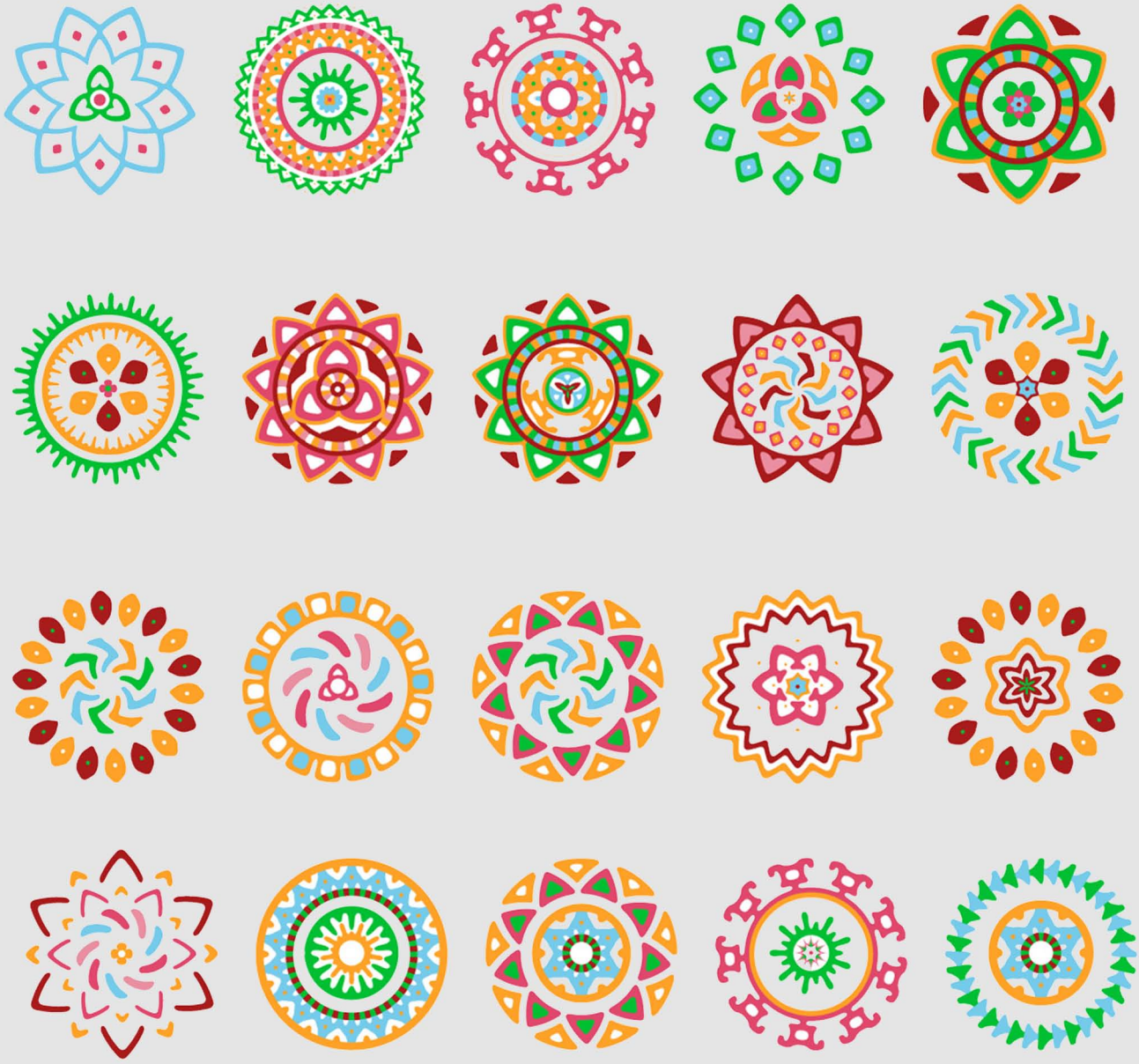
ODTÜ THBT
Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri

(Ankara, 20-22 Mart 2015)



e-kültür
ürün yayınları

Eyüp Ensar Dal

1994 yılında İstanbul'da doğan Eyüp Ensar Dal, 2017 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nden mezun oldu. Eğitimi süresince, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu (THBT) Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları alt biriminde etkin bir şekilde yer aldı. 2015 yılında Çift Anadal Programı ile ODTÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü eğitimine başladı. Dal, *ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu* (Ankara, 20-22 Mart 2015) ve *ODTÜ THBT Halk Kültüründe Eğlence Sempozyumu* (Ankara, 8 Nisan 2017) düzenleme kurullarında yer aldı. Devam etmekte olan Sosyoloji çift anadal programı eğitiminin yanı sıra, 2017 yılında ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümünde lisansüstü eğitimine başladı.

Saadet Kandaz

1994 yılında İzmit'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kocaeli'de tamamlayarak 2012 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Psikoloji Bölümüne başladı. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu'na halk oyunlarına olan ilgisi nedeniyle başlayan Saadet Kandaz, öğrenci olduğu beş sene boyunca Topluluğun çeşitli faaliyetlerine katıldı. 2014-2015 eğitim-öğretim yılında Türk Halk Bilimi Topluluğu Yönetim Kurulu Üyeliği, *ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu* Düzenleme Komitesi üyeliği, 2016-2017 eğitim-öğretim yılında *ODTÜ THBT Halk Kültüründe Eğlence Sempozyumu* Düzenleme Komitesi üyeliği ve Temel Adım Halk Oyunları Ekibi eğitmenliği görevi Topluluktaki başlıca faaliyetlerindendir. S. Kandaz, ODTÜ Mimarlık Bölümü'nde Mimarlık Kültürü yan dal programındaki eğitimine de devam etmektedir.

Ürün Yayınları
e-kültür dizisi 2

ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri
(Ankara, 20-22 Mart 2015)

Yayına Hazırlayanlar:
Eyüp Ensar Dal
Saadet Kandaz

© ODTÜ THBT, 2017
© Ürün Yayınları, 2017

Ankara
Eylül 2017

Ürün Yayınları e-kültür Dizisi Editörü: Serpil Aygün Cengiz

Kapak Tasarımı: Melda Öcalan

ISBN: 978-605-2117-01-9
Sertifika No: 14684

Ürün Yayınları
Konur Sokak No: 36/13
Kızılay 06420 Ankara
Telefon: 0312 4253920
Faks: 0312 4175723
urunyayinlari@gmail.com
bilgi@urunyayinlari.com
http://www.urunyayinlari.com

ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu
(Ankara, 20-22 Mart 2015)

Bilimsel Danışma Kurulu

Doç. Dr. Serpil Aygün Cengiz
Yrd. Doç.Dr. Zeliha Nilüfer Nahya
Yrd. Doç. Dr. Cenk Güray
Yrd. Doç.Dr. Evrim Ölçer Özünel
Dr. Ezgi Metin Basat

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Eyüp Ensar Dal
Dolunay Cemre Durmuş
Saadet Kandaz
Selay Atışlı
Sevgim Öztekin

İÇİNDEKİLER

Önsöz
ODTÜ THBT 2014-2015 Sempozyum Düzenleme Kurulu……. i

Kişisel Bir Bakışla Sempozyumun Kısa Hikâyesi
Serpil Aygün Cengiz……... iii

Sempozyum Programı……..……..…… 1

Ninnilerimiz ve Toplumsal Cinsiyet
İlhan Başgöz……...…… 3

Halk Danslarında "Çalışan Kadın" Temsilleri
Mehmet Erdem……... 18

Denizin Kızları: Meslek Folkloru Araştırması Örneği Olarak Kıyı Ege Kadın Balıkçı Folkloru
Nükte Sevim Derdiçok…..……. 23

Günümüzde Mezar Taşları ve Kadın: Umurlu Örneği
Ergün Veren…… 33

Mizah ve Toplumsal Cinsiyet
Nebi Özdemir…….. 45

Bayan Yanı Dergisi Kapsamında Türkiye'de Kadın Karikatüristler
Nazlıcan Karakoç..……..... 66

Halk Anlatılarında Cinsiyet Motifi
Sinem Mehpare Biçer..……..……. 80

Ataerkil Söylemin Kültürel Aygıtı İşlevindeki Arkaik Anlatılar ve Yaratılış Bağlamı İtibariyle Türk Kültüründe Anaerkillik Mitinin Düşüşü
Erol Gülüm …… 86

Şikâri Destanı'nda Kadın Alp Motifi
Nabi Kobotarian……..... 98

Joseph Campbell'ın Monomit Kavramından Hareketle Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu
Seval Kasımoğlu……..... 102

Toplumsal Cinsiyet ile Örülen Heybemizden Çıkan *Erkeklik* ve *Kadınlık*lar: Dede Korkut Hikayeleri'nin Vegan Feminist Okuması
Nuray Sakarya -- Yasemin Gümüş……..…… 110

Türkçe Halk Masallarında Baba-Kız Ensesti
Nefise Abalı……..……..…. 123

Ekmek ve Kadın: Ayazağa Köyü Örneğinde Kadın ve Ekmek ilişkisinin Farklı Tezahürleri
İpek Ahu Somay.…….…….. 134

Doğu Karadeniz Bölgesindeki Horonlarda Kadını (Trabzon ve Rize Örneğinde)
Şengül Altun.……..…….....……... 147

"Seyfi Karabaş 70 Yaşında" (Anma Oturumu)
Aysun Ezgi Bülbül, **Sevinç Gülçiçek**, **Serpil Aygün Cengiz**..... 157

Toplumsal Cinsiyet ve Halkbilimini Bir Arada Düşünmek: Bir Sempozyumun Ardından
Zeliha Nilüfer Nahya……..… 166

Sempozyumdan Fotoğraflar……..... 174

Önsöz

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu kurulduğu 1961'den bu yana halk bilimi üzerine araştırmalar yapan ve etkinlikler düzenleyen bir öğrenci topluluğudur. Topluluk olarak amacımız halk kültürüne ilişkin konuları ele almak, çözümleyip yorumlamak ve bu yolla elde edilen bulguları sunmaktır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde bir öğrenci topluluğu öğrencileri olarak çıktığımız bu halk bilimi yolunda yıllardır süregelen bir geleneği, halk bilimi için çalışmayı sürdürmeye çalışıyoruz. Bu sebeple, her sosyal bilim alanında olduğu gibi, halk bilimi alanında da sahip olunması gerektiğine inandığımız farklı bakış açılarını kazanmaya çalışıyoruz. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet gibi oldukça önemle çalışılması gereken ve sosyal bilimlerin hemen her alanında çalışılmakta olan bir konuyu halk bilimi çerçevesinde de incelememiz gerektiğine inandık. Bu derlemede yer alan bildiriler bu amaçla yola çıkarak 20-22 Mart 2015 tarihleri arasında düzenlemiş olduğumuz *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu*'nda sunulan bildirileri kapsamaktadır.

Bu sempozyum için yola çıktığımızda, daha önce böyle bir organizasyon içerisinde yer almamış ve farklı bölümlerde okuyan bir grup öğrenciydik. Kendi alanlarımızda (sosyoloji, psikoloji, tarih) toplumsal cinsiyet konusunun nasıl işlendiğine aşina olmakla birlikte bu konunun halk bilimi alanında nasıl çalışılabileceğini de araştırmaya çalışıyorduk ve konumuzu zamanla aldığımız toplantılarla, okuduğumuz makaleler ve kitaplarla şekillendirmeye başlamıştık. Tabi toplumsal cinsiyet ve halk kültürü denince birçok şekilde çalışılabileceği gibi bizler de belli kategorileri ele alarak belli odaklara sahip olmaya çalıştık. Bunlar halk bilimi kapsamında ele almak istediğimi bazı alt başlıklar olmuştu; mizah, müzik, dil, maddi kültür ögeleri, mutfak, geçiş dönemleri. Bizler için aslında bu sempozyumu düzenleme süreci önce konumuzu belirleme ve sonrasında bu konu çerçevesinde nasıl bir çalışma yapabileceğimiz düşüncesiyle ilerlemişti. Elbette, konumuzun geliştirilmesi ve sempozyumu düzenleme fikrinin gelişmesi adına Ankara'daki bazı hocalarımız, arkadaşlarımızla konuşup tartışarak yardım aldık. Bu süreçte bizlere destek olan Gülin Öğüt Eker, Melike Kaplan, Nilüfer Nahya, Nebi Özdemir, Serpil Aygün Cengiz Hocalarımıza teşekkür ediyoruz.

Sempozyum düzenle sürecinde sık sık fikirlerini alıp bir sempozyumun adım adım nasıl düzenleneceği ile ilgili yardımına başvurduğumuz Sevgili Nilüfer Nahya Hocamıza ve Serpil Aygün Cengiz Hocamızın bu süreçteki destekleri çok değerliydi. Sempozyum öncesinde bildiri özetlerinin okunması ve gelen bildirilerin değerlendirilmesi konusunda, bize alan bilgileriyle yardımcı olan Cenk Güray, Evrim Ölçer Özünel, Ezgi Metin Basat ve yine Nilüfer Nahya ve Serpil Aygün Cengiz Hocalarımıza teşekkür ediyoruz. Değerlendirmelerden sonra birçok bildiri bizi oldukça heyecanlandırmıştı ve daha fazla bildiriye programda yer verebilmek için iki gün olarak düşündüğümüz

programı üç güne çıkarmaya karar vermiştik. Açılış konuşmasıyla sempozyuma onurlandıran İlhan Başgöz Hocamızla birlikte başlayan program birçok katılımcıyla verimli bir toplantı haline gelmişti. Fikirleriyle sempozyumu zenginleştiren tüm dinleyicilerimizin ve hocalarımızın da sempozyuma bir bilgi şöleni olması yolunda katkı sağladıklarını belirtmek isteriz. Toplumsal cinsiyet konusunun diğer alanlar gibi, halk bilimi alanında da yeni çalışılmaya başlanmasından dolayı değerli bir katılım ve ilgiyle süren bu sempozyumun hem bizler hem de tüm katılımcılar için çok verimli geçtiğini inanıyoruz.

Sunulan bildirilerin Sempozyum sonrasında akademik literatürde yer alması gerektiğine inancımızdan ve halk bilimine katkısını ölümsüzleştirmek istememizden dolayı, bu bildirilerden oluşan bir kitap yayımlamak istemiştik. Bu amaç doğrultusunda, kitapta yer alacak bildirilerin değerlendirilmesi sürecine girmiş ve heyecanla bu kitap için çalışmaya başlamıştık. Ancak, bir öğrenci topluluğu olarak hem zaman açısından hem de maddi açıdan zorluklarla karşılaşacağımızı da biliyorduk. Kitabın hazırlanma sürecinde, öncelikle kitabın düzenlenmesi için zaman almasıyla birlikte, asıl sorunumuz olan maddi zorlukları aşmakta sıkıntılar çektik. Bir süre sonra kitabı basılı halde yayımlama fikrinden uzaklaşmak zorunda kalmıştık. Bu süreçte Serpil Aygün Cengiz Hocamız bize kitabın e-kitap olarak çıkması fikrini sundu ve bu şekilde kendisinin desteğiyle kitabımızı e-kitap olarak basma yolunda çalışmalara giriştik. Ürün Yayınları'nın sahibi Metin Turan'ın da desteğiyle bu kitabı e-kitap olarak yayımlama fırsatı buluyoruz. Sempozyumun gerçekleştiği 2015 senesinden iki buçuk sene geçmesiyle birlikte, her şeyde olduğu gibi, akademinin de çokça değiştiğini ve bu alanlardaki çalışmaların da geliştiğini söyleyebiliriz. Ancak, yine de bu sempozyumda sunulan bu bildirileri çok değerli bulmaktayız ve yayımlanması için heyecanımızı da korumaktayız. Bu kitaptaki yazılar sadece sunulan bildirilerin metinlerini içermektedir, oturumlar sırasında yapılan tartışmalar yer almamaktadır. Ancak, sempozyumun son oturumu olan ve bizim için de çok değerli olan, *Seyfi Karabaş 70 Yaşında* oturumunun bildirileriyle birlikte tartışmaları da bu kitapta yer almaktadır.

Bizler halk bilimci değiliz, alandaki eksiklikleri bu alanın uzmanları kadar fark edemeyiz. Ancak açıkça görülüyor ki toplumsal cinsiyet çalışmaları her alanda çalışılıyor. ODTÜ THBT olarak bu konuyu odağımıza alıp yola çıktık ve hem o yolda ivme kazandırmak, hem şu ana kadar yapılanlar hakkında bilgilenmek; halk bilimi alanından haberdar olmayan pek çok kişiye de bu dalın hayatımızda nasıl izler taşıdığına dair farkındalık yaratmak istedik. Eksikliklerini ve güzelliklerini birlikte barındıran bu Sempozyumda yapılan sunumları kalıcı hale getirip okuyucularla buluşturmanın, orada olmayan pek çok kişiye bilgi ve ilham kaynağı olacağını düşünürek *ODTÜ THBT Halk Kültürü ve Toplumsal Cinsiyet Sempozyumu Bildirileri* kitabını sizlere sunmaktan mutluluk duyuyoruz.

THBT 2014-2015 Sempozyum Düzenleme Kurulu

Ankara, 18 Haziran 2017

Kişisel Bir Bakışla Sempozyumun Kısa Hikâyesi

2014 yılında Eyüp Ensar Dal ve arkadaşları Orta Doğu Teknik Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu (ODTÜ THBT) adına Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde ziyaretime geldiklerinde ulusal bir sempozyum düzenlemeyi istediklerini duyunca çok şaşırmıştım. ODTÜ'de halkbilim bölümü/anabilim dalı olmadığı halde bir folklor sempozyumu düzenlemeye talip olan bu öğrencilerin özgüvenlerinden ve cesaretlerinden de doğrusu etkilenmiştim.

Benden yardım bekledikleri ilk konu halkbilim alanında kimlerden ne tür destek isteyebilecekleri hakkındaydı. Ben de başta Ankara'daki Halkbilim Bölümleri olmak üzere tüm Türkiye'de bulunan Halkbilim Bölümleri/Anabilim Dalları'nda çalışan öğretim elemanları içinden kimden yardım isterlerse muhakkak kendilerine olumlu geri dönüş olacağına inandığımı söyledim. Gerçekten de alanda çalışan çok sayıda akademisyene kendi çabalarıyla ulaştılar ve kurdukları iletişimin sonradan Sempozyuma olumlu yansımaları oldu.

ODTÜ THBT Sempozyum Düzenleme Kurulu üyesi olan genç arkadaşlarım, bana açış konuşmasını kimin yapabileceği üzerine de düşüncemi sordular. Onlara hiç düşünmeden tek bir isim söyledim: O sıralarda ODTÜ'de misafir öğretim üyesi olarak ders vermekte olan Prof. Dr. İlhan Başgöz. Başgöz, 1949 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde "Türk Halk Edebiyatı" doktora derecesi aldıktan sonra yaşanan siyasal olaylar nedeniyle üniversiteden uzaklaştırılmış, bir süre Tokat'ta öğretmenlik yaptıktan sonra 1961 yılından itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde akademisyen olarak çalışmış ve 1997'den beri de emeritus (onursal profesör) unvanıyla bilimsel çalışmalarını sürdüren çok değerli bir halkbilim uzmanıdır. Öğrenciler heyecan içerisinde Prof. Dr. İlhan Başgöz'ü açış konuşması için davet ettiklerinde bana Hocamızın çok mutlu olduğunu söylediler. Böylece, Sempozyumu düzenleyen ODTÜ'lü öğrencilerin Prof. Dr. İlhan Başgöz'le yüz yüze tanışması ve Hocamızın Sempozyumda toplumsal cinsiyet bağlamında ninnilerimiz üzerine açış konuşması yaparak etkinliği onurlandırması herkes için unutulmaz bir anı oldu.

Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün kendi hayat hikâyesini anlattığı *Gemerek Nire Bloomington Nire – Hayat Hikâyem…*[1] başlıklı kitabını "Bâkisi düruğ-u binihayet, temmet" diye bitiriyor gerçi, fakat hikâye içinden hikâye çıkıyor. ODTÜ THBT'nin sempozyum hazırlıkları sırasında bildiri özetleri için hakemlik yapmak dışında benim bir bildiri sunmam fikri üzerine de ODTÜ Felsefe Bölümü'nde (1989-1992 yılları arasında) lisans öğrencisiyken kendisiyle yaptığım sohbetler sonucunda folklor alanına yönelmemi sağlayan, halkbilim alanı için gerçekten önemli bir isim olan ODTÜ öğretim üyesi rahmetli Prof. Dr. Seyfi Karabaş'ı 2015'teki yetmişinci doğum yılında Sempozyumda anmayı düşündük. ODTÜ

[1] İlhan Başgöz, 2017, *Gemerek Nire Bloomington Nire –Hayat Hikâyem…*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

THBT'den arkadaşlar Prof. Dr. Seyfi Karabaş'la ilgili araştırma yapıp da Hocamızın çalışmalarının önemini fark edince önerime sıcak baktılar. Bunun üzerine "Türkiye'de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş"[2] başlıklı makaleyi birlikte yazdığımız AÜ SBE Halkbilim Anabilim Dalı yüksek lisans programındaki öğrencilerimiz Sevinç Gülçiçek ile Aysun Ezgi Bülbül'ü haberdar ederek birlikte bu özel anma oturumu için hazırlanmaya başladık. Sempozyumun açış konuşmasını yapan Prof. Dr. İlhan Başgöz, Sempozyumun son oturumu olan "Seyfi Karabaş 70 Yaşında" başlıklı anma oturumuna da katıldı.[3] Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün oturumun sonunda söz alarak Seyfi Karabaş üzerine yaptığı kısa değerlendirmeyi de bu e-kitapta okuyabilirsiniz.

Sempozyum başarıyla tamamlandıktan sonra "*Verba volant scripta manent*"[4] diyerek sıra bildirilerin basılması işine geldi. Sempozyum Düzenleme Kurulu'na gönderilen tam bildiri metinleri hakemlere gönderildi. Elimizde bulunan çok sınırlı sayıdaki fotoğraflardan neredeyse tümü seçilerek metnin sonuna yerleştirildi. Yapılan değerlendirmeler ve düzeltmeler sonunda çalışmalar nihayetinde yayına hazır tek bir metne dönüştürüldü.

Sempozyum bildirilerinden oluşan ve bence *gerçekçi olup olanaksızı gerçekleştirmenin* bir sonucu olan bu kitabın Ürün Yayınları *e-kültür* dizisinden yayımlanması önerisini kabul eden ODTÜ THBT'ye ve bu yayının okurlar için açık erişimli ücretsiz-şifresiz bir kaynak e-kitap olarak yayımlanmasını kabul eden Metin Turan'a teşekkür ederim.

Serpil Aygün Cengiz

Ankara, 1 Eylül 2017

[2] Serpil Aygün Cengiz, Aysun Ezgi Bülbül, Sevinç Gülçiçek, 2014, "Türkiye'de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt 20, Sayı 80, 315-344.

[3] "Seyfi Karabaş 70 Yaşında" anma oturumunun video kaydı https://www.youtube.com/watch?v=x1V5xcwuyXY adresinden izlenebilmektedir.

[4] "Söz uçar yazı kalır".

SEMPOZYUM PROGRAMI

1. Gün

Açış Konuşması- Prof. Dr. İlhan BAŞGÖZ

1.Oturum: "Meslek"
Oturum Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Zeliha Nilüfer NAHYA
– Halk Danslarında Çalışan Kadın Temsilleri (Mehmet ERDEM)
– Denizin Kızları: Meslek Folkloru Araştırması Örneği Olarak Kıyı Ege Kadın Balıkçı Folkloru (Nükte Sevim DERDİÇOK)

2. Oturum: "Geçiş Dönemleri"
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Çiğdem KARA
– Anadolu Folklorunda Kadın ve Erkeğin Ölüm Algısı (Gamze KÖSE)
– Günümüzde Mezar Taşları ve Kadın (Ergün VEREN)
– Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kötü İyeleri Kovarak Azraili Kandırmak (Emine ÇAKIR)
– Tecrübe Edilen Erkeklik: Türkiye Örneğinden Sünnet Ritüeline Bakış (Ayşegül TASİTMAN)

2.Gün

1.Oturum

Oturum Başkanı: Eyüp Ensar DAL
– Türk Kültüründe Kadın Cadılar ve Onların Yerlerini Alan Kadın Büyücüler Üzerine Çalışma (Hilal TAVUKÇU)

2. Oturum: "Mizah"
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Serpil AYGÜN CENGİZ
– Mizah ve Toplumsal Cinsiyet (Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR)
– Bayan Yanı Dergisi Kapsamında Türkiye'de Kadın Karikatüristler (Nazlıcan KARAKOÇ)
– Türk Atasözlerinde Kadın Kimliğinin Gülmede Üstünlük Kuramı Bağlamında Değerlendirilmesi (Yrd. Doç. Dr. Zülfikar BAYRAKTAR)

3. Oturum: "Anlatım Türleri"
Oturum Başkanı: Ezgi METİN BASAT
– Halk Anlatılarında Cinsiyet Motifi (Sinem Mehpare BİÇER, Hatice ADLİ)
– Ataerkil Söylemin Kültürel Aygıtı İşlevindeki Arkaik Anlatılar ve Yaratılış Bağlamı İtibariyle Türk Kültüründe Anaerkillik Mitinin Düşüşü (Erol GÜLÜM)
– Şikari Destanı'nda Kadın Alp Tipi (Dr. Nabi KOBOTARİAN)

4.Oturum: "Masal"
– Masal Mekanında Evden Ayrılan Kadınlar: Binbir Gece Masalları Örneği (Seval KASIMOĞLU)
– Toplumsal Cinsiyet İle Örülen Heybemizden Çıkan Erkeklik ve Kadınlıklar (Nuray SAKARYA, Yasemin GÜMÜŞ)
– Türkçe Halk Masallarında Baba-Kız Ensesti (Nefise ABALI)

3.Gün

1. Oturum: "Mutfak"
Oturum Başkanı: Selay ATIŞLI
– Türk Toplumunda Yemek Kültürünün Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Etkileri (Şahika GÜLER)
– Ekmek ve Kadın (İpek Ahu SOMAY)

2. Oturum: "Müzik ve Oyun"
Oturum Başkanı: Yrd. Doç. Dr. Cenk GÜRAY
– Bir Halk Kültürü Ögesi Olarak Türkülerde Hegemonik Erkeklik (Erdinç KİNEŞÇİ)
– Doğu Karadeniz Bölgesindeki Müzik Kültürü ve Spesifik Olarak Horonlarda Kadının Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden İncelenmesi (Şengül ALTUN)

3 Oturum:"Seyfi Karabaş 70 Yaşında"
Oturum Başkanı: Metin TURAN (Folklor/Edebiyat Dergisi Yayın Yönetmeni)
– "Dama Çıkma Baş Açık / Arpalar Kara Kılçık": Seyfi Karabaş'ın Psikanalitik Bakışıyla Karikatürümüzde Saç Göstergesi (Serpil AYGÜN CENGİZ)
– "Kaleden İndi Yılan / Kuyruğu Durdu Divan": Seyfi Karabaş'ın Psikanalitik Bakışıyla Maniler (Sevinç GÜLÇİÇEK)
– "Yıkılıp Düşer Boğa, El Atarım Bıçağa": Seyfi Karabaş'ın Psikanalitik Bakışıyla "Dirse Oğlu Boğaç Han Hikâyesi" (Aysun Ezgi BÜLBÜL)

Kapanış Konuşması- Yrd. Doç. Dr. Zeliha Nilüfer NAHYA

Ninnilerimiz ve Toplumsal Cinsiyet

İlhan Başgöz[1]

Toplumsal cinsiyet çalışmaları hakkında bazı metod meselelerine değinmek istiyorum. Özellikle halk edebiyatı ve toplumsal cinsiyet ilişkisi üzerine duracağım. Üzerinde birkaç şey söylemek istiyorum. Bu kavram toplumun kadın ve erkek cinsine yüklediği rol, görev, imaj ve fonksiyon demek olur. Bu konsepti halk edebiyatımızda, özel olarak da ninnilerimizde incelemek için iki noktaya dikkat etmemiz gerekecektir. Birincisi belli türlerin kimler tarafından yaratıldığı ve gösterime getirildiğidir. Buradan bakınca ninni ve ağıt gibi türlerin kadın yaratışı olduğunu söyleyebiliriz. Bilmece çalışmalarının önemli araştırıcılarından biri olan Archer Taylor bilmece türünün de kadın yaratısı olduğunu söylüyor. Ona göre bilmece konuları mutfakta oturan ve dışarıya pencereden bakan kadının gördükleri ile kurulmuştur. Ağıtın kadın yaratısı olduğu görüşüne karşı çıkılmıştır. Rahmetli dostum Yaşar Kemal'e göre erkekler de cenazenin ardından yürürken koro halinde ağıt ederlerdi. Bu bence mümkün görünüyor, koro halinde ağıt etmek için ağıtın daha evvel bilinmesi gerekir. Ama bir zeybek, arkadaşları ölünce efelerin mezar başında ağıt ettıklerini, hatta efe zeybeği adlı mezar başında bir zeybek oynadıkları da kaydedilmiştir. Masal ise kadın yaratıcılığının eseridir. Ben gerçi Gemerek'te erkek tarafından söylenen bir kaç masal tesbit ettim. Bu da tıpkı ninnilerde belirttiğim gibi istisnai bir haldir. O vakit şöyle bir soru sorabiliriz. Kadın yaratısı olan türler bize kadının sosyal cinsiyetini doğru tanıtırlar mı? Yani bir masalı okurken veya bir anlatıcıdan dinlerken biz o masalda toplumsal cinsiyet hakkında doğru bir fikir edinebilir miyiz? Bu sorunun cevabı hayır olacaktır. Bunu sadece Evren'in işaret ettigi, anlatıcının belli ölçülerde halk anlatı türünü her anlatımda az çok değiştirerek anlatması olayına işaret etmek icin söylemiyorum. Diyelim masalda ve türkülü aşk hikâyelerinde kadına yüklenen cinsel imajı veya rolü doğru değerlendirmek için anlatıcıyı bize başka şekilde tanıtan önemli bi bilgiye de ihtiyacımız olacaktır. Bu folklor çalışmalarında *digression* veya *audience aside* denilen bir olaydır. Ben bunu "konudan sapmalar" diye Türkçeye aktardım. Masalı veya hikâyeyi anlatan kadın ve erkek zaman zaman anlatımı keser ve kısa veya uzun bir şekilde kendi düşüncelerrini veya duygularını anlatmaya başlar. Örnek veriyorum: Köroğlu'nun keleşlerinden bir kısmı hapse atılır. Köroğlu bu haberi delilerinden saklar ki moralları bozulmasın. Burada hikâyeci şu sapmayı yapar: "Hakikat dildir, adamı yâr eder, dildir adamı yad eder". Dünyayı ahireti kazanayım dersen, gene diline sahip ol. İşte Sümmanı Baba demiş:

> Temizle bu kalbin dört köşesini
> Çekme bu dünyanın endişesini
> Kem söz ile kırma gam şişesini
> Geri dönüp pişman olsan fayda ne. **(Aslan, 1975:279)**

[1] Emeritus Prof. Dr., Indiana Üniversitesi. turkish@indiana.edu.

Hikâyede İstanbul padişahı, oğlu Aslan Beyi ölüme yollar ki, gelini ile evlene. Anlatıcı orada hikâyeyi keser ve sözü kendisi alır, şöyle der: "Haşa işitenden, haşa cemaatınızdan, lafım meclisten bin defa dışarı, hele şu kavat padişaha bak. İçlerinde böylesi de var idi, eli değil ayağı öpülecek padişahlar da var idi. Fatih Mehmet gibi, Yavuz Sultan Selim gibi." **(Müdami Åslan Bey hikâyesinden)**

"Malumunuzdur ki, askerlikte eğer subay evli ise, ey akşama barut gibi gitse eve, sabaha kaymak gibi gelir. Yok eğer subay bekar ise yandı çıra. Akşam gider fitil gibi, sabah gelir barut gibi." **(Müdami Kirmanşah hikâyesinden).**

Hanife Akgün masal anlatıyor. Hikâye kahramanı müftüye sorar: "Bahçemde tek bir elma olmuş, ben mi yeyim, halka mı vereyim? Müftü: Kendin ye " demiş. "Müftü de benim gibi aptalın biri imiş, işin içinde ne var, anlamadan basmış fetvayı". Bu sapmalar yolu ile anlatıcı türde kişilere, kültür ögtelerine veya sosyal kurumlara yeni ve türde bulunmayan kişilikler, anlamlar ve fonksiyorlar da yüklüyor.

Bu sapmalar arasında sosyal cinsiyete ait olanlar da var.
İşte **kadınlar hakkında üç değişik görüş:**

"Bunu söylediğim için beni bağışlayın, kadının saçı uzun, aklı kısadır".

(Müdami, Aliyar hikâyesinden)

"Karısının sözünü dinledi, çünkü müşavere sünnettir".

(Mevlut İhsani. Bedri Sinan hikâyesinden)

"Karının sözünü çok dinleme, dokuz defa kendin düşün de karına sorma, ama onuncuda onun da fikrini sor, daha sık değil." **(Murat Çobanoğlu, Saraçoğlu İbrahim hikâyesinden) Burada ne görüyoruz; Anlatıcı kadına üç değişik sosyal cinsiyet yüklüyor. Demem o ki halk edebiyatında sosyal cinsiyet sorununu doğru incelemek için anlatıcıyı iyi tanımamız, elimizde onu tanımak için bulunacak bütün olanakları doğru değerlendirmemiz gerekecektir.**

Ninnilerde annenin sesi vardır. Ninni, çocuğunu uyutmak isteyen annenin türküsüdür. Anne ninniyi çok değişik, basit ezgiler seçerek söyler. Gerçi bir iki ninniyi dede söylüyor. Bu "yat dedenin dizine" veya "torunumu uyuturum" yollu metinlerden anlaşılıyor. Bebeğin "Kel başlı anası var" veya "bir bitli baş anası var" diyen ninnileri de annenin söylediği düşünülemez. Bunlar şu veya bu nedenle çocuğa bakan hısım, akrabanın veya komşuların söylediği ninniler olmalı. Kunoş diyor ki, "Bir eve konuk giden kadınlar, çocuğa ninni söyleyen annenin işi çıkarsa, ninni söylemeyi sürdürür."[2] Binlerce ninninin içinde sayıları birkaçı geçmeyen bu ninnileri bir tarafa bırakırsak, ninninin yaratıcısı annedir. Beşiğin veya salıncağın önünde ninni söyleyen anne yalnızdır. Küçük bebesinden başka dinleyicisi

[2] Kunoş. *Türkçe Ninniler*. Önsöz.

yoktur. Bebek müzikten ve anne sesinden hoşlansa da, söyleneni anlamaz. Yani ninnide anne kendisi ile başbaşadır. Bu bakımdan ninni bir içini dökmedir, sorunlarını dile getirme, duygu ve düşüncelerini kimseden çekinmeden, sosyal bir baskı duymadan açıklamadır. Kısacası ninnniler hayali, umudu, tatlı ve acı duyguları ile annenin dünyasıdır. Ninni çocuğu uyutmanın yanında, annenin de içini döküp rahatlamasını sağlar. Bir cins ruhsal tedavi işlevi görür. Hemen söylemek gerekir ki annenin ninnilerinde, eşi çocuğu ve yakın akrabaların dışında sorunlar yok. Onun derdi, bu yakın aile çevresindeki insanlarla ilişkilerinde... Annenin ninniler dünyasında bu yakın çevrenin dışında kalan sosyal sorunlarla ilgili en küçük bir iz, duygu veya düşünce görünmüyor.

Bir toplumda çocuğa verilen değer, çocuktan ekonomik, sosyal ve psikolojik beklentiler, çocuğun eğitimi ve geleceği için düşünceler, çocuk sahibi olmanın önemi, kız ve erkek çocuğun ailedeki yeri gibi önemli sorunlar sosyal bilimcilerin çalışma alanına girmektedir. Ninnilerde annelerimiz bu sorunların hemen hepsine cevap vermişler. Üstelik yüreklerinin bütün açıklığı ve samimiliği ile cevaplar vermişler. Ama araştırmalarında başka kaynakları kullanan sosyal bilimciler henüz ninnilerimiz üzerinde durmuş değiller. Ancak, bir sosyal araştırma için ninnileri kullanmanın bazı eksikleri ve sakıncaları var. Derlenen ninnilerin hiçbiri sosyal çevre içine oturtularak derlenmemiş. Ninninin derlendiği annenin eğitimi, ekonomik durumu, köylü mü, kentli mi olduğu bilinmiyor. Çok defa ne vakit ve nerede derlendiği de belirtilmiyor ninninin. Böyle olunca ninnilerde yansıyan değerlerin, kişisel ve sosyal ilişkilerin bilimsel araştırma için kullanılması zor olacak.

Ninnilerde yansıyan değerleri ve duyguları önemli gördüğümüz için, araştırmamıza alınan ninnileri geleneksel köy toplumundan derlenmiş sayarak bir genelleme yapacağız. Bunu yaparken yakın zamana kadar kentlerin kenar mahellelerinin köyden farklı olmadığını hatırlatmak gerekecektir.

Çocuğa verilen değer ve çocuktan beklentiler üzerinde yapılan değerli bir araştırma gösteriyor ki, anne ve baba çeşitli oranlarda çocuğun aile birliğine katkısı olacağına, karı ile kocanın ilişkilerinde uyum sağlayacağına inanıyorlar.[3] Ne vakit, nerede ve nasıl bir anneden toplanmış olursa olsun ninnilerde böyle bir uzlaştırıcı işlev beklentisinin izi yok. Ama ninnilerde annenin baba ile ilişkisinde, başka bir beklentisi belirtiliyor. Baba ile uzlaşma değil, babanın kötü muamelesinden ve dayağından korunma beklentisi bu.

Ninni diyem yatasın
Hemincek boy atasın
Baban beni döğende
Bana arka çıkasın**.**
(Çelebioğlu. No. 882)

Bu beklentinin nedenini başka ninnilerde buluyoruz:

[3] Kağıtçıbaşı. "Sex Role, Values of Children and Fertility.": 159.

Dandini dandini danalı kuzu
Elleri kolları ïnalı kuzu
Akşam baban gelincek
Hem seni döger hem beni.
(Çelebioğlu. No. 2816)

Anne, baba ile uyumlu bir beraberlikten umudu kesmiş olmalı ki, çocuğun büyüyüp intikam almasını bekliyor babadan:

Ninni diyem ağlayam
Ciğerimi dağlayam
Büyü hayfım al babandan
Sana ben bel bağlayam.
(Çelebioğlu. No. 879)

Çocuktan beklentiler arasında ana ve babanın ortak bir duygusu var. Değişık oranlarda ama, ana ve baba çocuktan yaşlılıkta yardım ve bakım bekliyor.[4] Ninnilerde babanın sesi yok. Ancak annenin bu beklentisi açık açık ifade ediliyor. Bu beklenti yalnız yaşlılık için de değil.

Oğlum büyüyecek
Uyudukça büyüyecek
Eve para getirecek
Bizi dardan kurtaracak**.**
(Çelebioğlu. No. 889)

Ninni derim beni yakar
Dudağından ballar akar
Yavrum büyür bana bakar

Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni.
(Çelebioğlu. No. 887)

Çocuktan iş hayatında yardım ummak da ailenin beklentileri arasında. Anne bunu açıkça söylüyor:

Oğlum oğlum yürüdü
Ak donunu sürüdü
Haydi büyü koç oğlum
Tarlayı diken bürüdü.
(Çelebioğlu. No. 892)

Ninni diyem uyuyasın
Yata yata büyüyesin
Kalka kuyuya gidesin
Beni işten kurtarasın.
(Çelebioğlu. No. 880)

Oğlum oğlum al oğlum
Ocağında kal oğlum

[4] Kağıtçıbaşı. 160.

Baban kalan (artık) kocaldı
İşe güce sal oğlum.
(Çelebioğlu. No. 891)

Sosyal bilimcinin açıkladığına göre, çocuktan beklentiler arasında gönül eğlendirmek, hoş vakit geçirmek, çocukla mutluluk bulmak da var.[5] Ninniler ananın çocuğunu çok sevdiğini, onunla mutlu olduğunu, onunla gönlünü eğlendirdiğini sık sık belirtiyor:

Ben bebeğimi çok severim
Hem anamdan hem babamdan.
(Çelebioğlu. No. 1262)

Çocuk sesin duymazsam
Elim kolum dolaşır.
(Çelebioğlu. No. 1224)

Bugün yavrumu sevdim
Bir parçacık keyfim var.
(Çelebioğlu. No. 1262)

Derdine derman olayım
Canım gönlüm eğlencesi.
(Çelebioğlu. No. 1263)

Ninnilerde, annenin sosyal araştırmalarda belirtilmeyen bir beklentisi daha var. Bu beklenti anaya dert ortağı olmak, onun derdini unutturmaktır.

Gül ağacını budamışlar
Gülü reyhan bitsin deyi
Tanrım seni bana vermiş
Her derdin unutsun deyi

Ninni yavrum ninni.

Balkır dağının eteği
Çevresi bülbül yatağı
Benim yavrum dert ortağı

Uyu yavrum ninni
(Çelebioğlu. No. 2407)

Ninnilerde belirtilen bu köklü bebek sevgisi zaman zaman tam tersi duygulara yer veriyor. Salıncak önünde, bazen alt kirpiği üst kirpiğe değdirmeden sabahı eden anne, hem bu yorgunluğu dile getiriyor hem de uyumadığı için buna neden olan bebeğe kızıyor, onu tersliyor, ileniyor ve küfrediyor ona:

Yük dibine yerin ettim
El uyudu ben ah ettim

[5] Kağıtçıbaşı. 157.

Sesin ile sabah ettim.
(Çelebioğlu. No. 2242)

Balam bala dönüştü
Yağa bala dönüştü
Layla layla* demekten
Bağrım kana dönüştü.
(Çelebioğlu. No. 2221)

Dandini dandini dandini
Uyu yavrum artık haydi
Bak yoruldu dizlerim
Kolum da kopacak şimdi.
(Çelebioğlu. No. 2273)

Beni yedi yumurcak nenni nenni
Memelerim yara olacak nenni nenni.
(Çelebioğlu. No. 2289)

Asmaya kurdum salıncak
Eline verdim oyuncak
Uyumadı hınzır yumurcak.
(Çelebioğlu. No. 2167)

Dandini şişe tapası
Uyusana eşşek sıpası.
Dan dan danalı bebek
Uyumadı kaldı köpoğlu köpek.
(Çelebioğlu. No. 2187)

Nenni dedim kızıma
Uyu dedim uyumadı
Köpek sıçsın inadına
(Çelebioğlu. No. 2218)

Geceyi uykusuz geçiren anne, bu zor işe koşulmayan babaya kızgınlığını da belirtiyor:

Ninni diye diye kolum şişti
Kolumdan kolbağım düştü
Soysuz baban koydu kaçtı

Ninni anam ninni.
(Çelebioğlu. No. 2351)

Tavada balık
Kuyruğu yanık
Bu nasıl dünyadır ki
Baban uyur ben uyanık.
(Çelebioğlu. No. 2495)

* Azerbeycan'da ninniye "layla" diyorlar.

Babadan şikayetler arasına yeni bir nakış karışmış. Almanya'ya giden ve evini barkını unutan vefasız baba:

Nenni dedim nesi var
Yavrumun dedesi var
Alamanya da oğlumun
Vefasız babası var.*

Anne, çocuk yetiştirmek işini tek başına yüklendiği için Tanrı'ya kızamıyor, ama ona sitem etmekten de çekinmiyor:

Derdi göz yaşı ettim hu, hu
Figan ile sabah ettim
Tanrıma ben ne ettim.
Uyusun yavrum ninni
(Çelebioğlu. No. 2190)

Çocuk sahibi olmanın sevinci ve mutluluğu oranında çocuğu olmamanın mutsuzluğu ve üzüntüsü de anlatılıyor ninnilerde, hem de dokunaklı ifadelerle. Bunun en güzel örneğini efsanelere bağlı ninniler verir. Çocuk isteyip doğuramayan anne bir taşı bebek yapıp beşikte sallar, sabahlara kadar dua eder, sonunda taş bebek canlanır. Anne çocuğuna kavuşur. Başka ninnilerde de çocuksuzluğun acısı dile gelir:

Aynalı beşik sallamadı kollarım
Nen çalmadı kırılası dillerim.
(Çelebioğlu. No. 223)

Konaklar yaptırdım altın direkli
Sofralar serdirdim ballı börekli
Üç gece yatmadım yanı bebekli.
(Çelebioğlu. No. 237)

Bir oğlum olsa da kestirseyidim*
Al bayrak kapıya astırsayıdım
Emmiyi dayıyı küstürseyidim.

Elekçi gelse de bir kalbur alsam
Ürüne ürüne** höllük elesem
Aynalı beşiğe oğlan belesem
Nolur Kadir Mevlam ihsanın yok mu?
El kadar et sevrsen haznende yok mu?
(Çelebioğlu. No. 237)

İstanbul yolunu arşınlamalı
Gelen postacıyı karşılamalı
Doğurmayanları kurşunlamalı
Ya ver muradımı ya al canımı

* Bu ninni 1960'lardan sonra söylenmiş olmalı.
* *Kestirmek*: Sünnet ettirmek.
** *Ürüne*: Üğrüme olmak.

İstemem ben böyle can sağlığını.
(Çelebioğlu. No. 237)

Çocuksuz annenin üzüntüsünün başka bir nedenini de veriyor ninniler. Bu, babanın evlenmesi, eve bir kuma getirmesi korkusu:

Küçük kazanlarda yemek pişiyor
Oynayan çocuklara gönlüm düşüyor
Doğurmazsam köpek beni boşuyor
(Çelebioğlu. No. 237)

Dama çıktım üzüm sermeye
Nenesi geliyor torun sevmeye
Dürzü köpek hazırlanmış güvey girmeye.
Ya ver muradımı ya al canımı.
(Çelebioğlu. No. 240)

Göğe merdiven kuruldu
Oğlum baban güvey girdi
Oğlum bize yol göründü
Uyusun da büyüsün ninni.
(Çelebioğlu. No. 2335)

Ninnilerin bize açtığı dünyada annenin bebeğin geleceği için umutları, beklentileri, ona iyi bir iş ve mutlu bir gelecek için hayallemeleri de var. Bunlar anlı şanlı bir düğün tutmaktan, iyi bir evlenmeye, güvenli, bol gelirli ve saygı değer bir meslek sahibi olmaya kadar değişiyor. Bu tip hayallemeler hem kız hem erkek için. Şunu hemen belirtmek gerek ki, ninniler kız ve erkek çocuğa verilen değer arasında büyük bir çelişki belirtmiyor. Sayısı 2000'i aşan ninni kolleksiyonunda sadece bir ninni açıkça oğlan çocuğun daha değerli bulunduğu bildiriyor. Bu tek ninni şu:

Üç kız değil beş kız olsa
Bir oğlanın yerin tutmaz.
(Çelebioğlu. No. 1718)

Onun dışında kalan ninnilerde kız bebek de oğlan kadar seviliyor, onun kadar düşünüluyor, değer veriliyor. Kıza da gelecek için güzel bir evlenme ve mutlu bir hayat dileniyor ninnilerde. Anne kızına farklı duygular beslemiyor.

Bahçelerde biter kamış
Uzar gider vermez yemiş
Benim kızım dökme gümüş.
(Çelebioğlu. No. 1684)

Dandini dandini dan olur
Ayvalar bahçede ham olur
Çıkma kızım kapıya
Beyler görür kan olur.

(Çelebioğlu. No. 1756)

İstanbul'un minaresi
Ezan okur zembaresi
Kızım anasının bir tanesi.
(Çelebioğlu. No. 1284)

Kızım kızım kızıl üzüm
Sele dolu salkım üzüm
Onu vermem iki gözüm.
(Çelebioğlu. No. 1305)

Kızım kızım kız altın
Kızımın kalımı (başlığı) yüz altın
Yüz altını getirin
Gelin kızı götürün.
(Çelebioğlu. No. 1304)

Bağlarda atlar
Yan yana otlar
Koç koç yiğitler
Hep sana kurban.
(Çelebioğlu. No. 1388)

Aslı kızım nazlı kızım
Peynir yemez tuzlu kızım
Kaymak yemez tozlu kızım
Beyler ister sözlü kızım

Ovaların darısı
Benzi saman sarısı
Kızım evin yarısı.
Ananın kızı nenni
Evimin nazı nenni.

Bir insanın gelecekle ilgili hayalleri yalnız kendi duygu ve düşüncelerini değil genel kültürün önemli bir yanını yansıtır. Annenin yavrusu için iş ve meslek hayallerine bu açıdan bakılabilir. Ninnilerin hangi tarihlerde söylendiğini bilseydik meslekle ilgili değerlendirmelerin zaman içinde nasıl değiştiğini ninnilerden öğrenebilecektik. 1982 yılında yayımlanan ve 2876 ninniyi içine alan "Türk Ninniler Hazinesi"nde bebeğe lâyık görülen mesleklerin başında askerlik geliyor. Asker olmayı istemenin bazı nedenleri var. Askerlik, parlak ve paralı bir meslek olarak görülüyor.

Sürmeli zabit ola
Cebi parayla dola.
(Çelebioğlu. No. 978)

Uyuyup da adam olacak
Paşa zabit olacak.
Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüsün ninni
Kıçında boklar kurusun ninni.

(Çelebioğlu. No. 987)

Oğulu asker görmek isteğinde yurtseverliğin de yeri var:

Uyusun da hemen büyüsün
Asker olup yurt korusun.
(Çelebioğlu. No. 974)

Askerlikle ilgili meslekler arasında "Benim oğlum jandarma olsun," "vatan asker istiyor", "büyüyüp asker olacak, düşmanları hep kıracak", "analar oğlan büyütmüş asker olsun gitsin", "paşa olsun diye büyüttüm seni" diyenler de var. Bu geleneksel meslek seçiminin yanında, anne daha yeni meslekleri de hayalliyor bebeği için: Oğlum "büyüyünce vali olmuş", "olur mekteplere hoca", "sürülere çoban olsun", "okuryazar inşallah, âlim olur inşallah". Benim oğlum âlim olsun", "Benim oğlum olacak, memlekette devlet başı", "inşallah yavrum olur hacı", "hafızlar bülbülü olsun", "küçük yavrum büyüyünce okuyup memur olur". Bunlar arasında çok yeni bir iş de var: Koruculuk, Doğu'da terör olayları ortaya çıkınca, köyleri korumak için devlet tarafından maaşa bağlanan insanlara korucu adı verilmişti. "Seni korucu yapayım ninni". Çocuğa umulan meslekler arasında doktorluk babaya "malı mülkü sattıracak" kadar önemli görülüyor:

Malını mülkünü sat babası
Oğlunu doktor yap.
(Çelebioğlu. No. 924)

Oğlu asker ocağına yollamanın başka bir nedenini de açıklıyor ninniler:

Bahçelerde tomata
Ondan olur salata
Varsın gitsin askere
Akıllansın kerata.

Oğula hayallenen meslekler arasında cumhurbaşkanlığı bile var. Bu ninni, 1960'lardan sonra söylenmiş yeni bir ninni olmalı. Böyle bir nenni, kuşkusuz, köyden kopup gelen çocukların cumhurbaşkanı olabildiği daha demokratik bir toplumda söylenebilirdi:

Derelerin çakıl taşları
Yavrumun kalem kaşları
Oğlum büyüyüp okuyacak
Olacak cumhurbaşkanı
(Amil. No. 925)

Kız çocuk için meslek hayallemek bu kadar çeşitli değil. Onun işsiz kalmaması için okuması isteniyor ve arzulanan meslek de öğretmenlik:

Kızım severim sen oku
Okumazsan bez doku
İşsizlerin önü sonu
Olur yokların yoğu

(Amil. No. 944)

Kızım öğretmen olsun da
Çocukları okutsun.
(Çelebioğlu. No. 908)

İster erkek çocuğa, ister kız çocuğa olsun, eğitime ninniler büyük önem veriyor:

Koşa koşa yorulsun ninni
Büyüsün de okusun ninni.
(Çelebioğlu. No. 895)

Sen oku da benim kuzum
Senin baban öder harcın.
(Çelebioğlu. No. 897)

Oğlumu mektebe hazırla
Kitap al da sal babası.
(Çelebioğlu. No. 898, 899, 900)

Bu okutma isteği o kadar kuvvetli ki, oğlan okula gidince ana bütün çektiklerini unutacağını söylüyor:

Ninni derim uyuturum
Ben yavrumu büyütürüm
Yavrum mekteplik olunca
Çektiklerim unuturum.
(Çelebioğlu. No. 956)

Çocuğun geleceği ile ilgili hayallemeler arasında onun mutlu bir evlilik yapması, anlı şanlı bir düğün ile evlenmesi, kız ise büyük bir başlık parası getirmesi, zengin ve saygılı bir kocaya varması, oğlansa zengin yerin kızını alması da yer alıyor:

Aşçılar aşını vursun
Benim kızım sundurmada otursun
Kızımın nişanlısı
Yanı kılıçlı zabit olsun.
(Çelebioğlu. No. 813)
"Kızım memura eş olsun".
Baş olmaz ise taş olsun.
(Çelebioğlu. No. 817)

Kızım konak gelini
Oğlum olsun saraylı.
(Çelebioğlu. No. 923)

Kız için istenenlerin arasında, devrin para değerine göre artan bir başlık var: "Delinmemiş kırk altın", "Kızımın kalımı 100 altın", "Dizilmedik 100 altın, dürü gelsin kızıma". Sonra, büyük kapılara gelin gitmesi isteniyor: "Erini kızım ürünü kızım, Müşür Paşanın gelini kızım." "Seraskerin gelini kızım." (Çelebioğlu. No. 828, 829). İstanbul'un valisi, dünür gelsin kızıma." (Çelebioğlu. No. 839).

Oğlana ise kaymakamın ve reisin kızı lâyık görülüyor. “Selam söylen reise. Kızını versin bize.” “Şehirde kaymakamın kızını alası oğlum nenni.” (Çelebioğlu. No. 833). Devlet memurluğunun değerini kaybettiği ve “köşeyi dönmenin” en üstün değer sayıldığı devrin izleri henüz bu eski ninnilerde görülmüyor.

Ninnilerde Türk ailesinin başka değerlerini de buluyoruz. Annenin kan akrabaları ile evlilik akrabaları hakkında düşündükleri ninnilerde büyük bir samimilik ve açıklıkla anlatılmış. Annenin baba tarafından akrabalara karşı, yani halaya ve emmiye karşı duyguları kötü ve saygısız; anne tarafından olanlara, yani kendi akrabalarına, teyzeye ve amcaya karşı çok iyi, sevgi ve saygı yüklü.

Bebeğin “halası hela taşı”, “teyzesi yüzük kaşı”dır (Çelebioğlu. No. 2085); “yırtık donlu halası” vardır, “tellice tellice teyzeleri (Çelebioğlu. No. 2088)”. “Yarım pabuçludur halası”, “samur kürklüdür teyzesi” (Çelebioğlu. No. 2095). “Anneannesi güzel, babaannesi delidir (Çelebioğlu. No. 2107)”. “Bir hakikatsız emmisi vardır, soğan doldurmuş heybesine” (Çelebioğlu. No. 2102). “Teyzesi bir nazik hanım inci dizer fesine”. “Amcası çevren bıyıklı, halası salla sümüklü”, (Çelebioğlu. No. 2067) “cici cici teyzesi var, çok söylenir halası var” (Çelebioğlu. No. 2077). Kaynanası ise elbet “koca domuz”dur (Çelebioğlu. No. 2102).

Vardım baktım bir deli soy
Yalaşık bulaşık halalar
Sürmeli gözlü teyzeler
Samur saçlı dayılar
Koca kafalı amcalar.
(Çelebioğlu. No. 2099)

Dandini dandini dastana
Danalar girmiş bostana
Gitsin yavrum çıkarsın
İki karpuz koparsın
Biri annesine biri babasına
Kabukları kalsın halasına.
(Çelebioğlu. No. 2092)

Gel emmisi gel emmisi
Seksekli kel emmisi
Gel dayısı gel dayısı
Atı arabası bey dayısı.
(Çelebioğlu. No. 2104)

Ninniler arasında oğlan bebeği şaka yollu hovardalıkta görmek isteyen bir ninni, kadın olarak kızların koynuna girmesine dayanamadığını ifade eden başka bir ninni de var:

Oğlum oğlum oyunda
Gül kokuyor koynunda
Ben oğlumu ararım
Oğlum kızlar koynunda.
Dağın eteği oğlum

Balın peteği oğlum
Girmiş kızlar koynuna
Yemiş köteği oğlum.

Diğer halk edebiyatı örneklerinde yaptığımız gibi, ninnilerin de biçim sorunlarına burada kısaca değineceğiz. Bu konuda da daha evvel yapılmış etraflı araştırmalar var. Örneklerin hepsini seçtiğimiz Amil Çelebioğlu'nun kitabı bunlardan biri.

Ninnilerde en çok kullanılan biçim 3 ve 4 dizeli birimlerdir; bunlara kıyasla daha az kullanılan 2 dizeli ninniler de var. Kaç dizeli olur olsun, ninnilere tek veya birkaç dizeli "nenni yavrum ninni", "Uyu yavrum uyu", "ee ee e" veya bunlara benzer kalıp sözleri içeren dizeler eklenir. İki dizeli ninnilerde uyak aa düzenindedir:

Elin oğlu tozdan topraktan
Benim yavrum gülden yapraktan**.**
Ninni yavrum ninni.
(Çelebioğlu. No. 1811)

Üç dizeli ninnilerde uyak "aaa" düzenindedir:

Dandini dandini danadan
Vaz geçilmez anadan
Sen sabır ver yaradan
Ninni yavrum ninni.
(Çelebioğlu. No. 288)

Dört dizeli ninnilerde uyak ya "aaaa" düzenindedir veya mâni düzeninde, yani "aaba"dır.

Mâni düzeninde bir ninni:
Dandini dandini danadan
Bağışlasın yaradan
Böyle güzel olur mu
Böyle çirkin anadan
(Çelebioğlu. No. 1765)

Bu iki yaygın ninni biçiminin yanında uyak düzenleri değişik ninniler vardır. Bunlar "aa bb" uyakları ile bir dörtlük kurabildikleri gibi, bu düzeni uzatarak "aa bb cc dd" düzeninde de bulunabilirler. Şöyle:

Dandini dandini danalı bebek
Elleri kolları kınalı bebek
Benim yavrum büyüyecek
Tıpış tıpış yürüyecek.
(Çelebioğlu. No. 741)

Hoppala yavrum hoppala
Kızımı da vermem topala
Topal odun getirsin
Kışın yaksın otursun

Yazın gezsin yürüsün
Rahat rahat uyusun.
(Çelebioğlu. No. 1444)

Ninnilerimiz arasında sayısı pek az olmakla beraber hiçbir düzene uymayan, hatta nazım bile denemiyecek örnekler de var. Bunlar ninni düzenini bilmeyen annenin, beşik önünde aklına gelenleri hiçbir şiir kalıbına sokmadan, sayıklar gibi söylemeleridir.

Uykularım senin olsun
Nenniler benim olsun
Uyu yavrum nenni
Çil kekliğim nenni
Ciğer parem nenni
Palazım nenni
Kuzum nenni
Gonca gülüm nenni
Ak bebeğim nenni
Uyumazsan büyümezsin nenni
Bebeğim neni nenni.
(Çelebioğlu. No. 629)

Değişik bir ninni biçimi ilk dörtlüğü düşmüş koşmaya benziyor ve uyak düzeni şöyle sürüyor "aaab cccb dddb eeeb". (Çelebioğlu. No. 2071)

Ninnilerde dizenin hece sayısı 5, 7, 8, çok az olarak da 9, 10, hatta 17 ve 18 olabilir. Ninni söyleyen annenin elinde, daha evvel yaratılmış geniş bir halk edebiyatı malzeme kümesi de vardır. Anne, zaman zaman bu hazır malzemeyi kolayca ninni haline getirebilir. Hazır bir mâniyi ninni olarak söylemek için onda tek bir kelime değiştirmek veya sonuna hiçbir değişiklik yapmadan "Ninni yavrum ninni" veya buna benzer klişeler koymak yeter. Şu bir mânidir:

Gökte yüldız yüz altmış
Mevlam neler yaratmış
Anasını çerden çöpten
Kızını da nurdan yaratmış.

Bu mâni "kızını" yerine "bebesini" koyarak ninni oluvermiş. Ninni olarak söylenen bir türküyü "Kırmızı gül demet demet"te buluruz:

Kırmızı gül demet demet
Sevda değil bir alâmet.
Ağam nenni, paşam nenni
İrevanda beyim kaldı
Nahcevanda balam kaldı.

Bunlar gibi ilâhîlerin, ağıtların ve tekerlemelerin ninni olarak söylendiği de oluyor. Bunların sadece beşik önünde gece söylendiğini ileri sürmek zor. Daha yaygın bir hâle gelmişler, başka yerlerde ve başka zamanlarda türkü olarak söyleniyorlar. Yaylaya göçerken bebeği çam dalına takılıp kalan ve kuzgunlar tarafından parçalanan, "Bebek Türküsü" bunlardan biri. Gecenin ve beşiğin dışında

radyolarda, televizyonda, çeşitli türkü gösterimlerinde söyleniyor. Ruhi Su'nun türkü repertuvarının en tanınmış ağıtlarından biriydi bu ninni. Şöyle başlar:

Deveyi deveye çattım
Çılbırın üstüne attım, nenni de nenni de nenni
Kaynatamdan imdat ettim
Nenni benim küçüceğim nenni de nenni de nenni.

Bu ağıtı ninni yapan "Nenni benim küçücüğüm nenni" nakaratıdır. Ninni olarak söylenen ilâhîlerin, ağıtların, efsanelere bağlı çok sayıda türkü bulunmaktadır (bkz. Çelebioğlu. 53-82).

Kaynaklar

Çelebioğlu, Amil. (1995) *Türk Ninniler Hazinesi,* İstanbul: Kitabevi

Kağıtçıbaşı, Çiğdem. (1982) "Sex roles, value of children and fertility", Çiğdem Kâğıtçıbaşı (ed.) *Sex roles, family & community in Turkey* içinde. Bloomington: Indiana University Turkish Studies.

Halk Danslarında "Çalışan Kadın" Temsilleri

Mehmet Erdem[1]

Giriş

Batı toplumlarında ev emeği, karşılıksız üretim gibi tartışmalar çok daha eski tarihlere dayanıyor olmasına rağmen Türkiye'de bu tartışmalar ikinci dalga feminist hareket dâhilinde devam etmiştir. Örneğin ev içi uğraşlar bağlamında, Osmanlı toplumunda kadınlar, 1908'de II. Meşrutiyet döneminde, kadın hareketinin kurdukları çok sayıda dernekle ve çıkardıkları yayınlarla, yalnızca zevcelik ve annelik rolleri ile sınırlandırılmalarını eleştirmişlerdir (Tekeli, 1990). Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise uluslaşma politikalarına eklemlenen kadın hareketi, devletten bağımsız bir feminist hareketin gelişmesini engellemiştir. Bu gecikme nedeniyle karşılıksız emek kategorisini çalışan ve Türkiye'ye özgü eleştiriler getiren bağımsız bir feminist hareket ancak 1970 ve sonrasında ortaya çıkabilmiştir. 1980 darbesinin kadın hareketini batı kaynaklı olması nedeniyle bölücülük olarak suçlaması nedeniyle de bağımsız ve güçlü bir kadın hareketinin ortaya çıkışını 1980'li yılların ikinci yarısına kadar ertelemiştir. Mayıs 1988'de çıkarılmaya başlanan sosyalist-feminist Kaktüs dergisinde yer alan, ev içi uğraşları, iş ve karşılıksız emek olarak kavramsallaştıran çalışmalar bu alanda Türkiye'nin miladı olarak kabul edilebilir (Memiş & Özay, 2011).

Türkiye'deki egemen iktisat anlayışı kendi iktidarını sürdürebilmek için feminist yaklaşımın sunduğu toplumsal cinsiyet bakış açısına direnç göstermiştir. Kültürün her aşamasında yer alan ataerki, erkek merkezli üretimi temel alarak kadınların her türlü üretimini ekonominin dışında tutmuş ve değersiz görmüştür. Bu bağlamda Feminist iktisat teorisinin kadınların hangi uğraşlarını görünmeyen emek kategorisinde değerlendirdiği ve bu görünmeyen emek kategorilerinin hangilerinin halk danslarında kadınlar tarafından nasıl sunulduğunun ilgili örnekler ile açıklanması ve feminist eleştiriye tabi tutulması bu çalışmanın temel meselesidir.

Feminist İktisat, Kadının Görünmeyen/Karşılıksız Emeği

Batıda feminist araştırmacılar karşılıksız emeğin kavramlaştırma süreciyle eş zamanlı olarak, egemen iktisat anlayışında bu emeğin neden göz ardı edildiğini de sorgulamışlardır. İktisatta bu emeğin halen "görünmeyen" olmasının ardında yatan iki temel neden bulunmaktadır. Bunlardan birincisi egemen iktisat anlayışının iktidarını sürdürme ihtiyacıdır. İkincisi de bu görünmezliğin kapitalist ekonominin temel dinamiği gereği olmasıdır. (Memiş & Özay, 2011).

Türkiye'de karşılıksız emeğe dair tartışmalar ise, 1980'lerin ikinci yarısında, kadınların önceki yıllarla karşılaştırıldığında çok daha gür bir sesle toplumdaki konumlarını sorguladıkları (Tekeli, 1990)

[1] Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Halk Oyunları Anasanat Dalı'nda Öğretim Görevlisi, tho1.mehmet@hotmail.com.

bir dönemde yaygınlaşmıştır. Aslında, karşılıksız emek yükünü orantısız biçimde kadınların üstlenmek durumunda kalmalarına karşı yapılan eleştiriler, ilk defa 1980'lerde gündeme gelmemiştir. Örneğin, ev içi uğraşlar bağlamında, Osmanlı toplumunda kadınlar, 1908'de II. Meşrutiyet döneminde, kadın hareketinin kurdukları çok sayıda dernekle ve çıkardıkları yayınlarla görece en güçlü olduğu dönemde, yalnızca zevcelik ve annelik rolleriyle sınırlandırılmalarını eleştirmişlerdir (Tekeli, 1990).

Karşılıksız emek kavramı, en kaba biçimiyle piyasa değeri olarak karşılığı olmayan, meta ekonomisi sınırları dışında gerçekleşen, büyük bir kısmını günlük yaşamsal ihtiyaçları sağlayan ev içi işlerin oluşturduğu ekonomik veya ekonomiyi doğrudan etkileyen faaliyetler olarak tanımlanabilir. Günlük faaliyetlerin bazıları ev ve hane bakımı, çocuk bakımı, diğer bakıma muhtaç hane bireylerinin günlük bakımı, temizliği, bahçe bakımı, alışveriş, yemek yapma gibi günlük yaşamsal ihtiyaçları yerine getiren faaliyetlerdir. Bu günlük ihtiyaçlar piyasanın her alana yayıldığı ekonomilerden farklı olarak yine yaşamsal öneme sahip ekonomik faaliyetleri de içerir: Örneğin eve sutaşıma, yakacak temin etme gibi… (Memiş & Özay, 2011)

Kadınların karşılıksız ya da görünmeyen emek konularındaki bu dezavantajlı konumunun en önemli nedeninin sanayileşmiş toplumda ev ve işyeri ayrımı sağlandığında, ev içi emeğin kadına bırakılmasının bir sonucu olduğunu düşünen ev içi emek tartışması, merkezine patriarka kavramını koyar. Temel sorular ve ayrılık noktaları patriarka/kapitalizm, üretim/yeniden-üretim eksenleri çerçevesinde belirlenir: Patriarka kapitalizmden ayrı bir üretim tarzı mıdır, yoksa onunla eklemlenmiş bir şekilde üretim ve yeniden-üretimde kullanılan kadın emeğine erkeklerin el koyması mıdır? (Acar Savran, 2013)

Türkiye'deki sosyokültürel faktörler yani toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü ve bu işbölümü üzerinde şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kadınlar, ev işleri ve çocuk bakımından sorumlu görülmektedir. Ev işlerine harcanan emek karşılığı olmayan emektir, bu tarz çalışma toplum tarafından takdir edilmeyen bir çalışma bicimidir. Kadının ev içi sorumlulukları işgücü piyasasına çıkmasını, iş aramasını büyük ölçüde engellemektedir. Özellikle düşük eğitimli ve vasıflı kadınların ev dışında gelir getirici işler yapması, erkeğin aileyi geçindiren aile reisi konumuna ve aile içindeki egemenliğine karşı bir tehdit olarak algılandığında, kadına veya genç kıza çalışma izni verilmemektedir. Ancak kadınlara sunulan işlerin sınırlılığı ve koşullarının ağırlığı, ücretlerinin azlığı çalışmayı kadınlar açısından da cazip olmaktan çıkarmaktadır (Toksöz, 2007).

Kadınların enformel çalışma biçimlerinde yoğunlaşması ve formel istihdama dahil olsalar bile çeşitli ayrımcılıklarla karşılaşması kadın işgücü arzı üzerinde belirleyici olan toplumsal ve kültürel faktörlere bağlıdır. Bunların başında tüm dünyada egemen olan cinsiyete dayalı işbölümü ve bu işbölümünün kadınları çocuk ve yaşlı bakımından, gündelik ev işlerinden sorumlu tutması gelmektedir. Erkekler ise aileyi geçindirmek için gelir getirici işlerde çalışmakla yükümlüdür. Kadınların toplumsal olarak karşılıksız ve görünmez olan hane içi emekleri kadınları çocukluktan başlayarak e.itim-o.retim

fırsatlarından yararlanmada, üretken kaynaklara ulaşmada, gelir getirici çalışma biçimlerine kakıtılmada, meslek ve kariyer edinmede erkeklere kıyasla dezavantajlı konuma sokmakta ve eşitsizliklerin kaynağında yatmaktadır (Toksöz, 2007).

Türkiye'de ev içi işlerin zaman içerisinde gösterdiği önemli değişimleri kır/kent ayrımında incelemek mümkündür. 1950 öncesi, nüfusun büyük çoğunluğunun köylerde yaşadığı dönemde, kadınların uğraşlarındaki çeşitlilik kadınlar tarlada çalışmasının yanında hayvanlara bakmak, bahçe ile ilgilenmek, yakacak tezek hazırlamak, gıda maddeleri, giyecekleri, halı, kilim, yatak, yorgan gibi ev eşyalarını üretmek, çocuk doğurup bakmak, hasta ve yaşlıların özel bakımlarını sağlamak, ailenin bütün üyelerinin günlük yaşantıları ile ilgili hizmetlerini yerine getirmek, kız çocuğunun eğitimini ve ailenin yeniden üretimi için gerekli kadınlar arası ilişkileri düzenlemek şeklinde sıralanabilir (Özbay, 1990)

Ülkelerin gelişmişlik düzeylerine ve sahip oldukları sosyal refah devleti modeline bağlı olarak kadınların üzerindeki bakım sorumluluğunun toplumsal olarak paylaşılmasını sağlayan destek hizmetlerinin düzeyi farklılaşmaktadır. Bu hizmetlerin yetersizliği ölçüsünde kadınlar ya evde kalıp, günlük ev işleri ve bakım işlerine emek harcamakta, ya da iş ve aile sorumluluklarını bağdaştırabilecekleri esnek çalışma biçimlerini seçmek zorunda kalmaktadır. Esnek çalışma biçimleri kadınlar için gelişmekte olan ülkelerde genellikle kayıtmışı, sosyal korumadan yoksun işlerde, enformel istihdamın sınırlı olduğu gelişmiş ülkelerde ise sosyal güvenlik düzenlemelerinin yetersiz, ücretlerin düşük olduğu kısmi zamanlı işlerde yoğunlaşmaları anlamına gelmektedir. Belirli tarz işlerde ve mesleklerde yoğunlaşma, kadınların ücretlerinin genelde erkeklerin ücretlerinden düşük olması, işte ilerleme ve yükselme fırsatlarının sınırlılığı, işsiz kalma olasılıklarının yüksekliği kadınların yüz yüze kaldıkları ayrımcılık türleridir (Toksöz, 2007).

Türkiye'de kadınların düşmekte olan işgücüne katılım oranları ve mutlak olarak gerileyen istihdam sayıları istihdamsız büyümenin esas yükünü kadınların taşıdığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kadın istihdamından söz edildiği vakit aynı zamanda bakılması gereken işgücü dışında kalan kadınların durumudur. Türkiye genelinde işgücündeki her dört kişiden biri, kentlerde her beş kişiden biri ve kırda her uç kişiden biri kadındır (Toksöz, 2007).

2006'da kentlerde işgücüne dâhil olan her beş kişiden biri (%21.8) kadındır, buna karşılık işgücüne dâhil olmayan her dört kişiden ucu (%73.0) kadındır. Yine her beş kadından sadece biri (%19,9) işgücündedir. Kadınların durumu beşte birliğin ötesine geçememektedir. Oysa erkeklerde işgücüne katılım oranı %70.8'dir.

Ülkemiz acısından kadın istihdam oranlarının çok düşük olması yalnızca ücretli iş imkânlarının sınırlılığına bağlı değildir. Toplumda egemen olan ataerkil kültürel değerler ve onların biçimlendirdiği toplumsal cinsiyet rolleri kadınların işgücü piyasasına katılma biçimlerinde ve hangi işleri yapabilecekleri, hangi meslekleri seçebilecekleri hususlarında belirleyicidir. Kadından öncelikle ev

kadını ve anne olması beklenmekte, bu yüzden eğitim-öğretim imkânlarından yoksun bırakılmakta ve çalışma hayatına girmekten alıkonmaktadır. Kırda kadınlar gündelik işlerin bir uzantısı olarak tarımsal üretime ücretsiz aile işçisi olarak katılırken, kentlerde düşük eğitimli kadınlar ekonomik zorunluluklar sonucu gelir getirici işlerde çalışmak zorunda kalırlarsa düşük vasıflı, düşük ücretli işlerde yoğunlaşmaktadır (Toksöz, 2007).

Tarımda kadınların çalışma koşulları son derece ağırdır, istatistiklere ücretsiz aile işçisi olarak girseler de, kadınların emeği köylülerin gözünde değer atfedilmeyen ve karşılığı olmayan bir çalışma bicimdir. Genelde tarımsal üretimde kadın ve erkek arasında güçlü bir işbölümü vardır, erkekler makine kullanımının olduğu işlerde uzmanlaşırken, kadınlar tohumlama, yabani otları ayıklama, çapalama ve hasat gibi işleri üstlenmektedir. Dolayısıyla özellikle işlerin arttığı dönemlerde erkeklerden daha uzun ve daha ağır koşullarda çalışmaktadırlar. (Akder, 2003).

Halk Danslarında Kadınların Görünmeyen/Karşılıksız Emeğinin Sunumu

Bu durum halk danslarında da böyledir. Halk danslarında, geleneksel icralarda kadının rolü daima utangaç ve çekingen yapıdadır. Dans figürleri erkeğinki ile aynı olsa dahi aktif olan erkektir. Ekibi çeken, komut vererek dansı yönlendiren, ortaya çıkıp zor hareketler yapan ve toplu dans akışını belirleyen onlardır. Dolayısıyla "takip edilenler" erkeklerdir(Kurt, 2008). Daha aktif ve bedensel gücün daha ön planda olduğu erkek danslarının yanında kadın kadınlık zarafetine uygun davranmak zorundadır. Kadınsı olmak geleneksel dansın özellikle vurgulanan bir unsurudur. Bunun güzel bir örneği Sadi Yaver Ataman tarafından şu şekilde ifade edilir;

"… kadın dansçıların erkekler gibi nara atmaları, erkeğimsi hareket ve davranışları, geleneklere ters düşen ve hele kadın vücudunun estetiğine ve zarafetine yakışmayan hareketlerdir. Düşünülecek olursa bu dansların oynandığı kapalı çağlarda kadının değil vücudunun bir kısmını göstermesi, sesini duyurmak bile haram ve günah sayılıyordu. Bugün bu kısıtlama ortadan kalkmıştır ama yine de kadının zarafet ve tabiatına uygun hareket etmesi ve kadına yakışanı yapması gerekir" (Ataman, 1987, s. 21-22).

Kadının fiziksel olarak güçsüz görülmesi yaptığı işlere değer biçmede etkili olmuş ve zaten ev dışında emek harcaması istenmeyen kadının ev dışı emekleri değersiz görülmeye devam etmiştir. Toplumsal iş bölümünde ev içi emeğin yanında kadının sorumluluğunda olan işler hayvan ve çocukların bakımı, mutfak işleri ve dokumacılık şeklinde sınırlanmıştır. Bu durum halk danslarında farklı yörelerde farklı oyunlarla yansıtılmıştır. Karadeniz yöresinde oynanan "çapa" oyununda tarlayı çapalayan kadınlar, Adıyaman yöresinde "galuç" oyununda tarlaya tohum serpmekte daha zor olan ve fiziksel güç gerektiren ekin biçme işlemini ise erkekler gerçekleştirmektedir. Bakım sorumluluğu üzerinde olan kadın yorulan ve terleyen erkeğine su ikram etmektedir. Urfa yöresinde oynanan elek oyununda hasatı eleyen kadın Hatay yöresinde oynanan "pamuk" oyununda ise tarlada pamuk toplamaktadır. Artvin

yöresinde oynanan “teşi” oyununda yün iplik üretirken Silifke yöresinde oynanan “Türkmen kızı” oyununda önce inek sağar sonra yayık yayar ve hamur yoğurur.

Kaynaklar

Acar, Savran, G. (2013). *Beden Emek ve Tarih Diyalektik Bir Feminizm İçin*. Kanat Kitap.

Akder, H. (2003). “Bridging the Gender Gap in Turkey.” *World Bank Poverty Reduction and Economic Management Unit Europe and Central Asia Region*.

Ataman, S. Y. (1987). *Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu*.

Kurt, B. (2008). “Halk Danslarında Topşumsal Cinsiyet rollerini Dönüştürmek.” *Sempatik Dans- Aylık Dans Kültürü ve Beden Sanatları Dergisi*, 19.

Memiş, M., & Özay, Ö. (2011). “Eviçi Uğraşlardan İktisatta Karşılıksız Emeğe: Türkiye Üzerine Yapılan Çlışmalara İlişkin Bir Değerlendirme.” S. Sancar içinde*, Birkaç Arpa Boyu* (s. 239-268). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Özbay, F. (1990). “Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme” Ş. Tekeli içinde, *1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar* (s. 115-140). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tekeli, Ş. (1990). *Kadın Bakış Açısından 1980'lerTürkiye'sinde Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Toksöz, G. (2007). *Türkiye'de Kadın İstihdamının Durumu*. Ankara: Uluslararası Çalışma Örgütü.

Denizin Kızları: Meslek Folkloru Araştırması Örneği Olarak Kıyı Ege Kadın Balıkçı Folkloru

Nükte Sevim Derdiçok[1]

Giriş

Bu bildiride, bir meslek grubunu oluşturan kadın balıkçıların etrafında şekillenen folklorun toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinin getirdiği sorumlulukların yarattığı cinsiyet eksenli ayrımcılık ile kesiştiği noktalar analiz edilecektir. Bu bağlamda, kadın balıkçıların oluşturduğu meslek folkloruna değinmeden önce, grup folklorundan bahsedilecektir; çünkü meslek folkloru, grup folkloru başlığı altında yer alan bir inceleme alanıdır. Kadın balıkçılar da meslekleri doğrultusunda ve cinsiyet ortaklığında bir grup oluştururlar ve grup folkloru içerisinde yer alırlar.

Grup, grup folkloru ve meslek folkloru kavramları terminolojik olarak açıklandıktan sonra, meslek grubunu oluşturan kadın balıkçıların, meslek seçimi ve mesleği öğrenme gibi meslekî aşamalardaki tutum ve davranışlarının toplumsal cinsiyet algısı sebebiyle erkek balıkçılardan farklı olarak şekillenmesi noktasına değinilecektir. Çalışma alanımız olan Kıyı Ege'de (Çanakkale, Balıkesir, İzmir ve Muğla illeri) tespit ettiğimiz ve görüşmeler yaptığımız kadın balıkçılardan elde ettiğimiz bilgilere göre, balıkçılığı meslek olarak seçme ve bundan meslekî kazanç elde etme ve kendi çocuklarına usta-çırak ilişkisi ile mesleği öğretme gibi hususlarda toplumsal cinsiyet algısının etkileri örneklerle açıklanacaktır.

Grup, Grup Folkloru ve Meslek Folkloru

Türkiye, üç yanı denizle çevrili olmasına ve bir içdenizin bulunmasına karşın, açık deniz balıkçılığının yapılmaması, taşıma ve depolama imkânlarının yetersizliği, trol avcılığı gibi zararlı avlanma yöntemlerinin uygulanması ve bildirimizde tartışılan toplumsal cinsiyet algısının etkisi ile mesleğin geleneksel olarak aktarımına olan kısıtlama gibi sebeplerden dolayı balıkçılıkta gelişmiş bir ülke değildir. Buna bağlı olarak da, balıkçılık oranı azdır. Kadın balıkçı oranı söz konusu olduğunda ise, çok daha az bir yüzdeyle karşılanacağı düşünülmesine rağmen, bu meslekte aktif olarak rol alan kadın balıkçı sayısının fazla olduğu görülmektedir.

Çanakkale, Balıkesir, İzmir ve Muğla illerinde yürüttüğümüz "Kıyı Ege Kadın Balıkçı Folkloru" isimli Bilimsel Araştırma Projesi ve "Kadın Balıkçı Folkloru: İzmir ve Muğla İli Örneği" başlıklı yüksek lisans tezi için yapılan alan araştırmaları sırasında tespit ettiğimiz kadın balıkçı sayısı oldukça fazladır. Henüz tamamlanmayan, 4 Ağustos-26 Kasım 2014 tarihleri arasında fasılalı olarak yaptığımız alan araştırmamızda, Çanakkale Merkez dahil olmak üzere Ayvacık ilçesine bağlı Küçükkuyu kasabası, Biga ilçesine bağlı Karabiga beldesi ve Kemer köyü, Bozcaada, Eceabat, Gelibolu ilçesine bağlı Kavak köy,

[1]Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, nuktederdicok@yahoo.com.

Gökçeada ve Lapseki ilçesine bağlı Kemiklialan köyü ile Şevketiye köyü; Balıkesir'in Edremit ilçesine bağlı Altınoluk Mahallesi; İzmir'in Urla ilçesi ve Urla'ya bağlı Özbek köyü, Foça ve Seferihisar'a bağlı Sığacık Mahallesi; Muğla'nın Ula ilçesine bağlı Akyaka beldesi ve Akçapınar köyü, Yerkesik belediyesine bağlı Akbük Koyu'ndaki kadın ve erkek balıkçılar, kooperatif başkanları, kaptan ve reisler, muhtarlar ve Balıkçılık ve Su Ürünleri Şube Müdürlüğü çalışanlarından oluşan 61 tane kaynak kişi ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerden elde ettiğimiz verilere göre, net bir kadın balıkçı sayısına ulaşmak mümkün olmadığı için alanda bizzat tespitler yaparak geçimini balıkçılıkla sağlayan kadınlara ulaşılmıştır. Ancak, daha önce yapılmış çalışmalardan alanımız dahilinde olan sahalarda yaklaşık olarak kaç tane balıkçı kadın olduğunu görebilmek mümkündür. Örneğin; Muğla'da Bodrum Yarımadası'nda 27, Gökova Körfezi'nde 40, Datça-Bozburun Yarımadası'nda yaklaşık 100 tane kadın balıkçı mevcuttur (Göncüoğlu, 2008). Sayıları fazla olan balıkçı kadınlar, özel bir alan oluştur ve bu özel yapı da toplumsal olarak bir inceleme alanıdır.

Meslek grubunu oluşturan kadın balıkçıların meslekî faaliyetlerinin toplumsal cinsiyetle kesiştiği ve kesildiği noktalara geçmeden önce, sırasıyla grup, grup folkloru ve meslek folkloru kavramlarını açıklamak istiyoruz.

Toplumsal yapıda; etnik köken, din, bölge, meslek, eğitim, cinsiyet, yaş ve kan bağı gibi çeşitli olgular sonucu bir araya gelmiş farklı sosyal gruplar yer alır. Sosyologlara göre, herhangi bir insan topluluğunun grup olarak ifade edilebilmesi için ortak bir amaç doğrultusunda bir arada olma ve bu bir arada olma hali içerisinde de etkileşimde bulunmaları gerekmektedir (Gönüllü, 2001).

Yukarıda saydığımız çeşitli olgular sonucunda bir araya gelen yeryüzündeki tüm farklı grupların kendilerine ait bir folkloru vardır. Bir grubu birbirine bağlayan olgu, bizim çalışmamız için meslek olgusu, o grubun kendine ait olduğunu kabul ettiği bazı gelenekleri yaratıp aktarmasını sağladığı gibi, söz konusu geleneklere sahip olması noktasında da önemli rol oynar.

Ortak bir amaç sonucu bir araya gelmiş olan bireylerin oluşturduğu grup, grubun kendine ait bir folklor üretmesi için uygun bir zemin hazırlar. Grup üyelerinin etkileşimleri, etkileşimleri için bir zemin olarak başvurabildikleri bilgiler, inançlar, davranışlar ve gelenekler sistemi ise, grup folklorunu oluşturur. Grup üyelerinin birbiriyle olan etkileşimlerinin başladığı andan itibaren grup folklorundan bahsetmek mümkündür. Grup üyeleri tarafından bilinen, kullanılan, işlevsel ve uygun olan her öğe grup folklorunun bir parçasıdır. Bu öğeler; grubun yapısı, hangi şartlar altında ortaya çıktığı, dinamikleri, ürettiği kodların arkasında yatan güdüleri, yöntemleri ve daha pek çok unsur hakkında ipucu verebilir (Erdem, 2012).

Meslek folkloru ise, grup folkloru içerisinde karşımıza çıkan bir inceleme alanıdır. Avrupa ve Amerika'da "occupational folklore" ve "occupational folklife" terimleriyle karşılanan meslek folkloru, köyden kente geleneksel, yarı geleneksel ve güncel meslekler ile kullanılan geleneksel ve modern

yöntemleri kapsayan çalışma hayatı etrafında şekillenmiş halk bilgisi ürünlerini içeren bir kavramdır. Diğer bir deyişle, meslek üyelerinin kendi aralarında oluşturdukları ortak dilleri, sözlü kültür ürünleri, geleneksel uygulamaları, inanışları, iş için gerekli âletlerin yaratımı ve kullanımı hakkındaki bilgileri, giyim tarzları, çalışma hayatıyla ilgili düşünceleri meslek folkloru kapsamında incelenmektedir. Meslek folkloru, sadece meslekî jargon ve anlatıların sözlü formlarını değil; aynı zamanda herhangi bir çalışma grubundaki bireyler tarafından gerçekleştirilen ve informal yolla öğrenilen çeşitli beceri ve tekniklerin yanı sıra söz konusu meslek grubu etrafında şekillenen geleneksel uygulamaları da kapsamaktadır.

Grup, grup folkloru ve meslek folkloru bağlamında ele aldığımızda; madenciler, oduncular, doktorlar, öğretmenler gibi meslek üyelerinin bir grubu oluşturduğunu ve birbirleriyle olan etkileşimleri sonucu genel anlamda grup folkloru; özel anlamda ise meslek folkloru adını verdiğimiz yapıyı meydana getirdiklerini söylemek mümkündür.

Grup folklorunun özel bir alanı olan ve toplumsal yapıyı, özellikle bireylerin kimlikleri açısından, derinden etkileyen meslek folkloru kapsamında ele aldığımız balıkçılık; özellikle küçük ölçekli olarak tanımlayabileceğimiz kısmıyla gelenekselle modern arasında bir noktada yer alan meslek gruplarından biridir. Çalışma alanımız olan Kıyı Ege'de (Çanakkale, Balıkesir, İzmir ve Muğla illeri) balıkçılık faaliyetleri daha çok kıyı balıkçılığı üzerinde yoğunlaşmıştır. Kıta sahanlığının dar ve kıyıların girintili çıkıntılı olması gibi faktörlerin etkili olduğu bu durum, geleneksel-küçük ölçekli balıkçılığı ön plana çıkarmıştır. Geleneksel-küçük ölçekli balıkçılık, kıyı sürütme ağları, kıyı oltaları, paraketeler, kıyı uzatma ağları, kıyı gırgırları, dalyanlar ile yapılan balıkçılık faaliyetlerini kapsar. Türkiye'de toplam 20.289 balıkçı gemisi vardır. Bunların 3124 adedi içsularda balıkçılık yapmaktadır. Denizlerde çalışan 17.165 balıkçı gemisinin 15.326 adedi 12 metreden küçük ve genelde kıyı balıkçılığı yapan küçük ölçekli balıkçı gemileridir (İnternet kaynağı).

Çalışma konumuz olan küçük ölçekli balıkçılık, yaygın olarak erkeklerin icra ettiği bir meslek olarak düşünülse de söz konusu çalışma grubu içerisinde aktif olan çok sayıda kadın balıkçı mevcuttur. Kıyı Ege'de kadın balıkçılar, küçük ölçekli balıkçılık dahilinde karşımıza çıkan aile balıkçılığı içinde kendini göstermektedir. Kadınlar, erkek mesleği olarak algılanan balıkçılık faaliyetlerinde, dönemin koşullarına göre değişen statülerde yer almışlardır. Avcılık öncesinde, sırasında ve sonrasında balıkçılığın gerektirdiği her türlü işi yapan kadınlar, tek başlarına ya da çoğunlukla eşleriyle birlikte tekneleriyle denize açılma, ağ yapımı ve tamiri, yakalanan balıkların ağlardan ayıklanması, balıkların satışı gibi çeşitli meslekî faaliyetlerde en az erkekler kadar aktif rol oynarlar. Ancak, toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinin getirdiği sorumlulukların yarattığı cinsiyet eksenli ayrımcılık, kadın balıkçı folkloru kapsamında ele aldığımız mesleğin seçimi ve öğrenimi, meslekî uygulamalar gibi hususlarda kadınlar için kimi zaman kısıtlayıcı kimi zaman da erkek balıkçıların bilgi ve uygulamalarından farklılaştıran bir rol oynar. Toplumsal cinsiyet algısı ve kadın balıkçı folklorunun kesiştiği ve kesildiği bu hususları, alan araştırmamız sırasında tespit ettiğimiz örneklerle kronolojik olarak açıklamaya çalışacağız.

Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Balıkçı Folkloru

Toplumsal rol paylaşımında, kadının biyolojik cinsiyetine uygun yapılarak, ona evinin ve çocuklarının bakımıyla sınırlı görevi olan ve yaptığı işi katma değer yaratmakla ilişkilendirmeyen bir anlayış çerçevesinde pasif bir rol yüklenirken, erkeğe tam tersi olarak ekonomik gelir sağlayan, katma değer yaratan bir değer biçilmiş ve karar mekanizmasında etkin rol verilmiştir. Böylece toplumun kadına ve erkeğe yüklediği bu roller "toplumsal cinsiyete dayalı rol" kavramı ile toplumsal yapı içinde yerini almıştır (Güler, 2005).

Kadın ve erkeklere yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin getirdiği sorumlulukların yarattığı cinsiyet eksenli ayrımcılık, avlanma faaliyetlerini de erkeğin hâkimiyetinde değerlendirerek kadını daha güvenli ve özel alanlar içerisinde konumlandırır. Kadın emeğinin sınırlarının çizilmesi ile kadınlar, belli sektörlerde ve işlerde yoğunlaşmışlardır. Ekonomik ve sosyal koşullar, kadınların çalışma yaşamına girmelerinde itici bir güç olmuştur. Kadınlar, çalışma hayatında *kadın işleri* arasından seçim yapmak zorunda kalmış; sektörler, iş kolları buna göre belirlenmiştir.

Toplumsal yapının bir parçası olan meslek gruplarından biri olarak karşımıza çıkan balıkçılık sektörü de, toplumsal cinsiyet rollerinin yarattığı cinsiyet eksenli ayrımcılığı bünyesinde taşımakta ve erkek mesleği olarak bilinmektedir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet yaklaşımı balıkçılıkta da karşımıza çıkmaktadır. *Erkek egemen kültür (ataerkil, eril kültür)* tarafından oluşturulan balıkçılığın yaşam biçimi, çalışma şartları, yönetim ve yapılanma biçimleri, balıkçılık sektörü içinde çalışan kadının çeşitli engeller ve buna bağlı olarak da baskılarla karşılaşmasına neden olmaktadır (Göncüoğlu, 2008).

Geleneksel işbölümü kalıbının dışına çıkarak geçimini balıkçılıkla sağlayan kadınlar, sayıca erkeklerden az olmalarına rağmen, mesleklerini icra etmeleri sırasında son derece üretken konumdadırlar. Kadınlar, balıkçılık mesleğini ağ temizlemek, ağ kaldırmak, teknede rahat hareket edebilecek alanın olmamasının getirdiği sıkıntılar, tuvaletin olmaması, gece evlerinde çocuklarını bırakıp balığa çıkmak, yaz döneminde 3 ya da 4 ay teknede yaşamak, çocuklarını teknede yetiştirmek, hamileyken bile avcılığa devam etmek gibi tüm zorluklarına rağmen severek ve isteyerek yaptıklarını ifade etmektedir. Ancak, toplumsal cinsiyet kavramı; meslek seçimi, meslekî yükselme ve kazanç, geleneği aktarma ve mesleği sürdürme konusunda kadınları kısıtlamaktadır. Çalışma alanımız olan Kıyı Ege'de tespit ettiğimiz ve görüşmeler yaptığımız balıkçı kadınlar da toplumsal cinsiyet algısı sebebiyle, balıkçılık mesleğini profesyonel olarak sürdürmelerine rağmen, balıkçılığı meslek olarak seçme ve bundan meslekî kazanç elde etme; kendi çocuklarına usta-çırak ilişkisi ile mesleği öğretme ve balıkçılık etrafında şekillenen geleneğin aktarımı konusunda sorunlar yaşamaktadırlar.

Kadın balıkçıların oluşturdukları folklorları dahilinde karşımıza çıkan meslekî faaliyetleri ile toplumsal cinsiyet algısının kesiştiği noktalardan ilki meslek seçimi hususudur. Kıyı Ege'de küçük ölçekli balıkçılık kapsamında değerlendirilen aile balıkçılığında karşımıza çıkan kadınlar, çoğunlukla

evlendikten sonra eşlerinin balıkçılık mesleğini seçmeleri sonucu söz konusu meslek grubu içerisinde yer almaktadır. Sadece küçük bir kısmı baba mesleği olarak balıkçılığı sürdürmektedir. Tek başına yapılması son derece zor olan balıkçılığın özellikle son zamanlarda fazla para getirmemesi ve balıkçıların kazandıkları parayı yanlarında çalışan biriyle paylaşıp *rızkı bölmek* istememeleri sebebiyle, erkek balıkçılar yanlarına eşlerini ya da çocuklarını almaktadırlar. Böylece balıkçılıktan kazandıkları para, kendi evlerinde kalmaktadır. Görüşmeler yaptığımız 34 balıkçı kadından sadece 5 tanesi, babadan ya da dededen görüp mesleği devam ettirdiklerini; 29 tanesi ise, eşleriyle evlendikten sonra balıkçılığı tanıdıklarını belirtmiştir. Bu durumda balıkçı kadınlar, ya baba-dede ya da eş yoluyla meslek seçimini gerçekleştirmiş olurlar. Erkekler, sadece aileden değil; çevreden görüp bu mesleği seçebilirken, kadınların kendi aileleri ya da evlendikten sonra eşleri yoluyla balıkçılığı tercih etmeleri dikkat çekici bir noktadır.

Meslek seçimine benzer şekilde mesleğin öğrenimi esnasında da kadınlar için iki yol vardır: Babaları ve eşleri. Usta-çırak ilişkisi yoluyla balıkçılık mesleğini öğrenen kadınların ustaları ya babaları ya da eşleridir. Erkek balıkçıların ustaları aileden herhangi biri olabileceği gibi çevreden birileri de olabilir; ancak kadınlar mesleği sınırlı bir alanda öğrenmek zorundadırlar. Erkek balıkçıların balığa çıkıldığında yakınındaki teknelerle iletişim hâlinde olması ve dolayısıyla yeni şeyler öğrenmesi mümkünken, kadın balıkçılar için aynı durum söz konusu değildir. Bu süreçte ahlakî normlar devreye girer ve kapalı bir alan oluşur. Örneğin; Muğla'nın Akbük Koyu'nda ikâmet eden balıkçı Gülümser, balıkçılığı evlendikten sonra eşinden öğrenmiş ve uzun süre tek başına balığa çıkmıştır. Tek başına balığa çıktığı zaman teknesini olabildiğince açığa götürdüğünü ve kimsenin teknesine yanaşmak istemediğini ifade etmiştir. Bir gece yanından geçen balıkçı teknesindeki erkek balıkçının kendisinin yalnız olduğunu anlamaması için yanında eşi varmış gibi davranıp balıkçıyı atlatarak oradan uzaklaştığını da anlatmıştır. Gülümser'in anlattığı bu olay, kadınların balıkçılığı ne kadar dar alanlarda öğrenip sürdürdüğüne bir örnektir.

Kadınların öğrenme alanını kısıtlayan bu durum sadece teknedeki kadını değil; yanındaki baba ya da eşi de etkiler. Örneğin; Muğla'nın Akçapınar köyünde tanıştığımız ve eskiden babasıyla balıkçılık yapan Filiz, kız kardeşleri ve babasıyla denize açıldıklarında babasının tüm gece boyunca uyumayıp kızlarının olduğu tekneye yabancı bir teknenin yanaşmasını engellediğini anlatmıştır. Görüşmeler yaptığımız tek başına balığa çıkan diğer kadınlar da tüm tehlikeleri göze alarak teknelerini açığa götürdüklerini ifade etmişlerdir. Bu örnekler, görerek, dokunarak ve konuşarak; yani etkileşimle öğrenilen bir mesleğin kadınlar için ne kadar dar bir alana hapsedildiğinin bir göstergesidir.

Meslek seçimi ve öğrenimi noktasında dikkat çeken husus, kadınların aile içinde annelerinden değil; sadece baba ya da dededen bu mesleği görüp öğrenmeleridir. Bu durumun sebebi ise, balıkçı olan kadınların çocuklarının da bu mesleğe yönelmesini istememeleridir. Alan araştırmamız esnasında görüştüğümüz kadınlardan sadece iki tanesi, yaptığımız bu genellemeye ters düşmektedir. Çanakkale'ye

bağlı Kavak köyde ikâmet eden 17 yaşındaki Yeliz, ağ yapımı ve tamiri konusunda usta biridir ve ağ yapımını annesinden öğrendiğini belirtmiştir. Ağ yapımı ve tamirinde usta olan Yeliz, babası ve annesi gibi denize açılıp balık tutmaz; sadece ailesi ve başka balıkçılar için ağ yapmada ve ağların tamirinde mahirdir. Yeliz'in annesi Reyhan profesyonel balıkçıdır; ancak kızının da kendisi gibi denize açılmasını istememiş ve ona sadece ağ yapımını öğretmiştir. Reyhan'a kızının denize açılmasını neden istemediğini sorduğumuzda, balıkçılığın özellikle kadınlar için çok zor olduğunu ve kendi çektiği sıkıntıları kızının da yaşamasını istemediğini ifade etmiştir. Yeliz gibi mesleği annesinden öğrenen diğer bir örneğimiz ise, Foçalı (İzmir) balıkçı Sevinç'tir. Sevinç, hem dedesinin hem de anneannesinin balıkçı olduğunu söyleyerek, onlar sayesinde çocuk yaşta bu işe başladığını ve işini çok severek yaptığını belirtmiştir.

Kadın balıkçı folklorunun toplumsal cinsiyet algısı ile kesiştiği bir diğer nokta, mesleğin sürdürülmesi esnasında kadının sadece meslekî değil; diğer kimliklerine olan etkidir. Kadın, ya eşiyle ya da çocukken babasıyla denize açılır, ağ tamiri yapar, balık satışında yardımcı olur ve balıkçılık mesleğinin gerektirdiği diğer tüm faaliyetleri icra eder. Tüm bunlara ek olarak kadın evdeki işlerden de sorumludur. Evin temizliği, yemek yapımı, çocukların bakımı gibi sadece kadınların sorumluluk alanına dahil edilen işler de kadınları bekler. Üstelik sadece evdeki temizlik değil; teknedeki bu tip işler de kadınlara yüklenir. Alan araştırmamız esnasında görüştüğümüz 34 kadın da işlerinin hem teknede hem de evde olduğunu ifade etmiştir. Çoğunlukla eşlerine yardımcı olmak amacıyla balıkçılığa başlayan kadınlar, teknedeki işleri bittikten sonra evlerine dönerek evdeki işleri bitirmeye çalışırlar. Ancak, evdeki işler hep yarım kalır; çünkü eşleri ne zaman balığa çıkılacağını haber ederse onlar teknenin başında hazırdır. Bu noktada, sadece ev işleri ve çocuk bakımından sorumlu olan kadınlardan ayrılırlar. Balıkçı kadınların mahir olduğu ve öncelik tanıdığı konu evdeki sorumlulukları değil; eşlerine yardım etme amacıyla başladıkları balıkçılık mesleğidir. Balıkçılıktan arda kalan zamanlarında temizlik ve yemek gibi ev işleriyle ilgili konulara vakit ayırmak zorunda kalırlar. Erkeklerden ise sadece balıkçılığın gerektirdiği işleri yapmaları beklenir. Çalışma alanımızda görüştüğümüz kadınlara ev işleri konusunda eşlerinden yardım alıp almadıklarını sorduğumuzda, denizde eşlerine yardım etmelerine rağmen, eşlerinin, yemek yapımı dışında, ev işlerinde kendilerine yardımcı olmadıkları yanıtı almamız, kadınlardan hem meslekî hem de ev sınırları içerisindeki tüm işleri yapmalarının beklendiğinin bir göstergesidir.

Sadece evli olup eşiyle balığa çıkan kadınlar için değil; babasıyla denize açılan balıkçı kızlar için de aynı durum söz konusudur. Onlar hem mesleğin gerektirdiklerini hem de ilerde eş seçiminde lazım olacak ev işlerini öğrenmek zorundadırlar. Ancak, her iki işte de mahir olamadıkları için evdeki sorumluluklarıyla ilgili kopuşları söz konusudur. Onlar için de öncelik, baba mesleği olan balıkçılıktır.

Burada bahsetmemiz gereken önemli bir husus ise, balıkçılığı babasından öğrenen ve babasıyla balığa çıkan kızların evlendikten sonra, eşlerinin istememesi ya da başka bir mesleğe mensup olmaları sonucu balıkçılığı bırakmak zorunda kalmalarıdır. Örneğin; Muğla'ya bağlı Akçapınar köyünde

tanıştığımız Filiz, çocukken babası ve kız kardeşleriyle balıkçılık yapmış; evlendikten sonra eşinin başka bir işle uğraşması ve balıkçılık yapmak istememesi sebebiyle bir daha profesyonel balıkçılıkla uğraşamamıştır. Uzun yıllardır sadece kıyıdan olta ile balık avlayarak özlemini gidermeye çalışan Filiz, babasıyla denize çıktığı zamanları ve balıkçılıkla ilgili meslekî bilgileri bize aktarırken son derece mutlu olmuştur. Filiz'in özlemini çektiği, sadece deniz sevgisi ya da balık yakalama tutkusu değil; denize çıkıp *kendi ekmeğini kazanma* olgusunun arkasına gizlenmiş *özgürlük*tür. Çünkü, balıkçı kadınlar için deniz; evdeki *eş veya kayınvalide* baskısından, sıkıntıdan ve çeşitli sorunlardan kaçma; bir anlamda huzur bulma yeridir. Filiz, hayatını tek başına geçirebileceği bir süreç varken, eşinin başka bir mesleği olması yüzünden özgürlüğünü terk etmiştir. Filiz, balığa çıkmasa da vefat eden babasının teknesinin bakımıyla ilgilenmektedir. Babası ölmeden önce teknesinin satılmasını istememiş ve bunun üzerine de Filiz, teknenin bakımını üstlenmiştir. Ancak, tekneyi kız kardeşinin almasını istemiş; teknenin kendi gözleri önünde s*efil* olmasına dayanamayacağını belirtmiştir.

Geçimini balıkçılıkla sağlayan kadınlar, eşleriyle ya da tek başlarına balığa çıktıklarında ava göre bazen tüm gece boyunca bazen haftalarca denizde kalmak zorundadırlar. Ancak, çocukları olan kadınlar için, bu durum sıkıntılıdır. Özellikle belli bir yaşın altında ve bakıma muhtaç olan çocuklar, anne ve babalarıyla birlikte balığa çıkmakta ve denizde tehlikeli durumlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Muğla Akyaka'da uzun yıllar balıkçılık yapmış Gülfizar'ın oğlu ve gelini de kendi gibi balıkçıdır. Karı koca balığa çıktıklarında çocuklarını da yanlarına almak zorunda kalmışlar ve teknede oynarken çocuğun üzerine çaydanlıktaki kaynar su dökülmüştür. Çocuklarını açık denizden kıyıdaki bir hastaneye yetiştirinceye kadar hayatını kaybetmesi sonucu Gülfizar o günden sonra bir daha balığa çıkmamıştır.

Daha çok köy ortamında büyüyen ve denize girmesi olumlu karşılanmayan balıkçı kadınların büyük çoğunluğu yüzme bilmemektedir. Özellikle tek başına balığa çıkan kadınlar için çok daha tehlikeli olan bu durum, kadınları hiç korkutmamaktadır. Dikkat çeken nokta, balıkçılıkla uğraşan kadınların yüzme bilmemesi değil; bundan korkmamalarıdır. Bütün örneklemi kendi kıyısı olan balıkçı kadın, hafızasının yettiği son 10-20 yılı baz alıp sözlü bilgiye dayanarak sadece üç beş teknenin alabora olduğunu; bu yüzden yüzme bilmemekten korkmadığını ifade eder.

Kadınlar, bir şekilde tekneyle balığa çıkmayı bırakıp balıkçılığın yan sektörlerine kaydıklarında da *kadın işleri* arasından seçim yapmak zorunda kalırlar. Örneğin; İzmir'e bağlı Urla ilçesindeki Özbek köyde ikâmet eden Sebiha, uzun yıllar eşiyle beraber tekneyle açılıp balıkçılık yapmış; ancak eşi öldükten sonra tek başına denize çıkmak istemediği için mezatta bir iş bulup çalışmaya başlamıştır. Sebiha, mezatta balık satmaz; çünkü o, erkeğin işidir. Sebiha, mezatta satılan balıkları temizler. Eşinin ölümünden sonra tekneyi oğullarına veren ve onların balıkçılık yapmasını sağlayan Sebiha, *elleri balığa değmeden yaşayamayacağı* için mezattaki bu işe başladığını ifade etmiştir.

Kadın balıkçıların meslekleri etrafında şekillenen folklorları kapsamında ele alabileceğimiz hava tahmini gibi konularda erkeklerden daha az bilgiye sahip olduklarını görmekteyiz. Hava tahmini ve

bununla beraber ortaya çıkan inanç ve uygulamalar ile yön bulma gibi konularda erkek balıkçılar daha donanımlıdır. Çünkü hava tahmini ve yön bulma gibi hususların etkili olduğu tekne kullanımı daha çok erkeklerin egemenliğindedir. Aynı zamanda doğa ve evren ile ilgili öğrendiği bilgi ve uygulamaları çok daha geniş bir çevreye aktarabilen erkek balıkçı, bu konuda kadın balıkçılardan üstün konumda görülmektedir. Ancak, tek başına balığa çıkan kadınlar da en az erkek balıkçılar kadar donanımlıdır.

Dikkat çekmemiz gereken konu; toplumsal cinsiyet rolleri ve algısının kadınlar için sadece kısıtlama getirmesi ya da olumsuz durumlar yaratması değil; olumlu sayılabilecek etkilerinin de olmasıdır. Örnek vermek gerekirse, eşleri vefat etmiş ya da başka sebeplerden dolayı tek başına balığa çıkmak zorunda kalan kadınlar, ekonomik olarak diğer balıkçılardan daha fazla kazanç sağlamaktadır. Konuştuğumuz tüm erkek ve kadın balıkçılar, balıkçılığın tek başına yapılabilecek bir iş olmadığını belirtmiştir; ancak, bazı durumlarda kadınlar tek başlarına tekneleriyle denize açılıp balık tutmak durumunda kalırlar. Genellikle eşi vefat etmiş olan kadınlar, kadın olmalarından dolayı yanlarına kimseyi alamamakta ve tek başlarına denize çıkmaktadırlar. Yanında herhangi bir başka çalışan olmayan kadın için balıktan kazandığı tüm para kendisinindir; kazanılan para bölünmez. Aynı durum genellikle kadının işi olarak görülen ağ yapımı ve tamiri için de geçerlidir. Kadın hâlihazırda ağ yapımı ve tamiri konusunda usta ise, başka birine ağını yaptırmak veya tamir ettirmek için para ödemek zorunda kalmaz. Bu açıdan baktığımızda, Muğla'da tek başına denize çıkan Gülümser ve Semiha ile Çanakkale'ye bağlı Kavak köyde ağ yapımı ve tamiri konusunda usta olan Cemile, Reyhan ve Yeliz, diğer balıkçılardan daha şanslıdır.

Daha dar bir çevrede mesleğini sürdüren, meslekî bilgi ve uygulamaların ortaya koyduğu birtakım inanma unsurlarına bağlı kalan kadın balıkçılar, meslek folkloru kapsamında karşımıza çıkan inanç ve bu inanmalara bağlı olarak şekillenmiş anlatmalar konusunda erkek balıkçılardan çok daha verimlidir. Örneğin; deniz yaratıkları ile ilgili inanmalar ve anlatmalar kadın balıkçılar tarafından daha sık olarak aktarılmaktadır. Daha kapalı ve dar bir alanda ortaya çıkması, sürdürülmesi ve aktarılması kolaylaşan inanç unsurları ve bu unsurların meydana getirmiş olduğu anlatmaların, kapalı ve dar bir alanda mesleğini sürdüren kadın balıkçılar tarafından aktarıldığını görmekteyiz.

Toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinin kadın balıkçı folklorunu etkilediği noktalar, alan çalışması sırasında tespit ettiğimiz daha başka verilerle de çeşitlendirilebilir; ancak bu bildiri kapsamını aşacağı için örnekler sınırlandırılmıştır.

Sonuç

Toplumsal yapıda çeşitli sosyal gruplar yer alır ve ortak değerlere sahip olan bu grupların her biri kendine ait halk bilgisi ürünlerine de sahiptir. Bu sosyal grupların kolayca tespit edilebilen büyük bir kısmını iş, çalışma veya meslek grupları oluşturur. Geleneksel ve modern meslekleri içeren bu grupların ortak amaçlar doğrultusunda bir arada olmalarına bağlı olarak geleneğin üretildiği, aktarıldığı ve

sürdürüldüğü bir yapı oluşur. Meslek üyelerinin kendi aralarında oluşturdukları ortak dilleri; sözlü kültür ürünleri; geleneksel uygulamaları; inanışları; iş için gerekli âletlerin yaratımı ve kullanımı hakkındaki bilgileri; giyim tarzları; çalışma hayatıyla ilgili düşünceleri meslek folkloru kapsamında incelenmektedir. Bu bağlamda ele aldığımız balıkçılık; özellikle küçük ölçekli olarak tanımlayabileceğimiz kısmıyla gelenekselle modern arasında bir noktada yer alan meslek gruplarından biridir ve yaygın olarak erkeklerin icra ettiği bir meslek olarak düşünülse de söz konusu çalışma grubu içerisinde aktif olan çok sayıda kadın balıkçı mevcuttur. Geçimini balıkçılıkla sağlayan kadınlar, bir grubu oluştururlar ve dolayısıyla kendilerine ait bir folklorları vardır.

Kadın ve erkeklere yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin getirdiği sorumlulukların yarattığı cinsiyet eksenli ayrımcılık, avlanma faaliyetlerini erkeğin hâkimiyetinde değerlendirerek kadını daha güvenli ve özel alanlar içerisinde konumlandırır. Geleneksel işbölümü kalıbının dışına çıkarak geçimini balıkçılıkla sağlayan kadınlar, sayıca erkeklerden az olmalarına rağmen, mesleklerini icra etmeleri sırasında son derece üretken konumdadırlar. Ancak, toplumsal cinsiyet kavramı; meslek seçimi, meslekî yükselme ve kazanç, geleneği aktarma ve mesleği sürdürme konusunda kadınları kısıtlamaktadır. Özellikle meslek seçimi, mesleğin öğrenimi ve aktarımı gibi aşamalarda kadın ile erkek balıkçılar arasında büyük fark olduğunu görmekteyiz. Kadının seçim ve öğrenme alanı son derece dar bir çevreye hapsedilirken, erkekler için aynı durum söz konusu değildir. Benzer şekilde, mesleğin sürdürülmesi, kadının mesleğe devam edip etmemesi ve mesleğini icra ederken kendisine yüklenen diğer sorumluluklar açısından da kadın balıkçılar, erkek balıkçılardan farklı bir konumdadır.

Erkek mesleği olarak görülen balıkçılık, iş güvencesinin olmaması ve çok fazla maddi kazanç getirmemesi sebebiyle erkekler için bile zorken, kadınların toplumsal cinsiyet algısı sebebiyle daha da baskılanması söz konusu mesleğin geleneksel olarak sürdürülmesi ve aktarılması noktasında sıkıntı yaratmaktadır. Erkeklerle eşit şartlar altında mesleğe başlamayan kadın, kendi çocuklarına bu mesleği aktarma konusunda kendini geri plana çekmektedir. Türkiye'de, üç yanı denizle çevrili olmasına ve bir içdenizin bulunmasına karşın, balıkçılığın çok da gelişmiş bir alan olmaması bununla paralel olarak düşünülebilir.

Kadını etkileyen ve bir anlamda dar bir alana hapseden tüm bu algı ve durumlar mevcut olmasa, Türkiye'de balıkçılığın çok daha farklı bir noktada olabileceğini ve geleneksel yapının devam edebileceğini söylemek mümkündür. Toplumsal cinsiyet rolleri sebebiyle, özellikle kıyı kesimlerdeki kadınların pansiyonculuk, turizm ve daha başka alanlara yönelmesi ve balıkçılıktan uzak durmaları, onlar için balıkçılıkla ilgili tüm iş alanlarının kapılarını kapatmaktadır.

Erkek balıkçıların halk bilgisi (folklor) ve toplumsal cinsiyet algısı ve rollerinin kesiştiği noktalar ile ilgili yapılmış bir çalışma yoktur ve alan araştırmamız, bu konuda yapılmış ilk çalışmadır. Kadın balıkçı folklorunun toplumsal cinsiyet algısından etkilendiği ve erkek balıkçılardan farklılık gösterdiği noktalar, bu konuda ilk olan alan araştırmamız sırasında yaptığımız görüşmelerden elde ettiğimiz veriler

ışığında tespit edilmiştir ve bu bağlamda ele aldığımızda, söz konusu hususlar ancak bir hipotez oluşturabilir.

Kaynaklar

Erdem, S. (2012). Grup folkloru ve "özkültür". *Millî Folklor*, 94, 41-49.

Göncüoğlu, H. (2008). *Güney Ege'deki kadın balıkçıların sosyo-demografik özellikleri, örgütlenme eğilimleri ve sorunları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

Gönüllü, M. (2001). *Grup ve grup yapısı*. C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 1, 191-201.

Güler, B. S. (2005). *Örgüt kültürü içinde cinsiyet ayrımcılığı ve kadınların işyerlerinde karşılaştıkları mesleki baskılar: Trakya bölgesi imalat sektöründe kadın çalışanlar üzerine bir araştırma* (Yayımlanmamış doktora tezi).

http://www.akdenizkoruma.org.tr/calisma-alanlarimiz/geleneksel-kucuk-olcekli-balikcilik, 21.02.2015.

Günümüzde Mezar Taşları ve Kadın: Umurlu Örneği

Ergün Veren[1]

Giriş

Günümüzde toplumsal cinsiyet bağlamında sorun olarak değerlendirilen birçok konu gündeme getirilmekte ve tartışmalar açılarak çözüm önerileri ortaya konulmaktadır. Bugüne kadar gündeme getirilmemiş toplumsal cinsiyet bağlamlı sorunlardan biri de kadınların mezarlarının taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "erkek eş" ya da "baba" referansıyla tanımlanmaları ile tanımlanmalarda "anne" adına yer verilmemesidir.

Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Türkiye'de de ölüler düzenlenen bir ritüelin ardından mezar adıyla bilinen toprak oyuklara gömülerek başucuna da üzerinde ölüye ait kimlik bilgilerinin bulunduğu bir taş dikilir. Türkiye'de Müslüman mezarlarına dikilen mezar taşlarında genellikle dört unsurdan oluşan bir metin yazılır ki bunlar Arapça ya da Türkçe harflerle *"Hüvelbaki"* girişinden sonra *(Baba/Eş adı) oğlu/kızı/eşi, doğum tarihi, ölüm tarih"* şeklindeki kimlik bilgileri, *canımız, babamız, evladımız* gibi övgü ile *ruhuna el-fatiha* diye dua isteği ifadelerdir. Mezar taşlarında ölünün kimlik betimlemesinde "anne" adı referans olarak pek kullanılmaz. Bununla birlikte kadınlara ait mezarların taşlarında da kimlik betimlemelerinde genellikle "erkek eş" ya da "baba" referansına yer verilmektedir.

Bu tespitler şu soruları akla getirmektedir: *Nüfus cüzdanlarının aksine mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "anne" adına neden yer verilmemektedir? Kadınlar, nüfus cüzdanlarında "erkek eş" referansı ile tanımlanmamalarına karşın mezar taşlarında neden tanımlanmaktadırlar? Bu pratiğin İslami, insani, ahlaki, psikolojik vb. nedenleri var mıdır? Yine bu pratik gelenek midir? Yoksa herhangi bir etkileşimin sonucu mudur?*

Çalışmamızda Aydın ilinin Umurlu Mahallesi (Beldesi) mezarlığındaki mezar taşları üzerinde yaptığımız inceleme ve sınıflandırma çalışması temelinde yukarıdaki sorulara cevap aranmaktadır.

Sorulara cevap aramaya bazı kavramları inceleyerek başlamakta yarar vardır.

Ölüm, Mezar ve Mezar Taşı Kavramları

Tıp Biliminin *"bir canlının beyin, solunum ve dolaşım faaliyetlerinin dönüşümsüz olarak durması, tüm organ ve dokularındaki hücrelerin fiziksel ve kimyasal etkinliğini kaybetmesi nedeniyle yaşamın sona ermesi, eksitus, mors*." (TDK-VHS 2015) şeklinde tanımlamadığı; ilahiyatçıların *"ruhun bedenden ayrılması suretiyle kişinin maddi hayat kaynağını yitirmesi*" (Gürkan, 1990) olarak gördükleri

[1] Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, ergunveren@hotmail.com.

ölüm kavramını Bronislaw Malinowski (1990) *"yaşamın son temel olayı"* diye anlatmaktadır. Halkbilimsel yönden bakıldığında ölüm hayatın geçiş dönemlerinin sonuncusudur.

Farsça kökenli bir kelime olan mezar; Arapça'da *"ölünün gömüldüğü yer"* anlamındaki kabr ve makber kelimeleriyle eş anlamlıdır (Bozkurt, 2009; Demirci, 2001). Divan-ı Lügat-it Türk'de de mezar kavramını karşılayan sin, kara orun, tublu, tuplu, tünerik, yerçü kelimelerinden başka *("Bermiş sening bil, yalnguk tapar karınka. / Kalmış tavar adhınnıng kirse kara orunka"* Verdiğin senin bil, insan tapar mideye. / Kalan mal başkasının, girince kara mezara) şeklinde bir beyitle de (Çiçekli, 1970) ifade edilmektedir.

İnsanın ilk dönemlerden itibaren ölüme/ölüye yönelik ritüellerinin olduğu arkeolojik bulgulardan anlaşılmaktadır[2] (Bahar 2013).

Tarihi çağlarda ise özellikle Tunç Çağında madenin yaygın olarak kullanılmaya başlanması, tarım hayatının gelişmesi ve kent toplumlarının ortaya çıkmaya başlaması ile birlikte anıtsal mezarlarında ortaya çıkmış (Mezopotamya'da Piramitler); Kafkaslarda, Amanoslar ve Trakya'da mezar üzerine konulan iri taşlardan oluşan "dolmen" tipi mezarlar yapılmış; kuzeyde Baykal ve güneyde İç Moğalistan'la çevrili Moğolistan coğrafyasında çok büyük dikey olarak dikilmiş, işlenmemiş yerel kayrak taşlardan yapılmış mezarları yapıldığı; dikdörtgen şeklinde yapılan bu mezarların doğu-batı yönünde güneşin doğuşu ve batışı esas alınarak inşa edilmiş; bu mezarların güneyinde ve biraz ötesinde toprağa derin olarak gömülmüş "bekçi taşları" ya da "yular bağlama kazıkları" denilen, birçok desenle bezenmiş taş steller konulmuştur[3] (Bahar 2013).

---

[2] Paleolitik (Eski Taş) Çağda Neandertal denilen insanların toplu cenaze törenleri yaparak ölülerin üzerini toprak ve taşla örterek mağara içindeki ocakların yanına gömdükleri, zira ikiye katlanmış pozisyondaki bu cesetlerin yanına öteki dünyada ihtiyacını karşılaması için et parçaları ile araş gereçler koydukları bilinmektedir. Paleolitik çağın sonlarında ölülerini kırmızı aşı boyası ile boyamışlar; M.Ö.7 binlerde neolitik dönemde evlerinin içinde oturdukları sekilerin altına bir hasır'a sarılı olarak ölülerini gömerek (mekan içi gömü/ intramural) (Çatalhöyük) onlarla birlikte yaşamışlar; M.Ö.5 binlerde Geç Neolitikten, Erken Kalkolitik Çağa geçiş döneminde de oturdukları mekanların dışına (extramural) gömmeye başlamışlar; M.Ö.3 binlerde Tunç Çağında ise mekan dışında doğrudan hasır ve benzeri şeylere sarılı vaziyette toprağa gömmenin yanında etrafının taşla sandık şeklinde çevrildiği ya da küpler içine hoker (cenin pozisyonu) şeklinde konulmuştur. Mezar geleneklerinin ise ölülerin açık alanlara konulmasının yaygınlaştığı Tunç Çağlarında cesedin yırtıcı hayvanlardan ve mezara sunulan araç gereçlerin ve süs eşyalarının çalınmasından endişe edilerek daha korunaklı mezar geleneğinin oluşmaya başladığı; bu nedenle Anadolu'da bu dönemde 1) Toprak mezar, 2) Kaya Oyuğu ve kaya aralığı mezarları, 3) Küp mezar, 4) Sadık mezar ve 5) Oda mezar tiplerinin görülmeye başladığı arkeolojik kazılardan öğrenilmektedir (Bahar 2013).

[3] Orta Avrupa'dan Mançurya'ya kadar uzanan Avrasya bozkırlarında mezarlar üzerine yığma toprak ya da çaklılla oluşturulmuş tepelerden oluşan "kurgan" kültürünün öne çıktığı; kurgan kültürünün M.Ö. Geç Neolitik (Eneolitik) bir kültür olan Samarra (M.Ö:5500-4800) kültürü ile ortaya çıktığı, daha sonra batıda Ukrayna'daki Donets ve Dinyeper çevresindeki Sredni Stog (M.Ö.3500-3300) ve onun güneyinde ve Karadeniz'in kuzey kıyılarında Çukur Mezar kültürü olarak bilinen Yanma Kültürünü (M.Ö.2700-2500) etkilediği; M.Ö.3 binden itibaren Doğu Avrupa'da görülen Çukur Mezar kültürünün Urallar, Orta Asya ve Karadeniz çevresi bozkırları ve Kelteminar, Zerafşan Irmağı kıyılarındaki Zamanbabin Kültürü ve Uralların Şigir kültürüleri ile ilişkili olduğu; M.Ö.2 binin

Göktürklerde (M.S.628 yılı dolaylarında) de ölülerin toprağa gömüldüğü ve mezar dikildiğini; mezar üzerine üst üste dizdikleri taşlardan "hatıra direği" yaptıkları, dizilen taşların sayısı ölenin sağlığında öldürdüğü insan sayısı kadar olduğunu; M.S.634 yılına ait bir Çin kaynağında *"Hua-çov'da bir mezar taşı dikilerek üzerine gösterdiği hizmetler yazıldı"* şeklinde bilginin varolduğunu; Orhun kitabelerinin anıtsal mezar taşı konumunda olduğunu; Orta Asya'da özellikle Moğalistan bölgesinde görülen balbal ve mezar taşı kültürü ile ilgili olarak bilim insanları arasında tam bir fikir birliğinin sağlanamadığını; Radloff'un *"bir ölüm için anıt olarak dikilen taştan bir tasvir"* dediği ve Moğalca parçalamak anlamına gelen balballar için arkeoloj ve tarihçi Evtiyuchova ile Kızlasov'un aslında mezardaki kahramanın öldürdüğü düşmanlar için dikilen bir sembol olduğu görüşünü savunduklarını; kurganlar çevresinde bulunan ve balbal adı verilen mezar taşları kültürünün dikkat çekiciliğini sürdürdüğünü; Göktürk abidelerinden de balbalın sadece öldürülen düşmanın anısına dikilen mezar taşı olmadığı, Göktürk kağanlarının kendi yakınları ve askerleri için de balbal diktirdiği bilinmektedir (Bahar 2013) .

10.yüzyılda Türklerin Müslümanlığı kabul etmeye başlamasıyla birlikte balbal kültürünün Arapça yazılı mezar taşına dönüştüğünü; M.Ö.2 binden itibaren Anadolu topraklarında da yukarıda sıralanan tarihsel sürece ilişkin uygulamaların görüldüğünü; Orta Asya ve Anadolu ilişkilerinin yanında büyük oranda halkı Müslüman olan Anadolu coğrafyasında İslamiyet'in etkisi ile Orta Doğu kültürlerinin de yansımalarının görüldüğü, özellikle türbe ve kümbetlerde ölen kişiye ait bilgilerin yanında mezar yapılarında Kuran'dan ayetler ve Peygamberden hadislerinde bulunduğunu; gömü şeklinin doğuya doğru olurken İslami söylemin etkisi ile güneye yani kıbleye döndüğü, Moğalistan'da hatta Selçuklu eserlerinde de kullanılan "turquaz" denilen mavi rengin yerini bir kural olmasa da İslami geleneğin yönlendirmesi olarak yeşilin kullanılmaya başlanıldığını; 17'inci yüzyıldan itibaren mezar taşlarının eli, kolu ve ayağı olmayan balbal taşlarından süslemelerin, kadın-erkek simgeleştirmelerinin, mesleki ve dünyevi konumlarının da yansıtıldığı mimari bir tarza dönüştüğünü (Bahar 2013) kaynaklardan öğrenmek mümkündür.

Müslümanlık, Hıristiyanlık ve Yahudilikte ölünün bedeninin temizlenmesi, örtülmesi (kefen beziyle ya da elbise giydirilerek) ve doğrudan ya da tabut içinde mezar adı verilen toprak oyuklara gömülmesi ortak bir uygulamadır.

Hıristiyanlık ve Yahudilikte baş tarafına üzerinde ölenin kimlik bilgilerinin bulunduğu bir taş dikilirken Müslümanlıkta mezar taşı konusunda farklı görüşler ve uygulamalar bulunmaktadır.

başlarından itibaren gömü törenlerinin değişmeye başladığı; taşların çember oluşturacak şekilde dizildiği; Afanesyova kültürünün yerini taşların dikdörtgen şeklinde dizildiği mezarların aldığı; ölülerin bu alanlar içinde kayrak taşlardan oluşturulan tabutlar içine gömüldüğü; bu taşların çeşitli astrolojik ögelerle, hayvan ve yarı insan ve insan mask kabartmalarıyla süslenmeye başlandığı; hayvanların ehlileştirilerek sürü yetiştiriciliğinin gelişmesi ile mezarlara alet edevat yanında ölenin atının da gömülmesi hatta eşinin ya da ikinci eşinin de gömülmesi geleneğini getirdiği; et parçalarının yanında süt ve bitkisel yiyeceklerin de mezarlara konulduğu; cesetlerin doğrudan gömmenin yanında yakılarak da gömülmeye başlanıldığı... (Bahar 2013).

Müslüman mezarının baş ve ayakucuna "şahide" veya "mezar taşı" (halk arasında hece taşı) denilen taşların dikilmesi İslam'ın ilk dönemlerinden beri devam eden bir gelenektir. İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in Osman b. Maz'ün'un kabrinin başına *"bununla kardeşimin kabrini tanır ve bulurum, ailemden ölenleri de yanına gömerim"* diyerek taş diktiği (Ebu Davud, "Cena'iz", 63) söylenmektedir. İslam dini yorumcularının çoğunun mezara yazı yazılmasının yasaklayan hadislerin varlığından hareketle ne olursa olsun mezar üzerine yazı yazmayı mekruh saymışlarsa da mezarın kaybolmaması, saygı duyulup çiğnenmemesi için Hanefi mezhebine göre bir sakınca görülmemiştir. Bazı İslam yorumcuları da bu gerekçelerin dışında mezar taşına ayet, şiir ve ölüyü öven yazıların yazılmasının mekruh olduğunu vurgulamışlardır (Bozkurt, 2009; Demirci, 2001).

Mezar Taşı Bağlamındaki Bilimsel Çalışmalar

Mezartaşı bağlamında yayımlanan bilimsel çalışmalarda konu farklı boyutlarıyla ele alınmaktadır.

Yurttaş (2000), mezar taşlarının sadece ölünün kişisel bilgilerini, kazandığı zaferleri, mevkisini, dertlerini, korkularını, inançlarını ve geride bıraktıklarını değil aynı zamanda yaşadığı dönemde meydana gelen olayları, bölge insanının duygu ve düşüncelerini de anlattığını belirtmektedir (Aylar; 2012).

Aylar'a (2012) göre mezar taşları sadece mezardaki kişi değil, arkasından onun için mezarı yaptıran kişilerin sosyal durumlarını, sanatsal görüşlerini, kültürlerini, dini görüşlerini, yaşam tarzlarını, coğrafi koşulları ve ölümün nasıl algıladıklarını yansıtırlar. Ölümün verdiği acı ve ölene karşı hissedilen sevgiden dolayı bütün bu konuları yansıtan ve aynı zamanda tarih taşıyan en gerçekçi belgelerdir. Ayrıca mezar taşları, değişik hat örnekleri, geleneksel süsleme çeşitleri ile mimarlık ve sanat tarihinin; içerdiği ikonografik anlamlarıyla da din ve mezhepler tarihinin konusu da olmaktadır. Günümüzde mezar taşı incelemelerinin ayrı bir bilim dalı olarak da kabul edilmesi gerektiğine dair düşüncelerden söz eden Aylar (2012) Mezaroloji olarak adlandırılan bu disiplinin en önemli amacının tarih bilimine katkı sağlamak olduğunun ifade edildiğini dile getirmektedir.

Dönmez ve Demircan (2013) mezar taşlarını toplumsal iletişim mecrası olarak görmekte, bu iletişimin kaynağını ölen ve ölen adına tasarruf yetkisi bulunan yakını; alıcı olarak da öncelikle kendisine değer veren yakınları olmak üzere oraya yolu düşme ihtimali olan tüm toplum katmanlarını işaret etmektedir. Ayrıca iletişim bağlamında bir kanal olarak mezar taşlarında kullanılan dilin sembolik bir iletişim dili olduğunu belirtmektedir. Mezar taşlarının yapılmasının temel amacını yaşam isteği ile unutulmama korkusunun dışa yansıması olarak gören Dönmez ve Demircan (2013) bu taşların bir diğer işlevinin de atanın yaşatılması düşüncesi olduğunu kaydetmektedir. Kadın mezarlarının taşlarındaki kimlik betimlemelerinde erkek eş ya da baba referansıyla tanımlamanın hem kocanın sosyal konumundaki üstünlükten ya da ataerkil kültürel yapıdan kaynaklandığını savunarak kadının kimliğinin erkeğe eklemlenerek tanımlandığını vurgulamaktadırlar.

Umurlu Mezarlığındaki Durum

Mezartaşı bağlamında başlangıçta ortaya koyduğumuz sorular/sorunlar merkezinde Aydın ili Umurlu Mahallesi[4] mezarlığında yaptığımız alan çalışmasında[5] mezarlıkta 70 adet kadın mezarı olduğu; mezar taşlarının tamamının günümüz Türkçesi ile yazıldığı belirlenerek fotoğraflanmışlardır. Bu mezarların taşlarındaki kimlik betimlemelerinin 49 adedinin (...'nın eşi) (%70); 5 adedinin (...'nın babası) (%7,14); 1 adedinin de (...'nın kızı) (%1,43) ile referanslı olduğu, 15 adedinde (%21,43) de altsoy/üstsoy ve eş referansı kullanılmadığı görülmüştür.

Sınırlı sayıdaki mezar sahibi ile yaptığımız gayri resmi görüşmede mezarların ve mezar taşlarının genellikle sözlü vasiyet üzerine yaptırıldığını; mezar taşlarının da diğer mezar taşları örnek alınarak mezar yapıcılarının tavsiyelerine göre yazıldığını söylemişlerdir.

Sorular/Cevaplar

Şimdi daha önce kamuoyunda tartışmaya açtığımız (Veren 2014a, b, c) halde kesin ve açıklayıcı cevaplar alamadığımız sorulara cevap arayalım:

a. Nüfus cüzdanlarının aksine mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "anne" adına yer verilmemesi

Soy kavramı, kişiyi atalarına bağlayan, toplumsal ve kültürel olarak tanınmış bağları ifade eder. Kavram, ortak bir erkek ya da kadın ataya dayalı akraba grubu olarak tanımlanabilir. Soyun toplumdan topluma, kültürden kültüre tanımlanmasında değişiklikler görülür. Antropologlar soyun belirlenmesinde birkaç ilke saptamışlardır. Bu ilkeler toplumsal yaşamı biçimlendirmede önemli birer rol oynayan etkenlerdir. Belirlenmiş soy ilkelerine göre belirli biçimlerde izlenen soy çizgileri, kişilerin toplumsal konum,

[4] Aydın (Türkiye) iline bağlı bir mahalle olan **Umurlu,** Cevizli Dağları'nın güneyinde, Büyük Menderes Ovası'nda kurulmuştur. Dağlık bölgelerde zeytin, incir, kestane ağaçları, yükseklerde ise orman bitkileri hâkimdir. Umurlu doğuda Köşk, batıda Aydın, kuzeyinde Cevizli Dağları, güneyinde ise Büyük Menderes nehri ile çevrilidir. Umurlu'nun tarihi hakkında kesin bir bilgi olmamasına rağmen kuzey kısımda Kavaklar semti adı ile anılan bölgede Osmanlılar zamanında (I.Beyazıt) Haçlı ordularıyla kanlı bir meydan savaşının olduğu, bu savaştan sonra buranın Alkan Kavakları diye adlandırıldığı (1360-1390) yılları arasında burada bir köy kurulduğu, ismini de Aydınoğulları Umurbey'den alarak Umurköy olduğu anlatılmaktadır. Akdeniz iklimi hüküm sürmektedir. Yazları sıcak ve kurak, kışları yağışlı ve ılık geçer. Senelik sıcaklık ortalaması 17-18°C'dir. Kuzey rüzgarları sebebiyle Akdeniz bölgesine göre daha serindir. Rakımı 56 metredir. Umurlu' ya bağlı köyleri Çayyüzü, Serçeköy, Kocagür, Gölcük, Pınardere, İmamköy, Yukarı Kayacık, Orta Kayacık, Aşağı Kayacık, Emirdoğan, Musluca, Terziler, Eğrikavak, İlyasdere ve Kuyuculardır. Kültürel yönleriyle Umurlu; Ege Bölgesi'ne has zeybek oyunları, Aydın Efelerinin oyunuyla anımsanır. Yöre mutfağının bol çeşidi ve zeytinyağlı yemekleri meşhurdur. El sanatları olarak da iğne oyası, seramikçilik, çömlek, yorgancılık hala yaşatılmaktadır. Her yıl geleneksel deve güreşleri yapılmakta; en önemli geçim kaynağı olan erik için her yıl Erik Festivali düzenlenmektedir. Umurlu belde statüsündeyken 2014 yılında Aydın merkez Efeler ilçesine mahalle statüsüyle bağlanmıştır.

[5] Bu çalışmada örnekleme yöntemi kullanılarak evren birimi olarak Umurlu belde mezarlığı; küme örnekleme birimi olarak da bu mezarlıktaki kadın mezarları seçilmiştir (E.V.).

kamusal katılım gibi birçok ilişkisine belirli sınırlar getirir. Tek hatlı soy, en kısıtlayıcı olandır. Burada sadece erkeğin ya da sadece kadının soy çizgisi izlenir. Erkek soy çizgisine babayanlı, kadın soy çizgisine ise anayanlı soyadı verilir. Bazı kültürlerde soy her iki yandan da izlenir: bunlara çift hatlı soy denmektedir. Bu gibi durumlarda, her iki soy çizgisi farklı amaçlarla izlenir. Bazı toplumlarda ise her iki soy çizgisi de kabul edilmekte, hangisini seçeceği, kişinin isteğine bırakılmaktadır. Başka bazılarında ise kadınlar anayanlı soyu, erkekler ise babayanlı soyu izler; buna da paralel soy çizgisi denmektedir (Sosyoloji.com; 2015).

Heredot Likyalıları (M.Ö.1450 – M.Ö. 350 arasında güneybatı Anadolu'ya hükmeden kavim) anlatırken "*Lykia'lılara gelince, ... Ama bir âdetleri vardır ki, başka hiçbir ulusta rastlanmaz, babalarının değil analarının adını alırlar; bir Lykialı öbürüne, kimlerdensin diye sorsa, kendi adından sonra anasının adını ve onun soyadını söyler*." olarak anlatmaktadır (Erhat 1973). Buradan Likyalıların anayanlı soy kültürünü benimsedikleri anlaşılmaktadır.

Günümüzde Macaristan'da anayanlı soy kültürü benimsenmiş olup günlük uygulamalar bu yöndedir. Resmi işlemler için düzenlenen belgelerde kişinin adının ve soyadının yanına mutlaka annesinin adının da yazılması istenmektedir (Ulutan; 2015).

Araplarda, Selçuklular ve Osmanlılar'da olduğu gibi günümüz Türkiye'sinde de babayanlı soy kültürü benimsenmiştir ve günlük hayat bu şekilde sürmektedir.

Eski Türk toplumlarında anayanlı ya da babayanlı soy kültürünün sürdürüldüğüne dair kesin kanıtlar bulunamamıştır. Kanaatimize göre eğer salt babayanlı soy kültürü sürdürülmüş olsa idi çocuğa ad koyma geleneğinde kahramanlık gösterip ad verilinceye kadar geçici bir isimle ya da isimsiz anılmaz babasının adıyla (....'nın oğlu) anıldığına dair kaynaklarda bilgiler mevcut olurdu.

Günümüzde nüfus cüzdanlarına baba adından başka anne adının da yazılması kanaatimizce hukuki işlemlerde ve toplumsal kabul olarak babayanlı soy kültürünün benimsenmiş olmasına karşın her iki soy çizgisi kültürünün de reddedilmediği, hukuki sorunların çözümünde bu kültürün kanunlara yansımış hükümlerinin de uygulandığı gerçeğinin üzeri örtülü dışa vurumudur.

Roma dönemi mezar sunakları/taşları incelendiğinde ölen kişinin anne ve baba referansı ile tanımlandıkları görülmektedir[6]

[6] Bolu Valiliği bahçesinde bulunan Roma dönemine ait ve üzerinde *"Şuradaki mezar Hedy'ün samansız ölen çocuğu Secundus'u içinde barındırıyor; annesi Theodote'nin acısı büyüktür, çünkü aslan gibi yavrusunu kader erken alıp götürdü; ölüm saçan Moria'nın hışmına uğradı, yaşamı sona erdi"* ibaresi bulunan mezar sunağı ile Eskişehir Arkeoloji Müzesinde Roma dönemine ait ve üzerinde "*Babası Artemes? ve annesi Ammion vakitsiz ölen kızları Nyge? için hatırası nedeniyle bu taşı diktiler"* ibaresi bulunan mezar taşı (Fotoğraflar E.V. arşivi).

Umurlu Mezarlığında da belirlendiği üzere günümüzde de mezar taşlarında anne adının yazılmamasıyla ilgili olarak Osmanlı dönemi mezar taşlarına bakıldığında aynı pratiğin o dönemlerde de var olduğu anlaşılmaktadır[7] (Aylar; 2012).

Oysa Orhun yazıtlarında (Kültigin yazıtı, doğu cephe 11, 26 ve 31'inci satır ile kuzey cephe 9-10'uncu satırlarda ve Bilge Kağan yazıtı, doğu cephe 11 ve 21'inci satırlarda) anne ifadesine yer verildiği; *"annem"* ve *"annem hatun"* şeklinde belirterek övgüyle söz edildiği görülmektedir. Bunlarla birlikte Serpil Aygün (1994), Hüseyin Namık Orkun'a (1987) atıf yaparak Orhun yazıtlarından daha önceki dönemlerde dikilmiş olan Yenisey mezartaşlarından Kemçik-Cirgak mezartaşındaki *"(...) annemden, (...) ayrıldım"* ifadesine dikkat çekerek Orkun'un (1987) kitabında yer alan altmışbeş Yenisey yazıtından ondokuzunda bu tür ifadelere yer verildiğine işaret etmektedir.

b. Kadınların, nüfus cüzdanlarında "erkek eş" referansı ile tanımlanmamalarına karşın mezar taşlarında tanımlanmaları

Osmanlı dönemindeki mezar taşlarında kadınların eş referansıyla tanımlandığını o dönem mezar taşlarından anlamak mümkündür (Aylar 2012). Yine Umurlu Mezarlığı örneğinden hareketle mezar taşlarında kadınların eş referansı ile tanımlanmalarının ağırlıklı bir pratik olduğu görülmektedir. Ancak İslamiyet öncesi dönem Türk kültüründe böyle bir pratiğe dair kanıt bulunmamaktadır.

Bundan başka I.Göktürk dönemi (M.S.522)'ne ait olduğu belirtilen paraların üzerinde "Han ve Hatun" kabartmalarının birlikte bulunması da eski Türk kültüründe kadının sosyokültürel konumu bağlamında önemli bir belgedir (Daloğlu; 2005).

Bu pratik bize göre de kadın mezarlarının taşlarındaki kimlik betimlemelerinde erkek eş ya da baba referansıyla tanımlamanın kocanın sosyal konumundaki üstünlüğü düşüncesinden ya da ataerkil kültürel yapıdan kaynaklanan kadının kimliğinin erkeğe eklemlenerek tanımlanmasıdır.

c. Mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "anne" adına yer verilmemesinin İslami, insani, ahlaki, psikolojik vb. nedenleri

İslam bağlamlı yaklaşıldığında anne adının mezar taşına yazılmayacağına dair bir hüküm olmadığı gibi mezar taşına yazı yazılması konusu da tartışmalıdır. Bununla birlikte Müslümanların ölü gömme

[7] Orhangazi Sölüz bölgesindeki Osmanlı dönemi mezar taşı: "*Hüve'l-Bâkî Merhum Hacı Ahmedin Ehli merhume ve magleha cennet mekan Saliha Hevace Kadın ruhuna Fâtiha 1218 Sene"*; Orhangazi'de bir Osmanlı dönemi mezar taşı: "*Nev-civânım uçtu cennet bagına Firakı kaldı vâlidesinin canına Kara Muhammed Bey kerimesi Merhume Fadime Molla Ruhuna El-Fâtiha 1232 Sene";* Orhangazi'de bir Osmanlı dönemi mezar taşı: "*Ziyaretten murad olan duadır. Bugün bana ise yarın sanadır. Tabak El-Hac Hasanzade Ahmedin ehl-i merhume ve magfure Emine Hatun Ruhuna Fâtiha 1219 Sene"* (Aylar; 2012).

ritüelindeki telkin pratiğinde[8] (halk arasında talkım vermek de denir) mezara konulan ölüye annesinin adı ile birlikte seslenilmektedir.

Mezar taşlarının yapılmasının amaçlarından birinin de yaşama isteği ile unutulmama korkusunun dışa yansıması ve atanın yaşatılması düşüncesi olarak kabul edildiğinde insani ve ahlaki bağlamda anne adının da yazılarak, annenin de unutulmaması ve yaşatılması gerekliliğinin dışa vurumu gerekmektedir.

Anne adının mezar taşına yazılmamasının psikolojik bağlamda anne ve kadın üzerinde olumsuz etki yapabileceği ve bastırılmış sosyo-travmatolojik bir durum oluşturacağı da göz önünde bulundurulmalıdır.

d. Mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "erkek eş" ya da "baba" referansıyla tanımlanmaları ile tanımlanmada "anne" adına yer verilmemesi pratiğinin tasnifi

Folklorik bağlamda bakıldığında mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "erkek eş" ya da "baba" referansıyla tanımlanmaları ile tanımlanmada "anne" adına yer verilmemesi pratiği gelenek değildir. Çünkü gelenek bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyondur (TS 2006). Gelenekler varlıklarını bazen tarih öncesinden, doğum çağından, totemcilik devrinden alan, kamunun duyunçaltına bir kez yerleştikten sonra evrim boyunca toplumlarını kovalayan, sosyal tipten sosyal tipe değişmeyen çok eski kamusal (collectif) kalıtlardır (Baltacıoğlu, 1966) ve daha da önemlisi gelenekler statik olmayan; kültürün ihtiyaçlarına göre kendini yenilemeye açık, farklı kültürlerden gelecek yabancılaşmaya karşı kapalı olma özelliğine sahip sosyal normdur (Ayvazoğlu 1995).

Mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "erkek eş" ya da "baba" referansıyla tanımlanmaları ile tanımlanmada "anne" adına yer verilmemesi pratiği görenektir. Çünkü görenek bir şeyi eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığıdır; örf, adet ve geleneğe göre yaptırım gücü zayıftır; diğer sosyal alışkanlıklarda olduğu gibi bir şeyin mutlaka yerine getirilmesi gibi bir zorunluluk yoktur (Artun 2009).

[8] Müslüman toplumların çoğunda ve özellikle Türkiye'de definden sonra telkin uygulaması ise şöyledir: Definden sonra iyi hal sahibi bir kimse ölünün başucunda yüzüne karşı ayakta durarak ona **ismi ve annesinin ismiyle (isimleri bilmiyorsa "Ey Havvâ oğlu Abdullah!" diye) üç defa seslenir**. Ardından, "Üzkür mâ künte aleyhi min şehâdeti en lâ ilâhe illallah …" ("Hayatta iken benimsediğin şu hususları hatırla …") ifadesiyle başlayan bir ibareyi okur. Bu ibarede Allah'tan başka tanrı bulunmadığı, Muhammed'in O'nun elçisi olduğu, cennet ve cehennemin, yeniden dirilişin gerçekliği, kıyametin vuku bulacağı, Allah'ın kabirde yatanları yeniden dirilteceği; ölen kişinin dünyada iken rab olarak Allah'ı, din olarak İslâm'ı, peygamber olarak Muhammed'i, imam olarak Kur'an'ı, kıble olarak Kâbe'yi ve kardeş olarak müminleri seçtiği hatırlatılır. Ardından üç defa, "Yâ Abdullah! Kul lâ ilâhe illallah" ('Ey Allah'ın kulu, lâ ilâhe illallah', de!) sözünden sonra yine üç defa, "Rabbim Allah, dinim İslâm, peygamberim Muhammed'dir. Ey rabbim! Sen onu tek başına bırakma, vârislerin en hayırlısı sensin" anlamındaki Arapça ibareyi tekrar eder (Günay; 2011).

Bu pratik de eskiden beri görüldüğü gibi yapma alışkanlığının bir sonucudur, yaptırım gücü yok denecek kadar zayıftır ve mutlaka yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk değildir.

Diğer yandan kültürün temel işlevinin dünyaya bir anlam dayatmak ve onu anlaşılır kılmak olduğunu savunan Clifford Geertz'in (2007) yaklaşımları bağlamında "mezar taşı" objesi ve çevresinde oluşan kültürün özündeki yaratıcı dürtünün iletişim olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu iletişim olgusunun zamanla kendi kültürünü oluşturduğu ve oluşan kültüründe kendi ekonomisini yarattığı ortadadır. Buna göre "mezar taşı" objesi etrafında işçilik, mermer üretimi, çimento sanayi, taşımacılık, finans, yan sanayi vd faktörlerle oluşmuş güçlü bir ekonomi vardır.

Görülüyor ki kadınların mezarlarının taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "erkek eş" ya da "baba" referansıyla tanımlanmaları ile mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde "anne" adının referans olarak kullanılmaması pratiği Osmanlıdan günümüze ulaşmış bir görenektir. İslami, insani, ahlaki, psikolojik vb. hiçbir zorunluluğu ve gerekçesi belirlenememiştir. Umurlu mezarlığı örneğinden hareketle mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinin diğer mezar taşları örnek alınarak ve mezar yapıcılarının tavsiyeleri de uyularak ölü yakınlarının kararları doğrultusunda yazıldığı anlaşılmaktadır.



Sonuç

Görülüyor ki mezar taşı kültürü; maddi ve manevi beklentileri karşılayan; kendi ekonomisini oluşturmuş; iletişim işlevi olan göreneksel bir pratiktir.

Yaptığımız çalışmada mezar taşlarındaki kimlik betimlemelerinde erkek eş ve babanın referans gösterilmesi ile annenin referans gösterilmemesinin hiçbir bilimsel ve etik açıklamasının olmadığı sonucuna varılmıştır.

Kanaatimize göre bu pratikten vazgeçilerek ölen kişinin adı, soyadı, anne ve baba adı, doğum ve ölüm tarihleri ile memleketinin kaydedildiği bir kimlik betimleme pratiğinin (Fotoğraf 1) yaygınlaşması daha uygun olacaktır.

Kaynaklar

Artun, E. (2009). *Türk Halkbilimi.* İstanbul: Kitabevi Yayınları, 131.

Aygün, S. (1994). "Kül Tegin ve Bilge Kağan Yazıtlarında Kadın Üzerine Kısa Bir İnceleme". *Kültür Dergisi*, Ocak-Şubat, Sayı 103, 58-61.

Aylar, M. (2012) *Osmangazi İlçesinde ve Köylerinde Osmanlı Döneminden Kalma Mezar Taşları.* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı

Ayvazoğlu, B. (1995) *Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair*. İstanbul: Türk Edebiyatı, 260, Haziran, 11.

Bahar, H. (2013) *Avrasya'da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü. Prof.Dr.Nejat Göyünç Armağanı-Tarihçiliğe Adanmış Bir Ömür*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Baltacıoğlu, İ. H. (1966). *Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bozkurt N. (2009) *Mezarlık.* İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:29, 519-522.

Çiçekli, A. (1970) *Divan ü Lügat-it Türk-Kaşgarlı Mahmut.* İstanbul: May Yayınları. 46-219

Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları, 244-256.

Daloğlu, Y. (2005). *Göktürk Parası.* İstanbul: Bilim Ve Ütopya Dergisi Şubat 2005.

Demirci, K. (2001). *Kabir.* İslam Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C:24, 33-35

Dönmez, İ.H; Demircan, B. (2013). *Bir Kültürel Bellek Taşıyıcısı Olarak Mezar Taşlarını Okumak.* Ankara: Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/12 Fall 2013, 415-426.

Erhat, A. (1973). *Heredot Tarihi*. İstanbul: Remzi Yayınları. 1/173.

Geertz, C. (2007). *Yerel Bilgi*. (Emiroğlu, K.Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Günay, M.H. (2011) *Telkin.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C: 40, 404

Gürkan, S.L. (2007). *Ölüm.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C:34, 32-34

Malinowski, B. (1990). *Büyü, Bilim ve Din.* (Özkal, S. Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi. s:36

Malinowski, B. (1995). *İnsan ve Kültür*. (Çev.F.Gümüş). Ankara: V Yayınları

Orkun, H.N. (1987). *Eski Türk Yazıtları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 29.

Sosyoloji.com (2015). *Akrabalık ve Soy*. Erişim 16 Mart, 2015: http://sosyolojisi.com/akrabalik-ve-soy-antropoloji/3097.html

TDK-VHS. (2015). *Veteriner Hekimliği Terimleri Sözlüğü.* Türk Dil Kurumu, Erişim 14 Mart, 2015: tdk.gov.tr_index.php_ option=com_bilimsanat&view_bilimsan

TS. (2006). *Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Elektronik Yayını, Erişim 20 Nisan, 2015: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.553f4b272b4946.43657362

Ulutan, E.M. (2015). *Sohbet*. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde Yüksek Lisans eğitimini sürdüren Mediha Emine Ulutan hanımefendi ile 13.03.2015 günü yaptığımız görüşme.

Veren, E. (2014a). *Mezar Taşlarına Neden Anne Adı Yazılmaz.* http://edebiyatufku.net/mezar-taslarina-neden-anne-adi-yazilmaz/

Veren, E. (2014b). *Mezar Taşlarına Neden Anne Adı Yazılmaz.* Aydın: Aydın Efesi Dergisi, Temmuz-Ağustos 2014, Yıl 5, Sayı 21, 45.

Veren, E. (2014c). *Mezar Taşlarına Neden Anne Adı Yazılmaz* Tokat: Kümbet Dergisi Ekim-Kasım-Aralık 2014, Yıl 9, Sayı 34, 27.

Yurttaş, H. (2000). *Erzurum'daki Mezar Taslarından ve Vakfiyelerinden Birkaç Örnek.* Van: IV. Ortaçag ve Kültür Dönemi Kazıları ve Araştırma Sempozyumu Bildirileri, 138.

Mizah ve Toplumsal Cinsiyet

Nebi Özdemir[1]

Giriş

Kültür iletişim ve etkileşim için yaratılmıştır. Dolayısıyla kültür etkileşimin ürünü, dahası etkileşimler bütünüdür. İnsanoğlu kendini ifade etmek için kültürü yaratmıştır. Dolayısıyla kültürün önemli bir bölümünü oluşturan mizahla özellikle iletişimsizliğin giderilmesi veya etkili iletişimin gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Mizah aslında var olan iletişim biçimlerinin ve yollarının en etkilisidir. En ciddi, sözde karmaşık kabul edilen konuların dahi mizahla kolaylıkla ifade edilebildiği ve anlaşılabildiği görülür. Mizah ifade ve algılama sorunlarının giderildiği en etkili alandır. Kadın ve erkek arasındaki iletişim ve etkileşim sorunları insanlık tarihinin bir türlü çözülemeyen köklü sorunlarının başında gelmektedir. Bu sorun mizahın doğuşunu ve gelişmesini sağlamıştır. Bir yanıyla mizah kadın ve erkek arasındaki iletişim ve etkileşim sorunlarının çözülmesi çabalarının ürünüdür. Nitekim geçmişte olduğu gibi bu gün de mizahın beslendiği kaynakların başında kadın-erkek anlaşmazlığı veya çatışması gelmektedir. Toplumsal cinsiyet alanı da kadınlar ve erkekler arasındaki iletişimin ve etkileşimin ürünüdür.

Kadınlar ve erkekler arasındaki iletişim, dahası etkileşim dolayısıyla toplumsal cinsiyet konusu mizah alanında farklı biçim, içerik ve amaçlarla işlendiği görülür. kadın- erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet alanına giren konular, genellikle birbirinden beslenen sözlü kültür, yazılı/basılı kültür ve elektronik/sanal-dijital kültür mizahının asli konuları arasında yer almıştır. Farklı bağlamların temsilcileri olan mizahçılar farklı türden yarattıkları ürünler kapsamında bu köklü sorunları çözümlemeye çalışmışlardır.

Toplumsal cinsiyet çözümlemeleri genellikle ciddi olarak nitelenen alanlardan derlenen (iş yaşamı, hukuk, ekonomi, eğitim, inanç, edebiyat, politika vb.) verilere dayanmaktadır. Ayrıca toplumsal cinsiyetle ilgili yaklaşımlar geliştirilirken de genellikle bu tür "ciddi" alanlardaki veriler dikkate alınmış, mizah alanı pek önemsenmemiştir. Gerçekte ise mizah alanı toplumsal cinsiyetle ilgili kesin ve açık veriler sunmaktadır. Mizah yaşamın gerçeklerini dev aynasında büyüterek gösterir. Mizahın yansıttığı bu gerçeklikleri toplumsal cinsiyet araştırmaları kapsamında dikkate almamak, ancak bilimsel körlükle açıklanabilir. Sözde konunun ciddiyetini ortaya koymak için mizaha pek bakılmamıştır. Bu durum dahi başlı başına bir mizah konusudur. Buna karşılık mizah, eleştirel aklın ürünü ve toplumsal yaşamın en ciddi alanıdır. Toplumun en ciddi sorunları dahi öncelikle gayri-ciddi olarak tanımlanan mizah alanında dile getirilmektedir. Mizah bireyin ve toplumun gerçek yüzünü çekincesizce ortaya koyar. Dolayısıyla örtük yanı ağır basan toplumsal cinsiyetle ilgili konuların çözümlenmesini önemseyenler öncelikle

[1] Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, nozdemir@hacettepe.edu.tr.

mizah alanına yönelmelerinde fayda vardır. Burada mizahın aydınlanmanın temel kaynaklarından biri olduğu hatırlatılmalıdır.

Toplumsal cinsiyet öncelikle kültürel bir alandır, dolayısıyla "toplumsal cinsiyet kültürü" tanımlaması yerindedir. Mizah yaratılarında toplumsal cinsiyetin kültürel bir alan olduğu açık bir şekilde ortaya konulmaktadır. Kültür "yaratıcılar, yaratılar (motifler, ürünler, gelenekler) ve bağlamlar arası iletişimin, dahası etkileşimin ürünüdür". Bu nedenle mizahçı örneğin toplumsal cinsiyetle ilgili bir ürününü söz konusu etkileşimler bağlamında yaratmaktadır. Dolayısıyla bir mizah yaratısını çözümlemek etkileşimler ürünü kültürün çözümlenmesi anlamına gelmektedir.

Kültür, iletişimin, daha gerçekçi bir ifadeyle etkileşimin ürünüdür. Dahası kültür (farklı biçim, yöntem, içerik) iletişim ve etkileşimdir. Dolayısıyla kültürü oluşturan gelenekler de etkileşimlerin sonucunda yaratılmakta ve bağlama göre dönüştürülerek yaşatılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kültürü de bireyler, gruplar, topluluklar ve milletlerarası etkileşimlerle yaratılan bir belleği ifade etmektedir. Mizah alanı kültürün, dolayısıyla yaşamın eleştirel yorumlarını içermektedir. Bir başka deyişle mizah, kültürün ve yaşamın dinamosu ve özüdür. Mizah, yaşamdaki yaratıcılığın, özgünlüğün ve zenginliğin temel kaynağıdır. Mizahla yaşam gözden geçirilir ve yenilenir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet alanındaki kalıplaşma ve değişmelerin çözümlenmesinde mizah ürünleri temel araçlar olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal yaşamda bir taraftan değişim ve dönüşüm, diğer taraftan da kalıplaşma eğilimi gözlenir. Toplumsal cinsiyet alanında da benzer şekilde, kalıpların egemenliği değişim isteklilerinin çabalarıyla ortadan kaldırılmaya çalışılır. Kalıplaşma mizahı çeker. Kültürdeki kalıplaşmanın sorgulanması mizahla gerçekleştirilir. Mizah, toplumsal yaşamın kalıplarını dev aynasında göstererek (şiddet gibi) etkisizleştirmeyi amaçlar. Böylelikle sosyo- kültürel yaşam gözden geçirilir ve sağaltılır. Bu durum mizah alanında toplumsal cinsiyetle ilgili konuların (görevler, beklentiler, kabuller, hatta şiddet gibi olumsuzluklar, etkileşimler- ilişkiler, iletişim-iletişimsizlikler) yaygın bir şekilde işlenmesine neden olur. Toplumsal cinsiyet gibi, yaşamın farklı alanlarındaki bu kalıplaşma-dönüşüm yapı ve eğilimlerini sorgulayan mizah yaratıcısı hayatı yeniden kurgulama ve yenileme peşindedir.

Toplumsal cinsiyet ve mizah ilişkisinin farklı boyutları bulunmaktadır. Kadın-erkek mizahı, kadın veya erkek mizahında kadın ve erkek kimliği ve ilişkileri, müstehcenlik ve argo, müstehcen mizah, eril-dişil mizah, mizah alanında kadın ve erkek kimlikleri ve ilişkileri/ etkileşimleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Müstehcenlik, argo ve eleştirel düşünceyi içeren mizah alanında toplumsal cinsiyetin de işlenmesi oldukça önemli bir tutar. Aslında toplumsal cinsiyet alanı da bir yanıyla müstehcenlik, argo ve eleştirel akla dayanmaktadır. Bu kapsamda mizah ve toplumsal cinsiyet alanının benzer yapılara sahip olduğu söylenebilir.

Farklı tür, gelenek ve biçimlerde üretilen toplumsal cinsiyet içerikleri (fıkra, tiyatro, karikatür, öykü, film, dizi vb.) mizah alanına girebilir. Buralarda toplumsal cinsiyet mizahi tarzda yeniden üretilir

ve sunulur. Hatta toplumsal cinsiyetle ilgili farklı türden içerikler (dert köşesi, gazete haberi, blog yazıları, yurdum insanı görselleri vb.) de mizahi içerikler olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan da farklı bağlamlardaki bu türden mizahi içerikler aracılığıyla toplumsal cinsiyet belleği dolaylı olarak yaşatılmakta ve aktarılmaktadır.

"Giriş" niteliğindeki bu çalışmada, örnek veri ve alanlar temelinde, sözlü kültür, yazılı/basılı kültür ve elektronik kültür bağlamlarında yaratılan mizah ürünlerinin toplumsal cinsiyet ile ilişkisinin tartışılması amaçlanmaktadır.

Mizah ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi

a. Sözlü Kültür Mizahı ve Toplumsal Cinsiyet:

Türk sözlü kültür gelenekleri ile geleneksel toplumsal cinsiyet alanı arasında köklü bağlantılar bulunmaktadır. Geleneksel toplumsal cinsiyet içerikleri sözlü kültür gelenekleri kapsamında üretilmektedir. Bu geleneklerin başında sözlü edebiyat gelmektedir. Sözlü edebiyatın en güçlü tür ve içerikleri mizah kapsamında üretilmiştir. Diğer bir ifadeyle mizah farklı türden ürünlere de yansıyan gelenekler arası bir alan olarak tanımlanabilir. Atasözü-deyim, bilmece, türkü, mani, ninni, ad verme (kadın ve erkeklerin komik ad ve soyadları), hitaplar (eşlerin birbirlerine hitapları) gibi sözlü ürünlerde toplumsal cinsiyetle ilgili verilere rastlanmaktadır. "Aslan bile kadına dokunmaz; At ile avrada inan olmaz; Beşiği sallayan el dünyaya hükmeder; Kadına bakanın aklı olmaz; Yuvayı yapan dişi kuştur"(Yurtbaşı 2012: 313-315) örnekleri dikkate alındığında atalar pek karar veremeseler de atasözlerinde genellikle eril bakış açısı egemendir. Ataların toplumsal cinsiyet alanındaki kararsızlıklarının bilmecelere de yansıdığını, cevabı "gelin" olan "Nar tanesi, nur tanesi, dört köşenin bir tanesi; Al var getir, yalvar getir, el değmemiş ağaçtan, dişlenmemiş nar getir/koklanmamış gül getir" şeklindeki örneklere bakarak söylemek mümkündür (Başgöz 1993 1: 216). Ninni, masal, mani gibi ürünler geleneksel yaşamda kadın sesini temsil eden yaratılar olarak kabul edilmektedir. Nitekim ninnilerde annenin bebeğinin cinsiyetine göre farklılaşan ve yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarını yansıtan hayallerine, beklentilerine çok kere eşi ve akrabalarına yönelik, bazen eleştirel-mizahi tarzda dile getirdiği düşünceleri de eşlik etmektedir(Çek 2014). Mani/türkü atışma geleneğinde genç kızların çok kere erkekleri cevap veremez hale getirdikleri ve mizah içerikli manileriyle delikanlılarla eğlendikleri, bu arada geleneksel eril kimliği de sorguladıkları görülür. Yine Nevruz'da söylenen baht çömleği manilerinde kadın-erkek ilişkileri kadın gözünden mizahi üslupla işlenmekte, genç kızların kısmetleri (eş beklenti kalıpları) yorumlanmaktadır. Bütün bu anonim ve ferdi ürünlerin toplumsal cinsiyetle alanıyla ilişkisini bir bildiri kapsamında değerlendirmek mümkün değildir. Bu nedenle gelenek kültürünün fıkra türüyle mizah ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin değerlendirilmesi gerçekçi bir yaklaşım olacaktır.

Bu arada argonun da toplumsal cinsiyet çözümlemeleri açısından oldukça önemli olduğunun birkaç örnekle vurgulanması yararlı olacaktır. Mizahın özünü "eleştirel düşünce, müstehcenlik ve argo" oluşturmaktadır. Türkiye'deki argo belleğine eril bakış ve söylem egemen olmakla birlikte sıklıkla kadın dünyasına ait unsurlar kullanılmaktadır. Argo, eril kimliğin kadın kimliğine karşıt, ama ondan beslenerek nasıl yaratıldığı ortaya koyar. Bu durumu Nusret Kaya'nın futbol argosu temelinde "rahim libidosuna, dolayısıyla erkek çocuklarını gerektiği gibi büyütemeyen annelere, anne ile bağını koparamayan alt beyinciğe, alt beyincikte salgılanan adrenalin ve noradrenalinin etkisine dayandırarak açıklaması toplumsal cinsiyet ile argo ilişkisi açısından oldukça anlamlıdır (Kaya, 2005: 249- 251). Burada son dönemde yayımlanan kadın argosunun, erkek argosunu ikiye katladığı da hatırlatılmalıdır. Erkek argosunda "bitik, dalga, dava, kesik, kırık, mayhoş, nannik, of of, paçoz, takıntı, yangın, yanık, zamazingo vb." sözcükler âşığı ifade etmek için kullanılmıştır (Aktunç 2001:326). Erkek yerine "atım, balta, baro, binici, lavuk, manti, mart, nargile, parlak, şugar, tokmakçı, uçuşçu, üfleyici (Aktunç 2001:337)", kadın yerine "açık kapı, ahçik, bıldırcın, bomba, cık, cıvır, çatlak, dacik, ev tavuğu, fındıkçı, fıstık, fularcı, gacı, gümüş, kadayıf, kaleci, keklik, mal, parça, piliç, tabgo, taş gibi, tavuk, yavru, zilli"(Aktunç 2001:350) ve kız yerine de "civciv, çatlak, çay, çıtır, çiçek, ev piliç, ilah gibi, keklik, köfte, kuş, piliç, yatık" (Aktunç 2001:352) gibi sözcüklerin kullanıldığı belirlenmiştir. Kadın argosu da bu açıdan oldukça zengin veriler içermektedir. Bu bellek mizah dergileri, mizah edebiyatı, gelenek ve yazılı kültür tiyatrosu, sinema ve televizyon alanlarında da değerlendirilmiştir. Sonuçta "alay" olarak da tanımlanan argo, toplumsal cinsiyet alanındakiler gibi, yerleşik kavramların eleştirel bir açıdan yeniden tanımlanması çabasının ürünüdür (Aktunç, 2002: 19). Argo yaşamın diğer alanları gibi toplumsal cinsiyet alanındaki kodların çözülmesini sağlayan dil belleğidir.

Fıkra, sözlü edebiyatın en dinamik türlerinden biridir. Fıkra türü tip ve tema temelinde kümelenebilmektedir. Sanal kültür bağlamında da paylaşılan "açık saçık, kadın-erkek, evlilik/ flört, + 18, çapkın, nam-ı Kemal, sarışın, kaynana, seks/erotik, küfürlü, bel altı" vb. başlıklar altında sınıflanan fıkralar, toplumsal cinsiyet kalıplarını yansıtmaktadır. "Nasreddin Hoca, Temel-Fadime, doktor, hayvanlar âlemi" başlıkları altında değerlendirilen bazı fıkralar da bu kapsamda değerlendirilebilir. Bu tür fıkralar eril söylemin ve fantazyanın damıtılmış ürünleridir.

İlk dönemdeki Nasreddin Hoca fıkralarında (15.asır/ ilk yazma 1480 tarihli Saltukname) Hoca ile karısı arasında belirli bir çekişmenin yaşandığı ve bunun daha sonraki yıllarda ortaya çıkan Karagöz ile karısı arasındaki çekişmelere benzediği, bunda yarı-göçebe yaşamın etkili olduğu, hatta bu çekişmelerde Hoca'nın eşine kaba bir dille karşılık verdiği İlhan Başgöz tarafından (20 Mart 2015- *ODTÜ- Türk Halk Bilimi Topluluğu'nun Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu* açış oturumunda) belirtilmiştir. Pertev Naili Boratav'ın Nasreddin Hoca adlı kitabı bu açıdan önemli bilgiler içermektedir (Boratav 1996). Bu tür fıkralarda Nasreddin Hoca'nın herkesle baş ederken eşi karşısındaki etkisizliği dikkat çekicidir. Daha sonraki yerleşik veya kasaba/kent yaşamının etkisinde yaratıldığı kabul edilen Nasreddin Hoca fıkralarında Hoca'nın dilindeki kabalığın azaldığı, karısının sesinin kısıldığı ve

etkisizleştiği, dahası Hoca'nın ikinci bir eşinin ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla geleneğin kente göçü ve yerleşik yaşama geçiş gelenek ürünlerindeki toplumsal cinsiyetle ilgili içeriklerin de değişmesine neden olmuştur.

Nasreddin Hoca ile eşi arasındaki ilişkiyi konu alan çok sayıda fıkra bulunmaktadır. Bu fıkralarda Nasreddin Hoca eşiyle pek anlaşamadığı, eşinden pek memnun olmadığı, evlilik yaşamında mutsuz olduğu, hatta eşinden biraz çekindiği anlatılmaktadır. Evlilik yaşamı ile ilgili bazı fıkralarda rastlanan Nasreddin Hoca'nın evlilikten beklentilerinin, bencilliğinin, çapkınlığının, kadınlar hakkındaki değerlendirmelerinin Türk toplumundaki yerleşik eril bakış ve söylemle örtüştüğü söylenebilir. Bu nedenle de fıkralarda Nasreddin Hoca'nın eşinin genelde olumsuz özelliklere sahip olduğu görülür. Nitekim Nasreddin Hoca'nın eşinin geçimsizliği, çirkinliği, inatçılığı, duyarsızlığı, bencilliği, çokbilmişliği bu tür fıkralarda vurgulanmaktadır (Bu tür Nasreddin Hoca fıkraları hk. bkz. Duman, 2008). Sonuçta Nasreddin Hoca fıkraları Türk toplumunda eleştirel aklın, bakış açısının, düşüncenin gelişmesini sağlar (Özdemir 2010, 2011). Dolayısıyla da Nasreddin Hoca fıkralarında yaşamın diğer alanları gibi, toplumsal cinsiyet alanının da eleştirel bakışla gözden geçirildiği görülür.

Türk sözlü kültür tiyatrosunun kentli ve köylü geleneklerinde toplumsal cinsiyet konusu sıklıkla işlenmiştir. Köy seyirlik oyunları kapsamında kadın ve erkek kılığına girerek oyun sergilemek oldukça yaygındır. Örneğin kına gecelerinde kadınların erkek kılığına girerek sergiledikleri oyunlarda kadın ve erkek ilişkilerini, özellikle de çok eşliliği eleştirel ve mizahi bir tarzda ele aldıkları görülür. Yine köylerde erkeklerin kadın veya kız kılığına bürünerek çeşitli oyunlar sergiledikleri tespit edilmiştir. Arap Oyunu, Köse-Gelin Oyunu, Kadın Oyunu gibi oyunlarda "kız kaçırma" önemli bir yer tutar. Nitekim yılın değişmesiyle ilgili oyunlardan olan Köse- Gelin Oyunu'nda yaşlı köse ve genç eşi ile genç kadının sevgilisi delikanlı arasındaki ilişki canlandırılmaktadır. Bu oyunlarda olumsuz özelliklere sahip kızları canlandıran erkeklerin abartılı kadınsı hareketleri, kentli sözlü kültür tiyatrosu gösterilerindeki zenne gösterileriyle benzerlikler taşımaktadır. Buna karşılık bu tür eril gösterilerde erkek kimliği konusunda eleştirel değerlendirmelere pek rastlanmamaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kalıpları dolaylı olarak bugün fazla sergilenmese de bu tür oyunlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Diğer yandan, çok az araştırılmakla birlikte yerel kadın seyirlik oyunlarında toplumsal cinsiyetle ilgili eleştirel bakışın daha güçlü olduğu söylenebilir. Burada kadın ve erkek ilişkilerinin profan nitelikli köy seyirlik oyunlarının temel konuları arasında olduğu da vurgulanmalıdır.

Kentli sözlü kültür tiyatrosunun (Karagöz, Ortaoyunu vb.) temel tiplerinden biri de zennelerdir. Zenneler Karagöz'de, daha sonra da Ortaoyunu'nda, genellikle ahlaki açıdan sorunlu tipler (gayri-meşru ilişkiler içinde, erkek parası yiyen, hafifmeşrep, fettan, yosma, cinsel sapık, dedikodu yapan, dırdır eden tipler) olarak gösterilmiştir. Karagözcülerin meslek argosunda "Gaco" da denilen zenneler Bursalı Leyla, Kanlı Nigar gibi oyunların da başkahramanı olarak gösteriye adlarını vermişlerdir. Karagöz'ün karısı ile Hacivat'ın kızının dahi benzer olumsuz özelliklere sahip olduğu görülür (Kudret 1968: 29).

Karagöz'ün karısı ile ilişkisi ise Nasreddin Hoca'nın karısı ile ilişkisine benzemektedir. Nasreddin Hoca gibi, Karagöz de herkese söz yetiştirirken eşi karşısında oldukça mülayimdir. Dırdırcı, kolay beğenmeyen, sürekli maddi sıkıntılardan yakınan Karagöz'ün karısı kızdığında "herif, musibet herif, murdar, kafanı gözünü patlatırım" diye Karagöz'e gözdağı verir (Sakaoğlu, 2003: 17).

Sözlü kültürün eril gösterileri bağlamında kadınların bu türden olumsuz özelliklerle birlikte ele alınması sorununun farklı boyutları bulunmaktadır. Öncelikle kentli sözlü kültür tiyatrosu kapsamındaki erkek tiplerin de zenneler gibi, pek de olumlu özelliklere sahip oldukları söylenemez. Yarı aydın Hacivat, sorunları kaba kuvvetle çözen Tuzsuz Deli Bekir, çok ve boş konuşan Beberuhi, afyon yutup pinekleyen Tiryaki, mirasyedi Çelebi vb. perdenin, dolayısıyla da Ortaoyunu'nun sorunlu erkek tipleridir. Bir bakıma gelenek tiyatrosunda toplumsal yaşamın sorunlu yanları tiplere giydirilerek gözler önüne serilmekte ve eleştirilmektedir. Dolayısıyla erkek ve kadın kimliklerindeki sorunlu yanlar tipler aracılığıyla belirginleştirilerek gözden geçirilmektedir.

Ortaoyunu'nun en zor taklitlerinden biri olarak kabul edilen zenneleri, dönemin toplumsal yapısının bir gereği olarak erkekler canlandırmıştır. Çok kere bu tür oyunlarda önde kocakarı, arkada kocakarının kızı ve gelini, en arkada da "Kayarto" da denilen Arap Bacı zenneler grubunu oluşturmaktadır. Zenne tipiyle genellikle kurnaz, hafifmeşrep, salınarak/ kırıtarak/ bel kırarak yürüyen, cilveli, dost tutan, süzgün bakışlarla konuşan, kapatma veya orta malı, baskına uğrayan kenar dilberi canlandırılmaktadır. Ahmet Rasim bu tür oyunlarda "kadınlığın izzet-i nefsinin, haysiyetinin ve aile teşkilatındaki ehemmiyetinin, içtimai bakımdan gerçek vazifelerinin asla konu edilmediğini, kadının ev dışında en ufak bir görüşüp konuşmasının dahi meşru olmayan bir davranış olarak sayıldığı zamanlarda kadının bu tür oyunlara ancak soysuzlaşmış biçimi ile girebileceğini, böylelikle ibret gösterilmesinin amaçlandığını" kaydetmiştir (Ahmed Rasim, 2001: 93-99). Bu durum "ibret perdesi" olarak da tanımlanan Karagöz'deki zenne tipiyle amaçlananın, Türk gölge tiyatrosu geleneğinin meydana inmiş hali olan Ortaoyunu'nda da devam ettirildiğini göstermektedir. Çiğdem Usta (2005: 31) mizahın toplumsal ve eğitici işlevini "yanlış yapan bireye gülme yoluyla kusurlu bireye ve diğer toplum fertlerine yanlışı göstermek ve bu davranışın tekrarının önüne geçmektir" şeklinde açıklaması bu açıdan önemlidir. Burada amaçlanan öğütlemenin (verilmek istenen ibret dersinin) erkek seyirci kitlesine kadın kimliği üzerinden aktarılmaya çalışılması ilginçtir. Nitekim bu tür gösterilerde ibret alması gerekenlerin asli izleyici kitlesi olan erkekler mi, yoksa kadınlar mı olduğu belirsizdir. Buna karşılık bu tür oyunlarla kentli erkek egemen sözlü kültür düzeni devam ettirilmiştir.

b. Yazılı/Basılı Kültür Mizahı ve Toplumsal Cinsiyet:

1869 yılında Diyojen'le başlayan mizah yayıncılığı ve edebiyatının yazar ve çizerlerinin tamamına yakını erkeklerden oluşmaktadır (Cumhuriyet dönemi için bkz. Nesin, 2001). Cemal Kutay (2013: 197-199), Türk mizahının ilk devresinde (1868-1878) Osmanlı kadının feraceli ve yaşmaklı bir şekilde çok nadir olarak karikatürlerde, kadın hayatının da ender olarak mizahi nesirlerde görüldüğüne

değinmekle birlikte gerçek anlamda kadının mizaha konu ve nükte oluşunun İkinci Meşrutiyet'ten sonra gerçekleştiğini belirtmektedir. İlk Türk kadın mizah dergisi olan Leylak ise 1914 yılında yayımlanmaya başlamıştır. Fatma Zehra (Cumhuriyet öncesi dönem), Melila Fuat (1930-1940'lı yıllar) ve Selma Emiroğlu (1940-50'ler) gibi öncüleri son dönemde Bayan Yanı kadrosu başarıyla takip etmektedir.

Leman dergisinde çalışan kadın çizerlerin 8 Mart Kadınlar Günü için özel bir sayı hazırlama fikri, Bayan Yanı adlı bağımsız bir mizah dergisinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu derginin kadrosunda Ramize Erer, Feyhan Güver, Gülay Batur, İpek Özsüslü, Aslı Erdoğan, Betül Yılmaz, Fatoş Bozoğuz, Elif Nurşad, Melda Onur, Raziye İçoğlu, Aslı Yazıcıoğlu, Ceylan Usman, Duygu Sarı, Ezgi Akoy, Nilgün Oya Özsüslü, Duygu Yavuz ve Yıldız Ertan gibi kadın mizahçılarla Sıdıka'yı yaratan Atilla Atalay da yer almaktadır. Derginin editörü ise Tuncay Akgün'dür. Mizah yazarı İpek Özsüslü, dergilerinde özellikle siyasi gündemin dışında, "kadın erkek ilişkileri, aile içi ilişkiler, moda, alışveriş, regl, evlilik, boşanma" gibi konuların işlendiğini belirtmektedir. Sokağı çizdiğinden küfre de karikatürlerinde rastlandığını belirten Özsüslü, kadınların mizah konusunda cesarete ihtiyaçlarının olduğunu vurgulamaktadır (http://www.bianet.org/biamag/kadin/130293-kadinlarin-mizah-konusunda-cesarete- ihtiyaci-var). Bayan Yanı'nın oldukça ilgi gören "Yaşam Koçu Afet, Pon Pon Teyze, Kötü Kız, Baba Göbeği, Ezgi'nin Cinnet Kutusu, Klişeler, Kuzu, Eşi Nadide ve Ezik Hanım" gibi köşelerinde özellikle kadın-erkek ilişkileri, dolayısıyla toplumsal cinsiyet kalıpları eleştirel bakış açısıyla ele alınmaktadır. Bu köşeler dikkate alındığında mizah alanındaki, dolayısıyla toplumsal yaşamdaki yerleşik eril kalıplar ve egemenlik daha açık bir şekilde belirlenebilmektedir. Toplumsal cinsiyetle ilgili kadın yakasının değerlendirmelerini belirginleştiren Bayan Yanı, Türk mizah geleneğinin de özgün yorum ve içeriklerle gelişmesini sağlamaktadır.

Turgut Çeviker, kadın yazarların ve dolayısıyla kadın mizahçıların az yetişmesinin Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte ortaya çıkan sansür, yaratıcılık ve kadınların tarihi ile yakından ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Abacı, tiyatro ve sinema alanları bir yana bırakılırsa mizahın diğer alanlarında kadınların pek yer almadığına ve bu durumun 1972 yılında yayına başlayan Gırgır'la değiştiğine dikkat çekmektedir. Gırgır dergisinde kadın yazar-çizerler mizah alanında yetişmeye başlamışlardır. Nitekim Türk mizahının son dönemdeki ustası Oğuz Aral, Gırgır dergisinde Özden Öğrük, Gülay Batur, Ramize Erer gibi kadın mizahçıların yetişmesini sağlamıştır (Çetinkaya 2006: 83). Yine Çeviker, bu süreçte Ertem Eğilmez'in Arzu Film'deki yarattığı komedi dünyasının (1960'lardan gelene kadrolarla oluşturulan Devekuşu Kabare Tiyatrosu'na yaslanan) ve Ferhan Şensoy'un 1980'lerde kurduğu Ortaoyuncuları Topluluğu'nun (siyasal yergi tiyatrosu) da etkili olduğu belirtir. Dormen Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu ve Devlet Tiyatrosu'nun da katkılarına dikkat çeken Çeviker, kadınların mizah alanında yer almalarında tiyatro ve sinemanın önemini vurgulamaktadır.(Çeviker; http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php).

İlk kadın mizah dergisi olan Leylak'ın Mukaddime bölümünde yer alan karikatürde devrin genç kızlarından beklentilerin eleştirilmesi toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu karikatürde annesi ile kızı arasında geçen "– A kızım! Her gün sokak! Her gün gezmek! Olur mu hiç[!] Olmazsa bir kerecik de evde otur da görücüye olsun görün/ – Anneciğim pek güzel söylüyorsunuz ama! Evde kalırsam bir kişi görür[,] halbuki sokakta?..." şeklindeki diyaloğa yer verilmiştir (http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/ posts/kadin-mizah-40.php). Dolayısıyla mizahta kadının yer alması, Çeviker'in de vurguladığı gibi, kadın hareketlerinin belirginleşmesine paralel olarak gerçekleşmiştir. Leylak'ın daha çok kadınlara yönelik, ama erkekler tarafından çıkarılan bir dergi olması ise dikkat çekicidir. Bu dergide Fatma Zehra'nın imzalı bir, imzasız üç karikatürünün yayımlandığı görülür. Leylak'ta dönemin algı ve değer yargılarını da yansıtan "geleneksel yaşam tarzı, moda, kadın-erkek ilişkileri" gibi konular işlenmiştir. (Çeviker; http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php).

Cumhuriyet döneminde çok sayıda mizah dergisi yayımlanmıştır. Bu dergilerin toplumsal cinsiyet araştırmaları kapsamında değerlendirilmesi müstakil incelemeleri gerektirmektedir. Bu nedenle bu çalışmada konuyla ilgili bazı değerlendirmeler yapılacaktır. 26 Ağustos 1972 yılında yayımlanmaya başlayan ve yakın dönemin en verimli ve etkili mizah dergisi olarak Gırgır'ın bu kapsamda mutlaka çözümlenmesi gereklidir. Gırgır "Hıbır, Limon, Avni, Deli, Fırt, Çarşaf, Ustura" gibi dergileri çıkaran mizahçıların yetiştiği bir okul işlevini görmüştür. Gırgır'da yer alan Arap Kadri (Latif Demirci'nin yaratımı), Çılgın Bediş, Çılgın Bediş'in Dedesi (Özden Öğrük yaratımı), Sıdıka (Atilla Atalay'ın yaratımı) gibi çizgi kahramanlar aracılığıyla dönemin kadın-erkek ilişkileri ve yerleşik toplumsal cinsiyet kalıpları sorgulanmıştır. Aşk temalı Gırgır karikatürlerinde genç kadın fiziksel güzelliği belirginleştirilerek çizilmiştir. Gırgır dergisindeki karikatürlerde kadın bazen orta halli, ev işleri yapan ev hanımı, bazen de şarkıcı veya sinema sanatçısı popüler kadın şeklinde çizilmiştir. Kadınların sokakta uğradıkları fiziksel ve sözlü tacizleri konu alan karikatürlerde dönemin argosu da yansıtılmıştır. Gırgır'da "yasak aşk, aldatma, taciz, bekâret, cinsel bilgisizlik, çok çocuk çocukluluk, doğum kontrol yöntemleri, çok eşlilik" gibi konular da ele alınmıştır. Bu derginin "bir erkek, bir dişi, bu sayfa gönül işi" başlıklı "Aşk Meşk" sayfası, daha çok gazetelerin kadın-erkek ilişkilerine ayrılmış köşelerinden hareketle oluşturulmuştur. Yine Gırgır'ın "Üzüm Abla Hissi Konulardaki Sorularınız Yanıtlıyor" başlıklı bölümü gazetelerin "… abla" tarzı dertleşme köşelerinden dönüştürülmüştür. Gırgır gündelik yaşamda açık bir şekilde dile getirilemeyen cinsel sorunların veya konuların da işlendiği bir dergidir. Gırgır'da yer alan bazı karikatürlerde dans kadın-erkek ilişkilerinin bir aracı olarak gösterilmektedir. Bir Gırgır karikatüründe "kızınızı dansa kaldırabilmek için iki adet vesikalık foto, temiz kâğıdı ve sağlık raporunu getirdim, Asım Bey" diyen delikanlı resmedilmiştir. "Kız çocuklarının okula gönderilmemesi ve eğitim alanındaki şiddet konuları da Gırgır'da işlenmiştir. Bir karikatürde öğretmeniyle karşılaşan birinin "hocam sizin attığınız dayaklar sayesinde mahallenin kabadayısı oldum" sözü, bir bakıma yerleşik eril kimliğin ve düzenin oluşumu hakkında da bilgi vermektedir. Gırgır'da yer alan

karikatürlerde toplumsal cinsiyet kimliklerinin ortaya konulmasında giyim-kuşam unsurlarından yararlanılmıştır (ev hanımları başörtülü ve uzun elbiseli; genç kızlar pantolonlu; sanatçı ise dekolte elbiseli; erkekler ağzı sigaralı, birkaç düğmesi açık büyük yakalı gömlekli, yelekli, kasketli, memursa fötr şapkalı, takım elbiseli ve kravatlı gibi). Gırgır'daki bazı karikatürlerde "dar kot pantolon giymek evde kalmanın, mini etek giymek de aile büyüğünden dayak yemenin nedeni olarak gösterilip eleştirilmiştir. Gırgır'da işlenen bir diğer konu da fal ve rüya yorumlarıdır. Bu tür mizah ürünlerinde kadın ve erkek ilişkileri dönüştürülerek yorumlanmıştır. Gırgır dergisinde toplumsal cinsiyet alanına giren konular bazen 1950 sonrasında yoğunlaşan yerelin kente göçü, kent yaşamında özellikle dolmuşlardan yayılan arabesk müzik ve yaşam tarzı ile birlikte değerlendirilmiştir. Bu dergide rastlanan "bağlamadan elektrogitara, çalgıcı davulundan bateriye geçiş" eril kimlik dönüşümlerini de yansıtmaktadır. Gırgır dergisinde geleneksel erkek kimliği bazen "futbol, tavla, at yarışı" gibi oyunları işleyen karikatürler aracılığıyla ortaya konulmuştur. Gırgır dergisinin üzerinde durduğu temel konuların başında şiddet ve özellikle de kadına yönelik şiddet gelmektedir. Nitekim Avanak Avni ile Deve Dilaver arasındaki ilişki, tıpkı Karagöz ve Hacivat arasındaki gibi, dayakla sona ermektedir. Yine hırpalanmış kadın tiplerine Gırgır sayfalarında sıklıkla rastlanmaktadır. "Geçim derdini, Can sıkıntısını, Aşk yarasını, Karı koca kavgasını şipşak keser, Her derde devadır... Gırgır da Gırgır"ı kapak sloganı olarak seçen Gırgır kadrosu, pek çok toplumsal sorun, dolayısıyla da toplumsal cinsiyet alanındaki sorunlar konusunda okurunu bilinçlendirmeye çalışmıştır (Gırgır dergisinin içerik çözümlemesi için bkz. Çetinkaya 2006). Mizah, dolayısıyla mizah dergileri bu kapsamda birey ve topluma arınma, iyileşme, uyum ve yenilenme olanağı sağlamaktadır.

Gırgır dergisinin bulvar basınından beslenme yaklaşımı daha sonraki mizah dergilerini çıkaranlar tarafından da benimsenmiştir. Süreç içinde televizyon, internet ve mobil teknolojiler aracılığıyla yaratılan sosyo-kültürel bellek de mizahçılar tarafından değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu kapsamda kadın-erkek ilişkileri ve kimlikleriyle ilgili olarak yaratılan elektronik içerikler de doğal olarak mizah ürünlerine yansıtılmıştır.

20.asrın başında yayımlanan mizah dergilerinde batılı yaşam tarzını benimseyen kadın tipi yaygın bir şekilde ele alınmıştır. 1970'li yıllardan sonra mizah dergilerinde kentli kadın ve ev hanımı tiplerine rastlanmaktadır. Özellikle son dönemde yerel veya kentli yerel kadın tipleri, Bayan Yanı'nın da katkısıyla mizah dergilerinin temel kahramanlarına haline gelmiştir. Kent kökenli kadın mizahçıları yarattıkları yerel kadın tiplerinin gözünden yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarını, kabullerini ve ilişkilerini sorgulamaya başlamışlardır. Mizah alanın bu "şalvarlı entelektüel kadın" kahramanları toplumsal cinsiyet alanındaki dönüşümün sembolleri olarak kabul edilebilir.

Bununla birlikte erilliğin egemen olduğu mizah dergilerinde kadınlar uzun süre saf ve fiziksel özellikleri belirginleştirilmiş olarak çizilmiştir. Hedef eril okur kitlenin de etkisiyle Fırt, Çarşaf gibi bazı mizah dergilerinde çıplak kadın fotoğrafları üzerine erkek çizgi kahramanlar ve eril söylem gömülerek

mizah üretilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşıma daha önce yayımlanan Akbaba, Amcabey, Tef, Salata ve bir ölçüde Gırgır gibi mizah dergilerinde de rastlamak mümkündür. Bu noktada Turhan Selçuk (Abdülcanbaz çizgi romanı başta olmak üzere konuyla ilgili diğer karikatürleri) ve Bedri Koraman'ın (Milliyet ve Güneş gazetelerinin eklerinde kadın-erkek ilişkileri işleyen karikatürleri vb.) özgün yaratılarının ve yorumlarının toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından önemli olduğu vurgulanmalıdır.

Bayan Yanı gibi dergilerde kadın-erkek ilişkilerinde öte yakanın bakış açısı ortaya konulurken, yerleşik eril yapı ve yaklaşımlar da etkisizleştirilmektedir. Kadın mizahçılar bir taraftan Türk mizahını geliştirip güçlendirirken diğer taraftan toplumsal cinsiyet alanındaki sorunların tarafsız ve gerçekçi bir şekilde tartışılmasına katkı sağlamaktadırlar. Böylelikle erkek mizahçılar da kadın mizahçıların gözünden bakmaya ve mizahtaki, dolayısıyla toplumsal yaşamdaki eril egemenliği sorgulamaya başlamışlardır. Bunda özellikle genç kızların mizah ürünlerine daha fazla ilgi göstermeye başlamaları da etkili olmaktadır.

Mizah dergilerinde gündemden sonra, en sık ve farklı boyutlarıyla işlenen konunun kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet alanındaki sorunlar olduğu görülmektedir. Tango mevsiminde jartiyerli bacakları, aslı astarı olmayan kadınları, memleketin en iri kalçalı kadını Tombul Teyze'yi, briyantinlileri çizen Ramiz; iç hoplatan, saltanatlı, kahkahası billur, milleti deli divane eden kadınları anlatan Necmi Rıza; çapkın enişte-fettan baldızın, kaytan bıyıkların, mutsuz kadınların, hergelelerin mizahını yapan Suavi Sualp (Cantek 2011:302-307) orta dönem mizahının bu konudaki ustalarıdır. Levent Cantek LeMan'ı "hercai ve canının çektiğiyle sevişen Beyoğlu mantisi", L-Manyak'ı da "cinsellik, argo ve komik şiddetin, ayıbın çok ayıbın dergisi" olarak tanımlaması (Cantek, 2011: 308- 309) mizah ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin çözümlenmesi açısından dikkat çekicidir.

Leman'daki Ahmet Yılmaz'ın Kıllanan Adam adlı çizgi karekteriyle dile getirdiği alternatif çözümlemeler, Mehmet Çağçağ'ın Daral ve Tarzan Penguen'deki Metin Üstündağ'ın aşk, sevgi ve kadın- erkek ilişkileri üzerine özlü tespitleri, Selçuk Erdem'in kültürel bellekteki sözlü anlatı kahramanları temelli dönüştürmeleri, Serkan Aktuniğne'nin geçiş dönemlerini işleyen karikatürleri, Semra Can'ın Böyleyken Böyle köşesinde kadın yaşamını işlemesi, Erdil Yaşaroğlu'nun Komikaze'de kadın-erkek ilişkilerini geçmişe veya hayvanlar âlemine taşıyarak yorumlaması mizah dergilerindeki bu dönüşümün temel göstergeleridir. Yine Uykusuz dergisinde Cengiz Üstün'ün Tribal Enfeksiyon adlı köşesindeki cinsel yaşam içerikli çizimleri, Cansın Çağlar'ın Kusursuzun Peşinde adlı köşesini oluşturan ve kadın-erkek ilişkilerini sorguladığı yaratıları, Yiğit Özgür'ün kadın ve erkek kimliği ve ilişkilerini tartışan karikatürleri, Yılmaz Aslantürk'ün kentli kadın-erkek ilişkilerini ele aldığı Otisabi sayfası, Oktay Yarar'ın (OKY) İpek ve Burak adlı kahramanları merkezinde gençler arasındaki ilişkileri irdeleyen köşesi, mizah dergilerinin toplumsal cinsiyet tartışmalarının yapıldığı forumlara dönüştürüldüğünü göstermektedir (Son dönem mizah dergilerinin içerik çözümlemesi hk. bkz. Basat, 2014).

"Çiçek vermek, ilişkilerdeki özel dil, erkeklerin futbol tutkusu, kadınlar günü, erkek çocuk, sünnet, yalan, iltifat, ilişkide ciddiyet, aşk (aşk emek ister, sevenler ölmez, gözler kalbin aynasıdır, platonik aşk tarzında çizimlerle), tartışma ve üste çıkmak, eş kontrolü ('o güzel mi' vb. kalıp sözlerle), kaynana, yuvayı yapan dişi kuş, internet, abartılı kadın söylemi, 'evlenmeden önce biliyordun' gerekçelendirmeleri, evlilikte değişenler, kadındaki değişikliği fark etmek, kadın işi- erkek işi ayrımı, dırdır (kadınların 'günyüzü göstermedin, sıkıldım, değiştin, hepiniz aynısınız' vb. kalıp sözleri eşliğinde), diyet yapan kadın, adam olmak, miskin erkek, hayaldeki eş ve gerçekler, evlenilecek erkek, kadınların alışveriş tutkusu, evlilik teklifi, evlilik yıldönümü, yanlış anlamak, kıskançlık, tanışma, bağlanamamak, çıkma teklifi, şiddet, at-avrat-silah, çalışan eş (kadın), kız meselesi, kadınlar ve diziler, ruh ikizini bulmak, kadın istekleri, hobiler, inadına erkeklik, cinsel yaşam, kılıbıklık" ve benzerleri son dönem mizah dergilerinde işlenen kadın erkek ilişkileri, dolayısıyla toplumsal cinsiyet alanıyla ilgili başlıca konulardır.

Mizah dergilerindeki egemen eril bakış açısı, eril argo ve müstehcenlik sözlü kültür bağlamındaki yerleşik cinsiyet belleğinin dolaylı da olsa basılı kültür bağlamında yaşatıldığını göstermektedir. Argo ile müstehcenlik birlikteliği ve negatif cinsiyet ayrımcılığı (Eker 2009: 91), Türkiye'deki özellikle eril dünyanın toplumsal cinsiyet kültürünün, dolayısıyla da eril mizahın özünü ve ana dilini oluşturmaktadır. Cinsel mizah (Eker 2009: 122) alanındaki ürünlerde bu eril dili, dolayısıyla yerleşik toplumsal cinsiyet belleğinin unsurlarını açık bir şekilde görmek mümkündür.

Mizah basınında erkekler sokağın egemeni ve meslekli (tüccar, bankacı, memur vb.) olarak çizilmektedir. Tıpkı politika gibi ekonomik alandaki egemen erkeklik veya erkek egemen cinsiyet rejimi (ayrıntılı çözümleme için bkz. Sancar, 2008) mizah alanında sürdürülmektedir. Toplumsal cinsiyeti de biçimlendiren iş yaşamı ve ekonomik düzen mizah ürünlerine de yansıtılmıştır. Mesleki alandaki cinsiyet ayrımının mizah dergilerinde belirgin bir şekilde ortaya konulduğu görülür. Nitekim mizah dergilerinin kadın kahramanları ev içinde el işleri ile uğraşırken, erkek kahramanlar tezgâh arkasında, makine yanında, alet elinde, araç içinde veya masa başında çizilmiştir. Böylelikle mesleklerin cinsiyeti üzerinden toplumsal cinsiyetin yerleşik kalıpları belirginleştirilmiştir.

Türkiye'deki gazete ve dergilerde yayımlanan ve toplumsal cinsiyetle doğrudan ilgili olan bazı içerikler de mizah açısından değerlendirilebilir. Bu içerikler arasında haberler, köşe yazıları, dert köşeleri, cinsel yaşam danışma sütunları, kadın-erkek ilişkisi kılavuzları, fallar vb. sayılabilir. Mizahçıların başlıca kaynakları olan bu içeriklerin farklı bir açıdan okuduğunda mizah kapsamında da değerlendirilebilir. Bu içeriklerden özellikle rumuzların kullanıldığı "… Abla; … Yanıtlıyor" başlıklı köşelere gönderilen mektuplar (internet ortamında iletiler) toplumdaki yerleşik cinsiyet kimlikleriyle ilgili kalıpları ve yaşanan sorunları yansıtmaktadır. Sayıları hızla artan kadın ve erkekler dergilerinin özünü doğal olarak toplumsal cinsiyet konusu oluşturmaktadır. Gazetelerin hafta sonu eklerinde mutlaka kadın ve erkek ilişkilerini ele alan içeriklere rastlanmaktadır. Bu tür yayınlarda öncelikle kadın ve

erkekler arasındaki iletişimsizlik vurgulanmakta, daha sonra da karşı cinsi anlama kılavuzları ve öğütleri sunulmaktadır. Ardıllarına radyo- televizyon kanallarında ve internet sitelerinde de rastlanan yazılı medyanın bu aşk-evlilik-ilişki rehberleri (guruları/yaşam koçları) köşelerinde çoğunluğu küresel içeriklerden derlenen önerilerini okurlarıyla paylaşmaktadırlar. Bu tür süreli yayınlarda çeşitli yöntemlerle sürekli aşk, evlilik ve ilişki alanları puanlanarak okurun hangi grupta, tipte veya seviyede olduğu belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu durumu toplumsal cinsiyet kapsamında medya kökenli, farklı türden bir biçimlendirme faaliyeti olarak yorumlamak mümkündür. Aynı şekilde magazin basını da kadın ve erkek kimliklerini ve ilişkilerini ünlüler temelinde (vamp kadın, çapkın erkek, sosyetik çift vb. tanımlamalarla sunulanlar) işlemeye, dolayısıyla biçimlendirmeye devam etmektedir. Model kadın veya erkek kimlikleri özellikle bu türden yazılı medya içerikleri (ardılları televizyonların magazin programlarıdır) aracılığıyla belirginleştirilmektedir.

Küresel ve geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarının ve düzeninin birlikteliği veya karışması geçmişte olduğu gibi (kentli- geleneksel/yerel çatışması gibi) bugünün mizahçıları tarafından da etkili bir şekilde değerlendirilmektedir. Bulvar gazetelerinde yayımlanan çoğunluğu düzmece, bayan turist veya manken fotoğraflı haberlerin erkek okur kitle tarafından ilgiyle karşılandığı görülür. Bu durum yerleşik eril fantazyanın medyanın ayartma yöntemleri kapsamındaki önemini ortaya koymaktadır. Bu konu mizah basını kapsamında da değerlendirilmiştir. Medyanın da etkisiyle biçimlenen eril fantazyanın toplumsal cinsiyet alanındaki etkileri mutlaka çözümlenmelidir. Bu konunun kadın yakası da sinema filmleri ve televizyon dizileri (yerli ve yabancı pembe diziler vb.), fotoromanlar, magazin gazeteleri ve kadın dergileri kapsamında çözümlenebilir. Medyanın vazgeçilmez içerikleri fallarda (burç ve rüya yorumları vb.) ise kadın ve erkek ilişkileri (aşk, evlilik vb.) para ve sağlığın yanında, temel yorum konularından biridir. Çok kere tekrarlar, tutarsızlıklar ve ilginç kurmacalar içeren fal bölümleri mizahçıların temel kaynaklarındandır. Diğer yandan özellikle kadınlar arasında yaşamını fallara göre düzenleyenlerin sayısının da az olmadığı hatırlanmalıdır. Bu kapsamda geçimsizlik giderici ve kısmet açıcı becerileri olduğunu belirtenlerin toplumsal cinsiyet kimlikleri üzerindeki etkilerinin sanıldığından fazla olduğu vurgulanmalıdır. Sonuçta fal veya dert köşeleri örneğindeki gibi, medya geleneksel yaşamda var olan uygulamaların ve ürünlerin kendi bağlamında paralellerini üreterek takipçi kitlesini etkilemeye çalışmaktadır.

Son dönemde sayıları hızla artan, kadın ve erkekler arasındaki iletişimi geliştirmeye yönelik veya iletişimsizliğe çareler sunduklarını ileri süren kitapların da mizahi boyutu bulunmaktadır. Bu kitapların büyük bir bölümü benzer çeviri kitapları ve medyanın da katkısıyla yaratılan içerik belleğinden beslenilerek yaratılmıştır. Bu yayınlar kitabevlerinin genellikle kişisel gelişim ve mizah bölümlerinde satılmaktadır. “Kadınları veya erkekleri anlama kılavuzu, erkekleri kullanma kılavuzu, bayanı etkileme sanatı, kadınları/erkekleri cezbetme sanatı, kadın/ erkek nedir, biz kadınlar, kadınlar ne ister/ erkekler ne verir, âşık kadını/erkeği anlama rehberi, erkeği yönetme sanatı, kadını anlamak, eski sevgiliyi yeniden kazanma, erkekleri kendine bağlama sanatı, kadınların şifresini çözdük, aşk acısından

kurtulmak, kadında/erkekte aranacak özellikler, kadınları/erkeklerin gözünden erkek/kadın, güzel kadın- yakışıklı erkek, kadınlar hakkında bilinmeyen 380 şey, kadın dili (kadınları anlamıyorsanız bu yayını okuyunuz), erkek beden dilini çözmek, bakışlar neyi anlatır?, erkeklerin zaafları- kadınların alışkanlıkları, kız tavlama sanatı" şeklindeki başlıklarla yayımlanan bu kitaplarda kadın ve erkek ilişkileriyle ilgili sorunlar, dahası iletişimsizlik giderilmeye çalışılmaktadır. Hedef okur kitlesi dikkate alındığında bu tür yayınların öncelikle kadınlara yönelik olduğu söylenebilir. Bu tür yayınlarda bir taraftan kalıpların dışında olmak önerilmekte, diğer taraftan da yeni kalıplar sunulmaktadır. Sürekli bir şeyleri değiştirme fikri ile başlayan bu kitapların önemli bir kısmı "kendin ol" öğüdüyle sona ermektedir. Bu tür yayınlarda algılama kolaylığı sağlamak amacıyla yemek/içecek (kadın şarap gibidir), bitki (kadınlar çiçektir), hayvan (aslan gibi adam) ve coğrafi unsurlar (dağ gibi adam) kullanılarak somutlaştırma tekniklerine başvurulmaktadır. Bu uygulama mizah dergilerinde de sıklıkla işlenen bir konudur.

Aslında bu tür içerik ve ürünlerin bolluğu kadınlar ve erkekler arasındaki iletişimsizliğin çekiciliğini ve değer yaratıcı gücünü ortaya koymaktadır. Kendilerini yaşam koçu olarak tanımlayanların kaleme aldıkları bu türden kılavuz eserlerin sayısı son dönemde oldukça artmıştır. Bugünün çok satanları arasında bu tür yayınların yer alması bu durumu kanıtlamaktadır. Bu süreçte toplumsal cinsiyet alanı da yeni içeriklerle farklılaşmaktadır. Bu tür yayınlar sanal âlemin aşk-sevgi-ilişki gurularının da temel kaynakları arasındadır.

Burada kadın ve erkek ilişkilerinin, dolayısıyla toplumsal cinsiyet alanının edebiyatın da temel kaynaklarından ve konularından biri olduğu hatırlatılmalıdır. Edebiyat alanında "aşkın modası geçmez ve aşk her zaman satar". Bundan dolayı toplumsal cinsiyet çözümlemeleri öncelikle roman ve öykülerden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Mizah da yazılı edebiyatın önemli bir alanı olmakla birlikte toplumsal cinsiyet araştırmalarında "ciddi" romanlar ve öyküler değerlendirilmiştir. Diğer yandan yazılı kültür tiyatrosunun toplumsal cinsiyeti sorgulayan en başarılı örneklerini komedilerin oluşturduğunu kanıtlayan pek çok eser bulunmaktadır. Şair Evlenmesi dikkate alındığında Türk yazılı kültür tiyatrosunun başlangıcında dahi toplumsal cinsiyet konusu (görücü usulüyle evlenme) etkili olmuştur. Araştırmanın sınırlılığı ve alanın zenginliği nedeniyle mizah edebiyatı kapsamındaki eserler bu çalışmanın dışında tutulmuştur.

Lütfi Albayrak'ın kadın-erkek ilişkilerini işleyen Yarım Ekmek Kadın Erkek adlı çalışması toplumsal cinsiyet- mizah ilişkisinin çözümlenmesinde örnek veri ve değerlendirmeler sunmaktadır (Albayrak, 2015). Burada Türkleri anlama kılavuzu türünden kitapların da bu kapsamda önemli olduğu vurgulanmalıdır. Yine kadın-erkek ilişkilerini mizahi tarzda işleyen edebiyat eseri, sinema filmi, radyo skeci, televizyon dizisi, kabare ve stand-up türünden yaratılar da bu kapsamda değerlendirilebilir.

Lütfi Albayrak kitabının "Tribine Bandım" başlıklı bölümünde kentli triptonik kadınları anlamayı kolaylaştıran "off iyi tamam, bi dagga, başka bir şey demiyorum, bilmiyorum, artık beni hiç

sevmiyosun" şeklindeki ifadelere yer vermektedir. Aynı bölümde "alışverişe gidelim mi veya ne düşünüyorsun, düşündüm de, konuşmamız gerekiyor" şeklindeki sözler de kentli kadınların erkeklerini sinir eden ifadeleri olarak nitelendirilmektedir. Bu kitabın "Hoşlanmalar" başlıklı bölümünde erkeklerin hoşlanma belirtileri (Saçında bir şey mi var? Görüşürüz arkadaşlar, Ayşe ne tarafa; ellerin mi üşümüş senin vb. sözler), platonik aşkın yaptırdıkları (şiir yazmak, şarkı bestelemek vb.) ve kız tavlama sanatı (Saatiniz kaç? Numaramı kaydetmek ister misiniz? Siz insan olamazsınız, yoksa melek mi? vb.) açıklanmaktadır. Albayrak "Beden dili" başlığı altında erkeklerin (bakışları-gözleri/süzmesi, dudakların ve burnun biçimi, mimikler, kravatın düzeltilmesi, saçlarla temas, güç gösterisi-kaşığı tutarken kolundaki kasları göstermek-, dokunuşu) ve kadınların (saçlarını oynaması, dokunuşu, ellerinin duruşu, kollarını bağlaması, bakışı, ayak ve bacakların pozisyonu vb.) vücut hareketlerini mizahi tarzda yorumlamaktadır. Bu çalışmanın "Benim güzel sevgilim" başlıklı bölümünde ise kadın ve erkek söylemindeki güzellik değerlendirmeleri ele alınmaktadır. Bu bölümde "at gibi hatun, cillop, sütun gibi, yıkılıyo oğlum, insan değil lan bu, cam gibi, off offf offff, süt gibi" şeklindeki eril söylem örnekleri sıralanmaktadır. Aynı bölümde çirkin erkek seven kadınlarla ilgili "aldatılma korkusu, çirkinin karizması, önemli olan iç güzellik, tipi önemli değil (ruhu güzel olsun vb.)" gibi gerekçelendirmelere değinilmektedir. Son olarak bu bölümde kadınların "çirkin olsam yine beni sever miydin?" şeklindeki sorularının anlamına işaret edilmektedir. Kitabının daha sonraki bölümlerinde Albayrak, kadın ve erkek ilişkilerindeki ayrılıklar (sana layık değilim, sorun sende değil bende, zirvede bırakalım, sen çok değiştin gibi cümlelerle gerçekleşen ayrılıklar), sık yapılan hatalar (ilk buluşmada yapılan veya kadınların âşık oldukları hatalar vb.) ve hitaplar (erkeğim, ömrüm, yiğidim, serserim; aşkısı, kuzumix, aşkitom, balkabağım, canısı, böcüğüm, minnak vb.) üzerinde durmaktadır. Özellikle hitaplar bölümündeki örnekler yerleşik toplumsal cinsiyet alanındaki dönüşümleri ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu çalışmanın "Bu sözlük başka sözlük" başlıklı bölümünde kadın sözlüğü (hayır: belki, belki: evet, iyi kız da, biraz şişman/sıska: kıskandım, ne düşünüyorsun: niye konuşmuyorsun, git-defol: sıkıyorsa git, beni niye aramıyorsun: kavga çıkarmak istiyorum, yok bir şey: var işte bi şey yaa) ve erkek sözlüğü (sus: sus, açım: açım, bakarız: hayır, demek öyle: ne demek istediğini anlamadım) hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Bir diğer bölümde geleneksel ve modern evlilik/düğün ritüelleri (diz çökerek evlilik teklifi yapmak, evlilik sorusuna ilginç cevaplar vermek-duymamış olayım vb.-, gelinin en yakın arkadaşıyım tavırları, çocukların pistten toplanması anonsu, Nikahına beni çağır sevgilim şarkısı eşliğinde dans etmek, gelin çiçeğine plonjon yapmak vb.) açıklanmaktadır. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere düğün toplumsal cinsiyet rollerinin abartılı bir şekilde ortaya konulduğu geçiş dönemi olarak kabul edilebilir. Kitabının kalan bölümlerinde Albayrak "kadın ve kuaför arasındaki ilişki, vitrinde indirim gören kadın, kadınlara söylenen en ağır sözler (kaç liraymış ?, gıdın çıkmış, sen susunca daha güzelsin vb.), bağlanmaktan korkanlar, zeki kadından korkan erkek, reddedilmenin dayanılmaz hafifliği, halı saha erkeği ile spor salonu erkeği, Türk erkeğinin göbeği (Türk kası), cukka diyeti (Türk kızı diyeti: su içsem yarıyor, ekmek yemiyorum), seni seviyorum diyemeyenler, odunun hammaddesi erkek mi (küfürlü konuşma, ilgisizlik, ıssız adam), romantik bir erkeği odunlaştırmak" hakkında ayrıntılı

bilgiler vermektedir. Albayrak kitabına "yalanı yakalamanın püf noktaları (en ummadığı soruyu sor, sahte gülümseme, inkâr etme, detaya girme), taktiksel aşklar (kaçan kovalanır, kavdaga güler yüz), erkeklerden erkeklere tavsiyeler (sen sen ol sakın evlenmek gibi bir hata yapma), kadınlardan erkeklere tavsiyeler (temiz olun temiz, küfür ermek sizi adam yapmıyor, zeki, becerikli olun), bunları erkekten duyamazsın (indirimler başladı hayatım, sen saçlarını mı kestirdin?), ilişkiye başlarken dikkat edin, ilk buluşmada yapma (paradan konuşma, işten konuşma, komik olmaya çalışma, evlilik konuşma, bilgiçlik taslama vb.)" başlıkları altında önerilerini de sıralamıştır (Albayrak 2015).

Elektronik kültür mizahı ve toplumsal cinsiyet:

Elektronik kültür mizahı veya elektronik bağlamda yaratılan mizah, sözlü ve yazılı/basılı kültür belleğine dayanmaktadır. Elektronik mizah kapsamında toplumsal cinsiyet konusuyla ilgili mizahi içerikler de doğal olarak sözlü ve yazılı/basılı kültür mizah belleğiyle bağlantılıdır. Nitekim ikincil sözlü kültür bağlamının öncül yaratıcıları olan radyo ve televizyon yapımlarında birincil sözlü ve yazılı/basılı kültürün belleğinden yararlanmışlardır. Kapsam sınırlılığı nedeniyle toplumsal cinsiyet çözümlemeleriyle yakından ilgili Yeşilçam'ın komedi filmleri bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Radyo ve televizyon kanallarının mizah kapsamındaki yapımlarında, sinemada olduğu gibi, genellikle geleneksel toplumsal cinsiyet belleği işlenmiştir.

Türkiye'deki radyo ve televizyon kanallarının toplumsal cinsiyet konusunda bilinçli yayın gerçekleştirmeleri oldukça yeni bir gelişmedir. Bölgesel ve yerel radyo ve televizyon kanallarının büyük bir bölümünün henüz toplumsal cinsiyet konusunda bilinçli yayın politikalarına sahip olmadıkları gözlenmektedir. Genel anlamda medyadaki eril bakış ve söylem egemenliği radyo ve televizyon yayınlarında etkili olmaya devam etmektedir. Son dönemde kadına yönelik şiddet ve kadın cinayetlerinin belirginleşmesinde ve kamuoyunun bu konuda bilinçlenmesinde radyo ve televizyon kanallarının önemli katkılarının olduğu da burada vurgulanmalıdır. Bu konudaki bilinçli yaklaşımın medya bağlamında haber, tartışma programlarının ötesinde bütün yayın akışına (dizi vb.) yansıtılamadığı gözlenmektedir. Diğer taraftan televizyon yayınlarının toplumsal cinsiyet alanında küresel/popüler ve gelenek kültür kökenli kalıpların örtüşmesine neden olurlar. Özellikle kadın, moda, çocuk, müzik, yaşam, mutfak gibi alanlarla ilgili yayın yapan özel televizyon kanallarının (önemli bir bölümü küresel kökenli) toplumsal cinsiyet alanındaki yerleşik algı ve değerlendirmeleri etkilediği söylenebilir. Nitekim Serpil Sancar uluslararası medyanın cinsiyetçi anlamları yaydığını, kadınları ve cinselliği metalaştırdığını vurgulamaktadır (Sancar, 2008: 92).

Televizyon kanallarında toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından oldukça önemli veriler içeren yapımlar yayımlanmaktadır. Gazete ve dergilerin "…abla" köşeleri televizyon kanallarının sabah kuşağında yayımlanan kadın ve evlilik programlarına, reality showlara dönüştürülmüştür. Adını vermek istemeyen izleyicilerin (gazetelerin rumuz goncagüllerinin ardılları) telefonla bağlandıkları veya stüdyo konukları olduğu bu tür programlarda kadın-erkek ilişkileri, dolayısıyla toplumsal cinsiyet alanındaki

sorunlar farklı tarzlarda ele alınmaktadır. Bazen uzmanların da yer aldığı bu tür programlarda genellikle erkeklerden kaynaklanan sorunlar tartışılmaktadır. Evlilik programlarında ifade edilen "müstakbel eşten beklentiler" ise yakın dönem mizahçılarının işledikleri konuların başında gelmektedir.

Televizyon kanallarında yayımlanan mizahi yapımlarda kadın ve erkek ilişkileri, dolayısıyla toplumsal cinsiyet konusu ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. "Olacak O kadar, Yasemince, Bir Demet Tiyatro, Avrupa Yakası, Güldür Güldür, Leyla ile Mecnun, Çok Güzel Hareketler Bunlar, Komedi Dükkânı, Kardeş Payı" gibi televizyon yapımlarında toplumsal cinsiyet konusu işlenmiştir. "Bir Erkek Bir Kadın" dizisinde ise kentli, genç bir çift merkezinde toplumsal cinsiyetle ilgili konular ve kalıplar sorgulanmaktadır.

Bazı televizyon dizilerinde (bazıları kent yaşamına uyarlanmış olarak) geleneksel erkek ve kadın kimlikleri yeniden kurgulanarak gösterilmektedir. Genellikle türkülerin ana çekicilik içeriğine dönüştürüldüğü bu dizilerde işlenen toplumsal cinsiyet konularının bazen yerleşik yapıyla örtüştüğü, çok kere de uyuşmadığı görülmektedir. Geçmişteki sinema filmleri gibi, televizyon dizileri kapsamında geleneğin, yerelin, gelenek kültürünün, dolayısıyla geleneksel toplumsal cinsiyet alanının yeniden üretildiği gerçeği, genellikle izler kitlenin gözünden kaçmaktadır.

Köroğlu'nun kentli ardıllarının yer aldığı televizyon dizilerinde ise erkek kimliği ile ilgili yerleşik kalıplar pekiştirilmektedir. Bu tür dizi kahramanlarının özellikle belirli bir kesim tarafından eril kimlik modeli olarak benimsendiği gözlenmektedir. Yabancı ve yerli pembe dizilerin kadınlardan oluşan bazı kesimler üzerinde etkili olduğu gözlenmiştir. Kadınların dizi tutkusu, mizahçıların ilgi gösterdikleri bir konu olmuştur.

Televizyon kanalları farklı türden ürünlerin (sinema filmi, kabare, müzikal ve stand-up gösterisi vb.) ardıl gösterim ve tüketim bağlamı olarak hizmet vermektedir. Örneğin kadın ve erkek ilişkilerinin yoğun bir şekilde işlendiği Yeşilçam filmleri bugün televizyonlarda gösterilmeye devam etmektedir. Bu tür yapımların bazılarında özellikle töre ve toplumsal cinsiyet eleştirisi bir arada yer almaktadır. Kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyet kalıpları stand-up gösterilerinde ve televizyon tiyatrolarında işlenen başlıca konular arasındadır. Durum komedisi (sitkom) ve şakaların özellikle Türkiye uyarlamalarında ortaya çıkan ilginç durumlar, çok kere toplumsal cinsiyet alanıyla uyumsuzluktan kaynaklanmaktadır.

Yine bazı televizyon reklamlarında toplumsal cinsiyet kimlikleriyle mizahtan yararlanılmaktadır. Örneğin ev eşyaları, market alışverişi, kozmetik ürünleri, temizlik malzemeleri ile ilgili reklamlarda mutlaka kadınlar rol almaktadır. Araba reklamlarında direksiyonda daima erkek oturmaktadır. Bazen de toplumsal cinsiyet alanı konusunda aykırılıklar yaratılarak reklamlarda mizah üzerinden çekicilik artırılmaya çalışılmaktadır. Bu kapsamda televizyon reklamlarının dolaylı olarak toplumsal cinsiyet alanını etkilediği söylenebilir. Diğer yandan bu tür reklamların 1970'li yıllardan beri Türk mizah dergilerinde işlendiğini hatırlatma yarar vardır.

Daha önceki kültürel belleğin dönüştürülerek aktarıldığı ve zamanla özgün yaratıları ortaya konulmaya başlanan sanal dünyanın mizah içeriklerinde toplumsal cinsiyet konusu da yoğun bir şekilde işlenmektedir. Sanal âlemde aşk, evlilik ve ilişki guruları önerilerini sıralamaya devam etmektedirler. Sanal dünyada kadın-erkek ilişkilerini ele alan çok sayıda site bulunmaktadır. "Biraz da ilişkiler üzerine, ilişkiler üzerine tüm soru ve cevaplar, sağlıklı bir kadın-erkek ilişkisi için açık ve kesin iletişim, ilişkiler üzerine fıkralar, kadın-erkek ilişkileri hakkında tüyolar, ilişkiler üzerine sözler, aşk üzerine, kültürümüzde kadın-erkek ilişkileri, erkekler hakkında genç kızlara öğütler, cinsel yaşam vb." sloganları altında pek çok sitede içerikler paylaşılmaktadır. İnternet bir yanıyla kadın ve erkek ilişkilerinin gerçekleştirildiği ağa dönüştürülmüştür. Bunların önemli bir bölümünde yerleşik toplumsal cinsiyet kalıpları sorgulanmaktadır. Kadın ve anne sitelerine gösterilen yoğun ilgi toplumsal cinsiyet alanındaki dönüşümlerde internetin etkisini ortaya koymaktadır.

İnternet mizah belleğinin yaşatılmasını ve yeni ürünlerle geliştirilmesini sağlamaktadır. İnternetle birlikte yazılı-basılı kültür etkisizleşirken fotoğraf, karikatür, grafik ve video gibi içerikler temelinde yeni bir kültürel bağlam yaratılmaktadır. Sanal-dijital dünyanın en tutulan içeriklerinin başında mizah yaratıları gelmektedir. Çok kere dilin sınırlayıcılığının açılmasıyla mizahın sanal-dijital kültür bağlamındaki etkinliğinin arttığı gözlenmektedir. Diğer yandan farklı türden denetlemelerin etkisizlerini yitirmesiyle internet ortamında argo ve müstehcenlikten beslenen cinsel mizah alanı hızla gelişmeye başlamıştır.

Sanal dünyada toplumsal cinsiyetle ilgili çok sayıda içeriğe, özellikle de mizahi tarzda oluşturulmuş içeriğe rastlamak mümkündür. "Fıkra, duvar yazısı, karikatür, yurdum insanı, hikâyeler, videolar, gündem, fıkra, film, animasyon, fotoğraf" ve benzeri ürünler bu tür içeriklerden bazılarıdır. Bu tür ürünler aynı zamanda sanal mizah sitelerinin de içeriklerini oluşturmaktadır.

"Yurdum insanı" başlığı altında paylaşılan içerikler yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarının söze gerek bırakmayacak şekilde ortaya konulmasını sağlamaktadır. Bu kapsamda paylaşılan fotoğraf ve videolarla toplumsal cinsiyet alanındaki sorunlar belirginleştirilmektedir. Bir bakıma internetle topluma ayna tutulmaktadır. Bu tür paylaşımların mizah içerikleri olarak sunulması ise bu çalışmada benimsenen yaklaşımın yerindeliğinin ortaya konulması açısından oldukça anlamlıdır.

Bu noktada diğer içeriklerin yanında, cinsel mizah ürünlerinin de kadın bedeninin metalaştırılmasını yaygınlaştırdığı vurgulanmalıdır. Diğer taraftan kadınlar arasında internet ve mobil araç kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel medyanın eril egemenliği sanal-dijital dünyada hızla etkisini yitirmeye başlamıştır.

İnternet ve mobil teknolojilerin gelişmesiyle sanal ve dijital dünya birleşerek toplumsal yaşamı ve kültürü hızla dönüştürmektedir. Nitekim sosyal medya kadın- erkek ilişkilerinin temel bağlamı haline gelmiştir. Facebook, Twitter, Tumblr, YouTube, İnstagram, Skype, flickr, WhatsApp, Snapchat vb.

merkezinde yaratılan ve etkinleştirilen sosyal medyada kadın-erkek ilişkileri ve mizah en çok işlenen içerikler arasındadır. Farklı cinsiyet kimliklerine sahip bireyler "sosyal ağ, mikro blog, yaşam akışı, canlı yayın, sanal dünyalar, sosyal oyunlar, çevrimiçi oyunlar, yayınlama, paylaşma ve tartışma" uygulamaları kapsamında iletişim, dahası etkileşim olanağına sahip olmuşlardır. Burada kültürün temelini etkileşimlerin oluşturduğu gerçeğine, dolayısıyla da mizah ve toplumsal cinsiyet alanlarının sanal-dijital bağlamda hızla dönüştürüldüğü vurgulanmalıdır. Özel hayatın izinsiz paylaşımı gibi sorunlara karşılık sosyal medya aracılığıyla bireyler yerleşik sınırlama ve denetim mekanizmalarından kurtularak daha özgür ve yaratıcı bir ortamda etkileşmeye başlamışlardır. Böylelikle yaşamın diğer alanları gibi, toplumsal cinsiyet alanındaki yerleşik algı ve değerlendirme kalıplarının tartışılması sağlamaktadır. Sosyal medyanın gelişmesiyle birlikte geleneksel kültürün, aile ve eğitim kurumlarının toplumsal cinsiyet alanındaki belirleyicilikleri gerilemeye başlamıştır. Diğer taraftan mizah aktörleri hiçbir dönemde olmadığı kadar yaratma, paylaşım, dolayısıyla gelişme olanaklarına sahip olmuşlardır. Özetle sanal-dijital araçlar ve bağlam özellikle mizah ve toplumsal cinsiyet alanında köklü değişmelerin yaşanmasına neden olmaktadır.

Sosyal medyada kullanılan hareketli veya hareketsiz sembollerle karakterlerden oluşan küresel dijital dil, kadın ve erkekler arasındaki iletişim ve etkileşimi belirleyen yeni dönemin temel ifade aracı haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet alanındaki geleneksel semboller ve ifadelerin yerini hızla sosyal medyanın dijital dilini oluşturan semboller almaktadır. Söz konusu dil aracılığıyla toplumsal cinsiyet alanına farklı türden içerikler dâhil edilmektedir. Bir sembolle ilişki başlatılabilmekte veya bitirilebilmekte, bazen de karşı tarafın cinsel kimliğiyle ilgili değerlendirmeler yapılabilmektedir.

Sosyal medyada paylaşılan içeriklerden biri olan capslerde kadın ve erkekler arasındaki ilişkiler "hayaller/hissedilen- gerçekler; normalde- laf atınca; evlilikten beklenen- gerçekte olan" şeklinde düzenlenen görsellerle ele alınmaktadır. Bu tür konular (özellikle kadın ve erkekler arasındaki farklar) Vine uygulaması kapsamında paylaşılan 6 saniyelik videolarda da mizahi tarzda işlenmektedir. Bu tür içerikler ve uygulamalar mizah ve toplumsal cinsiyetin sanal-dijital bağlamın, dolayısıyla sanal-dijital kültürün ve yaşamın merkezine taşınmasını sağlamaktadır.

Sonuç

Bu bildiride farklı bağlam ve biçimlerde yaratılan Türk mizah geleneği kapsamında toplumsal cinsiyetin mizah ürünlerinde ayrıntılı bir şekilde ele alındığı örnek veri ve değerlendirmelerle ortaya konulmuştur. Söz konusu bağlantının sözlü kültür mizahındaki yansımaları fıkra türü ve gelenek tiyatrosu kapsamında değerlendirilmiştir. Yazılı kültür mizahı açısından bu ilişki daha çok mizah dergiciliği ve yayıncılığı ürünlerinden hareketle tartışılmıştır. Elektronik kültür mizahı kapsamındaki toplumsal cinsiyet değerlendirmelerinde televizyon ve internet bağlamındaki içeriklerden yararlanılmıştır. Toplumsal cinsiyet konusunun özellikle sinema ve mizah edebiyatı alanlarında da yoğun bir şekilde işlendiği belirlenmesine rağmen bu çalışmanın sınırlılığı dikkate alınarak çözümleme

dışında bırakılmıştır. Bu çalışmada mizah ve toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamlar arası etkileşimlerin ürünü olarak kabul edilerek değerlendirilmiştir. Bağlamlar arasındaki geçiş ve etkileşimlerin yerleşik toplumsal cinsiyet alanı etkilediği, bu durumun da mizah ürünlerine yansıtıldığı belirlenmiştir. Mizah ürünleri geleneğin kente göçü sürecinde toplumsal cinsiyet alanında da bazı değişmelerin ortaya çıktığını göstermiştir.

Toplumsal cinsiyetle ilgili yerleşik içerik belleğinin eleştirel bakış açısıyla mizah ürünlerinde ayrıntılı olarak işlendiği seçilen verilerden hareketle ortaya konulmuştur. Bu kapsamda toplumsal cinsiyetle ilgili değer, tutum, davranış, inanış, beklenti ve kimliklerin mizah ürünlerinde ele alınış biçim ve işlevleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Sonuçta toplumsal cinsiyet belleğinin Türkiye'deki mizah geleneğini besleyen temel kaynaklardan biri olduğu belirlenmiştir. Aynı şekilde mizahçıların Türkiye'de yerleşik toplumsal cinsiyet alanındaki kalıpların, dolayısıyla sorunların kamuoyunda tartışılmasına katkı sağladıkları görülmüştür. Buna karşılık bazı ürünler dikkate alındığında mizahın dolaylı olarak toplumdaki yerleşik eril egemen cinsiyet düzeni sürdürdüğü ve kadın bedeninin metalaştırılmasına neden olduğu görülmüştür. Dış dinamiklerin ve gelişmelerin yanında, özellikle Bayan Yanı kadrosunun katkısı ve kadınların mizah ürünlerine olan artan ilgilerinin de etkisiyle Türkiye'deki mizah geleneğine hâkim olan eril yapı ve söylemin çözülmeye başladığı da tespit edilmiştir.

Özellikle son dönemdeki basılı ve elektronik kültür mizahı kapsamındaki yaratılan ürünler incelendiğinde Türkiye'deki toplumsal cinsiyet alanındaki yerleşik kalıpların ve kimliklerin yavaş da olsa çözüldüğü söylenebilir. Bu dönüşümde kamusal bir forum işlevini gören mizah dergilerinin ve sanal-dijital mizah bağlamlarının etkisi büyüktür.

Yukarıdaki örnek veri ve değerlendirmeler mizah ile toplumsal cinsiyet ilişkisinin farklı bilimsel çalışmalarla ele alınabileceğini de ortaya koymaktadır. Sonuç olarak yerleşik cinsiyet kalıplarının benimsetilmesi yerine kadın ve erkek, dahası insan olma ve dünyayı paylaşarak yaşama bilincinin (Atabek 2015:157, 171) geliştirilmesi sürecinde mizahtan etkili bir şekilde yararlanılabilir.

Kaynaklar

Ahmed Rasim. (2001). Orta Oyunlarında Kadın, A. Emeksiz (Ed.), *Orta Oyunu Kitabı* içinde (s.93-99). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Aktunç, H. (2001/4.Baskı). *Büyük Argo Sözlüğü*, İstanbul: YKY Yay.

Albayrak, L. (2015). *Yarım Ekmek Kadın Erkek*, İstanbul: Beka Sanat Yay.

Atabek, E. (2015/ 28.baskı). *Kışkırtılmış Erkeklik, Bastırılmış Kadınlık*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Basat, E. M. (2014). Sözlü Kültürün Görsel Mizaha Yansıması: Leman, Penguen ve Uykusuz Dergileri Örneği. (G.Ü. Sos. Bil. Ens. Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara.

Başgöz, İ. (1993). *Türk Bilmeceleri I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Boratav, P. N. (1996). *Nasreddin Hoca*, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yay.

Cantek, L. (2011). *Şehre Göçen Eşek*. İstanbul: İletişim Yay.

Çek, S. (2014). *Ninnilerde Kadın Anlatıcının Sesi*, Ankara: Harf Eğitim Yay.

Çetinkaya, G. (2006). *Gırgır Dergisinin Türk Halkbilimi Açısından İncelenmesi*,(H.Ü. Sosyal Bilimler Ens. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara.

Çeviker, T. İlk Kadın Karikatürcü ve Türkiye'de Kadınlar İçin İlk Mizah Dergisi.

http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php

Duman, M. (2008). *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*, İstanbul: Heyamola Yay.

Eker, G. Ö. (2009). *İnsan, Kültür, Mizah*, Ankara: Grafiker Yay.

Elçin, Ş. (1990). *Türkiye Türkçesinde Maniler*, Ankara: TKAE Yay.

Gözke, Ö. Bayan Yanı'nın 3. Sayısı Yolda/Kadınların Mizah Konusunda Cesarete İhtiyacı Var" (Bayan Yanı ekibinden İpek Özsüslü ile yapılan mülakat).

http://www.bianet.org/biamag/kadin/130293-kadinlarin-mizah-konusunda-cesarete-ihtiyaci-var

Kaya, N. (2005). Tribünler ve Rahim Toplumu, F. Bingölçe. *Futbol Argosu Sözlüğü* içinde (s. 249- 251). Ankara: Alt- Üst Yay.

Kudret, C. (1968). *Karagöz*, 1.c., Ankara: Bilgi Yayınevi.

Kutay, C. (2013). Osmanlı'da Mizah. İstanbul: ABM Yay.

Nesin, A. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*, İstanbul: Adam Yay.

Özdemir, N. (2010). Mizah, Eleştirel Düşünce ve Bilgelik: Nasreddin Hoca, *Milli Folklor*, 87, 2010: 27- 40.s.

Özdemir, N. (2011). *Nasreddin Hodja*. Ankara: Ministry of Culture and Tourism Publications.

Sakaoğlu, S. (2003). *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Ankara: Akçağ Yay.

Sancar, S. (2008). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yay.

Usta, Ç. (2005). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yay.

Yurtbaşı, M. (2012/10.baskı). *Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: Excellence Publishing.

BAYAN YANI Dergisi Kapsamında Türkiye'de Kadın Karikatüristler

Nazlıcan Karakoç[1]

Giriş

Bu çalışmada Türk mizah tarihiyle birlikte mizahta kadın teması; kadının kadına bakışı, kadının erkeğe bakışı, erkeğin kadına bakışı ve karikatürlere yansıyan toplumsal cinsiyet kodlamaları, Bayan Yanı dergisinin kadın karikatüristlerinin çizmiş oldukları karikatürler kapsamında incelenecektir. Bu kapsamda öncelikle mizah ve karikatür kavramları hakkında bilgilerin verilmesi yararlı olacaktır.

Mizah, insanın doğasındaki gülme ve eğlenme ihtiyacını karşılamak için hayatta yaşanan olayların gülünç yönlerini ortaya çıkaran sanat türüdür. Mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü vardır. Yaşamın her türlü durumu konu edilerek mizah oluşturulabilir. Komik, eğlendiren hareket, durum ve nesneler gibi kişinin hoş zaman geçirmesine katkı sağlayan birçok şey, yapılan mizah tanımlarında kullanılabilmektedir. Mizah, toplumun geneli tarafından kabul edilen kalıplaşmış yargıları eleştirerek değişimlerine katkı sağlayan önemli bir araçtır. Eğlence, mizahın temel kaynağını oluşturduğu için, gülmeyle mizah karıştırılır. İnsanı gülmeye yönlendiren yazı, resim, konuşma ve karikatürler sadece güldürme amacıyla üretilebildiği gibi fikirleri ifade etme amacıyla da üretilir. Güldürürken düşündürür, eğlendirirken öğretir. Eleştirirken güldürebildiği için de hoş karşılanır.

Farklı toplumlar, farklı kültürlere sahip oldukları için kullanılan mizah türleri de toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Bu nedenle her ülkenin mizahı kendi dilinde, kendi kültürel bağlamında incelendiğinde daha iyi anlamlandırılır. Aziz Nesin "Yaşam koşulları birbirine benzeyen toplumların halkları birbirlerinin mizahını daha kolay anlamaktadırlar(Nesin, 2001: 19)." diyerek bu konuya vurgu yapmaktadır. Kısaca her insanın mizah algılayışı kendi kültürel birikimine bağlıdır. Sosyal, ekonomik, politik ve cinsiyet konularında toplumun ürettiği kalıpların bozulması halinde sert tepkiler görülebilmektedir. Mizah, toplumun belirlediği sosyal, ekonomik, politik ve cinsiyet konularındaki baskılarla ilgili olmakla, onları ilgilendirmekle hoşgörü ve eğlenceyi harekete geçirir.

Mizah ürünleri, değişik türlerde ortaya çıkarlar. Komedi, kukla, fıkra, mizahi hikâye, mizahi şiir, yazısız ve yazılı karikatür bunlardan belli başlıları arasında sayılabilir. Bu türler çok keskin sınırlarla birbirlerinden ayrılamazlar. Kullanıldıkları zamana göre türlerin bazıları hiç tercih edilmeyebilir veya aralarına yeni türler katılabilir.

> "Mizah basını, Türk medyasının en erken gelişen alanlarından biridir. Mizah basını ya da basında mizahî unsurların kullanılması, bir taraftan yazılı medyanın dolayısıyla yazılı Türk mizah edebiyatının gelişmesini, diğer taraftan da Türk mizah kültürünün (karikatür, tiyatro, radyo-

[1] Hacettep Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, nazlicankarakoc@gmail.com.

televizyon oyunu, senaryo, mizah edebiyatı vb.) bütüncül olarak değerlendirilmesini, dahası ortak hedef olan toplumun yazılı kültür temelinde yeniden kurgulanmasını ve işletilmesini sağlamıştır." (Özdemir, 2012: 74).

Karikatür, herhangi bir kişinin ya da olayın abartılı şekilde resmedilerek anlatılmasıdır. Mizahın çizgilerle yaratıldığı sanat şekli olan karikatür, Türkiye'de Tanzimat Dönemi'nde başlayıp bugüne gelmiştir. II. Meşrutiyet'ten sonra mizah basını gelişmeye ve kadın mizahın konusu olmaya başlamıştır. Türk karikatür tarihinde ilk olarak 1870'de Teodor Kasap'ın yayımladığı mizah dergisi *Diyojen* görülmektedir.

Karikatür sanatının Türkiye'de bu kadar geç ortaya çıkmasının nedenleri düşünülecek olursa, Osmanlı Devleti'nde dinî nedenlerle var olan resim yasağı, dinî temellere dayanan eğitim ve sanatçının sarayın hizmetinde olmak zorunda olması durumları akla gelir. Karikatür gibi, temeli eleştirel düşünceye dayanan ve aksaklıkları hedef alan bir türün, teokratik monarşiye dayanan düzen içerisinde büyük ilerlemeler kaydedememesi şaşırtıcı değildir.

Karikatür, çok uzun bir geçmişe sahip olmasa da etkili bir mizah türüdür. Karikatürde, konu olan kişi ya da olay, bilinen halinden farklı, dikkat çekici şekilde çizilir. Kişilerin yüzü ya da vücudu gerçekte olduğundan daha küçük veya büyük, gülünç şekillerde çizilir. Günlük hayatta görülmeyen bir görüntü içine normal bir görüntü veya günlük hayatta görülen bir görüntü içine anormal görüntüler çizilebilir. Bu resimleri çizen kişilere karikatürist, karikatürcü veya çizer denir. Karikatüristler, çizgileriyle insanları güldürmeyi ve düşündürmeyi amaçlarlar.

Çözümleme: Bayan Yanı Dergisi Kapsamında Türkiye'de Kadın Karikatüristler

Türkiye'de Kadın Mizahı:

Türk mizahında kadının yer alması ve kadın mizahçıların ortaya çıkışı konusu yeterince ele alınmamakla birlikte aşağıda görüleceği üzere bazı verilere de ulaşılmıştır. Cemal Kutay bu konuda aşağıdaki değerlendirmeleri yapmaktadır:

"Türk mizahının ilk devri olan 1868-1878 devrinde Osmanlı kadını, kapalı yüzü, nihayet ferâce ve yaşmağıyla çok nâdir olarak karikatürlerde ve kadın hayatı da yine en ender mizâhî nesirlerde görülmüştür. İkinci Meşrutiyet'ten sonra Osmanlı kadınına yine de mizah sahifelerinde pek az rastlıyoruz. O da daha çok siyasî mevzuların içine serpiştirilmiş olarak(Kutay, 2013: 197)…"

Türk mizahında kadın ve erkek temsilinin nasıl kullanıldığı, kadın ve erkeğin toplumdaki rolleri ve bunları nasıl anlayıp değerlendirdiklerinden bahsetmek için başvurulacak önemli kaynaklardan biri de karikatürlerdir. Bireylerin mizah anlayışındaki farklılıkların önemli nedenlerinden biri toplumsal cinsiyettir. "Egemen" bakışın yarattığı toplumsal cinsiyet kodlamaları karikatürlerde açık bir şekilde görülür.

Karikatür tarihine bakıldığı zaman kadın karikatürist sayısının azlığı dikkat çekicidir. İlk Türk kadın karikatürist olarak bazıları Fatma Zehra'yı, bazıları ise Selma Emiroğlu'nu kabul etmektedir. Fatma Zehra'nın hayatı hakkında bilgiye ulaşılamıyor olması, onun ilk kadın karikatürist olarak kabul edilmesine engel oluşturmamaktadır. 1914 yılında *Leylâk* adlı, kapağında "Kadınlara mahsus edebî mizah dergisi." yazısıyla, üç sayı çıkabilen derginin kapak çizimi Fatma Zehra'ya aittir. Fatma Zehra'nın yaşam öyküsü bilinmemektedir. İlk ve son kez bir karikatürüyle Leylâk'da yer almıştır. 1867'den 1923'e uzanan karikatür serüvenimizde karşımıza çıkan ilk ve son karikatürcü olarak gözüken Fatma Zehra, bu açıdan önemli bir başlangıçtır(Çeviker, 1988).

Aşağıda girişi ve künyesi verilen Leylâk, kadınlar için erkekler tarafından yayımlanmış bir mizah dergisidir.



Leylâk "Şimdilik onbeş günde bir neşr olunur, edebî mizah gazetesidir".

Başmuharriresi: Küçük Hanım

Sahib-i İmtiyaz: A. Cevad

Müdir-i Mes'ûl: A. Cevad

Süre: 15 Mayıs 1330 (1914) - 12 Haziran 1330 (1914)

Sayılar: 1-3

Sayfa Sayısı: 8

Boyutlar: 22 x 30 cm

Basıldığı Kent: İstanbul

Basımevi: Zerâfet Matbaası

Eskiden, mizah dergileri bile bir "önsöz"(mukaddime) ile çıkarlardı. Yukarıda gösterildiği şekilde Leylâk da bu geleneğe uymuştur. Bu bölümün Latin harflerine çevrilmiş hali aşağıdadır:

> " – A kızım! Her gün sokak! Her gün gezmek! Olur mu hiç? Olmazsa bir kerecik de evde otur da görücüye olsun görün.
> – Anneciğim pek güzel söylüyorsunuz ama evde kalırsam bir kişi görür, hâlbuki sokakta?"
> Küçük Hanım, Leylâk, 15 Mayıs 1330 (1914), Sayı: 1, s. 1.

Leylak dergisindeki diğer karikatürlere bakıldığında daha çok geleneksel yaşam tarzı, moda ve kadın-erkek ilişkilerinin ele alındığı görülmektedir.

Leylâk'ın Karikatürcüleri: Leylâk'ın üç sayısında toplam on iki karikatür yayımlanmıştır. Bunlar, üç karikatürcü tarafından çizilmiştir: Küçük Hanım, Fatma Zehra ve Cevad Nuri. Derginin birinci sayı kapağında sağ altta "Küçük Hanım", sol altta ise "Haydarpaşa 1330 (1914)" yazmaktadır. Diğerlerinde sadece "imza" veya "tarih" yer almaktadır.

İlki, anlaşılacağı gibi "takma imza"dır. Fatma Zehra'nın imzalı tek karikatürü olmasına karşın, dergide "imzasız" yayımlanan üç karikatürün de ona ait olduğunu düşünülmektedir. Bu düşünceye öncelikle, "imzalı" ile "imzasız"ların çizgilerini karşılaştırarak varılmaktadır. Üçüncü imza olan Cevad Nuri'nin, Leylâk'ta beş karikatürü yayımlanmıştır. Baba Himmet (1911), Falaka (1911), Gıdık (1911) ve Karikatür (1914) adlı mizah dergilerinde çizgileri görülür.(Turgut Çeviker'in bu yazısına http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php şeklindeki internet adresinden ulaşılabilir.)

Neden takma isim kullandıkları düşünülecek olursa karikatüristlerin psikolojisi, toplumsal, ekonomik ve siyasal durumla ilgili sebepler akla gelir. Leylâk'ın çıktığı dönem şartları içerisinde de siyasi sebeplerden dolayı "imzasız" çizmiş olmaları muhtemeldir.

İzmir Karabağlar Belediyesi'nin katkılarıyla 14-29 Kasım 2013 tarihleri arasında İzmir Karabağlar Belediyesi Çalıkuşu Kongre ve Gösteri Salonu'nda karikatürist, yazar ve şair Sezer Odabaşıoğlu'nun 74 kadın karikatüristin portre karikatür, özgeçmiş ve karikatür örnekleriyle yer aldığı "Kadın Karikatüristlerimiz-Karikatür Sergisi" yapılmıştır. Sezer Odabaşıoğlu, çalışmasında Türk karikatür tarihinin başlangıcından günümüze kadar görülen kadın karikatüristlerin neredeyse tamamını incelemiştir. Odabaşıoğlu'nun çalışmasında yer alan isimler şunlardır:

Andaç Gürsoy, Aslı Yazıcıoğlu, Aslı Yücel, Ayla Delibaş Yetkin, Ayşe İnan, Ayten Köse, Betigül Umuroğlu, Çiğdem Demir, Derya Samur, Ebru Zeynep Yetimakman, Eda Karaabdurrahmanoğlu, Eda Oral, Elif Büşra Doğan, Esin Özbek, Esma Balkan, Fatima Yıldız Erkan, Fatoş Bozoğuz, Fatma Zehra, Feriha Dağlı, Feriye Çekiçoğlu, Fethiye Asuman Küçükkantarcılar, Fethiye Gün, Feyhan Güver, Göksu Gül, Gülay Batur, Gülce Gül, Gülçin Çalışkan, Gülşah Bademci, Gülşah Eteker, Gülşen Özbey Çandar, Hale Pekcan, Hande Dilek Akçam, Hatice Tekmile Doğan, Hilal Yıldız, Hülya Can Erşahin, Irmak Ataberk, İltem Dilek, İpek Özsüslü, Keziban Özkol, Lavinya Öz, Maya Bora, Melek Durmuş, Melike Acar, Meltem Sönmez, Menekşe Çam, Meral Onat Durak, Meral Simer, Meryem Çimen, Müzeyyen Yılmaz, Neşe Binark, Nevide Gökaydın, Nilay Kortel Akbulut, Nuray Çiftçi, Olga Güler, Özden Öğrük, Özge Ulu, Pakize Vedia Erkoç, Piyale Madra, Ramize Erer Akgün, Saadet Demir Yalçın, Selma Emiroğlu Aykan, Sema Ündeğer, Semiramis Aydınlık, Semra Can, Serpil Kar, Sibel Bozkurt, Sonay Yılmaz, Tolga Sakarya, Tuğba Uluskan, Tülay Çellek, Yasemin Çiloğlu, Zeynep Aslı Köstepen, Zeynep Gargi ve Zeynep Yaylis Güngör.

Neden kadın mizah yazarı az yetişiyor? Neden kadın karikatürcü az yetişiyor? Sorularının cevabı, Türkiye'de kadınların, kadınların eleştirebilirliğinin ve yaratıcılığının tarihini de ortaya koymaktadır. Mizah, hayatın aynası gibidir. Toplumda ne kadar kadın varsa mizahta da o kadar kadın vardır.

Gülay Batur, Güneş gazetesinde, kendisine yöneltilen, "Türkiye'de neden kadın karikatürcü sayısı az?" sorusunu şöyle yanıtlar:

"Türkiye'de bir tek "ev kadını" çok fazla zaten. Kadın hâkim, kadın pilot, kadın şoför vs. neden çok azsa kadın karikatürcü de benzer nedenlerden dolayı çok az. Artı toplumumuzda kadına verilen görev, uyum ve var olan düzeni devam ettirmedir. Karikatür ise dik başlı ve düzenle uyumsuz olmak zorundadır. İnsan bu açıdan baktığında, bu ülkede kadın karikatürcü çok fazla diyebilir."

1990 yılına ait bu konuşmanın üzerinden geçen yıllar, kadın karikatürcü sayısının pek de arttığına tanık olamamıştır.

Piyale Madra bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

> "Toplumumuzda kadın ikinci sınıf vatandaş olarak görülüyor. Özellikle ataerkil ailelerde çoğunlukla kadının erkeklerin yanında konuşması, hatta gülmesi büyük ayıp olarak görülüyor. Böyle bir toplumda kadın çizerlerin güldürmeye ve düşündürmeye dayalı bu meslekte sayıca az olmaları çok doğaldır."

Feyhan Güver ise, kadın karikatürcülerin neden daha az olduğunu şöyle anlatıyor:

> "Kadın her yerde daha az. Sokakta, işte, politikada... Bunun nedeni de toplumun kadına biçtiği rolle kuşattığı duvarlardır. Kadının, devamlı bir işi ve kariyeri hayatının birinci

amacına oturtmaması, onu belki de mutlaka bir meslek edinmesi fikrinden uzaklaştırıyor. Çünkü kadından beklenen birincil olarak eş, anne, ev düzeni kuruculuğudur. Kadından sadece ev içi işçisi olması beklenir. Kadın, hangi kariyerde olursa olsun bu baskıyı çok yoğun biçimde hisseder. Karikatürü de bir meslek olarak görüp emek vermek gerekir. Belki de meslek edinme konusunda erkeklere yüklenen mecburi rol, onları bu konuda daha azimli olmaya itiyor." (bianet.org sitesinde yayımlanan Melike Tümer'in Kadın Karikatürcü Bilerek, Erkek ise Kurarak Çizer başlıklı röportajı/ 13 Aralık 2004)

1972'de çıkan Gırgır dergisi, öncelikle Türk mizah edebiyatının gelişmesini, insanların mizahla kaynaşmasını ve yeni yazar-çizerlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gırgır, genç kızları da mizaha ve karikatüre yönlendirmiştir. Kadınların mizah dünyasına girişinin ilk aracısı Oğuz Aral olmuştur. Gırgır'da yayımlanmış "Çiçeği Burnunda Karikatürcüler" köşesinde Gülay Batur, Ramize Erer, Meral Onat ve Eda Oral öyle çok çalışmışlardır ki, Gırgır'da "Biz Bıyıksızlar" diye bir köşeye sahip olmuşlardır.

Kadın karikatüristlerin yaşam öykülerini Turgut Çeviker'in 2010 yılında yayımlanan *Karikatürkiye / 1923-2008 Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi* adlı kitabında bulmak mümkündür. Aşağıda sunulan bu konudaki bilgiler Çeviker'in bu kitabından alınmıştır. Ülkemizin tek karikatür tarihçisi Turgut Çeviker, çalışmasında karikatürleri yayımlanan çizerlerin kısa yaşam öykülerine de yer vermiştir. Karikatürcülere ilişkin "madde"lerin, ansiklopedik içerik ve biçim disiplininden uzak olmalarını, özellikle benimsemiştir. Karikatürcülerin en belirgin özellikleri veya Türk karikatüründeki yerlerini belirleyen kısa metinler amaçlanmıştır.

Feyhan Güver: (1965) İstanbul Kız Lisesi'nde yatılı okuduktan sonra doğduğu köye, Evrencik'e (Kırklareli) döndü. Köyde karikatürle ilgilenmeye başladı. İlk karikatürü Gırgır'ın amatörler sayfasında yayımlandı (1989). Onu, Çarşaf ve Limon dergileri izledi. Çalışmaları 1991'den başlayarak Limon'da, sonra Leman'da –köyden postalayarak- yayımlandı. 1993'te İstanbul'a yerleşti ve 2009'a değin çalışmalarını Leman'da sürdürdü. Ayrıca, Pazartesi (1995), Yeni Binyıl (2000-2001), Kadın Britanya Express (İngiltere, 2006-2007) karikatürler çizdi.

Kırsal kesim insanları üzerine çizdiği karikatürlerini, "Bayır Gülü"; mizahi yazılarını ise, "Feyhan Sofrası" başlığı altında yayımladı. Uzun bir aradan sonra 2010'da yeniden Leman'a katıldı.

Ramize Erer: (1963) Resim eğitimi aldı. İlk çalışmaları Gırgır'da yayımlandı; daha sonra kadroya girdi. 1989'da Hıbır'ı kuran kadroyla baba ocağından ayrıldı. HBR Maymun ve Pazartesi'de -kırsal kesimden kente göçmüş kadınları ele aldığı- "Bıyıksızlar", "Eşi Nadide" ve "Tüpçü" gibi tip'ler yarattı. Popüler mizah dergilerin dünyasından çıkıp, 1996'da Radikal'de çizmeye başladı. "Kötü Kız" ve "Tehlikeli İlişkiler"de tip'lerini kentli kadınlardan seçmeye başladı.

Gülay Batur: (1960) Seramik eğitimi aldı. 1978'de, Mikrop'ta karikatür dünyasına adımını attı. Daha sonra mizah dergileri Gırgır, Fırt ve Hıbır, Pazartesi, Öküz ve Birgün gazetesinde çalışmalarını yayımlama olanağı buldu.

Piyale Madra: (1954) Grafik eğitimi aldı. 1981'de Stockholm'de grafik çalışmaları yaptı. 1991'de Milliyet'te "Piknik" adlı bant karikatür çalışmasıyla görünmeye başladı. Daha sonra aynı çalışmasıyla uzun yıllar Cumhuriyet'te çalıştı. 1994-1998 arası Yeni Yüzyıl'da çizdiği "Ademler ve Havvalar" adlı bant karikatürünü Radikal gazetesinde sürdürdü.

"Piknik", baskı altında yaşanan 1980'lerde doğmuştur. "Piknik" hayat-ölüm, okuma-yazma, baskı-özgürlük, gerçek-benzer gibi rengini döneminden de alan izlekler üzerinden kendini kurar. "Piknik", anlatıya sık sık "kare" düzlemlerin de dahil edildiği bir bant karikatürden çok, bir çizgi roman dizisi gibidir. "Piknik", NTV için canlandırma filmi olarak çekildi; yayın hakları, İspanyol Canal Metro tarafından satın alındı.

Selma Emiroğlu: (1928) Müzik eğitimi aldı. İlk karikatürleri, -Cemal Nadir Güler tarafından- 1943'te Amcabey'de yayımlandı. Daha sonra Akbaba, 41Buçuk, Doğan Kardeş, Yeni İstanbul gibi birçok dergi ve gazetede çalışmaları yer aldı. Bir kuşağın hala anımsadığı "Kara Kedi Çetesi" başlıklı çizgi romanı Doğan Kardeş'te yayımladı (1945).

1960'da –ilk deneyimi olan- La Traviata operasında başrolü üstlendi. 1963'te eşiyle birlikte Almanya'ya yerleşti. Dramatik soprano olarak çalışmalarını Almanya'da sürdürdü. Bir ses rahatsızlığı nedeniyle, sahnelerden ayrılmak zorunda kaldı. Müzik birikimini, öğrenciler yetiştirerek paylaşmayı sürdürüyor.

Bayan Yanı Dergisi ve Toplumsal Cinsiyet:

Mart 2015'de 40. sayısını çıkartan aylık mizah dergisi Bayan Yanı, toplumsal cinsiyet araştırmaları için incelemeye değer bir dergidir. İlk olarak Leman'ın kadın karikatüristlerinin Dünya Kadınlar Günü için bir özel sayı olarak hazırladığı Bayan Yanı sevilmiş ve yayın hayatına devam etmiştir. Dergi her yıl 8 Mart Dünya Kadınlar Günü için özel sayı hazırlamaya devam etmektedir. Özel sayılar geniş kapsamlı olarak çıkarılmaktadır. Pek çok yazar ve çizer kadın, özel sayı için dergiye konuk olmaktadır.

Derginin ana kadrosunu Ramize Erer, Feyhan Güver, İpek Özsüslü, Ezgi Aksoy, Katina Karanikola, Gülay Batur, Sibel Bozkurt, Zehra Ömeroğlu, Funda Mentaloğlu, Melda Onur ve Ayça Çalkoparan isimleri oluşturmaktadır. Kadroda bir erkek yazar ve iki erkek çizer yer almaktadır(Atilla Atalay, Tuncay Akgün ve Kemal Aratan). Çizerlerden biri olan Tuncay Akgün aynı zamanda derginin sahibi ve yazı işleri müdürüdür. Tuncay Akgün'ün Kemal Aratan ile birlikte çizdikleri "Selin" serisi vardır. ("Selin" serisinden önce "Harem" serisini çizmişlerdir.) Derginin tek erkek yazarı Atilla Atalay ise "Sıdıka"yı yazmaktadır. Kadroyu tanıttıktan sonra bu bağlamda *Bayan Yanı* için Türkiye'nin kadınlar tarafından hazırlanan ilk mizah dergisidir denilebilir.

Derginin önemli isimlerinden Ezgi Aksoy'a "Bayan Yanı'nı Türkiye'nin kadınlar tarafından çıkarılan ilk ve tek mizah dergisi kabul ediyoruz fakat Tuncay Akgün, Kemal Aratan ve Atilla Atalay erkek yazar ve çizerler olarak neden kadronuzdalar?" diye sorulduğunda "Kadınlar tarafından çıkartılıyor ama basit gibi görünse de derin analizlere sahip bir kadın komedisi. Atilla Atalay, bu konuda bazı kadın yazarlardan bile başarılı olduğu için dergide yer alıyor. Tuncay Akgün ve Kemal Aratan'ın serileri de öyle. Kadın hikâyeleri yazdıkları ve onları anlatmak amacıyla çizdikleri için aramızda yer alıyorlar." cevabını vermiştir. (Ezgi Aksoy ile 23.03.2015 tarihinde gerçekleştirilen görüşme.)

Dergi kadrosunun aylık olarak çıkardığı işlere bakılacak olursa;

İpek Özsüslü – Sinemor ve Fetiye Nene karikatürleri,

Ramize Erer – Kötü Kız Berna ve çeşitli karikatürler,

Feyhan Güver – Bayır Gülü, Yaşam Koçu Afet ve çeşitli karikatürler,

Betül Yılmaz – karikatürler,

Funda Mentaloğlu & Seliço – karikatürler,

Ezgi Aksoy – Ezgi'nin Cinnet Kutusu başlığıyla kadınları ilgilendiren sanatsal, kültürel ya da toplumsal herhangi bir konuda haber yazıları ya da dosya,

Katina Karanikola – Gökçeada'dan yazdığı yazılar,

Ayça Çalkoparan – Kurguladığı hikâye veya eleştiri yazıları,

Raziye İçoğlu – Paparazziye / Ex'ten Taneler başlıklı yazıları,

Duygu Yavuz – Absürtlükler Diyarı ve bazı aylar edebiyat eleştirileri,

Tuncay Akgüv & Kemal Aratan – Selin serisi,

Atilla Atalay - Sıdıka ve

"Fotoğrafınızı gönderin karikatürlerimizde oynatalım" adlı bir köşe vardır.

Bayan Yanı Dergisi karikatüristlerinden Feyhan Güver'e "Kadın ve erkek karikatürcülerin kadını anlatmaları arasında ne gibi farklılıklar var?" diye sorulduğunda "Sen bildiğini ve elle tutulur bir şeyi anlatırsın, onlar ya gördüklerini ya da görmek istediklerini anlatırlar. Sen "bilir çizer"sin, onlar "kurar çizer"." cevabını vermiştir. (bianet.org sitesinde yayımlanan Melike Tümer'in Kadın Karikatürcü Bilerek, Erkek Karikatürcü Kurarak Çizer başlıklı röportajı/ 13 Aralık 2004.)

Belirleyici erkek bakışı, görmek istediklerini çizdiği kadın figürüne yansıtır. Kadınlar, geleneksel rollerinde bakılan ve sergilenen(teşhir edilen) olarak, dikkat çekici, ilgi uyandırıcı ve belirli özelliklere sahip şekilde çizilirler. Kadın karikatüristlerin çizdiklerinde ise bu durum daha farklıdır.

Bugün Türkiye'deki kadının durumu, toplum içinde sahip olduğu roller, dış görüntüsü ve sahip olduğu haklar Batılı toplumlardaki kadınlardan çok da farklı değildir. Günümüz Türkiye'sinde hemen hemen her meslek kadınlara açıktır. Fakat kadınlara toplumda verilen geleneksel rollerin yıllar boyunca anne ve eş olmakla sınırlı olduğu, meslek seçecek olsalar da toplumsal rollerine uygun meslekler seçtikleri görülmüştür. Ayrıca yine uzun yıllar kadını kadının anlatmadığı görülmektedir. Karikatürlere farklı bakış açıları getirerek kendilerinden söz ettiren kadın karikatüristler, pek çok sanat ve meslek grubunda oldukları gibi erkeklere göre daha az sayıdadırlar. Kadın karikatürist sayısının az olması durumu dünyada da Türkiye'dekinden farklı değildir.

> Görünen odur ki, "ülkemizde örnek kadın" modeli değişmektedir. Ülkemizin "örnek kadın" modeli neydi? Genç kız olarak büyürken ev işlerini öğrenen, yemek yapmayı, dikiş dikmeyi öğrenen, evleneceği eşini rahat ettirmeyi, mutlu etmeyi amaçlayan, buna hazırlanan, emeli evlenmek olan, bu emele ulaşınca "evinin kadını" olmayı bilen, bütün güçlükleri göğüsleyerek yuvasını sürdüren, çocukları olan, çocuklarını büyüten, yetiştiren kadın. Örnek kadın buydu. Bugün de birçok çevrede "örnek kadın" modeli budur. Ama birçok çevrede bu model -sessiz sedasız- değişmektedir (Atabek, 2010: 159).

> Toplumumuzun yeni "örnek kadın"ı eğitimini tamamlamakta, bir meslek sahibi olmaktadır. Bu "meslek sahibi, çalışan, para kazanan, mesleğinde ilerleyen" yeni kadın, artık çocuklarına "kendi geleceğinin güvencesi" olarak bakmakta, onları "kendi kişiliklerinin sahibi", "kendi kararlarını özgürce vermesi gereken genç insanlar" olarak görmektedir. Bu değişimleri "kadının başkaldırısı" olarak görmek yanlıştır. Bu değişimler, "kadının çağdaşlaşması", "kadının modernleşmesi"dir. Yeni "örnek kadın", "karşılıklı saygı"yı isteyen, gerçekleştiren, düşündüklerini söyleyen kadındır (Atabek, 2010: 160).

Kadınlar çizgide genellikle; süslü, arzu nesnesi, dominant, mağdur, fazla konuşan, anne, eş, kız çocuk, temizlikçi, çirkin, şişman veya yaşlanmak istemeyen kadın gibi tiplemelerde görülür. Kadınların çizgilerinde cinsellik ve ona bağlı sorunları ortaya koymak amacıyla yapılan çizimler, kadın cinselliğini "egemen" bakışın dışına çıkartır. Kadınların karikatürlerde en çok evin odaları, alışveriş merkezi ve sokak gibi yerlerde çizildiği görülür. Kadınlar her ne kadar modern, geleneksel ve muhafazakâr gibi gruplara ayrılsalar da bu kadınların karikatürlerdeki gösterimine yansımaz ve yine "egemen" bakışın kadınlar üzerindeki etkileri gözlenir.

"Egemen" bakış erkeklere ise; evin dışında olmak, kendisine bağımlı olanları tehlikeden korumak, güçlü olmak, teknik işleri çözmek, savaşmak, rekabet etmek, profesyonel olmak, ağlamamak,

acı duymamak, bir çocuk sahibi olup soyunu devam ettirmek, dürüst, mert, yiğit olmak gibi sorumluluklar yüklemektedir. Bir kadın, yaşadığı toplumun kendisinden beklediği kadınlık özelliklerini korumak durumundadır. Koruyamadığı zaman onun kadınlığı reddedilmez ama toplum tarafından eleştirilir ve farklı bir kategori içine koyulur. Bir erkek ise başarısız olduğu veya erkekliğini kanıtlayamadığı zaman toplum tarafından reddedilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Günümüz Türk toplumunda erkekler belki de bilinçaltlarında yatan reddedilme korkusu nedeniyle bu denli saldırgan duruma gelmişlerdir.

Karikatürlere yansıyan toplumsal cinsiyet kodlamalarını incelemek için kadınların çizdiği karikatürlere bakmak daha doğru olacaktır. Çünkü doğal olarak erkekler mücadeleyle ilgilenmekte, kadınlarda ise iç alana yönelik eleştiriler yapmaktadırlar. Kadınların çizdiklerinde, erkeklerin çizdiklerinde olduğu kadar argo ve cinsellik egemen değildir.

"Egemen" bakışın şekillendirilmiş olduğu toplumsal cinsiyet kodlamalarının yansımaları, Bayan Yanı dergisi karikatüristlerinin çizdikleri arasından seçilmiş, incelenen karikatürlerde görülebilmektedir.



*http://www.geyikoloji.com/karikaturler/elimde-degil-520.html

Feyhan Güver'in bu karikatüründe kadınlara verilen toplumsal cinsiyet rollerinden bir tanesi açık şekilde görülebilmektedir. Saçı süpürge şeklinde çizilen kadın, bu durumun kendi elinde olmadığını, hizmet etmek için yaratılmış olduğu düşüncesinin bilinçaltında olduğunu ifade etmektedir.



*http://www.geyikoloji.com/karikaturler/guven-494.html

Feyhan Güver bu karikatüründe dünyada kendisini güvende hissetmeyen bir kadın ve eşini çizmiş. Eşinden şiddet görmüş, gözünün altı mor şekilde çizilmiş olan kadın; dünyaya karşı güvensizliğinden söz ederken eşinin "Korkma ben varım." Cümlesiyle hayattaki korkusunun ana nedeninin erkek olduğunu göstermekte.

Feyhan Güver karikatürleri incelendiğinde mekân olarak genellikle ev ya da mahallede geçtiği görülmektedir. Güver, genellikle ideal fiziksel ölçülere sahip olmayan, geleneksel köylü kadın tipini çizmektedir.



*https://www.facebook.com/ozsusluipek/photos/pb.224788214202260.-2207520000.1425157815./644114875602923/?type=1&permPage=1

Bu karikatürde toplumsal cinsiyet kodlamalarına göre kendisine verilen ideal fiziki ölçülere sahip olamaması durumunda kendisini kötü hissedeceği için kaygılanan genç bir kız çizilmiş. Bu kodlamalar, çizgideki kızın psikolojisini derinden etkilemiş durumda.



*http://istanbul2010.blog.lemonde.fr/ramize-ererin-karikaturleri/

Ramize Erer'in çizdiği bu karikatürde, alışılmışın dışında bir erkek tiplemesi görülmektedir. Çizilen erkek, sabah sinirli durumunu gördüğü eşinin sinirini yaptığı yemeklere yansıttığını görüyor. Sinirinin bu sayede geçebileceğini, dolayısıyla korkmadan yanına gidebileceğini düşünen bir eş görülüyor. Erer çizdiği bu karikatürde, kadın ve erkeklerden beklenen toplumsal cinsiyet rollerini ters çevirerek anlatmış. Ramize Erer karikatürleri incelendiğinde, çizdiklerini farklı kılan şeyin kadın ve erkeklerden beklenen toplumsal cinsiyet rollerini ters çevirerek anlatması olduğu görülür. Çizdiği kadın tipleri genellikle güçlü, özgür, kendi kendisine yetebilen, sinirli, baskın ve bağımsız gibi özelliklere sahiptir. Erkek tipleri ise çekingen, utangaç, pısırık olmak gibi kadınsı özelliklere sahiptir.

Sonuç

Hayatın güldürücü yönlerini ortaya çıkaran sanat türü olan mizah, toplumun geneli tarafından kabul gören kalıplaşmış yargıları eleştirerek değişime katkı sağlayan bir araçtır. Mizahın çizgilerle yaratıldığı sanat türü olan karikatür, Tanzimat Dönemi'nde başlayıp bugüne kadar gelmiştir. Karikatür, çok uzun bir geçmişe sahip olmasa da etkili bir mizah türüdür. Türk mizahında kadın ve erkek temsilinin nasıl kullanıldığı, kadın ve erkeğin toplumdaki rolleri ve bunları nasıl anlayıp değerlendirdiklerinden bahsetmek için başvurulacak önemli kaynaklardan biri de karikatürlerdir. Karikatür çizen kişilere karikatürist, karikatürcü veya çizer denir. Türk karikatür tarihine bakıldığı zaman kadın karikatürcü sayısının azlığı dikkat çekicidir. Bu çalışmada, Mart 2015'de 40. Sayısını yayımlayan aylık mizah

dergisi Bayan Yanı'nın karikatüristlerinin çizdiği karikatürler incelenmiştir. Kadın gözüyle, çizgiye farklı bir bakış getirerek karikatürleri "egemen" bakışın dışına çıkardıkları, belirleyici ve görmek istediklerini çizen erkek bakışından farklı yansıttıkları görülmektedir.

Kadın karikatüristler, kendilerinin kendi haklarında düşündüklerini, toplumun kendi haklarında düşündüklerini ve gözlemlerini yansıtırlar. Kendilerini oldukları gibi gösterirler. Bu mizahın özgürlüğünden kaynaklanmaktadır. Kadın karikatüristlerin, erkek karikatüristlere öykünmedikleri görülür. Kendi sanatsal yaratı alanlarında özgündürler. Erkek karikatüristlerin daha çok siyasî ve gündemle alakalı konuları işledikleri, kadın karikatüristlerin ise daha çok toplumsal cinsiyet kodlamalarını eleştirdikleri görülür. Bu yüzden toplumsal cinsiyet kodlamalarını incelemek için kadınların çizdiği karikatürlere bakmak daha doğrudur. Çünkü doğal olarak erkekler mücadeleyle ilgilenmekte, kadınlarda ise iç alana yönelik eleştiriler yapmaktadırlar. Ayrıca kadınların çizdiklerinde, erkeklerin çizdiklerinde olduğu kadar argo ve cinsellik egemen değildir.

Kaynaklar

Aksoy, Ezgi ile 23 Mart 2015 tarihinde yapılan görüşme.

Atabek, E. (2010). *Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık.* İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Çeviker, T. (1988). *Gelişim Sürecinde Türk Karikatürü-II.* İstanbul: Adam Yayınları.

Çeviker, T. (2013). *İlk Kadın Karikatürcü ve Türkiye'de Kadınlar İçin İlk Mizah Dergisi*.

Erişim: 20 Mart 2015: http://www.sahirabaci.com/sahirabaci/pages/posts/kadin-mizah-40.php

Çeviker, T.(2010). *Karikatürkiye* C.3 içinde (s. 857, 858, 865, 866, 867). İstanbul: NTV Yayınları.

Erişim 20 Mart, 2015:

http://www.geyikoloji.com/karikaturler/elimde-degil-520.html

http://www.geyikoloji.com/karikaturler/guven-494.html

https://www.facebook.com/ozsusluipek/photos/pb.224788214202260.-2207520000.1425157815./644114875602923/?type=1&permPage=1

http://istanbul2010.blog.lemonde.fr/ramize-ererin-karikaturleri/

Kutay, C. (2013). *Osmanlı'da Mizah*. İstanbul: Acar Bilgi Merkezi Yayınevi.

Nesin, A. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı* içinde(s. 19). İstanbul: Adam Yayınları.

Odabaşıoğlu, S. (2013). *Kadın Karikatüristlerimiz.* İzmir: Karabağlar Belediyesi Kültür Sanat Yayını.

Özdemir, N. (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat* içinde (s. 74, 77). Ankara: Grafiker Yayınları.

Tümer, M. (2004). Kadın Karikatürcü Bilerek, Erkek ise Kurarak Çizer. Erişim: 20 Mart 2015. http://bianet.org/kadin/kultur/50422-kadin-karikaturcu-bilerek-erkek-ise-kurarak-cizer

Tümer, M. (2004*). Türkiye'de Kadın Karikatürcü Deyince…*. Erişim: 20 Mart 2015. http://www.bianet.org/bianet/kultur/43383-turkiyede-kadin-karikaturcu-deyince

Halk Anlatılarında Cinsiyet Motifi

Sinem Mehpare Biçer[1]

Kültür kavramı, toplumsal cinsiyet rolleri açısından ele alındığında bazı kalıpları oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıpları kültürü oluştururken kültür de bu oluşan kalıpların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Bu bağlamda dil kültürün tanımlayıcısı olarak toplumun kültürel özelliklerinin aktarıcısıdır. Bunu yaparken de sözlü ve yazılı kültür geleneği olan birtakım anlatım biçimlerini kullanmaktadır. Konumuzda geçen anlatım biçimleri destan, masal, atasözleri ve deyimlerdir. Bu konunun amacı; destan, masal, atasözleri ve deyimler doğrultusunda Türk kültüründe kadın ve erkeğin rollerini konu almaktır. Konumuzda geçen kavramlar toplumsal cinsiyet bağlamında incelenecektir.

Toplumsal cinsiyet, kadınların ve erkeklerin toplumdaki rolünü nerede nasıl davranacağını konu alan bir kavramdır. Kadın ve erkek olmanın biyolojik farklarının dışında, kadın ve erkeğe toplumun ve kültürün yüklediği anlam ve beklentilerin tamamına toplumsal cinsiyet rolü denmektedir. Batı dillerinde kadın/erkek ayrımı için *sex* ve *gender* sözcükleri kullanılmaktadır. Bunlardan *sex,* cinsiyetin biyolojik yönünü; *gender* ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlam ve beklentileri vurgulamaktadır (Fortin, 2005: syf *416-438*). Toplumsal cinsiyet, kadınların ve erkeklerin toplumdaki rolünü nerede nasıl davranacağını konu alan bir kavramdır. İki kavram arasındaki temel ayrım, cinsiyeti doğa belirlerken; toplumsal cinsiyeti kültürün belirlemesi ve toplumsal cinsiyet kimliği hakkındaki anlayışların, bunlarla bağlantılı olan cinsel tutum ve eğilimlerle birlikte çok erken yaşlarda oluşmasıdır.

Yaşadığımız uygarlık dönemlerine göre Türk kültüründe kadını üç şekilde görmek mümkündür. Bunlar, devrinin ideal erkek tipi olan Alp tipine yaklaşan İslamiyet'ten önce ve göçebelik devrinde kadın, yerleşik medeniyete ve İslami kültür çevresine dâhil olduktan sonra kadın ve batı medeniyeti tesiri altında kalan kadındır**.** (Yardımcı, 2007: 50-69). Türklerin göçebe yaşamına rağmen o dönemde kadın erkek eşittir. Türk toplumunda devlet yönetimi erkeğin tekelinde değildir. Hatun-Hakan ekibi yönetimden sorumludur, şölenlerde kurultaylarda, tapınma ve törenlerde elçilerin kabulünde Hatun ve Hakan ortak karar verir Emirnameleri beraber imzalarlar. Kadınlara gösterilen hassasiyetin göstergelerinden biri İslamiyet Öncesi Türk kültüründe tanrı ve tanrıçalara inanılması ve Türklerde en güçlü tanrının adının ana tanrıca olmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadının değeri gerilemiştir. Yayın (2008), İslamiyet'in yanlış yorumlanmasının örneğini ilk İslami Türkçe eser olan 1069-1070 yılında yazılmış Kutadgu Bilig'de görmenin mümkün olduğundan bahsetmiştir. Eski Türk-örf adetlerinde ve halk destanlarında görülen kadın hakkındaki hür fikirlerin olmadığı bu eserde, kültürü etkileyen güçlü bir öğe olan dini inanışın ve bu inanışı yorumlama biçiminin toplumdaki kadın imgesini güçsüz, korunmaya muhtaç ve erkeğe bağlı bir hale getirmiştir. Cumhuriyet döneminde ise kadına

[1] ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusu Psikoloji Bölümü, m.sinembicer@gmail.com.

toplumsal alanda fedakârlık ve sorumluluk yüklendiğini, kadının birey olmasının yolunun açıldığını görmek mümkündür. Bu dönemde kadın erkekle aynı konumdaki yerini almıştır. Buna bağlı olarak kültür ve dil bir toplumun sadece günlük koşullarını değil aynı zamanda geçmişin yapısında barındırır.

Kadınların Destanlarda Topluma Yansıtılması

Türk toplumunun konar-göçer bir hayat yaşaması ve sürekli mücadele içinde olması destanlarda alp tipini ortaya çıkarmıştır. Türk destanlarındaki coğrafi şartların sert geçmesi düşmanlarla bitmek bilmeyen husumetler konar-göçer yaşam şeklini güçlendirmiş ve kadın erkek ayrımı olmadan herkes toprağını koruma derdine düşmüştür. Türk destanlarının tümünde aile çok önemlidir. Aile kavramında kadın, soyun devamlılığını sağlayan, yuvayı yapan sadakat ve fedakârlığı ile toplumda farklı bir konuma sahiptir. Alp tipini hazırlayan şartlar hayatın içinde kadına da yer vermiştir, erkek ile beraber kadını da eğitmiştir. Manas Destanından örnekle açıklayacak olursak; Kanıkey, eşini canı pahasına korkmadan, erkeğini korumuştur. "Kanıkey'in Manas'ı Ölümden Kurtarması" başlıklı bölümde Kalmukların elinde esir bulunan Manas'ı Kanıkey'in kurtardığı sahnede cesur Kanıkey'e tanık olmaktayız: "Saç örgüsünü toplayıp tepesine bağladı, Manas'ın silahlarını takınarak, zırhını giyip Akkula'ya bindi… Kanıkey aslan gibi savaşıyor… Kanıkey bir yerinden yara yedi. Buna rağmen Manas'ı mahfuz bir yere getirmeyi başardı ve tedavisine başladı."(İnan, 1992: 43). Kanıkey'in korkusuzca savaşıp ata binmesi yara aldığı halde Manas'ı kurtarması alp tipine uygun mücadeleci bir kadın olarak görmekteyiz. Ayrıca erkek kahraman kadar yiğitlik özelliklerine sahip olduğu görülmektedir ve kadınında ön planda olduğunu bu örnekte görmekteyiz.

Destanlardaki kadın kahramanların erkeklerden hiçbir farkı yoktur. Kadının destandaki yeri erkekle aynı konuma sahiptir. Kadınların analık görevi kadına önemli bir vasıf yüklemiştir. Türk destanlarındaki kadınlar idealleştirilmiş örneklerdir. Danişment Name'deki Efrumiye, Yaratılış Destanı'nda Ak Ana, Battal Gazi Destanı'nda Battal'ın eşi Zeynep, Dede Korkut'ta Selcan Hatun, Manas Destanı'nda Kanıkey bu kadınlar bozkır kültürünün ideal kadın tipleridir. (Yardımcı, 2007: 50-69).

Erkeklerin ise destanlarda nasıl öne çıktığını Oğuz kağan destanından örnek vererek açıklayabiliriz; Oğuz Kağan doğar doğmaz konuşmaya, yürümeye ve avlanmaya başlar, destanda Oğuz Kağan'ın özellikleri şöyle dile getirilmektedir: Günlerden bir gün Ay Kağan'ın yüzü parladı, doğum ağrıları başladı ve bir erkek çocuk doğurdu. Bu çocuğun yüzü gök; ağzı ateş (gibi) kızıl; gözleri elâ; saçları ve kaşları kara idi. Perilerden daha güzeldi. Bu çocuk anasının göğsünden ilk sütü emdi ve bir daha emmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeye başladı; kırk gün sonra büyüdü, yürüdü ve oynadı. Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi. At sürüleri güder; ata biner ve av avlardı. Günlerden ve gecelerden sonra yiğit oldu (Batur 318).

Sonuç olarak destanlarda kadın; ideal eş, erdemli, hünerli, aklın ve bilgeliğin sembolü, erkeğine yardımcı, savaşan bir kadın olmazsa olmazlardandır. Bu tipolojiyi o zamanın sosyal hayat şartları oluşturmuştur. Kadının yeri ve önemine bu bağlamda baktığımızda kültürden kültüre aktarılmasını bu anlamda devam ettirmiştir. Gerek derslerde işlenen konularda gerekse toplumsal süzgeçten geçilen şu günlerde anlatılarak ve gösterilerek devamlılığı sağlanmaktadır ve insanlara empoze edilmektedir.

Toplumların o dönemdeki yaşayış biçimine göre şekillenen kadının ve erkeğin yerini günümüzle kıyasladığımız zaman aynı olmadığını görmek mümkündür. O dönemin şartlarına göre kadına ve erkeğe yüklenen sorumluluklar neyi gerektiriyorsa her iki cinste yaşamın gerektirdiklerini yerine getirmiştir. İnsanlardan beklenen davranışları dönemin eserlerinden görmek mümkündür. Günümüz Türkiye'sinde kadın ve erkeğin sorumluluklarını içeren bir destan yazılsa kadın, Manas destanındaki gibi yüceltilmeyebilir.

Kadınların Masallarda Topluma Yansıtılması

Masal, anlatıldığı toplumun sosyal ve kültürel yapısını göz ardı etmeden, konar-göçer toplumun yargılarıyla harmanlayarak çözülmelidir. Masalların başkahramanları olan cadılar, büyücüler, periler ve prensesler hep kadındır. Masallardaki karakterlerin genel olarak kadın olması erkeği ikinci plana atmıştır. Kül Kedisi masalında Cindirella ve Pamuk Prenses gibi masallarda erkek geri planda kalmıştır. Masalda kötü hissiyatı olan şeytanî anneden erkek karakter unutulmuştur. Cindirella pamuk prenses külkedisi aşina olduğumuz masallar olduğu için hepimizin de bildiği gibi kadın figürü yaptıklarıyla ön plandadır.

Hayal ürünü özelliğiyle diğer anlatı türlerinden ayrılan masal, tarih boyunca yaygınlığı ve toplumsal işlevi bakımından önem taşımaktadır. Değişik alan ve zamanların kültürel değerlerini taşımaları bakımından masallarımızın ayrıcalıklı bir yeri vardır. Olağanüstü boyutlarının fazlalığı masalların mitoslar ve epik ürünlerle bağlantılarını düşündürmektedir, aklın yerine büyünün tılsımı yer almaktadır. Bin Bir Gece Masallarındaki Sultan Şehri Yar'ın kadınları hor görmesiyle başlayan bu masal Şehrazat'a gelince olay örgüsü değişmektedir. Daha doğrusu Şehrazat kadınların sonunu değiştirerek ön plana çıkmıştır. Arap edebiyatının anonim en güzel masallarından olan Bin Bir Gece Masallarında kadınların kötü kralın tüm kadınları sadakatsiz olarak görmesinden kaynaklanan her gece bir kadınla yatıp ertesi gün öldürmesi sonucunda buna dayanamayan Şehrazat'ı konu alan masaldır. Masala göre; Fars kralı Şah Şehriyar karısının kendisini aldattığını öğrendikten sonra tüm kadınların sadakatsiz olduğunu düşünür. Bu olayın sonucunda önce karısını öldürtür, sonrada vezirine her gece bir kadın bulmasını emreder. Her gece yeni bir gelin alan Şehriyar, geceyi geçirdikten sonra kadını öldürtür. Bu durum uzun bir süre devam eder. Vezirin kızı Şehrazad bu duruma son vermek için Şehriyar ile evlenir. Evlendikleri geceden itibaren başlayarak, kardeşi Dünyazad'ın hikâye dinlemeden uyuyamadığını söyler ve Dünyazad sayesinde her gece şafak vaktine kadar hikâye anlatır. Hikâyenin en heyecanlı yerinde anlatmayı bırakır. Bu durum böylece sürer gider ve hikâye sona geldiğinde Şehrazat'ın üç erkek çocuğu

olmuş uzunca bir süre geçmiştir. Kralın kadınlara karşı olan düşüncesi değişmiş, Şehrazat'ın sadakatine inanmıştır (Onaran, 1992). Kadınlar daha önce de vurgulandığı gibi, namus ve iffetlerine yönelik tehditler karşısında direnmek zorundadırlar. Diğer halk anlatılarında da görülen, kadınının namusu uğruna her şeyinden vazgeçmesi toplum tarafından üretilmiş cinsiyet kültürünün belirleyiciliğine de dikkat çekmektedir.

Halk anlatılarında görüldüğü üzere bir kadın varoluşunu bir erkek üzerinden tanımlayarak mücadele etmek durumunda kalmıştır. Erkek figürüne baktığımız zaman ise hayatının hemen hemen her evresinde kendisi isin hazır bulunan bir iktidara sahiptir.

Kadınların ve Erkeklerin Atasözleri ve Deyimlerde Topluma Yansıtılması

Atasözleri; anonim özellik taşıyan, atalardan kaldığı kabul edilen ve toplumun yüzyıllar boyunca geçirdiği sözlem ve denemelerden, ortak düşünce, tutum ve davranışlarıyla dünya görüşünden oluşan, genel kural niteliğindeki kısa, özlü, kalıplaşmış söz olarak tanımlanmaktadır (Korkmaz, 2007). Her toplumun deneyimleri sayesinde oluşturduğu atasözleri vardır. Deyimler herhangi bir duyguyu kavramı anlatabilmek için birden fazla sözcüğün birlikte kullanılmasıyla oluşan kalıplaşmış söz öbekleridir (Özkan ve Gündoğdu, 2011: 1133-1147). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkek kavramının yer aldığı birçok atasözleri ve deyimler bulunmaktadır. Atasözleri ve deyimler birbiri ile anlamsal açıdan karşılıklı ilişki içerisindedir. Türk kültüründe kadının rolleri ve toplumun beklentileri atasözleri ve deyimler üzerinde görülmektedir. Atasözlerimizde kadın kavramı ve özelliklerinin erkekten daha ayrıntılı ele alındığı ancak kadınla ilgili olumsuz ifadelere daha fazla yer verildiğini söylemek mümkündür. Kültürün taşıyıcısı olan dilsel evren, atasözleri ve deyimler yoluyla kültürel serüveni yönlendiren araçlardan biridir. Örneklere bakacak olursak:

Alma delinin kızını soya çeker.
Alma soysuzun kızını, sürer anası(nın) izini
Çocuksuz kadın meyvesiz ağaca benzer.
Erkeğin nefsi birdir, kadınınki dokuzdur.
Gökyüzünde düğün var deseler kadınlar merdiven kurmaya kalkar.
Kadının şamdanı altın olsa mumu dikecek erkektir.
Atalar sanatı oğlana mirastır.
Haberin doğrusunu oğlandan al.
Oğlan atadan öğrenir sofra açmayı; kız anadan öğrenir biçki biçmeyi.
Oğlan dayıya, kız halaya çeker.
Oğlan doğurdum, oydu beni; kız doğurdum, soydu beni.
Oğlan olsun deli olsun, ekmek olsun kuru olsun.
Akıl adama sermayedir.
Mürüvvetsiz adam, suyu çekilmiş değirmene benzer
Erkeğin şeytanı kadındır.
Erkek aslan dişisinden kuvvet alır.
El ağzına bakan (erkek) karısını tez boşar.

Deyimler

Saçı uzun aklı kısa.
Anasının kızı.
Erkekliğe sığmamak.
Erkek sözü vermek.
Karı gibi kırıtma.
Boyu bacadan mı aştı?

Saçın uzun ya da kısa olmasıyla zekâ düzeyi arasında kuşkusuz nesnel bir bağ yoktur. Bir yandan cinsel yaşamın, bir yandan da o cinsel yaşamla özdeşleştirilen kadının kötülenmesi" ortaya çıkmaktadır. Örneklerini verdiğimiz atasözleri ve deyimlerde cinsiyet ayrımını görmemek imkânsızdır (Alagözlü, 2009; syf: 37-48). Toplumda yiğitlik göstermek erkekliğin şanındandır bu sebeple yapı olarak erkek kadına göre daha serttir. Erkeklik gösteren yiğit ölse de ardında namı ve şanı kalır. Erkeğin sözü merttir. Kadınla ilgili olumsuz ifadelere karşılık erkek kavramı için genel olarak atasözlerimizde olumlu ifadeler kullanılmıştır. Halk anlatılarında, cinsiyet motifi atasözleri ve deyimlerde bu şekilde görülmektedir.

Halk anlatıları; zamana, siyasî ve idarî yapılanmaya, kültürel değişime ve ekonomik koşullara dayalı olarak farklılıklar göstermektedir. Sosyal, siyasal yapılanmaların yanında basın ve yayın organlarının da yönlendirmeye çalıştığı, istismar edilen ve bazen de kasıtlı olarak yıpratılmaya çalışılan kadın ve erkek kimliğinin şüphesiz zaman içerisinde bir takım değer değişimlerine uğraması göz ardı edilemeyecek bir gerçektir.

Kaynaklar

Akyüz, Ç. (2010). "Manas Destanı'nda Alp Kadın Tipi". *Mukaddime*, S. 1, 2010, s. 173

Alagözlü, N. (2009). "Dil ve Cins: Türkçe Atasözleri ve Deyimlerde Kadın Üzerine Eğretilemeler ve Toplum-Bilişsel Yapı", *International Journal of Central Asian Studies.* 13, 37-48.

Fortin, N.M. (2005). Gender Role Attitudes and the Labour-Market Outcomes of Women Across OECD Countries. *Oxford Review of Economic Policy. 21,3,416-438*

İnan, A. (1992). *Manas Destanı.* İstanbul: MEB Yayınları.

Korkmaz, Z. (2007). Gramer Terimleri Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Onaran, A.Ş. (1992). Binbir Gece Masalları. İstanbul: Afa Yayıncılık

Özkan, B. ve Gündoğdu, A.E., (2011). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçe'de Atasözleri ve Deyimler. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish.* p.1133-1147.

Türk Dil Kurumu. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (15.05.2011). http://www.tdk.gov.tr.

Yayın, N. (2008). *Kırgız Epik Terimler Sözlüğü*. İzmir: Ege Üniversitesi.

Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız kültürü ile ilgili tespit ve tahliller,* Ankara: TDK.

Yardımcı, M. (2007). Türk Destanlarında Tipler ve Motifler, *Destanlar*. Ankara: Ürün. 50-69.

Ataerkil Söylemin Kültürel Aygıtı İşlevindeki Arkaik Anlatılar ve Yaratılış Bağlamı İtibariyle Türk Kültüründe Anaerkillik Mitinin Düşüşü

Erol Gülüm[1]

Giriş

Folklor, ilgili topluluğun kültürel kodlarına, düşünüş ve yaşam biçimlerine aşina paydaş kitlelerin bilinçdışında yarattığı etkiyle bir ideoloji veya söylemi kanıksatma ve bu doğrultuda eylemde bulunmayı teşvik eden işlevsel bir sosyo-politik araçtır. Gelenekler kültürü olarak folklor, yerel bağlamda tahakküm süren söylem ve ideolojileri tasdik ve telkin eden, böylece geleneksel otoritenin her an ve alanda yeniden üretilmesine katkı sağlayan, üstelik yeniden üretimini alımlayıcının rızasıyla gerçekleştiren bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla çoğu folklorik tür, başat değerler sistemini besleyen ve bunların farklı mecralara yansıdığını ve orada da işlediğini gösteren iyi güdülenmiş gösterge dizgelerinden meydana gelmiştir. Bu yönüyle folklor, hem toplumsal bilinçdışını inşa eden hem de bizzat onun içeriğini oluşturan kültürel bir sistemdir. Nitekim Burke de (1996), halk kültürü kökenli kaynaklar üzerinde çalışılırken propaganda olasılığının hep akılda tutulması gerektiğini salık vermiştir. O'na göre bu kaynaklar, kendi dönemlerinin kitle iletişim araçları olduğu için siyasi ve dini liderler, bu araçları insanları etkilemek ve kontrol altına almak için bilinçli bir şekilde kullanmıştır.

Folkloru geçmişin kalıntıları (survivance) anlayışından dinamik bir iletişimsel sürece dönüştüren performans ve göstergebilim eksenli yaklaşımlar, bu bilim alanında adeta bir tür paradigmatik sıçrayışı tetikleyerek, folklorun sorgulama alan ve nesnesinde önemli değişimlere öncülük etmiştir. Yeni paradigmaya göre özel bir iletişim biçimi olarak imlenen folklorik dışavurumlar, zaman ve uzam özelinde icra biçim ve içeriğine kodlanan mesajları hem yatay hem de dikey eksende en yaratıcı ve etkili biçimde karşı tarafa aktarmayı başarabilen işlevsel bir kültürel aygıt olarak ele alınabilir.

Bu bildirişimsel aygıtın ana yayın organları ise başta mitos, masal, destan, efsane, halk hikâyesi gibi anlatmalık türler; dedikodu, deyim, atasözleri, alkış-kargış gibi konuşmalık türler ve halk tiyatrosunun geleneksel türleri ile obje tiyatrosunun belli başlı türlerinden oluşmaktadır. Bu türden folklorik ifade biçimleri dikkatlice tahlil edildiğinde halk medyasının yapısı ve işleyiş sistematiği hakkında önemli ipuçları elde edilebilir. Buna göre her şeyden önce halk medyasının, içeriği oluşturan göstergesel kodlar ve anlamlardan haberdar olmayan harici grup ve kültürlere kapalı olduğu, yani Fiske'nin (2014) tabiriyle "dar alan yayıncılık (narrowcast) kodları"na sahip olduğunu belirtmek gerekir.

Bu medya formunun sürekliliğinin dinamiği ise şüphesiz ki yaratıcılığıdır. Bu noktada Levi-Strauss'un brikoloj kavramının folklorik yaratıcılığın mahiyetini anlamamız bakımından yol gösterici

[1]Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Doktora Programı Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi, erol.gulum@bilecik.edu.tr.

olduğu düşünülmektedir. Yapısalcı antropolojinin kurucusu olan Levi-Strauss'a (2000) göre kültürel üretimin özü devrimsel nitelikli bir yaratıcılıktan ziyade genelde eldeki malzemelerin yap-takçılığından ibarettir. Bu yaklaşım bir iletişim formu olarak ele alındığında folklor için de geçerli bir hipotezin öne sürülmesine yardımcı olabilir. Dolayısıyla yaratıcı bir edim olarak folklorik brikoloj, ilgili toplumun sosyal ve kültürel bağlamının dışına çıkamaz. İcracısına gelenek dairesinin dışına çıkmadığı sürece sınırsız özgürlük ve yaratıcılık sunan halk medyası bu özelliği sayesinde sürekliliğini garanti altına almıştır. Bu anlamda folklorun, yenilikçi ve deneysel olmaktan ziyade muhafazakâr ve statükocu bir yapıya sahip olduğunu da belirtmek gerekir.

Bir iletişim formu olarak folkloru özgün kılan bir diğer özellik de sahip olduğu icrasal çerçeve anahtarları nedeniyle salt ileti aktarımı gibi mekanik bir mahiyete sahip olmamasıdır. İletişimin özel bir biçimi olarak folklorun özellikle anlatmaya dayalı türleri Bauman'ın yetkin çalışmalarından beridir "sözel sanat" olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda folklor, iletişimin sanat boyutuna ulaştığı özel bir duruma sahiptir. Özellikle sözlü kültür bağlamındaki icraya içkin söz+müzik+eylem kombinasyonu bildirişimin tüm imkânlarının performans esnasında pratiğe döküldüğünün göstergesidir. Tıpkı sinema gibi folklor de duyularımızın en canlısı olan işitme ve görme duyularımıza hitap eder. Görüntü ile sesin etkin kullanımından doğan inandırıcılık, kandırıcılık ve etkililik dolayısıyla folklorun da en az sinema kadar ideolojik işlevlere sahip görsel-işitsel bir propaganda aracı olduğu söylenebilir.

Arkaik Halk Anlatılarının İdeolojik İşlevleri

Halk anlatıları, hem biçim hem de içerik bakımından halk medyasının en yetkin yayın organlarıdır. Özellikle birincil sözlü kültür bağlamında üretilen, icra edilen ve hatta kutsiyet atfedilen halk anlatıları yüzyıllar boyunca ilgili topluluklar üzerinde etkin bir konuma sahip olmuştur. Bu etki, içerikten ziyade anlatının omurgasını oluşturan sözel teknolojinin bizzat kendisiyle alakalıdır.

Sözlü dışavurum, yazının tersine zaman ve uzamın mutlak tahakkümü altında olan bir iletişim formu olduğu için sözel teknolojiyle üretilen her anlatı doğrudan ilgili bağlamla ilişkilidir. Sözlü dışavurum, bilenle bilinenin iç içe olduğu, insan ile düşüncesinin henüz birbirinden ayrılmadığı bir yapıya sahip olduğundan her türlü yabancılaşmayı dışlar. Ong'a (1977) göre gerçek söz (konuşma dilindeki söz) varoluşun devingen bir parçası olması itibariyle özünde bir aksiyondur. Bu yüzden sözlü ifade özellikle yazılı ifadenin tersine akmakta olan yaşamın ortağı, onun organik bir uzantısı olduğu için tamamen doğal bir süreçtir. Dolayısıyla aslında her sözel ürün yaratıldığı topluluktaki değer, düşünce, ideoloji, söylem, istek ve arzularının kurgu düzlemindeki bir yeniden üretimdir. Bu bağlamda düşünüldüğünde sözellik anlam ve sosyal gerçekliği yaratan bir unsurdur. Özellikle birincil sözlü kültür ortamlarında ifa edilen söze, toplumsal kurmacı (social constructionism) bir perspektiften bakıldığında bağlama içkin sosyal gerçekliğin kolektiviteye dayalı sözel ağlarla dokunduğu söylenebilir. Bu durum kaçınılmaz olarak sosyo-kültürel yaşamın hiyerarşik ve hegemonik değerlerinin anlatıya sızmasına neden olur. Bu bakımdan sözlü sanat diğer sanatsal formlar içerisinde en gerçekçi olanıdır. Dolayısıyla

halk kültürü kökenli sözlü ürünler, Platon tarafından öne sürülen ve en eski özcü sanat teorisi sayılan temsil ya da taklit olarak sanat kategorisinde değerlendirilebilir. Platon, mimetik sanatı epistemeye (hakikat bilgisi) değil de doksaya (sanı) yöneldiği için hakikate ulaşılma yolunda bir engel olarak görmüş, sanatın temelde fiziki ve sosyal dış dünyanın taklidinden ibaret olduğunu dolayısıyla ilk örnek (paradeigma) veya ideanın (eidos) arazlı bir kopyası (eikon) olan duyumsanan dünyanın taklidi yani kopyanın da kopyası olduğunu ileri sürmüştür. Sanata yönelik benzer bir tutum, anti-özcü Marksist sanat anlayışı için de geçerlidir. Sanatın öz itibariyle içsel değil dışsal faktörler tarafından belirlendiğini ileri süren bu teori, devrimsel olmayan sanatsal üretimin statükoyu koruyan, onu her yönüyle hoş ve iyi bir düzen olarak sunma anlamında muhafazakâr bir etkiye sahip olduğunu öne sürer. Sanatı bilim ve ideoloji arasında yerleştiren Marksist sanat anlayışı sanatın, işlevsel anlamda yanlış bir bilinçlilik hali olan ideolojiye değil hakikati ortaya çıkarmayı misyon edinen bilime yaklaşması gerektiğini, dolayısıyla sanatçının bu bilinçle hareket edip sanatı devrimsel bir aygıt olarak kullanmasını salık verir.

Bu perspektiften ele alındığında yaşanılan dünyanın bir modeli olarak yaratılan dolayısıyla sosyo-kültürel yaşamın tüm dengelerinin sembolik bir tarzda işlendiği mitik anlatıların, ideolojilere benzer işlevlere sahip olduğu görülmektedir. Gertz'e göre ideolojiler bir anlam kümesi olarak toplumun stratejik fonksiyonlardan biri olarak ele alındığında bunlar, insanlara istikamet vermeye yarayan birer yol haritası olarak değerlendirebilir (akt. Mardin, 2012). Berger'e göre (2012) ise ideoloji, insanlara şeylerin nasıl meydana geldiğini "açıklar". Aynı işin, yüzyıllar boyunca mitler tarafından ifa edildiği düşünüldüğünde mit ile ideoloji arasında özellikle işlev bağlamda benzerliklerin olduğu ortadadır.

Fulford (2014), her toplumun özellikle kriz anlarında atıfta bulunacağı anlatılar ürettiğinden bahsederken bize Malinowski'nin konuyla ilgili tespitlerini hatırlatmaktadır. Malinowski'ye (2000) göre mit, ilkel bir toplulukta var olduğu haliyle sadece anlatılan birer öykü değil, aynı zamanda yaşayan insanın yazgısını sürekli etkileyen canlı bir gerçekliktir. Bu anlatılar üretildikleri bağlam itibariyle inancın ifadesi olmanın dışında ahlakı koruyan, ona güç veren, sürekliliğini garantileyen bir işleve sahiptir. Bu tespitlerden de anlaşıldığı üzere mitik anlatıların ahlakı koruması ve onun sürekliliğini garanti altına alması onları toplumun da üzerinde bir yere konumlandırır. Malinowski (2000) bu durumu "İncil öyküsü, inanmış Hristiyan için ne ifade ederse, mit de ilkeller için onu ifade eder" şekilde dile getirmiştir. Anlatıların gücüyle ilgili benzer bir yorum da ahlak felsefecisi Alasdair MacIntrye tarafından yapılmıştır. MacIntrye, insanların neyi önemli bulacaklarını ve nasıl davranmaları gerektiğini, önceden öğrendikleri hikâyelerden bilinçli ya da bilinçsizce çıkarımlar yaparak oluşturduğunu söyler. O'na göre kendimizinki de dâhil herhangi bir toplumu anlayabilmek için o toplumun köklerindeki dramatik yakıtı oluşturan hikâyeler bütününü bilmemiz gerekir (akt. Fulford, 2014).

Konuyla bağlantılı olarak Campbell (2013) de birbirinden tamamen farklı iki mitolojik düzenden bahseder. Bunların ilki bireyin belirli bir toplumla ilişkisini sağlayan sosyolojik mit, diğeri ise doğayla uyumu sağlamaya yarayan doğa mitleridir. Sosyal kökenli mitlerin genelde hareket halindeki

göçebelerin, doğa mitlerinin de toprağı işleyen yerleşik halkların mitleri olduğunu belirtilmiştir. Birey-toplum ilişkisi özelinde mit, bireyin kendi sosyal grubuyla bağlantı kurmasını sağlayarak ona büyük bir organizmanın bir organı olduğunu hatırlatır ve bu uyarı her bağlamda onanıp tekrarlanır (Campbell, 2013). Yukarıdaki işleviyle ele alındığında yerleşik toplumsal değerler sisteminin ilksel topluluklar arasında sosyolojik mitler üzerinden tesis edildiği sonucuna ulaşılır. Kültür yaratıcı pratik bilgisinin ve toplumsal asayişin formülümün bu tür mitlere sembolik bir şekilde kodlandığı ve bu kodların bir süre sonra topluluğun üzerinde uzlaştığı gösterge dizgeleri seviyesine yükseltilerek anlık, anlamlı ve etkileşimli bir iletişim sağlandığı söylenebilir. Henüz anayasal düzenlerin tesis edilmediği, sosyal kurumların oluşturulmadığı çağlarda geleneksel otoritece şekillendirilen topluluklarda düzeni sağlayacak ve onu koruyacak kurallar bu tür aygıtlar vasıtasıyla üretilmiştir. Anlatılar bu yönüyle dolaylı olarak kültür inşa edici aygıtlardır.

Geleneksel otoritenin devamlılığı ve toplumsal düzenin koruması için yetkili aktörlerin ideolojik içeriklerce üretilmiş hegemonik bir düzen inşa etmeleri gerekmektedir. *Sosyoloji Sözlüğü'*ne göre hegemonya kısaca, rızanın imal edilmesi demektir (Marshall, 2005). Gramsci'ye göre hegemonya oluşturmak, toplumsal yaşamda, bir seçkinler grubunun kendi "dünya görüşü"nü bir bütün olarak toplum bünyesine baştan sona yayarak, kendi çıkarları ile toplum çıkarlarını büyük ölçüde eştileyip, ahlaki, siyasi ve entellektüel liderlik kurması demektir (Eagleton, 1996). Kültürel hegemonya ise bir grup veya sınıf bilinciyle bir araya gelmiş toplulukların kendi değer yargılarını topluluğun tamamına tahvil ederek iktidar ve otoriteyi sadece siyasi ve ekonomik alanda değil, kültürel alanda da üretip gündelik yaşamın her an ve alanını kendi çıkarları doğrultusunda kontrol ve yönlendirme inisiyatifini ele almasıdır. Weberci açıdan bakıldığında ise hegemonya "doğal üstünlük miti'ne ya da bir statü düzeninin meşrulaştırılmasına denk düşer (Marshall, 2005). Bu bağlamda düşünüldüğünde kültürel hegemonya kavramının egemen ideoloji teziyle de yakın bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Bu tezi savunanlara göre, ortak inanç sistemleri, temel değerler ve ortak kültür gibi kavramlarla eş anlamlı olarak ideoloji kavramı, toplumsal düzenin kaynağıdır. Bu argüman sınıfsal tabakalara ayrılmış toplumda yönetici sınıfın hem maddi hem de fikir üretimini denetlediği ve statükonun çıkarları doğrultusunda şekillendirilen tutarlı bir inançlar kümesini yaydığını varsayar. Egemen güçler, kitleler arasında fiilen "yanlış bir bilinç" yayar ve bu şekilde kitlelerin kendi çıkarlarını savunamayacak duruma getirir (Marshall, 2005). Hegemonya ve ideoloji arasındaki nüansa değinen Berger'e (2012) göre hegemonya daha şümullü, daha soyuttur ve gündelik yaşamımızı, düşüncelerimizi, "sözsüz işleyen" dünyayı tahakküm altına alır. Dolayısıyla hegemonya, ya da daha doğrusu hegemonik tahakküm, keşfedilmesi zor bir süreçtir. Çünkü çok amorf ve her yerde mevcuttur. Hegemonik tahakküm bu nedenle yerleştirilebilecek ve hitap edilebilecek "parametrelere" sahip olan ideolojik tahakkümden daha yaygın, daha gizli ya da kapalıdır. Marksist eleştirmenler genellikle bütün temelleri kapsayacak şekilde bu iki terimi birleştirir ve "ideolojik hegemonik tahakküm" der.

Hegemonya, Eagleton'un da (1996) bahsettiği gibi hiç bir zaman bir kerede ulaşılan bir şey olmadığı için, sürekli yenilenmesi, yeniden yaratılması, savunulması ve değişikliğe uğratılması gerekir. Hegemonik düzeni inşa edecek ideolojilerin aktarılması ve benimsetilmesinde kullanılacak araçlara Gramsci "hemegonik aygıtlar", Althusser ise "ideolojik aygıtlar" demiştir. Althusser ideoloji olgusunu daha çok siyasi bir çerçevede ele alıp devletin belirli ideolojileri hangi araçlar vasıtasıyla ve nasıl halka empoze ettiği üzerinde dursa da izlediği yöntem ve kavramsallaştırmaları konumuzla doğrudan ilgilidir. Bu noktada biz, merkezden çevreye doğru "sert" bir ideolojinin devlet eliyle nasıl empoze edildiğini değil, odak noktası net olmayan "yumuşak" ideoloji ve söylemlerin anlatı geleneği üzerinden kitlelere nasıl aktarıldığı üzerinde duruyoruz.

Althusser (2014) devletin ideolojik aygıtlarını sekiz ana başlık altında toplarken bunların içerisinde özellikle edebiyat, güzel sanatlar, spor vb. konuları kapsayan Kültürel DİA'dan da bahsetmektedir. Bu tasniften yola çıkılarak kültürü meydana getiren hemen her alanın temelde ideolojik bir aygıt olarak ele alınabileceği yorumuna ulaşılmaktadır. Edebiyatın özellikle kültürel ideolojik bir aygıt olarak imlenmesi sözlü kültür edebiyatı kapsamını giren anlatı türü ve geleneklerinin de ideolojik işlevlere sahip olduğunu gösterir. Bu analojide odak noktası devleti yöneten sınırlı bir gruptan, toplumların yarısını oluşturan eril yapıya kaydırıldığında ve arkaik çağlarda sözün önemi ve mahiyeti göz önünde alındığında sözlü edebiyatın o koşullarda en etkili kültürel ideolojik aygıtlardan biri olduğu sonucuna varılır. Sözlü edebiyatın kapsamı biraz daha daraltıldığında ise mit, masal, destan, efsane gibi belli başlı anlatmalık türlerin bu kültürel aygıtın alt birimleri olarak kısmen farklı tür ve biçim özellikleriyle aynı söylem ve ideolojileri yaydığı söylenebilir. Dolayısıyla folkloru kültürel hegemonyanın inşasında ve yeniden üretiminde ilk ve en basit araç olarak imlerken, halk kültürünü de gizil egemen güçlerin örtük bir şekilde çatıştığı hegemonik bir mücadele alanı olarak ele alabiliriz. Özellikle ırk, dil, din, mezhep, etnisite, cinsiyet, yaş, sosyal sınıf gibi temel farklılıklar noktasında halk kültürü, örtük mücadelelerin en çok yaşandığı alanların başında gelir.

Cinsiyetçi Hegemonyanın Prehistoryası

Hegemonya kavramı, yukarıda açımlanan anlamıyla ele alındığında genel manada en geniş kültürel hemegonik biçiminin cinsiyetçi söylem ve ideolojiler üzerinden inşa edilmiş olduğu söylenebilir. Tarihte geriye doğru gidildikçe daha da belirginleşen bu hegemonik biçim, dünya üzerindeki hemen her toplum tarafından kanıksanmış, gündelik ve kültürel yaşamın tüm alanlarına sız(dırıl)mıştır.

Ataerkil söylem veya ideolojisinin tartışılması ve konuyla ilgili görüş ve yorumların birçoğu, teorisi ve pratiği arasında sağlam bir uyum bulunan feminizmle beraber ortaya çıkmıştır. Feminist teorinin temel hipotezlerinden birisi cinsiyetçilik gibi toplumsal rolleri tayin eden bir yapının temelde fallokrasi gibi biyo-psikolojik bir nedene dayandığıdır. Fallakrosi, 20 yy. ortalarında ortaya çıkmış, erkeklerin (ve fallusun sembolik gücünün) kadınlar üzerindeki egemenliğini ifade eden bir kavramdır.

Fakat feministlere göre kimilerinin androkrasi (erkek egemenliği) ya da ataerkil (patriarkal) sistem diye de adlandırdıkları fallokrasi, yalnızca bir egemenliği anlatmaz. Bu ayrıca, erkeklerin, kadınlar üzerindeki egemenliklerini yeniden üretmek için, ellerindeki tüm kurumsal ve ideolojik aygıtları (hukuk, siyaset, iktisat, ahlak, bilim, tıp, moda, kültür, eğitim, kitle iletişim araçları vs.) tıpkı kapitalizmin kendisini sürdürmek için kullandığı gibi açıktan açığa ya da üstü örtülü biçimde kullanan bir sistemdir (Michel, 1993).

Egemenliği meşrulaştırma arzusu örtük anlamda sosyo-kültürel alanda bir çatışmanın olduğunu, dolayısıyla karşıt bir dünya görüşü ve değerler sisteminin varlığını itiraf etmek anlamına da gelir. Nitekim Foucault'un (2007) "iktidarın olduğu her yerde direnme/direniş de vardır" sözünden hareketle ataerkil hegemonyanın tam karşısında eşsüremsel gizil (kuvve halinde bulunan) bir ideolojik hegemonik tahakküm biçiminin hazır bulunduğu çıkarımına ulaşılabilir. Bu diyalektik yorum, ataerkil hegemonyanın daha net bir şekilde anlaşılmasında ve ataerkilliğin beslendiği tarihi-kültürel kaynakların tespitinde yol gösterici olabilir. Nitekim birçok kültürbilimci de benzer hipotezlerden yola çıkarak ataerkil egemenliğinin gücünü direniş odakları üzerinden açıklamaya çalışmıştır. Bu türden polemiklerin mimari ise Roma hukuku profesörü Jakob Bachofen'dir. Bachofen'in anaerkillik teorisi, tarihi ve kültürel araştırmalarda ataerkil söylemin anlamlı bir şekilde incelenmesi adına hipotetik bir öncül olarak ortaya konmuştur. Bachofen'e göre temelde insanoğlunun tarihi kaçınılmaz olarak cinsiyetler arasındaki ilişkinin dönüşümünün yani babalık ilkesinin annelik ilkesinin yerini almasının tarihidir. Dolayısıyla "analık egemenliği" insan tarihinin çocukluk çağına denk gelebilecek bir aşamaydı. Ne zaman ki erkek, anneden ve onun jineokratik törelerinden kurtuldu, işte o zaman çocuk olmaktan çıkıp bir yetişkin haline gelmiştir. Bu olgunluk ve sorumluluk çağında babanın ve "babalık hukuku"nun hükümranlığı başlamıştır (akt. Georgoudi, 2005). Bachofen çalışmasında, bu dönüşümü "maddi doğanın ağırlığından kurtulup kendi yazgısının yüce hedefine ulaşmanın" tarihi olarak görmekte, dünyevi varoluştan tanrısal babalığın saflığına yükselmenin tüm zamanlarda ve bütün dinlerde erkekler için ne kadar zor olduğunu hatırlatmaktadır. Dahası, bu tehlikenin tamamen geçmediğini, geriye doğru atılacak bir adımla "anneler çağı"nın dirilmesinin ve insanlığın yeniden hayvanlığa sürülmesinin olasılığı üzerine durularak bir nevi ataerkil kültürün güç odakları uyarılmaktadır (Georgoudi, 2005).

Yorumsamacı bir bakış açısıyla ilkel kültüre ait materyallerde dişil simgeciliğin baskın ve yaygın olduğunu gören Bachofen, tarihin karanlık dönemlerinde kadının erk ve egemenliği elinde bulundurduğu anaerkil çağların varlığından bahseder. Bu iddianın ispatı için simgeler üzerine yoğunlaşan Bachofen, her ne kadar net bir bulgu elde edememiş olsa da ileri sürdüğü teori, kendi çağında da epey tartışılmıştır. Anaerkillik teorisinin popülerleşmesinde en az Bachofen kadar etkili olan bir diğer isim ise *Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı kitabin yazarı Friedrich Engels'tir. Engels bu kitabında mülkiyet haklarının bulunmadığı ilk avcı-yiyecek toplayıcı toplulukların, üretim etkinliğindeki konumlarından ötürü kadınlar tarafından yönetilmiş olabileceğini iddia etmiştir. Böylece Bachofen'in

temelde dişil sembolizmden yola çıkarak yaratmaya çalıştığı teorinin, sosyal ve siyasal boyutları Engels tarafından tamamlanarak ayakları yere basan bir sosyal teori üretilmek istenmiştir. Fakat bu teorinin öne sürdüğü hipotezleri destekleyecek net arkeolojik ve antropolojik kanıtların bulunamaması ve feministler tarafından teorinin romantik bir bakış ele alınıp işlenmesi, sosyal bir teori olma iddiası taşıyan bu tasarının bilimsel bir mite dönüşmesine neden olmuştur. Özellikle 1960-70'li yıllarda feminizmin yükselişiyle anaerkillik teorisi yeniden tartışılırken, Bachofen'in metinlerinde öne çıkan ideolojinin tersi istikametinde yorum ve çıkarımlara ulaşılmış, kültürel materyallerden edinilen bilgi kırıntılarıyla gerçekten yaşandığı düşünülen bu çağın yeniden inşası için girişimlerde bulunulmuş ve böylece artık anaerkillik teorisi özellikle feministler açısından adeta özlemle anılan bir altın çağa mitine dönüşmüştür.

Tanrıça Kültleri Özelinde Hegemonik Bir Mücadele Alanı Olarak Arkaik Dönem Türk Mitolojisi

Türk mitolojisini ortaya çıkaran sosyo-kültürel toplumsal yapılanışı Toplayıcı-Avcı, Avcı-Çoban ve Çoban-Tarımcı olarak üç döneme ayırıp inceleyen Çobanoğlu (2001), antropolojik bir bakış açısıyla toplayıcı-avcı dönemde genel itibariyle kadının ayrıcalıklı statüsünden dolayı dişil sembolizm merkezli mitolojik bir sistemin kurulduğunu, daha sonraki aşamalarda bu sistemin yavaş yavaş ve bilinçli bir şekilde yok edilerek ataerkil bir inanç sistemi ve bu sistemle tutarlı bir mitolojik geleneğin tesis edildiğini öne sürmektedir.

Birçok kaynağa göre toplayıcı-avcı dönem olarak ele alınan zaman dilimde Türklerin henüz Orta Asya bozkırlarına inmediği, daha çok küçük kabilelerle halinde Ötüken Ormanı ve civarında yaşayan ve geçimlerini çoğunlukla toplayıcılık, bahçe tarımı ve avcılıkla sağlayan topluluklar mevcuttu. Çobanoğlu'na göre (2001) ilkel sürüden topluluk statüsüne geçişin de yaşandığı bu dönem, Türk mitolojisinin tarihi-kültürel kökenlerinden birisini oluşturmuş olmalıdır. Türk mitolojisinin kaynağını Ötüken ormanı içerisinde yaşayan toplayıcı-avcı yaşam tarzında arayan diğer birçok araştırmacı da özellikle Türk kültür ekolojisini paylaşan topluluklar arasında başta ağaç olmak üzere yer ve ormanla ilgili kült, inanç ve anlatılarındaki çeşitli kültürel kalıntıları, bu dönemin mirası olarak ele alma eğilimindedir. Özellikle ağaçtan yaratılma motifinin birçok anlatının merkezinde yer alması ve yer-su inançları gibi kökeninde animistik dünya görüşünün tezahürü bulunan motif, sembol ve izlekler, Türk kültür tarihinin en eski dönemlerine yani Türklerin henüz tarih sahnesine çıkmadığı karanlık çağlara atfedilir. Özellikle Umay Ana'ya atfedilen bir takım özelliklerden hareketle Türklerde dişil sembolizmin merkezde olduğu mitolojik sistemin bazı özellikleri tespit edilebilir.

Etnik kültürün kendi içinde iye olarak tahayyül edilen Umay, çoğunlukla taşıdığı işlevlere uygun olarak "Ana-Ene", "evliya" ve "melek" olarak adlandırılmıştır. İnan'a (1976) göre Altay şamanistlerinin dua ve ilahilerinden anlaşıldığına göre şamanizmde en büyük tanrı (yaratıcı tanrı) Ülgen'dir. Ayrıca Ülgen'in "ak kızları"ndan başka birkaç iyi dişi ruhlarda vardır. Altaylılarda Umay, Ana Maygıl, Ak Ene, Yakutlarda ayısıtlar bunların belli başlılarıdır. Altaylılara göre Umay, çocukları ve hayvan yavrularını

koruyan dişi ruhtur." Şamanist Türklerde, Umay "ana" olarak tabir edilmektedir. İnan (1986), Yakut mitolojisindeki "Imı" ruhunun Umay olduğunun kesin olduğunu belirtmekle beraber bu ruhun yerini Yakutlarda daha sonra ayısıt biçimine bıraktığını belirtir. İnan'a göre ayısıt-yaradıcı, bereket ve refah sağlayıcı dişi ruhlar zümresine denir. Bunlardan kimi insan yavrularını ve kadınları kimi de hayvan yavrularını ve dişi hayvanları korurlar. Ayrıca ayısıtlar dağınık halde bulunan hayat unsurlarını toplayıp birleştirir ve kut yaparlar. Bu kut denilen nesneyi ana karnındaki çocuğa üflerler. Böylece çocuğa can verirler. Gebe kadınlar daima bu ruhların himayesi altında bulunurlar. Kısır kadınlar çocuk vermesi için ayısıta dua ederler. Gebe kadınlar doğum günleri yaklaştığı zaman odalarını ve evlerinin çevresini çok temiz tutmağa çalışırlar. Komşu çocuklarına ve hayvan yavrularına karşı şefkat gösterir ve onları doyururlar. Roux'a (2011) göre ise Kaşgarlı Mahmut Umay sözcüğünü, "plasenta" anlamına gelecek şekilde tercüme etmiştir. Nitekim Umay gerçekten böyle bir işlevi yerine getirdiğinden olsa gerek plasenta ile yakın ilişki içindedir. Roux da bu analojiden hareketle Umay'ı Eski Türk panteonunda yer alan yeni doğmuş olanları koruyan bir doğurganlık tanrıçası ya da bir ana tanrıça olduğundan bahseder. Bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere Umay Ana doğum, bereket, koruyuculukla eşleştirilmiş Türklerin en eski ve en etkili kültlerinden birisidir.

Beydilli, Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (2004) adlı çalışmasında Umay Ana dışında, Ulu Ana olarak tabir edilen bir diğer ruhtan da ayrıntılı bir şekilde söz etmiştir. Beydilli'ye göre Ulu Ana birçok mitolojik sistemde geniş anlamlarda kullanılıp değişik versiyonlara sahip olmasına rağmen korunan sabit bir yapıdır ve mitolojilerde daha çok yerle ve şeytani varlık olan kadın başlangıcıyla aynılaştırılmıştır. Mitolojik dünya modelinde Ulu Ana tıpkı Umay gibi bolluk ve bereketin koruyucusu ve yaratıcısı olarak nitelendirilir. Bu nitelikleri dolayısıyla Ulu Ana haddinden büyük göğüsleri olan, hayvanbiçimci çizgiler taşıyan ve yeryüzüne tabi olması nedeniyle bitki ve hayvanat âlemiyle sıkı bir bağlılık kuran bir tanrıçadır.

Yukarıda da değinildiği üzere, yaratılış bağlamı itibariyle son derece olumlu nitelikler taşıyan etkin dişil tanrıçalar yüzyıllar süren anti-propaganda faaliyetleri neticesinde halk imgeleminde olumsuz çağrışımlar uyandıran şeytani varlıklara dönüştürülmüştür. Örneğin Ulu Ana motifinin bir prototipi olarak ele alabileceğimiz ve sallanan göğüsleri, karışık saçları ve kısa boyuyla bereket, bolluk ve doğurganlığın timsali olan dişi bir ruhunun bir süre sonra gebe kadınların ve yeni doğan çocukların başına musallat olan şeytani bir ruha dönüştüğü görülmektedir. Bu bağlamda ele alındığında Ulu Ana kültünden türetilmiş olan Al ve Albastı motifleri de bu bakımdan oldukça belirgindir. Dolayısıyla başlangıçta koruyucu bir ruh olarak tahayyül edilen bu varlık, şeytanlaşmanın son aşamasında insan yiyen ve çocukları kaçıran bir cadıya dönüşmüştür. Aynı şekilde Erlik gibi ataerkil mitik panteonun baş şeytanı sayılabilecek bir varlığın da dişil belirtiler taşıyor olması bu tanrının da Ulu Ana gibi "iyi" bir tanrıçadan türetildiği kanısını güçlendirmektedir (Beydilli, 2004). Bu noktada üzerinde durulması gereken husus, dişil varlıklara yüklenen olumsuz ve ikircikli sıfatlardır. Hem Ulu Ana hem de Umay'da görülen tüm olumlu nitelikler ve motifler adeta ters yüz edilip yeni sistemde demonik varlıklara

yüklenerek bu kültlerden uzak durulması sağlanmıştır. Örneğin anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçiş sürecinde genel olarak orman kültü, zamanla eski önemini kaybetmiş; orman tanrıları kötü ruhlara dönüştürülmüştür (Çobanoğlu, 2001). Pozitif bir tabunun negatif bir tabuya dönüştürülmesi sürecinde en bariz örneklerden biri de Umay Ana ve Ulu Ana gibi kutsal varlıkların nitelikleri üzerindeki dönüşümlerle ilgilidir. Nasıl ki orman tanrıları kötü ruhlara dönüştürülmüşse Umay Ana gibi kadınların ve yeni doğan çocukların koruyucusu tanrıçalar da loğusalık kadınlara ve yeni doğan çocuklara musallat olan Al Karısı'na dönüştürülmüştür.

Bu dönüşümün izlerini bahsi geçen tanrıçaların sadece işlevlerinde değil tasvirlerinde de görmek mümkündür. Sibirya ve Orta Asya Türklerinin bazı arkeolojik ve etnografik materyallerinden de anlaşıldığı üzere, Umay Ana motifi çoğunlukla beyaz saçlı ve beyaz giyimli olarak insanbiçimci bir görüntü sergilemekteyken bazı durumlarda da kuş kılığındadır. Ayrıca bu iki varlığın birleşiminden oluşan kanatlı kadın-melek şeklinde de imgelenmiştir. Sayan-Altay Türkleri de onu, göklerden inen güzel yüzlü bir kadın olarak düşünmüşlerdir (akt. Beydilli, 2004). Yukarıda bahsettiğimiz gibi bolluk ve bereketin sembolü olan büyük göğüsler, hayvansal nitelikler bu yeni inanç sisteminde korku imgelerine dönüştürülmüştür. Beydilli'ye göre (2004) Al Karısı; çirkin, avurtları göçmüş, güçlü kuvvetli ve bazılarına göre deveyle yarışacak kadar uzun boyludur. İnanışlara göre bu korkunç görünümlü "Al Karısı", yeni doğum yapmış kadınların yanına gelir ve onları yalnız bulduğunda ciğerlerini yer.

Loğusa kadınlara musallat olan bu türden demonik ruhların anne ve bebekten uzak tutmanın tek yolu ise "erkek" bir demirci ya da bıçak ve benzeri bir demir parçasıdır. Bu ritlerde loğusa kadının başında bir erkek bulunmadığı anlarda erilliği simgeleyen bir unsurun bulundurulmasının gerektiğine yönelik inanç, eril ideoloji ve söylemin gündelik yaşamın hemen her alana sızdığının bariz bir göstergesidir. Bu tür ritlerdeki demir parçası yan anlamda eril hegemonyanın doğurganlık ve annelik gibi kadına özgü ve kutsal sayılabilecek bir olay veya durumu bile kontrol altında tutması anlamına gelir.

Peki, genel itibariyle mitolojik sistemde özelde ise bu sistemin temeli oluşturan varlıklarda görülen dönüşüm ne zaman, nasıl ve neden gerçekleşmiştir? Bu tür sorulara verilen cevapların çoğu yaşam tarzı değişikliğine işaret etmektedir. Yeni yaşam tarzında avcılık daha makul bir beslenme biçimi haline geldiğinden ve erkeğin fiziksel ve biyolojik yapısı bu türden bir etkinliğe daha uygun olduğundan kısa bir süre sonra erkeğin üretim güç ve araçlarına hükmetmeye başladığı ve avın elde edilmesi için iş birliğine dayalı bir alt kültürün oluşmasıyla yavaş yavaş baskın bir eril kültürün ortaya çıkmaya başladığı düşünülmektedir. Üretim güç ve ilişkilerini eline geçiren ve grup bilinciyle hareket eden erkekler için diğer aşama, alt yapıdaki erki üst yapıda da tesis etmektedir. Böylece yavaş yavaş eril bir kültürün temelleri atılmaya başlanmış, aile yapısı, din, sanat, ticaret, eğitim gibi kültürel kurumlar yeniden ama bu sefer eril kültürel kodlara göre inşa edilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla Marksist teoride de belirtildiği üzere, son tahlilde üretim araç ve ilişkilerinden oluşan alt yapı, üst yapıyı biçimlendirmiştir. Bu noktada

özellikle üretim odaklı maddi ve teknolojik değişimler ağı ile dini simgecilik ve toplumsal ideolojiler arasında nedensel ilişkilerin olduğu söylenebilir. Fakat belirtilen bu dönüşümün kaba Marksizm olarak da bilinen salt ekonomik indirgemecilikle açıklanamayacağı, tarihi şekillendiren diğer birçok faktörün de ilgili dönüşümde etkin bir rol aldığını belirmek gerekir. Nitekim Marx'ın ölümünden sonra Engels, kültürel üretim ve dönüşümlerin salt ekonomik determinizmle açıklanamayacağını Marksist teorinin kültürel ve toplumsal dönüşümün odağına üretim güç ve ilişkilerini yerleştirdiği fakat bunun tek ve değişmez değerler olmadığını da açıkça belirtmiştir. Hatta daha sonra özellikle Batılı Marksistler tarafından alt yapı ile üst yapı arasında tek yönlü, değişmez ve deterministtik bir ilişkinin değil, canlı, hareketli ve etkileşimli bir ilişkinin bulunduğu, iktisadi faktörlerin toplum ve kültür üzerinde belirleyici değil sadece "biçimlendirici" roller oynadığı gösterilmiştir. Dolayısıyla mitik geleneğin esasında yaşam tarzı değişikliğiyle ilgili olduğu, yaşam tarzındaki dönüşümün temel dinamiklerinin iktisadi faktörlerden oluştuğu fakat tarihi şekillendiren diğer unsurların da bu dönüşümde doğrudan etkili olduğu söylenebilir.

Sonuç

Yukarıdaki izahat ve bulgulardan çıkan netice, anaerkil kültürün temelde barınma ve geçim biçiminde ortaya çıkan dramatik dönüşümlerle yerini ataerkil kültüre bırakmaya başladığı çağlarda erilliğin sadece gündelik yaşam kültürünün bir kısmını değil, üst yapıyı oluşturan tüm kültürel bileşenler üzerinde değişiklikler yaparak kendi hegemonik düzenini inşa ettiği, böylece geçmiş kültürel sistemde değer ve kutsallık atfedilen hemen her şeyin baş aşağı edildiğidir. Eril hegemonyanın tesis edilmesi noktasında dönüştürülen ilk kurumlardan birisi ilksel inanç sistemlerini de kapsayan dini-mitolojik yapılar olmuştur. Dişil kültürel kodlara göre yaratılmış eski yapı eril kültürün yükselişe geçtiği bir dönemde artık mevcut gereksinimleri karşılamadığından köklü değişimlere maruz kalmıştır. Bu amaçla dişil sembolizmin izini taşıyan hemen her kültürel unsur önce itibarsızlaştırılıp sıradanlaştırılarak pozitif bir tabu olmaktan çıkartılmış, akabinde bu unsurlarla ilgili anti-anlatı ve inançlar türetilerek saygınlık timsali unsurlar uzak durulması gereken korku imgelerinden oluşan negatif tabulara dönüştürülmüştür.

Sonuç olarak; Barthes'in de belirttiği gibi mitik karakterli anlatılar bu örneklerde de görüldüğü üzere tarihi bir kez daha doğallaştırarak işlevini yerine getirmiştir. Bu tür anlatılar eril söylem ve ideolojinin kökenlerini ve dolayısıyla siyasal, kültürel ve toplumsal boyutlarını gizleyerek bu rol ve değerleri doğanın bir parçası olarak gösterip evrenselleştirmiştir. Böylece bu değerlerin yalnız değişmez değil, aynı zamanda doğal ve adil olduğu topluma kabul ettirilmiştir.

Kaynaklar

Althusser, Louis. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Berger, Arthur A. (2012). *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş* (çev. Özgür Emir). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Beydilli, Celal. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Yayınları.

Burke, Peter. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü* (çev. Göktuğ Aksan). Ankara: İmge Kitabevi.

Campbell, Josep-Bill Moyers. (2013). *Mitolojinin Gücü* (çev. Zeynep Yaman). İstanbul: Medicat Yayınları.

Çobanoğlu, Özkul. (2001). "Türk Mitolojisi", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 1*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 5-78.

Eagleton, Terry. (1996). *İdeoloji* (çev. Muttalip Özcan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fiske, John. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (çev. Süleyman İrvan). Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Foucault, Michel. (2007).*Cinselliğin Tarihi* (çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fulford, Robert. (2014). *Anlatının Gücü: Kitle Çağında Hikayecilik* (çev. Ezgi Kardelen), İstanbul: Kolektif Yayınları.

Georgoudi, Stella. (2005). "Bir Anaerkillik Miti Yaratmak". *Kadınların Tarihi* (çev. Ahmet Fethi) içinde, Cilt I, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

İnan, Abdülkadir. (1976*). Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnan, Abdülkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK Yayınları.

Levi-Strauss, Claude. (2000). *Yaban Düşünce* (çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Malinowski, Bronislaw. (2000). *Büyü, Bilim ve Din* (çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Mardin, Şerif. (2012*). Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marshall, Gordon. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınevi.

Michel, Andree. (1993). *Feminizm* (çev. Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ong, Walter J. (1977). *Interfaces of the Word*. London: Cornell University Press.

Roux, J. Paul. (2011). *Eski Türk Mitolojisi* (çev. Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilgesu Yayınları.

Şikâri Destanı'nda Kadın Alp Motifi

Nabi Kobotarian

İran sahası yoğun Türk nüfusunun yaşamasına rağmen yeterince araştırılmayan bölgeler arasında yer almıştır. Alman seyyahı Adam Olearus bölgede incelemede bulunduktan sonra,[1] Dede Korkut Kitabı'nın üç önemli kahramanı; Dede Korkut, Kazan Han ve Burla Hatun'un mezarlarının Azerbaycan'da olduğunun tespit etmiştir. Adam Olearus'un tespitine göre Dede Korkut'un mezarı Azerbaycan'ın Derbend kentinde, Burla Hatun'un mezarı Urmiye Kalesinde ve Kazan Han mezarı Tebriz'de Acı Çay ırmağının kenarında bulunmaktadır. Meşhur Osmanlı seyyahı Evliyâ Çelebi ünlü Seyahetnâme eserinde Dede Korkut'un mezarının Derbent'te olduğunu belirtmiştir.

Bu zengin kültür coğrafyasında derlediğimiz destanlar, hikâyeler, atasözleri ve deyimler Türk dünyası için büyük önem arz etmektedir. Bu çalışmamızda Tebriz âşıklarının anlattığı ve Türk dünyasının uzun destanı olan Şikâri Destanı'nda kadın alp motifi üzerinde duracağız. Şikâri Destanın'ın en kapsamlı şekli 1970 yıllarında Tebriz âşıklarından Âşık Yedullah tarafından anlatılmıştır. Destan tarafımızca derlenerek yazıya aktarılmıştır. Daha sonra bu destan "Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı" adlı yüksek lisans tezimizde yer almıştır. Destan 2013 yılında Türk Dil Kurumunun "Türk Dünyası destanları tespiti ve Türkiye Türkçesine çevrilmesi" projesi çerçevesinde kitap haline getirilmiştir.

Destanın genel konusu Şikâri'nin Müslümanlığı yaymasıdır. Bu yönüyle Şikâri Destanı Danişmentname ve Battalname destanlarına kaynaklık etmektedir.

Destanın Özeti

Eski zamanlarda Rum diyârında Şâh-ı Dârâ adlı bir padişah vardı. Onun Erçe ve Şikâri adlı iki oğlu arasında gizli bir rekabet başlar. Şâh-ı Dârâ, küçük oğlu Şikâri'yi kendinden sonra Şâh ilan edince Erçe bunu kabullenemez ve Şikâri'yi bir gezide kuyuya atar. Şikâri'yi, Keyvan Sovdager adlı bir tacir kuyudan kurtarır. Şikâri iyileştikten sonra, âşık kılığında Keyvan Sovdager ile birlikte saraya döner. Kendini tanıtmadan, dünya makamını büyük kardeşi Erçe'ye bırakır ve Keyvan Sovdâger ile birlikte yola koyulur. Yemen diyarının padişahı Menzer Şâh-ı Yemeni onu köle olarak satın alır. Şikâri burada kendini Huda-perest adıyla tanıtır. Hocand Vezir'in kızı Pernaz Hanım ona âşık olur ve onunla evlenir. Şikâri'nin Pernaz Hanım'dan olan oğlu Cehângir, daha sonra babasına tılsımdan çıkmaya yardım eder. Şikâri, Menzer Şâh-ı Yemeni'yi Müslümanlığa davet eder. Menzer Şâh-ı Yemeni kelime-yi şehadet getirir ve Müslüman olur. Yemen halkı da toplu şekilde Müslüman olur ve ülkenin her tarafına İslam bayrağı asılır, kiliseler camiye dönüştürülür.

[1] Alman seyyahı "Adam Olearus" 1633 yılında Azerbaycan, Rusya ve İran'a yaptığı seyahatlerde görüşlerini "Moscovitische und Persanische Reiseberschreibung" adlı kitabında 1696 yılında Hamburg da yayımlatmıştır.

Şâm hükümdarı Serheng-i Şâmi, Menzer Şâh-ı Yemeni'nin kızı Simizar'ı isteyince aralarında anlaşmazlık çıkar. Şikâri, Seheng-i Şâmi'nin pehlivanı Kuh-peyker'i öldürür. Böylelikle Simzâr'ın gönlünde taht kurar ve onunla evlenir. Şikâri, yarı dev yarı adam şeklinde olan Serheng-i Şâmi ile savaşa girer. Serheng-i Şâmi, sihir gücüyle Simizar'ı kaçırıp bir kuyuda hapseder. Şikâri onu kurtarmak için ateş yakmaz, su boğmaz, kılıç kesmez özelliği olan Ergevan Şâh'ı yener.

Destan daha sonra Şikâri'nin oğulları Cehandar, Cehangir ve Cehanbahş'ın maceralarıyla devam eder.

Şikâri destanını incelediğimizde eski Türk inançları ve atalar kültünü birçok yerde görebiliriz. Bu destan eski inanç sisteminden örnekler taşımaktadır. Türk toplumunda bireylerin ilişkileri ve kadınların toplumda olan yerlerinin ipuçlarını bulmaktayız.

Destanda dikkatimizi çeken kadın alp motifi incelediğimizde eski Türk toplumlarında kadınların el obada önemi ve yerini görmekteyiz. Bu destanda kadın alp motifleri kahraman yardımcısı ve kahraman karşıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şikâri Destanı'nda başlıca rol oynayan bazı kadınları bu şekilde sıralayabiliriz:

- Simzâr: Menzer Şâh-ı Yemeni'nin kızı. Şikâri'ye âşıktır. Savaşlarda onunla yan yana omuz omuza görmekteyiz.
- Reyhâne Peri: Serefrâz Padişah'ın kızı. Devler padişahı oğluna istemiştir, ancak babası buna karşı gelince devler ve periler arasında savaş çıkmıştır. Babası Serefraz Şah bunu devlerden korumak için tılsım olmuş bir cezirede saklamıştır. Ayda bir kere tılsım ceziresine gelip kızını görürdü.
- Nâzik Beden: Serheng-i Şâmi'nin kızı. Simzâr ve diğer tutuklulara yardım eder. Şikâri'nin yiğitliğini duyunca ona âşık olur.
- Nur'ül-eyn: Şâhruh Şahın kızı. Ugâr ona âşıktır ve onu kaçırır.
- Nene Câdû: Serefrâz Şâh Şikâri'yi öldürmek için onu görevlendirir. Ayran satan yaşlı kadın kılıfına girer ve Şikâri'nin yolunda durar.
- İfrit-i Büzürg: Serefraz Şâh, Gülistân-ı Erem'i savunmak için ondan yardım istemiştir. Büyücüleriyle Şikari askerleri karşısında savaştı. Askerleri yense de Şikari'nin karşısında yenilir.
- Hurşid Bânû: Araplar Pâdişahı'nın kızı. Yedi Arap kardeşin bacıları. Pehlivan kardeşlerinin hepsiyle aynı anda güreştiğinde onları bir birinin üzerine yığardı. Şikâri ile güreş yapar. Ona yenilince onu yenen erkek ile evleneceğini söyler ve Şikâri ile evlenir. Şikâri'den Cehândâr adlı oğlu olur. Cehândâr babası Şikâri ve kardeşi Cehângir'i bulmak için babasından Küre adlı atı alıp anasının verdiği bazubent ile Şikâri'yi aramaya gider.
- Hemheme Câdû: Demdeme Câdû'nun bacısıdır. Demdeme Câdû İskender Tılsımı'nın kapısın öğrenmek için onun yanına gider.
- Hekime Câdû: Kaf Dağı'nda yaşayan büyücü, Fitne Câdû'nun anasıdır.

- Gonça Leb: Şâh-ı Şücâ'nın kızı. Ekvan Dev ona âşık olmuş her Cuma gelip onu isterdi. Kentin pehlivanları ona karşı geldiğinde onları öldürürdü.
- Efser Bânû: Behmen Vezir'in kızı Efser Hanım. Yedikardeşlerden olan Yûsif Arap ona âşıktır. Şikâri Firuz Ayyar ile birlikte ona bayıltıcı ilaç verip bir halıya sardıktan sonra birlikte Merkeb-ı Ejdehar'ın üzerine koyup mağaraya getirdiler.
- Cemceme Câdû: Cehânbahş'ı Eflâk Dev'in yanına götüren yaşlı kadın. Ona Sultân-ı Sâherân lakabı verilmiştir.

Sonuç olarak Şikâri Destanı'nda Türk kültürü ve yaşam tarzına dair birçok ipuçları bulmaktayız. Özellikle kadınların Türk toplumunda olan yerleri destanda kahraman ile yan yana savaşan kadın alp tiplerinde görmekteyiz. Şikâri Destanı'nda Hurşid Banu, Dede Korkut destanında Banu Çiçek ve Burla Hatun gibi kadın alp tipinde görünmektedir. Hurşid Banu, ancak güreşte Şikâri'ye yenilen kişiye evleneceğini söylemektedir. Erguvan Şah'ın kızı Efser Banu ona görücü gelen pehlivanların önünden geçerken mendilini bıraktığı pehlivanla evlenmektedir.

Kaynaklar

Atsız, H. N. (1969). *Makaleler I İran Türkleri*, İstanbul: İrfan.

Atsız, B. & Heyet, M. (2004). "İran Türklerinde Kimlik Meselesi", *Bilig*, S. 30, s. 51-84.

Doerfer, G. (1987). "İran Türkleri", *Türk Dili*, S. 431, s. 242-251. Ankara: TDK yayınları.

Doerfer, G. (1969). *İran'daki Türk dilleri*, Ankara: TDK yayınları.

Ekici, M. (2000). Dede Korkut kitabı'nda kadın tipleri, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, 18, s. 123-138, Ankara: AKMY.

Feyzullahi, H. (Ulduz). (1990). Azerbaycan Muasir Âşıkları, آذربایجان معاصر آشیقلاریTebriz: Yaran yayınevi.

Heyet, C. (1990). *ایران و زبان قومی*,(Farsça). İran ve zebane govmi, *Varlık,* S. 78. ss. 21-31, Tahran.

İmamverdiyev, İ. (2006). Azerbaycan ve İran âşık sanatının karşılıklı ilişkileri, Bakı: Avrupa yayınevi.

Kobotarian, Nabi. (2009). Şikâri Destanı'nın Dil Yönünden Önemi, *VI. Uluslararası Türk Dil Kongresi*: Ankara.

Kobotarian, Nabi. (2013). *Tebriz Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan.

Kobotarian, Nabi. (2013). *İran Azerbaycanı Âşık Destanları I, Şikâri Destanı*, Ankara: TDK yayınları.

Koz, Sabri. & Kaya, Doğan. (2010). *Halk Hikâyeleri*, Ankara: Kitabevi.

Oğuz, M. Öcal. (1992). Azerbaycanlı âşık Hüseyin Şemkirli, *Milli Folklor*, S. 13, s. 17-21.

Türkiye dışındaki Türk edebiyatı antolojisi, C. 5, Azerbaycan Türk Edebiyatı, (1997). KBY \ 1891, Türk Dünyası Edebiyatı Dizisi.

Türkçe Sözlük (2000). Ankara: TDK yayınları.

Joseph Campbell'ın Monomit Kavramından Haraketle Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu[1]

Seval Kasımoğlu[2]

Carl Gustav Jung'un din, büyü ve çeşitli geleneklere dair yaklaşımını en belirgin bir şekilde temsil eden araştırmacı Amerikalı halkbilimci Joseph Campbell'dır. Campbell'ın arketipçi eleştiri kuramına yaptığı katkı, bu arketip fikrini mitlerin ardında yatan ortak izleklerin bir haritasını çıkarmakta kullanmak olur (Demirkol, 2008: 78). İlk kez 1949 yılında yayınlanan *Binbir Suratlı Kahraman* (*The Hero With a Thousand Faces*) isimli eserinde monomit terimini açıklar. Bu terim, James Joyce'un *Finnegans Wake* (1939) isimli eserinden alınmıştır. Türkçe'ye *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* ismiyle çevrilen eserde çeşitli toplumlardaki mitik anlatıları tahlil eden Campbell, bu verilerdeki "asıl tür kalıplarını" evrensel yapılar olarak belirler.

Campbell ayrılış, erginleme ve dönüş olarak formüle edilen geçiş ayinlerinin genişletilmiş bir halini monomiti olarak ifade eder. Yolculuk, arayış, ölüm ve yeniden doğum arketiplerini bu kavramla birlikte ele alır. Yolculuk, başlangıçta tek başına kalması gereken kahramanın, evinden ayrıldıktan sonra bilmediği bir yerde bir dizi sınavdan geçerek tekrar evine dönmesi sürecini içerir. Ancak görünen bu fiziksel yolculuğun temelinde yatan gerçek, kahramanın bilinç katmanını terk ederek bilinçdışı ile yüzleşmesidir. Bilinçdışı ile yüzleşip tekrar evine dönen kahraman ise artık aynı kişi değildir. O geçirdiği bu yolculuğun ve başardığı sınavların sonucu değişmiş, erginlemiş ve kendi benliği ile yüzleşip onu kabul etmiş bir kişidir.

Kahramanın yolculuğu bir bakıma yaşamda tüm insanların bilinçaltında verdiği mücadelelerin bir yansımasıdır. Evrensel bir doğaya sahip olan masallarda yer alan bu tarz mücadelelerin anlatıldığı ortak kısımlar bireyselleşme sürecinin bir ürünüdür. Böylece masallarda yer alan bu örtük veriler insanlara kendi mücadelelerini hatırlatarak onların bu masallara yakınlık duymalarına sebep olmuştur.

Jungçu psikolojide kahramanın yolculuğu yalnızca fiziksel bir yolculuk değildir. Kahramanın erginleme yolculuğunda önemli olan onun psikolojik olarak ilerleyişidir. Bu yüzden hiçbir fiziksel eylem gerçekleştirmese de bilinç katmanları arasındaki geçişler dahi kahramanın yolculuğu için gereklidir. Florence Dupont da *Edebiyatın Yaratılışı* (2001) isimli eserinde arayış yolculuğundaki kahramanın, fiziksel olarak bir çaba harcamasına gerek kalmadan erginleyebileceğini şu sözlerle ifade eder:

[1] Bu çalışma Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programında Doç. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in danışmanlığında *Binbir Gece Masalları* üzerine sürdürülen doktora tezi kapsamında üretilmiştir.

[2] Çankırı Karatekin Üniversitesi Türk Dili Okutmanı, sevalkasimoglu@karatekin.edu.tr.

> "Keşif yolculuğuna ilişkin olarak Euémeros'un yaptığı bu yerinelemeli kullanım, gezginlerin öykülerinin amacının, bilinmeyene ilişkin deneyim olduğunu açıkça göstermektedir. Öyküyü anlatanı dinleyenler 'kulaklarıyla yolculuk ederler'. Dinleyicinin çok uzaklara gitmesine, inanılmaz şeyler görmek için tehlikeye atılmasına gerek yoktur. …Ayaklarıyla olduğu gibi kulaklarıyla da yolculuk etmeyi bilmek gerekir." (Dupont, 2001: 229)

Yolculuğun basamaklarını Campbell, *Yola Çıkış, Erginleme* ve *Dönüş* olarak ifade ederken *Yola Çıkış* bölümünü kendi içinde aşağıda belirtilen beş kısma ayırmaktadır:

1. Maceraya Çağrı,
2. Çağrının Reddedilişi,
3. Doğaüstü Yardım,
4. İlk Eşiğin Aşılması,
5. Balinanın Karnı.

Erginleme bölümü ise kendi içinde altı kısma ayrılmıştır. Bunlar şu şekildedir:

1. Sınavlar Yolu
2. Tanrıçayla Karşılaşma
3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
4. Babanın Gönlünü Alma
5. Tanrılaşma
6. Nihai Ödül

Kahramanın Macerası başlığının son bölümünü ise *Dönüş* oluşturmaktadır. Dönüş bölümü kendi içerisinde altı kısma ayrılmaktadır:

1. Dönüşün Reddedilişi
2. Büyülü Kaçış
3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş
4. Dönüş Eşiğinin Aşılması
5. İki Dünyanın Ustası
6. Yaşama Özgürlüğü

Çerçeve masalda Şehriyar'ın macerasına başlamasına sebep olan çağrı, eşinin kendisini aldattığını öğrenmesidir. Bu ihanet, kadınları tanımamaktan kaynaklanan bir güven eksikliğini de beraberinde getirir. Bu güven eksikliği onun kardeşi Şahzaman'la kendilerinden daha kötü durumda birini bulmak amacıyla çıktığı yolculukla belirginlik kazanır. Bu yolculukta bir erkek ifrit tarafından kaçırılmış ve kudurgan okyanusların çarpıştığı yerde zincirlerle bağlanmış bir sandık içinde saklanan kadının durumunu anlamaz. Çünkü eşinin ihanetiyle sembolleştirilen kendi zihnindeki kadının (animanın) etkisi altındadır. Benlik kenti, ilişkinin ardından yüzüğünü kaptırmasının bir sembolü olarak yıkılmıştır. Mutlu bir yaşam sürmekteyken mutluluğu yarım kalmış adeta hadım edilmiştir.

"Çağrıyı reddetmiş olanlar" (Campbell, 2010: 82) için *Doğaüstü Yardım* kısmı kendi iç sesinin, ruhunun, sezgisinin bir ifadesidir. Doğaüstü yardımcının görevi, kahramana içinde bulunduğu durum hakkında bilgi vermesi, içinde bulunduğu belirsizliğini netleştirmesi ve yolculuk hakkında gerekli cesareti sunmasıdır. Doğaüstü yardımcı, masallarda "genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek" (Campbell, 2010: 84) olarak ortaya çıkar. Ancak Jung "ruh türünün masallarda yaşlı bir adam biçiminde görülme sıklığı rüyalardakiyle aynıdır" (Jung, 2015: 82) diyerek doğaüstü yardımcı figürünün masallarda daha çok ruhun bir sembolü olarak ortaya çıktığını söyler. Ruhun ise düşlerde özellikle yaşlı bir adam şeklinde tezahür ettiğini belirtir. Ancak her arketipte olduğu gibi yaşlı adam arketipinin de iki kutuplu bir özellik taşıdığı görülür. Yaşlı adam arketipinin olumsuz bir özellik gösterdiği masallarda bu sembol şeytan ya da muadilleri tarafından imgelenebilir. Bu imgede "yaşlı bilge adam arketipi hem iyilik hem de kötülük potansiyeline sahiptir, ama iyiliğin şeytaniliğe dönüşüp dönüşmemesi, insanın bilinçli iradesine kalmıştır" (Korucu, 2006: 68).

Çerçeve masalda olduğu gibi kimi zaman doğaüstü yardım yola çıkış için gerekli problemin tekrar edilerek pekiştirilmesi amacına hizmet edebilir. Bu durumda problemin kahraman için ne kadar önemli olduğunun vurgusu yapılarak kahramana yola çıkışın gerekliliği hatırlatılabilir. Çerçeve masalda doğaüstü yardım kısmı Şehriyar'ın ve Şahzaman'ın kendilerinden daha kötü durumda olan birini bulmak üzere çıktıkları yolculukla verilir. Şahzaman eşinin kendisini aldattığını öğrendikten sonra ihanetin verdiği sarsıntı ile eşini ve eşinin birlikte olduğu zenciyi hemen öldürür. Ancak Şehriyar, eşinin kendisini aldattığını öğrendikten sonra kendisinden daha kötü durumda birini bulmak üzere yola çıkmak ister. Bir deniz kenarına geldiklerinde birdenbire denizin içinden kara bir duman göğe doğru yükselerek onların yanına doğru yaklaşır. Bu durumu gören hükümdar kardeşler hemen yanlarında bulunan ağaca tırmanırlar. Kara duman uzun boylu, geniş omuzlu, başında bir sandık taşıyan bir ecinniye dönüşür. Ecinni ağacın altına gelir ve sandığın içinden bir kutu çıkarır. Kutunun içinden göz kamaştırıcı güzellikte bir kız çıkar. Ecinni bir süre sonra kızın dizinde uyumaya başlar. O sırada kız ağacın tepesindeki hükümdar kardeşleri görür. Ecinninin başını dizinden kaldırarak yere bıraktıktan sonra kardeşlere "İnin aşağı, bu ifritten korkmayın!" (BGM, 2012: 23) der. Kardeşlerin ecinniden korktukları için ağaçtan inmek istememelerine karşın kız, ecinniyi uyandırıp onları öldürmesiyle tehdit eder. Kardeşler ağaçtan iner. Ancak kız bu sefer de onlarla ilişkiye girmek ister. Sonrasında diğer ilişkiye girdiği erkeklere yaptığı gibi onların yüzüklerini alır ve boynundaki gerdanlığa takar. Bu olaydan sonra hükümdar kardeşlerin kadınlar hakkındaki güvensizliğinin, ecinni tarafından kaçırılan kadının şu sözleriyle pekiştiği görülür:

> "Bilin ki, bu ifrit beni düğün gecemde kaçırdı. Beni bir kutuya koydu; kutuyu da bir sandığa yerleştirdi. Sandığa yedi kat zincir vurdu ve dalgaların çarpışıp vuruştuğu kudurgan bir denizin dibine koydu. Ama biz kadınlar bir şeyi isteyince, hiçbir şeyin bizi engelleyemeyeceğini bilmiyordu." (BGM, 2012: 22)

Kardeşlerin çıktığı bu yolculuğun nereye yapılacağı ve yolculukta nelerle karşılaşılacağı konusunda bir belirsizlik olduğu görülmektedir. Dahası masalda yolculuğun hükümdar kardeşler için fiziksel olduğu kadar psikolojik bir zorluğunun da olduğu görülmektedir. Bu zorluklar fiziksel anlamda bir ifritle karşılaşmalarıyla verilirken, psikolojik yönüyle de düğün gecesinde kaçırılan kızla birlikte olmaları için zorlanmalarıyla göze çarpar. Bu noktada söylenmesi gereken bir diğer nokta da 1001 gece boyunca anlatılan masallarda kişilerin ya da yerlerin isimleri pek çok kere net bir şekilde zikredilirken kardeşlerin gittiklerin denizin tam bir isminin geçmemesidir. Bu masaldaki bilinmeyen deniz dinleyiciye Şehriyar'ın ve kardeşi Şahzaman'ın bilindışını göstermesi açısından önemlidir. Kardeşler ecinniyi gördüklerinde ağaca tırmanırlar. Masalda ağaca tırmanma, bu sahnenin bilinçdışının bir simgesi olduğunu imlemektedir. Jung, ağaçların sudaki balıklar gibi bilinçdışının canlı bir içeriğini temsil ettiğini (Jung, 2015: 173) söyler.

Jung, *Maskülen* isimli eserinde doğaüstü yardım fikrini incelerken, bu kısmın bir fikir de olabileceğiyle ilgili *Şişedeki Cin* masalını örnek verir. Masalın bu kısmını Jung'un *Şişedeki Cin* (Jung, 2015:185) masalıyla birlikte okunması BGM'nin anlaşılması için oldukça önemlidir. *Şişedeki Cin* masalında şişeye hapsedilmiş bir cin şişenin sırrını ifade eder. Bu şişenin saklandığı yer ormandaki bir meşenin dibidir. Orman tıpkı çerçeve masaldaki deniz örneğinde olduğu gibi bilinçdışının bir sembolüdür. Çocuk şişeyi bulup tıpasını açtığında içinden çıkan cin onu ölümle tehdit eder. Çocuk ise cinin, bir şişeye nasıl girebileceğiyle ilgili sorular sorar ve cin şişenin içine girdiğinde şişenin ağzını tekrardan kapatır. Jung, bu masalı tahlil ederken cinin bir "Alman masalında Alman milli tanrısı Wotan'la bir tutulan pagan tanrısı Merkür'ün adıyla çağrıldığını" (Jung, 2015: 185) söyler. Çözümlemesini Merkür üzerinden sürdürerek Jung, Merkür'ün çift yüzlü bir tanrı olarak bilindiğinden bahseder. Merkür'ün onun ışığına dikkat etmeyenlerce "luman naturae tehlikeli bir ignis fatuus'a (aldatıcı umuda), ruhun rehberi de şeytani bir baştan çıkarıcıya dönüşür" (Jung, 2015: 185) der. Bu noktada ele alınan masaldaki cin motifinin Merkür'ün şeytanla simgelenen olumsuz yanını ortaya koyduğunu ifade eder. Bu çözümlemeye dayanarak Şehriyar ve kardeşi için sandıktan çıkan kadının iki kutuplu bir özellik gösterdiği söylenilebilir. Bir taraftan ifritin kendisini düğün gecesi kaçırdığını ve hapsettiğini söylerken (mazlum) diğer yandan kardeşlerle birlikte olmak için onları zorlar (zalim). Cinin şeytanla olan münasebeti noktasında sandıktaki kadın, hükümdar kardeşler için "şeytani bir baştan çıkarıcıya dönüşür". Shamy, şeytanın arketipsel açıdan kahramanın gölge yanını ortaya koyduğunu söyler. Gölgeyi ise "insanlığın kolektif bilinçdışında onunla aynı cinste sembolize edilen korku ve kaygılarını" ifade eder. (Shamy, 2004: 474). Bu noktada şeytanı bile aldattığı düşünüldüğünde çerçeve masalda kadının hile yönünden şeytandan daha tehlikeli bir varlık olarak görüldüğü aşikardır. Böylece bu sahnede kadının hilesi ile bir şeytanı bile baştan çıkarıp sonra da onu aldatabilecek bir karaktere sahip olduğu bilgisiyle neticelenir. Bu perspektifte ifrit ve kaçırılan kadının "bilinçdışının kişileştirmesi" (Jung, 2012: 107), Şehriyar'ın olumsuz animadan kaynaklanan yolculuğunu ise Jung'un

ifadesi ile "kör ve henüz uykudan uyanmamış insanın ruhani yolculuğu" (Jung, 2015: 185) olarak ifade etmek mümkün olabilir.

Güven eksikliği yaklaşık üç sene süren bir bakire kıyımını da beraberinde getirir. Tıpkı kendisinin duygu eksenli hadım edilmesi gibi o da bakire kızlara önce mutluluğu yaşatır, geceyi onlarla birlikte geçirir. Sonra da bu mutluluğu yarıda keserek bu defa onları kendisi yine dinlemeksizin ve anlamaya çalışmaksızın hadım eder. Bu durum Şehriyar için, benlik arayışında olan bir kahramanın kendi güçlülüğünü ortaya koymaya çalıştığı bir ara dönemdir. Anneyle temsil edilen güven verici, sıcak mutlu ortamın terk edilişinin sembolüdür adeta. Bir başka deyişle eski eşten kaynaklanan hayal kırıklığıyla gerçekleştirdiği ilk teşebbüstür bu olay. Campbell'ın *Çağrının Reddi* ya da *İlk Eşiğin Aşılması* aşamasını sembolize eder.

Bakire kızlarla birlikte olduğu bu safha Campbell'ın "Balinanın Karnı" olarak belirttiği aşamaya tekabül eder. Ancak Şehrazat'la beraber olduğu zamana kadar bu aşamadan çıkamamıştır. Bu noktada cinselliğin Şehriyar için önemli bir yeri olduğu hissedilir. Ancak öfkesini dindirecek ya da bilinçdışındaki gölgeyle karşılaşıp onu bertaraf edebilecek kadar değil. Onun bilinçdışındaki gölge yanlarıyla (kadınlara karşı öfkesi ya da onlara karşı olan kokularıyla) yüzleşmesi ancak Şehriyar'ın anlattığı masallara gösterdiği tepkilerle ortaya çıkar. Çerçeve masalda bu bölüm Şehriyar'ın Şehrazat'la başbaşa kaldığı kısmı karşılaşmaktadır. Gün içinde devlet işleriyle uğraşan Şehriyar gece olunca Şehrazat'la birlikte olur. Dünyazad'ın gelmesi ile de masallar anlatılmaya başlanır. Şehriyar için en zor görev, 1001 gece boyunca masalları dinlemek için gösterdiği sabırdır. Şehriyar sihir dünyasına, olağanüstü dünyaya, fantastik maceraya ve olağandışı alana geçmek için sıradan dünyadan vazgeçer, yaklaşık üç yıl boyunca masalları dinlemek için sabreder. Her bir masalı dinleyip kendince değerlendirmelerde bulunan Şehriyar'ın çok kere sabrının taştığı da görülür. Ancak bu süreçte Şehrazat derhal farklı bir masala geçerek bu sıkıntılı durumdan onu kurtarır.

Şehriyar masallar vasıtasıyla öteki konumundaki kadınları tanımaya başlar. Bu noktada Şehrazat'ın hem Şehriyar'ın kadınlar konusundaki eksikliğini bilmesi ve onu yeni bir doğuma hazırlaması sebebiyle hem de sonsuz masal bilgisiyle Tanrıça olarak ele alınabilmesi mümkündür.

Bir Tanrıça olarak Şehrazat, zalim bir hükümdar eş karşısında asla onun düşüncelerinin zıddını iddia etmez. Tam tersine onun iddialarını destekler. Anıları tekrar yaşatarak, geçmişi tüketir. Bu zalim hükümdara kadınların hislerini, duygu ve düşüncelerini anlatmaya, seslerini duyurmaya çalışır. Şehriyar ise hem uykusuzluğun hem de öteki cinsten olan bu varlığın cılız sesini duymaya tahammülsüzdür. Ancak masalların sihirli sesi, kırkıncı kapıyı açmak konusunda merak içindeki kahraman gibi onu da kuşatmıştır. Tam bu noktada Şehriyar'ın pek çok kadın kahraman için onları takdir edici şeyler söylediğine de tanık oluruz. Bu sözler Şehriyar'ın balinanın karnından çıkışını ve Tanrılaşma kısmını (benliği ile bütünleşme safhasını) sembolize eder. O artık Şehrazat nazarında kadınları tanımaya başlayan biridir. Şehrazat'ı dilinin sözgenliğini, zekasının işleyişini, bilgisinin

birikimini ve kadınlık güçlerini ancak eşinin hizmetinde onun yararına kullanan biri olarak tanıtır. Kadınları ise tanımaya başlamıştır. Dünyazad'ın ifadesiyle "değerli taşlarla çakıl taşlarını birbirinden ayırt etmesini" bilir. *Babanın Gönlünü Alma* kısmı çerçeve masalda Şehriyar'ın eski düşüncelerini terk etmesine dair sözlerinin yanı sıra Şehrazat hakkındaki olumsuz düşüncelerinden vazgeçmeye başladığı *Canayakın Zina Çocuğunun Karmaşık Öyküsü* (BGM, 2012: 2527) masalından sonra verilmeye başlanır. Şehrazat'ın sekiz yüz otuzuncu gece tamamladığı bu masaldan sonra Şehriyar'ın bir anomi (ara dönem) içinde kaldığı görülür. Bir taraftan Sultan Mahmut babasının çocuğu olmamasından dolayı annesinin aşçı ile olan ilişkisini "harika bir maksat uğruna" şeklinde yorumlarken diğer taraftan da eski eşini hatırlayarak onun hakkındaki olumsuz düşüncelerini sürdürmektedir. Şehrazat'ın ise kafalarını kestirdiği kadınlara benzemediğini söylemektedir. Böylece Şehrazat'ın masalların başından beri üzerinde durduğu kadınların sadık olabileceğine dair fikrinin Şehriyar için de kabul edilebilir olduğunun bilgisi bu masaldan sonra verilir. Şehriyar bu masalın sonrasında şu değerlendirmelerde bulunur:

> "Ey Şehrazad, hiç şüphen olmasın! Kesinlikle, yarın bize, başlamak zahmetine katlanacağın bu öykünün devamını anlatabilirsin! Doğrusu ben de, eski sultan zina çocuğunun başına ne geldiğini merak ediyorum! Allah böylesi iğrenç kadınların belasını versin! Bununla birlikte burada zina çocuğunun annesi olan sultan karısının aşçıyla içinden gelen bir isteği doyurmak için değil, ancak harika bir maksat uğruna zina işlemiş olduğunu itiraf etmeliyim. Tanrı onun üstüne merhametini yaysın! Ama Zenci Mesud ile yapacağını yapan o köpeğin kızı, lanetli ve utanmaz kadına gelince, o Allah belasını veresicenin ardıllarıma tahtı sağlamak için değildi." (BGM, 2012: 2527)

Kadının sadakatsizliğinin kabul edilebileceği tek durum, kadının erkeğin gururunu kurtarmasıdır. Böyle bir durumda kadın sadakatsizliği kendi isteğiyle gerçekleştirmez. Kendi arzularının yönlendirmesi ile değil erkeğin kırılan gururunu tamir etmek üzere başkasıyla birlikte olur.

Masal dinleyerek erginleme yolculuğuna çıkan Şehriyar için masal dünyasından dönüş oldukça zordur. Şehrazat'ı tanımış onun anlattığı masallarla kadınları dinlemiş, çoğu zaman onlara hak vermiş bir hükümdar için artık gerçek dünyaya dönme zamanı gelmiştir. Ancak onun buna çok fazla istekli olduğu da söylenemez. Yolculuğun başlangıcında katlanmakta zorlandığı masallar artık onun için annenin şefkatini, güvenini, korumasını sembolize eder -Dünyazad bu konuda kendine yardıma gelene ve ona üç çocuğunu getirene kadar. Bin bir gece süren "karanlık deniz yolculuğu"nun bitmesi, başlangıçta yıkılan benliğin inşa edilmesi ya da Şehriyar'ın da erginlemesi Şehrazatla evlenmesiyle sembolize edilir. Bilinçdışını simgeleyen sandıktaki dinlenmeyen, önemsenmeyen kadının zorla yüzüğünü ele geçirmesine mukabil; erginleşmesini, benliğiyle bütünleşmesini ya da yeniden bir doğumu gerçekleştirmesini sembolize eden yüzüğü Şehrazat'ı dinleyerek elde etmiş, farkındalığı artmıştır. Çerçeve masalın sonunda söylediği şu sözler onun bu yolculukta elde ettiklerini şu şekilde sunar:

> "Ey Şehrazat, bu öykü ne harika! Oh! Ne kadar hayranlık verici! Ey bilge ve güzel konuşan Şehrazad! Beni eğittin ve benden başkalarının başına gelen olayları gözümde canlandırdın; geçmiş zamanlardaki şahların ve halkların söylediklerini ve başından geçen olağandışı ya da harika veya sadece düşünmeye değer şeyleri dikkatle izlettin. Ve gerçekte, şu bin bir gecede seni dinleyerek derinden derine değişmiş ve sevinç ve de yaşam mutluluğuyla dolu bir ruh kazandım. Ve ey vezirimin mutlanmış kızı, seni bunca seçkin verilerle donatmış ve ağzını kokulandırmış ve diline sözgenlik bağışlamış olan Tanrı'ya övgüler olsun!" (BGM, 2012: 3256)

Şehrazat bin bir gece boyunca Şehriyar'a masal anlatarak ona, kadınlara karşı eksik olan güven duygusunu kazandırmaya çalışmıştır. Ancak Şehriyar her gece (kaldı ki bir senenin 365 gün olduğu hesap edilirse, Şehriyar'ın bu durumu yaklaşık üç yıl boyunca sürmüştür) bir bakireyle birlikte olup ertesi sabah onları öldürtecek kadar acımasız, Şehrazat ise çocuklarının doğumunu bile eşine haber veremeyecek kadar savunmasızdır. Şehriyar için aşk, Şehrazat'ın masallarını dinlemeye başlamadan önce cinsel bir tüketimdir. Bu süreçte kadının adı ya da önemi yoktur. Bütün kadınlar aynı amaca (sadakatsizlik) hizmet etmektedirler.

Şehrazat ise masallar boyunca Şehriyar'ın kontrolsüz davranışlarına karşı savunmasızdır. Bu noktada Şehrazat, gerçek dünyanın olaylarını masal sembollerinin yer ettiği hayal dünyasına taşıyarak Şehriyar'ın kendi yaşadığı olayları yeniden görmesini sağlar. Her gece için bir masal anlatabilme yetisi Şehrazat'ın asıl gücüdür. Böylece hem Şehriyar'ın bilinçdışıyla yüzleşmesini sağlar, hem de kendini onun zulmünden kurtarmaya çalışır. Cinselliğin veremediği güveni, Şehriyar'a yarıda kesilen masallar verir. Üç yıl boyunca pek çok kadın Şehriyar'a cinsel doyumu sağlasa da her gece bir masalın devamını yalnızca Şehrazat sunmuştur.

Şehrazat masallarını anlatırken subliminal mesajlar kullanarak Şehriyar'a başından geçen örnekleri yeniden sunmuş ve tıpkı bir psikolog gibi işlev görmüştür. Bu noktada masallardaki sırlı kapı aralandıkça Şehriyar'ın kendisiyle mücadelesinin izleri görülmüştür. Şehrazat, Şehriyar'daki bu mücadeleyi gördüğü için sıklıkla masallarda onun fikirlerini kahramanların ağzından vermeye çalışır. Ancak masalların sonunu kendi fikirleriyle bitirir. Bu şekilde masallar aracılığıyla Şehriyar'a güven aşılar. Ona kendisinin güvenilecek biri olduğunu ispatlar. Şehriyar'ın sahip olduğu "kadınların sadakatsiz olduğu fikrini" Şehrazat'ın tersine döndürmeye çalışır. Ancak bu tezde Şehrazat'ın yaptığı şeyin bir fikrin çürütülmesinden ziyade bir fikrin olgunlaştırılması, eksikliğinin tamamlanması olduğu desteklenmeye çalışılmıştır. Şehrazat sahip olduğu tezi ispatlayabilmek için masallar boyunca hem erkek hem kadın kahramanların benzer hikâyelerini anlatmaya çalışır. Şehriyar'ın sahip olduğu "kadınların sadakatsiz" olduğu fikrini masallar aracılığıyla tamamlamaya çalışan Şehrazat bu eksik bilince kadınlar kadar erkeklerin de sadakatsiz olabileceği, aynı şekilde kadınların ve erkeklerin sadakat

sahibi olabileceklerini de anlatmaya çalışmıştır. Bu amaçla Campbell'ın kahramanı cinsiyet ayırt etmeden tanımlamasına uygun olarak masallar boyunca kadın ve erkek kahramanlara birlikte yer verilmiştir, tıpkı bu kahramanların gölge yanlarını temsil eden ve kahramanın mutlaka karşılaşması gereken kadın ve erkeklerde olduğu gibi. Şehriyar yaklaşık üç yılın sonunda tam bir olgunlaşma yaşayarak Şehrazat'la evlenmeyi kabul etmiş, bilinçdışının farkına varmıştır. Böylece bir ölümle başlayan Binbir Gece Masalları'nın üç çocukla sembolize edilen doğumla sonlandığı görülür. Bu çocukların, Şehriyar'ın kazandığı mutluluk, yaşamsal istek olarak okunması da pekâlâ mümkündür.

Sonuç sözleri olarak BGM'nın Campbell'ın monomiti olarak belirttiği kahramanın sonsuz yolculuğundaki sistematiğe uygun olduğu görülmüştür. Çerçeve masalın başlangıcındaki kadınların sadakatsiz olduğunu düşünen Şehriyar, Şehrazat'ın yol göstericiliği sayesinde erginleyerek, kadınların sadakatli olabileceğine dair görüşler elde etmiştir. Böylece Şehriyar'ın herhangi bir fiziksel eylem geçirmeden kulaklarıyla, yalnızca öykü dinleyerek bu öyküleri hayal ederek farkındalık düzeyinde bir değişime uğramış bir kahraman olduğunu söyleyebiliriz.

Kaynaklar

El-Shamy, M. Hasan. ve Jane Garry. (Ed.) (2004) *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*, NY: M. E. Sharpe.

Onaran, Âlim Şerif (çev.). (2012). *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: YKY.

Dupont, Florence. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı – Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Korucu, Ayşe Arzu. (2006). Rider Haggard'ın Romanlarına Arketipsel Bir Yaklaşım: She, Ayesha: The Return of She, Wisdom's Daughter ve She and Allan, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Jung, Carl Gustav. (2015). *Maskülen-Erilliğin Farklı Yüzleri,* (çev. Didem Gamze Erdinç), Pinhan Yayınları.

Toplumsal Cinsiyet ile Örülen Heybemizden Çıkan *Erkeklik* ve *Kadınlık*lar: Dede Korkut Hikayeleri'nin Vegan Feminist Okuması

Nuray Sakarya[1]
Yasemin Gümüş[2]

Giriş

Yaşanılan toplumun ekonomi-politik, kültürel, sosyal ve tarihsel bir anlatısı olarak halk hikayeleri ve masallar, *"halk kültürümüzün billurlaşmış hali"* (Sezer, 2010: 15) olarak toplumsal pratiklerin bir yansımasıdır. Halk Hikâyesi, *"göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup, aşk, kahramanlık, vb. konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatılardır*" (Alptekin, 2003: 3). İkili cinsiyet sisteminin dayattığı toplumsal cinsiyet kodları bağlamında kurulan halk hikayeleri ve masallar, geleneksel halleri yeniden üreterek kadını erkeğe tabi bir varlık olarak göstermiştir ve bu nedenle metinlerin cinsiyetçi, türcü ve ırkçı yaklaşımlarına bakılmıştır.

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet üzerinden çizilen *kadınlık-erkeklik* hallerinin bedenlerde nasıl işlenip bütünleştiğine, hayvanların kendi öz hallerinden çıkarılıp insanların ihtiyaçları doğrultusunda tanımlandığına, doğanın hükmedilecek bir alan olarak görülmesine, heybemize daha küçüklükten yerleştirilen ve okullarda okunması en yüksek düzeyde önerilen Dede Korkut Hikayeleri, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılarak incelenmiştir.

Bir *Türk* Halk Hikayesi ve/ya *Milli* Destan Olarak Dede Korkut

Asıl adı *Kitabı-ı Dede Korkut ala Lisan-ı Taife-i Oğuzan* olan ve günümüzde Dede Korkut Hikayeleri olarak bilinen bu halk hikayelerinin destansı öğeleri, onun yazıya sözlü gelenekten geçtiğini göstermektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin yazıya XV. yüzyılda geçirildiği tahmin edilmektedir (Arı ve Karateke, 2010: 276).

Dede Korkut Hikayeleri, Oğuz Türkleri'nin yaşayış ve mücadelelerini konu edinmektedir. Göçer Türkmenler, *ata yurtlular*ın eskiden beri yaşadıkları kentler ve hisarlar arasında konup göçerlerken buralara akınlar yapar. Gürcüler ya da öbür Kafkasyalılar da fırsat buldukça göçerlerin obalarına saldırmaktan geri kalmamıştır. Temel olayların aynı yerlerde geçtiği ve aynı kişilerin ortaya çıktığı bu öykülerin konusu budur (Irene, 2008: 27).

[1] nurayskry@gmail.com.
[2] yasemingumus@gmail.com.

Dede Korkut, bütün hikâyelerde rol alan Oğuzların Bayat boyundan gelen ve onu diğer Oğuzlardan farklı kılan olağanüstü özelliklere sahip biridir (Ergin, 1964: 1). Yine bu hikâyelerde Dede Korkut'un velilik özelliği de görülmektedir (Ergin, 1964: 31).

Dede Korkut Hikâyeleri, bir mukaddime ve on iki hikâyeden oluşmaktadır. Birinci hikayede, Dirse Han'ın *yiğit*leri bir iftira ile oğlu Boğaç Han'ı babasına öldürtmeye kalkar ve başaramayınca Dirse Han'ı *kafir*lere teslim eder. İkinci hikâyede, Kazan Han Beyleri ile eğlenir, avlanırken *kafir*ler tarafından obası basılır; karısı, oğlu esir alınır, Kazan Han ve arkadaşları esirleri kurtarmaya çalışır. Üçüncü hikâyede, bir düğün esnasında *kafir*ler Beyrek'i kaçırır. Dördüncü hikâyede, Kazan Han oğlu Uruz'a mücadele dersi verirken, Uruz esir düşer. Beşinci hikâyede, Deli Dumrul Azrail ile karşılaşır ve ona mağlup olur. Altıncı hikâyede, Kan Turalı Trabzon Tekfuru'nun *kız*ını almak için üç canavarla güreşir. *Kız*ı alıp obasına dönerken *kafir*ler tarafından baskına uğrar. Yedinci hikâyede, Yiğenek esir babasını kurtarmak için *kafir*ler ile savaşır. Sekizinci hikâyede, Basat bir canavar-insan olan Depegöz ile mücadele eder. Dokuzuncu hikâyede, Begil bir şeref meselesi yüzünden Kazan Han'a *kız*ar, ona isyan etmek ister. Bir av esnasında attan düşer, düşmanlar bunu haber alarak obasına hücum eder, oğlu kâfirlerle savaşıp galip gelir. Onuncu hikâyede, Seğrek, esir olan kardeşini kurtarmak için mücadele eder. On birinci hikâyede, Kazan Han uyurken düşmanlar tarafından esir edilir ve oğlu tarafından kurtarılır. On ikinci hikâyede, bir haysiyet meselesi yüzünden Dış Oğuz ile İç Oğuz'a isyan eder (Kaplan, 1997: 14-15, akt. Arı ve Karateke, 2010: 276).

Destan, milli kültür değerlerinin bir hazinesi olarak tanımlanır. Bir destan olarak Dede Korkut Hikayeleri, Ergin'e (2003: 3) göre, Türklüğün milli hayatını aksettiren, Türk kültürünün zenginliklerini, Türk folklorunun değerlerini, Türk Milletinin yüksek insani vasıflarını, duygularını, faziletlerini ve meziyetlerini dile getirir ve bu yüzden *milli* duyguları açığa çıkarma ve uyandırma işlevi de gösterir. Hikayelerde *milli faziletler, baş kesmek, ok atmak, kan akıtmak, kazanılan bir savaştan sonra mevcut yerin mabedini yıkmak ve yerine mescit yapmak, kız almak, hayvan kesmek* şeklinde sıralanmıştır. Tüm bu faziletler, milli değer olarak yansıtılmakta ve okullarda çocuklara okutulmaktadır ve bu faziletlerin yoğrulduğu bilgiyle yetişen çocuk, anlatılanları içselleştirdiğinde, *türk milletinin yüksek insani vasıfları*nın öldürmekten, ötekileştirmekten, başka yaşamlara, başka inançlara saygı duymamaktan, başka cinsiyetleri küçük düşürmekten ve hor görmekten geçtiğini düşünecek ve her *türk*lük ibaresinde bu duygu ve düşüncelerini perçinleyecektir.

Toplumsal Cinsiyet ile Örülen Heybe Dile Gelirse

Biyolojik cinsiyet üzerinden temellenen toplumsal cinsiyet, *kültürel* kodlarla inşa edilirken, o varlığı bir kategoriyle sınırlar ve standart tanımlamalarla ikili cinsiyeti yeniden üretir. Bu bakımdan yıllardır tartışılmaktadır. Halk hikayeleri ve masallarda yüzyıllardan beri süren cinsiyetçi pratik gözden kaçırılamaz. *"Dede, oğlan mısın kız mısın? (Haber müsbet mi, menfi mi)"* (age: 43). Bu örnekte iyi

haber *oğlan*; kötü haber *kız* olarak verilmiştir. İyi ve kötünün bile, ikili cinsiyet sisteminden bakılarak tanımlanması ve özellikle *kız*ın kötü algılanışına işaret eder.

Halk hikayeleri ve masallar, *erkek* olarak adlandırdığı cinsiyeti de daima *kadın* olarak adlandırdığı cinsiyete erk kılar: *"Kız anadan görmeyince ögüt almaz, ogul atadan görmeyince sofra çekmez. Ogul atanın yetürüdir, iki gözinin biridir. Devletlü ogul kopsa ocagının közidir. Ogul dahi neylesin baba ölüp mal kalmasa. Baba malından ne faide basda devlet olmasa. Allah devletsüz serinden saklasın hanum sizi"* ve *"Oğul babanın yerine yetişenidir, iki gözünün biridir."* (age: 9). Oğul–baba–devlet ilişkisinden, devletin de *erkek*çe bir şey olduğunu, başta devlet olmadıktan sonra, baba malının bile bir işe yaramadığı anlatılmaktadır. *Kız* ise yalnızca ana ile ilişkilenen ve ondan görerek edilgenliği öğrenen (anadan görmeyince öğüt almaz) bir kişidir, *oğul* gibi atanın devamı değildir. Dolayısıyla edilgen değil etkendir, *sofra çeken*, ziyafet verendir. Yine de *oğul* ne kadar değerli olursa olsun, onun üzerinde de bir gücün ve özellikle de milli bir gücün; devletin olduğu okunmaktadır.

Heybedeki Bir Düğüm: *Kadınlık*

Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadınlar, farklı birkaç kadın tipi altında yani alp tipi, anne, ozan, bilge, ev kadını olarak temsil edilse de, aslında belirtilen tipler birbiri içinde erimektedir ve kadını hikayeler içerisinde *hiçleştirir*. Örneğin; alp tipi kadın, güzel, güçlü, savaşçı olarak betimlenirken, evlendikten sonra annelik ve eşlik rollerinin altına girer ve diğer özelliklerinden pek bahsedilmez.

Hikayelerin ana karakteri olan Oğuz Türkleri, çadırlarda oturur, hayvan besler, sık sık akın yapar ve *kafir*lerin baskınlarına uğradıkları için *kadınlar(ı)* da alp tipi yani *kahraman, çevik, korkusuz* olmalıdır. Bu yüzden hikayelerde, bir kadında olması istenilen özelliklerin daha çok ev dışı faaliyetlerle (ok atma, güreş tutma, kılıç tutma, ata binme, ozanlık, bilgelik gibi) ön plana çıkarıldığı birkaç hikayede görülmüştür: "*Sağına soluna çit yay çeken, attığı ok yere düşmeyen, üç canavar kalınlığı kaftana sahip bir kızı"* (age: 84). Bir *erkek* kişisi, alp tipi kadın kişisini elde edebilmek adına üç canavara[3] karşı *savaş*mayı göze alır ve uğruna savaştığı kadına ulaşamadığı zaman ise *evdeki kız*a razı olmalıdır. *Evdeki kız* ise alp tipi kadına karşı çizilen kadın tiplerinin bir bileşimidir. Bir hikayede geçen "*Baba bana bir kız alıver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli*" (age: 83) tasviri, erkeğe karşı sorumlu olduğu hizmetleri sıralayarak kadını erkeğe tabi bir varlık olarak göstermeye örnektir. Böylece ev-kamu ikiliği bağlamında kurulan kadınlıklar görülebilir. Yine hikayelerde, kahraman olan alp-tipi kadının, erkeğini sonsuza denk bekleyecek *fedakar ve ideal eş-anne* olarak kurulması, bu tip kadınlık mitlerinin hikayelerde yüceltildiğini gösterir. *"Kız sen beni bir yıl bekle, bir yılda gelmezsem iki yıl bekle... üç yıl bekle gelmezsem o vakit öldüğümü bilesin, aygır atımı boğazlayıp aşımı ver, gözün kimi tutarsa, gönlün kimi*

[3] Bu hikayede, üç "güçlü ve büyük" hayvan canavar olarak tanımlanmıştır.

severse ona var" (age: 126) örneği, kadın kişisinin, *hanım* sıfatıyla, *erkeği* hep bekleyeceği varsayılır; başka örnekte ise kadın, *e*şinin kötü haberini getirenin *başını keseceğini* söylemesi, kendini sadece o erkeğe ait hissetmesindendir. Bir başka hikayede geçen *"ebediyete kadar bir erin karısı"* sözü bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Kadının başka bir hayat tahayyül edemeyişi bir hikayede şu sözlerle anlatılmıştır: *"Göz açıp da gördüğüm, gönül verip de sevdiğim, koç yiğidim şah yiğidim, senden sonra ben neylerim, yaylar olsam benim mezarım olsun, senden sonra bir yiğidi, sevip varırsam beraber yatsam, alaca yılan olup beni soksun."* (age: 81).

Hikayelerde kadınlar, *yiğit ve sadık* olarak çizilir çünkü erkeği canını vererek onu her türlü tehlikeden koruyacak kadar *fedakarlık* ve *bağlılık* gösterir: *"Senin o namert anan baban, bir canda ne var ki sana kıyamamışlar"* ve *"Benim canım senin canına kurban olsun"* (age: 81). Burada diğer sorgulanan şey, ananın değil, onun yerine geçmiş başka kadın olan eşin de fedakarlığıdır. Ayrıca sadık ve fedakar olarak çizilen kadından beklenen diğer şey ise, *iffetli* olması ve her daim *iffet*ini korumasıdır. Hikayelerde bir kadına *kötü* laf edileceği zaman *iffet*ine söz edilir: *"Senin adın kırk oynaşlı (dostlu) Boğazca Fatma değil miydi"* (age: 55). İffetsiz olarak genelde *kafir kızları* çizilmiştir: *"Dokuz kara gözlü, örme saçlı, elleri bileğinden kınalı, parmakları süslü, boyunları birer karış kafir kızları al şarabı altın kadeh ile kudretli Oğuz beylerine gezdiriyorlardı"* (age: 59).

Masallarda *kötü kalpli* tasvir edilen cadı ve büyücü kadınlar bu hikayelerde yoktur. Bunun yerine erdemli, iffetli, cesur, fedakar *kadın* sıfatlarını üzerine alan *iyi kadın* inşa edilmiştir. Ancak kötü tasvir edilmese de *istenmeyen* kadınların profilleri şöyle çizilmiştir: *"Uzak kırdan yabandan bir edepli misafir gelse, kocası evde olsa, ona dese ki: kalk ekmek getir yiyelim, bu da yesin dese, pişmiş ekmeğin bekası olmaz, yemek gerektir; kadın der: Neyleyim, bu yıkılacak evde un yok elek yok, deve değirmeninden gelmedi der; ne gelirse benim kalçama gelsin diye elini arkasına vurur, yönünü öteye kalçasını kocasına döndürür; bir yönünü öteye kalçasını kocasının sözünü kulağına koymaz. O Nuh peygamberin eşeği asıllıdır. Ondan da sizi, hanım. Allah saklasın. Ocağınıza bunun gibi kadın gelmesin"* (age: 10).

Hikayelerde, kadın bedeni ve arzusunun tasvirinde cinsiyetçi öğeler hakimdir: "*Kusun, alaca kanını, kumaşın temizini, kızın güzelini, dokuz katlı işlenmiş süsler elbise, cübbe hanlar hanı Bayındır'a hisse çıkardılar"* (age: 58). Ayrıca bir başka örnekte bir yiğidi gören *dilber kız* şöyle tasvir edilmiştir: *"Eli ayağı gevşedi, avsıl olmuş dana gibi ağzının suyu aktı"*. Ayrıca *oğlan*ın düşlerinde Türkmen *kız*ının, bir fantezi *nesnesi* olma hali, *"üstüne kayıp düşecek, karnını yırtacak"* şeklinde tasvir edilmiştir. Karnı yırtılarak dölü taşıyan kadınlardan yırtılıp düşecek olan yeni nesil çocuklar, o kadınların değil de onlara mal-rızk verdiği söylenen erkeğin çocuğudur. Kadının arzusu böyle anlatılırken, erkeğinki yüceltilir. Bir hikayede, Segrek adlı oğlan evlendirilmek istenir ancak oğlan gelin odasına girmeyi istemez. Gelin odasında geçen sohbet şöyle işlemektedir: *"Bre kavat kızı, ben kılıcımı doğranayım, okuma sancılayım, oğlum doğmasın, doğarsa on yaşına varmasın, ağabeyimin yüzünü görmeyince,*

ölmüş ise kanını almayınca bu gelin odasına girersem" (age: 126). Buna karşı erkeğe karşı yalvaran bir kadın profili çizilmiştir: "*Erkek sineği üzerime kondurmayayım, murat ver murat al öyle git yiğidim"*. Ayrıca kadının derdi, *kısır* ve istenmeyen gelin olmadığını göstermektir, bunu yaparken ise kendisine *utanmaz* denmesinden rahatsız olmaz: *"ayağı uğursuz gelin yerine hayasız gelin desinler"*(age: 127).

Hikayelerde, *annelik* ve özellikle oğlan çocuğuna sahip olmak önemlidir. Çocuğu olmayanların Tanrı tarafından lanetlendiğine inanılır. Hikayede geçen Dirse Han, oğlu ve *kız*ı olmadığı için kara otağa kondurulur. Bunun üzerine evine gider ve *hatun*una olayı anlatıp şunları söyler:

"Han kızı yerimden kalkayım mı
Yakan ile boğazından tutayım mı
Kaba ökçemin altına atayım mı
Kara çelik öz kılıcımı elime alayım mı
Öz gövdenden başını keseyim mi
Can tatlılığını sana bildireyim mi
Alca kanını yer yüzüne dökeyim mi
Han kızı sebebi nedir söyle bana
Müthiş gazap ederim şimdi sana" (age: 13)

Bu hikayede, bir kadının çocuk doğuramaması, çocuk sahibi olmamasından dolayı yaşadığı toplumsal baskı ve kadına duyulan nefret okunabilir. Kadının çocuk sahibi olamamasının nedeni olarak yine bir kadın gösterilmektedir. Kadına türlü türlü cinayet şekillerinden bahsedilmesi ve bunlarla tehdit edilmesi, kadına duyulan nefrete işarettir. Okullarda çocuklara, kadını öldürme biçimlerinin yer aldığı metinleri okutmak, kadına yönelik *erkek* şiddetinin meşrulaştırılmasından öte bizzat kendisi bir şiddettir.[4] Bir başka hikayede *yüce* annenin nasıl *kız*gınlıkla öldürülebilecek bir varlık haline dönüşebildiği görülür: **"***Bre kavat kızı bunu bana niçin söylemiyordun, ana hakkı tanrı hakkı olmamış olsaydı/kara, çelik öz kılıcımı çekeydim/birdenbire güzel başını keseydim, alca kanını yer yüzüne dökeydim"* (age: 137).

Masal ve halk kikayelerinde zaman zaman, kadın kişisi militarizmin öğelerine benzetilir. *At, avrat, silah* üçgeninin bir parçası olarak *kadın*ın, bazen fethedilmesi gereken bir kale olarak görülmesi, *erkek*in savaşta ele geçirdiği nesne ile kadını özdeşleştirmesindendir. *"Kazan'ın kızını erlik ile alan", "Beyler Allah Teala bana bir kız verecek olursa, siz şahit olun, benim kızım Pay Püre Bey'in oğluna beşik kertme yavuklu olsun dedi"* (age: 34-38). Nesneleştirilen kadın kişileri, üzerine aldıkları nesnelerle şekillense de üst mertebe sayılan *hanım* sıfatına ulaşamaz: "*Kara eşek başına gem vursan katır olmaz, hizmetçiye elbise giydirsen hanım olmaz"* (age: 8). Bu cümle, başındaki *eşek* göndermesiyle hayvan ve

[4] Hikayelerde belli bir uyak düzeninde, fonetik olarak belki de bazılarına hoş gelebilecek bu sözler aslında olabilecek bir cinayetin habercisidir. Kadına türlü türlü cinayet şekillerinden bahsedilir ve bunlarla tehdit edilir.

kadın arasında ilişki kurar. Hizmet kavramı, hayvan ve kadına eş değer görülür. Hizmetçi ile hanım ayrımı nerede başlar, nerede biter o pek bilinmemektedir. Bilinen tek bir şey vardır ki; *kadının hası,* evde un da olmasa, elek de olmasa, her halükarda ekmek yapıp kocasının önüne getiren, onun sözünü ikiletmeyendir. Dede Korkut, *"hizmetçiye elbise giydirsen hanım olmaz"* der; ancak anlatılan hikayelerde en iyi hanımın, en iyi hizmet eden olduğunu da vurgulamaktan kaçınmaz.

Dede Korkut Hikayeleri'nin biri dışında hepsinde annenin, çocuğuna kendini feda etmesi üzerine mesajlar verilir. Çünkü *oğul* devletin bekasıdır dolayısıyla o yaşamalıdır, bu uğurda ölebilecek birisi varsa o öncelikle kadındır. Bir hikayede olay kurgusu değişir ve kadının *oğul* için feda edeceği can değil de namus olmasındandır. *Kafir* denen kişi Burla Hatun'u *döşeğine* alabilmek için hatunun da içinde olduğu kırk kadına *oğlu*nun etini kıyma ettirip yedirecektir. Kim yemez ise onun *anne* olduğunu anlayacak ve onu döşeğine alacaktır. Bunu duyan kadın kişisi, ne yapacağını oğluna sorduğunda ise, aldığı cevaplar yukarıda başka bir hikaye incelemesinde olduğu gibi çeşitli cinayet biçimlerini anlatan tehditlerdir. *Namus*un kaybedilmemesi adına, kadına, kendi doğurduğu çocuğun etinin yenmesi, yine kendi doğurduğu çocuk ağzından söyletilir. Kadına kendi bedeni üzerinden uygulanacak olan şiddet, yine kadının bedenine doğrultulan başka bir şiddet üzerinden çözümlenmeye çalışılır: *"Senin etinden oğul yiyeyim mi, yoksa pis dinli kafirin döşeğine gireyim mi, baban Kazan'm namusunu lekeleteyim mi, nice deyim oğul bey dedi. Uruz der: Ağzın kurusun ana, dilin çürüsün ana, ana hakkı Tanrı hakkı olmamış olsaydı kalkarak yerimden doğrulaydım, yakan ite boğazından tutaydım, kaba ökçem altına ataydım, ak yüzünü kara yere tepeydim, ağzın ile burnundan kan fışkırtaydım, can tatlılığını sana göstereydim, bu nasıl sözdür, sakın kadın ana benim üzerime gelmeyesin, benim için ağlamayasın, bırak beni kadın ana çengele vursunlar, bırak elimden çeksinler kara kavurma etsinler kırk bey kızının önüne iletsinle, onlar bir yediğinde sen iki ye, seni kafirler bilmesinler duymasınlar, takı pis dinli kafirin döşeğine varmayasın, kadehim sunmayasın, babam Kazan'ın namusunu lekelemeyesin, sakın dedi."* (age: 30).

Heybedeki Bir Diğer Düğüm: *Erkeklik*

Dede Korkut Hikayeleri'nde anlatılan hep bir yiğidin, erin, erkeğin oğlunun hikayesidir ve onu doğuran büyüten kadının görünmezliğinde, soyun *erkek* üzerinden devam ettirilmesinden beslenir. Hikayenin her kahramanı erdir, güçlüdür, yiğittir, bahadır. Hatta ondan daha güçlü bir er daha yoktur; bu yüzden *erkeklik*, rekabetle işler, büyür ve hep daha fazla *erkek* olmakla ölçülür. Hikayelerdeki Oğuz beyleri hep kudretlidir ve birinin kudreti şöyle betimlenmiştir: *"Kara Dere ağzında Kadir veren, kara boğa derisinden beşiğinin örtüşü olan, hiddeti tutunca kara taşı kül eyleyen, bıyığını ensesinde yedi yerde düğümleyen, yiğitler ejderhası, Kazan Beyin kardeşi Kara Göne dört nala yetişti"* (age: 34). Hikayelerde *erkek*ler, kimsenin öldüremeyeceği bir varlık olarak tanımlanır ve o *erkek* yiğidi sadece *Allah*'ın emriyle bir hastalık öldürebilir. Ölen er ise ya bir kardeştir ya da bir oğul. Çizilen profiller üzerinden *Allah*'ın da bir *erk* olduğu düşünüldüğü gibi, onun karşısında olan ve onun birliğini

tanımayan, ona şükretmeyen bir erk ile sadece erkliğini kabul ettirmek adına mücadeleye giriştiği görülür.

Hikayelerin *erkek* kahramanları, verdikleri sözleri yerine getirir. Kibirlenmek, o *yiğit*lere mahsus bir özellik değildir. Böylece *ideal erkeklik* de çizilir. Ayrıca savaşçı özellikleriyle tanınmak istenmelerine, savaşa çağrılan bir Oğuz beyinin yiğitliği şöyle anlatılmasında yatar: "*Kırk cübbe bürünüp otuz yedi kale beyinin dilber kızlarını çalıp bir bir boynunu kucaklayan, yüzünden dudağından öpen, Eylik Koca oğlu Alp Eren dört nala yetişti*" (age: 35). Hikayelerde, *kız* alınacak ise *erkek*liğin ispatı şarttır: *"Kazan'ın kızını erlik ile alan"* (age: 34).

Baba-devlet kurgusunun bir temsili olarak tahtın sahibi olarak erkeğin, güçten yittiğini şu serzenişte temsil edilişi görülebilir: *"Altın tahtımın sahibi beyim yiğidim, nedir bu halin"* (age: 113). Hikayelerdeki *erkek yiğit*, tek önderi olarak *Allah*'ı görür ve son kertede ona sığınır: *"Yücelerden yücesin. Vurduğunu unutmayan Ulu Tanrı, bastığını belirtmeyen belli Tanrı, kaldırdığını göğe yetiştiren güzel Tanrı. İşimi sen yoluna koy"* (age: 100). Başka *kafir erkek*, onun *erkek*liğiyle dalga geçerek hegemonik *erkek*liği kurar: *"Oğlan yenildinse Tanrına mı yalvarıyorsun, senin bir tanrın var ise benim yetmiş iki puthanem var"* (age: 121). Ardından buna gelen cevabın, "*Sen putlarına yalvarıyorsan ben alemleri yoktan var eden Allah'ıma sığındım"* (age: 121) olması, farklı dinlerden olan iki erkeğin, *öteki* dinin tanrısı üzerinden *erkeklik* normu kurmasına örnektir. Bu *sığınma* ve arkasından gelen güç ile bir saldırı gerçekleşir ve zafer öyle sağlanır. Hikayelerdeki *Allah* aşkının ana unsur olması ve savaşların onun izni ve gücüyle kazanılması, son kertede failin yani *erkekliğin Tanrı* bağlamında tartışılmasını söyler. Hikayelerde, buna benzer *erkek*liklerin çarpışmasına sıklıkla karşılaşılmıştır. *Erkeklik* savaşı kendini, sadece *Tanrı-er* ya da iki *kafir erkek* arasında göstermez; aynı din, ulus ve kabileye ait iki *erkek* arasında da gösterir. Babası veya kardeşinin tutsak olduğunu sonradan öğrenen *yiğit*e başka *erkek* tarafından bir *erkeklik* dersi verilerek hegemonik *erkeklik* yeniden üretilir: "*Madem ki er diyorsun, varıp babanı kurtarsana" ve "bize niye vuruyorsun, hünerin var ise kardeşin Alınca Kalesi'nde esirdir, var onu kurtar"* (age: 124). Özellikle erkeğin, hala *oğlan çocuğu* olarak görülmesi, onun sözü, varlığı ve *erkek*liğinin ciddiye alınmadığının ispatı olarak sunulur. *Kafir*, onun ilk önce *erkek*liğine laf atar, böylece cesaretini yitirmesine, korkmasına ve kaçmasına neden olacağını düşünür: *"Oğlan, haramzade (piç) oğlan, altında al aygırı zayı oğlan, kara çelik öz kılıcı çentik oğlan, elindeki mızrağı kırık oğlan, ak kirişli yayı kısa oğlan ... meydandaki şu oğlanı tutun, ak ellerini bağlayın, başını kesin ... belası gelmiş kavat oğlu kavat, çekilip dön buradan"*. Buna karşılık kahraman *erkek, kafir*i alana çağırır: *"Herze merze söyleme bre itit kafir. Alp ere korku vermek ayıp olur, beri gel bre kafir savaşalım"* (age: 119-120). Kendinin ve aslında *Türk*lerin ne kadar güçlü ve ünlü olduğunun bilinmemesine karşın azarlar: *"Bre kafir sen beni bilmez misin?"* (age: 120).

Hikayelerde *erkek*lerin alp tipinde çizilmesi, Bourdieu'nun (2014: 71) da dikkat çektiği gibi, *"erkekliğin, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve herşeyden önce kişinin*

kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edildiğini" gösterir. Bu yüzden *erkek*lik, *"erkeklerin birey olarak sahip olduğu ve gösterdiği farklı hal, duruş ve özellikler setidir"* (Clatterbaugh, 1998: 27, akt. Türk, 2010: 5). Bu set, *erkek*ler arası ilişkilenme biçimine de dokunur ki erkeğin toplumdaki üstün konumunu besleyen *hegemonik erkeklik* kavramı buradan kurulur. *Hegemonik erkeklik*, Connell'e (1998. 249) göre, sadece kadınlarla değil, tabi kılınmış erkeklerle de ilişkilidir. Özetle *hegemonik erkeklik*, toplum içindeki farklı erkeklikler arasında *üstün* sayılan *erkeklik* modeline işaret eder.

Son olarak, hikayelerin birinde "*Oğuza asi oldum belli bilin*" (age: 114) diyen Begil'e karşı asiliğinin işe yaramayacağını, başına dert olacağını ve bu nedenle itaat etmesi gerektiğini söyleyen bir kadın tipi çizilmiştir: *"Padişahlar, Tanrı'nın gölgesidir, padişahına asi olanın işi rast gelmez"* (age: 115). Çizilen kadın kişisi, asi olmayan iyi niyetlidir. Bir başka hikayede, bir kadın kişisinin, *erkek*in sadece siniri yatışsın, gönlü açılsın ve rahatlasın diye *hayvan avına* gitmesini önermesi; aslında içselleştirilmiş *erkek* şiddetinin bir yansıması olarak okunabilir. Erkeğin siniri ancak *öldürmek* ile yatışacağının sistemin mağduru olarak görülen kadın tarafından söylenmesi şiddetin üretilmesinde fail-mağdur ikiliğine yeniden bakılmasını gerektirir. Burada şu soru çok kıymetlidir, öldüren *erkek*liğin failliğinin dışında bir geyik veya bir kadın aradaki fark/benzerlik nedir?

Yiğit Olmaya Evrilecek *Oğlan* Çocuğu

Dede Korkut Hikayeleri'nde çocuk, aile kurumunu mertebelendirir. Bir *aile*nin çocuğunun olmaması, onları, kara çadıra, *kız* çocuğunun olması *kız*ıl çadıra, *oğlan* çocuğunun olması ise ak çadıra oturtur: *"Kimin ki oğlu kızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalksın gitsin demiştir. Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kızı olmayana Allah Taala beddua etmiştir, biz de beddua ederiz, belli bilsin demiş idi."* (age: 11). Hikayelerin genelinden ak çadırın daha değerli olduğunu, zaten çoğunlukla *oğlan* çocuğun eğitiminden bahsedildiğini ve bu eğitimin güçten geçtiği görülür. Dolayısıyla kadın kişisinin güçlü olması kabul edilemez bir şeydir. Hatta bu kabul edilemezlik *Allah'a şirk koşmak* deyimindeki karşı çıkışa benzer. Nasıl bir *erkek* kişisi, Allah'ın gücüne sahip olamazsa, kadın kişisi de *erkek*in gücüne sahip olamaz, olsa bile bu durum kabul edilemediği için, çeşitli şekillerde olay saptırılır. Örnek olarak; Bamsı Beyrek, Banu Çiçek'in atını geçer, okunu geride bırakır ancak güreşte zorlanır. Bunun üzerine hikayede yazanları yapar: "*Bu kıza yenilecek olursam, kudretli Oğuz içinde başıma kakınç, yüzüme dokunç (vurma, yüze vurma) ederler dedi. Gayrete geldi, kavradı kızı sarmaya aldı, memesinden tuttu. Kız kocundu. Bu sefer Beyrek kızın ince beline girdi, sarma taktı, arkası üzerine yıktı."* (age: 41).

Oğlan çocuğuna sahip olmak, güvenilecek, gurur duyulacak bir yiğide sahip olmaktır: "B*enim de oğlum olsa, Han Bayındır'ın karşısına geçse dursa, hizmet eylese, ben de baksam sevinsem, kıvansam, güvensem dedi."(age: 37).* Bu *oğlancık*lar, 15 yaşına girdiklerinde birer *yiğide* dönüşüverir. Oğlanın değerliliği, her hikayede görülür*:*

"Oğul oğul ay oğul,
Canımın parçası oğul,
Doğduğunda dokuz erkek deve kestiğim aslan oğul,
Penceresi altın otağımın kabzası oğul,
Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul" (age: 80).

Hikayelerde çoğu zaman öldürme övünülecek bir şey olarak gösterilir. Büyükler, arkalarından yetişen küçükleri bu şekilde destekler: "*Oğlan bıçağına el attı, boğanın başını kesti. Oğuz beyleri gelip oğlanın başına toplandılar, aferin dediler*." (age: 14). Hiç öldürmemiş olanlar için üzülünür ve onların değersiz oldukları düşüncesine kapılınır. Hikayede geçen Kazan çocuğuna bakıp ağlamasının nedenini şöyle açıklar:

"On altı yaşına geldin
Bir gün ola düşeyim Öleyim sen kalasın
Yay çekmedin ok atmadın baş kesmedin kan dökmedin
Kanlı Oğuz içinde ganimet almadın" (age: 60).

Bu serzenişten, çocuktan beklenenin *yay çekme, ok atma, baş kesme, kan dökme ve ganimet yani değerli şeyleri alma* olduğu anlaşılır. Oğlunun yiğitlik göstermemesine içerleyen babaya, oğlu tarafından söylenen sözler babanın rol-model olarak kurulmasının örneğidir: *"A bey baba, Deve kadar büyümüşsün yavrusu kadar aklın yok, Tepe kadar büyümüşsün darı kadar beynin yok"* (age: 60). Ve ekler; *"hüneri oğul babadan mı görür öğrenir, yoksa babalar mı oğuldan görür öğrenir, ne zaman sen beni alıp kafir hudut boyuna çıkardın, kılıç çalıp baş kestin, ben senden ne gördüm ne öğreneyim"* (age: 60-61).

Hikayelerde babanın üzüntüsünün temelinde, *oğlun*un kahramanlık faziletlerini yapamaması yatar. Örneğin ok atmayana, baş kesmeyene, kan akıtmayana ad bile koyulmaz. Çünkü *erk* olan *erk*liğini göstermek için öldürmeli, baş kesmeli, kan dökmelidir. "*O zamanda bir oğlan baş kesmese kan dökmese ad koymazlardı*" (age: 38). Hikayelerde başta isimsiz olan oğla çocuklarına, bu vasıfları sağladıklarında Dede Korkut tarafından isim konulur. Ayrıca "*Sen baş mı kestin, kan mı döktün, aç mı doyurdun, çıplak mı donattın"* (age: 123) şeklindeki sorular, *erkeklik* için yapılması gerekenler olarak aktarılır: *"Ak kayanın kaplanının erkeğinde bir köküm var... Azman kurt yavrusunun erkeğinde bir köküm var"* (age: 136). Öğretilen "*erkek*lik", bu noktalardan hareketle inşa edilir. Oğlan çuğundan *erkek* olmaya evrilen bu süreçteki bu faziletlerin, öldürmenin *erkek*likle ilişkisine temas ettiğinden şu soru elzemdir: *Sürüne sürüne erkek olmak mı, öldüre öldüre erkek olmak mı?*

Hikayelerde *ata*larının sözlerini dinleyen çocuklar, *iyi* olarak tasvir edilmiştir: "*O zamanda oğul baba sözünü iki eylemezdi, iki eylese o oğlanı kabul eylemezlerdi"* (age: 64). *"Oğul babanın yerine*

yetişenidir, iki gözünün biri" (age: 9) olmasından ötürü yiğit babanın, yiğit oğlu olacağına dair bir inanış hakimdir. Yiğit babanın yiğit oğlu ise kahramanlığını tek başına gösterir. Bir hikayede çocuk, başkalarından yardım isteyen babasına şöyle söyler: *"Altındaki al aygırı bana ver, kan terletip koşturayım senin için; yapışı sağlam demir giyimini bana ver, yen yakalar diktirayim senin için; kara çelik öz kılıcını bana ver, birdenbire başlar keseyim senin için; kargı dalı mızrağını bana ver, göğsünden er mızraklıyayım senin için; ak tüylü delici okunu bana ver, erden ere geçireyim senin için; ela gözlü üç yüz yiğidini bana ver arkadaşlığa, muhammed dini yoluna savaşayım senin için"* (age: 118), çünkü bilir ki babasından ona kahramanlık faziletleri geçmiştir.

Son olarak, hikayelerde hep bir saldırma ve savaş hali hakimdir: *"Ağam Kazan sen evini almağa gidiyorsan, ben de kardeşimin kanım almağa gidiyorum*" (age: 29). Hikayelerin hepsinde, kendinden başka millete, dine, varlığa saygı duyulmaması söz konusudur: *"Pis dinli, din düşmanı alaca atlı kafir bindi"* (age: 23)[5]. Hikayelerde kafirler tarafından esir düşen yiğitlerin *kırk er kuvvetine bürünen oğul* tarafından kurtarılmasından sonra kalelerin yağmalanıp mescitleştirilmesi, kafirlere şahadet getirtilip müslüman edilmesi ve *kafir erkeklerin eşleri*nin ve *kafir kadınlar*ın kaçırılması *"Kafirin kilisesini yıktılar, yerine mescit yaptılar. Kesişlerini öldürdüler"* (age: 58) şeklinde anlatılması savaşın ne denli *erkekçe* birşey olduğunu gösterdiği gibi karşıya eril tahakkümün nesneleri olarak *kadın, hayvan* ve *doğa*yı koyar.

Eril Tahakkümün Yeniden Üretilmesinde Dişileştirilmiş Nesne Olarak Sunulan Hayvan ve Doğa

"*Hayvanlar, yeryüzü ve kadınlar... üçü de*
nesneleştirilmiş ve aynı muameleye mâruz bırakılmışlardır"(Adams, 1994).

Eril tahakkümü ve bu bağlamda hegemonik *erkek*liği düşünmek, *"aslında muhalif bakış açılarının ve ideolojilerin nasıl bastırıldığını, içerildiğini ve eklemlendiğini de düşünmeyi gerektirir"* (Hanke, 1992: 190, akt. Türk, 2010: 4). Bourdieu, *"erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkideki cinsiyetler eşitsizliğin bir dizi karmaşık etki sonucu sürekli olarak yeniden üretildiğini ileri süren bir çalışması"* (Schinkel, 2003: 73, akt. Türk, 2010: 11) olan Eril Tahakküm'de (2010) bu kavramları tartışmaya açmış ve çalışmasının temelini *"toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsizliği ve bu eşitsizliğe dayanan cinsiyet düzenini doğallaştırılmış görüntüsünden arındırmak"* (McLeod, 2005: 18) oluşturmakta ve bu arınma için ise *"öncelikle "patriarşinin sürekliliği" sorununu ve bu sürekliği yaratan mekanizmaları düşünmek"* (Chambers, 2005: 327) gereklidir (Türk, 2010: 11).

[5] Eğitim sistemi içinde okutulan kitaplarda, bu tip başka dinleri kötü gören/gösteren, ötekileştiren metinlerin, yetişen genç kuşağa nasıl bir bilinç getireceğini hayal edebiliyor muyuz? Bir arada yaşama halinin iyileşmesinin eyleme geçmesi dilden geçer. Sıra arkadaşının köklerinden *kafir* olarak bahsedilen çocuk ve arkadaşının arasında teller olması için çok da uzaklara gitmesine gerek yoktur artık.

Hikayelerde eril tahakküm, sadece *erkek* failler tarafından kadın ve *erkek* bedenlerinde işlemez ayrıca hayvan ve doğa üzerinde de kurulur. Hayvanların *"at, beyreğin bineği; deve, yük taşıyıcısı; koyun, beyreğin şöleni"* (age: 51) gibi insanın kendi yaratmış olduğu ihtiyaçlarına göre tanımlanması türcüğüne bir örnektir. Ayrıca hayvanlar, gücün simgesi olabilecek şekilde çizilir: "*Boynu uzun büyük geyiğin! Tutup yıktın, Semiz etini yüklettin geri döndün"* (age: 65). *"Bu hüner atın mıdır erin midir?"* sorusu ile *erkek-hayvan gücü* arasındaki ikilem de sorgulanır. Ayrıca gücün simgeliliği hikayelerde, *erkek*liği yüceltmek, kadın ve *öteki*yi aşağılamakta kendini gösterir: "*Kara Dere ağzında Kadir veren, kara boğa derisinden beşiğinin örtüşü olan, hiddeti tutunca kara taşı kül eyleyen, bıyığını ensesinde yedi yerde düğümleyen, yiğitler ejderhası, Kazan Beyin kardeşi Kara Göne dört nala yetişti."* (age: 34). Bir hikayede, Dede Korkut adını Başat koyduğu oğlana der; "*oğlanım sen insansın, hayvanla arkadaş olma, gel güzel ata bin, güzel yiğitlerle at sür, at koştur"* (age: 104). Hayvan, hem insanın ihtiyacı hem de *erkek*in yiğitliğinin bir aracıdır. Hayvan üzerinde kurulan hegemonik *erkek*lik, tüm dünyaya egemen olur, keşfeder, işgal eder, yağmalar: *"Oğlan bıçağına el attı, boğanın başını kesti. Oğuz beyleri gelip oğlanın başına toplandılar, aferin dediler."* (age: 14).

Hikayelerde *hayvan avına* gidişle sıklıkla karşılaşılması, hayvan öldürmenin nasıl *içselleştirilmiş* bir pratik olduğunu gösterir. Bir güç ilişkisi ve *erkeklik* ritüeli olarak *hayvan öldürme* ve bunun *faili* olarak *erkek*ler, öldürme eylemi üzerinden *erkeklik*in yeniden üretilmesinde de faildir: *Erkekler, sadece hayvanları mı avlıyordu?:* Bir kale işgali, bir doğa talanı veya kabine saldırısı sonrası yakalanan *gelinler* ve *geyikler*in *ortaklığı* nereden kurulmaktadır? Bu soruyla beraber patriarkanın tanımlanmasını yeniden yapmak gerekir: "*Patriarka, insan hayvan ilişkilerinde örtük bir biçimde var olan bir toplumsal cinsiyet sistemidir"* (Adams, 2006). Bu örtüklük kendini hikayelerde yeniden kurmaktadır. Hikayelerin birinde ziyaretçi Begil için *hayvan avı* ilan edilmiştir çünkü misafirlerin *av eti* ile beslenmesi bir *yücelik* olarak sunulur. Böylece *erkek*lik ritüeli olarak *hayvan avı*, *erkek*liği yeniden üretir çünkü *öldürme* eylemi birebir güç ile ilişkilenmiş ve güç de kendini *erkeklik*te temsil yeri bulur. Hikayelerde öldürülen hayvanın büyüklüğü ile onu öldüren *erkek*in *erkekliğin* yüceltilmesi arasında bir ilişki vardır.

Doğa, kadın ve hayvanların arka plana atılıp dişileştirilmiş nesne olarak konumlandırılmasının yani *"kadınlar üzerindeki tahakküm ile doğa üzerindeki tahakküm arasında düzenli bir bağ bulunduğunun görülmesi"* (Adams, 1994) altında eril tahakküm ve patriarka yatmaktadır. Sancar (2011: 216) eril şiddeti, "*yaş, cinsiyet, etnisiteye dayalı hiyerarşilerde yapılandırılmış en güçlünün kazanacağı biçimlerde örgütlenmiş bir davranışlar bütünüdür"* şeklinde tanımlarken, eril şiddetin *mağdur*u kadınların olması akla diğer *mağdurlar* yani hayvan ve doğayı da getirmelidir çünkü "*eril şiddetin kendisi ve kültürel imgeleri, genellikle hayvanın nasıl kesilip yenildiği ve doğaya nasıl tecavüz edildiği ile ilgilidir"* (Adams, 2013: 102) ve *fail, erkeklik*tir ve bunu besleyen patriarkadır. *Geleneksel olarak, erkeğin kuvveti için ete ihtiyaç duyduğuna inanıldığını* söyleyen Adams'a (2013: 89) göre, *"güçlü*

hayvanın kaslarını yersek biz de güçlü oluruz". Bu nedenle *"patriarka mitlerine göre et gücü arttırır çünkü et kraldır"*, bitki/sebze ise, *"kadınsı edilgenliğin simgesi"* olarak görülür ve kadınla özdeşleştirilir. Bu yüzden *erkek egemen hayvan yiyici dünyada* kadın da yiyeceği de ikincil görülür.

Sonuç Yerine

Erkek egemen söylemin hakim olduğu bu halk hikayeleri ve masallarda, *kadın*, geleneksel ev ve bakım hizmeti gibi işlerle yükümlü tutularak eve hapsedilmiş, evleneceği *koca*yı bekleyen, ansızın kaçırılabilen veya bir söz/iddia uğruna babadan bedel olarak istenebilen pasifleştirilmiş bir varlık iken; *erkek,* evin dışında olup evi koruyan/kollayan güçlü bir varlık olarak çizilir. Bu metinlerde kadınlardan beklenen, tüm yaşanılan *taciz-tecrit* hallerine karşı hep fedakar, sabırlı ve pasif olmalarıdır. Fethedilecek bir kale olarak görülen kadın kişisini *at ve silah* ile kuşatan ve koruyan/kollayan *erkek* kişisi böylelikle iktidarını güçlendirirken; işgal edilen bedenin sahibi kadın kişisiyle bütünleşen simgeler *ev, er, evlat* olmuştur. Ayrıca kadına yüklenen görev, erkeğin *erk*liğini yeniden üretmektir. Koca, ev ve evlat ile tanımlanan kadının *güzelliği* de bu metinlerin ana odağında olduğu gibi kadın bedeninin bir *kışkırtıcı/şeytani* nesne olarak konumlandırılması da söz konusudur. Bu metinlerde özel-kamusal alan çıkmazında *eril tahakküme* maruz kalan kadınlar, *doğurganlık* özelliğini kullanarak *güçlü* olmaya çalışır; çünkü *oğlan evlat*a sahip olmanın getirisi budur. Diğer yandan *güçlü* kadın imajı, *erkek* sembolleri ile *erkeksileştirilen* kadınlar üzerinden çizildiği gibi, pasif *erkek* hali de *kadın simgeleri* ile kendini gösterir.

Bu hikayelerde öldürenin *erkeklik*, öldürülenin kadın, doğa ve hayvan olması, ortaklığı gözden kaçırmamız gerektiğini gösterir. Adams'ın (1994) dikkat çektiği gibi *"yiyeceklerimiz ve çevremiz, politikalarımız ve kişisel hayatlarımız arasında birçok farklı bağlantılar kurulabilir. Fakat en özsel olanı, öldürülmeye yazgılı hayvanların varlığının öldürülmeye yazgılı bir yeryüzünün akıbetindendir".* Son olarak, *eril karnist tahakküm değil, vegan queer tahayyül* diyen iki *vegan feminist* olarak, Karen Waren'in şu sözlerini çok kıymetli buluyoruz: *"Kadınlara nasıl davranıldığına bakın. Bütünüyle denetim altına alınmışız, çiğneniyoruz, hiçbir saygınlığımız yok, ciddiye alınmıyoruz. Hayvanlar da aynı durumda. Yaşam düzenleri, tüm varoluşları insanların ihtiyaçlarına göre ayarlanmış. İşte erkeklerin, kadınlar ve yeryüzüne yaptıkları"* (Adams, 1994).

Kaynaklar

Adams, C. (2013). *Etin Cinsel Politikası: Feminist Vejetaryen Eleştirel Kuram.* Çev.: Güray Tezcan, M. E. Boyacıoğlu. Ayrıntı: İstanbul.

Adams, C. (1994). "Ekofeminizm ve Hayvan Yeme". *Birikim*. 57-58, erişim 20 Mart, 2015, http://www.birikimdergisi.com/sayi/57-58/ekofeminizm-ve-hayvan-yeme

Alptekin, A. B. (2003). *Halk Hikayelerinin Motif Yapısı*. Ankara.

Arı, B. ve Karateke, E. (2010). "Dede Korkut Hikayelerinde Kadın ve Çocuk Eğitimi", *Mustafa Kemal Üniversitesi SBE Dergisi*, 14: 275-284.

Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm*. Çev.: Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam.

Ergin, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı*. Hisar Kültür Gönüllüleri.

Melikoff, I. (2008). *Destan'dan Masal'a: Türkoloji Yolculuklarım*. İstanbul: Demos.

Sezer, M. Ö. (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel.

Türk, B. (2010). "Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: *Erkek*lik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu", erişim 20 Mart, 2015, https://istifhane.files.wordpress.com/2010/05/eriltahakkum.pdf

Yakıcı, A. (2007). "Dede Korkut Kitabında Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi", *Milli Folklor*, 73: 40-47.

Türkçe Halk Masallarında Baba-Kız Ensesti

Nefise Abalı [1]

Giriş

Bu makalenin amacı Türkçe halk masallarında yer alan ensest temasını tespit edip ensest olgusunun biyolojik ve psikolojik etkenleriyle toplumsal ve kültürel algılanış biçimlerini incelemektir. Bu bağlamda baba-kız ensestinin yer aldığı halk masalları ensest motifi bağlamında feminist ve psikanalitik bir bakış açısıyla ele alınacaktır. Ayrıca masallardaki motif ve nesnelerin arketipsel simgecilikte hangi anlamlara geldiğine de değinilecektir.

Çalışmada incelenmek üzere birçok halk masalı kitabı tarandığında masallarda görülen baba-kız ensest motifinin diğer ensest türlerinden (anne-oğul, erkek kardeş-kız kardeş) daha fazla oluşu dikkat çekmektedir. Türkiye'de yaşanan ensest olaylarının tüm boyutlarıyla değerlendirildiği *Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak* başlıklı sosyolojik çalışmada Türkiye'de en sık yaşanan ensest türünün baba-kız ve baba-oğul ensesti olduğu dile getirilmektedir. Bu noktada incelenen masal derlemelerinde baba-oğul ensest motifine rastlanmadığını belirtmek gerekir. Buna karşılık baba-kız ensestinin en sık yaşanan ensest türü olması ile incelenen masallarda görülen baba-kız ensest motifinin çok daha sık işlenişi arasında ortaya çıkan ilişki, ele alınan çalışmada sorgulanacaktır.

Ensest

Antropoloji Sözlüğü'nde ensest (*incest*), "yakın akrabalar arasında cinsel ilişki ve evlilik" olarak tanımlanmaktadır. İngilizceden Türkçeye geçmiş olan ensest sözcüğü, *Antropoloji Sözlüğü*'nde belirtildiği gibi Türkçede "fücur" sözcüğü ile karşılanmaktadır. Arapça bir sözcük olan fücur da Türk Dil Kurumunun yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te bulunmayıp *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*'ta "işret, sefihlik, günahkârlık, ahlaka aykırı durum" anlamında kullanılmaktadır. Bu sözcüğün anlamı üzerinde durulduğunda halkın çoğunluğunun Müslüman olduğu Türkiye'de dinî ve sosyal açıdan ensestin içerdiği anlam açıkça görülecektir. Günahkârlık, İslam dininde suç sayılan iş veya davranışı gerçekleştirme durumudur. İslam dininin kutsal kitabı *Kur'an-ı Kerim*'de de ensestin kapsamı belirlenmiş ve buna uymamanın günah olduğu belirtilmiştir (Yazır, 2002). Ayrıca tanımda geçen "ahlaka aykırı durum" ifadesiyle ensestin bir toplum içindeki kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kurallarına aykırı olduğunun düşünüldüğü anlaşılmaktadır.

Ensest kavramı, her disiplinde farklı tanımlanmaktadır. Bu çalışmanın halk edebiyatı metinleri üzerinde yapılacak olması dolayısıyla, ensest kavramına antropoloji ve halk bilimi açısından yaklaşılacaktır. *The Dictionary of Anthropology* (Antropoloji Sözlüğü)'de ensest "yakın akraba (close

[1] Bu yazı, yazarın İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Bölümü'nde hazırlamış olduğu "Halk Anlatılarında Ensest" başlıklı yüksek lisans tezinde yer alan bir konunun yeniden düzenlenmiş biçimidir.

kin)" arasındaki evlilik ve cinsel ilişki olarak nitelendirilmektedir. Antropolog Conrad Phillip Kottak'a (2002) göre ise ensest, "yakın bir akrabayla olan cinsel ilişki"yi ifade etmektedir (s. 418). Bu tanımlarda "yakın akraba" kavramına dikkat edildiğinde ensestin genel olarak "akrabalar arasında gerçekleşen ilişki" olarak ele alındığı sonucuna varılabilir. Ancak çoğu tanımda, akrabalık terminolojisine göre kültürden kültüre değişiklik gösteren "yakın akraba" kavramına hangi bireylerin, aile ya da topluluk üyelerinin dâhil edildiği belirtilmemektedir.

Halkbilimci Lord Raglan "Incest and Exogamy" (Ensest ve Egzogami) makalesinde ensesti şu şekilde tanımlamıştır: "Ait oldukları toplum tarafından, taraflar arasında bir akrabalık olduğu gerekçesiyle karşı çıkılan evlilik ya da cinsel ilişki" (s. 175). Bu tanımla birlikte akrabalık terminolojisi ve dolayısıyla akrabalık ilişkilerinin yapısı ön plana çıkmaktadır. Çünkü herhangi bir dile ait olan akrabalık terimleri, o terimin işaret ettiği kişi ile o terimi kullanan kişi arasındaki toplumsal ve kültürel ilişkinin nasıl olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Baba-Kız Ensesti

Çalışmayla ilgili Pertev Naili Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde, Az Gittik Uz Gittik* ve *Masallar 1- Uçar Leyli*, Saim Sakaoğlu'nun *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Masalları* ve Mehmet Yardımcı'nın *Yaşayan Malatya Masalları* adlı kitapları taranarak baba-kız ensest motifinin yer aldığı masallar tespit edilmiştir. Tespit edilen bu masallar ortak motifler taşımaktadır. Masalların tümünde karısının ölümü üzerine kızıyla evlenmek isteyen bir padişah vardır. Karısı, ölmeden önce bir vasiyette bulunur. Kendisine ait olan bir nesne kime uyarsa kocasının onunla evlenmesini ister. Bu nesne, "Yıldırım Padişah" ve "Ütelek" masalında yüzük, "Acemoğlu"nda bilezik, "Altın Şamdan", "Ahu Melek", "Tüylüce", "Sandık" ve "Kırmızı Terlik" masallarında da pabuç, ayakkabı ya da terlik olarak geçmektedir. Padişah, karısı ölünce ülkenin her yerine haberciler salar ve bu nesneler kime uyarsa onunla evleneceğini söyler. Ancak bu nesneler halkın içindeki kadınların hiçbirine uymaz. Daha sonra bu nesne, tesadüfen padişahın kızına uyar ve padişah bunun üzerine kızına, onunla evlenmek istediğini söyler. Kızı ağlayarak bu durumu kabul etmez. Babası, karısının vasiyeti olduğunu söyleyerek bu durumu meşru kılmaya çalışır. "Ahu Melek" masalında padişahın bu durumu dinî açıdan da meşrulaştırabilmek için müftüye mektup yazdığı görülmektedir. Padişah, "Bahçemde bir elma ağacı dikmişim, bir tek elma vermiş. Ben mi yiyeyim, halka mı yedireyim?" diye sorar. Müftü de "Niçin tek elmayı halka yedireceksin? Kendin ye." diye cevap verir (Boratav, 1998, s. 135). Bunun üzerine padişahtan (babasından) evlenecekleri haberini alan kız bu durumu kabul etmeyerek kılık değiştirir ve evden kaçar. Evden kaçan kız, başından geçen türlü maceralar sonunda şehzade, padişah ya da bir Beyoğlu'yla evlenir.

Babanın kızıyla evlenmek istemesi motifini Batı kültüründeki "Cinderella", "Many-Furs" ve "Saint Dympna" masallarında da görmek mümkündür. Psikiyatrist Judith Lewis Herman, *Father-Daughter Incest* (Baba-Kız Ensesti) adlı kitabının giriş bölümünde popüler "Cinderella" masalını örnek göstererek annesinin ölümü üzerine kızın kaderinin babasının eş seçimiyle belirlendiğini söylemektedir.

Baba ya başka bir kadınla evlenir ve bu kadın zalim bir üvey anne olur ya da babası onunla evlenmek ister (s. 1). Popüler "Cinderella" masalındaki kızın babası, annesinin ölümü üzerine başka bir kadınla evlenir. Kız, bu evlilik sonrasında üvey annesi ve üvey kardeşleri tarafından hor görülüp eziyet çeker. Bu masalın diğer varyantlarında ise annesinin ölümü üzerine kızın, ensestöz babasının eziyetlerine maruz kaldığı anlatılmaktadır. Görüleceği gibi annesinin yokluğunda kız, babasının her iki eş seçiminde de acı çeken ve zarar gören kişidir. Kızın bu durumdan kurtulmasının tek yolu bir prensle evlenmesidir.

"Many-Furs" masalında da dul kalan kral, her yere haber salar ve kaybettiği karısına benzeyen bir kadınla evlenmek istediğini söyler. Ancak kral, güzel kızından başka ölen eşine benzeyen birini bulamaz. Kral, kızıyla evlenmek istediğini dile getirdiğinde kız bunu kabul etmeyerek "Ahu Melek" masalındakine benzer bir şekilde kılık değiştirerek tüylü bir elbise giyip saraydan kaçar. Daha sonra bu şekilde yabancı bir ülkede çalışmaya başlar. Bir gün kız "Cinderella" masalındaki gibi güzel kıyafetler giyerek danslı bir partiye katılır ve orada tanıştığı prensle evlenerek bu durumdan kurtulur (Herman, 1981, s. 2). Görüleceği gibi bu masallar da Türkçe halk masallarındaki motifleri içermektedir:

- Padişahın karısı ölür ve padişah karısına benzeyen biriyle evlenmek ister.
- Padişahın kızı, karısına benzemektedir ve padişah kızına onunla evlenmek istediğini söyler.
- Kız bu durumu kabul etmez ve kılık değiştirerek evden kaçar.
- Kız, başından geçen türlü maceralar sonunda bir şehzade ile evlenir.

Baba Neden Kızıyla Evlenmek İster?

Halkbilimci Alan Dundes, kız çocuğunun masallarda anneyi saf dışı bırakıp babasıyla evlenmek istediğini, birçok masalın da annenin ölümüyle başladığını belirtmektedir (aktaran Johnson, 1996, s. 217). Ancak incelenen masallarda kız çocuğunun anneyi saf dışı bırakmak gibi bir isteğinin olmadığı çok açıktır. Bu masallarda kız, babasının evlilik isteğine karşı çıkmakta ve masalın sonunda da başka bir erkekle evlenmektedir. Yine de burada annenin dolaylı olarak saf dışı kaldığını söylemek mümkündür. Dundes'ın, birçok masalın annenin saf dışı kalmasıyla yani annenin ölümüyle başladığını belirtmesi masalın başkahramanı olan genç kızın geçireceği evreyi göstermesi bakımından önemlidir. *Kurtlarla Koşan Kadınlar* başlıklı kitabında kadınlara dair masalları ve mitik öyküleri psikanalitik ve feminist bir bakış açısıyla analiz eden psikanalist Clarissa P. Estés, bir kadının annesinin ölümüyle başlayan evreyi psişik ödevler olarak açıklamaktadır:

> Her zaman gözeten, yanında olan, koruyucu annenin, kişinin gelecekteki içgüdüsel hayatında en önemli rehberlik görevini üstlenmeye uygun olmadığını kabul etmek (fazla-iyi anne ölür). Tek başına olma görevini üstlenmek; tehlike, entrika, politika konusunda kendi bilincini geliştirmek. Kendi kendine, kendisi için uyanık olmak. Ölmesi gerekenin ölmesine izin vermek. Fazla-iyi anne ölürken yeni kadın doğar. (s. 94)

İşte bu noktada masaldaki genç kızın geçiş (erginleme)[2] süreci, iyi annenin ölümü ile başlamaktadır. Kız, her ne kadar annesinin korumasından çıkmış ve her türlü tehlikeye açık hâle gelmişse de bu durum kızın bireyleşme süreci için gereklidir. Böylece kız, kendisi için neyin tehlikeli ya da yararlı olabileceğini görecek ve seçimlerini kendi istek ve düşüncelerine göre yapacaktır.

Annenin yokluğunda babanın, neden kızıyla evlenmek istediğini öğrenmek için öncelikle babayla kız arasındaki ilişkiye bakmak gerekmektedir. Freud, bu ilişkiyi kızın penis eksikliği (kastrasyon) dolayısıyla babayı arzuladığı şeklinde yorumlamaktadır. Feminist Josephine Donovan da *Feminist Teori* başlıklı çalışmasında Freud'un erkek bakış açısının ve belirgin kadın düşmanlığının yapıtlarında açıkça görüldüğünü dile getirmektedir (s. 181). Freud'un Elektra Kompleksi (Oedipus Kompleksi'nin, kız çocuklarında karşılık bulduğu terim) bağlamında söz ettiği penis kıskançlığı kavramı da bu erkek yanlılığın bir ifadesidir. Kızın yetişkin rolüne doğru gelişimini açıklarken penis kıskançlığı kavramı üzerinde duran Freud'a (2009) göre kız, babası gibi bir penise sahip olamadığından penis kıskançlığı duymakta ve dolaylı yoldan penise sahip olmak, yani babasından çocuk doğurmak için babasını arzulamaya başlamaktadır (s. 78-9). Clara Thompson da Freud'un penis kıskançlığı ve kastrasyon karmaşası düşüncesini, kadınların biyolojik olarak erkeklerden aşağı olduklarının kabul edilmesi ile ilişkilendirir (aktaran Donovan, 2007, s. 195). Feministler eğer ortada kadının erkeği kıskanması gibi bir durum söz konusu olacaksa bu erkeğin toplumsal statüsünü kıskanma şeklinde olacağını belirtmişlerdir

Jung da Freud gibi baba-kız ensesti söz konusu olduğunda kızın babasını arzuladığı düşüncesini öne sürmekle birlikte bu durumu farklı bir biçimde açıklamaktadır. Jung (2005), kızdaki anne kompleksinin dişilik hipertrofisi (artma) ya da atrofisi (azalma) yarattığını belirtmektedir (s. 26). Dişiliğin aşırı gelişmesi, annelik içgüdüsünün güçlenmesi anlamına gelmektedir. Annede güçlü olan dişilik içgüdüsü, kimi zaman kızının dişiliğinin azalmasına, hatta yok olmasına yol açmaktadır. Bu durumda da dişiliğin yerini aşırı gelişmiş bir Eros almaktadır. Diğer insanların kişiliklerini önemsemeyen aşırı gelişmiş Eros, kızın annesini kıskanmasına ve ondan üstün olduğunu kanıtlamaya çalışmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla kız, babasıyla bilinçdışı olarak ensest yaşamaktadır (Jung, 2005, s. 27-8). Kız annelik ya da dişilik içgüdüsünden yoksun olduğu için yaşadığı ilişkinin bilincinde olmayacaktır. Çünkü kızın amacı, babayla bir ilişki yaşamak değil, anneye zarar vermektir.

Peki bu görüşlere karşın neden masallarda kız, babasını değil de baba, kızını arzulamaktadır? Dundes, "erkek çocuğun annesi ile evlenme arzusu nasıl tabuysa kızın babasıyla evlenme arzusu da tabudur. Bu nedenle peri masalında kızıyla evlenmek için direten her zaman babadır" (aktaran Johnson, 1996, s. 217) diyerek bu soruya cevap vermiş gibi gözükse de sonuçta durumu, kızın babasıyla evlenmek istemesiyle açıklamaktadır. Bu bağlamda psikolojideki yansıtma kavramını tersten okuyan Dundes,

[2] Erginleme sözcüğünün eril bir sözcük olduğunu ve egemen söylemi yansıttığını söyleyen Estés, erginleme yerine eşik ya da geçiş sözcüğünün kullanılmasının daha doğru olduğunu belirtmektedir (*Kurtlarla Koşan Kadınlar* 264). Bu çalışmada erginleme yerine, geçiş sözcüğü kullanılacaktır.

babanın kızını arzulamasını kızın babasıyla evlenme arzusunun bir yansıması olarak değerlendirmektedir.

Baba-kız ensestinde hangi tarafın suçu işleyen, hangi tarafın suça maruz kalan taraf olduğunu belirlemek kimin ensesti arzuladığını göstermesi bakımından önemlidir. Baba-kız ensestiyle ilgili antropolojik çalışmalarda ensest ilişkiyi başlatanın ve devamlılığını sağlayanın anne ya da kız çocuğu değil, baba olduğu belirtilmektedir (Johnson, 1996, s. 26). Ayrıca Herman (1981), baba-kız ensest motifinin yer aldığı masallarda kadınların yasak evliliğe, yani enseste hayatı pahasına direndiğini söyleyerek babanın suçu işleyen, kızın da kurban olduğunu belirtmektedir (s. 3). Dolayısıyla bu bakımdan kadının kurban konumunda olduğu baba-kız ensestini, ataerkil düzenin bozulmamış bir mirası olarak görmek yanlış olmayacaktır. Ataerkil düzende erki elinde tutan babanın, kızını arzuladığı ve onunla evlenmek istediği açıkça görülmektedir.

Ayrıca belirtmek gerekir ki anne ve oğul arasında yaşandığı varsayılan Oedipal ilişki, kız çocuğu ve baba arasında aynı şekilde ve aynı ölçüde yaşanmamaktadır. Feminist psikanalist Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*'de (Anneliğin Yeniden Üretimi) erkek çocuğun annesiyle olan Oedipal ilişkisinin, kız çocuğunun babasıyla olan ilişkisinden farklı olduğuna dikkat çekmektedir. Anneyle bebek (kız ya da erkek) arasında yoğun bir birlikteliğin yaşandığının altını çizen Chodorow, sadece bebeklikte değil ergenlik aşamasında da babayla kızı arasında anne ile oğul arasındaki gibi yoğun bir birliktelik ya da bağlılık olmadığını dile getirmektedir (s. 131-2). Bu noktadan bakıldığında ensestöz babasının eziyetlerine maruz kalan kızın, babasıyla arasında yaşanan yoğun ilişki sonucu babasını arzuladığı sonucuna varmak yüzeysel bir yorum olmaktan öteye geçmeyecektir.

Anne ile Kızın Benzerliği: Toplumsal Cinsiyet Rolleri

"Altın Şamdan", "Ahu Melek", "Tüylüce", "Sandık" ve "Kırmızı Terlik" masallarında annenin geride bıraktığı nesnenin pabuç, ayakkabı ya da terlik olduğuna daha önce değinilmişti. Psikanalist Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*'da arketipsel simgecilikten yararlanarak ayakkabıların neye benzediğimize ya da kim olmaya özendiğimize, yani olmayı denediğimiz personaya dair bir şeyler anlattığını söylemektedir:

> Ayakkabı simgesi psikolojik bir metafor olarak anlaşılabilir; üstünde durduğumuz şeyi -ayaklarımızı- korur ve savunur. Arketipsel simgecilikte ayaklar, hareketliliği ve özgürlüğü temsil eder. Bu anlamda ayakları örtecek ayakkabılara sahip olmak inançlarımızın kanıtlarına ve bu inançlara göre davranmak için gereken şeylere sahip olmak demektir. (s. 250)

Masallarda da kız, annesinin geride bıraktığı ayakkabıları giyerek hareketliliğinin ve özgürlüğünün kısıtlandığı bir evreye geçmektedir. Çünkü baba, kızın ayağında ayakkabıları görür görmez kızıyla evlenmek istediğini dile getirir. Ayrıca annesinin ayakkabısını giyen kızın özgürlüğü ve hareketliliğinin kısıtlanması annesiyle özdeşleşmesi noktasında anlam kazanır. "Altın Şamdan", "Ahu Melek" ve "Tüylüce" masallarında padişah, ölen eşinin ayakkabısının uyduğu birini aramaktadır, böylece

padişahın eşine biçtiği rol ya da egemen söylem tarafından kadına biçilen rol başka bir bedende başka bir kadın tarafından aynı şekilde üstlenilecektir. Bu rol üstlenmeyi iki türlü okumak mümkündür. Birincisi annesinin ayakkabısını giyen kız, kendi değil sadece annesinin bir benzeri olacak ve ondan öğrendiği ya da onun benimsediği cinsiyet rolüne uygun hareket edecektir. İkincisi kız, ayakkabıları giyerek genç kızlıktan kadınlığa geçiş için ilk adımı atacaktır. Genç kızlıktan kadınlığa geçiş, bir anlamda kızın egemen söylemin belirlediği cinsiyet rollerine uymaya başlayacağının da göstergesidir. İkinci yorum, "Kırmızı Terlikler" masalındaki renk metaforuyla düşünüldüğünde daha çok anlam kazanmaktadır.

"Kırmızı Terlikler" masalında annenin ölümü üzerine evlenilecek olan kişiye uyması istenen terliklerin rengi de belirtilmektedir. Dilbilimci Nesrin Bayraktar, kırmızı, al ve kırmızı sözcüklerin farklı anlam alanları olduğunu dile getirdiği "Kavram ve Anlam Boyutunda Al, Kırmızı ve Kızıl" başlıklı makalesinde "pornografi", "uyarı" ve "karşıtlık" gibi anlamların kırmızının mecaz anlamları arasında bulunduğunu belirtmektedir (s. 153). Bu noktada ensestin "Kırmızı Terlikler" masalında ifade ediliş biçimini, "pornografi"nin işaret ettiği cinsellik ve "uyarı" anlamlarıyla açıklamak mümkündür. Estés de (1995) "Kırmızı Ayakkabılar" masalını incelerken kırmızının anlamını şu şekilde açıklamaktadır:

> Arketipsel olarak "Kırmızı Ayakkabılar"ın aybaşı kanamalarının başlaması ve anne-tarafından-daha-az-korunan bir hayata geçilmesi, genç bir kadına kendisinden büyük kadınlar tarafından dış dünyanın farkında olma ve ona tepki gösterme yollarının öğretilmesi ile ilgili çok eski bir öykü ya da mitin üst üste binen parçalarından biri olması mümkündür. (s. 263)

Görüleceği gibi bu masalda kız, annesinin ölümü üzerine annesinin kırmızı terliklerini giymektedir. Böylece kız, annenin yokluğunda anne tarafından korunamayan bir hayata geçmektedir. İlk bakışta kırmızı terlikleri giyen kızın ergenlik çağını atlattığı ve evlenecek yaşa geldiği görülse de asıl geçiş masalın bu kısmından sonra başlamaktadır.

Estés, kırmızı rengi Eski Hindistan, Mısır, Asya'nın bazı bölümleri ve Türkiye'de geçiş törenlerinin bir özelliği olarak belirtmektedir. Genç kızlar, bu törenlerde ayaklarına kına ve benzeri kırmızı renkteki boyalardan sürmektedir. Aybaşı kanamasıyla ilgili olan kırmızı renk, genç kızların çocukluktan çıkıp doğurganlık dönemine girmelerine ve cinsel hayata adım atmaklarına işaret etmektedir (Estés, 1995, s. 263-4). Türkiye'de gelinler için evlenmeden önce kına gecesi düzenlenmekte ve bu gecede gelinin avuçlarına kına yakılmaktadır. Bu noktada kınanın Estés'in sözünü ettiği geçiş törenleriyle ilgisi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kına gecelerinde gelinin başı kırmızı bir yemeniyle örtülmekte ve avuçlarına kına sürüldükten sonra geline kırmızı eldivenler giydirilmektedir (Bayraktar, 2005, s. 23-4).

Masal Mekânında Kadın Olmak adlı kitabında toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde masalları ele alan Evrim Ölçer, "Ahu Melek" masalındaki ensest motifini soy ya da aile içi evliliğin olumlanması olarak yorumlamaktadır:

> Bu masalda kadının ölürken kocasından sandıktaki pabucu kime

> uyarsa onunla evlenmesini istemesi aile sürekliliğinin içerden (aileden), yani ancak "bizden" biriyle sağlanması gerektiği düşüncesine işaret etmektedir. Kızın bu duruma direnç göstermesiyse, aslında ensest olgusunun toplum tarafından hiçbir zaman meşrulaştırılmadığını göstermektedir. Burada ensest olgusuna vurgu yapılmasının nedeni kızın baba evindeki "bizden" olma haline koşut olarak değerlendirilmelidir. (s. 55)

"Biz"den olma hâli, feminist bir bakış açısıyla değerlendirilirse buradaki "biz", erkek egemen düzenin kurallarına uymak zorunda bırakılan aynı ailenin kadınlarına işaret etmektedir. Dolayısıyla kız, annesinin ayakkabıların giyerek annesi gibi bu düzenin parçası olacak ve bu aile düzeninin sürekliliğini sağlayacaktır.

Bu masallarda ensestle birlikte dikkat çeken diğer motif kılık değiştirme motifidir. "Tüylüce" masalında babasından kaçan kız deriden yapılmış, "ağzında ağız, gözünde göz yeri olan", "ayaklarının altından iliklenen" bir elbise giyer. Bir padişahın oğlu onu bu şekilde bulur ve evine götürür. Kız, bir müddet bu kıyafetin içinde yaşar. Hayvan derisi, sağlamlığı ve giyen kişiyi soğuktan koruyarak ısıtması ile bir tür korunma aracı olarak görülmektedir. "Tüylüce" masalındaki kızın, tüylü bir hayvan derisi giymesi kadınlığının bilinmesini bir tehlike olarak algıladığı ve babasına yakalanmamak için kılık değiştirerek kendini korumaya alması ile ilişkilendirilmelidir.

Kızın hayvan kılığına girmesi, arketipsel vahşi doğasına dönmesi ile ilişkilendirildiğinde bilinçdışının diğer yüzü olan gölge ile karşılaşması ve ona yer açması anlamına gelmektedir. Gölge, bireyin içinde engellediği her şeyi yapmak isteyen, olamadığı her şey olan bir varlıktır. Bu nedenle gölgeyle karşılaşma bir anlamda ilkel, kontrolsüz ve hayvansı yanın ortaya çıkmasını ifade etmektedir (Fordham, 1983, s. 66). Kız, evden kaçarak vahşi doğasına geri dönmüş ve toplumsal cinsiyet rollerini reddederek içindeki başkaldırıyı gerçekleştirmiştir. Fordham (1983), gölgeyi şu şekilde tanımlamaktadır: "Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi arzular ve duygulardır" (s. 67). Tamamen gölge ile yaşamak ya da tamamen gölgeyi reddetmek sağlıksız sonuçlara yol açmaktadır. Gölgeyi kabullenmek ve onunla nasıl yaşanması gerektiğini bilmek gerekmektedir. Masaldaki kız, tamamen gölge ile yaşarken birden gölgeyi reddedip personasıyla var olmaya çalışmaya başlamaktadır. Ancak görüldüğü gibi erkek egemen düzende kızın, görünürde başka bir çaresi de yoktur.

Aynı şekilde "Ütelek" masalında da kız, babasına yaptırttığı üç elbiseyi üst üste giyer ve evden kaçar. İlk önce incili elbiseyi, sonra elmaslı olanı, ardından da başlığı, eldiveni, çorapları kürk olan elbiseyi giyer. Masalda kürk elbiseli kız, hayvan olarak anlatılır. Beyoğlu onu bulduğunda "Bir de bakıyor ki, orada, ağacın kovuğunda bir hayvan yatıyor, ama hiçbir hayvana benzemez. Yanına yaklaşıyor, hayvan ilkin korkuyor. Sonra usul usul Beyoğlu bunu okşayınca, başlıyor hayvan: 'Bici bici' demeye… Bu hayvancağız Beyoğlu'nun o kadar hoşuna gidiyor ki, onu alıp sarayına götürüyor" (Boratav, 2008, s. 153). "Ütelek" ve "Tüylüce" masallarında evden kaçan kızların kılık değiştirip tüylü bir hayvan kılığına girmesini Ölçer'in (2006) şu sözleriyle açıklamak mümkündür:

> Erkek egemen kültür tarafından, ev içinin kadının yaşam alanı olarak seçilmesi, onun kamusal mekândaki varlığına sınırlı bir serbestlik getirmiştir. Bu sınırlar kadına cinsel kimliğiyle kamusal mekânda yeterince rahat hareket edemeyişinden kaynaklanan savunma mekanizmaları geliştirme zorunluluğu hissettirmiştir. Kadın kamusal mekândaki varlığını "erkeksi"leştirerek son derece güvenilir bir kimlik edinir. (s. 64)

Buradaki "erkeksi"leşme kadının kimi masalda erkek kılığına ya da bir hayvan kılığına girmesi, kimisinde ise kendini ve cinsel kimliğini gizlemek için saklanması şeklinde gerçekleşmektedir. Örneğin "Kırmızı Terlik", "Altın Şamdan" ve "Acemoğlu" masalında kız altından yapılmış şamdanın içine saklanırken "Sandık" masalında sandığın, "Ahu Melek" masalında ise bir öküz heykelinin içine saklanarak babasının yanından kaçar. Bu masallarda da kızlar bir nevi kılık değiştirmektedir. Çünkü kendini gizleyerek bir maskenin, bir suretin arkasına sığınmakta ve bu şekilde evden ayrılıp kamusal alana çıkmaktadır.

Mutlu Son: Zengin ve Yakışıklı Bir Şehzadeyle Evlenmek

Masalın başlangıcında kız, bir nesne aracılığıyla babasıyla evlenmek zorunda bırakılırken masalın sonunda yine bir nesne aracılığıyla ev dışından bir erkekle evlenmektedir. Kızın yaşadığı döngüsellik, onu tekrar masalın başlangıcına getirmektedir. Böylece burada kızın yaşadığı döngüsellik arketipsel psikolojideki hayat / ölüm / hayat doğasını da yansıtmaktadır. Hayat / ölüm / hayat doğası canlanma, gelişim, çöküş ve ölüm döngüsüdür, bunu yeniden canlanış izlemektedir (Estés, 1995, s. 150). Babasıyla evlenmek zorunda bırakılan kız, bir çöküş yaşayıp evinden ayrılır. Evden uzakta tanıştığı erkeğin nişanlısı tarafından rakip olarak görülüp öldürülmek istenir. Ancak kız bu öldürülme girişiminden yaralar alarak kurtulur ve ihtiyar bir adamın yardımlarıyla iyileşir. Yaptığı yemek ve yemeğin içine koyduğu nesne sayesinde ise padişah oğlu tarafından fark edilmekte ve yeniden canlanma süreci başlamaktadır.

Herman, "Father-Daughter Incest" makalesinin devamında feminist psikolog Phyllis Chesler'den aktararak kızın, babasıyla evlenmeye karşı koysa bile tıpkı babası gibi kendinden daha yaşlı, daha zengin ve daha güçlü bir erkekle evlendiğine dikkat çekmektedir (s. 740). Evden kaçan kız, "Yıldırım Padişahı"nda padişahla, "Ahu Melek", "Tüylüce", "Kırmızı Terlik" ve "Ütelek"te şehzadeyle, "Kırmızı Terlik"te Beyoğlu'yla evlenir ve mutlu sona kavuşur. Görüldüğü gibi kız, padişah olan babasıyla evlenmeyi reddeder, ancak dışarıdan evlendiği kişi de yine ya padişah ya da padişah olacak olan şehzadedir. Ataerkil düzende ikinci planda kalan ve güçsüz olarak tanımlanan kadının, böylelikle güçlü bir erkeğin eşi olarak dolaylı yoldan güç kazandığı düşünülmektedir.

Masallarda çoğunlukla kızın karşına iyi kalpli padişah oğlu ya da Beyoğlu çıkar ve onu alıp kendi evine götürür. "Ütelek" ve "Tüylüce" masallarında kız, kılık değiştirdiği için ilk başta erkeğin dikkatini çekmemektedir. Bu nedenle erkek, kılık değiştiren kız onun evinde olduğu sırada dışarıdaki başka bir kıza gönül verir. Bu dışarıdaki kız da, evde başka kılıkla gezen ancak dışarıda bu kılığından

sıyrılan kızdır. Erkek, kızın gerçek kimliğini öğrendiği zaman onunla evlenmek ister. Bu masallarda dikkat çeken bir nokta, kızın duygularından söz edilmemesidir. Erkeğin dışarıda gördüğü kıza âşık olduğu ve kızı bulmak için çabaladığından söz edilirken kızın neden kılığından sıyrılıp erkeğin karşısına çıktığı açık değildir. Burada sadece erkeğin o kızı istemesi yeterlidir, zaten kızın da başka çaresi yoktur. Çünkü ev dışına çıkan kız, kendini güvende hissetmek için başka bir ev içi edinme ihtiyacı duymaktadır. Ölçer (2006) bu durumu toplumsal ilişkilerin döngüsel yanıyla ilişkilendirmektedir: "Kız bir evden ayrıldığında arınmak ve kendine başka bir ev bulmak zorundadır. Bu durumda, karşılarına çıkan erkekler onlar için adeta bir sığınağa dönüşür" (s. 47).

"Kırmızı Terlik", "Altın Şamdan" ve "Acemoğlu" masallarında şamdanın, "Ahu Melek" masalında öküz heykelinin içinde saklanan kız, onu alıp evine götüren padişah oğlu tarafından fark edilmektedir. Kız, gündüzleri saklanırken geceleri padişah oğluyla sohbet eder ve onunla vakit geçirir. Bu arada padişah oğlu, kızla tanışmadan önce nişanlıdır. Durum fark edildiğinde padişah oğlunun nişanlısı şamdanı ateşe verir. Kız, kaçıp kurtulur ve bir yaşlı adamın evinde kalmaya başlar. Sonrasında kızı bulan padişah oğlu, kızla evlenmek ister ve kız bu teklifi kabul eder. Masallarda kızın karşısına çıkan erkek hep iyi kalpli olarak anlatılmaktadır. Öyle ki ava çıkan erkek, tüylü bir kıyafet içerisindeki kızı bulur ve onu evine getirir. Ancak Ölçer'e (2006) göre, masallarda kızın erkeğin evlilik isteğini reddettiği noktada erkeğin hâlâ iyi kalpli davranıp davranmayacağı sorgulanmalıdır:

> Evlenmek istemeyen kızın karşısındaki erkek, toplumun kendisine yüklediği cinsiyet rolü gereği kızın üzerinde namusuna yönelik bir tehdit oluşturacaktır. Böyle bir tehditle karşılaşmak istemeyen kız karşısına çıkan erkekle evlenmeyi arınma sürecini tamamlayıcı bir unsur olarak değerlendirecek ve bu kurtuluşa itirazsız rıza gösterecektir. Bütün bunlar toplumun, erkeğe ve kadına yüklediği cinsiyet rollerinin ne derece içselleştirildiğine dair birer kanıt olacak niteliktedir. (s. 48)

Ele alınan masallarda erkek, kızın namusu üzerinde dolaylı yoldan bir tehdit oluşturmuştur. Çünkü kız geceleri erkekle aynı odada vakit geçirmiştir ve bu durumda erkeğin kızla evlenmesi iki açıdan önem taşımaktadır. Kız, hem güvenebileceği başka bir ev içi bulmuş, hem de geceleri aynı ev içinde vakit geçirdiği erkekle evlenmiştir. Bu noktada kızın karşısına çıkan erkekle evlenmesini, geçiş sürecinin tamamlanması olarak değerlendirmek mümkündür. Ayrıca babasıyla evlenmeyi reddeden kızın, yine döngüyü tamamlayarak yeni bir aileyi kurumsallaştırdığı açıkça görülmektedir: "Bakire kızların bu ara mekânda bulunuşları evli kadınlarınkine göre farklılık göstermektedir. Bakire kızlar daha önce de vurgulandığı gibi ev içinden uzaklaştırıldıklarında kendilerine yeni bir ev içi edinmek, bu yolla yeni bir aileyi kurumsallaştırmak zorundadırlar" (Ölçer, 2006, s. 62). Ölçer, bu kurumsallaştırmayı gerçekleştirmek için evden ayrılan kızın, pencereyi kullanarak ev dışına çıkmasını yeni bir aileyi kurumsallaştırma zorunluluğunun bir parçası olarak okunacağını belirtmektedir. "Ahu Melek" masalında kız, öküz suretinin içine girer ve cariye, kızın babası içeri girdiğinde öküz suretini pencereden dışarı atar (Boratav, 1998, s. 136). Böylece kızın, baba evinden pencereyi kullanarak ayrıldığı ve bundan sonraki süreçte de yeni bir aile kurduğu görülmektedir.

Sonuç

"Yıldırım Padişah", "Ütelek", "Acemoğlu", "Altın Şamdan", "Ahu Melek", "Tüylüce", "Sandık" ve "Kırmızı Terlik" masallarında göze çarpan baba-kız ensest motifi ise kızın bireyleşme sürecinin başlangıcını oluşturmakta ve daha sonra kızın ev dışından biriyle evlenmesinin önünü açan koşulları sağlamaktadır. Baba-kız ensestinde ensesti isteyen tarafın baba, mağdur olan tarafın kız olması erkek egemen düzenin işleyişini göstermesini bakımından önemlidir. Her ne kadar Freudcu psikanalitik söylem kızın babasını arzuladığı sonucuna ulaşsa da masal metinleri üzerinden bu söylemin gerçekliğini onaylamak mümkün değildir. Masallarda kızın arzu nesnesi olarak konumlandırılmaması, babanın kızına duyduğu ensest eğilimin cinsellik üzerine kurgulanmadığını göstermektedir. Özellikle masallarda kızın, evden ayrılıp yeni bir aileyi kurumsallaştırması ensest yasağının bir işlevi olan dış evliliğin gerçekleştiğine işaret etmektedir. Bu noktada ensest motifinin varlığı, kızın ev dışına çıkıp karşı cinsin ayrımına varmasını ve ev dışında biriyle evlenmesi gerektiği düşüncesinin içselleştirilmesini ifade etmektedir. Ayrıca kadın masalın başında babasına başkaldırmış görünse de masalın sonunda yine babası gibi erki elinde tutan biriyle evlenerek düzene uyum sağlıyor görünmektedir. Böylece erkek, ensest motifi ve dış evlilik bağlamında kadın üzerinden ataerkil düzenin devamlılığını ve ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Kaynaklar

Abalı, Nefise. (2011). *Halk Anlatılarında Ensest*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bayraktar, Nesrin. (2005). "Kavram ve Anlam Boyutunda Al, Kırmızı ve Kızıl". *International Journal of Central Asian Studies*, Vol.10, No.1. 145-165.

Boratav, Pertev Naili. (2001). *Masallar 1- Uçar Leyli.* Yayıma Hazırlayan: Muhsine Helimoğlu Yavuz. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

____(2008). *Az Gittik Uz Gittik.* Ankara: İmge Yayınları.

____(1998). *Zaman Zaman İçinde.* İstanbul: Adam Yayınları.

Chodorow, Nancy. (1978). "Oedipal Resolution and Adolescent Replay". *The Reproduction of Mothering* içinde. California: University of California Press. 130-140.

Devellioğlu, Ferit. (2005). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Donovan, Josephine. (2007). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Emiroğlu, Kudret ve Suavi Aydın. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Estés, Clarissa P. (1995). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, Sigmund. (1984). *Totem ve Tabu.* İstanbul: Sosyal Yayınlar.

—— (2009). *Cinsiyet Üzerine*. Çev. A. Avni Öneş. İstanbul: Say Yayınları.

____(1965). "Rüyalar Üzerine On Konferans". *Rüyalar Üzerine İki Deneme*. Çev. İbrahim Türek. İstanbul: Varlık Yayınları.

Fordham, Frida. (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Say Yayınları.

Geçtan, Engin. (2002). "Carl Gustav Jung ve Analitik Psikoloji". *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Günay, Umay. (1975). *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Gürol, Ender. (1991). *Analitik Psikoloji ve C. G. Jung*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Haviland, William A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. Çev: İnan Deniz. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Herman, Judith with Lisa Hirshman. (1977). Father-Daughter Incest. *Signs*, Vol. 2, no. 4. 735-756.

____ (1981) "Cinderella or Saint Dympna". *Father-Daughter Incest* içinde. USA: The President and Fellows of Harvard College. 1-4

Johnson, Allen and Douglas Price-Williams. (1996). *Oedipus Ubiquitous*: *The Family Complex in World Folk Literature*. California: Stanford University Press.

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

____ (2007). *İnsan ve Sembolleri*. Çev. Ali Nihat Babaoğlu. İstanbul: Okuyanus Yayınları.

____ (2004). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. Çev. Engin Büyükinal. İstanbul: Say Yayınları.

Jung'dan Seçme Yazılar (2006). Der. Anthony Storr. Ankara: Dost Yayınları.

Kottak, Conrad Phillip. (2002). *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Mitchell, Juliet. Kutsal Aile ve Dişilik. *Psikanaliz ve Feminizm* içinde. Çev: Ayşe Kurtulmuş. İstanbul: Yaprak Yayınları. 435-472

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

Raglan, Lord. (1931). Incest and Egzogami. *The Journal of the Royal Anthropological of Great Britain and Ireland*, Vol. 3. 167-180

Sakaoğlu, Saim. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge. (1996). *Erzurum Masalları*. Erzurum: Erzurum Kitaplığı.

Tura, Saffet Murat. (2007). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz.* İstanbul: Kanat Yayınları.

Barfield, Thomas (Ed.). (2004). *The Dictionary of Anthropology*. Oxford: Blackwell Publishing.

Çavlin-Bozbeyoğlu, Alanur. (Haz.). (2009). *Türkiye'de Ensest Sorununu Anlamak*. Ankara.

Öcal Oğuz ve Zeliha Oral (Haz.). *Türkiye'de 2004 Yılında Yaşayan Halk İnanışları: Nesneler ve Uygulamalar*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.

Yardımcı, Mehmet. (1996). *Yaşayan Malatya Masalları: Metinler ve İncelemeler*. Malatya: İnönü Üniversitesi Vakfı.

Yazır, Elmalılı Hamdi. (2002). *Kuran-ı Kerim Türkçe Meali*. İstanbul: İstanbul Dağıtım A.Ş.

Ekmek ve Kadın: Ayazağa Köyü Örneğinde Kadın ve Ekmek ilişkisinin Farklı Tezahürleri

İpek Ahu Somay[1]

Giriş

Bu çalışma İstanbul'da, Ayazağa Köyü'nde yapılan saha araştırmasının bir parçasıdır. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü'nde ders aşaması tamamlanan, henüz savunulmamış yüksek lisans tezinden bir bölüm içermektedir. Tezin danışmanı Prof. Dr.A.Tayfun Atay'dır. Araştırmaya 2011 yılının Temmuz ayında başlanmış, aralıklarla 2015 yılının ilk yarısına kadar günübirlik ziyaretler sürdürülmüş ve saha çalışması tamamlanmıştır.

Göçün beslenme kültürüne olan etkisi araştırmanın ana konusu olarak belirlendikten sonra, 1950'den bu yana göç almaya devam eden Ayazağa Köyü'nde çalışılmasına karar verilmiştir. Araştırmanın konusu olan ekmek, göçle birlikte değişen/muhafaza edilen beslenme alışkanlıklarını aktarmada bir aracı olarak kullanılmış, araştırmanın bütününde ise; ekmeğin tarihi, sembolik anlamları, fırıncılık gibi konulara yer verilmiştir. Ayazağa Köyü'nde yapılan bu çalışmada katılımlı gözlem tekniğinin merkezde yer aldığı etnografya kullanılmıştır. Bu yöntemin niceliksel verilerden ziyade niteliksel veriler elde etmek için en uygun olan yöntem olduğu düşünülmektedir. Alan araştırması yapılırken kartopu örneklem tekniğiyle örneklem sahası genişletilmiştir. Görüşülen toplam kişi sayısı 49'dur.

Araştırmada görüşülen kaynak kişilerin çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır. Kadınlar arasında, aileleriyle birlikte İstanbul'a göç etmiş Karadenizli kadınlar çoğunluktadır. Görüşmeler sonucunda, kadın ve ekmek ilişkisinde iki temel yaklaşım ortaya çıkmıştır. Kadınlar ekmeği kendilerinden beklenen görevleri yerine getirmede onlara yardımcı olduğu için sevmekte, diğer taraftan kadınlık algılarına tehdit oluşturduğu için ondan uzak durmaya gayret etmektedir.

Ekmeğin biyokültürel bir gıda olduğu ortadadır. Ancak burada asıl dikkat çekici olan doyuran üzerinden kadınlık ve annelik görevinin yerine getirilmesidir. Birçok ailede iyi anne olmanın koşulu; annenin çocuğunu doğru zamanda, doğru miktarda ve doğru gıdayla beslemesidir. "Ekmek kuvvetine yaşayan"[2]Ayazağalı kadınlar için ekmek tüketimi varoluşlarının, hayatta kalmalarının simgesidir. Bu zihinsellikle köydeki "en kıymetliler", bebekler ve çocuklar da, ekmekle büyütülür.

Günümüzde beden kavramının yüceltilmesi her ne kadar çoğunluğu dışarıya kapalı bir hayat sürdürse de, İstanbul'a göç etmiş Ayazağalı kadınların da konusu ve korkusu haline gelmiştir. Sosyo-ekonomik koşullara göre farklı çözümler üretilse de asıl olan, kadın bedenini geçerli olan normlara

[1] ipekahusomay@yahoo.com.

[2] Görüşme yapılan kadınlardan bazıları ekmek kuvvetine yaşadıklarını, fiziksel olarak güç bulmalarının yanı sıra zorluklarla da bu şekilde mücadele ettiklerini aktarmaktadırlar.

uyarlamaktır. Dolayısıyla, kurulan sofrayı simgeleyen ve çocukları büyüten "sevgili" ekmek, kadın bedeni söz konusu olduğunda endişe yaratan bir besin haline dönüşmektedir.

Ayazağa Köyü: Tarihsel Arkaplan

"Ayazağa Köyü, İstanbul'da Avrupa yakasında, günümüzde Levent sırtlarından Büyükdere'ye inen yamaçlarda, Maslak, İstinye ve Emirgan arasındaki sırtlarda, eski Şeytanderesi ve Ayazağa Deresi arasında, mazisi 15.yüzyıla dek inen yerleşimin adıdır." (Hürel, 2002: 28). "Semt adını II. Bayezıd döneminde devşirilen, 1514 yılındaki Çaldıran savaşına yeniçeri ağası olarak katılan, Kanuni Sultan Süleyman tahta çıktığında Anadolu Beylerbeyi, sonraları Şam Beylerbeyi, Rumeli Beylerbeyi olan ve sonunda sadrazamlığa yükselen, semte bir cami de yaptıran Ayas Paşa'dan almıştır" (Şenyapılı, 2008: 21).

Koçu'nun (1958: 1436) 1947 yılındaki Ayazağa gezi notlarına göre; 1947 yılının Ağustos ayında Ayazağa Köyü'nde elektrik yoktur, köy petrol lambası ile aydınlatılmaktadır ve 70 haneden oluşmaktadır. Araştırmanın yapıldığı 2011-2015 yılları arasında artık petrol lambasıyla aydınlanan bir Ayazağa kalmamıştır, ancak yapısal sorunlar devam etmektedir. "Ayazağa Köyü, bir köy yerleşmesi iken, nüfusun iç göçlerle artmasının yanı sıra şehirsel faaliyetlerin büyümesiyle köy statüsünden çıkartılıp, Belediye Şube Müdürlüğü'ne yükseltilmiştir" (Tümertekin, 1993:469).

Bir Göç Bölgesi Olarak Ayazağa Köyü

Kaynağını Karadeniz Bölgesi'nden alan göç öncelikle Giresun, Sinop, Trabzon ve Rize şehirlerinden başlamış, daha sonra sırasıyla; Kastamonu, Sivas ve Diyarbakır şehirlerinden gelenlerle Ayazağa Köyü'nde yaşayan nüfus 60.000'i aşmıştır. Ayazağa Köyü'ne yapılan göçü anlamaya çalışırken dünyada ve Türkiye'de değişen tarım politikalarını göz ardı edemeyiz. Keyder ve Yenal bu durumu çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır:

> 1980'lerde yerleşen küreselleşme döneminde hizmet ve finans sektörlerinin büyümesiyle tarım kesimine yapılan devlet yatırımları azalmış, tarım ürünlerinin ticaretinin artırılmasına yönelik çalışmalar hız kazanmış, iç pazara yönelik korumacı önlemlerden vazgeçilmiştir. Dolayısıyla, sermayenin tarıma nüfuz etmesiyle küçük üretici piyasanın çalkantısıyla karşı karşıya gelmiştir. Devletlerin kaçınılmaz bir şekilde neoliberal inanca biat etmesiyle, tarımdaki üreticiler kapitalist network'lerin dışına çıkamayacak kadar piyasayla ve sermaye akımlarıyla girift bir iç içelik yaşamaya mecbur kalmışlardır(Keyder ve Yenal 2013: 36-39).

Dünyaya ve Türkiye'ye hâkim olan böyle bir ortamda Karadenizli ve Doğulu göçmenler de sistemden etkilenmiş, tarımsal faaliyetlerini küçülterek ya da sona erdirerek göçe karar vermişlerdir. Ayazağalılar'ın bir bölümü, çay ekiminde gerek arazi sahibi olamayan gerek işçi olarak çalışamayan

göçmenlerden oluşmaktadır. Türkiye'de 1924 yılında çay bitkisinin yetiştirilmesine ilişkin kanun çıkartılarak, aynı yıl Batum'dan çay tohumu getirtmiş ve çay tarımı için ön denemeler başlatılmıştır. 1947 yılında ise Rize'de ilk çay fabrikası işletmeye açılmıştır. 1971'de çay tarımının ve çay işletmelerinin ayrı bakanlıkların sorumluluğu altında yürütülmesine son verilerek, Çay Kurumu Genel Müdürlüğü (ÇAY-KUR) kurulmuştur (Kacar, 1986:41). Türkiye'de çay ekimi bu süreçte ilerlerken ilk çay fabrikasının açılmasıyla üretimi hızlanan çaydan umudunu kesip ekonomik nedenlerle göç etmeye karar verenlerin bir bölümü de İstanbul Ayazağa Köyü'ne gelmişlerdir. Ayazağalılar memleketlerinde tarımla olan bağlarını şu şekilde aktarırlar:

Ahmet, "*Çayı ekemedik, büyük şehre gidelim dedik geldik. Çayı zenginlere veriyorlardı. Zaten arazi dardı*"

Şükran ise "*Ailem çok eskilerde Trabzon'da tarımla uğraşmış. Ama sonra koşullar zorlaşınca tarımdan vazgeçmiş, buraya gelmişler, maden ocağını işlettik. Sonuçta tarımdan daha çok para var. Burada yerler aldık, kira gelirlerimiz oldu."* diyerek, daha fazla kazanç elde edebilme umuduyla tarımsal faaliyetlerine son verdiklerini anlatmaktadır.

Ayazağa Köyü'nde 50'li yıllardan itibaren başlayan göç geniş aileler üzerinden gerçekleşmiştir. Ayazağa Köyü'ne göç etmiş ilk Karadenizli ailelerin kimlerden olduğu bilinmese de bir kaynak kişi, Mehmet Ali, ilk gelen birkaç aileden sonra göçün tanıdıklarla gerçekleştiğini anlatmıştır: *"Aynen fırıncılıkta olduğu gibi. Karadenizliler birbirinden duyarak hareket etti. Biri dedi ki: Sen de gel, o gitti. Sonra diğerleri".* Ayazağalı göçmenler, çalışmamıza kaynak olan çoğu kişinin aktardığı gibi bölgede yaşamaktan memnundur. Şehir hayatında kendileri için daha önce var olmayan farklı ekonomik ve toplumsal dönüşümlerinin birer öznesi olsalar da, onlarda yeni "köy"lerinde homojen bir topluluk oluşturabilmiş olmanın rahatlığını gözlemlemiş bulunmaktayız.

Ayazağa "Köy"ünde Yaşamak

Ayazağalılar anlatılarında Ayazağa'da yaşamaktan çok, İstanbul'da memleketleriyle özdeşleştirebildikleri bir mahallede, "köy"de, yaşayabilmekten hoşnut olduklarını birçok kez dile getirmişlerdir. Ayazağa Köyü merkezde günlük ev yemekleri lokantası işleten Cengiz, aile büyüklerinden ona aktarılan yaşama biçimini Ayazağa Köyü'nde de sürdürmekte olduğunu anlatmaktadır:

"Doğar doğmaz buraya getirmişler. 67 yılında geldim. 73-74'ten beri gıda sektöründe esnaflık yapıyorum. Ben 15 yaşına kadar Ayazağa'nın dışına çıkmadım, hani köyde de belli bir yaşa kadar çıkmazsınız ya. Karım ve büyük oğlum benimle çalışıyor, geleneğimizde olduğu gibi. Burası da küçük bir Anadolu kasabası gördüğünüz gibi. İstanbul'da yaşıyorum ama Sivaslıyım."

Fatma ise Ayazağa'da kendini köyde olduğu gibi güvende hissettiğini aktarmaktadır: *"Ayazağa güvenli bir yer. Çayeli gibi. Oradaki gibi yaşıyoruz. Erkekler işe gidiyor, kadınlar evde, çocuk varsa okulda. 10 tane tanıdık görüyorsun yolda. İnsanlar çocuğunu karşıdan karşıya geçiriyorlar"*

Ayazağa Köyü'nün "köy" gibi güvenli olduğu konusuna gönderme yapan diğer bir kadın Şükran ise Ayazağalı olmayı şu şekilde anlatmaktadır*:*

"Ayazağa her şeyden önce güvenlidir. Çocuk yetiştirilir. Ben tabii onların kızıyım, o yüzden Ayazağalılar tarafından sahiplenildim. Dışarıdan ön yargılıdır, şimdi nasıl bir köye gitsen kimsin? nesin? sorarlar, Ayazağa'da da böyledir. Yaşantılarda paralellik var. Sokağa parasız çıksam olur. Ayazağalılar'a borçlanabilirim."

Ayazağa Köyü, İstanbul'da iş yaşamının kurulduğu Maslak Bölgesi'ne 2.5 kilometre uzaklıktadır. Ancak bu iki bölgenin yapısal özellikleri birbirinden farklıdır. Boş araziler, bakımsız dış cepheler, kırık basamaklı merdivenler, bahçede otlatılan küçükbaş hayvanlar, kümes hayvanları, kısaca plansız yapılaşma Ayazağa'nın hemen her bölgesinde görülmektedir. Ayazağa'nın kendine en yakın görece varsıl oturma alanı Ayazağa Oyak Sitesi'yle ilişkisi de hiyerarşik bir yapıya sahiptir. [3] Ayazağalılar'ın, siteyle kurdukları belirli ilişkiler bulunmaktadır. Ayazağa Köyü'nde yaşayan kimi kadınlar, sitede oturan kadınların evlerinde ev işçisi olarak çalışmakta, köydeki çocuklar sitedeki ilköğretim okuluna devam etmektedir. Sitede yaşayan kadınların ise kimi zaman köyden alışveriş yaptıkları gözlemlenmiştir.

Ayazağa Köyü'ndeki binaların %60'ının tapusu bulunmamaktadır. Bölgenin bir bölümünde 2B arazileri yer almaktadır. Gerek Maslak Bölgesi'ne yakın konumu, gerek sağlam zemininden[4] dolayı Ayazağa Köyü inşaat firmalarının[5] yatırım yaptıkları bir bölge haline gelmiştir. Ayazağa Köyü'nde planlanan ancak henüz uygulanmamış olan kentsel dönüşüm projesi de Ayazağalılar için belirsizlik kaynağıdır. Kentsel dönüşüm planının henüz tüm detaylarıyla oluşturulmamış olması ve İstanbul'daki diğer kentsel dönüşüm örnekleri Ayazağalılar'ı endişelendirmekte, gelecekle ilgili kararlarını sık sık gözden geçirmelerine, farklı çözümler aramalarına sebebiyet vermektedir.

Ayazağa Köyünde Kadın Olmak

Önder, bir Karadeniz köyünde tedavi ve şifa usullerini anlattığı çalışmasında Karadenizli kadınların bölünmemeye gayret ederek kendilerine bir çevre oluşturmaya çalıştıklarına dikkat

[3] Bir yokuşun alt kısmında, çukurda yer alan ve 4-5 katlı binalardan ve gecekondulardan oluşan "köy" e karşılık 14-15 katlı binalardan oluşan, güvenlik görevlisi ve apartman görevlisi barındıran tepedeki "site". Ayrıca Ayazağa Oyak Sitesi 1980'den önce köyün merası olarak kullanılan bir bölge olmuştur. 1980'den sonra OYAK'a tahsis edilmiştir.

[4] 1999 Marmara Depremi'nden sonra gerek Ayazağa Köyü'nde gerek Ayazağa Oyak Sitesi'nde zemin etüdleri yapılmış, deprem haritaları çıkartılmıştır.

[5] Bu inşaat şirketleri arasında; Ağaoğlu İnşaat, Artaş İnşaat, Aydınlı Yapı yer almaktadır.

çekmektedir (Önder, 2011:124). Hemşin'i çalışkan kadınların ülkesi olarak tanımlayan bir başka çalışmada da Genç (2005), yöre kadınlarının mücadeleci yapısını aktarır. Bu çaba ve mücadele şehre gelen Karadenizli ve diğer göçmen kadınlar için de geçerlidir. Bir arada kalma çabası İstanbul'da sürmektedir, ancak mücadele, tamamlanması gereken günlük işlere karşı değil, büyük şehre karşı verilen bir mücadeleye dönüşmüştür.

Ayazağa Köyü'ndeki görüşmelerin hemen hepsinde kadınların kamusal hayatta aktif birer katılımcı olarak var olamadıkları görülmektedir. Çoğunun mali özerkliği yoktur, ev kadını olarak çalışır. Kadınlar ilköğretim çağındaki çocuklarını okula bırakmak ve okuldan almak için ya da günlük mutfak alışverişlerini yapmak için sokağa çıkar. Belirli zamanlarda nikâh, sünnet kutlamaları için tanıdıklara davetiye bırakır, birbirlerine misafirliğe gider, ancak tüm bu davranışlar özlemini duydukları kırsal geçmişlerindeki paylaşımın yerini tutmaz, böylelikle kendilerinin de deyişiyle ve tanık olduğumuz biçimde ilişkilerini "belli bir mesafeden" sürdürür. Kadınlar, bu kalıplaşmış davranış biçimlerinden hoşnut olmasalar da değişim, dönüşüm adına bir çaba içerisinde değildir. Gün geçtikçe "tehlikelerle dolu İstanbul" onların gözünde daha da büyümektedir. Ayazağa Köyü'nde kadınlar güvenceli yaşamlarını "köylerinden" çıkmadan sürdürür.

Ayazağalı yetişkin kadınların geleneksel etkinlikleri arasında; Sema Hoca tarafından verilen Cuma sohbetleri, okulların düzenlediği kermesler, kabul günlerinde ve günlük komşu ziyaretlerinde bulunmak yer alır. Söz konusu etkinliklere kız çocuklar ve torunlar da getirilir ve Ayazağalı kadın kısıtlı hareket alanında yaşamını sürdürür. Kadınlar bu buluşmalarda birbirlerine finansal desteklerde de bulunurlar, aralarında kredi kartı borçlarını kapatmak ve başka harcamaların telafisinde kullanılmak üzere para, altın alışverişi gerçekleşir.

Geleneksel hayatta kadın eş ve annelik rolü çerçevesinde tanımlanmaktadır. Kadınlar çoğunlukla yemek, ev düzeni ve çocukların bakımı ve eğitimiyle ilgili işleri üstlenirler. Ayazağa Köyü'nde de eş olan kadın, ev işlerinden ve çocukların gerek bakımından gerek okul dışı eğitimlerinden sorumlu tek kişidir. Yemeğin hazırlanması ve servisi, günlük hangi yemeğin pişirileceği gibi karar ve eylemlerden de hanedeki genç kadınlar, gelinler sorumludur.

Özel Alanda Kadın ve Ekmek

"Kadının toplumdaki yeri asırlardır ev ile sınırlandırılmış, işlevi ev işi ve çocuk yetiştirme olarak belirlenmiştir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren hızla gelişen endüstrileşme, geleneksel tarım toplumlarında ailenin ücretsiz işçisi olarak, ağır iş yükü taşıyan kadına, eğitim görme ve ev dışında ücretli çalışma olanakları sağlamıştır" (Kuzgun ve Sevim, 2004: 14-27). Yine de bu olanaklardan toplumdaki her kadının yararlanamadığı ortadadır. Kadın, ev dışında çalıştığı zamanda da ev içindeki işlerden sorumlu olan kişidir.

Antropoloji ve etnoloji literatüründe beslenme pratikleriyle ilgili çalışmalarda sistematik bir şekilde kadınların gerek ekmek yapımından gerek ekmek satın alınmasından sorumlu oldukları görülmektedir. Bir Yemen kasabasında toplumsal cinsiyetin sofraya yansımasını anlatan çalışmada Maclagan (2000:167-168) ekmek üretiminin kadınların denetiminde olduğundan bahsetmektedir. Hangi gün ekmek yapılacağına kadınlar karar verdiği gibi, her gün ekmek yapımıyla uğraşmamak için ekmek yapanın ekmeğini komşularıyla paylaştığı bir alışveriş düzenini paylaşırlar. Counihan (1984:53) İtalya'nın kırsal bölgelerinde kadınların sosyal aktivitelerinin yemek çevresinde oluştuğunu aktarmaktadır. Bölgede ekmek pişirme kadınlara "iyi yemek" yapabilmenin ve "iyi kadın" olabilmenin akreditasyonunu verir. Finlandiya'da paskalya çöreğinin bir türevi olarak yıl boyu pişirilen *pulla*'nın kalitesinden de sorumlu olan kadındır (Anderson, 2005: 184-185). Kalimnos adasındaki etnografik çalışmasında Sutton (2001: 32-33), otantik kalimera kahvaltısında kullanılan, komünyon için kiliseye götürülen ekmeklerin satın alınmasından ve ekmekli yiyeceklerin hazırlanmasından ada kadınlarının sorumlu olduğunu aktarır.

Araştırmanın yapıldığı Ayazağa Köyü'nde de kadınlar bu işlerden kendilerini gönüllü olarak sorumlu tutmaktadır. Haneye girecek ekmeği erkekler ya da çocuklar satın alsalar da, kaç adet ekmek alınacağını belirleyen evden ve ev içi işlerden sorumlu kadınlardır. İstanbul'un birçok mahallesinde olduğu gibi Ayazağa Köyü'nde de ekmek; fırınlar, Halk Ekmek büfeleri, bakkallar, marketler ve süpermarketler gibi çeşitli satış noktalarından satın alınmaktadır. Bireyler köyde olduğu gibi kentte de ekmek yemeye devam etmektedir. Asıl değişim, memleketlerinden farklı, bilinmezliklerle dolu koşullarda yaşamlarını idame ettirirken ortaya çıkmaktadır. Bu koşullar altında ekmek, aileyi bir arada tutan bir aracı olarak sofralarda yer bulur. Dolayısıyla ekmeğin "iyi", "sevgili" yönü ortaya çıkar.

"Sevgili" Ekmek

Ayazağa Köyü'nde görüşülen kaynak kişilerin çoğunluğunu kadınlar oluşturmaktadır. Ancak yeni ve eski fırın sahipleri erkeklerle ve onların göçmen akrabalarıyla da görüşmeler yapılmıştır. Tüm bu görüşmeler sonucunda görülen kadınların ekmekle ilgili konuşmaya, görüş bildirmeye daha yetkin olduklarıdır. Kadınlar ekmeği sevmekte, üretmekte ve tüketmektedirler, ama bu sevginin altında farklı anlamlar görülür.

Şükran doğma büyüme bir Ayazağalıdır. Kendisiyle yapılan birden fazla görüşmenin hemen hepsinde evine o gün için almış olduğu ekmek çeşitlerini göstermiştir. Şükran için ekmek ailesidir. Yetişkin çocuklara sahiptir ve onları dışarıdan, müdahele edemediği şehir hayatından, evde yapılan yemeklerle ve ekmekle "korumaktadır":

"Kızım, oğullarım yemese de 3 günde bir farklı ekmekler alıyorum. Halk Ekmek'ten alıyorum, Baltacı'dan alıyorum. Çocukları eve bağlamak için. Aslında yemek yapmayı sevmem. Ekmeğin içinde emek var, sevgi var. Ekmek yediğim için şükrediyorum. Çocuklara da bunları anlatmaya çalışıyorum "

Ayazağalı birçok kadın için "dışarısı" endişe kaynağıdır. Kapalı bir yaşam süren Ayazağalılar arasında ticaretle uğraşan, varsıllaşmış ailelerin yetişkin çocukları da bulunmaktadır. Bu gençler, Ayazağa Köyü dışında üniversite eğitimine devam etmekte ya da çalışmaktadır. Şehir merkezinde okuyan ve çalışan gençleri akşam saatlerinde eve toplamak aileler için zorlaşmakta, gençler yaşıtlarıyla çeşitli yeme-içme mekânlarında vakit geçirmektedir. Şişli Belediyesi'nin açmış olduğu kreşte sınıf anneliği yapan Zeynep için ekmek bir "kurtarıcı"dır. "Küçükken ne güzel yiyen" kızı Merve'ye artık söz geçiremediğini, hazır gıdalar tüketen çocuğu için üzüldüğünü anlatan Zeynep, konuk olduğumuz, fındıkların kırılıp konuklara sunulduğu, kahvaltı çeşitlerinin tencere yemekleriyle birlikte sunulduğu sofrasında Merve'nin hazırladığı ekmek arası yiyeceği memnuniyetle seyretmektedir.

Ayazağa Köyü'nde yaşayan kadınların ekmeği sofralarından eksik etmeyişlerinin arkasında başka nedenler de yer almaktadır. Türkiye'nin yaşadığı dönüşümler, gelir dengesinin bozulması ve iktisadi krizler göçmenlerin alışık olmadıkları birçok durumla karşı karşıya kalmasına neden olmaktadır.

> Türkiye'de 1950'lerde başlayan kentleşme süreci her geçen on yılda tarım kesiminin toplam ekonomi ve işgücü içindeki payını geriletmiştir. 20.yüzyılın sonlarına gelindiğinde, ülke ölçeğindeki gelir bölüşümü tablosu içinde tarım kesiminin kendi içindeki eşitsizliklerin ağırlığı bir hayli azalırken, kent ekonomisi içindeki eşitsizlikler öne çıkmaya başlamış, önceleri kentte satın alım gücü kent ekonomisindeki gelir artışlarının gerisinde kalırken, askeri rejimde reel ücretler daha da düşük seyretmiştir. 1980'lerin sonunda artan rekabet ve yükselen işçi direnişleri ve taleplerin etkisiyle yükselmiş ancak 1990'lı yıllarda artan bütçe açıkları, yükselen enflasyon ve faizler, sık tekrarlanan iktisadi krizler, kent ekonomisindeki eşitsizliklerin artmasına neden olmuştur. Sonuçta 1980'lerden bu yana neoliberal politikalar dönemiyle, kent ekonomisi içinde emeğin payı büyük ölçüde gerilemiştir. Neoliberal iktisat politikaları ve küreselleşme dönemi, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de gelir bölüşümdeki eşitsizliklerin, özellikle de kent ekonomisi içindeki eşitsizliklerin arttığı bir dönemdir. (Pamuk 2013: 314-315).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı gibi kentleşme ile neoliberal politikalar arasındaki ilişki Ayazağalılar için de zorluklar yaratmaktadır. Kırsal yaşamda farklı şekilde gerçekleşen işbölümüne alışkın olan birey kent karşısında savunmasız durumda kalmıştır. Ayazağa Köyü'nde yaşayanlar, özellikle kadınlar, küreselleşme sürecindeki pasif rollerinin farkındadırlar. Memleketlerinden büyük şehre göç etmiş göçmenler için bu süreç alışık olmadıkları birçok durumla karşı karşıya kalmalarına neden olmaya devam etmektedir. Bir yandan geçim kaygıları, diğer yandan ailelerinin birliğini köydeki gibi devam ettirebilme arzusu bizim çalışmamızdaki göçmenlerin kentteki temel sorunları olarak aktarılmaktadır.

Neoliberal politikalarla artan yoksulluğun mutfakları ve beslenme pratiklerini de etkileyeceği ortadadır. Çalışma saatlerinin uzamasıyla birlikte kişiler kolay hazırlanan, ayaküstü yenebilecek gıdalara yönelmişlerdir. Böyle bir süreçte, Ayazağalı kadınlar bu kez eşlerinin iş yaşamlarına ekmekle müdahale etmekte, onların iyi beslenebilmeleri için Ayazağa Köyü Merkez'de yer alan Halk Ekmek büfelerinden eşleri için "vitaminli ekmek" satın almaktadır. Her ne kadar piyasa koşullarına tam anlamıyla vakıf olamasalar da eşlerinin iş güvencelerini en iyi bildikleri yöntemle, onları doyurarak, fiziksel açıdan sağlamlaştırarak sağlamaya çalışmaktadırlar. Birsen ve Emine bu durumu şu şekilde aktarmaktadır:

"Şimdi eşler işi kaybederse ne yaparız. Erkek demek iş demek. Ne gelirse ekmek arası koyuyorum eşime. Beyaz ekmek seviyor o aslında ama ben Halk Ekmek'ten alıyorum vitaminli diye, güçlü olsun diye."

"Ekmek yemezse doymuyor. Doymazsa nasıl çalışacak. Burada ekmek aslanın ağzında. Bizim ekmeğimizi kim getirecek?"

Özetle Ayazağalı kadın "ekmeğine sahip çıkarak" ailesini kentin belirsizliğinden korumak için çabalamaktadır. Kentteki bu yeni hayat Ayazağalı kadın için farkında olduğu, önlem almasını gerektiren yeni koşullardan oluşmaktadır. Kırsal hayatta ekmeği üreten ve bir sofra etrafında ailesine paylaştıran kadın kent yaşamında da bu rolü üstlenmiştir. Yaşam alanı dar Ayazağa'nın kadınları, sofrayı bu defa koruma güdüsüyle kurmaktadır. Ekmek Ayazağa sofralarında belki güçlü bir toplumsal dayanışmanın değil ama gün geçtikçe çözülen aile dirliğinin idamesinde ve hayatları sarıp sarmalayan belirsizliklerde yine kadınların ürettiği bir çözümdür. Şimdilik işe yarayan bu iyi niyetli formülün gelecekte hükmünü sürdürüp sürdürmeyeceği veya ne ile ikame edileceği belirsizdir.

"Sevgili" Ekmeğin Bir Başka İşlevselliği: Doyuran Ekmek Büyüten Ekmek

Günümüzde "gerçek" kadın olmanın annelik üzerinden kurgulandığını söylemek hatalı olmayacaktır. Annelikteki en önemli sorumluluk ise bebekleri ve çocukları aksatmadan beslemektir. Kadın ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rolleri ve sorumluluklarında da aile içinde bakım hizmetinin yürütülmesi kadınlardan beklenmektedir (Ergin 2013: 60). Ayazağa Köyü'nde de bebeklerin ve çocukların beslenmesinden sorumlu esas kişilerin kadınlar olduğu gözlemlenmiştir.

Ayazağa Köyü'ndeki "en kıymetliler"in, bebeklerin ve çocukların, ekmekle büyütüldüğünü söyleyebiliriz. Kadınlar anne sütü ve inek sütüyle beraber ekmeği de bebeklerinin beslenmelerine dahil etmektedir. Kaynak kişilerden Songül, araştırma döneminde 6 yaşında olan ikiz çocuklarını bebeklik dönemlerinde ekmekle beslediğini anlatmaktadır:

"İlk 4 aylıkken kahvaltıyla başladım. Ablalarıma sordum, kahvaltılıkla beraber ekmeği verdim. Doktora danışmadım. Mamaya güç yetiremedim, o yüzden ekmeğe başladım. Büyüdüğünde ekmeği habire istesinler diye süsleyip veriyordum, çünkü başka alacak bir şeyim yoktu."

Halenur iktisadi kaygılarla ekmeğe yöneldiğinden bahsetmektedir:

"Maddi durum bizi ekmeğe yakınlaştırıyor. Sadece ekmeğe yöneliyoruz. Kent doğumlu olsan da en önemlisi bütçe.7 aylıkken kahvaltısına kattım. Etimek olarak. Doysun, tok tutsun, acıkmasın diye. Yemek aralarında da Sarelle sürüp veriyorum. Ekmeğe kendi kendimizi alıştırıyoruz anlayacağın."

Nevin ise yetersiz olan anne sütünü ekmekle ikame etmektedir:

"*Yesin, doysun diye veriyorum. Sütüm yetersizdi, alışsın diye verdim. Eline veriyorum. Karnı tok olunca, ekmek yiyince, meme istemiyor. Yeter ki yesin!".*

Nurten ekmeği kızı Şeyma'nın huzursuzluğuna çare olarak görmektedir:

"Aç maymun oynamaz. Huzursuz olmaz, neşeli olur. Ekmek dediğin doymakla ilgili, çocuk açken huzursuz olur, susması için, oyalanması için veriyorsunuz. Sade versen de olur."

Destekleyici besinler olarak kabul edilen nişastalı besinlerden ekmek (Mintz, 1997: 11-35), Ayazağalılar'ın sofralarında yer alan temel besinlerdendir. Ayazağa Köyü'nde her ne kadar kahvaltı ve akşam yemeğiyle birlikte ekmek tüketimi artış gösterse de, bizim örneğimizde, ekmeğin azıksız tüketimi ve tüketiminin teşviki yaygın olarak uygulanmaktadır.

Beslenme kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılan sosyal miras olduğunu düşünürsek, anneler bu mirası aktaran, davranışları, jestleri, sözleri ve tutumlarıyla kültürün devamlılığını sağlayan bireylerdir. Gün içinde çoğunlukla memleketlileriyle Ayazağa sınırları içerisinde görüşen kadınlar bu sınırlı faaliyetlerinde çocuklarını pratik bir yöntemle, ekmekle doyurarak onların sosyalleşmelerini sağlamakla birlikte resmi olmayan bir sosyal kontrole, "annelik görevine", halel getirmemiş olurlar.

Bedensel Algı ve Ekmek

Yukarıdaki örneklerde kadınlar ekmeğin olumlu özelliklerinden bahsetmektedir. Ekmeğin, aynı kadınlar için, karşıt anlamları da vardır. Ekmek, bedenleriyle ilgili düşünmeye ve konuşmaya başlayan kadınlar için kimi zaman endişe kaynağına dönüşmektedir.

Demez'e (2012, s:513) göre, günümüzde değişen paradigmalar her alanda olduğu gibi sağlık politikalarının da yönünü belirlemekte, tüketim kültürü ve medya bedene dair tüm algıları dönüştürmektedir. "Kadının küçük yaşlardan itibaren kendisini toplum içinde seyredilen bir nesne olarak algılaması ve her zaman bir sahne üzerinde hissetmesi kapitalist ideolojinin bu yönde ilerlemesini kolaylaştıran temel faktörlerden biri olmuştur. Türkiyeli kadınlar arasında bedene yönelik güzellik

algısının, küreselleşen güzellik standartlarına paralellik gösterdiği görülmektedir" (İnceoğlu, 2010: 12). Tüketim kültürü bizleri kendini denetim altında tutmayı yücelterek, şişmanlığı tembellik ve irade yoksunluğu olarak tanımlayarak, bedenlerimizi kalıtsal mirasımızın sınırlarını aşarak yeni bedenler olarak yeniden biçimlendirmemizi düşündürtmektedir (Bordo, 2013:265-275).

Günümüzde beden kavramının yüceltilmesi her ne kadar çoğunluğu dışarıya kapalı bir hayat sürdürseler de, İstanbul'a göç etmiş Ayazağalı kadınların da konusu ve korkusu haline gelmiştir. Sosyo-ekonomik koşullara göre farklı çözümler üretilse de asıl olan bedeni geçerli kabul edilen normlara uygun hale getirmektir. Ayazağalı kadınlar, sırasıyla Güler, Fatma ve Gülcan ekmekle ve bedenleriyle ilişkilerini şu şekilde anlatmaktadır:

"Ekmek yaşam sevincim, onsuz hayat zor gelir. Aslında çelişkili bir ilişki yaşıyorum ekmekle. Çikolata kadar seviyorum. En çok tükettiğim şeylerden biri. Ama kilo da aldırıyor. Bir ara hayatımdan çıkarmıştım. Sonra ben liposakşın yaptırdım, karnımı boydan boya kestiler. Sonra yine aldım kiloları."

"Bacım sen bunu yaz da bizi ekmekten kurtar. Doymuyorsun ki ekmeksiz. Ekmeksiz bir kaşık çorba içemiyorum. Kilo almamak için esmer ekmeğe geçtik. Dilimlenmiş ekmekleri peksimet gibi pişirtiyorum. Ekmek demek kilo demek, kilo da kadınlık."

"Kilo alıyorum diye ekmek yemiyorum. Sadece kahvaltıda yiyorum. Eşim yiyor, ailem yiyor. Evde günde 1 ekmek bitiyor. Ama ben yemiyorum. Sarı Konaklar 'da çalışıyorum ben. Oradaki hanım az yerdi, ben de bilinçlendim."

Çocukların ekmek yemesi hatta daha çok yemesi kadınlar için doyurmanın yerine getirildiği olağan bir süreç iken, ekmeğin kadın tarafından tüketilmesi bedensel olarak onu tehdit eden bir sınırda yer almaktadır. Görüşme yapılan bir kadın bu durumu, *"Çocuk alışacak diye korkmam. Ama ben alıştım. Ekmek yiyince kilo alırım. Kendimi bırakmak istemiyorum"* diyerek ortaya koymaktadır.

Ayazağalı kimi kadınlar ise kendi bedenleri kadar çocuklarının bedenlerinin de ekmek tüketimiyle değişeceğinden korkmaktadırlar. Kaynak kişilerden Nurcan bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

"Ekmek normalde iyi bir şey değil, yani hem iyi hem kötü, iyi çünkü doyuruyor, kötü çünkü göbek yapıyor. Ama kızımla ilgileniyorum. Ben ilgilendiğim için göbekli olamayacak."

Yukarıdaki anlatıların işaret ettiği üzere, Ayazağalı kadınlar için ekmek sevgisi kadar ekmek korkusu da ekmekle kurdukları ilişkinin bir başka bağını oluşturmaktadır. Şehir yaşamında, gerek kendilik tasarımlarıyla, bedenlerinin inşasıyla daha fazla meşgul olmalarından gerek televizyon, internet gibi iletici etkenlerle daha çok karşılaştıklarından, kadınlar kimi zaman ekmeğe belli bir mesafede durmaktadır.

Ayazağalı Kadınlar, Medyada Kadın İmgesi ve Ekmek

Günümüzde bir sahne olması beklenen beden, yazılı ve görsel medyanın nesnesi haline gelmiş, bedene dair her türlü faaliyet kültürün arzu ettiği ve direttiği projelerin gözlemlenebileceği bir platforma dönüşmüştür. Kadın bedeniyle ilgili çalışmalarda medya hala büyük bir güç olarak görülmektedir. "Kadın temsillerinde hatalarla dolu bir medya veya haber yaklaşımının toplum hayatında kadınlar aleyhine süregiden eşitsizlikleri sona erdirmek bakımından umut kırıcı bir tablo oluşturduğu açıktır. Haber dışındaki diğer televizyon programlarına bakıldığında, eşitsizliklerle nitelenen bu tablonun değişmediği rahatlıkla söylenebilir" (Çelenk, 2010: 235).

Bu yaklaşım bizim örneğimizde, Ayazağa Köyü'nde de, yine en çok kadınları mağdur etmekte, dayatılmış güzellik ve ince beden kavramları karşısında kadınlar adil olmayan bir düzenin parçası olduklarını gitgide daha fazla kavramaktadır. Ayazağa Köyü'nde gerçekleşen görüşmeler çoğunlukla gündüz saatlerinde evlerde yapılmıştır. Görüşmelerin hemen hepsinde açık olan televizyon ekranında gündüz kuşağı programları kaynak kişilerle birlikte izlenmiştir. Evlerde, ekran karşısında popüler bir oyuncu, sunucu ya da "*celebrity*" günlük konuşmaları meşgul etmektedir. Söz konusu kişilerin ilişkileri, evlilikleri kadar ekrandaki görünümleri ama temelde "incelikleri" üzerinden bedenleri konuşulmaktadır.

Kaynak kişilerden Nazike ekran ve ekmek ilişkisini şu şekilde kurmaktadır:

"Film seyrediyorum. İncecikler. Bunlar nasıl doyuyor derim. Çorba olmasın ekmek olsun. Ekmeğimiz olsun, ekmeksiz sofradan kalkmak garip. Aslında korkuyorum benim çocuklarım da aynı olacak, ekmek yiyecekler filmlerde farklı şeyler görecekler."

Kaynak kişilerden Şükran'a en beğendiği sanatçı sorulduğunda ise yanıtı şu şekilde olmuştur:

"*Sertap Erener diyorum. Ne kadar güzelleşti, tabii imkânlarla dikkat ediyor kendine. Bizdeki imkânlar belli. Beslenmesine dikkat de ediyor. Muhtemelen ekmek yiyordur, ama yerine göre. Ekmek yese de yemese de imkânı var, gidiyor, hallediyor*."

Sonuç olarak, medyada yer alan çoğu öğe kadının bedenine geliştirdiği olumsuz algıyı desteklemektedir. Gerek ana akım gerek sosyal medyada cinsiyetçiliğe yönelik artmakta olan yayınlar Ayazağalı kadının toplumsal uyumunu felce uğratmaktadır. Bu durumla kadınlar, çoğunlukla Güler'in anlatısından farklı olarak kısıtlı imkânlarıyla başa çıkmaya çalışmakta, zorlayıcı perhizlerle kendilerini ekmekten ve diğer besinlerden hepten mahrum bırakmaktadır.

Sonuç

Günümüzde toplumsal cinsiyet farkındalığı artış göstermektedir. Bu alandaki çalışmalar kadın-erkek eşitsizliğini tartışmaya ve aşmaya katkıda bulunmaktadır. Ancak yine de kadınlığı ev içi sorumluluklar, annelik ve annelik görevleri üzerinden kurgulamaya yönelik söylemler ve bu söylemleri

destekleyen politikalar sürdürülmektedir. Kadının anne olmasının yanı sıra, çocuğun beslenmesini birinci elden gerçekleştiren ve takip eden kişi olması beklenmektedir.

Toplumda kadınların ve annelerin müdahale edemedikleri başka değişimler de gözlemlenmektedir. Eşitsizlikleri artıran neoliberal politikalar, enformel emek piyasası, dönüşüme uğrayan çalışma düzeni ve çalışma saatleri bu değişimler arasında yer almaktadır. Bu durum kadınların ev içindeki sorumluluklarını artırmakta, kadınlar bu defa eşlerinin işi için kaygılanmakta, onların beslenmelerinde yaratıcı çözümler bulmak adına çaba göstermektedirler.

Diğer taraftan kadınlar gerek annelik öncesinde gerek sonrasında bedenlerine kültür tarafından istenilen biçimi vermekle de yükümlü tutulmaktadır.

Sonuç olarak, kadına dair tüm çabalar kadın-erkek eşitliğini sağlamaya ve onu güçlendirmeye yönelik olmalıdır. Kreş hizmetinin yaygınlaştırılması, sosyal politikalar yoluyla kadın istihdamının ve girişimciliğinin artırılması kadınların salt annelikle değil birçok yönden görünür olmasına yardımcı olacaktır. Göçle birlikte değişen yaşam koşullarında kentin belirsizliklerine karşı, kadınlar için çeşitli dayanışma mekanizmalarının kurulması da önem kazanmaktadır. Son olarak medyadaki eril merkezli kültür inşası son bulmalı ve bu alanda kadın çalışan sayısının artmasına destek olunmalıdır.

Kaynaklar

Anderson, E.N. (2005). *Everyone Eats*. New York and London: New York University Press.

Bordo, S. (2013). "Not Just "A White Girl's Thing": The Changing Face Of Food And Body Image Problems". C.Counihan&P.Van Esterik (Ed.) *Food and Culture* içinde, (s.265-275). New York: Routledge.

Counihan, C. (1984). "Bread As World: Food Habits And Social Relations In Modernizing Sardinia". *Anthropological Quarterly* içinde, 57:47-59.

Çelenk, S. (2010). "Kadınların Medyada Temsili Ve Etik Sorunlar". B.Çaplı&H.Tuncel (Ed.), *Televizyon Haberciliğinde Etik* içinde, (s.229-236). Ankara: AU ILEF.

Demez, G. (2012). "Medyada Yeni Sağlık Anlayışları Ve Kadın Bedeninin Temsili". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 512-532.

Ergin, A.B. (2013). "Toplumsal Cinsiyet, Kadın ve Görünmezlik". M.Tekcan (Ed.), *Kadın Kitabı* içinde, (s.59-69). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.

İnceoğlu, Y. ve Kar, A. (2012). *Dişilik, Güzellik Ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genç, A. (2005). *Çalışkan Kadınların Ülkesi Hemşin*. İstanbul: Bileşim Yayınevi.

Kacar, B. (1986). "Çayın Tarihi-III". *Tarih ve Toplum*, 27, 166-169.

Keyder, Ç. ve Yenal, Z. (2013). *Bildiğimiz Tarımın Sonu, Küresel İktidar Ve Köylülük*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Koçu, R.E. (1958). "Ayas ağa Köyü", *İstanbul Ansiklopedi*si, İstanbul: Reşad Ekrem Koçu ve Mehmet Ali Aktay İstanbul Ansiklopedisi Ve Neşriyat Kollektif Şirketi, c.I, s.1436.

Kuzgun, Y. & Sevim, S. (2004). "Kadınların Çalışmasına Karşı Tutum ve Dini Yönelim Arasındaki İlişki". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 37,1, 14-27.

Maclagan, I. (2000). "Bir Yemen Kasabasında Toplumsal Cinsiyetin Sofraya Yansıması". S.Zubadia & R.Tapper (Ed.), *Ortadoğu Mutfak Kültürleri* (çev: Ülkün Tansel) içinde (s.167-168). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Mintz, S. (1997). *Şeker ve Güç Şekerin Modern Tarihteki Yeri*. (çev. Şükrü Alpagut). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Önder, S.W. (2011). *Bizim Burada Mikrop Olmaz: Bir Karadeniz Köyünde Tedavi ve Şifa Usulleri*. (çev. Mehmet Doğan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Pamuk, Ş. (2014). *Türkiye'nin 200 Yıllık İktisadi Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sutton, D.E. (2001). *Remembrance Of Repasts*. New York: Berg.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Ne Demek İstanbul, Bebek Niye Bebek!?*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık

Tümertekin, E. (1993). "Ayazağa", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, c.I, s.469.

Doğu Karadeniz Bölgesindeki Horonlarda Kadın
(Trabzon ve Rize Örneğinde)

Şengül Altun[1]

Giriş

Bu çalışma genel olarak Doğu Karadeniz kültürünün önemli unsurları olan yöresel halk ezgileri ile horon figürlerinin toplumsal cinsiyet perspektifinden incelenmesini amaçlamaktadır.

Araştırma sahası olarak seçilen Doğu Karadeniz bölgesi, coğrafi terminolojide Karadeniz bölgesinin doğusunda yer alan, sınırları fiziki unsurlar ve sosyo-kültürel özelliklerdeki farklılaşmaya bağlı olarak çizilen ve bu özellikleriyle Karadeniz bölgesinde ayrı olarak incelenen bir alanı ifade etmektedir. Dolayısıyla bu bölgedeki insanların paylaştıkları ortak yaşantısal birikimlerden söz edilirken ve bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan müzik kültürünü toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirirken coğrafi özelliklerin bu birikimlerin oluşmasında oynadığı rol ihmal edilmemelidir.

Karadeniz kıyısının hemen gerisinden başlayıp duvar gibi yükselen, geçit vermeyen sıradağlar, kıyıda yerleşmeye nispeten elverişli mikro bölgelerde küçük kentler ile dağ yamaçlarında birbirlerinden izole ve dağınık yapıda köylerin ortaya çıkmasına sebep olmuş, bu durum modern ulaşım olanaklarına ve iletişim araçlarına kavuşulduğu yakın döneme kadar insanların birbirleriyle bağlantı kurmasını engellemiştir. Bunun bir sonucu olarak Doğu Karadeniz'de idari bölgeler ölçeğinde küçükten büyüğe bütün yerleşim birimlerinde kültürel bakımdan kendine özgü ve kapalı bir yapı oluşmasını sağlamıştır. Bu etkiler yöre halkının yaşam tarzında olduğu kadar günlük konuşma dilinde, müzik ve horon kültüründe de gözlemlenebilmektedir.

Bu çalışmada da Doğu Karadeniz kültürünün önemli ögeleri olan yöresel müzik kültürü içerisinde horon, toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirilirken Doğu Karadeniz'in coğrafi özellikleriyle ilişkilendirilmesi kaçınılmazdır.

Konuyla ilgililiteratürtaraması sonucunda ulaşılan veriler ile konuyla ilgili yaptığımgörüşmeler sonucu elde edilen bilgiler kullanılarak ana düşüncenin desteklenmesi yoluna gidildi.13 14 15 Nisan 2015 tarihleri arasında Karadeniz Teknik Üni. Devlet Konservatuarı' Müzikoloji Bölümünün Düzenlemiş olduğu "Doğu Karadeniz Müzik ve Dans Günleri" başlıklı sempozyuma katılarak çalışmanın şekillenmesi için önemli görüşmeler yapılmıştır. KTÜ. Müzikoloji bölümü başkanı Abdullah Akat ile görüşerek bilgilerinden faydalandım. Kendisine sonsuz saygı ve sevgilerimi sunuyorum.

Alan çalışmam kapsamındabirçok akademisyenle görüşmelerde bulundum. Yedi tepe Üni. Karadeniz ve Karadeniz kadını üzerine Çalışmaları olan İcracı Ayşenur Kolivar, İTU. TMDK Halk

[1] Türk Müziği Devlet konservatuarı, Müzikoloji Bölümü. sonaltunn@gmail.com

oyunları Bölümünden Cavit Şentürk, Yönetmen Rüya Arzu Köksal, Yörede yaşamış ve halen Kocaeli Gölcük de yaşayan evhanımı Annem Muradiye Altun, ev hanımı Havva Murteza, Marmara Üni. Coğrafya Öğretmeni Oğuz Kaan Komut çalışmamın şekillenmesinde önemli katkılarda bulundular hepsine sonsuz teşekkürler. İTU. TMDK Müzikoloji Bölümü Öğretimgörevlilerinden **Doç. Dr. Gonca Girgin Tohumcu ve Doç.Dr Belma Kurtişoğlu** makalemin şekillenmesinde yardımcı olan isimlerden iki hocama da katkılarından dolayı ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

Öncelikle Annem Muradiye Altun' un birikim ve anlatılarıyla fikir olarak kafamda beliren bu çalışma Doğu Karadeniz bölgesinde yaşamış olan kişilerin daha çok da kadınların (50 75 yaş arası)anlattıkları ileolgunlaştı. Akademisyenlerle görüşmelerim (yine Karadenizli) sonucu şekillenen yapı çalışmamın ikinci aşamasıydı. Son olarak da literatür taraması sonucu ulaşılan kaynaklardan faydalanılarak temel çerçevenin şekillenmesi sağlandı.

Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet kavramı; kadının toplum içerisindeki konumunu anlamlandırabilmek için bilinmesi gereken önemlikavramdır. Temel olarak kavrama değinmek istiyorum. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, önceleri cinsiyet (sex) kavramı ile karşıtlık ilişkisi içinde tanımlanmıştır. Buna göre, cinsiyet kadın ile erkek arasındaki biyolojik-anatomik farklara işaret ederken, toplumsal cinsiyet, cinsel kimliklerin inşa sürecini ve aralarındaki ilişkinin toplumsal ve kültürel olduğuna işaret etmektedir.(Özkazanç 2010)

Ann Oakley "Sex, Gender and Sociey" kitabında toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl öğrenildiğini anlatmış ve 1970'lerden itibaren yapılan toplumsal cinsiyet çalışmalarında 3 önemli aşamadan söz etmiştir;

1. Cinsiyet farklılıklarının vurgulandığı aşama(biyolojik cinsiyet)
2. Öğrenilen cinsiyet rollerine ve toplumsallaşmanın vurgulandığı aşama
3. Sosyal tüm sistemlerde toplumsal cinsiyetin varlığının vurgulandığı aşama(Ecevit, Karkıner:2012.s.4)

Toplumsal Cinsiyetin şekillenmesinde; yaşanılan coğrafyanın, tarihin, geçmişin etkisi en belirleyici kavramlardandır. Bu kavramlarcinsiyetlere yüklenmiş olan rollerin ve farklılıkların belirleyicisi konumundadır. Toplumların cinsiyet algıları, algıların şekillendirdiği roller, toplumsal cinsiyet rejimini oluşturmaktadır. Peki, bu toplumsal cinsiyeti doğu Karadeniz'de genel olarak ve horonlarda nasıl tespit ediyoruz? Bu sorunun cevabını aramaya çalışalım;

Doğu Karadeniz Halkoyunu ve Horon

*Halk oyunları oluşum kaynağı ve süreci nedeniyle kolektif bir değere sahip olmak durumundadır. En temel tarifiyle Halk oyunu;halkın oynadığı oyundur.(*Erdem, Pulur. 2002 s.225)Kültürün içerisinde şekillenen halka ait olan kültürel varlıktır. Literatürde belli kavramlar (anonim kavramı gibi) üzerinde tartışmalar devam etmekle birlikte Erdem ve Pulur'a göre ise:

Tek tek hiç kimsenin oluşumunu sahiplenemeyeceği toplumun kimlik kazandırdığı toplumsal değer taşıyan anonim nitelikli hareket serileri ve aynı özelliklere sahip müzik bütününden oluşan dans anlamındaki ürünlere "Halk Oyunu" denir. (Erdem, Pulur. 2002 s.225)

*Halk oyunları; halk tarafından üretilen, nesilden nesle aktarılan kültür ürünleridir. Toplumsal cinsiyet bağlamında, kadınlık ve erkeklik rollerininde kültür temelli olduğu görüşü doğrultusunda halk oyunlarında toplumsal cinsiyet ve dans ilişkisini ele alırken, kadının ve erkeğin toplum içinde üstlendikleri rol ve sorumluluklar(*Ötken.2011. S.269 *)*ve coğrafi yapıyıda içeren geniş bir perspektifle ele alınması gerekli gözükmektedir. Hayatın hemen her alanında olduğu gibi cinslere yüklenen roller gelenekselhalkoyun kültüründekicinsler özelliklede kadın üzerinde sınırlar olarak karşımıza çıkar.Bu durum oyunların "cinsiyetlendirilerek" kadın ve erkek oyunları olarak kategorize edilmesi sonucunu doğurur. Karma ve cinsiyetlendirilmiş (erkek kadın) Doğu Karadenizbölgesindeki bazı horonlara "Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş" kitabında Süleyman Şenel örnekler vermiştir:

YÖRE	**OYUN ADI**	**ENSTRUMAN**	**KADIN**	**ERKEK**	**KADIN-ERKEK**
Trabzon/Akçaabat/ Haçka Köyü	Horon	Kemençe eşliğinde	---	----	*Erkek ve Kadın karşılıklı*
Trabzon /Akçaabat Kazası/ Gozoksa Köyü	Horon	Kemençe, *davul, zurna*	----	*Erkekler*	*Bazen de karışık*
Trabzon/Sürmene Kazası/Zavlı Köyü	Horon,	Kemençe	*Kadınlar*	*Erkekler*	---

Örneklerde; aynı şehirdeki farklı köylerde bir Horon oyunu karma oynanabiliyorken, aynı oyunu bazı köylerde sadece erkek ya dakadınların ayrı oynadığı görülebilir. Dolayısıyla bu durumun coğrafi yapının ve tarihsel birikimin sonucundaortaya çıktığı söylenebilir.

Örneğin, Trabzon AkçaabatBölgesinin engebeli yapısı dâhilinde horon oynanabilecek düzlükler bulmak zor olduğundan, "horon Düzlerinde" kısıtlı alanlarda, ahşapevlerde balıkçıteknelerinin

güvertelerindeoynanmak istendiğinde Horonun ihtiyaç duyduğubazı geniş hareketlerin(Erdem Ş,Pulur A:2002.225)neden oyundan çıkarıldığı anlaşılabilmektedir.

Selim Cihanoğlu ‘*’Doğu Karadeniz Bölgesinde oynanan Horonlar Karşılamalar, Barlar ve Halaylar”*kitabında coğrafyanın horonların yapısı üzerindeki etkilerini şöyle yorumlamaktadır:

*Karadeniz’e özgü Horonun yapısında tarım kültürünün varlığı apaçık ortadadır. Horonda görülen öne eğilmeler ve kolların öne uzatılıp sallandırılması tarlada kazma yapılması gibidir. Horoncuların el tutması ve hamle yapmaları ile belcilerin “vol atma “hamleleri aynıdır. Doğa yapısının sert ve dağlık oluşu denizin ve havasının kararsızlığı horon oyunlarında göze çarpar.(*Cihanoğlu S. 2004. S.25)Trabzon da katılmış olduğum sempozyumda;horonların bölge insanı için teşkil ettiği önemin kitaplardan okunarak anlaşılabilecek bir olguolmadığı kanısıbende güçlendi. Horonun bir ‘’trans’’ hali olduğu bir çeşit ‘’ibadet’’ diye nitelendirildiği,özellikle yaylazamanında oynanan horonların bölge insanı için farklı bir anlamı olduğunu söyleyebilirim. Nitekim Cavit Şentürk, İstanbul da yaşıyor olmasına rağmen her yaz mutlaka aksatmadan yayla şenliklerine katıldığını ve bunun yaşamının vazgeçilmez bir parçasıolduğunu belirtmektedir

Doğu Karadeniz Bölgesinde Kadın ve Horondaki Yeri

Doğu Karadeniz dediğimiz bölgede (Rize, Trabzon) oynanan horonlar da kadını ele alacağım.Doğu Karadeniz şüphesiz bu iki ilden ibaret değil fakat yanlış bir şey söylememek adına eksik söylemenin daha doğru olacağı kanaatindeyim. İlk aşamada şehirleribaşlıklara ayırarak incelemeyi düşündüysem de sonrasında belli horonlarda kadının varlığını anlatabileceğim için şehirleri ayırmamayı fakat yine de fikir vermesi açısından şehirlerin isimlerini belirtmeyi uygun gördüm.

Bunu yaparken oyunlarda kadının bulunduğu konumu şekillendirensebepler üzerine kaynaklardan yararlanarak bir yorum getirmeye çalışacağım. Doğu Karadeniz kadını kimdir?

Yaşam içerisinde konumlanışını hangi şartlar belirlemiştir?

Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında horonlarda kadının konumlanışı nasıl olmuştur?

Bu çalışmada yukarıdaki sorularının yanıtlarını bulmaya çalışacağım.

Literatür taramam esnasında, genellemeler üzerindenhoronların özellikle ne şekilde oynandığı, oyun ismi verildikten sonra oyununyapısı içerisinde kadının var olup olmadığının belirtildiğini gördüm

Örneğin: Artvin; Arhavi canlısı (karma),Giresun sık horon (kadın),Trabzon horon kurma (kadın) gibi.

Alan çalışmam esnasında bilgisine başvurmuşolduğum kişilerden ‘’Ayşenur Kolivar’’ ile (Akademisyen, Rize Çayeli) Karadeniz kültürüne dair yaptığımız görüşmesonucunda edindiğim bilgilerden;*Artvin horonu, Karadeniz horonu, Rize horonu, Bayburt horonu* vs. gibi genellemelerin horonu ve horonda kadını anlamlandırmaya çalışırken yanlış ve bilimselliktenuzak sonuçlar verebildiğinigördüm. Kolivar;Ardeşen’deDutxe denen bir köy üzerinden örnek vererek iki köyü ayıran

derenin aşağısında ve yukarısında tamamen farklı iki anlayışın olduğunu, bir tarafta kadınların horonlarda varlığı söz konusuyken, diğer tarafta tamamen farklı biryapıdansöz etti: *"Eğer genelleme yapılabilecek bir alan varsa bununda "ataerkil varlığın doğu Karadeniz'dehâkim olduğu gerçeğidir"*

Bölgeinsanı için "Gurbetçilik" kavramının hayatı şekillendiren kadının ve erkeğin konumunu belirleyen bir kavram olarak karşımıza çıktığınadeğinen Kolivar bir makalesinde bu duruma şöyle değinmiştir:

Erkeklerin uzunsayılacak sürelerboyunca bölge dışında bulunmaları, farklı kültürlerde erkeklerin üstlenmesi beklenenbirçok işin kadınlar tarafından yapılmasını mümkün ve meşru kılar. Bir başka deyişle gurbetçilik kadınların eve kapalı bir hayat sürmesinin önündeki en temel gerekçeyi-kadının ev dışındaki emeğine ihtiyaç olmadığı iddiasını– geçersizleştirmiştir [2]

Dolayısıyla Doğu Karadeniz kadını kimdir? Sorusunun cevabını ararken; Doğu Karadeniz erkeğinin çalışmak için gurbete çıkması gerektiğindenbuna bağlı olarakev dışında, çalışma hayatıiçerisinde varlık gösteren bir sosyal gruptan bahsettiğimizisöyleyebiliriz

Doğu Karadeniz kadınını anlama noktasında o bölgeye ait çeşitli belgeselleri izlediğimde ve özellikle 75 yaş civarı görüşmeyaptığım kadınların anlattıkları üzerinden de, Doğu Karadeniz kadınının (özellikle geçmişte) zor yaşam koşulları altında hayatını devam ettirmek zorunda olangüçlü, çok çalışkan ve kendi ifadeleriyle "mutlu" kadınlar olduklarını söyleyebilirim.

Görüşme kişilerinden Muradiye Altun[3]"*Gençken horon oynar mıydınız*?Sorusunu şu şekilde yanıtladı:

"*Kadınlar sadece kendi aralarında horon oynarlardı.Düğünlerdekınalarda eğer horonedilecekse akrabalardan erkek olanlarla oynanabilirdi başka erkeklerin olduğu horonlara girmeye izin verilmediği gibi girenlerolursa datoplumun o kadına iyi gözle bakmadığını* söyledi.Hatta yaşlıkadınlar için bu çeşit engellerin olmadığını erkeklerden daha fazla söz sahibi olduklarını belirtti*."*

Trabzon da katılmış olduğum sempozyumda; yukarıdakiifadenin benzerini Tulum enstrümanı icracısı, aynı zamanda Doğu Karadeniz Bölgesi müziği ve horonlarında çok önemli bir isim olan Remzi Bekârda doğruladı.Sempozyumun ikincigünü Rıza Can Özel'(kemençe icracısı) "*Ordu sarhoş Karşılaması, Gürcü Horonu, Perşembehoronunun oyun ve müzikleri*" konusunu sundu ve bende

[2]Ayşenur Kolivar: http://biryasam.com.tr/Detay/41. Belirtilen sitede yayınlanan " doğu Karadeniz'de geleneksel ve modern toplumdaki kadınlık durumları" başlıklı yazıdan alıntı yapılmıştır.

[3] Görüşme kişisi: 1939 Rizedoğumlu. 7 kız bir erkek çocuk sahibi 30lup yaşlarına kadar Rize'de yaşamış

kendisine bir soru yönelttim.**Bu üç horonda kadın var mıdır? Varsa veya yoksa bu mevcudiyeti belirleyen olgu nedir?**Kendisi olmadığını söyledi. Hemşin'de kadınlarınoyunlarda ayrı tutulmadığını ve erkeklerle birlikte oynayabildiklerini belirtti fakat RemziBekâr (yaşı 80 civarı) önceden kadınların erkeklerleoynamadığını günah kavramının geçmişte Hemşin'deki horonlarda kadınların olmamalarının sebeplerinden olduğunu ifade etti.

Şunu söyleyebilirim ki yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda **kadıngeçmişte içmekânlarda (ev vs.) ve sadece kadın kadına ya da birinci dereceden yakın erkeklerle oynananhoronlarda varlık göstermiştir.**

Kadınlar da oynasın diye, erkeklerle özdeşleşmiş, sert olarak nitelenenbazı figürlerin "kadın ruhuna, fiziğine "uymadığı düşünülerek değiştirilen (yumuşatılan) horonlardan bahsedilmektedir:

Kadın horonu kadının ruhuna ve fiziğine uygun olarak yumuşatılmış figürlerdenoluşur. Geleneksel kadın düğünlerine çalgıcı alınmaz… Kadın horonlarında erkek horonlarındaki titremenin yerine bel kıvırma, omuz sallama, göğüs silkme ve yaylanma gibi kadınsı çalımlar ağırlıktadır…

*Erkek horonlarında görülen çöküp kalkmalar ve kolların omuz seviyesinden yukarı kaldırılması kadın oyunlarında görülmez. (*Cihanoğlu Selim. S. 87*)*

İTÜ. Türk musikisi Devlet Konservatuarı HalkOyunu bölümüöğretim görevlilerinden *Cavit Şentürk*''Trabzon'da artık kadınların(yaylaşenliklerinde) erkek figürü olarak nitelenenhareketleriyaptığını, geçmişteiki kolu havaya kaldırarak yapılan bazı hareketleri kadınların yapmadığını,söz konusu bu hareketleri kadınların erkeklerden daha iyi yapabildiğini vurgulamakla birlikte bunun gelenekte çok hoş karşılanmadığını ifade etti.

Kadının horonda ki konumunu belirleyen etkenin "fiziksel zayıflıkları" olduğu, bazı figürlerin yumuşatılması gerektiği ve belli hareketlerin kadınsı olmakla özdeşleştirildiğini de görmekteyiz.

Trabzon bölgesinde Geçmişte kaldığıvurgulanan Zevk[4]" adı verilen toplantılarda ki kadınların varlığı bilinmekle birlikte burada zadece dipnot olarak belirtmeyi uygun görüyorum.Buradabahsedilenkadınlar zevkâleminin bir parçası ve "Kol *Bastı"*[5] oyununun şekillenmesindekietkenlerden sayılmaktadır.

Dansı bir iş olarak yapan *"*çengi*"*[6]kadınlardan da söz edilmekte ve bu kadınlar erkek meclislerine de katılabilen ve para kazanan kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çengileri ev kadınlarından farklı düşündüğüm için burada değinmeyi uygun görmüyorum. Yine dipnot olarak belirtilecektir.

[4]Zevk:1930'lar dan dan önce âlem, zevk, kız saklamak olarak da geçen sadece Trabzon'a has bir durum olmamakla birlikte özellikle eşi ölmüş kimsesiz sahipsiz kadınların bulundurulduğu, erkeklerin gizli yer ve mekânlarda eğlenmelerine zevkâlemi deniyor

[5] Kol bastı:zevk âlemi esnasında kolluk kuvvetlerinin baskınından çekinildiği,(çünkü kadın oynatmak yasak) gizli olan bu toplantıların baskınlar esnasında şekillenmiş figürlerinden oluştuğu söylenen bir oyundur.

[6] Çengi: kırsal da değil daha çok şehirde düğün, sünnet, vs. gibi toplantılarda oyun oynayıp türkü söyleyen ve para kazanan kadınlar ki bu kadınların erkeklerin olduğu mekânlarda bulunabildiklerini kaynaklarda görmekteyiz.

"Tirebolu'dan kadın sesleri" makalesinde Arzu Türkmen; Mutaassıplığa[7] yöredeki özellikle ev kadınları için kamusal eğlence alanı olarak tanımlanan bir mekâna bile gitmelerine engel teşkil eden bir olgu olarak değinmiştir.(Türkmen, 2011,s 14) Kendi yaşam deneyimim içeresinde ailemi(özellikle annemi) "mutaassıp" olarak tanımlayabilirim. Eğer bir düğün ya da eğlence ortamı kurulmuşsa ve ailece gidilecekse daha öncesinde büyükler, (daha çok da anne) tarafından " sakın erkeklerin kollarına girip horon etmeyin günah Allah çarpar" uyarılarıyla karşılaşırdık. Annem ve ablam (Havva Murteza) ile yaptığım görüşmelerde aynı gerekçeyle uyarıldıklarını ifade etmeleri fakat bununla birlikte yakın erkek akrabalarla horon tutmanın veya aynı ortamda eğlenmenin günah kavramının dışında tutulması, **ataerkil yapının inancı, kadın üzerinde bir baskı unsuru olarak araçsallaştırdığı düşüncesine ulaşmamı sağladı.**

Rize yöresine de baktığımızda ataerkin hâkim olduğu,kadının horonlarda yine kendi aralarında kına, düğün sünnet gibi özel törenlerde oynadığını kaynak kişinin[8] anlattıklarına dayanarak söyleyebilirim. (Görüşme kişisi şu anda 75 yaşında dolayısıyla buradageçmişte demek daha uygun olacaktır).Kadınların, eğer dışarıdaki oyunlarda oynayacaklarsa özellikle birinci derece akrabaların (dayıoğluhalaoğluamcaoğlu vs.) kollarına girerek, varlık gösterebildiğini, aksi durumlar çevre tarafındanuyarılarakhorondan ayrıldıklarını görmekteyiz. Fakat yaş olarak büyük kadınların, horonlarda da türkü söylerken de rahat olduklarınıve Türkü atmada [9] müstehcenliğe varabilen kaidelerin olabildiğinidegözlemlemekteyiz. Burada kadının konumunu belirleyen etken,dini gerekçelerden referansla oluşturulan, "kadın yabancının yanında oynamaz günahtır*"* söyleminin varlığıdır.Nitekim yaşlı kadınların özgürlüklerinde herhangi bir sınırlamaya neden olmayan "inanç*"* kavramı, genç olan kadınların hareketlerini sınırlandıran bir referans olarak kullanılmaktadır ki bu manadaörfün inançlaştırılarak kadını "erkeğin" istediği yerde konumlandırdığını söyleyebilmek mümkündür. Bir kadın dulsa ya da eşi gurbetteyse evin dışındaki oyunlarda oynaması söz konusu olmamaktadır. Bu çevre tarafından hoş karşılananbir durum değildir.

Rize Hemşin yöresinde horonlarınyapısını ve kadının yerini anlamak için Abdullah Akat bir makalesinde**"***İstanbul Hemşin yardımlaşma ve dayanışma Derneği'nin*"düzenlediği

[7] Mutaassıp: kelime anlamı olarak fanatiklik, asabiyet gösterme ve aşiretçilik olarak karşımıza çıksada, mutaassıp denince bizim kültürümüzde daha çok dindar dinin emirlerini uyguladığı varsayılan insanlar akla gelmektedir. Ömer Noyan eserleri: Ali Şeriati ile söyleşmek isimli çalışmasında mutaassıp kelimesi şöyle geçmektedir

*Kör ve **mutaassıp** birinin okumadan, bilmeden ve anlamadan onu (Kuran'ı) kabul edip iman etmesi mümkündür belki; ancak insaf sahibi bir aydın olan sen açıp okumadan, düşünmeden ve anlamadan onu reddetme hakkına sahip olamazsın!*

http://www.etimolojiturkce.com/kelime/mutaass%C4%B1p

[8] Muradiye Altun: 75 yaşında, Rize Düz köy

[9] Atma türkü: Doğu Karadeniz bölgesinde doğaçlamaolarak en az iki kişinin karşılıklı söyledikleri türkülerdir.(http://www.karalahana.com/karadeniz/akcaabat-atma-turkuler.htm

etkinliklerianlatmakta, kültürün yaşaması noktasında derneğin düzenlediği çeşitli faaliyetler içerisinde horon kültürünü yaşamak ve yaşatma amacını güden insanlarüzerinden tespitlerini dillendirmektedir:

"*Hemşin'de her iş türkü yoluyla yapılır… Dernekte horonlar kadınlar ve erkekler tarafından birlikte oynanmaktadır. Ancak yalnızca kadının oynadığı horonlara da tanıklık edilmiştir. Kadınların yalnız oynadıkları horonlar yöresel kıyafetlere bağlı olarak her hangi bir yerlerinin açılmaması için hareketlerin yarım yapılması suretiyle oynanmaktadır ve günümüzde İstanbul'daki Hemşinli kadınlar bu kıyafetleri giymese de figürler değişmemekte ve yarım yapılmaktadır. Bu sebeple kadınlarında iştiraki açısından karma oyunlardaki sert figürler oynanmamaktadır. Horonlarda da aslına uygunluk korunmaya çalışılır komutçu yanlış oynayanları sürekli uyarır.(Akat A*.2012.S.213.214.215).

Bahsedilen komutçu ortamdaki en yaşlı kişi olarak horondaki sözü en fazlageçen karakterdirve tulumcudadâhil horonun gidişi onun elindedir. Gelenekte bu kişi erkektir. Kadın komutçu gelenekte olmamıştır. Fakat günümüzde kadınların*"*Komutçu*"* olarak varlık gösterdiği bilinmektedir. Komutçunun gelenekte erkek oluşu "belki de" şehir yaşamında kadınların bugörevi ifa etmeyi isterken kırmayı düşündükleri bir tabudur? Köy ve şehirlerdeki kadınlık rollerini hangi unsurların şekillendirdiğinin çalışıldığı biraraştırmayla busoruya cevap aranabilir.

Sonuç

Doğu Karadeniz'i incelemek istememin nedeni; annemin anlatılarının benim için çok değerli oluşuydu. Fakat gördüm ki sadece kaynak kişilerle görüşmek veya kaynaktaraması ile doğu Karadeniz'de müzik kültürünü ve bu kültür içerisindeki kadını anlamak mümkün olmamaktadır. Böylesi çalışmalar çok daha uzun bir çalışma süresi gerektirmektedir.

Doğu Karadeniz'de adım adım gezilerek gerçekleştirilen ve özellikle sözlü tarih anlatılarının şekillendiği bir çalışmanın tek başına yeterli olmasa da insanı daha doğru verilere götüreceği kanaatindeyim. Nitekim araştırmam sırasında vardığım en temel sonuç: **Doğu Karadeniz'de genel bir horon anlayışı ve bu anlayış içerisinde kadının her yörede farklı konumlandığı gerçeğidir.** Bu durumun en geçerli nedeni olarak dabölgenin zorlu coğrafi yapısının, modern ulaşım olanakları ve iletişim araçlarına kavuşulduğu yakın döneme kadar insanların birbirleriyle bağlantı kurmasınıgüçleştirmesidir. Çalışmamı Trabzon veRize özelinde sınırlayarak Karadeniz'de kadını, horonlarda kadını anlamaya ve anlatmaya çalıştım. Bu sınırlamamın nedeni olarak da diğer şehirlere ait sadece kütüphane taramalarından faydalanarak bir şeyler söylemem gerekecekti, bunu yapmak istemediğim için bu iki şehir üzerinden horonlarda kadına değindim. Yukarıda da belirttiğim gibi genellemelerden özellikle kaçınmaya çalıştım. Örneğin'' Artvin horonlarında kadın'' gibi bir yaklaşımınimkânsızlığını, kaynak kişiler ve literatürde karşıma çıkan veriler doğrultusunda söyleyebilirim. Bu şehirlerde kadın için ortak olarak şunlar söylenebilir;

Kadınlar evde ve ev dışında yani yeniden üretim ve üretim sürecinde en önemli aktörler olmalarına rağmen**, karar alma aşamasında söz sahibi değildirler**. Ataerkil yapının bu bölgelerde de yaşamı şekillendirdiğini söz hakkının erkeklerde ve yaşça büyük kadınlarda olduğunu söyleyebiliriz. Kadınların eğlenmeyen, eğlenceden tamamen izole duran, horon etmeyen, türkü söylemeyen ya da mutlu olmayan sadece ezilen, sömürülen insanlar olduğunu söylemek şüphesiz mümkün değil**. Nitekim belli sınırlar dâhilinde ki bu sınırların zaman zaman inanca dayandırılarak (erkek-kadın horon oynamak günahtır)erkek egemen anlayışa referans olarak gösterildiğini ve ataerkin tasvip ettiği sınırlar dâhilinde (dayıoğlu,amcaoğlu, Teyze oğlu vs.) yakın erkek akrabalar için geçerli olmadığını görmekteyiz. Bu durumda da dini inancın; ataerkin istifade ettiği bir baskı unsuru olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.**

Kadınların bağ, bahçe, tarla işlerinde çalışırken hareketlerine belli sınırlamalar getirilmezken , (özellikle geçmişte) yaylada, evinin dışında eğlence ve horon esnasında hareketlerin sınırlamalara tabii olduğunu yine kaynak kişiler vasıtasıyla öğrenmekteyiz**. Herhangi bir yerde yazılı olmayan, görünmeyen fakat yaşamı sınırlayan veşekillendiren geleneğin getirdiği kurallar bütünü, kadın üzerinde özellikle eğlenirken bir baskı unsuru olarak ortaya çıkmaktadır.**

Kaynaklar

Ecevit, Yıldız ve Nadide Karkıner. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Şenel, Süleyman.(1994*). Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş* İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Cihanoğlu, Selim. (2004). *Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horonlar, Karşılamalar –Barlar ve Halaylar*. İstanbul: Efsane reklam yayıncılık.

Özkazanç, Alev. (2010) "Toplumsal Cinsiyet ve Bilim", *II. Kadın Hekimlik ve Kadın Sağlığı Kongresi: Kadını Görmeyen Bilim ve Sağlık Politikaları*, Türk Tabipler Birliği ile AÜ Kadın Çalışmaları ABD tarafından birlikte düzenlenen Kongre, 20-23 Mayıs, AÜ SBF.

Erdem, Şakir &Pulur, Atilla (2002). "Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynana Horon Türü Oyunlar Üzerine Bir Araştırma", *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi.* Mart 2002 Cilt:10, No:1. s.225.

Ötlen, Nihal.(2011). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Halk Oyunlarında Kadın. Uluslararası *İnsan Bilimleri Dergisi*. Cilt:8.Sayı:1. S. 268.

Akat, Abdullah. (2012). "*Hemşin ve Hemşinlilerde Dayanışma Faaliyetleri". Karadeniz Araştırmaları Dergisi.* Sayı.35. sf. 213,214.

Öztürkmen, Arzu. (2011). *"Tireboludan Kadın Sesleri: Yaşam Alanları ve İktidar". Kültür ve Siyasette Feminist Taklaşımlar Dergisi*. Sayı 13. s.14.

Görüşme Kişileri

1. **Muradiye Altun**: Rize 1939 doğumlu. (Ev Kadını).30 yaşına kadar Rize'de yaşamış sonraki yıllarda gidip gelmiş. Şu anda Kocaeli Gölcük de yaşıyor
2. **Havva Murteza**: Rize 1957 doğumlu. (Ev kadını).15 yaşına kadar Rize de yaşamış. Halen İstanbul'da yaşamakta.
3. **Cavit Şentürk**: İTÜ Tmdk. Da Halk Oyunları bölümünde Öğretmenlik yapıyor.
4. **Ayşenur Kolivar**. Yedi tepe Üni. Edebiyat öğretmeni. Karadeniz Kadını üzerine çalışmalar yapıyor aynı zamanda Karadeniz müziği icracısı.
5. **Abdullah Akat**: KTÜ Müzikoloji Bölüm Başkanı. Doğu Karadeniz üzerine çalışmaları mevcut.
6. **Rüya A. Köksal**: yönetmen Belgesel çalışmaları var. Belgeseli "bir avuç cesur insan" Karadeniz kadınını anlatan çalışmaları var.

İnternet Kaynakları

1. Yazının 4. sayfasında yer alan 1 no.lu alıntının kaynağı Ayşenur Kolivar' ait " doğu Karadeniz'de geleneksel ve modern toplumdaki kadınlık durumları" başlıklı yazıdan alıntı yapılmıştır. http://biryasam.com.tr/Detay/41.

2. http://www.etimolojiturkce.com/kelime/mutaass%C4%B1p :sayfa 8 de ki 3numaralı dipnot için kullandığım alıntının kaynağıdır.

“Seyfi Karabaş 70 Yaşında” (Anma Oturumu)

Metin Turan (Oturum Başkanı): Çok teşekkür ediyorum. Böyle ODTÜ’lü arkadaşlarımızın folklorla ilgili, sosyal bilimlerle ilgili etkinliklerinin bizim gerçekten ufkumuzu genişleten çalışmalar olduğunu hep anarız. Yani Türkiye’deki sosyal bilimlerle ilgili çalışmalarda genç arkadaşlarımızın bu katkıları hep anımsanacaktır. Bugün son oturumunu yaptığımız bu halkbilim etkinlikleri de bunlardan bir tanesi. Ben kendilerine -emeği geçen arkadaşlarıma- çok çok teşekkür ediyorum. Bir gelenek oluşturulduğunun da farkındayım aslında, bu etkinliklere hep böyle bakmaya çalıştım. *Halkbilim Dergisi*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nin Türk Halk Bilimi Topluluğu ve burada düzenlenen etkinler, bütün bunlar bir araya getirildiğinde bunu söylemek mümkün. Bu oturumumuz Seyfi Karabaş Hoca’mızın anısına. Sağ olsun bu işi bize anımsatmayı da sevgili Serpil [Aygün Cengiz] Hocam yaptı, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ndeki etkinlikte; çünkü geçtiğimiz yıl orada bir etkinlik yapılmıştı, sonrasında *Folklor/Edebiyat*’ın 79. sayısında Seyfi Hoca ile ilgili bir, o anmanın da metne dönüşmüş halini yayınladık. Bütün bunlar yan yana geldiğinde aslında böyle tırnak içinde aykırı halkbilimciler Seyfi Hoca gibi, anılması hatırlanması ve bize yol gösteren farklı bakış açılarıyla da bizi zenginleştiren isimlerin gündeme gelmesi çok önemli. Çünkü bir anımsamadır bu, bu anımsamalar da bizi zenginleştiren bir işleve sahip. Dolayısıyla da ben bütün emeği geçen arkadaşlarıma başta Serpil [Aygün] Cengiz’e çok çok teşekkür ediyorum; çünkü gerçekten özellikle son yıllarda biraz unutulmuş olan böyle hatırlamaya dönük çabalar içerisinde Dil Tarih’te geleneğin başlatılması, bunun başka üniversitelere başka platformlara taşınması önemlidir, önemsemek gerekiyor. Seyfi Hoca ile ilgili birkaç noktayı belirteyim: Yani çok erken yaşta kaybettik, 1945 doğumlu ve biz Seyfi Hoca’yı ne yazık ki 9 Haziran 1998’de 53 yaşında yitirdik. Ben kendisiyle 1994 yılında -evveliyatı da var tanımışlığım -*Folklor Edebiyat Dergisi*’ni yayınlamadan önce, Kasım 1994’tür- *Folklor Edebiyat’*ın ilk yayını- kendisiyle sıklıkla görüştüm, istedim ki böyle dergiye katkıda bulunsun, yazılarını yayınlayalım. Aslında şaşırmıştı herkesin unuttuğu bir dönemde onun folklora bakışı, yaklaşımı aykırı bulunuyordu. Gerçekten bizdeki folklor çalışmalarının geleneksel bir tabanı var, ama Seyfi Hoca o geleneksel tabana, anlayışa biraz mesafeli duran ona başka yerden bakan bir addı. Ama çok sıcak da baktı, bu çabayı destekleyeceğini de vurguladı; çünkü onun yöntemi de benim için çok anlamlıydı. Orda Doğu Teknik Üniversitesi tarafından yayınlanmış olan *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabını ODTÜ’nün buradaki kitap satış reyonunda bulmuştum, çok ucuzdu, yani rakam anımsamıyorum, ama benim harçlığımla elli tane kitap alabileceğim kadar fiyatı çok düşüktü. Onlardan aldım, biraz da çekindim o yıllarda, sonra gittim kendisine söyledim, “Hocam, böyle böyle, orada toptan duruyor, ben bunlardan alıp *Folklor/Edebiyat* ile birlikte dağıtsam, abone olanlara hediye etsem ayıp olur mu, yanlış olur mu?”. “Yok”, dedi “hatta daha iyi olur, raflardan çıkmış olur”. Geldim, hiç unutmam, o kitaptan iki yüz yirmi tane daha aldım. Dedim ki öyle kurumların yayınlarına çok zam yapılmaz, o şanstan, olanaktan da yararlanarak o kitapları yakın çevremdeki arkadaşlarımla paylaştım. Zaman zaman görüşürüm mesela bunlardan biri Günay Güner arkadaşım, kendisi iktisatçıdır, ama halkbilime de, edebiyata da yakın şu

an da Türk Dil Derneği'nin dergisinin yayın yönetmenliğini yürütüyor. Ancak o sayede Seyfi Hoca'yı tanımış ve sonraki metinlerinde çokça yararlandı, çokça kullandı başka açılardan baktı. Örneğin; hatırlıyorum, Bekir Yıldız'ın öykülerine budunbilimsel yaklaşım, doğrudan Seyfi Hoca'nın kavramlarını kullanarak, işte 'anlatkı' biliyorsunuz bunlar hep Seyfi Hoca'ya özgü terimlerdir. O kitapları arkadaşlarla paylaşmış oldum, ben şimdi Kıbrıs'ta çalışıyorum bir üniversitede [Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi], Seyfi Hoca'da Kıbrıs'a giderken çok mutlu gitmiş, sevinerek gitmiş, fakat hastalık tetikledi onun sağlığını. Dönerken ama, kırgın döndü, onu sanırım söylemekte yarar var; çünkü beklediklerini bulamadı, üniversite yönetimi Hocanın rahatsızlığından dolayı iş akdini uzatmadı. Yani özel üniversitelerin, işte kapitalizm böyle bir şey, verimli olduğunuz zaman sizden yararlanır, ama arkasından böyle bir hastalık çıktığı zaman sizi ötelemeye de çalışır. Yani küskün döndü, ama sağ olsun Orta Doğu Teknik Üniversitesi tekrar, Hocanın buraya dönmesine imkân sağladı ve o da rahatsızlığını bir süre atlattığını düşünüyordu, çok sevinçliydi hatta ölümünden birkaç ay önce görüştüğümde… Ne yazık ki 9 Haziran'da da [1998] aramızdan ayrıldı, Hakk'a yürüdü.

Aysun Ezgi Bülbül[1]
Sevinç Gülçiçek[2]
Serpil Aygün Cengiz[3]

ODTÜ THBT'nin düzenlediği "Halk Kültürü ve Toplumsal Cinsiyet Sempozyumu"nun son oturumu olan bu buluşmada, ODTÜ'lü bir öğretim üyesi olan ve yaşasaydı bugün 70 yaşını kutlayacak olduğumuz Seyfi Karabaş'ın psikanalitik folklordaki öncülüğünü dile getirerek onu anmak amacındayız.

1945'te Tekirdağ'da doğan Seyfi Karabaş, 1963 yılında Darüşşafaka Lisesi'nden mezun olur; daha sonra Robert Kolej'de üniversite eğitimine başlar, 1967'de California Berkeley'de "karşılaştırmalı İngiliz ve Fransız edebiyatı" alanında yüksek lisansını bitirir. 1974'te California Üniversitesi Los Angeles'ta "karşılaştırmalı İngiliz, Fransız ve Türk edebiyatı" alanında *Structure and Function in the Dede Korkut Narratives* başlıklı doktora tezini tamamladıktan sonra Türkiye'ye döner. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü'nde (hayatının son döneminde bir aralık Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde) öğretim üyesi olarak çalışan Seyfi Karabaş, 9 Haziran 1998 tarihinde vefat etmiştir.

[1] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi, aezgi1989@gmail.com.
[2] Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programında özel öğrenci, gulciceksevinc@gmail.com.
[3] Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü, serpilayguncengiz@gmail.com.

Bugünkü anma toplantısında, Seyfi Karabaş'ın psikanalitik folklor alanındaki öncü yaklaşımını *Dede Korkut'ta Renkler* kitabı, maniler üzerine yaptığı değerlendirmeler ve karikatürlerde saç göstergesi üzerine yaptığı çalışma üzerinden detaylı[4] aktarımlarla yeniden gündeme getirmeye çalışacağız.

"Yıkılıp Düşer Boğa, El Atarım Bıçağa": Seyfi Karabaş'ın Psikanalitik Bakışıyla "Dirse Oğlu Boğaç Han Hikâyesi"

Bir mukaddime ile on iki hikâyeden oluşan ve asıl adı *Dede Korkud Alâ Lisân-ı Tâife-i Oğuzân* olan Dede Korkut Kitabı'nın, Dresden ve Vatikan nüshaları olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır. 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başında yazıya geçirilen eser Oğuz Türklerinin kültürlerine dair -savaş, aile düzeni, beslenme, giyim-kuşam, dinsel pratikler, inançlar vb.- verileri ortaya koymaktadır. Başta Türk edebiyatı ve halkbilimi açısından önemli sayılan Dede Korkut Kitabı üzerinde çok sayıda çalışma yapılmıştır. Dede Korkut üzerine çalışma yapmış isimlerden Zeynep Korkmaz'ın sözleri eserin değerini göstermesi bakımından dikkat çekicidir: "Türk dili ve edebiyatı alanında çalışanların yakından bildikleri üzere, Dede Korkut, Türk destan edebiyatının ve XV.yüzyıl eski Anadolu Türkçesinin doruğa yükselmiş değerli bir eseridir" (Korkmaz, 2006, s.250). Dede Korkut Kitabı üzerinde çalışan bir başka isim, Süheyla Sarıtaş'ın eser üzerine yaptığı yorumlar ise Dede Korkut'un ne denli geniş bir perspektifte Türk kültürünü yansıttığını ortaya koymaktadır: "Türklerin en önemli kültür miraslarından biri olan ve destandan halk hikâyeciliğine geçişin köprüsü olarak kabul edilen bu on iki hikâyede, Türklerin sosyal ve kültürel yaşamlarında önemli olan pek çok maddi ve manevi kültür malzemesi yer almaktadır" (Sarıtaş, 2008, s.89).

Dede Korkut'un gerek edebiyat gerek ise halkbilim açısından taşıdığı değer göz önüne alındığında yapılan çalışmaların sayıca fazla olması şaşılacak bir durum değildir. Dede Korkut üzerinde çalışan isimlerden biri de karşılaştırmalı edebiyat profesörü olan Seyfi Karabaş'tır. Karabaş 1996 yılında Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan *Dede Korkut'ta Renkler* adlı çalışmasında ilk iki Dede Korkut hikâyesini ele almıştır. Karabaş'ın çalışması incelendiğinde hikâyeleri çözümlerken uyguladığı yöntem ve bakış açısı dikkat çekmektedir. İlk iki Dede Korkut hikâyesini yapısalcı yöntem ve psikanalitik bakış açıyla inceleyen Karabaş, aynı zamanda çalışmasında renklerin ekinsel kullanımından da yararlanmaktadır. Anlatıların gramerini yapısalcı yöntemle ortaya koyan Karabaş 'karşıt yansımalı yapı' çerçevesinde anlatıyı oluşturan anlatım birimleri arasında nasıl bir kurgu olduğunu göstermektedir.

[4] Sempozyum kitabı için hazırlanan bu ortak metinde anma toplantısında yapılan sunular Seyfi Karabaş'ın metinlerinin tanıtımı üzerine kurulu olduğu için yazılı metinlerimiz burada kısaltılarak verilmiştir. Anma oturumunun kamera kaydı https://www.youtube.com/watch?v=x1V5xcwuyXY adresinden izlenebilir. Ayrıca Seyfi Karabaş'ın gerek akademisyenliği gerekse akademik çalışmaları üzerine ayrıntılı bir değerlendirme için Serpil Aygün Cengiz, Aysun Ezgi Bülbül ve Sevinç Gülçiçek'in ortak makalesine bakılabilir (2014: 315-344).

Anlatının en önemli olayının yer aldığı merkez anlatım biriminin ikiye ayırdığı iki anlatım birimi kümesi arasındaki ilişkiyi okura açıklayan Karabaş, psikanalitik çözümlemeler ve renk değinmeleriyle çalışmasını diğer çalışmalardan farklı bir şekilde konumlandırmaktadır.

Karabaş'ın çalışması incelediği iki Dede Korkut anlatısının belli bir sistematiğe dayandırılarak ele alındığı görülmektedir. Kitabının ilk bölümünde Dede Korkut anlatılarının ikinci anlatısı olan Salur Kazan hikâyesini başta incelemesinin nedeni; Karabaş'ın bu anlatıyı yapı olarak daha yalın ve psikanalitik çözümlemeler bakımından daha anlaşılır bulmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmasının temel bileşenlerini bu hikâye üzerinden açıklayan Karabaş, kitabının ikinci bölümünde gerek yapı gerekse psikanalitik çözümlemeler bakımından daha komplike bir yapı arz eden Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesini incelemektedir. Anlatıya öncelikle hikâyenin özetiyle başlayan Karabaş, ardından anlatının karşıt yansımalı yapısını ve renk değinmeleriyle birlikte psikanalitik çözümleri ortaya koymaktadır.

Karşıt yansımalı yapı ve psikanalitik çözümlerin somut olarak ne şekilde yer aldığını göstermek için anlatıda yer alan çözümlemelerden örnek vermek bu noktada daha açıklayıcı olacaktır: "Örneğin anlatının sekizinci anlatım biriminde çocuk "Boğaç" adını kazanmakta, karşıt yansımalı yapıda bu anlatım biriminin ikinci yarısı olan on dördüncü anlatım biriminde ise baba Dirse Han'ın sessizliğinden bahsedilmektedir. Bu anlatım birimi karşıt yansımalı yapıda çözümlendiğinde ortaya çıkan sonuç şudur: Çocuğun aldığı "Boğaç" ismi "boğa gibi" anlamında olup cinselliği tanımlayan bir hayvana dayanmaktadır; baba bu noktada karısıyla oğlu arasında ensest ilişki ihtimalinden etkilenerek gizil korkular yaşamakta ve sessizliği buna bağlı olarak gelişmektedir" (Aygün Cengiz ve ark., 2014, s. 334).

Karabaş çalışmasında yaptığı psikanalitik çözümlemelerde Sigmund Freud'un görüşlerinden yararlanmaktadır. Nitekim, Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde Freud'un Oedipal üçgenin baba Dirse Han- anne- oğul Boğaç Han arasında açıkça görülmektedir.

Hikâyelerde karşıt yansımalı yapı sonrasında ele alınan renk değinmeleri de karşıt yansımalı yapı ve psikanalitik çözümlere ek olarak yineleme dizgesi şeklinde hikayenin gelişimine katkı sağlamaktadır. Renkleri ekinsel olarak değerlendiren Karabaş renkleri karışık ve düz renkler olarak ikiye ayırmaktadır. Düz renkler; duygu, düşüce ve idealler, atılımlar, karışık renkler ise; bireyin toplumla etkileşime geçtiğinde ortaya çıkan ve eylemlerde görülen eksiklikler ile yıpranmaları gösterir. Bununla birlikte renk değinmelerinin hiç görülmediği anlatım birimleri ise bireyin "sınandığı" bölümlerdir. Bu sınanma-sınav durumunun sonucu bilinmediği için renk değinmesi yer almamaktadır. Bu anlatıda yer alan renk değinmelerini somut bir şekilde ifade etmek için bir örnek vermek gerekirse: Dokuzuncu anlatım biriminde Boğaç babasıyla birlikte çıktıkları avda babasının önünde geyik avlamaktadır. Renk değinmeleri açısından bu anlarım birimi incelendiğinde düz ve karışık renkler ikişer tanedir yani renkler

arasında 2:2 gibi bir oran mevcuttur. Düz renklerin iki adet olması Boğaç'ın geyik avlayarak gücünü ortaya koyaraok atılım yaptığını nitelerken, iki adet karışık renk ise bu eyleme bir takım ensest duyguların karıştığını imgelemektedir.

Karabaş'ın *Dede Korkut'ta Renkler* çalışmasıyla ortaya koyduğu tez şu şekilde yorumlanabilir: Karşıt yansımalı yapı ile anlatıların grameri çıkarılarak, psikanalitik çözümlemeler ve renk değinmeleri yalın bir görünümde olan hikâyelerin derinlikli boyutu ortaya konulmuştur. Halkbilimsel ürünlere psikanalatik verilerin uygulanarak derinlikli ve zenginleştirici okumalar sağlanabileceği konusunda bir öncü sayılabilecek çalışma, eleştirilecek yanlarıyla birlikte ortaya koyduğu farklı bakış açısıyla halkbilim açısından önemli bir çalışma olarak değerlendirilmelidir.

"Kaleden İndi Yılan / Kuyruğu Durdu Divan": Seyfi Karabaş'ın Psikanalitik Bakışıyla Maniler

Seyfi Karabaş sözlü ve yazılı kültür ürünleri üzerine çok sayıda çalışma yapmıştır (bkz. Oğuz, 1998: 2-4). Bu çalışmalarının önemli kısmını, psikanalitik yaklaşımını en iyi temellendirdiği alanlardan olan maniler oluşturmaktadır. Kendi derlemelerinden oluşan ya da literatürden taradığı manileri konu edindiği bir çok makelesinin yanı sıra *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru* kitabının önemli bir kısmını konuya ayırmıştır.

Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru kitabının "Manilerin Yapısal ve İçeriksel İncelemesi" adlı bölümünde Karabaş öncelikle maniler üzerine halk edebiyatı ve halk bilimi alanlarında yapılan çalışmalardan söz etmiştir. "*Öncü çalışmalar* olarak nitelendirdiği bu çalışmaları değerli ancak kimi yönleriyle eksik, yanlış bulmaktadır ve bu yanlışlıkların anlayışla karşılanması gerektiğini ifade etmektedir (Cengiz, 2014: 315-344)". Halk edebiyatı litaratüründeki yaygın görüşe göre *aaba* uyak düzenine sahip ve dört mısradan oluşan mani yapısında ilk iki mısra daha sonraki iki mısraya anlam bakımından değil, kafiye ve biçim açısından uymaktadır. Seyfi Karabaş konuyla ilgili çalışan bir çok bilim adamından[5] örnekler vermekte, sanılanın aksine dört mısra arasındaki ilşkinin daha yoğun

[5] Nesip Yağmurdereli, Hikmet Dizdaroğlu, İbrahim Zeki Burdurlu, Hüsrev Hatemi, Niyazi Eset, Pertev Naili Boratav, Şükrü Elçin maniler konusunda çalışmalarına yer verdiği,farklı perspektiflerden görüşlerini metninde tartıştırdığı başlıca yazarlardır. Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün *Maniler* eserine de atıfta bulunan Karabaş kendi görüşüyle birebir örtüşmemekle birlikte manilerdeki anlam bütünlüğünü açıklamak için Başgöz'ün şu sözlerine kitabında yer vermiştir: " Manilerde sevgiyi anlatan mısralar, daima köyün hayatına yahut kainatın çeşitli görünüşlerinden alınan diğer iki mısralık bir tabloyla beraber bulunur. Böylece her mani ikisi asıl anlatılmak isteneni, diğer ikisi de ona uygun tabloyu hazırlayan dört mısradan meydana gelir. Bu ikişer mısralık kısımlar arasındaki ilgi bazan zayıftır. Fakat çok defa, ilk bakışta farkedilmeyecek bir bağ dört mısraı birbirine bağlar. Bazen de dört mısra gayet sağlam bir yapıyı örerler(Başgöz 1957, sayfa 11)" (Karabaş, 1981: 63) Başgöz de bu bildirinin yapıldığı salonda dinleyiciler arasındaydı ve konuyla ilgili görüşlerini kendi ağzından dinleme fırsatı oldu.

olduğunu, gerçekte asıl anlamın ve kültürel süreçlere dair esas bilginin ilk iki mısrada gizli olduğunu düşündüğünü vurgulamaktadır.

Karabaş'ın diğer çalışma alanlarından Nasrettin Hoca fıkraları, ninniler, masallar ve Dede Korkut anlatılarında olduğu gibi öncelikle manileri yapı birimlerine ayırmakla işe başlamaktadır. Manileri ikişer mısralık yapı birimlerine ayırırken özellikle üzerinde durduğu kavram *kalıp* kavramıdır. Karabaş'a göre, yazınsal ürün olarak nitelendirdiği tüm sözlü ya da yazılı kültür ürünlerinde tekrarlanan söz öbekleri kalıp kavramını oluşturmaktadır. Manileri yapı birimlerine ayırmakta olduğu kadar sınıflandırmakta da bu söz öbeklerini temel almaktadır. Söz öbeklerinde sıkça karşılaşılan nesne isimleri psikanalitik çözümlemesinde hareket noktasıdır. Karabaş'ın çalışmalarında temel olarak iki nesne kümesinden örneklerle karşılaşmaktayız. Bunlardan ilki *kale-duvar* nesne kümesidir. Kale, hisar, kaya, ev, oda, duvar nesnelerinin maninin odağında bulunduğu manileri aynı sınıfta değerlendiren Karabaş, buna gerekçe olarak Carl Gustav Jung'un *taş* simgeciliğiyle ilgili yazdıklarını göstermektedir ve Jung'dan şu alıntıyı yapmaktadır: "Gerçi insan bir taştan alabildiğine değişiktir ama, yine de insanın en iç merkezi çok yabanıl ve özzel bir biçimde taşa benzer. Belki taşın, bireyin ben-bilinçliliğinin duygularından, düşsülerinden, çıkarsamalı düşünüşünden en uzak noktada bulunan salt varoluşu simgelemesinden dolayı. İşte bu anlamda taş, belki de en yalınç ve derin yaşantıyı simgeler- insanın ölmsüzlüğünün ve değişmezliğinin bilincine vardığı anlarda o öncesi ve sonrası olmayan şeyin yaşantısını." (Karabaş, 1981: 114)

Karabaş kale-duvar nesne kümesine ait çok sayıda maniyi çözümlemektedir, ancak burada ikisine ayrıntılı olmayan psikanalitik çözümlemeleriyle yer verilecektir: "Kaleden indi yılan / Kuyruğu durdu divan / Sırma bıyıklı civan / Koynuna girdim uyan", "Kaleden atladın mı / Fistanı topladın mı / Oğlan der gel yatalım / Kız der çatladın mı". Her iki manide de *kale* kelimesi Jung'un sözünü ettiği kişiliğin temelini oluşturan taş simgesiyle açıklanmaktadır. Karabaş "Simgesel çözümlemeyi biraz daha derinleştirdiğinde ise "manideki *yılan*ın erkeklik aygıtı için simge olduğu anlaşılıyor; bir cinsel ilişki sözkonusu olduğundan bir parçanın bütününü simgelemesi diye betimlenebilecek tinsel olgunun bir örneği olarak *kale*sinden inen kişi erkeklik aygıtıyla simgeleniyor" (Karabaş, 1981, s.116) yorumunu yapmaktadır. Aşk ve cinsellik anlamlarını barındıran ikinci manide ise Karabaş başka bir noktaya dikkatleri çekmekte ve "manideki 'atlamak', Freud'çu tinbilime göre cinsel heyecan duymayı simgeleyen 'uçmak' kelimesinin bir değişkeni olabilir" (Karabaş, 1981: 116) savını ileri sürmektedir.

İkinci nesne grubu ise yol- *yayla- çimen- su- kar* nesne kümesidir: "Yaylanun çumenine / Testan okurum testan / Çikardum şalvarini / Ne bok yiyecek fistan" manisi Karabaş'ın bu kümede değerlendirdiği manilerden bir tanesidir. Freud'un *kova*yı kadının cinsel yanını ifade eden bir simge olarak göstermesinden yola çıkarak, adı geçen nesnelerin kadını simgelediğini düşünmektedir. Yayla kelimesi için yaptığı tesbitte de gerekçelerine açıklık getirmektedir. "Cinsel yanıyla kadın için

“yayla”nın bir simge olması ile ilgili olarak iki nokta üstünde durmak gerekir. Birincisi, ataerkil bir toplumsal düzenin kimi sevi yırlarında yansıması demektir bu simge; erkeğe bağlı durumda olan edilgin nesne ile simgeleniyor. İkincisi, bu sevi yırlarında kadının yayla gibi engin bir varlık olarak görüldüğünü beliriyor; edilgin olan, ama zenginliğiyle göz kamaştıran bir varlık” (Karabaş:1981,117).

Nesne kümelerinin yanı sıra Karabaş, yiyecek simgeciliği, hayvan simgeciliği, değerli maden simgeciliği gibi kavramlar için de çeşitli örnekler vermektedir. manilerde ve türkülerde sıklıkla karşılaşılan hıyar için “Bahçada yeşil hıyar / Boyun boyuma uyar / Çok sallanma sevdiğim / El ayıplar tez duyar” manisindeki hıyarı yiyecek simgeciliğine örnek olarak göstermekte ve şu yorumu yapmaktadır: “Görüldüğü gibi ,manilerimizde erkeklik aygıtını simgeleyen hıyar Freudcu tinbilime göre simgeleme yöntemi olan parçanın bütününü simgelemesi olgusunun bir örneği olarak sevi ilişkileri içinde erkeği simgelemektedir.” (Karabaş, 1981:283). Karabaş’ın maniler üzerine yaptığı çalışmalarda üzerinde durduğu en önemli nokta süphesiz bir iletişim biçimi olarak manilerin (özellikle ilk iki mısrasının) boş ve anlamsız olamayacağı düşüncesidir. “Maniyi mani yapan iki yarı arasındaki ilişkidir; ikinci yarı denilen şeyler değil. Sanatsal yaratıcılıklarına saygı duyulmayan bir halkla karşı karşıya olduğu varsayımı bir kez yerleşince yalnız manilerin anlamlılıkları saldırıya uğramakla kalmıyor, kullanılışlarında da salt tutarsızlık olduğu söylenebiliyor” (Karabaş, 1981: 59,61). Bu düşünceden hareketle sözlü ve yazılı kültür ürünlerini yapısalcı kuram doğrultusunda yapı birimlerine ayırarak çözümlemekte ve bu birimleri psikanalitik yaklaşımla çözümlemektedir. Halkbilim alanında yaptığı onlarca çalışmada da çalışma yönteminin son derece değerli ve derinlikli örneklerini ortaya koymaktadır.

“Dama Çıkma Baş Açık / Arpalar Kara Kılçık”: Seyfi Karabaş’ın Psikanalitik Bakışıyla Karikatürümüzde Saç Göstergesi

Seyfi Karabaş “Türk Budunbilgisiyle Karikatürümüzde Saç Göstergesi” (1993) başlıklı çalışmasındaki folklora yönelik üstü örtülü kalmış psikanalitik bir bakış açısı sunmaktadır. Karabaş, bu çalışmasında 1980-1986 yılları arasında *Gırgır Mizah Dergisi*, *Çarşaf Mizah Dergisi*, *Cumhuriyet Gazetesi* ve *Milliyet Gazetesi*'nde yer alan toplam 30 karikatürün göstergebilimsel çözümlemesini yapmıştır. *Gırgır Mizah Dergisi*’nde 1981-1986 yılları arasında yayınlanan 16, *Çarşaf Mizah Dergisi*’nde 1981-1986 yılları arasında yayınlanan 10, *Cumhuriyet Gazetesi*’nde 1980-1984 yılları arasında yayınlanan 3 ve *Milliyet Gazetesi*’nde 1980’de yayınlanan 1 karikatür keyfi bir biçimde ve makalede saçın saçın gösterge olarak artan işlevselliğine göre sıralanarak çözümlenmektedir. Söz konusu çalışmasını karikatürlerde saç göstergesine odaklanarak yapan Karabaş'a göre Dede Korkut ve Keloğlan-Köse anlatılarındaki bazı unsurlar ve köy düğünlerindeki güvey traşı gibi örnekler Türk halkbiliminde saçın karmaşık ve yoğun işlevler yüklendiğini göstermektedir. Karabaş’ın bu

makalesindeki göstergebilimsel çözümlemeden çıkan en önemli sonuç; erkeklerin cinsel, siyasal veya ekonomik güçlerinin karikatürlerdeki erkek temsillerindeki saç göstergesiyle karşılaştırması yapıldığında cinsel, siyasal veya ekonomik olarak iktidarsız gösterilen erkeklerin az saçlı veya kel temsil edildiği, iktidar sahibi olan erkeklerin ise gür, dalgalı saçlı, pala bıyıklı veya göğsü kıllı olarak sunulduğudur. Karabaş'a göre bu karikatürlerde saç gösterileninin gücü saçın cinsel duygusal yükünden kaynaklanmaktadır ve buradaki mizah ise karikatüre bakan kişinin, kaynağı bilinçdışında olan saçın cinsel duygusal yükünün ayırdına varmasından doğmaktadır. Karabaş'ın metninde "psikanaliz" sözcüğü hiçbir şekilde geçmiyor da olsa karikatürlerde saç göstergesinin çözümlemesini yaparken Seyfi Karabaş'ın psikanalizin en temel kavramı olan bilinçdışı çerçevesinde temel örgüyü kurarak yaptığı çözümlemesi bu makaleyi, saçın geleneksel kültürümüzdeki anlam yüküne dayalı olarak geliştirdiği psikanalitik bir çözümleme yapmaktadır.

Prof. Dr. İlhan Başgöz (Konuk): Değerli arkadaşlar, Seyfi Karabaş'ı bir defa Norveç'te, sonra da bir toplantı da Amerika'da gördüm. İnsan olarak yakınlığımız yok, arkadaşlığımız yok, onun mezuniyet doktora tezini okudum, çok iyi bir tez. Orada ileri sürdüğü bir nokta var; kuzenlerin birbiriyle evlenmesi kültürü nasıl parça parça ediyor, bu da bir yorum. Sonra Seyfi buraya döndü, gördüğünüz gibi bütün çalışmaları Freudcu yorum üzerine. Bizim gibi yaşlı kuşağın artık Freud ile pek ilgisi yok, ama Seyfi'nin yorumları yeniydi ve cesaret isteyen bir yorumdu Türkiye'de. Yalnız ben bu yorumlarla her zaman uyum halinde değildim, ama yorum kişisel bir yaklaşımdır. Nasreddin Hoca'nın bir fıkrası var; keşişler geliyorlar, diyorlar ki "Sizin toplumunuzda bilgi bakımından bizimle yarışacak kimse var mı?", Hocayı getiriyorlar Nasreddin Hoca'yı. Papazın birisi cebinden bir elma çıkarıyor, Nasreddin Hoca da bir yumurta çıkarıyor. Ötekisi biraz darı alıyor yere saçıyor, Nasreddin Hoca da onları topluyor. Birisi bir baklava gösteriyor, Nasreddin Hoca da tepsiyi ikiye bölüyor eliyle. Şimdi Ermeni keşişe soruyorlar "Sen ne demek istedin?", "Valla", diyor "ben yumurtayı gösterdim, bundan nasıl civciv çıkar anlatmasını istedim", "Baklavayı niye gösterdin?", "İşte, dünya yuvarlaktır, bunu biliyor mu diye öğrenmek istedim". Hocaya soruyorlar "Sen ne anladın, Hoca?" diyorlar, "Valla", diyor "adam baklavayı gösterdi, ben de 'Yarısı sana, yarısı bana' diye ortadan bir çizgi çektim", "Yani adam ortadan geçen çizgiyi sormuş, adam cebinden yumurtayı çıkardı ben de peynir yumağı diye çıkardım, gösterdim". Yani yorum çok farklı kişisel bir şey, onun için söylemek istiyorum. Seyfi'nin yorumlarını eğer eski kuşaktan biri mesela Köprülü görseydi eminim saçları diken diken olacaktı. O zaman Seyfi sağ değil ki bunun bir yorumunu isteyelim, yani ne demek istiyor. Şunun için, çok defa Seyfi'nin yorumunu anlayışla karşılıyorum. Bunun dışında maniler yorumundan bahseden arkadaşımız açıklamadı, Seyfi'nin o *Budunbilimsel* [*Türk Budunbilimine Doğru*] bilmem o kadar Türkçe ki okudum ben onu pek bir şey anlayamadım. Çok ısrar ediyor Türkçe kelimelerde ve terimlerde. Yalnız orada söylediği bir şey var, arkadaş da işaret etti maninin iki yarısı arasında bir ilgi yok deniyor, halbuki yakın bir ilgi var; bu simgesel olabilir açık olabilir. Altında da not veriyor Seyfi; İlhan Başgöz, Pertev Boratav diyor yani biz manilerin iki bölümü arasında bir ilgi yok demişiz, demedik. [*Gülüşmeler*] Hatta ben bir örnek

vermişim, demişim ki "Bir ilgi yok deniyor, halbuki şu maniye bakın" : "Bahçe bağ için ağlar/ Ayva nar için ağlar/ Karlı dağ güneş için/ Gönül yar için ağlar". Bu dört dizeyi birbirinden anlam bakımından ayırmaya imkân yoktur, Pertev Hoca da buna benzer bir şey söylüyor. Bunu açıklamak zaruretini duydum; çünkü "Bu maninin iki bölümü arasında anlam yok" diyenler arasında ben de yokum, Pertev Bey de yok. Bunları söylemek istedim kısaca. Onun dışında hakikaten Seyfi'nin yorumları çok orijinal, katılmasanız da saygı duyuyorsunuz. Ben zannediyordum ki Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin Folklor Kulübü Seyfi'nin çok etkisinde, Serpil bana dedi ki "Adını bile duymamışlar". [*Gülüşmeler* Serpil Aygün Cengiz: "Yani duyan vardır da" -*Gülüşmeler*] Onun için bu toplantı faydalı bir toplantı oldu. Seyfi'nin kıl üzerindeki yorumları da orijinal hakikaten, hiç öyle bakmamıştım. Serpil'in yorumları da yerinde tebrik ediyorum. Söyleyeceklerim bu kadar, teşekkür ederim.

Kaynaklar

Aygün Cengiz, Serpil. - Bülbül, Aysun Ezgi - Gülçiçek, Sevinç. (2014). "Türkiye'de Psikanalitik Folklorun Öncüsü: Seyfi Karabaş", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 80, 315-344.

Karabaş, Seyfi. (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: ODTÜ Fen ve Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Karabaş, Seyfi. (1993) Türk Budunbilgisiyle Karikatürümüzde Saç Göstergesi. *Gül Diken Mizah Kültürü Dergisi*, Yaz, Sayı 1, 83-101.

Korkmaz, Zeynep. (2006). "Dede Korkut Hikâyelerinde İnsan ve Doğa". *Türk Dili Dergisi*, *657*, 89.

Oğuz, Öcal. (1998). Halkbiliminde Farklı Bir Ses: Seyfi Karabaş (1945-1998). *Millî Folklor Dergisi*, 1998, Sayı 39: 2-4.

Sarıtaş, Süheyla. (2008). "Dede Korkut Hikâyeleri ve Âşık Garip Hikâyesi'nde Yer Alan Maddi Kültür Ürünleri". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 3 (1), 89-95.

Toplumsal Cinsiyet ve Halkbilimini Bir Arada Düşünmek: Bir Sempozyumun Ardından

Zeliha Nilüfer Nahya[1]

THBT'li arkadaşlar beni bir kapanış konuşması yapmaya uygun görmüşler; bunu memnuniyetle kabul ettim. Fakat kapanış konuşmasında neyi ele alabileceğime, sempozyumun ancak hemen öncesinde karar verebildim. Tüm sunumları dinleyerek, daha çok bir toparlama niteliğinde olabilecek bir değerlendirme yapmaya çaba gösterdim. Henüz kariyerinin başında olan bir akademisyen ve bir araştırmacı olarak, bu denli verimli bir sempozyumun ardından bana düşen de zaten, öne çıkan konuları ve tartışmaları toparlamak, vurgulamak ve sunmak olmuştur.[2] Bu yazıda, bu çabanın sonuçlarını paylaşacağım.

Benim ODTÜ THBT ile tanışmamı ve onlarla çalışmamı sağlayan, öğrenciliğim döneminde Ankara Üniversitesi DTCF Halkbilimi Topluluğu ve ODTÜ THBT'nin (bir toplantıda Hacettepe Türk Halkbilimi Topluluğu'da katılmıştı) beraber düzenlediği "Halkbilimi Günleri" etkinliğiydi.[3] Bu etkinlik öncesinde, THBT'li arkadaşlarla beraber halkbiliminde yeni konuların gündeme gelmesi ve tartışılması için konular düşünürdük ve paneller organize ederdik. Bu paneller de yeni konuları ya da farklı noktaları ele aldığından ve farklı alanlarda fikir üreten isimleri, halkbilimcilerle bir araya getirdiğinden, aynı bu toplantıda olduğu gibi sunumlardan ve tartışmalardan ayrı bir tat alır; birbirimizi tanır ve birçok bakış açısı kazanırdık. Bu toplantıda, aynı duyguyu yaşadığımı söylemeliyim.

Aslında 2000'lerin üniversite gençliği bu tarz toplantılara yeni bir bakış açısı getirdi ve ne mutlu ki öğrenci sempozyumlarında da artış oldu. Artık genç üniversite öğrencileri, kendi araştırmalarını sunabiliyor; kendi aralarında -çoğu zaman disiplinlerarası bir perspektifle- eğitim alanlarını, yeni konuları tartışıyor ve paylaşıyor. Bu çerçevede ODTÜ THBT öğrencilerinin düzenlediği bu toplantı için söylenebilecek ilk şey bu olabilir: *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu*, deneyimli ve birikimli akademisyen ve araştırmacılarla, lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerini ve de meraklıları bir araya getirdi. Yeni bakış açılarını, çalışmaları, araştırmaları dinlememizi, farklı açılardan tartışmamızı sağladığı gibi birçok yeni konuya da dikkat çekti.

Türkiye toplumunun, değişen toplumsal cinsiyet kimlikleri, kimliklendirmeleri, toplumsal cinsiyet rollerini ve bu roller arasındaki ilişkileri, fıtratı, kadına, çocuğa, hayvana ve doğaya şiddeti,

[1] Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü, znilufernahya@erciyes.edu.tr.

[2] Bu konuda, geçmişten bugüne halkbilimi geleneğinde var olan, sempozyum değerlendirme konuşmalarından esinlenerek böylesi bir konuşmaya/yazıya yöneliyorum. Değerlendirme ve ileriye yönelik temennilerin yer aldığı birkaç örnek için bkz. Türkoğlu, 1988; Toygar, 1988; Sakaoğlu, 1990; Burrill, 1990.

[3] Akademisyenlerin ve araştırmacıların tavsiye ve katkılarının yanı sıra öğrencilerin çabalarıyla organize edilen bu etkinlik 1998 yılında başladı ve 2001 yılında yapılan 4. Halkbilimi Günleri dâhil, her yıl bir kez gerçekleştirildi.

nefret cinayetlerini, homofobiyi ve hoşgörüsüzlüğü kıyasıya tartıştığı bir dönemde, toplumsal cinsiyet araştırmaları daha da değer kazanmıştır.

Dünyada 1970'lerde yükselişe geçen toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadınların farklı sosyal, siyasal ve ekonomik düzenlerdeki durumlarını; onların ikincil konumda bulunmalarının kökenlerini, farklı kültürlerde kadınların rollerini incelemeye başladı. 1980'lerde bakış açısı "kadın" konusundan "toplumsal cinsiyet"e yöneldi. Böylece "toplumsal cinsiyet" (*gender*), cinsiyet/toplumsal cinsiyet farklarını Batılı bir perspektif dışında da anlamayı içeren bir bakış açısı geliştirildi. Odağın "kadın"dan "toplumsal cinsiyet"e doğru kayması, "erkek" ve "erkeklik" konularının da gerektiği gibi, toplum ve kültür çerçevesinde araştırılmasını sağladı. Erkekliğin de kadınlık kadar önemli ve problemli bir konu olduğu görüldü.[1] 1990'larda ise cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım belirsiz bir hal aldı. Cinsiyetin kurallarının tarihsel ve kültürel olarak inşa edildiği fikri yaygınlaştı (bkz. Siegetsleitener, 2006). Son olarak 2000'lerde bu araştırmaların kapsamı daha da genişledi. Bugün toplumsal cinsiyet kapsamında, erkekler ve kadınlar kadar gay, lezbiyen, trans bireyler de düşünülüyor[2]; beden, seks işçiliği, insan ticareti, göç, çocukluk vb. konular da toplumsal cinsiyet kapsamında çalışılıyor.[3] Bu sempozyum, halkbiliminin de bu çalışmalara dahil olması gerektiğini göstermiştir. Halkbiliminin, yemekten dansa kadar birçok alt dalıyla kendi kuramları ve diğer toplumsal kuramlar bağlamında toplumsal cinsiyeti de ele alabileceği ortaya konulmuştur.[4]

Öncelikle bu toplantı ile halkbiliminin temel olarak özelliklerinin, halk kültürünü övmek, yüceltmek ve onu betimlemekle yetinmek olmadığını; aksine, halk kültürünün anlaşılması, incelenmesi, çözümlenmesi, yorumlanması ve karşılaştırılması olduğunu bir kez daha göstermiştir.

Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu'nda 23 sunum yapıldı; bolca yazılı ve görsel malzeme kullanıldı; birçok kurama ve bakış açısına yer verildi; gelmeyenler çok şey kaçırdı. Yeni ve güncel araştırma konularının, bakış açılarının ve disiplinlerarası değerlendirmelerin gerekliliğinin ortaya çıktığı bu sempozyumda yaşanan verimli tartışmalar, halkbiliminin toplumsal cinsiyet rollerini, ilişkilerini ve cinsiyet kavramını sadece halk kültürü ürünleri ile yetinmeden, bu ürünlerin üreticisi olan toplumu –bir başka deyişle halkı- da dikkate alarak incelemek gerektiğinin altını çizdi. Örneğin

[1] Erkeklik konusu, Türkiye için yeni olmakla birlikte giderek popülerleşen bir başlık haline gelmektedir. Toplum ve Bilim dergisinin 101. Sayısı (2004) Erkeklik konusuna ayrılmıştı. Demren, bu konuyu antropoloji dahilinde ilk çalışan isimlerden birisidir (örn.2008). Halkbilimi için de örnek çalışmalara denk gelmek olasıdır (örn.akbalık, 2014)

[2] Halkbilimi açısından da bir literatür olduğunu göz önüne almak gerekir. Örneğin Goodwin (1989) doktora tezi için gerçekleştirdiği alan çalışmasıyla, gay alt kültürü üzerine hayli ilginç bir çalışma ortaya koymuştur. Newall'ın gay alt kültürüne ilişkin kullanılan kelimelerden inançlara kadar birçok unsuru, erkeklik bağlamını da gözeterek ele aldığı makalesi (1986) bir başka örnektir. Yakın dönemden ise Elledge'in hazırladığı Amerikan Yerlilerinin gay, lezbiyen, biseksüel ve trans bireylerine ilişkin mitleri bir araya getirmiş bir olduğu derleme göze çarpar (2002).

[3] Türkiye'deki yeni çalışmalardan örnek olarak bkz. Baykotan, 2014; Erdoğan ve Köten 2014.

[4] Türkiye'deki halkbilim konularının toplumsal cinsiyet açısından irdelendiği yakın dönem bir örnek olarak bkz. Sezer, 2010.

antropoloji ve halkbiliminin etnografik araştırmaları, dünya toplumlarındaki cinsiyet algısındaki uygulama ve düşüncelerdeki çeşitliliği göstermiş ve toplumsal cinsiyet konusunun çok daha geniş bir bağlamda çalışılmasını sağlamıştır[1]. Dolayısıyla bu konunun, kadın, aile veya akrabalık gibi konulara sıkıştırılmadan, bağımsız bir alan olarak halkbiliminde tartışılması ve araştırılması Türkiye için de gereklidir. Çünkü bu toplantının tartışmalarına bakıldığında görüleceği gibi, toplumsal cinsiyeti sadece kadın/kadınlık ya da sadece erkek/erkeklik üzerinden değerlendirmek yetersiz kalabilmektedir.[2] Türkiye'nin güncel tartışmalara katılabilmesi için, bu sempozyumun ne yazık ki satır aralarında kalan toplumsal cinsiyet rolleri ve ilişkilerinin halk kültürünün üretilmesi ve dönüştürülmesindeki yeri gibi konularla beraber, lezbiyen, gay, biseksüel ve trans bireyler de düşünülerek araştırma ve değerlendirmeler yapılabilmelidir.

Bu aşamada, halkbilimi diğer çalışma alanlarından faydalanarak ve diğer ülkelerde yapılan araştırmalara göz gezdirerek, bu açığı kapatabilecek nitelikte bir alandır. Bu açıdan bu toplantıda da gerek farklı bilim dallarından gelen katılımcıların yaklaşımlarında gerekse de halkbilimcilerin sunumlarında görülmüş olan, farklı bilim alanlarını kullanma çabası ve başarısı, halkbiliminin sosyoloji, sosyal antropoloji, psikoloji, tarih ve hatta arkeoloji gibi bilim dallarının bilgi, kuram, çözümleme teknikleri ve hatta araştırma yöntemlerine başvurarak çalışması gerekliliğini bir kez daha vurgulamıştır. Yanı sıra halkbiliminin, feminist kuramın ve eleştirinin görüşlerine ne kadar ihtiyacı olduğu da bir kez daha görülmüştür. Bu toplantıda ortaya çıkan tartışmalar, feminist bakış gibi halkbilimi için "alışılmamış" olan yaklaşımları kullanarak, kuramsal, ideolojik, statik ve birbirini takip eden bakış açılarını sorgulamaya ya da yenilemeye ya da güncellemeye yönlendirmektedir.

Bunlarla beraber, günümüzde Türkiye'de ve dünyada artan sorular ve bunları cevaplama kaygısı, halkbilimcileri, daha çok alan araştırması yapmaya, mevcut bilgileri güncellemeye ve paylaşmaya sevk ettiği kadar, derlemeler ya da geçmişteki araştırmalarla sınırlı kalmamaları gerektiğini de göstermektedir. Bu sempozyumdaki tartışmalar, halkbilimcilerin derlemeler üzerine daha detaylı analizler yapmaya, tartışmaya ve karşılaştırmaya ihtiyaç duyduğunu işaret etmiştir.

Öte yandan halkbiliminin, mevcut birikimi ve kendine özgü bakış açısı ile toplumsal cinsiyet çalışmalarına büyük katkılar sağlayabileceği de bu sempozyum ile görülen, bir başka noktadır. Hem katılımcıların hem de dinleyicilerin, halkbilimini toplumsal cinsiyet çalışmalarının önemli bir yönü

[1] Bu konudaki İngilizce literatür hem sosyal antropolojiye hem de halkbilimi çalışmalarına esin verecek ölçüde renklidir. Örneğin Hofman'ın Sırbistan'daki toplumsal cinsiyet ilişkilerine müzik, dans ve feminizm açısından baktığı çalışma (2011), Flueckiger'in Hindistan'ın Orta kesiminde yaşayan kadınların sözlü kültürüne yönelik kitabı (1996) ve Kuğu kadınlar üzerine değerlendirmeleriyle Leavy (1994) sayılabilir.

[2] Türkiye'nin önceki halkbilimi literatürü kadın üzerine birçok çalışmayı içermektedir. Ancak dönemleri itibariyle bu çalışmalar, kadın konusuna dikkat çeken ve konuyu daha ziyade halk kültürü ürünleri çerçevesinde ele almayı tercih eden çalışmalardır (örn. Önder,1986; Makal, 1986; Sevin, 1977). Yakın dönemde de benzeri çalışmalara rastlanmaktadır. Ancak artık feminist teoriye başvurulan ya da kadın öncelikli araştırmalara rastlamak daha olasıdır (örn. Tüzin, 2010; Büyükokutan, 2012 ve Sarıtaş vd., 2007) .

olarak nitelendirdiklerinde şüphe yok. Halk kültürü araştırmaları ve halkbilimi, içeriğiyle, toplumsal cinsiyet rolleri ve ilişkilerini anlamada, hatta ortaya çıkan sorunları çözmede, önemli bilgiler içermektedir. Ancak bu sempozyum, toplumsal cinsiyet perspektifinde gerçekleştirilmesi gereken halkbilimsel alan araştırmalarına ne kadar ihtiyaç olduğunu da göstermiştir. Sunumları dinleyen öğrenciler, ileride yapacakları araştırmalara ilham verecek birçok tartışmaya denk gelmişlerdir. Aynı şekilde sempozyum kitabı, birçok araştırmacı ve akademisyenin, "geleneksel" halkbilimi çizgisinin dışına çıkarak, toplumsal cinsiyet konusuna halkbilimin bakış açısıyla değerlendirmeler kazandıracak alan araştırmalarına ve yayınlara yönelmesini teşvik edecek bir başka adımdır.

Tam da bu noktada, kültür bilimciler olarak, geleneksel yaşam kadar modern yaşama ve yanı sıra modernleşme süreçlerine de yer vermemiz gerektiği vurgulanabilir. Gelenek, her ne kadar zor değişen bir yapıya sahipse de tüm direnişlere rağmen değişmektedir ve bu değişimin ve süreçlerin göz önünde bulundurulması, karşılaştırılabilir bilgiler ortaya koyacaktır.[1] Halkbilimi kapsamında çalışılabilecek bir konu olarak toplumsal cinsiyetin geleneksel yaşam kadar modern yaşam içindeki süreçleri de bu toplantıda zaman zaman gündeme gelmiştir. Sonuçta da, halkbilimcilerin, tüm bu konularda en az diğer toplumbilimciler kadar söz söyleme hakkına sahip olduğu ve söylediği de görülmüştür. Bunun gelişerek sürmesi için, halkbilimcilere seslerini, bu ve benzeri sempozyumlarla daha çok duyurmaları, çok yönlü araştırmalara ve yayınlara daha çok yer vermeleri çağrısı yapılabilir. Yanı sıra mevcut araştırmaları yenilemelerinin ve hatta Türkiye'de yetersiz kalan veya yeni başlatılan halkbilimi çalışmalarına yönelmelerinin de altı çizilebilir.

Bu çerçevede, bir tartışma sırasında gündeme gelen, halkbiliminin toplumsal bir değişim için ne yapabileceği ya da bir şeyler yapıp yapamayacağı konusu da hatırlanabilir. Türkiye'de yeni yeni ele alınan uygulamalı halkbiliminin, akademisyen ve araştırmacıların daha derinlikli olarak tartışması gereken bir başlık olduğu da ortaya çıkmıştır.[2] Çünkü yeni yetişen öğrenciler, aldıkları eğitimle sadece akademisyenlik ya da folklor araştırmacılığı dallarında ilerlememektedir. Günümüz koşullarında halkbilimciler, çeşitli sivil toplum kuruluşlarında ve kamu kurumlarında kadın ve çocuğa şiddet, cinsiyet ayrımcılığı ya da sosyal ve bireysel haklar dâhilinde araştırmalarda ve çalışma gruplarında

[1] Gelenek, Türkçe literatürde her zaman temel kavramlardan birisi olmuştur (Doğanç, 1976; Örnek, 1995:26; Acıpayamlı 1978:43-44) Özbudun'un gelenek hakkındaki toparlayıcı kavramsal analizi (2004) ise halkbilimi ve antropoloji alanında çalışan uzmanların ana kavramlarından biri olan geleneği daha detaylı ele almanın ne kadar gerekli olduğunu da göstermektedir. Öte yandan Hobsbawm'ın yeni icad edilen Avrupa geleneklerini incelediği makalesinde (2005), ifade ettiği "geleneğin icad edilebileceği" vurgusu çerçevesinde, Çobanoğlu (1999), Birkalan (2000) ve Ölçer Özüner'in (2012) çalışmaları bu "icadı", Türkiye açısından ele almıştır. Dolayısıyla gelenek, değişim, üretim ve dönüşüm bağlamlarında odaklanılabilecek bir kavram ve süreçtir.

[2] Uygulamalı halkbilimi, Türkiye için oldukça yeni bir alandır. Uygulamalı halkbilimi ve Türk halkbilimi çalışmalarını yakın dönemde değerlendirmesi açısından Oğuz'un kitabı (2002) ve artmakta olan Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) çalışmaları, projeleri ve toplantıları, araştırmacıları bu alana teşvik etmektedir. Halk kültürünün çeşitli başlıkları altında ele alınan kimi unsurlarının, endüstrileşme, turizm, ticaret, tanıtım ve küreselleşme bağlamlarında geliştirilmesine, sürdürülmesine ya da korunmasına ilişkin öneri ve tartışmalar ise daha eski tarihlidir (örn.Narman, 1987; Tan, 1987 ve TEGÇSİY, 1997). Günümüzde uygulamalı halkbilimi, daha çok SOKÜM çalışmaları çerçevesinde gelişmektedir (örn. bkz.Oğuz ve Saltık Özkan eds., 2004).

bulunabilirler. Bu nedenle, onlara toplum mühendisliği haricinde -ki tartışmada belirgin kaygı bu yöndeydi- öğrendikleri bilgileri, nasıl kullanabileceklerine dair bir bakış açısının ve eğitimin verilmesi de yeni bir başlık olarak tartışılmaya açıktır.[1]

Tüm bunların yanında, *Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu*, sadece toplumsal cinsiyeti ele almakla kalmayıp, THBT'nin kendi tarihinde kıymetli bir isim olan Seyfi Karabaş'ı da hatırlamıştır. Seyfi Karabaş, bir yönüyle halkbilimi bir yönüyle de THBT açısından bir sempozyum içinde kısa bir oturumda ele alınamayacak kadar önemli bir araştırmacıdır. Ona ilişkin oturumla Seyfi Karabaş'ı daha iyi tanıma ve hatırlama şansına erişen tüm THBT'lilerin, 70. Yaşında Seyfi Karabaş için kapsamlı bir anma etkinliği ya da arşiv veya araştırma çalışmaları yapacağı umudu da doğmuştur.

Seyfi Karabaş'a ilişkin son oturum, bu sempozyumu, eski ve yeni tüm THBT'lilere daha da ait kılmıştır. Fakat bu sempozyumun gerçekleşmesinde en büyük emek, Kuramsal Çalışmalar ve Yöre Araştırmaları birimi başta olmak üzere, halkbilimini bir meslek olarak benimsememiş, ancak halkbilimciler kadar değer ve önem veren ODTÜ THBT'nin gönüllü öğrencilerinindir. Bu toplantı ve bildiri kitabı aracılığı ile katkı sağladıkları tüm halkbilimciler, sosyal antropologlar, etnologlar, bağımsız araştırmacılar ve toplumsal cinsiyet hakkında düşünen, yazan ve üreten kişiler adına THBT'ye, bu konuyu halkbilimi kapsamında tartışmaya açtıkları için teşekkür etmek gerekir. Bu sempozyumun gerçekleşmesine emek harcayan, benim de dahil olmaktan onur duyduğum bilimsel danışma kurulu ve sempozyum düzenleme kurulu da, sanırım başarıya ulaşan bu sempozyum ile gurur duyma hakkına sahiptir.

Son olarak büyük bir cesaretle, yeni konu başlıklarını ve incelemelerini, yaklaşım ve yorumlarını paylaşan genç arkadaşlara; farklı alanlardan ve yaklaşımlardan halkbilimine katkı sağlayan tüm sunum sahiplerine; birikimlerini ve deneyimlerini katılımcılarla paylaşan ve onlara yön veren saygıdeğer hocalarımıza; sorularıyla ve katkılarıyla gerek sunum sahiplerine gerekse de dinleyicilere fikir veren tüm soru ve katkı sahiplerine; sunumları, tartışmaları ve katkıları başarıyla yöneten oturum başkanlarına; sabırla ve de umarım keyifle bu sunum ve tartışmaları dinleyen tüm dinleyicilere, bu sempozyumu tamamladıkları için ayrıca teşekkür etmek gerekir. Çünkü bu sempozyum amacına ulaşmıştır: eski ve yeni araştırmaları ve araştırmacıları toplumsal cinsiyet zemininde bir araya getirmiş, yeni konuları üretmiş, kimi konuların daha detaylıca ele alınması gerektiğini göstermiş, yeni ve farklı yaklaşımları halkbilimcilerle tanıştırmıştır. Umarım bir başka toplantıda, yeniden ve aynı keyifle yeni konuları konuşabilir ve tartışabiliriz.

[1] Buna benzer önceki bir öneri için bkz. Çobanoğlu, 2001 ve yanı sıra bir yanıyla günümüz SOKÜM çalışmalarının geliştirilmesini de amaçlayan, ilköğretim okullarına bir Halk Kültürü dersinin konulması ve böylelikle kültürel mirasın korunmasına yönelik bizzat halkbilimciler tarafından bir bilinç oluşturulmasına dair bir öneri için bkz. Kutlu, 2009.

Kaynaklar

Acıpayamlı, Orhan. 1978. *Halkbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları

Akbalık, Esra. 2014. "Dede Korkut Kitabı'nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak 'Erkeklik'" *Türkbilig*. 27:105-119.

Baykotan, Ceren. 2014. "Human trafficking in Turkey: A feminist analysis," *Fe Dergi* 2(6):14-24.

Birkalan, Hande. 2000. "Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban". *Folklor/Edebiyat Dergisi* 23(3): 47-53.

Burrill, R.F. Kathleen. 1990. "Prof. Dr. Kathleen R. F. Burrill's Speech for Evaluation of Symposium" *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri.* Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları: 131. Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi. 403-406.

Büyükokutan, Aslı. 2012. "Geleneksel Altın Günlerine Halkbilimsel Bir Yaklaşım: 'Muğla Örneği' " *Karadeniz /Blacksea/ Chornoye More* 14:117-133

Çobanoğlu, Özkul. 1999. "Halkbilimi Açısından Gelenek, Turizm ve İcad Edilmiş Gelenek Bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası Örneği". *I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Balıkesir Üniversitesi Yayınları. 373-378.

Çobanoğlu, Özkul. 2001. "Türkiye'de Halkbilimi Eğitim ve Öğretiminde Karşılaşılan Güçlükler". *Türkbilig*. 2: 23-31.

Demren, Çağdaş. 2008. "Ortadoğu'da Ataerkillik ve Erkeklik İlişkileri". *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 32(2):321-329.

Doğanç, Ayhan. 1976. "Gelenek Sözcüğünün Düşündürdükleri" *Türk Folkloru Araştırma Yıllığı 1975.* Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları: 17. 65-66.

Elledge, Jim. haz. 2002. *Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Myths from the Arapaho to the Zuñi: An Anthology*. NY:Peter Lang Publishers.

Erdoğan Barış ve Esra Köten. 2014. "Yeni Toplumsal Hareketlerin Sınıf Dinamiği: Türkiye LGBT Hareketi". *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*. 2(1):93-113

Flueckiger, Joyce Burkhalter. 1996. *Gender and Genre in the Folklore of Middle India*. Cornell University.

Folklor Açık Hava Müzelerinin Türkiye'de Kurulma İmkânları Sempozyumu Bildirileri. Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları:64. Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi.

Goodwin, Joseph P. 1989. *More Man Than You'll Ever be: Gay Folklore and Acculturation in Middle America*. Indiana University Press.

Hobsbawm, Eric. 2005. "Giriş:Gelenekleri İcad Etmek". *Geleneğin İcadı*. E. Hobsbawm ve T. Ranger eds. Agora Kitaplığı. 1-18.

Hofman, Ana. 2010. *Staging Socialist Femininity: Gender Politics and Folklore Performance in Serbia*. Brill.

Kutlu, Muhtar. 2009. "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasında Eğitime Yönelik İlk Adım: Halk Kültürü Dersi" *Millî Folklor Dergisi*. 82:13-18.

Leavy, Barbara Fass. 1994. *In Search of the Swan Madien: A Narrative on Folklore and Gender*. New York University Press.

Makal, Tahir Kutsi. 1986. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri.* "Anadolu'da Ağıtçı Kadınlar" Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları:78. 245-250.

Narman, Halil. 1987. "Başlık Parası Geleneği ve Elazığ Şeker Fabrikası'nda Çalışanların Bu Geleneğe Karşı Tutumları". *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. IV.C.* Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları:86. 269-276.

Newall, Venetia. 1986. "Folklore and Male Homosexuality" *Folklore*. 2 (97):123-147

Oğuz, M. Öcal ve Tuba Saltık Özkan. 2004. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri.* Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını. Ankara: Başak Matbaacılık.

Ölçer Özünel, Evrim. 2012. "Kırkyama Kahramanlar: Tarihi Çizgi Romanlarda Gelenek İcadı ve İmhası". *Millî Folklor Dergisi*. 95:171-183.

Önder, Mehmet. 1986. "Türk Folklorunda "Cengaver" Kadınlar" *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. I.C.* Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları:77. 233-239.

Örnek, Sedat Veyis. 1995. *Türk Halkbilimi*. Kültür Bakanlığı, HAGEM Yayınları: 210.

Özbudun, Sibel. 2004. *Hermes'ten İdris'e: Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Sakaoğlu, Saim. 1990. "Prof. Dr. Saim Sakaoğlu'nun Sempozyumu Değerlendirme Konuşması". *I. Milletlerarası Nasreddin Hoca Sempozyumu Bildirileri.* Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları: 131. Ankara:Ankara Üniversitesi Basımevi. 391-401.

Sarıtaş, Süheyla, Mehtap Türksoy, Suna Bilen. 2007. "Balıkesir ve Çevresinde Geleneksel Kadın Giysisi "Ferace" Hakkında Etnografik Bir Araştırma" *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* 10(18):194-205.

Sevin, Nureddin. 1977. "Türk Gölge Oyununda Ahlak, Sihir, Kadın" *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. III.C.* Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları:20. 309-316.

Sezer, Melek Özlem. 2010. *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. Evrensel Basım Yayın. İstanbul.

Siegetsleitner, Anne. 2006. "Gender" *Encyclopedia of Anthropology*. V.III H. James Brix ed. London:SAGE Publications. 1031-1032.

Tan, Nail. 1987. "Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirmesi". *Türk Folkloru Araştırmaları 1987*. Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları:83. 81-94.

[TEGÇSİY], Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri. 1997. Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları:237. Ankara.

Toplum ve Bilim Dergisi. 2004. Erkeklik Sayısı. Sayı 101. Güz.

Toygar, Kamil. "Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Başkanı Kamil Toygar'ın Sempozyum Kapanış Konuşması" *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri.* Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları: 102. Ankara:Öztek Matbaası. 223-224.

Türkoğlu, Sabahattin. 1988. "Sabahattin Türkoğlu'nun Sempozyum Değerlendirme Konuşması". *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri.* Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD Yayınları: 102. Ankara:Öztek Matbaası.221-222

Tüzin, Derya. 2010. "Farklı Kültürel Ortamlarda Üretilen Anlatılarda Kadın Algısı". *Millî Folklor Dergisi*. 88:71-76.

Sempozyumdan Fotoğraflar



Prof. Dr. İlhan Başgöz açış konuşmasını yaparken



Soldan Sağa: Yrd. Doç. Dr. Zülfikar Bayraktar, Prof. Dr. Nebi Özdemir, Gülin Onat, Şahika Güler, Prof. Dr. Kahraman Albayrak, Prof. Dr. İlhan Başgöz



Sempozyum Düzenleme Kurulu ekibi ve İlhan Başgöz
Soldan Sağa: Dolunay Cemre Durmuş, Eyüp Ensar Dal, İlhan Başgöz, Sevgim Öztekin, Saadet Kandar, Selay Atışlı



Prof. Dr. İlhan Başgöz



"Meslek" Oturumu
Soldan Sağa: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Nahya, Mehmet Erdem, Nükte Sevim Derdiçok



"Geçiş Dönemleri" Oturumu
Soldan Sağa: Doç. Dr. Çiğdem Kara, Gamze Köse, Ergün Veren, Emine Çakır, Ayşegül Taşıtman



"Mizah" Oturumu
Soldan Sağa: Doç.. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Prof. Dr. Nebi Özdemir, Nazlıcan Karakoç, Yrd. Doç. Dr. Zülfikar Bayraktar



Soldan Sağa: Dolunay Cemre Durmuş, Doç. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Prof. Dr. Nebi Özdemir, Yrd. Doç. Dr. Zülfikar Bayraktar, Eyüp Ensar Dal, Nazlıcan Karakoç, ??, Sevgim Öztekin



"Seyfi Karabaş 70 Yaşında"Anma Oturumu
Oturum Başkanı Metin Turan,
Doç. Dr. Serpil Aygün Cengiz ve Sevinç Gülçiçek













Prof. Dr. İlhan Başgöz, Doç. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Metin Turan





Kapanış Konuşması
Sevgim Öztekin (Düzenleme Kurulu Üyesi)



Kapanış Konuşması
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Nahya



Kapanış Konuşması
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Nahya





Sempozyumun bitiminin ardından Prof. Dr. İlhan Başgöz'le birlikte



Türk Halk Bilimi Topluluğu Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Düzenleme Kurulu Ekibi
Soldan Sağa: Saadet Kandar, Sevgim Öztekin, Eyüp Ensar Dal, Selay Atışlı, Dolunay Cemre Durmuş