadınların toplum içindeki dönüşümünü sağlamasında sergiledikleri rolleri ve toplum üzerinde yarattığı etkiyi ortaya koymaktır. Kadın sporcular, spor aracılığıyla kendilerini gerçekleştirirken hangi rolleri sergilemektedirler ve topluma hangi yönde fayda sağlamaktadırlar. Bu bağlamda kadının toplum içinde rollerin dönüşümü toplumsal fayda açısından önemli görülmektedir.

Pierre Bourdieu'nun Alan, Habitus ve Sermaye Kavramlarının Spora Yansımaları

Spor sosyolojisine önemli katkılar sunan Bourdieu, habitus, alan ve sermaye kavramlarından hareketle geliştirdiği sosyolojik kuram sporun var olan yapısına farklı bir

bakış açısı kazandırmıştır. Sporun doğasına uygun olarak gelişen ilişkilerin yapısında, bu alanın eyleyicileri olan sporcuların habitusları ve edindikleri sermaye türleri ve sermaye oranlarıyla doğrudan ilişki vardır. Bourdieu'nun kavramlarını sporda alan çalışmalarıyla teste tabi tutması ve ardından gelen teorisyenlerin de bu kavramları benzer çalışmalarda ele almaları spor sosyolojisinin gelişmesinde katkı sunmuştur (Yüksel, 2019).

Bourdieu kullandığı oyun meteforuyla '*alan*'ı oyunun oynandığı ve kendine has kuralları (doxa) barındıran yer olarak betimlemiştir. Bourdieu'ya göre oyunun barındırdığı kurallar, alanın şekillenmesinde sermayenin oluşumu ya da elde edilmesi kriterlerinde belirleyici olur. Alanın en belirgin özelliğinin kolektif katılım olduğunu ve alanın eyleyicilerinin oyuna dâhil olabilmesi için, oyundan belirli kazanımların ve çıkarın olması gerektiğini belirtir. Oyuncuların saf çıkarları doğrultusunda oyunu oynanmaya değer bulmaları ve oyundan elde edecekleri sermayenin niteliği, oyunun inandırıcılığı üzerinde etkiye sahiptir. Bourdieu bu menfaat ya da elde edilecek kazanımları '*illusio*' kavramı ile açıklamıştır. Bourdieu, oyuna katılım sağlayabilmek için oyundan elde edilecek çıkar ve kazanımları varolan kuralların kabul edilmesiyle ilişkilendirmiştir (Jourdan & Naulin, 2016: 123). Bourdieu, sermaye kavramını ortaya çıkarırken alandaki oyuncuların oyun esnasında sahip oldukları ve oyunda kullanabilecekleri kartlarının olduğunu söyler. Oyuncuların sahip oldukları bu kartlar, sosyal, kültürel ve iktisadi sermaye olarak meydana gelir ve her bir kart farklı özellikler taşır. Oyuncuların sahip olduğu bu kartlar oyunun niteliğine göre değişir.

Alan Kavramı ve Spor İlişkisi

Bourdieu, insanların varlığından bağımsız olarak daha önce var olan alanın yapılaşmış bir mekanı temsil ettiğini ifade eder. Alanlar farklılık gösterebileceği gibi, farklı sosyal içeriklere de sahiptirler (Elliott, 2017: 196). Spor ve sporcu ekseninde alanı düşünecek olursak, alan; sporcuların içine doğdukları, kuralları olan, teknik bilgiye sahip, sembollerle ifade edilen, malzemeleri olan ve kendine has değerler üreten bir yapıya sahiptir. Alanın dinamiklerini sporun tarihsel dönüşümü üzerine yorumlayacak olursak, Orta Çağ İngiltere'sinde halkın eğlence aracı olarak oynadıkları spor aktivitelerinin 19. yüzyılda okullarda beden eğitimi olarak gösterilmesiyle birlikte, elit aile çocuklarının sporu haline dönüşürken, onların ahlaki değerleriyle yorumlanmış, yeni anlam ve işlevler kazanarak elitlerin sporu haline gelmiştir. Fakat bu spor aktiviteleri bir süre sonra halk arasında popülerlik kazanarak tekrar geniş halk kitlelerinin sporu haline dönüşmüştür (Bourdieu, 2015a: 307). Önceleri bedensel bir faaliyet olarak ve kadın erkek arasında ayrımlara neden olan spor, günümüzde cinsiyet ayrımının ötesinde farklı dinamikleri barındıran sosyal bir olguya evrilmiştir (Polat, 2013: 145). Spor, farklı bileşenleri bir araya getiren, birçok ilişkinin olduğu, kompleks bir yapıdadır. Belirli sınırlarla çevrilmiş yaptığımız pratiklerin sınıflara bölündüğü dünyamızda, içinde bulunduğumuz her eylem

ya da spor aktivitesi alana özgü kodları olan ve bilgi veren özelliğe sahiptir (Bourdieu, 2014: 197). Bu alanın simgesel sermayesini oluşturur. Dolayısıyla kadın sporcular alanda var olmanın mücadelesini verirken alanın sahip olduğu özellikleri bilmek durumundalar.

Habitus Kavramı ve Spor İlişkisi

Bourdieu '*habitus*' kavramını sosyal yapı ile eylem arasındaki ilişkiyi oluşturan, edinilmiş düşünceler, davranış ve beğeni kalıpları için kullanmıştır (Marshall, 2005: 291). Bir başka ifadeyle habitus, bireyin benimsediği, benliğinin ayrılmaz parçası olarak tanımlanmış ve alışkanlıkların dışında bir özellikte olduğu belirtilmiştir. Habitus, bireyin tüm yaşamıyla ilintili, üretici ve değişimi de beraberinde getiren bir kavramdır (Amman, 1995: 125). Habitus, birey ile karşılıklı etkileşimde bulunarak birbirini şekillendiren özelliktedir. İnsanın toplumsal yapı içinde kendine yer edinmek için gösterdiği davranışlar habitus ile açıklanır. Habitus, sosyalleşme sürecinde öğrenilen, bireyin toplumsal kimliğinin edinilmesinde etkili olan ve bireyin toplumdaki yerini belirleyen, davranışlarını toplumun beklentileri dahilinde gerçekleştiren davranışlar bütünüdür (Calhoun, 2010: 103). Kadın sporcuların herhangi bir spora olan ilgisinin, o spora karşı yatkınlıkları habitus ile ilişkilendirilmediği sürece anlaşılması güçleşmektedir (Bourdieu, 2015b: 110). Sporcular nesneleri edindikleri habitus çerçevesinde anlamlandırır. Benzer spor faaliyetleri yapsalar da yükledikleri anlam habituslarından dolayı farklı olacaktır. Farklı habituslara sahip birey, aynı faaliyetten beklentileri farklı olacak ve uygulayış biçimi de değişecektir (Bourdieu, 2015a: 307). Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ayrımı çerçevesinde kadın ve erkeğin aynı alana sahip olduğu oyunda, farklı habitusları nedeniyle edinecekleri toplumsal fayda ve yükledikleri anlam farklılaşmaktadır. Kadının alandan edineceği dönüşüm, alana hâkim olduğu düşünülen erkeğin edineceği faydanın dışında gelişebilir.

Sermaye ve Spor İlişkisi

Bourdieu salt iktisadi bir anlam taşıyan sermaye kavramını genişleterek, ona ekonomik anlamın yanı sıra sosyal, kültürel ve simgesel anlamlar da yüklemiştir. Sermaye, bireyin pratiklerine başvurduğu ekonomik kaynakların dışında, diğer bireyleri tahakküm altına almak üzere kullanılan hegemonik ilişkiler anlamı da taşımaktadır (Göker, 2010: 280). Bourdieu sermaye kavramını insanların sahip olduğu servet, gelir ya da mülk için kullanır (Görgün Baran & Öksüz, 2011:12). Bourdieu'da sermaye sadece iktisadi olmayan, kültürel, sosyal ve simgesel sermayeleri de içeren unsurlarla ilişkilendirilir. İçinde yaşadığımız tüketim çağında tüketim toplumunu anlamlandırmak için, tüketilen ürünün salt ekonomik fayda aracı olmadığı, insanın yaşadığı çevrede konumunda belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. (Featherstone, 2005:143). Sporcular aile ya da okulda kazandıkları spor alışkanlıkları ile kültürel sermayelerini, bir maddi kazanç elde edebilecekleri ekonomik sermayeyi, sosyal çevrelerini güçlendirerek yeni insanlarla kurdukları iletişim

sayesinde sosyal sermayelerini ve katıldıkları müsabakalarda edindikleri başarılar ile de simgesel sermayelerini arttırmışlar (Giulianotti, 2005:163). Bourdieu, insanların sahip oldukları sermaye türlerine göre, yapmak istedikleri spor aktivitesinin belirlendiğini iddia eder. Sporcunun edinmiş olduğu sermayenin hacmi, yöneldikleri sportif faaliyetin niteliğini de etkiler. Yüksek hacimli sermaye daha elit sporları yapmaya yöneltirken, düşük hacimli sermayenin ise daha kitlesel ve elit olmayan sporlara yönelttiğini belirtmiştir (Bourdieu,2015a:195). Kadınların spor yolculuğuna bireysel olarak başladığı ve daha sonraları topluluk halinde spor yapmaya yöneldikleri ve kulüp sporu ile de yeni ilişkiler edindikleri, sosyal çevre kazandıkları ve sosyal sermayelerinin bu hareketler sonucunda arttığı düşünülebilir. Toplumsal dönüşümün temel dayanaklarından biri, kadın sporcuların sporu ev dışı ve bireysel olmanın dışına taşıyarak grup halinde ve sosyal ilişkilerini genişleterek ilerletmeleri olmuştur. Bu anlamda spor yapan kadınların edindikleri kazanımlar, spor yaptıkları alanlar ve spor yaparken kullandıkları araç-gereçler simgesel birer anlam taşımaktadır.

Kadın Sporunun Tarihsel Dönüşümü

Antik çağlarda kadının sporla ilişkisine genel hatlarıyla değinecek olursak, her çağda olduğu gibi sporun tarih sahnesine çıkışında erkek egemen bir yaklaşım sergilendiği belirtilmektedir. Antik Yunan medeniyetlerinde kadının sporla olan ilişkisi farklılık göstermiştir. Erkeklerin savaşa hazırlık amacıyla sergiledikleri egzersizler kadınlara yasaklanan alanlarda icra edilmiştir. Düzenlenen olimpiyat oyunlarına kadınların katılmaları yasaklanmış, spor erkekler için özgü alan olarak belirlenmiştir. Kadınların katılması hem yasaktır hem de cezalarla kısıtlanmıştır. Fakat bazı şehir devletleri istisna uygulamalar sergilemişlerdir. Sparta kralı Arkhidamos, Olimpiya’da bir araba yarışında kızı Kyniska’yı erkekler için yarıştırmış ve Kyniska birinci olmuştur. Bu kadının erkekler arasındaki ilk müsabakası ve zaferi olmuştur (<https://www.history.com>). Fakat Kyniska’nın zafer kazanmış olması, kadınları cesaretlendirmiş olsa da kadın sporunun yayılması ve kadınların spora katılması için haklarının iyileştirilmesi yönünde bir etki yaratmamıştır (Koichi,2011). Kadınlar kamusal alandan dışlanarak onlara ev içinde çocukların yetiştirilmesi ve eğitilmesi görevleri verilmiştir. Kadınlar olimpiyat oyunlarının dışında Hera oyunları adı altında spor faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Yunan şehir devletlerinde kadının spor yapma ve olimpiyatlara katılma durumu farklılık göstermiştir. Spartalı Kyniska olimpiyatta yarışan ve yarışmayı iki kez kazanma başarısı gösteren ilk kadın sporcu olmuştur. Kyniska tören için stadyuma alınmamış ve ödülünü almasına izin verilmemiştir. Buna rağmen başarısını Zeus’un mabedine yerleştirmesine izin verildi. Sparta, kadınları spor yapmaya teşvik eden nadir şehir devletlerindendir. Sparta’da kadınların spor yapabilmeleri için yarışmalar çeşitli yarışlar düzenlenmiştir (Scanlon,2004). Orta Çağ Avrupa’sına gelindiğinde kadının kamusal alandaki yeri Antik Çağ medeniyetlerinden belirli oranda farklılık göstermiştir. Spor

erkek egemen bir alan olmaya devam ederken, aristokrat sınıf kadınları belirli sporları yapmada kendilerini diğer kadınlara nazaran ön planda tutmuşlardır. Sosyal sınıf ayrımı, kadınların kamusal alanda erkeklerle alanı paylaşmasında belirleyici olmuştur. Aristokrat sınıf kadınları ev işleri, çocuk bakımı ve eğitimi, evin idaresi gibi konularla ilgilenirken; köylü ve işçi sınıfı kadınları, erkeklerle aynı ortamda çalışmış, iş bölümünü sürecinin parçası olmuşlardır. Bu durum sporun icra edilmesi ve kadının spora katılımında belirleyici olmuştur. Erken Orta Çağ'da kadınlar, avcılık, kuş uçurmak, ayak topu oyunları gibi spor faaliyetleriyle ilgilenmişlerdir.

19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarında üst tabaka sınıf kadınları, golf, tenis, okçuluk, ayak topu ve binicilik gibi sporları yapmışlardır. Viktorya Dönemi olarak adlandırılan bu çağda kadın, giyim ve davranış biçimlerinin sınırlandırıldığı, spor oyunlarının yarışın dışında zaman geçirmek ve heves almak amaçlı yapıldığı ve spordan sağlanan sosyalleşmenin yarışmak ve kazanmak düşüncesinden önemli olduğu görüşü hakim olmuştur (Lumpkin vd. 2003).

Viktorya Dönemi'nde toplumda yaratılmak istenen yetersiz kadın imajı kadının spor alanında yer almasını güçleştirmiştir. Kadın ve erkeğin doğuştan gelen fiziksel farklılıkları nedeniyle aynı ortamda spor yapmalarının ve yarışmalarının imkânsız olduğu düşüncesi, kadını kamusal alanın dışına iterek erkeğin alana hakim olmasına neden olmuştur. Cinsiyete dayalı sosyal yapı, kadının doğası gereği güç ve hız gerektiren spora katılmaması gerektiğini belirtirken, kadını ev işlerinde meşgul olan, din adamlarının kendileri için belirlediği sınırlar içinde hareket eden, kocasına karşı itaatkâr ve görevlerini yerine getiren bir rol biçmiştir. Toplumsal düzenin huzuru için kadınların fiziksel egzersiz yapmamaları istenmiştir. Cinsiyetçi sosyal yapı, ağır tempoda gerçekleştirilecek olan sporun kadın bedeninde şekil bozuklukları oluşturacağını ve doğurganlığına zarar vereceğini, aynı oranda ahlaki yapısında da bir bozulmaya sebep olacağını belirtmiştir (Constanzo 2002). Kadına yönelik cinsiyetçi baskı, dozunu daha da artırarak, tıp uzmanları tarafından 1800'lerin sonlarında, kadının gerçekleştirmek istediği zorlu fiziksel egzersizler için yeterli bireyler olarak görülmedikleri, erkeklerin yaptıkları sporlar için vücutlarının uygun olmadıkları ve bu konuda yetersiz kalacakları düşüncesi savunmuştur (Schweinbenz 2001). Tıp uzmanlarının yaptığı bu açıklamalar kadının spor yapmasının önüne geçerek, alanda ilerlemesini engellemiştir. Bu tür gerçek dışı açıklamalar kadının toplumsal alanda kazanımlarının önüne geçmesinin yanı sıra, kadını toplumda kötü gösteren, basitleştiren ve saygınlığını yok eden açıklamalara kadar götürmüştür. Bir başka iddia ise, bisiklet sporu yapan kadınların toplumda hoş karşılanmadığı, fiziksel yapısı gereği uygun olmadığı, bisiklet sporunun kadınları fuhuş yapmaya yöelteceği ve doğurgan yapısına zarar verebileceği yönündedir (Hargraves 1993).

Kadın sporcuların uluslararası müsabakalarda yer almaları hususunda 1896'daki olimpiyat oyunlarında kadın sporculara yer verilmediği görülmektedir. Olimpiyat oyunları kurucusu Coubert, kadın sporcuların oyunlara katılması konusunda katı bir tutum sergileyerek, yaşamı boyunca kadınların olimpiyat oyunlarına katılmasına karşı çıkmıştır (Mallon ve Widlund 1998). Kadınların olimpiyat oyunlarına katılma serüvenine bakacak olursak; 1900-1912 tarihleri arasında düzenlenmiş olan olimpiyat oyunları ve kadınların bu oyunlara katılımı dikkat çeker. 1900 Paris Olimpiyat Oyunları'nda golf ve tenis branşlarında, 1904 yılındaki St. Louis oyunlarında okçuluk branşında katılım sağlamışlardır. 1908 Londra Olimpiyatları'nda 2008 sporcu arasından 36 sporcunun kadın olduğu gayri resmi olarak tespit edilmiştir. Bu kadınlar; okçuluk, yelken, tenis, paten ve su motoru sporlarında yarışmışlardır. 1912 yılında yüzme alanında kadınların yarışmasına izin verilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrası 1920'de Antwerp'de kadın sporcular ilk kez resmi olarak olimpiyatlara katılmıştır. Olimpiyatlardaki kadın sayısı giderek artış göstermiştir. 2,883 sporcu arasında kadın sporcuların sayısı 290 olarak yer almıştır. 1928 ve 1936 yıllarında Berlin'de ana olimpiyat disipliniinde kadın yarışmaları düzenlenmiştir. Londra'daki 1948 Olimpiyatları'nda Hollandalı atlet Francina Elsje Blankers Koen atletizm dalında dört olimpiyat madalyası kazanarak adını duyurmuş, iki çocuk annesi sporcu, 'Uçan Ev Kadını' lakabını almıştır. Kadın sporcuların olimpiyatlardaki sayıları giderek artarken, Olimpiyat Komitesi tarafından kadına farklı görevlerin verilmesi, kadın sporcularının sporda etkin bir rol üstlendikleri yönünde önemli adımlar olarak görülmektedir. 1968 Meksika Olimpiyatları'nda meşaleyi taşıyan son kişinin kadın atlet Norma Enriqueta Basilio de Sotelo olması buna örnek bir durumdur. 2000 Güney Kore'nin Seul şehrinde düzenlenen olimpiyatlarda kadın sayısı 2194 olmuştur. Ayrıca kadınların olimpiyatlara katılımının yüzüncü yılı olması nedeniyle meşale kadın sporcular tarafından taşınmıştır. 2021 Londra oyunlarında kadın sporcu oranı % 45 olmuştur. Ayrıca senkronize yüzme ve ritmik jimnastik sadece kadınların yarışabildiği iki disiplin olarak bu oyunlarda yer almıştır. Bazı Müslüman ülkeler tüm direnmelere rağmen olimpiyatlara oyuncu göndermeyi kabul etmiştir. Suudi Arabistan, Katar ve Brunei olimpiyatlara kadın sporcu gönderen Müslüman ülkeler olmuştur ve katarlı sporcu açılış töreninde Katar bayrağını taşıyarak onurlandırılmıştır (<http://www.laici.va/content/>).

2000'den 2012' ye kadar olimpiyatlarda kadın sporcular için önemli gelişmeler yaşandı ve kadın sporcular için daha fazla cinsiyet eşitliği ve kapsayıcılığa doğru, dönüşümsel bir döneme girildi. 2004 Atina Yaz Oyunları'nda Afganistanlı kadın sporcuların ilk kez yarışmaya katılmalarının yanı sıra, güreş ve kılıç eskriminin tanıtılmasıyla ilkler yaşanmıştır. Bu gelişmeler sporun yelpazesini genişletirken kadın sporcular için kültürel engellerin aşıldığı ve dönüşümün sağlandığı oyunlar oldu. 2016 Rio Olimpiyat Oyunları'nda 11,238 sporcunun % 45 'ini kadın sporcular oluştururken, 2020 Tokyo

oyunlarında 11,420 sporcunun 5457'sini kadın sporcular oluşturmaktaydı (<https://www.aa.com.tr/>).

Sporda Feminist Hareketler

Kadınların içine doğdukları toplumun bir parçası oldukları halde yokmuş gibi sayılmaları ve kadınlar adına rol biçilmeye çalışılması, geçmişten bugüne devam eden bir problem olmuştur. Kadınların sporda var olma çabaları, onların bedel ödeyerek ve erkek egemen düşünceye karşı koyarak, sporun sadece bir cinsiyet tahakkümü altında olmadığını, yeterli çaba ve tekrarla öğrenip uygulanabilen bir alan olduğunu katıldıkları spor aktiviteleri ve uluslararası organizasyonlarda edindikleri başarılarla kanıtlamış oldular. Kadınların spordaki tarihsel serüveninde kadınların toplumsal hareketleri ve kazanımları önemli rol taşımaktadır.

1960'lar ve 1970'ler de başlayan feminist spor çalışmaları, erkek ve kadınların spor aktivitesine katılım farkları üzerine incelemelerde bulundu. Günümüzekadar pek çokfarklı feminist spor ve fiziksel aktivite çalışmaları birçok konuyu içeren ve teorik yaklaşımlarla desteklenen geniş bir alana dönüşmüştür (Markula, 2005).1980'lerden itibaren spordaki feminist çalışmalar; kadın sporcuların ve toplumdaki rolleri üzerindeki olumsuz etkilerine odaklanarak geliştirilmiştir. Dönemin feminist sosyolog ve tarihçileri, sporu erkek egemen ideolojinin etkisinden kurtarmak, kadınların ezilmelerini, alanda verdikleri mücadeleler ve toplumsal dönüşümle ilişkili olarak incelemek için farklı teoriler (Materyal feminizm, Marksizm, Sosyalist feminizm) kullandılar (Hargreaves & Vertinsky, 2007). Bu düşünceler üzerine inşa edilen 1990 ve 2000'lerde feminist araştırmacılar, toplumsal cinsiyete dayalı ideolojilerin üretiminde spor söylemlerinin rolünü araştırmak için postyapısalcı teori ile ilgilenmişler. Dönemin önemli araştırmaları, kadın sporcuların spor ve kültür deneyimlerindeki ırk, etnisite, kültür ve din politikalarını deşifre etmek için eleştirel ırk ve feminist teorinin farklı kollarından da faydalanmışlardır. Bunlar, ulusötesi feminizm, yerli feministler, sömürge sonrası feministler ve kesişimsel feministlerdir (Palmer, 2016).

Türkiye'de Kadın Sporunun Toplumsal Dönüşümü

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, modernleşme çabalarının toplumsal hayata yansımaları tüm Anadolu'ya sirayet etmemiş olsa da radikal dönüşümün kıvılcımlarını oluşturmuştur. Kadınların sosyal ve politik hayattaki yeri ve değeri artmış olup, kadınlar kamusal alanda kendilerini ifade edecek araçları kullanmanın yanı sıra, yasal düzenlemeler ve yürütülen politikalarla toplumdaki konumlarının dönüşümüne tanıklık etmişlerdir. Savaş yıllarının yarattığı erkek egemen alan boşluğu, kadının iş hayatına girmesi yönünde adımların atılmasını sağlamıştır. Bu anlamda Osmanlı Kadınlarının Çalışma Cemiyeti, kadının toplumsal hayata adapte olması bağlamında iş hayatında

varlığını kabul etmiştir (Toprak, 2022).

Cumhuriyet ile birlikte medeniyet ve kültür, değerlerin tartışma odak noktası haline gelmiştir. Yeni rejim, batı ile özdeşleşen medeniyet ve modernleşme kavramlarını toplumsal hayatın içine entegre ederken, öte yandan kültürün geçmişten getirmiş olduğu değerlerin de tahrip edilmemesi hususunda hassas davranmıştır. Cumhuriyetin kazanımlarıyla birlikte kamusal alanın baskıcı kuralları karşısında ezilen kadınların yerini, kanunlarla erkeklerle eşit konuma getirilmiş fakat ev içi rollerinin de devamını sağlayan kadınlar almıştır. Cumhuriyetle elde edilen kazanımlar spor alanında da karşılığını bulmuştur. Spor kadınların yeni özgürlük alanlarından biri olmuştur. Bu alanda kadınlar bir dizi idealize edilmiş ve uygarlaştırılmış sembol, ritüeller ve imajın sergilenme nesnesi haline gelmiştir (Çolak, 2009). Modern sporun inşası, erkek egemen alanın içini kadınlar için yeniden dizayn ederek, sporda erkek kimliğinin yanında kadın kimliğinin de oluşmaya başladığını gösteriyordu. Batılı tıp uzmanları, kadının sporda varlığını üreme açısından sakıncalı bulmuştur. Dönemin önemli spor insanı olarak görülen, yurt dışında edindiği tecrübe ve bilgisini cumhuriyet rejiminin politikalarının hizmetine sunmuş Selim Sırrı Tarcın, kadınlar için jimnastiğin sağlık ve uyum katacağını, spor egzersizlerinin kadının sağlıklı bir hamilelik dönemi geçirmesinde mide kaslarını güçlendireceğini öne sürmüştür. Batının aksine, kadınların sağlıklı üreme için spor yapmalarının uygun olduğunu dile getiren birçok yazar ve politikacı olmuştur.

Cumhuriyet döneminde devletin spora ilişkin uyguladığı politika ve destekler, kadının hem bedensel güzelliği hem de spor alanındaki başarısı ile modern cumhuriyet söyleminin içini dolduracak birer vitrin olduğunu göstermiştir. Kadına yüklenen toplumsal rol, spor ve sosyal alanda cumhuriyetin kazanımlarını toplumla bütünleştiren ve toplumu bu yönde etkileyen görevi üstlenmiş olmasıdır.

Türkiye’de kadın sporcuların sayıları ve elde ettikleri başarı giderek artmıştır. İlk madalyayı 1992’de judo branşında Hülya Şenyurt kadınlar adına elde etmiştir. Devam eden yıllarda kadınlar madalya almaya devam etmiştir. Olimpiyat tarihinde ilk kez 2012 yılında iki takım sporu ile müsabakalara katılan kadın sporcuların sayısı erkek sporculardan fazlaydı ve kadın sporcular kazanılan 5 madalyanın 3’ünü elde ederek, alanın erkeklerin hegemonyasından çıktığını, kadınların da bu alanın ortağı olduğunu göstermiştir. Tokyo Olimpiyatları’ı spor alanında kuir hareketin ve feminist hareketin katılımının, kadınlar ve farklı görüşlerin vücut bulduğu mücadelenin sahası haline gelmiştir. Kadın voleybolcuların üstün başarısı, güreş, boks ve karate branşlarında elde edilen başarılar, Türkiye’de spor alanında kadınların gelişiminin önünü açarak, gelecek genç kadın sporcular için rol model olmuştur(Duvar, 2023).

SONUÇ

Kadının spordaki toplumsal rolü, geçmişten günümüze tarihsel alanda, kültür alanında, ekonomik ve politik alanda değişimlerin olmasıyla birlikte önemli bir dönüşümü sağlamıştır. Antik Çağlar'dan itibaren sporda erkek egemen düşüncenin hakimiyet kurması, kadınların alanın dışında tutulmasına neden olmuştur. 1950'li yıllardan itibaren toplumda cinsiyet eşitliğini savunan hareketlerin oluşmasıyla birlikte, kadın sporcuların gerek toplumsal hayatta gerekse spor alanında toplumsal rolleri değişmeye başlamıştır. Spor kulüplerinde kadın branşlarına yer verilmesi, spor politikalarının kadını spora teşvik etmesi, kadın sporcuların uluslararası müsabakalarda daha çok yer alması ve başarı elde etmeleri, toplum içinde kadına olan algının değişerek, kadının güçlü, mücadeleci ve özgür bireyler olarak algılanmasını sağlamıştır. Bourdieu'nun alan, sermaye ve habitus kavramlarına atıf niteliği taşıyan sporcu kadın başarısı, alana hakim olmaları, sermaye çeşitleriyle alanda verdikleri mücadeleyi kazanmaları ve edindikleri habitusları sayesinde oyunda yetenekleri ve karar alma becerilerini ortaya koymaları, sporun içinde emin adımlarla ilerlemelerini sağlamıştır. Kadının rol model olarak kadınlara öncülük etmesi ve başarılarının toplumda kabul görmesi, medyanın sporcu kadın algısında da değişimi sağlamıştır. Kadın spora yeterince yer vermeyen ve görünürlüğünü sağlamayan medya, erkek sporcuların yaygın gösterim alanı olmaktan çıkmıştır. Toplumda rol model olan kadınlar daha çok gösterilmeye, reklam anlaşmaları yapmaya, erkek sporcular gibi sponsorluk anlaşmaları yapmaya başlamıştır. Tüketim kültürünün birbirine zincirlerle bağlı olduğu medya ve şirketler, önemli kadın sporcuları medyanın yeni yüzleri olarak ön plana çıkarmıştır. Böylece kadınlar, erkeklerin egemenlik kurdukları bir alanın daha ortakları haline gelmiştir. Kadınlar, spordaki başarıları ile medyada da dönüşümün mimarları olmuştur. Kitle iletişim araçlarının çeşitliliği ve yeni kullanım alanlarının açılmasıyla sınır ötesi toplumlarla iletişim kurma imkanının oluşması, sporcularının internet ağı üzerinden kullandıkları sosyal medya hesapları ile tanınırlığını arttırmıştır. Klasik medyada kendisine çok az yer verilen kadınlar, yeni medya araçları sayesinde geniş kitlelere ulaşma imkanı ve yeni bir sermaye elde etme şansına erişmişlerdir. 'Sosyal medya sermayesi' ya da diğer bir adıyla 'dijital sermaye', kadın sporcuların tanınması, daha çok taraftar ile iletişim kurması ve daha çok ekonomik sermaye elde etmesi açısından yeni fırsatlar yaratmıştır. Bu alanın kadın sporcular açısından diğer önemi, alanda yeni bir habitus davranışı yaratmış olmasıdır. Dijital spor habitusu, kadın sporcuların sosyal medya üzerinden içerik üretmede yeni davranışlar geliştirmesini sağlamıştır. Kadın sporcular daha çok tanınmak ve daha fazla sermaye kazanmak adına, spor ile ilgili içerik oluştururken aynı zamanda yeni bir dil de öğrenmiş olurlar; Sosyal medya dili. Edindikleri bu yeni dil, onların dijital spor habitusunu oluşturur. Böylece yaptıkları spor ile ilgili oluşturdukları sosyal medya içerikleri, daha çok takipçinin ilgisini çekerek bu içerikler üzerinden ekonomik sermaye elde ederler. Bunu 'dijital spor

habitusu' sayesinde kazanırlar.

Kadının spordaki başarısı, hem ardından gelen genç kadın sporcular için hem de toplumun diğer alanlarında mücadele veren kadınlar için örnek olmuştur. Kadınlara sınırlar çizilemeyeceğini, duvarlar örülemeyeceğini kabul ettirmişlerdir. Kadın sporcular toplumda güçlü duran, kararlı, cesur ve özgüvene sahip bir kişilik algısı yaratmışlardır.

Kadın sporcular başarının hikâyesini her alanda kabul ettirerek ve spor endüstrisinin önemli aktörleri haline gelerek, eşit haklar, eşit ücretler, medya görünürlüğünü arttırmak ve sponsorluklar konusunda daha fazla talepte bulunmuşlardır. Sporun farklı kademelerinde temsiliyet hakkı ve çalışma imkânı bularak, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasında büyük rol üstlenmişlerdir. Kadın sporcuların spordaki hak ve eşitlik mücadelesi sadece sporun değil, toplumsal hayatın her alanında vücut bulmuş, dönüşümün izlerini her alana yaymıştır.

KAYNAKÇA

Amman, Mehmet Tayfun (2006), **Kitle Sporunun Toplumsal Dinamikleri**, Çamlıca Yayınları, İstanbul.

Becky Little (2024), <https://www.history.com/news/ancient-greek-girls-women-heraia-race-olympia> (Erişim Tarihi: 02.01.2025)

Bourdieu, Pierre (1999), **Sanatın Kuralları**, (Çev. Necmettin Kamil Sevil), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Bourdieu, Pierre (2006), **Pratik Nedenler-Eylem Kuramı Üzerine**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), HilYayınları, İstanbul.

Bourdieu, Pierre (2010), **Vive La Crise!: Sosyal Bilimde Heterodoksi İçin**, Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan (Der.), Ocak ve Zanaat-Pierre Bourdieu Derlemesi içinde (33-53), 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Bourdieu, Pierre (2013), **Seçilmiş Metinler**, (Çev. Levent Ünsaldı) Heretik Yayınları, Ankara.

Bourdieu, Pierre (2014), "Simgesel Sermaye ve Toplumsal Sınıflar", **Cogito**, 76: s. 192-204.

Bourdieu, Pierre (2015a), **Ayırım-Begeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi**, Derya Fırat, Günce Berkkurt (Çev.), Heretik Yayınları, Ankara.

Bourdieu, Pierre (2015b), **Spor ve Toplumsal Sınıf**, İlknur Hacısöftaoğlu, Funda Akcan, Nefise Bulgu (Ed.), Oyunun Ötesinde-Spor Sosyolojisi Çalışmaları içinde (95-119), Notabene Yayınları, Ankara.

Bourdieu, Pierre & Passeron, Jean-Claude (2014), **Varisler: Öğrenciler ve Kültür**, Levent Ünsaldı, Aslı Sümer (Çev.), HeretikYayınları, Ankara.

- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic (2014), **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, (Çev: Nazlı Ökten), 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Calhoun, Craig (2010), **Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları**, 2. Baskı, Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan (Der.), Ocak ve Zanaat-Pierre Bourdieu Derlemesi içinde (77-131), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Coakley, Jay (1998). **Sport in Society: Issues and Controversies**, Sixth Edition, Boston, McGraw-Hill.
- Connell, Raewyn (2009), **Gender**, (Vol. 14), Polity.
- Constanzo, Micheal (2002), *"One Can't Shake of the Women"*, Images of Sport and Gender in Punch, 1901-1910, **The International Journal of the History of Sport**, 1(1), s. 31-56.
- Corcuff, Philippe (2010), **Habitustan Hareketle: Kolektife Meydan Okuyan Tekil**, Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan (Der.), Ocak ve Zanaat-Pierre Bourdieu Derlemesi içinde (367-397), İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Çakar Ercan (2024), <https://www.aa.com.tr/tr/dunyadan-spor/tarihin-en-yuksek-katilimli-olimpiyati-tokyo-2020-oldu/3282839> (Erişim Tarihi: 02.01.2025)
- Çelik, Çetin. (2014), "Sosyal Sermaye, Ebeveyn Ağları ve Okul Başarısı", **Cogito**, 76, s. 265-290.
- Çolak, Yılmaz (2009), "Türkiye'de Laiklik Ve İslamcılık Arasında Vatandaşlık", **Küreselleşme, Avrupalılaşma ve Türkiye'de Vatandaşlık**, Efe Keyman ve Ahmet İçduygu (Der.), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s. 293-327.
- Dever, Ayhan (2017), **Sosyolojik Teoriler ve Spor**, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya.
- Elias, Norbert & Dunning, Eric (2008), **Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilising Process**, University College Dublin Press, Dublin.
- Eagly, Alice vd. (2000), "Social role theory of sex differences and similarities: A current appraisal", **The Developmental Social Psychology Of Gender**, 12(174), 9781410605245-12.
- Elliott, Anthony (2017), **Çağdaş Sosyal Teoriye Giriş**, (Çev. Gaye Gökalp-Yılmaz), Dipnot Yayınları, Ankara.
- Evren, Can (2019), "Sporun Antropolojisi", Ayfer Bartu Candan, Cenk Özbay (Haz.), **Kültür Denen Şey-Antropolojik Yaklaşımlar** içinde (233-256), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hacısoftaoğlu, İlknur (2023), **Kadın(ın) Hareketi: Cumhuriyet'in Sporunda Kadınlar**,

- Duvar Gazetesi, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kadinin-hareketi-cumhuriyetin-sporunda-kadinlar-haber-1643483>(Erişim Tarihi: 27.01.2025)
- Featherstone, Mike (2005), **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, (Çev. Mehmet Küçük) 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Giulianotti, Richard (2005), **Sport: A Critical Sociology**, Polity Press, Cambridge.
- Göker, Emrah (2010), “Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz?”, Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı, Ümit Tatlıcan (Der.), **Ocak ve Zanaat-Pierre Bourdieu Derlemesi**, (s. 277-303), 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Görgün Baran Aylin & Özsüz, Cihad (2011), “Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan Teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi”, Serap Uğur, Aylin Görgün Baran (Ed.), **Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir. s. 2-22).
- Hargraves, Jennifer (1993), **The sport process: A comparative and developmental approach**, Human Kinetics Publishers, Champaign.
- Hargreaves, Jennifer & Vertinsky, Patricia (2007), “Giriş”, Jennifer Hargreaves & Patricia Vertinsky (Der.), **Physical culture, power and the body**, (s. 1-24). Londra Routledge, Birleşik Krallık
- <http://www.laici.va/content/laici/en/sezioni/donna/notizie/le-donne-alle-olimpiadi.html> (Erişim Tarihi: 02.01.2025)
- Jourdain, Anne & Naulin, Sidonie (2016), **Pierre Bourdieu’nun Kuramı- Sosyolojik Kullanımları**, (Çev. Öykü Elitez), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Karakışla, Yavuz Selim (2015), “Osmanlı İmparatorluğu’nda Savaş Yılları ve Çalışan Kadınlar”, **Kadınları Çalıştırma Cemiyeti (1916 - 1923)**, İletişim, İstanbul.
- Koichi, Takagi (2011), **Women and sports in the ancient world**, Japan J. Phys. Educ. Hlth. Sport Sci. 56: 19-30, June, 2011
- Lemm, Kristi vd. (2005), “Gender picture priming: It works with denotative and connotative primes”, **Social cognition**, 23(3), s. 218-241.
- Lumpkin, Angela vd. (2003), **Sport ethics applications for fairplay**. Mc Graw-Hill, New York.
- Mallon, Bill & Widlund, Ture (1998), “Results for All Competitors in All Events, with Commentary”, **The 1896 Olympic Games**, Mc Farland, Jefferson.
- Markula, Priko (2014), “The moving body and social change”. **Cultural Studies? Critical Methodologies**, 14 (5) Doi: <https://doi.org/10.1177/1532708614541892> (Erişim

Tarihi: 27.10.2024)

Marshall, Gordon (2005), **Sosyoloji Sözlüğü**, Osman Akınbay, Derya Kömürcü (Çev.), 2. Baskı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Palmer, Farah (2016), "Aotearoa Yeni Zelanda'da Haka ve kadın ragbisi hikayeleri: Kimlikleri ve ideolojileri birlikte dokumak", **The International Journal of the History of Sport**, 33(17), s. 2169-2184.

Polat, Yusuf (2013), "Taarruz/Eğlendirerek Hükmetmek", **Halklara Karşı Kitle Kültürü**, Heretik Yayınları, Ankara.

Scanlon, Thomas (2004), **Games for Girls**, www.archaeology.org/online/features/olympics/girls.htm (Erişim Tarihi: 02.01.2025)

Toprak, Zafer (2022), **Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)**, İş Bankası Kültür yay., İstanbul.

Yüksel, Murat, (2019), "Pierre Bourdieu ve Spor Sosyolojisine Katkıları", **Journal of History Culture and Art Research**, 8(3), s. 495-515.

Wood, Wendy & Eagly, Alice (2002), "A cross-cultural analysis of the behavior of women and men: implications for the origins of sex differences", **Psychological bulletin**, 128(5), s. 699.

<http://www.laici.va/content/laici/en/sezioni/donna/notizie/le-donne-alle-olimpiadi.html> (Erişim Tarihi: 02.01.2025)



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol. 6 • Num. 1 • June 2025



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 2 Mayıs 2025

Gönderim Tarihi: 27 Mart 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Altun, Sudan (2025), “ ‘Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri’ Kitap Tanıtımı” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 118- 125.

“ ‘MITOSLARDA, DİNÎ ANLATILARDA VE TARİHTE ÖTEKİNİN GÖRÜNÜMLERİ’ KİTAP TANITIMI”¹

Sudan ALTUN²



10.54566/turas.1666762

¹ Şeker, Bahattin (2024), **Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri**, Sonçağ Yay., Ankara.

² Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Gürcü Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-Posta: sudancetinkaya2010@hotmail.com, [ORCID](https://orcid.org/0000-0003-0227-4219). 0000-0003-0227-4219

ÖZ

Dr. Bahattin Şeker tarafından kaleme alınan *Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri*, kimlik, ötekilik ve toplumsal algılar üzerine kapsamlı bir analiz sunan akademik bir çalışmadır. 2024 yılında SONÇAĞ Yayınları tarafından yayımlanan eser (ISBN: 978-625-5537-09-6, Yayın No: 2721), “öteki” kavramının tarihsel, kültürel ve felsefi temellerini ele alarak bireylerin ve toplumların ötekine bakışını sorgulamaktadır. Yazar, disiplinlerarası bir yaklaşım benimseyerek toplumsal normlar, kimlik inşası, yabancılaşma ve dışlanma süreçlerini derinlemesine analiz etmektedir. Ötekileştirme olgusunu sadece sosyal bir yapı olarak değil, bireyin kendini inşa etme sürecinin ayrılmaz bir unsuru olarak değerlendiren Şeker, bu çerçevede edebiyat, sosyoloji ve psikoloji alanlarından yararlanarak ötekiliğin nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Eserde, insanlık tarihi boyunca toplumların kendilerini tanımlarken bir “öteki” yaratma gerekliliği vurgulanmaktadır. Yazar, farklı kültürel geleneklerde yer alan mitolojik anlatıları, kutsal metinlerdeki öteki figürlerini ve tarihsel süreçlerde ortaya çıkan ötekileştirme pratiklerini inceleyerek bu algının zaman içindeki dönüşümünü gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda, modern dünyada ötekileştirmenin hâlâ süregelen bir olgu olduğu ve bunun sosyo-politik yansımaları üzerinde durulmaktadır. Bu çalışma, mitoloji, dinî söylemler ve tarihsel örnekler üzerinden ötekileştirmenin nasıl şekillendiğini analiz ederek ötekilik kavramına eleştirel bir bakış sunmaktadır. Kitap, birey ve toplum arasındaki kimlik ilişkilerini daha iyi anlamak isteyen araştırmacılar için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mitos, Öteki, Ötekileştirme, Dinî Anlatı, Kimlik, Yabancılaşma.

THE ASPECTS OF THE OTHER IN MYTHS, RELIGIOUS NARRATIVES, AND HISTORY

ABSTRACT

The Aspects of the Other in Myths, Religious Narratives and History, written by Dr. Bahattin Sheker, is an academic study that offers a comprehensive analysis on identity, otherness and social perceptions. Published by SONCAG Publications in 2024 (ISBN: 978-625-5537-09-6, Publication No: 2721), the work examines the historical, cultural and philosophical foundations of the concept of the “other” and questions the perspective of individuals and societies towards the other. The author adopts an interdisciplinary approach and deeply analyzes social norms, identity construction, alienation and exclusion processes. Sheker, who evaluates the phenomenon of otherness not only as a social structure but also as an

inseparable element of the individual's self-construction process, reveals how otherness is shaped by drawing on the fields of literature, sociology and psychology within this framework.

The work emphasizes the necessity of societies throughout human history to create an “other” while defining themselves. The author examines mythological narratives in different cultural traditions, other figures in sacred texts, and practices of othering that have emerged in historical processes, revealing the transformation of this perception over time. At the same time, it focuses on the fact that othering is still a continuing phenomenon in the modern world and its socio-political reflections. This study offers a critical perspective on the concept of otherness by analyzing how othering is shaped through mythology, religious discourses, and historical examples. The book is an important resource for researchers who want to better understand the identity relations between the individual and society

Keywords: Myth, Other, Othering, Religious Narrative, Identity, Alienation.

GİRİŞ: ÖTEKİNİN İZİNDE

İnsanlık tarihi boyunca toplumlar, kendilerini tanımlarken bir “öteki” yaratmak zorunda kalmışlardır. Öteki, bazen bir düşman, bazen bir yabancı, bazen de içerideki tehdit olarak algılanmış ve farklı yollarla dışlanmışır. Bahattin Şeker’in *Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri* adlı eseri, bu ötekileştirme sürecinin nasıl işlendiğini anlamak için tarihsel, dinî ve mitolojik anlatılara yönelerek kapsamlı bir inceleme sunmaktadır.

Kitap, ötekiliği yalnızca sosyal bir yapı olarak değil, insanın kendisini inşa ederken kaçınılmaz olarak başvurduğu bir yöntem olarak da değerlendirir. Şeker, bu süreci “*Öteki aslında insanın kendisini fark etmesiyle ortaya çıkan bir kavramdır.*” (Şeker, 2024: 3) diyerek özetler. Bu cümle, modern sosyolojinin ve felsefenin de üzerinde durduğu temel bir gerçeğe işaret eder: Birey veya toplum, kendi kimliğini belirleyebilmek için ötekinin varlığına ihtiyaç duyar.

Eser, ötekileştirmenin tarihsel sürekliliğine vurgu yaparken, mitolojiden dinî metinlere, oradan da tarihsel olaylara kadar geniş bir yelpazede örnekler sunarak okuyucuyu bu sürecin kaçınılmazlığı üzerine düşünmeye sevk eder.

1. KADİM BİR SORUN: “ÖTEKİ”

1.1. Mitoslarda Ötekilik: Tanrılar, İsyancılar ve Sürülenler

Mitolojiler, toplumların kolektif hafızasında şekillenen, kültürel ve toplumsal normları yansıtan anlatılar olarak ötekileştirmenin en eski biçimlerini gözler önüne serer. Bahattin

Şeker, mitolojik anlatılarda ötekiliğin nasıl işlendiğini Homeros ve Hesiodos'un metinlerinden Sümer mitoslarına kadar uzanan geniş bir çerçevede ele almaktadır. Mitoloji, yalnızca fantastik anlatılar sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal hiyerarşileri ve iktidarın sürdürülebilirliği için hangi unsurların dışlanması gerektiğini de kodlar.

1.1.1. Kronos ve Ötekileştirilen Çocuklar

Yunan mitolojisinde ötekileştirmenin en çarpıcı örneklerinden biri Kronos'un çocuklarını yemesidir. Hesiodos'un *Theogonia*'sında anlatıldığı üzere, Kronos, kendi çocuklarının bir gün onu tahttan indireceği kehanetini öğrenince, onları doğar doğmaz yutar. Rhea, oğlu Zeus'u kurtararak onu saklar ve Zeus, babasına karşı bir savaş açarak onu devirir. Ancak Rhea, oğlu Zeus'u kurtararak onu saklar ve Zeus, babasına karşı bir savaş açarak onu devirir (Şeker, 2024: 6-7). Bu anlatı, sadece mitolojik bir hikâye değil, aynı zamanda iktidar sahiplerinin potansiyel tehditleri nasıl bastırmaya çalıştığını da simgeler. Şeker, bu anlatıyı günümüz siyasetindeki iktidar mücadeleleriyle ilişkilendirerek, otoritelerin varlıklarını sürdürebilmek için muhalifleri nasıl susturmaya çalıştıklarını örneklerle açıklamaktadır.

1.1.2. Prometheus: Bilginin ve Aydınlanmanın Ötekileştirilmesi

Prometheus'un insanlara ateşi vermesi ve bunun sonucunda Zeus tarafından Kafkas Dağları'na zincirlenmesi (Aiskhylos, Prometheus Bound, 10-30), bilgi ve gücün belirli bir otorite tarafından denetlenmesi gerektiği düşüncesinin mitolojideki yansımalarından biridir. Burada, insanlara bağımsızlık kazandıran bilginin cezalandırıldığı görülür. Şeker, Prometheus'un ötekileştirilmesini günümüz bilim ve bilgi otoriteleriyle ilişkilendirerek modern çağda bilginin nasıl manipüle edildiğini ve hangi tür bilgilerin tehlikeli olarak görüldüğünü tartışır.

1.1.3. Hepaistos: Fiziksel Farklılığın Ötekileştirilmesi

Mitolojideki bir başka ötekileştirme örneği, çirkinliği nedeniyle Olimpos'tan atılan Hepaistos'tur. Homeros'un *İlyada*'sında anlatıldığı üzere, Hepaistos'un çirkin doğduğu için annesi Hera tarafından reddedilmesi ve Olimpos dağından atılarak sakat kalması (İlyada, 18: 394-405), tarih boyunca fiziksel farklılıkların nasıl bir dışlanma sebebi hâline getirildiğinin mitolojik bir göstergesidir (Şeker, 2024: 10). Bu anlatı, antik çağ toplumlarında estetik ve fiziksel normların nasıl bir toplumsal kabul mekanizması oluşturduğunu gözler önüne serer.

1.2. Dinî Anlatılarda Ötekilik: Şeytanlar, Katliamlar ve Kadınlar

Dinî anlatılar, ötekileştirmenin en sistematik biçimde işlendiği metinlerdir. Bahattin Şeker, Kur'an-ı Kerim, Tevrat ve İncil gibi kutsal kitaplarda yer alan metinlerde ötekileştirmenin

nasıl anlatıldığını detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Dinî anlatılar, “öteki”yi yaratma sürecinde en güçlü araçlardan biri olmuştur. Kitap, bu durumu üç ana örnek üzerinden ele almaktadır:

1.2.1. İblis ve Tanrının Ötekisi

Şeytan’ın Âdem’e secde etmeyi reddetmesi ve kibri nedeniyle cennetten kovulması (Şeker, 2024: 12-13), ötekileştirmenin ilahi bir düzlemde nasıl işlediğini gösterir. İblis’in “Ben ateşten yaratıldım, o ise çamurdan.” (Yazır, 2020: Araf 7, 12-18), diyerek Âdem’i aşağı görmesi, dinî anlatılarda sınıfsal ve ırksal hiyerarşilerin nasıl inşa edildiğini de düşündürür. Şeker, burada İblis’in konumunun modern toplumlarda “ötekileştirilen” bireylerin durumu ile paralellik taşıdığı yorumunu (yapmasa da) yapmaktan kaçınır, ancak metin bu çıkarımı yapmaya oldukça müsaittir.

1.2.2. Habil ve Kabil: Kardeşin Kardeşi Ötekileştirmesi

İlk cinayetin konu edildiği Habil ve Kabil anlatısında (Tevrat, Yaratılış 4: 1-16), ötekileştirmenin yalnızca dışsal düşmanlara karşı değil, aynı zamanda kardeşler arasında da meydana gelebileceği görülür. Kabil’in kardeşini öldürmesi, kıskançlık ve güç arayışı temelinde gelişen ötekileştirme dinamiklerine örnek teşkil eder. Bu bağlamda Şeker (2024: 15-18), dinî anlatılarda yer alan kurban ritüellerine odaklanarak kurbanın kabul edilip edilmemesi sürecinin bireyler arasında nasıl bir ayrım yaratabileceğini ve bu ayrımın ötekileştirmeye nasıl zemin hazırladığını detaylı biçimde analiz etmektedir.

1.2.3. Kadının Ötekileştirilmesi: Lilith ve Havva

Kitabın en çarpıcı kısımlarından biri, Kitab-ı Mukaddes’te geçen Havva’nın yaratılışı ve Lilith efsanesi üzerinden kadınların tarih boyunca öteki olarak konumlandırılmasına dair tartışmadır (Şeker, 2024: 26-30). Tevrat’ta Havva’nın Âdem’in kaburgasından yaratılması (Yaratılış 2: 21-23), kadının erkeğe bağımlı bir varlık olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Lilith ise, bağımsızlığı nedeniyle ötekileştirilmiş ve “iblis” olarak kodlanmıştır (Ben Sira Alfabeti, 700-1000). Şeker burada Lilith’in cinsellik, özgürlük ve başkaldırı ile ilişkilendirilmesini ele alır ve bu anlatının ataerkil toplumların kadın düşmanlığına nasıl meşruiyet kazandırdığını inceler.

2. TARİHSEL SÜREÇTE ÖTEKİLİK: BARBARLARDAN MODERN GETTOLARA

Şeker, tarih boyunca ötekileştirmenin nasıl şekillendiğini Roma’dan Orta Çağ’a, sömürgecilikten modern ayrımcılığa kadar detaylı bir şekilde incelemektedir. Ötekileştirme, yalnızca toplumsal ve kültürel ayrımlarla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda ekonomik ve politik bir araç olarak da kullanılmıştır. Bu bağlamda, tarihsel süreç içinde farklı dönemlerde ötekileştirme pratiklerinin nasıl meşrulaştırıldığı ve bu süreçlerin hangi söylemler üzerinden inşa edildiği ele alınmalıdır.

2.1. Roma'nın "Barbar" Tanımı

Roma İmparatorluğu, kendi sınırlarının dışındaki halkları "barbar" olarak tanımlayarak onları medeniyetin dışında bırakmıştır (Şeker, 2024: 37). Bu tanım, yalnızca etnik bir ayrımcılığı ifade etmekle kalmamış, aynı zamanda Roma'nın kültürel ve siyasi üstünlüğünü vurgulayan bir ideolojiye dönüşmüştür. Roma hukukunun ve yönetim anlayışının merkezinde yer alan bu ayrım, Roma'nın fetih politikalarını meşrulaştırmada önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Cicero ve Tacitus gibi düşünürlerin yazılarında, barbar kavramının Roma'nın egemenlik iddiasını haklı göstermek için nasıl kullanıldığı gözlemlenebilir. Ayrıca, Roma'nın barbar olarak nitelendirdiği toplulukların, aslında karmaşık sosyal ve ekonomik yapılar geliştirdiği, modern tarih yazımında daha fazla vurgulanmaktadır.

2.2. Orta Çağ'da Sapkınlar ve Yahudiler

Orta Çağ Avrupa'sında, özellikle Katolik Kilisesi'nin etkisiyle, toplumsal bütünlüğü tehdit ettiği düşünülen gruplar sapkın olarak nitelendirilmiş ve dışlanmıştır. Bu dönemde Yahudiler, ekonomik ve dinî gerekçelerle gettolara hapsedilmiş ve çeşitli toplumsal kısıtlamalara maruz bırakılmıştır (Şeker, 2024: 40-43). Engizisyon mahkemeleri ve dinî dogmalar, bu ayrımcı politikaları destekleyen en önemli unsurlar olmuştur. 12. ve 13. yüzyıllarda Avrupa'da Yahudilere karşı yürütülen pogromlar, ekonomik kriz dönemlerinde günah keçisi yaratma eğiliminin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ötekileştirmenin bu bağlamda sadece dinî bir olgu olmadığı, aynı zamanda ekonomik ve politik krizlerin bir sonucu olduğu da görülmektedir.

2.3. Yeni Dünya'nın Keşfi

15. ve 16. yüzyıllarda Avrupalılar, karşılaştıkları toplumları "vahşi" olarak tanımlayarak onların kültürel ve ekonomik sömürüsünü meşrulaştırmıştır (Şeker, 2024: 50). Bu süreç, yalnızca keşiflerin bir sonucu olarak değil, aynı zamanda Avrupa merkezli üstünlük anlayışının bir tezahürü olarak görülmelidir. Avrupa merkezli yayılmacı söylemler, sömürgecilik döneminde yalnızca ekonomik ve siyasi çıkarları değil, aynı zamanda kültürel üstünlük iddialarını da meşrulaştırmaya çalışmıştır. Kolonyal söylem, keşfedilen topraklardaki halkları medeni olmayan, ilkel ve eğitime muhtaç olarak tanımlayarak, sömürgeleştirme politikalarına ideolojik bir temel sağlamıştır. Özellikle İspanyol misyonerleri ve sömürge yöneticileri, yerli halkların din değiştirmesini ve Avrupalı yaşam biçimlerine adapte olmalarını bir zorunluluk olarak görmüştür. Bu noktada, Bartolomé de las Casas gibi bazı entelektüellerin sömürgecilığe karşı eleştirileri öne çıksa da genel söylem yerli halkları Avrupalı normlara entegre etmeyi amaçlayan bir hegemonya biçimi olarak sürdürülmüştür.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bahattin Şeker'in *Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri* adlı eseri, ötekileştirme olgusunu tarihsel, mitolojik, dinî ve sosyolojik boyutlarıyla ele alarak kapsamlı bir analiz sunmaktadır. Kitap, ötekileştirmenin yalnızca geçmişe ait bir olgu olmadığını, aksine günümüzde de farklı biçimlerde devam eden bir toplumsal dinamik olduğunu göstermektedir.

Şeker, mitoslarla başlayan ve modern dünyaya uzanan geniş bir zaman aralığında, ötekileştirmenin nasıl şekillendiğini açıklamaktadır. Gaia'nın kocası Uranos'u deviren Kronos, kendisinin de aynı sonla karşılaşacağı kehanetinden korkarak çocuklarını yutar; bu, iktidarını kaybetme korkusunun onu acımasız ve zalim bir hükümdara dönüştürdüğünü gösterir. Kronos'un çocuklarınca yok edilme korkusundan, Zeus'un Prometheus'u cezalandırmasına; İblis'in Âdem'e karşı üstünlük iddiasından, Habil ve Kabil kıssasındaki kıskançlığa; Roma'nın "barbar" kavramından, Orta Çağ Avrupası'nda sapkınların ve Yahudilerin gettolara hapsedilmesine kadar, insanlığın kendi kimliğini inşa ederken sürekli olarak bir "öteki" yarattığını belirtmektedir.

Kitabın temel argümanlarından biri, ötekileştirmenin yalnızca bireysel ya da küçük gruplar arasında değil, devletler, toplumlar ve hatta dinler düzeyinde sistematik bir yapı hâline geldiğidir. Özellikle dinî anlatılarda ötekileştirmenin nasıl ilahi bir düzenin parçası hâline getirildiği, bunun meşrulaştırıcı bir araç olarak nasıl kullanıldığı kitabın en çarpıcı bölümlerinden biri olarak öne çıkar. İblis'in Âdem karşısındaki kibri ve lanetlenmesi, Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılması, Lilith'in şeytanlaştırılması gibi anlatılar, erkek egemen toplumların tarih boyunca kadınları ve farklı toplulukları nasıl "öteki" olarak konumlandığına dair önemli ipuçları vermektedir.

Ancak kitapta ötekileştirmenin sadece mitolojik ve dinî anlatılarla sınırlandırılmadığını görmek önemli. Şeker, tarihi süreçte nasıl yeni "ötekiler" yaratıldığını incelerken özellikle Avrupa'nın sömürgecilik dönemine dair yaptığı analizlerle günümüze uzanan bir perspektif sunuyor. Yeni Dünya'nın keşfiyle birlikte Avrupalılar, karşılaştıkları toplumları "vahşi", "eksik" ve "medenileştirilmesi gereken" olarak tanımlayarak kültürel ve ekonomik sömürünün meşruiyetini oluşturmışlardır. Bu durum, modern sömürgeciliğin temellerini atmış ve günümüzde bile devam eden ırksal, kültürel ve dinî ayrımcılığın zeminini hazırlamıştır.

Öte yandan, kitap günümüz dünyasındaki ötekileştirme pratiklerine doğrudan değinmese de okuyucuya bugünü sorgulama fırsatı sunar. Ötekileştirme, geçmişin bir kalıntısı değil, modern toplumların hala temel dinamiklerinden biridir. Günümüzde mülteciler, azınlık gruplar, farklı etnik kimlikler ve inanç grupları benzer biçimlerde dışlanmaya devam ediyor. Ötekileştirmenin tarihsel köklerini anlamak, bugünün

dünyasında ayrımcılıkla mücadele etmek için kritik bir adım olabilir.

Son olarak, kitabın en büyük katkılarından biri, ötekileştirmenin kaçınılmaz olup olmadığı sorusuna verdiği dolaylı cevaptır. Tarih boyunca her toplum kendi kimliğini “öteki” üzerinden tanımlamış olsa da bu sürecin sorgulanması mümkündür. Ötekileştirme, toplumsal düzenin doğal bir parçası gibi görünse de aslında ideolojik ve politik bir araçtır. Dolayısıyla, bu yapının farkına varmak ve onu dönüştürmek mümkündür. Şeker’in kitabı, sadece geçmişe bakmakla kalmayıp, okuyucuyu bugünü ve geleceği düşünmeye de teşvik etmektedir. Bu bağlamda *Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri*, yalnızca akademik çevreler için değil, toplumsal ayrımcılık ve dışlama süreçlerini anlamak isteyen herkes için önemli bir başvuru kaynağıdır. Ötekileştirmenin köklerini anlamak, onunla mücadele etmenin ilk adımıdır ve Şeker’in çalışması, bu anlamda güçlü bir düşünsel temel sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Şeker, Bahattin (2024), *Mitoslarda, Dinî Anlatılarda ve Tarihte Ötekinin Görünümleri*, Sonçağ Yay., Ankara.

Elmalılı, Hamdi Yazır (2000), *Kur’an-ı Kerîm ve Türkçe Mealî*, (Sadeleştirenler: Yakup Çiçek, Necat Kahraman), Temel Neşriyat, İstanbul.



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol. 6 • Num. 1 • June 2025



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 20 Haziran 2025

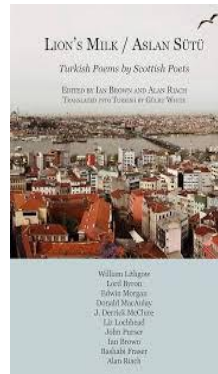
Gönderim Tarihi: 14 Nisan 2025

Yayımlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Demir, Ayşegül (2025), “Poetic Bridges: Scottish Voices on Turkish Themes in Lion’s Milk / Aslan Sütü” **International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 6, S. 1, s. 126-132.

“POETIC BRIDGES: SCOTTISH VOICES ON TURKISH THEMES IN *LION’S MILK / ASLAN SÜTÜ*”¹

Ayşegül DEMİR²



 10.54566/turas.1676172

¹ Ian Brown and Alan Riach (Eds), (2024), *Lion's Milk / Aslan Sütü*, Translated by Gülru White, ISBN: 9781234567890, 256 pages.

² Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, aysegul.demir.tr@gmail.com, ORCID 0000-0002-0411-4561

INTRODUCTION

Encountering *Lion's Milk / Aslan Sütü* was, for me, more than a scholarly exercise in comparative literature—it was a moment of recognition. As a scholar working at the crossroads of Scottish and Turkish literary traditions, I approached this anthology with both curiosity and caution: could a single volume truly capture the tonal range, historical nuance, and emotional texture of centuries of poetic engagement between these two distinct cultures? Edited by the renowned Scottish poets and academics Ian Brown³ and Alan Riach⁴, and translated by Gülru White⁵, the anthology spans four centuries of verse written in Scotland's three main literary languages—English, Scots, and Gaelic—responding to themes and images drawn from the Ottoman Empire to contemporary Turkey.

The result is not a uniform portrait but a prismatic dialogue. *Lion's Milk* brings together disparate poetic voices—some canonical, others contemporary—in a literary conversation that cuts across time, geography, and linguistic borderlines. Its multilingual design strengthens this dialogic aim: while offering readers access to Scottish poetic responses, it also implicitly asks how Turkish culture, space, and memory are refracted through foreign poetic lenses.

The title itself, *Lion's Milk*—the colloquial Turkish name for rakı—holds metaphorical weight. The transformation of this clear spirit into a cloudy liquid when diluted with water evokes both gentleness and potency, clarity and obscurity, surface and depth. This duality extends to the poems themselves, many of which appear quietly lyrical yet carry an undercurrent of emotional and political charge. Moreover, the rakı table (*rakı sofrası*), a site of storytelling, shared memory, and introspection, becomes a fitting metaphor for the anthology's structure: a literary gathering where Scottish voices meet Turkish themes in conversation, sometimes earnest, sometimes ironic, often intimate.

In this review, I aim to reflect on the anthology not only as a scholarly artifact but also as an aesthetic and emotional experience. I will examine the editorial framework, highlight selected contributions that struck a particular chord, and address the challenges posed by translation. The collection, as I hope to show, invites us not simply to read poems, but to listen—across languages, histories, and geographies—for moments of unexpected kinship.

³ Ian Brown (1945–) is Professor of Drama at Kingston University and served as President of the Association for Scottish Literary Studies from 2010 to 2024. He brings together his extensive academic expertise in Scottish drama and literature with his own poetic voice, contributing both critically and creatively to the field.

⁴ Alan Riach (1957–) is Professor of Scottish Literature at the University of Glasgow and was President of the Association for Scottish Literary Studies from 2006 to 2010. A prominent poet and critic, Riach has written extensively on Scottish culture, literature, and national identity.

⁵ Gülru White is a graduate of Boğaziçi University's Department of Turkish Language and Literature. She has worked as a teacher of literature and the arts, and her literary translations reflect a deep engagement with cross-cultural and bilingual expression.

Visual and Editorial Framing

Before opening the book, one is already offered an invitation: to look at Istanbul not just as a city, but as a layered site of encounter. The front and back covers of *Lion's Milk / Aslan Sütü*, adorned with Annemieke Borrás's panoramic photographs, act as visual preludes to the anthology's poetic dialogue. I found myself pausing at these images longer than expected. Shot from opposing angles across the Golden Horn, the covers frame Istanbul's skyline as both familiar and elusive—much like the city appears throughout the anthology itself.

The front cover draws the viewer's eye toward the dense rooftops of Galata, shadowed by minarets and domes that recall centuries of layered history. The back cover, taken from the opposite shore, shifts the viewer's gaze, reminding us that even the most iconic cityscape changes depending on where one stands. These visual reversals mirror the anthology's approach: Scottish poets, each from their unique vantage point, offer refracted perspectives on Turkey. As a reader familiar with both geographies, I couldn't help but see the visual layout as a subtle metaphor for the act of cultural translation itself—where perception is always dependent on position.

Beyond its visual design, the anthology's institutional trajectory adds another dimension of meaning. First introduced during the 11th European Society for the Study of English (ESSE) conference in Istanbul and supported by the Scottish Government, the volume carries the weight of formal endorsement without losing its artistic freedom. The inclusion of poets ranging from William Lithgow and Lord Byron to Edwin Morgan and Liz Lochhead testifies to the editors' commitment to temporal and stylistic diversity. As I progressed through the collection, I began to see it less as a top-down editorial effort and more as a carefully curated mosaic—one that makes space for both the formal and the intimate, the historical and the sensorial.

Thematic Scope and Stylistic Diversity

What struck me early on while reading *Lion's Milk / Aslan Sütü* was the anthology's refusal to impose a single narrative or tone on Turkey. Instead, it offers a polyphonic record—sometimes reverent, sometimes ironic, often searching. This thematic and stylistic diversity is one of its great strengths. The poets approach Turkey not as a uniform object of observation but as a shifting set of impressions shaped by time, memory, and movement. Istanbul, in particular, becomes a recurring presence—not merely a setting but a palimpsest of empires, faiths, and personal reveries. At times, the city is an emblem of sensual overwhelm; elsewhere, it is a mirror reflecting the poet's own dislocation or longing.

William Lithgow's seventeenth-century verses offer an early—and at times unsettling—

entry point. His fascination with Ottoman Istanbul is infused with the exoticism and martial imagery typical of early modern travel writing. When he refers to “Scythian blood,” we hear not only admiration but also a deeply ingrained Western vocabulary of otherness. And yet, his voice does more than judge; it records, often with startled respect, a world both alien and magnificent. I found myself reading his verses less for their accuracy than for what they reveal about the shifting gaze of a Scottish traveller centuries ago.

In contrast, Lord Byron’s Romantic take on the East walks a more ironic line. In “Written After Swimming from Sestos to Abydos,” he dramatizes his attempt to recreate the mythic crossing of the Hellespont, only to undercut his own bravado with humour. Here, the East becomes both a backdrop for performance and a place where performance falters. Byron’s voice—restless, self-aware—complicates the idea of the poet as heroic observer and instead exposes the limits of both classical myth and colonial imagination.

Edwin Morgan, whose poems were among the ones I revisited most often, brings an entirely different register. His “Istanbul” is a symphony of sound and structure, capturing the city’s sensual fullness in a way that feels almost cinematic. But Morgan also makes room for the strange and absurd. “My First Octopus,” a wry travel anecdote, reminds us that cultural encounter is not always sublime—it can also be awkward, embodied, and oddly tender. This oscillation between lyric grandeur and comic unease gives the anthology much of its emotional depth.

Donald MacAulay’s poems, shaped by a Gaelic sensibility and an ethic of observation, quietly resist the temptation to exoticize. In “Holiday” and “Market Day,” he observes Turkish rural life with a patient eye, attending to gestures, glances, and silences. There is a sense here of respectful distance—of a poet aware of his role as guest. His restraint becomes a kind of ethical stance, one that invites reflection rather than conclusion.

Among the most affecting contributions for me was Liz Lochhead’s “Noises in the Dark.” In its evocation of alien sounds and solitary nights, the poem traces the contours of vulnerability. What lingers after reading is not an image, but a sensation—a heightened awareness of how foreignness seeps into the senses. In moments like this, the anthology transcends geography and enters the terrain of the deeply personal.

Other poets offer different keys into Turkish space and culture. John Purser’s “In Antalya” listens for continuity in voice and music across cultural lines. Bashabi Fraser’s politically engaged “As Europe Debates Turkey’s Entry” reminds us that poetic encounter can also carry contemporary urgency. And the editors themselves, Ian Brown and Alan Riach, provide reflective, often elegiac pieces that frame Turkey as a site of loss, beauty, and metaphysical transformation. Riach’s “Lion’s Milk,” in particular, struck me as a kind

of lyrical manifesto: a meditation on the alchemy of language, drink, and identity.

What unites these varied contributions is not a common vision of Turkey, but a shared openness to being changed by encounter. The anthology does not attempt to resolve cultural difference—it dwells in it, listens to it, and sometimes laughs at it. In doing so, it achieves something rare: it lets poetry do the work of diplomacy.

Translation Critique and Editorial Gaps

As someone who works closely with poetic translation, I approached *Lion's Milk / Aslan Sütü* with a particular sensitivity to how meaning travels—or falters—across languages. Gülru White's translations, in many cases, are competent and clearly the product of careful attention to structure, tone, and thematic resonance. Especially in poems like Edwin Morgan's "Istanbul" or John Purser's "In Antalya," much of the lyricism and sensory texture is preserved. Lines such as "*Kalbin en boş kalmış yerlerini / Doldurdu*" effectively echo the emotional cadence of the original. In those moments, I felt a continuity of feeling across languages, which is no small achievement.

Yet the task of translating poetry—especially poetry as linguistically and culturally nuanced as these—is inherently fraught. White's versions, while often faithful in spirit, at times reveal the limits of literalism. One recurring issue lies in the loss of tonal complexity, especially in poems that rely on irony, rhythm, or cultural idiom. Ian Brown's "Unique's a Big Claim," for instance, uses repetition and ironic detachment to critique nationalistic rhetoric. Rendered in Turkish as "*Eşsiz olan büyük bir taleptir,*" the line becomes declarative, even earnest, and loses the self-aware edge that characterizes the English version. Likewise, the phrase "*The 'unique' Yankee bluefish's here*"—marked in English by quotation marks that distance the speaker—is translated without those visual cues, flattening its tonal ambiguity.

In other cases, translation choices smooth out poetic tension in ways that dull the original's force. Liz Lochhead's sound-rich line, "*its three-times off-key harmony of drones and wails,*" captures a textured soundscape that is either oversimplified or altogether omitted in translation. The poetic density of such lines depends not only on their content but on their acoustics—on rhythm, sibilance, and tension—all of which are difficult to replicate, but all the more necessary in a bilingual edition. Similarly, Alan Riach's metaphor of "transmutation" in his poem "Lion's Milk," meant to evoke both the alchemy of rakı and of linguistic-cultural transformation, is rendered in Turkish as "*Sihirle aslını değiştirir*". While technically accurate, this version lacks the philosophical ambiguity of the original and feels overly concrete, as if explaining rather than evoking.

Beyond these tonal and metaphorical shifts, the translations occasionally suffer from more technical issues. Typographical errors and awkward grammatical constructions appear

with enough frequency to interrupt the flow of reading. While not pervasive, these moments undercut the professional polish of the edition and can distract even the sympathetic reader.

Another limitation is the absence of supporting editorial apparatus. For a volume that draws on multiple linguistic and cultural traditions, I was surprised to find no footnotes, glosses, or brief contextual notes accompanying the poems. This omission is especially noticeable in works that reference historical events, cultural practices, or idiomatic expressions that may not be immediately accessible to all readers. For instance, poems that engage with specific Ottoman practices, Turkish folk imagery, or local vocabulary would benefit greatly from light annotation. Even a short appendix with historical background or a translator's note could have expanded the reader's understanding and appreciation.

It's also worth considering the inherent challenge posed by the anthology's structure. The selected poems represent not just different time periods but radically different aesthetic and political sensibilities—from Lithgow's early modern Orientalism to Bashabi Fraser's 21st-century postcolonial critique. Translating across such a wide spectrum is a formidable task, especially when each voice brings its own rhythm, tone, and context. A more collaborative model—perhaps involving multiple translators or editorial advisors fluent in both poetic traditions—might have produced more finely tuned results. Such a model would also have allowed for dialogic translation decisions, where meaning could be negotiated rather than settled by a single voice.

None of these critiques are meant to diminish the translator's evident labour and intention. Rather, they emphasize the difficulty of what this project set out to do: not merely to translate poems, but to convey cultural textures, rhetorical gestures, and the felt experience of language in poetic form. In this sense, *Lion's Milk / Aslan Sütü* offers a valuable case study in the possibilities and pitfalls of literary translation. It reminds us that the work of the translator is never merely linguistic—it is deeply interpretive, political, and creative.

Critical Evaluation

Reading *Lion's Milk / Aslan Sütü* was never merely a scholarly exercise for me; it became an emotional and intellectual encounter. The anthology does not simply collect poetic impressions of Turkey—it stages a sustained and often vulnerable dialogue between Scottish voices and Turkish geographies. It poses timely questions about what it means to engage across linguistic and cultural thresholds, and whether such engagements can ever be complete or symmetrical.

What distinguishes the volume is its refusal to collapse Turkey into a romanticized

elsewhere. Rather than reducing the country to a static symbol or aestheticized object, the poets often occupy a space of uncertainty, curiosity, and humility. Their gaze is attentive, but rarely assertive. They do not claim authority over the cultures they depict; instead, they foreground the self-in-question—a visitor, a listener, a translator of perception. This ethical restraint becomes one of the anthology's most understated accomplishments.

Furthermore, the anthology implicitly encourages comparative methodologies without forcing them into rigid frameworks. It raises generative questions: How do metaphors of place operate across languages? What happens when Scots or Gaelic are tasked with conveying emotional and geographical registers shaped by Turkish experience? How does the poetics of nostalgia shift when filtered through the voice of a cultural outsider? These questions remain open-ended—but crucially, they are not foreclosed.

The editors' choices—from visual framing to historical breadth—reinforce the idea that poetry can function as cultural diplomacy, not in the institutional sense, but as a medium for listening, encounter, and resonance. There is a hospitality in this curation—a willingness to dwell in complexity rather than resolve it. In this sense, the volume recalls Edward Said's vision of the intellectual: not to simplify the world, but to hold space for its entanglements.

That said, the volume's shortcomings deserve attention. The translational imprecisions and lack of editorial apparatus (such as glossaries, poet biographies, or translator's notes) limit accessibility, particularly for cross-cultural readers unfamiliar with the nuances of Scottish or Turkish cultural contexts. A dialogic or multi-translator approach might have mitigated tonal inconsistencies and allowed for richer semantic interplay.

Nevertheless, *Lion's Milk / Aslan Sütü* achieves something rare. It does not aim for closure; it opens a space of resonance, where poems speak not only across centuries and nations but across sensibilities. Its value lies not in offering answers, but in fostering attentiveness.

CONCLUSION

Lion's Milk / Aslan Sütü succeeds as both a literary anthology and a cultural gesture. It invites readers into a textured, multilingual landscape where poetry becomes a medium of encounter rather than explanation. For Turkish readers unfamiliar with Scottish poetics, and for Scottish readers curious about Turkish histories and spaces, this volume offers more than access—it offers invitation. In allowing poems to remain unsettled, plural, and emotionally charged, the anthology reminds us that literature, at its best, does not translate the world—it listens to it

REFERENCE

Brown, Ian & Riach, Alan (Eds.), (2024), *Lion's Milk / Aslan Sütü*, Translated by G. White, [ISBN: 9781234567890]



International Journal Of Turkish Academic Studies



Vol. 6 • Num. 1 • June 2025



Tür: Kitap İncelemesi

Kabul Tarihi: 6 Mart 2025

Gönderim Tarihi: 24 Şubat 2025

Yayınlanma Tarihi: 27 Haziran 2025

Atıf Künyesi: Dost, Ayhan (2025), “‘Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı’ Kitap Tanıtımı”
International Journal of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 6, S. 1, s. 133-138.

“ ‘DİYARBAKIR YÖRESİ SÖZ VARLIĞI’ KİTAP TANITIMI”¹

Ayhan DOST²



 **10.54566/turas.1645697**

¹ Dr. Mehmet Emin Tuğluk (2022), **Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı**, Efe Akademi Yayınları, İstanbul.

² Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, ayhndst@gmail.com, ORCID 0000-0003-3003-5389

Türkiye Türkçesi ağızlarıyla ilgili 1867 yılında A. V. Maksimov tarafından yapılan ilk çalışmadan bugüne kadarki 177 yıllık süreç içerisinde Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili pek çok eser kaleme alınmıştır. Bu eserler genellikle il, ilçe, köy, bölge ağızlarından derlemeler, bibliyografya, ses, şekil bilgisi özellikleri veya bu ağızların söz varlığı ile ilgilidir.

Söz varlığı ile ilgili çalışmalar, üzerine çalışma yapılan yerde yaşayan insanların yaşam biçimi, hayata bakış açısı, kültür dünyası, ekonomik yapısı, sosyal ve kültürel hayatı, halk hekimliği, folklor, doğum, yaşam ve ölüm gibi geçiş dönemleri ile adetleri, düğün, çocuk oyunları vb. pek çok konuda bilgi sahibi olunmasında dolaylı veya doğrudan kullanılacak kaynaklar arasında yer almaktadır. Söz varlığı çalışmaları ilgili yerin tüm özelliklerini ortaya koyacak veriler sağlaması açısından da önemli eserlerdendir.

Türkiye Türkçesi ağızları üzerine çok sayıda yayını olan (Tuğluk, 2022a, 2022b, 2022c) Dr. Mehmet Emin Tuğluk tarafından hazırlanan *Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı* (Tuğluk 2022d) adlı eser, Diyarbakır ili ağızlarıyla ilgili yapılan çalışmaların taranmasıyla oluşturulmuştur.

Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı adlı eser; Önsöz, Taranan eserler ve Kısaltmaları, Diğer Kısaltmalar, Çeviri Yazı İşaretleri, Sözlük ve Kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

Önsöz (s. 5-9) bölümünde Tuğluk, ağız teriminin tanımını yaptıktan sonra Türkiye Türkçesi ağızlarıyla ilgili yapılan ilk çalışmalardan bahsederek yabancı araştırmacılar dönemini oluşturan araştırmacıların çalışmaları hakkında bilgi vermiştir (s. 5). Ardından, eserde Türk Dilini Tetkik Cemiyeti'nin ilkinin 1932-1934, ikincisini ise 1952-1959 yılları arasında gerçekleştirdiği derleme çalışmalarına değinilmiş ve bu çalışmalar sonucunda elde edilen verilerden yararlanılarak, 1963-1982 yılları arasında *Türkiye'de Halk Ağzından Derlemeler Sözlüğü* adlı eserin yayımlandığı dile getirilmiştir.

1940'lı yıllarda Ahmet Caferoğlu, ülkenin dört bir yanını dolaşarak gerçekleştirdiği derlemelerden elde ettiği malzemelerle hazırladığı 9 ciltlik eserle (Caferoğlu, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1948, 1951) yerli araştırmacılar döneminin başlangıcına öncülük ettiğini belirtmiştir. Yazar, aynı dönemde yayımlanan *Gaziantep Ağzı* (Aksoy, 3 cilt, 1945-1946), *Urfa Ağzı* (Kürkçüoğlu, 1945) ve *Güneybatı Anadolu Ağızları Ses Bilgisi* (Korkmaz, 1956) adlı çalışmaların da bu sürecin önemli eserleri arasında olduğunu zikreder.

Eserde, Türkiye'de ağız çalışmalarının kısa tarihi verildikten sonra Diyarbakır ili ağızıyla ilgili yapılan ilk çalışmalara (Beysanoğlu, 1966, Erten, 1994) değinilmiştir. (s.6).

Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı adlı eser oluşturulurken, Diyarbakır yöresi ağızları ile ilgili hazırlanmış kitaplar, makaleler, tezlerle birlikte Türkiye'de Halk Ağzından Derlemeler Sözlüğü taranarak Standart Türkiye Türkçesinde kullanılmayan sözcükler tespit edilmiştir. Bu çalışmaların taranmasıyla 7027 sözcük tespit edilmiştir. Bunlardan Standart

Türkiye Türkçesi'nde yaygın olarak kullanılanlar çalışmaya alınmadığı gibi tespit edilen sözcüklerin bazılarının da birden fazla eserde geçmesi nedeniyle çalışmaya dâhil edilmeyerek geriye 3518 sözcük kaldığı yazar tarafından ifade edilmiştir (s. 6-7). Yazar, İlyas Köyü'nden (Diyarbakır-Çüngüş) gerçekleştirdiği derlemeleri esas alarak *İlyas Köyünden Derleme Sözlüğüne Katkıları* (Tuğluk, 2021a) ve *İlyas Köyündeki Tarım ve Hayvancılık ile İlgili Söz Varlığı* (Tuğluk, 2021b) başlıklı makalelerde yer alan sözcüklere ek olarak, bölgedeki derlemelerden elde ettiği 517 sözcüğü de kitaba eklemiştir. Böylece toplamda 4035 sözcük madde başı olarak işlenmiş ve eser bu şekilde tamamlanmıştır.

Çalışmada, kullanılan eserlerden alınan sözcüklerin yazımında birlik sağlanması için eserin ilk sayfalarında yer alan çeviri yazı işaretlerini kullanılmıştır.

Taranan eserler ve Kısaltmaları (s. 9-10) bölümünde eserin hazırlanmasında yararlanılan yirmi altı eser, tez ve makale ismine yer verilmiştir.

Diğer Kısaltmalar (s.11) başlığı altında eserde kullanılan diğer kısaltmalara ve karşılıklarına yer verilmiştir.

Çeviri Yazı İşaretleri (s. 13- 15) başlığı altında sözcüklerin yazımında kullanılan çeviri yazı işaretlerinin karşılıkları 1.Ünlüler, 2. Ünsüzler ve 3. İşaretler olmak üzere üç başlık altında verilmiştir. Böylece okurun eserdeki kelimenin doğru yazımı ve seslendirilmesi için kolaylık sağlanmıştır.

Kaynakça (s. 205-211) bölümünde yazar tarafından eseri oluştururken kullanılan referanslar 1. *Doğrudan Kullanılan Kaynaklar* (s. 205-208) ve 2. *Atıf Yapılmadan Yararlanılan Kaynaklar* (s.209-211) olmak üzere iki başlık altında verilmiştir.

Sözlük (s.17-203) başlığı çalışmanın ana bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Diyarbakır yöresi ağızları ile ilgili hazırlanmış kitaplar, makaleler, tezler ile birlikte *Türkiye'de Halk Ağzından Derlemeler Sözlüğü* gibi eserlerle birlikte yazar tarafından yapılan derlemelerden elde edilen malzemelerden hareketle hazırlanmıştır. Sözlük kısmında madde başı olarak verilen sözcükler yazar tarafından şu düzende verilmiştir:

1. Tespit edilen sözcükler alfabetik olarak sıralanarak verilmiştir.
2. Sözcükler öncelikle çeviri yazı işaretiyle birlikte koyu şekilde verilmiştir.
3. İlgili sözcüğün kökeni *parantez içerisinde* < işareti ve *kaynak dil kısaltmasıyla* birlikte koyu şekilde verilmiştir. (<Ar.), (<Far.) vb.
4. Daha sonra sözcüğün anlamına yer verilmiştir.
5. Anlam verildikten sonra sözcüğün alındığı eserin kısaltması, satır ve sayfa numarası verilmiştir.

attar (<Ar.): Köylerde gezerek satıcılık yapan kimse. (BA, 5-60).

6. Satır numarasına ulaşılmayan madde başı sözcüklerde ise alındığı eserin kısaltması ve sayfa numarası verilmiştir.

asbap (<Ar.): Elbise. (ÇÇYA, 237).

7. Derleme yapılan bölgelerden kaynak kişilerin farklı söyleyiş özelliklerinden kaynaklı olarak farklı şekillerde çeviri yazı işaretlerine aktarılan ve madde başı olarak verilen sözcüklerde ilk verilen anlama *bk.* kısaltmasıyla atıfta bulunulmuştur.

cordon: bk. cerdo (İKHTS, 164)

8. Madde başı olarak verilen sözcüklerden özel ad olanlar parantez içerisinde belirtilmiştir.

Eleziz (<Ar.): Elazığ (özel ad). (ÇÇYA, 241).

9. Madde başı olarak verilen ve görevi olan sözcüklerin türleri parantez içerisinde verilmiştir.

bı: Bu (İşaret zamiri). (ÇÇYA, 239).

10. Ünlem olarak kullanılan ve madde başı olarak sözlükte yer alan sözcüklerin türleri parantez içerisinde belirtilmiştir.

hah: Hah! (ünlem). (DA,158)

Eser, Diyarbakır yöresinden kullanılan sözcükleri farklı söyleyiş ve sesletim şekillerinin çeviri yazı işaretleriyle toplu olarak araştırmacıların dikkatine sunması bakımından önem teşkil etmektedir.

Kentleşme, göç, okur-yazarlık, iletişim araçlarındaki teknolojik gelişmeler *Türkiye Türkçesi Ağızları* için tehlike arz etmektedir. Ağızlarla ilgili yapılan çalışmaların günümüz şartlarında ayrı bir yeri vardır. Müstakil derleme çalışmalarıyla birlikte bir yerleşim yeri ile ilgili yapılmış çalışmalardan elde edilen malzemelerin karşılaştırmalı olarak incelemesi ağız araştırmalarını farklı bir evreye taşıyacaktır. Yukarıda tanıtmaya çalıştığımız eser de bu açıdan önemlidir.

Eser, Diyarbakır yöresinde kullanılan sözcüklerin farklı söyleyiş özellikleri dikkate alınarak çeviri yazı işaretleriyle verilmesi yönüyle başta yöre ağızıyla ilgili yapılması muhtemel çalışmalar için bir başvuru kaynağıdır. Böyle bir çalışmayı titizlikle hazırlayan Doç. Dr. Mehmet Emin Tuğluk hocamıza teşekkür ederiz.

KAYNAKÇA

Aksoy, Ömer Asım (1945), **Gaziantep Ağızı 1-2**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

Aksoy, Ömer Asım (1946), **Gaziantep Ağızı 3**, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul.

Beysanoğlu, Şevket (1966), **Diyarbakır Ağızı**, Diyarbakır Halkevi Yayınları, Ankara.

Caferoğlu, Ahmet (1940), **Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme: Balıkesir, Manisa, Afyonkarahisar, Isparta, Aydın, İzmir, Burdur, Antalya, Muğla, Denizli, Kütahya Vilâyetleri Ağızları. C. I**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Caferoğlu, Ahmet (1941), **Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme: Oyunlar**,

- Tekerlemeler, Yanıltmaçlar ve Oyun İstilahları: Konya, Isparta, Burdur, Kayseri, Çorum, Niğde Vilâyetleri Oyunları. C. II, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.**
- Caferoğlu, Ahmet (1942), **Doğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar: Kars, Erzurum, Çoruh İlbaylıkları Ağzıları. C. I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Caferoğlu, Ahmet (1943), **Anadolu Ağızlarından Toplamalar: Kastamonu, Çankırı, Çorum, Amasya, Niğde İlbaylıkları Ağzıları, Kalaycı Argosu ve Geygelli Yürüklerinin Gizli Dili, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Caferoğlu, Ahmet (1944), **Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Caferoğlu, Ahmet (1945), **Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar: Malatya, Elazığ, Tunceli, Gaziantep ve Maraş Vilâyetleri Ağzıları. C. I, 12, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Caferoğlu, Ahmet (1946), **Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar: Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Yöresi Ağzıları. C. I, 14, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Caferoğlu, Ahmet (1948), **Orta-Anadolu Ağızlarından Derlemeler: Niğde, Kayseri, Kırşehir, Yozgat, Ankara Vilâyetleri ile Afşar, Saçıkara ve Karakoyunlu Uruklarının Ağzıları, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.**
- Caferoğlu, Ahmet (1951), **Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler: Van, Bitlis, Muş, Karaköse, Eskişehir, Bolu ve Zonguldak İlleri Ağzıları, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.**
- Erten, Münir (2011), **Diyarbakır Ağzı-İnceleme-Metinler-Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Korkmaz, Zeynep (1956), **Güney-Batı Anadolu Ağzıları Ses Bilgisi (Fonetik), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Kürkçüoğlu, Kemal Edip (Urfalı Kemal Edip) (1945), **Urfa Ağzı, Bühraneddin Erenler Basımevi.**
- Özçelik, Sadettin & Boz, Erdoğan (2001), **Diyarbakır İli Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağzı (Dil İncelemesi, Metinler, Sözlük), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.**
- Tuğluk, Mehmet Emin (2022a), "Türkiye Türkçesinde ve Türkiye Türkçesi Ağızlarında Renk Adlarıyla Oluşturulmuş Bitki Adları," **Edebî Eleştiri Dergisi**, vol. 6, no. 2, pp. 269-294.
- Tuğluk, Mehmet Emin (2022b), *"Doğu Anadolu Bölgesi İlleri Ağızlarında Yer Alan Tarım ve*

Hayvancılıkla İlgili Araç Gereç Adları Üzerine Tematik Bir Sınıflandırma," Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, no. 24, pp. 65–92.

Tuğluk, Mehmet Emin (2021a), "*İlyas Köyündeki (Diyarbakır- Çüngüş) Tarım ve Hayvancılık ile İlgili Söz Varlığı*", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4 (1), 153-16.

Tuğluk, Mehmet Emin (2021b), "*İlyas Köyünden (Diyarbakır-Çüngüş) Derleme Sözlüğüne Katkıları*", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (27), 145-147.

Tuğluk, Mehmet Emin (2022c), "*Ege Bölgesi İlleri Ağızlarında Yer Alan Tarım ve Hayvancılıkla İlgili Araç Gereç Adları Üzerine Tematik Bir Sınıflandırma*", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 656-680.

Tuğluk, Mehmet Emin (2022d), *Diyarbakır Yöresi Söz Varlığı*, Efe Akademi Yayınları, İstanbul.

Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, (2009), C. 1-8, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.