



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**GÜNCEL TÜRK ŞİİRİNDE CİNSİYET
GÖRÜNÜMLERİ (2010-2022): DERGÂH, BUZDOKUZ,
ŞİİR VERSUS, SADECE ŞİİR, TÜRK EDEBİYATI VE
VARLIK DERGİSİ ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERVET SENA SORKUN

İSTANBUL, 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**GÜNCEL TÜRK ŞİİRİNDE CİNSİYET
GÖRÜNÜMLERİ (2010-2022): DERGÂH, BUZDOKUZ,
ŞİİR VERSUS, SADECE ŞİİR, TÜRK EDEBİYATI VE
VARLIK DERGİSİ ÖRNEKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SERVET SENA SORKUN
(200101022)**

**Danışman
(Doç. Dr. Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış)**

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2024

30/04/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 200101022 numaralı **Servet Sena Sorkun**'un hazırladığı “Güncel Türk Şiirinde Cinsiyet Görünümleri (Dergâh, Türk Edebiyat, Varlık Dergisi İle Buzdokuz, Sadece Şiir, Şiir Versus Örnekleri: 2010-2022)” konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 30/04/2024 Salı günü saat 10:00’da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çekilme/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının “Güncel Türk Şiirinde Cinsiyet Görünümleri (2010-2022): Dergâh, Buzdokuz, Şiir Versus, Sadece Şiir, Türk Edebiyatı ve Varlık Dergisi Örnekleri” şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. (Danışman) Doç. Dr. Zeynep Kevser Ş. DANIŞ	KABUL
2. Dr. Öğr. Üyesi Lale UÇAN	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Beyhan UYGUN AYTEMİZ	KABUL
4.
5.
6. (İkinci Danışman)*.....

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Servet Sena Sorkun

DÜZELTME METNİ

(İkinci kez tez savunması yapılması halinde, jürinin bildirdiği hususlar doğrultusunda yapılan değişiklikler maddeler halinde gösterilir)

- Birinci bölümde “Kuramsal Çerçeve” başlığı genişletildi.
- Üçüncü bölüme yeni şiir tahlilleri eklendi.

TEŐEKKÜR

Yaklařık iki yıllık bir sűreçte hazırladıđım bu tezin oluřmasında rehberliđiyle ufkumu ačan, sabrıyla minnetimi perçinleyen kıymetli tez danıřmanım Doç. Dr. Zeynep Kevser Őerefođlu Danıř'a; hem hayatımın her alanında hem de akademik serűvenimin her ařamasında daima beni destekleyen, maddi manevi yanımda olan bařta babam Hamza Çelik, annem Hűlya Çelik ve eřim Ahmet Furkan Sorkun olmak űzere tűm aileme, yanımda durup bana destek olan dostlarıma ve tezimin kıymetli jűri űyeleri Dr. Őđr. űyesi Beyhan Uygun Aytemiz'e ve Dr. Őđr. űyesi Lale Uçan'a çok teőekkűr ederim.

Servet Sena Sorkun

GÜNCEL TÜRK ŞİİRİNDE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ (2010-2022): DERGÂH, BUZDOKUZ, ŞİİR VERSUS, SADECE ŞİİR, TÜRK EDEBİYATI VE VARLIK DERGİSİ ÖRNEKLERİ
Servet Sena Sorkun

ÖZET

Bu tez, 2010-2022 yılları arasında *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *Varlık*, *Buzdokuz*, *Sadece Şiir* ve *Şiir Versus* dergilerinde yayımlanan şiirlerdeki cinsiyet temsillerini incelemeyi ve güncel Türk şiirindeki bilinçli ya da bilinçdışı şekilde kendini gösteren cinsiyetçiliği göstermeyi amaçlamaktadır. Seçilen şiirlerde cinsiyetle ilişkilendirilen dizeler, imgelem, söylem ve sembollerin ifade ettiği anlamlar karşılaştırmalı bir şekilde çeşitli kuramlara değinerek gösterilmiştir. Ayrıca, belirlenen yıllar arasındaki seçili dergilerde yer alan yazarlar ve şairler arasında kadın ve erkek şairlerin sayısal dağılımları karşılaştırmalı bir perspektifle sunulmuştur. Bu çalışma şiirlerde kullanılan kavramlara, özellikle kadın, erkek, anne, baba, cinsellik ve cinsiyetçilik gibi terimlere yönelik çeşitli verilere dair ipuçlarını ele almaktadır. Bu bağlamda, güncel Türk şiirinin cinsiyetle ilişkisini kavramak ve bu temaların zaman içinde nasıl evrildiğini anlamak amacıyla bir analiz sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, Güncel Türk Şiiri, Cinsiyet, Toplumsal, Cinsiyet, Dergiler

**GENDER APPEARANCES IN CONTEMPORARY TURKISH
POETRY (2010-2022): THE EXAMPLES OF DERGÂH,
BUZDOKUZ, ŞİİR VERSUS, SADECE ŞİİR, TÜRK EDEBİYATI
AND VARLIK
Servet Sena Sorkun**

ABSTRACT

This thesis aims to examine the gender representations in poems published in Dergâh, Türk Edebiyatı, Varlık, Buzdokuz, Sadece Şiir and Şiir Versus between 2010 and 2022 and to indicate the conscious or unconscious sexism in contemporary Turkish poetry. The meanings expressed by the lines, imagery, discourse and symbols associated with gender in the selected poems are indicated comparatively by referring to various theories. In addition, the numerical distribution of male and female poets among the writers and poets in the selected journals of the selected years is presented in a comparative perspective. This study provides clues to various data on the concepts used in the poems, especially terms such as woman, man, mother, father, sexuality and sexism. In this regard, an analysis is presented in order to comprehend the relationship between contemporary Turkish poetry and gender then to understand how these themes have evolved over time.

Keywords: Turkish Literature, Contemporary Turkish Poetry, Gender, Social Gender, Journals

ÖN SÖZ

Edebiyat, güzel sanatların bir dalı olarak hem kültürden beslenir hem de onu besler. Bu karşılıklı besleme ve beslenme ilişkisinde kültür ve edebiyat canlı bir organizma gibi değişir ve dönüşür. Bu canlı organizmanın nabzı ise en çok kültür, sanat ve edebiyat dergilerinde atar. Edebiyatın en köklü türlerinden ve kimi kültürlerin önemli taşıyıcı unsurlarından biri olan şiirin de -yazılı edebiyatlarda- görünür olduğu yerlerin başında dergiler gelir. Özellikle güncel Türk şiirinin gelenek içerisindeki yerini okumak, mevcut duruma dair tespitlerde bulunmak açısından dergiler araştırmacılar için önemli göstergelerdir. Zira dergiler, şiirlerle beraber, o şiirlerdeki poetik ve estetik eğilimleri de sayfalarında taşır. Ayrıca yayımlandıkları dönemlerin sosyal, siyasal, iktisadi ve kültürel özelliklerini de yansıtır. Bu nedenle, dergiler basılı birer uzam olarak, kendi sınırlarında sadece estetik değil; söylemsel bir dünyayı da barındırırlar. Elinizdeki çalışmanın çıkış noktasını da sayfalarını şiire açmış dergilerin şiir aracılığıyla nasıl bir toplumsal cinsiyet söylemi ihtiva ettiği sorusu oluşturmaktadır.

Son yıllarda, daha önce Feminist hareketle ön plana çıkmaya başlamış olan cinsiyet görünüşleri, toplumsal adalet ve eşitlik bağlamında sıklıkla tartışılan bir konu olarak Türkiye'nin de önemli toplumsal meselelerinden birisi hâline gelmiştir. Bu durumda toplumsal cinsiyete dair çalışmaların yoğunlaşması, LGBTİ+ söyleminin altının çizilmesi ve "cinsiyetsiz toplum" düşüncesinin sıklıkla tartışılır olması gibi hususlar etkilidir. Bunun dışında Feminizm ile temellendirilen "toplumsal cinsiyet eşitliği" konusu toplumun cinsiyetlere, özellikle de kadın cinsiyetine bakışının sıklıkla sorgulandığı bir zemin ortaya çıkarmıştır. Bu zemin hem toplumsal konularda hem de sanatta ve edebiyatta kadın ve erkeğin görünürlüğünün, görünme biçimlerinin tartışılmasında etkili olmuştur.

Bugün, edebiyat tarihinde olduğu gibi dergilerdeki şiirlerde erkek yazarlara kıyasla daha az yer verilmiş olduğunu düşündüğümüz kadın yazarın durumu, güncel edebiyatta kadının yerine dair önemli bir izlek oluşturmaktadır. "Eril söylem kendi tahakkümünü tesis edecek sistemi edebî türlerden şiir ile destekliyor mu?" sorusuna söz

konusu çalışmada cevap aranmıştır. Teze özgün değerini veren husus, daha önce tek başına güncel Türk şiiri bağlamında cinsiyet görünümleri üzerine bir çalışmanın yapılmamasıdır. Cinsiyet görünümleri roman ve şiirlerde çeşitli dönemler, kişiler, başlıklar bağlamında ele alınmışsa da dergicilik özelinde daha önce değerlendirilmemiştir. Yine güncel Türk şiiri çalışmaları konusu cinsiyet görünümleri ile ilişkilendirilmemiştir.

Edebî eserlerin -genel olarak- okuyucusuna ilk olarak dergiler üzerinden temas ettiği düşünüldüğünde, bu fikrî okuma dergiler nezdinde önem kazanmaktadır. Bu mahiyette tezin amacı fikrî dünyanın milenyum çağıyla değişmeye başladığı 2010'lardan sonra Türk dergiciliğinde cinsiyetin görünürlüğünü irdelemektir.

Tezin ele aldığı dönem olan 2010-2022 yılları arasında şiirde edebî mahiyette önemli yere sahip olduğu görülen dergilerin muhtevası, şiire bakış açıları, editör tutumları, takdim metinlerinin kurgulanışı ve fikrî altyapıları farklılık arz etmektedir. Bu da dergilerdeki şiirlerin farklı perspektiflerden değerlendirilmesine imkân tanımaktadır.

Edebiyat alanında kayda değer eserlerin yayımlandığı, dönemin hâkim edebiyat ve şiir dergileri (*Varlık*, *Dergâh*, *Buzdokuz*, *Sadece Şiir*, *Şiir Versus*, *Türk Edebiyatı*) seçilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde bu özellikleri haiz başka dergiler de elbette yayımlanmıştır. Tezin bir diğer amacı konuya dair çerçeve oluşturacak seçimlerde bulunmaktır. Dergilerin içerisinde yer alan her şair ve şiir de teze dâhil edilmemiştir. Daha sık şiiri yayımlanan şairlerin şiirleri ve aynı türde farklı şairler tarafından yazılan, farklı dergilerdeki şiirler dahil edilmiştir. Tez tarama (survey) araştırma yöntemiyle 2010-2022 yılları arasında yayınlanan *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *Varlık*, *Buzdokuz*, *Şiir Versus*, *Sadece Şiir* dergilerinde yer alan şiirlerde cinsiyet görünümlerini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Tespitin amacı şiirdeki cinsiyetin toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınarak ortaya konulması ve eleştirilmesine imkân sağlamaktır. Söz konusu dergilerde yer alan şiirlerde gözle görülen ya da bağlam mahiyetinde geriye itilen cinsiyetçi söylemin görünür kılınması hedeflenmektedir. Şiirde imge ve simgelerin cinsiyet temelli okuması yapılmıştır. Şiirlerdeki bilinçli veya bilinçdışı olarak ortaya konulan cinsiyet algısı işaret edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kadına ve erkeğe dair bakışın imge ve simgeler bağlamında şiirde nasıl ortaya konulduğuna dair yeni araştırmalara alan açması umulmaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	vii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. EDEBİYAT, ŞİİR VE CİNSİYET İLİŞKİSİ	7
1.1. KURAMSAL ÇERÇEVE	9
1.1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet	9
1.1.2. Cinsiyet Rollerine İlgili Kuramsal Yaklaşımlar	12
1.1.2.1. Biyolojik Kuram	12
1.1.2.2. Sosyal Öğrenme Kuramı	13
1.1.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramı.....	14
1.1.2.4. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı.....	15
1.1.2.5. Psikanalitik Kuram.....	17
1.1.2.6. Ataerkil Sistem	18
1.1.2.7. Erkeklik Sorunsalı	19
1.2. FEMİNİST EDEBİYAT HAREKETİ.....	22
İKİNCİ BÖLÜM	30
2. GÜNÜMÜZ DERGİCİLİĞİ, GÜNCEL TÜRK ŞİİRİ VE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ (2010-2022)	30
2.1. TÜRK EDEBİYATINDA CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ BAĞLAMINDA DERGİLER, DÖNEMLER VE DEĞİŞİMLER	30
2.2. TÜRK ŞİİRİNİN CİNSİYETE BAKIŞI	31
2.3. GÜNCEL DERGİCİLİK VE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ.....	38
2.4. TÜRK EDEBİYATI, VARLIK, DERGÂH, BUZDOKUZ, SADECE ŞİİR VE ŞİİR VERSUS DERGİLERİNİN YAYIN EKİBİ, SEÇİLİ SAYILARININ DOSYA KONUSU VE TAKDİM METİNLERİNİN CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ (2010-2022).....	39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	50
3. GÜNCELİN TERAZİSİNDE ŞİİRDE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ	50
3.1. KADININ YERİ EVIDİR: “EVDE BEKLEYEN, FEDAKÂR VE SUSKUN ANNE MODELİ”.....	51
3.1.1. Evin Esas Direği: “Aktif, Hayata Çağırın, Kadın Anne Modeli”.....	60

3.1.2. Aynı Dili Konuşmak: “Anne Dilini Öğret Bana!”	66
3.1.3. Sosyal Anne, İlgi Bekleyen Şair	68
3.2. KADIN ŞAİR FARKINDALIĞI: “DİŞİL DİLİN ELEŞTİREL HAMLESİ”	71
3.2.1. “Yeni Kadın”: “Kaderini Belirleyen Kadın Şair”	71
3.2.2. Bilinci Yükseltme Grupları: “Kadın Şair Şebekesi”	77
3.2.3. Sindirella Kompleksi: “Her Hikâyede Külkedisi Olamam!”	79
3.2.4. Çatışmalar: “Biliyorum Sıla-i Rahim Artık Bir Vatsap Grubudur”. 85	
3.3. BİR MİRAS OLARAK ERİL TAHAKKÜM: “HAKKIMDA KAÇ YEMİN EDİLMİŞTİR?”	90
3.3.1. Eril Dilin Egemenliği: “Derginizde Neden Hiç Kadın Şair Yok?”	95
3.3.2. Erkeklik Sorunsalı: “Büyük Başarısızlıklar Söz Konusu”	96
3.3.3. Müslüman Mahallesinde Kadın Şair: “Şükufe Ezan Okunurken Müziğin Sesini Kıs!”	106
3.4. BABA TEMSİLİ: “BİR KOLTUKTA BABAM VARMIŞ YA DA BİR KİLO MANDALİNA”	111
3.5. KADINLIK VE ERKEKLİKTEKİ CİNSELLİĞE BAKIŞ	117
3.5.1. Bir Miras Olarak Cinsellik: “Annemizin Düş Zengini Çeyizi”	117
3.5.2. Bekâr Evi Cinselliği: “Hüküm Veren Bakir Ev”	118
3.5.3. Aldatılan Erkek, Aldatan Kadın: “Kadın Geyikleri”	119
3.5.4. Bir Cinsel Obje Olarak Kadın: “Herkes Benim İçinmiş Gibi Bakıyor Yüzüme” 123	
3.5.5. Bedeni Teğet Geçen Şiirler: “Işıklı İkaz Cihazı”	130
3.6. BİR KRİZ VE YAŞAM ALANI OLARAK EVLİLİK: “ÇOK TAŞLI PARMAKLAR VE ÖPÜCÜKSÜZLER”	137
SONUÇ	148
KAYNAKÇA	152
EKLER	160

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.:	Bakınız
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

GİRİŞ

Edebiyatın kendisini ifade ettiği, ortaya koyduğu ve varlık sahasına kavuştuğu mecraların başında dergiler gelmektedir. Dergiler, güncel edebiyatın kamuoyu önünde temayüz etmesinde bir mahfil imkânı sunar, yenilenebilir ortamlar oluşturur. Türk edebiyatının modernleşmesi sürecinde kritik bir önemi haiz olan dergiciliğin tefrika romandan şiire, tüm edebiyatın kamuoyunca takibinde birincil araç olduğu gözlemlenmiştir.

Edebiyat hayatın içinden beslenmektedir; malzemesi ve içeriği gelenekten, güncelden ve geleceğe dair projeksiyonlardan seçilebilir. Toplumlar için taşıyıcılık misyonu üstlenir; kültürün, değerlerin, yer yer ideolojilerin taşındığı, hedef ve amaçların siyasî ya da toplumsal mahiyette aktarıldığı bir alan olma özelliği taşır. Aktarma ve yansıtma gücü öylesine kuvvetlidir ki; edebiyatın eşlikçiliği sayesinde toplumun geçmişini, geleneklerini, kültürünü, dilini ve hedeflerini görmek mümkün hâle gelir. Bu durum edebiyatın hayat içerisinde varlık alanı bulmasını sağlar. Hayatı etkilemesine olanak tanır. Okuyucu aktarılanlarla farklı bir entelektüel bilince ulaşma imkânı bulur. İmkân sahaları edebî mahfiller ve edebî aktarım türleri ile genişlemektedir. Bu türler başlangıçta okuyucuya dergi ve gazete yoluyla ulaşmıştır.

Modernleşme sürecinin başında, Türk edebiyatının da tür ve üslup anlamında değişmeye başladığı Tanzimat dönemiyle ülkemizde yayın hayatına giren ilk dergiler, yazara da okuyucuya da yeni bir alan açar. Burada edebî tür ve üsluplardaki değişimlerde bile dergilerin etkisinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ülkedeki sosyal değişimlerde de edebiyat dergilerinin belli bir role sahip olduğu vurgulanır. Romanlar ilk defa okuyucusuna gazete ve dergi aracılığıyla ulaştırılırken, öykücülükte -özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sadece öykü veya şiir yayınlayan dergilerin¹ ortaya çıkışıyla- yeni isimler ve türün güçlenişi de edebî dergiler sayesinde olmuştur. Şiir türünde durum daha önemlidir. Dergiler şairler için

¹ 1927'de çıkan *Resimli Hikâye* ile 1950'lerde *Seçilmiş Hikâyeler* akla gelen tarihsel örneklerdir. Günümüzde ise çok sayıda öykü ve şiir dergisi çıkmaktadır.

âdeta bir mektep işlevi görmüş, usta-çırak ilişkisine benzer şekilde yeni şair kendisinden önceki şairle aynı sütunları paylaşarak şiirini geliştirme imkânı bulmuştur.

Çalışmamızın odak noktasının 2010-2022 yılları arasında dergilerde yayımlanan şiirler olması, dergilerdeki şiir sayısındaki artış ve okuyucu erişim kolaylığının etkilerinden kaynaklanmaktadır. Son dönemde, şairler kitaplarını yayımlamadan önce dergilerde şiirlerini paylaşarak veya hiç kitapları olmasa da sadece dergilerde şiir yazarak görünürlük elde etme eğilimindedir. Bu durumun, özellikle 90'lı yıllarda yaygınlaşan medyanın etkisiyle ve 2000'lerde ortaya çıkan ve yaygınlaşan sosyal medyanın katkısıyla gerçekleştiği gözlemlenmiştir. Dergiler, sosyal medya aracılığıyla da ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda söz konusu dönem, dergiler, şairler ve şiirler açısından zenginlik barındırmaktadır. 2000'lerden itibaren televizyon programlarında, sosyal medya gönderilerinde ve video platformlarında yayımlanan şiirlerin sayısındaki artış, hatta bazı şairlerin eserlerini sadece sosyal medya gönderilerinde paylaşmaları, bu zenginliğin bir yansımasıdır. Bu nedenle güncel eğilimleri daha etkili bir şekilde anlayabilmek amacıyla ve şiirlerdeki cinsiyet görünümlerini sağlam bir zeminde tartışabilmek adına bu tezin kapsamı, dergi türü ile sınırlandırılmıştır.

Biyolojik olarak kadın ve erkek oluşun dışında kadın ve erkek cinsiyetine toplumun atfettiği rollere² kasten; toplumsal cinsiyet ifadesi kullanılmaya başlanmıştır. Toplumsal cinsiyet; biyolojik cinsiyetten farklı olarak, kadınlıkla erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme biçimini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Bu kavramın feminist çalışmalar yapanlar tarafından önemi, onun kadınlar ile erkekler arasındaki güç ilişkilerini anlamaya, eşitsizlikleri sorgulamaya yarayacak bir kavram olarak düşünülmesinden sonra artmıştır.³

² Cinsiyet rolleri genellikle erkek ya da kadın olmanın ne anlama geldiğine dair kalıplaşmış fikirlere dayanmaktadır. Örneğin, genellikle erkeklerin daha agresif ve girişken olduğu, kadınların ise daha anaç ve duygusal olduğu varsayılmaktadır. Bu klişeler zararlı etki doğurup bireylerin potansiyelini sınırlandırabilir. Bkz: Judith Lorber, **Gender Inequality: Feminist Theories And Politics**, Oxford University Press, 2012, s.56.

³ Yıldız, Ecevit, "Toplumsal Cinsiyet", **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, (ed.,Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner), Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2011, s.4.

Toplumsal cinsiyet konusu sosyal bilimlerde artık bağımsız denebilecek bir araştırma alanına dönüşmüştür. Modernleşme süreciyle pozitif bilimler ciddi oranda gelişmiştir. Sosyal bilimlerin özellikle nitel çalışmalarla pozitif bilimlere yaklaşması, soyut algıların temelde olduğu konuların da bilimsel olarak ele alınmasına yardım etmiştir. Batı aydınlanmasının başlangıcının genellikle bir erkek aydınlanması olarak kabul edilmesi, bu durumu eleştiren birçok kadın tarafından sorgulanmıştır. Aydınlanma kurumunun, genellikle beyaz ve Batılı erkekler tarafından oluşturulmuş ve kendi deneyim alanlarına odaklanan bir yapı olduğunu fark eden kadınlar, sadece kendi adlarına değil, genç, sağlıklı ve beyaz Batılı erkekler dışındaki bireylerin de söz hakkına sahip olması için bir harekete öncülük etmişlerdir. Bu eleştiri, aydınlanma ve modernizmin geniş bir kesim tarafından kabul görmesiyle birlikte Batı toplumunda güçlü bir etki bırakmıştır.

Benzer bir dinamik Doğu'da da gözlemlenmektedir. İnanç sistemlerinde veya inanç kaynaklarında eşitlik olmasına rağmen gelenekler, toplumsal algı ve konfor alanı, eşitliği ortaya çıkarmak istemeyen bir tutumu desteklemektedir. Batı'daki beyaz, Batılı erkek eleştirisi, Doğu'da işlevsel bir karşı çıkış biçimi olarak görülmekte ve bu eleştiri, özellikle imparatorlukların çöküşü ve ulusların oluşumu sürecinde, kadınların yeni oluşumlar içinde haklarını ve eşit rollerini talep etmeleriyle paralel olarak etkili olmuştur. Bu sosyal, siyasal ve hukuki talepler aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine karşı bir farkındalık yaratmıştır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve erkek egemen cinsiyetçilik, edebiyatta kolaylıkla yeniden üretilebilen bir mekanizma olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum, feministlerin dikkatini çekmiş ve edebiyat eleştirisinde alan açmıştır. Edebi metinlerdeki cinsiyetle ilgili yapılanmalar, feminist edebiyat eleştirisinin temel odak noktalarından biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet konusu, sosyal bilimlerin genelinde olduğu gibi edebiyat eleştirisinde de önemli bir araştırma ve inceleme alanı hâline gelmiştir.

Cinsiyet görünülerinin aranacağı zemin, güncel şiirle sınırlı olmayan bir olgu-yer olmakla birlikte, ataerkil yapının yeniden üretilmesinde de şiir hem kurumsal hem de bireysel düzeyde önemli bir rol oynamaktadır. Bu durum, araştırmacıları toplumsal cinsiyetin şekillendiği alanlara yönlendirmektedir. Türk edebiyatında, klasik şiir geleneğinde, erkeğin özne olarak konumlandığı, kadının ise seyredilen ve

hakkında yazılan bir nesne olarak tasarlandığı bir yapı, modern edebiyatla birlikte değişiyor gibi görünse de şiirlere uygulanan yakın okuma ve feminist eleştiri yöntemleriyle ortaya çıkan veriler, bu değişimin tam anlamıyla gerçekleşmediğini düşündürmektedir.

Klasik edebiyat geleneği içinde kadının düşünce, fikir, yazı ve kalem sahibi olarak görülmemesi, geçmişten günümüze bu zeminin aşılammaması ve toplumsal yapının oluşturduğu hegemonyanın güncel edebiyatta da hâlâ baskın olduğu düşüncesi, cinsiyet rolleri ve kimlikleri üzerindeki etkilerini sürdürmektedir. Bu durum, edebiyatın içsel dinamiklerini ve toplumsal cinsiyetin edebiyatta nasıl yeniden üretildiğini anlamak adına önemli bir araştırma alanı sunmaktadır.

Edebiyat tarihleri, günümüz bilgilerinin ötesinde, aslında çok daha fazla sayıda kadın yazar ve şairin varlığına işaret etmektedir. Ancak bu kadın şairlerin eserleri, edebiyat tarihinde yeterince vurgulanmamış veya dikkate alınmamıştır. Farklı üsluplara sahip olan bu kadın şairler, edebiyat tarihçilerinin dikkatinden kaçmış gibi görünmekte ve bu durum onların eserlerinin gerektiği kadar incelenip değerlendirilememesine neden olmaktadır. Edebiyat tarihleri, kadın şairleri göz ardı etme eğiliminde olduğu için bu değerli sanatçıların katkıları genellikle göz ardı edilmiştir. Serpil Çakır, kadınların tarih yazımında görünmeme sorununu, on dokuzuncu yüzyıl boyunca tarih yazımının ve disiplininin şekillenmesi sürecinde eril yurttaşlık anlayışı, kamusal işlev ve kadınların dışlanması hikâyeleri etrafında oluşturulmasına dayandırmaktadır.⁴

Türkiye’de sosyal bilimler alanında, son dönem cinsiyet, cinsiyet görünümleri, toplumsal cinsiyet başlıklı çalışmalarda temelde üç eğilimin var olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi; romanlar üzerinden yapılmış cinsiyet tanımlamaları. İkincisi; masallar ve oyunlar üzerinden aranan cinsiyet görünümleri. Üçüncüsü ise kişilerin romanlarında, şiirlerinde saptanan cinsiyet görünümleri üzerinedir.⁵ 1960'larda

⁴ Serpil Çakır, “Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar İçin, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası”, **Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar -Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan**, (ed. Serpil Sancar), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 512.

⁵ Örneğin; Pelin Arda’nın “Shakespeare’in Kış Masalı ve Hırçın Kız Oyunları ile Bu Oyunların Çağdaş Yeniden Yazımlarında Toplumsal Cinsiyet” isimli yüksek lisans tezi, Tuğba Sivri’nin “Yeni Muhafazakâr Popüler Türk Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet Kurguları: Wattpad Roman(s)larına Feminist Eleştirel Bir Bakış” adlı doktora tezi, Duygu Uysal Koç’un “Seray Şahiner’in Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet” başlıklı yüksek lisans tezi, Kevser Taşçı’nın “Naki Tezel’in Türk Masalları

toplumsal cinsiyet ve feminizm alanlarıyla etkileşime giren, Türkiye'de de yaklaşık otuz yıllık bir geçmişe sahip olan eleştirel erkeklik çalışmaları, çeşitli erkeklik biçimlerinin tarihsel gelişimini vurgulayan ve kültür içindeki üretimini araştıran bir alan olarak ortaya çıkmıştır.

Tezimize özgün değerini veren husus, daha önce tek başına güncel Türk şiiri bağlamında cinsiyet görünümleri üzerine bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Cinsiyet görünümleri roman ve şiirlerde çeşitli dönemler, kişiler, başlıklar bağlamında ele alınmışsa da dergicilik özelinde daha önce çalışılmamıştır. Yine güncel Türk şiiri çalışmaları konusu cinsiyet görünümleri ile ilişkilendirilmemiştir. Çalışmamızda takip edilen güncel dergilerde yazan şairlerin dolaşıma giren dizelerinin arka planında kadınlık ve erkekliğe ilişkin hangi söylemlerin ve duyguların yer aldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Öte yandan çalışmada toplumsal cinsiyet algısının görünümü ve bu görünümün kadının güncel algılanış biçimine etkisi edebiyat imkânıyla ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu çalışma edebi metinlerin alt kırılımlarında yatan cinsiyet algısına dair yapıyı açık etmeyi ve cinsiyet rolleri bakımından bilinç ve farkındalık ile okuma alışkanlığı inşa etmeyi, bu bağlamda alana bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Tezin mahiyetini kolaylıkla anlamak adına sorulması gereken bazı sorular şunlardır: Güncel Türk şiiri cinsiyetle ilişkisini nasıl kurmaktadır?, kadın şair meydana karşı şiir söylerken erkek şairler kadar rahat mıdır?, şiirin kendisi sadece “erk” bir şey midir?, farklı dergilerde bu seyir farklı birikimler oluşturmuş mudur?, güncel Türk edebiyatında; kadın ve erkek şair oranı nedir?, şairlerin kadın ve erkek oluşları şiirlerindeki cinsiyet algısını etkilemekte midir?, şairler cinsiyetçi imge ve düşüncülerden sıyrılmış mıdır? Dergiler bu gibi soruları sormak için önemli miktarda

Kitabında *Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın-Erkek İlişkileri*” adlı yüksek lisans tezi, Meliha Tatlı'nın *“Barış Bıçakçı'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik İnşası”* başlıklı yüksek lisans tezi, Gül Enise Koraş'ın *“Grimm Kardeşler ve Andersen Masallarında Cinsiyet ve Karşıt Kavramların İncelenmesi”* adlı yüksek lisans tezi, Tuğba Taşkın Küçük'ün *“Murathan Mungan Şiirlerinde Kadın-Erkek İlişkileri ve Cinsiyet Yaklaşımı”* yüksek lisans tezi, Gülçin Oktay'ın *“Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938)”* isimli doktora tezi, Aslı Sosyal Eşitti'nin *“Murathan Mungan'ın Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi”* ve Egem Atık'ın *“Kendini Yapmak: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Erkeklik Temsilleri”* adlı doktora tezi, *“Otoriter Anneler, Kayıp Babalar, Zedelenen Çocukluklar: Türk Kadın Romancılarında Sindirella Kompleksi”* (1970-1980) başlıklı Seçil Okumuş'un yüksek lisans tezi, Derya Gülük'ün *“2000 Sonrası Türk Romanında Toplumsal Cinsiyetin Edebî Söylemler Yoluyla Üretimi ve Temsili”* başlıklı doktora tezi vb. önemli çalışmalar yapılmıştır.

veri sağladığından cevapların alan açısından yeni bir perspektif sunması beklenebilir. Sorulara verilebilecek en güncel cevabın dergilerde en son yayımlanan şiirlerde görülebileceği düşüncesi, bizi bugünden geriye doğru dergilerdeki şiirlere cinsiyet görünümleri açısından bakmaya sevk etmiştir. Bu sebeple çalışmamızın sınırları 2010-2022 yılları arasındadır.

2010-2022 tarihleri arasında yayımlanan şiir dergilerinden çalışma alanı için, *Dergâh*, *Türk Edebiyatı*, *Varlık*, *Buzdokuz*, *Sadece Şiir* ve *Şiir Versus* seçilmiştir.

Adı geçen dergilerin seçilme sebebi; ülkedeki farklı görüş ve perspektifteki kanon, yayınevi ve okurun kapsayıcılığı açısından farklı dergilerin inceleme alanına dahil edilmeye çalışılmasıdır. Sözü edilen dergilerin bazıları uzun yıllar boyunca ekol olarak gösterilmiştir. Bu ekol içerisinde cinsiyet görünümlerinin algılanış biçimine ilişkin verilere ulaşmak tezimizin hedeflerindedir. Seçilen dergilerin güncel şiirde cinsiyet görünümü perspektifini vermesi beklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EDEBİYAT, ŞİİR VE CİNSİYET İLİŞKİSİ

Edebiyatın, sanatsal veya entelektüel değere sahip olduğu kabul edilen kurgu, şiir, drama ve kurgu dışı dahil olmak üzere yazılı eserlere atıfta bulunan bir terim olduğu ifade edilir ve bu terimin yalnızca bir sanat türünü değil, aynı zamanda insan yaşamının ve deneyiminin bir yansımasını ifade ederek farklı kültür ve tarihsel dönemler hakkında fikir verdiği söylenir.⁶ Edebiyat, okuyuculara ilham verme, meydan okuma ve onları eğlendirme gücüne sahiptir. Aşk, ölüm, sosyal ve politik meseleler gibi birçok çeşitli konu ve temayı keşfetmek için kullanılabilir.⁷ Aynı zamanda edebiyat, okuyucuların kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı daha derinden anlamalarına olanak tanıyarak, kişisel gelişim ve öz-yansıtma için bir araç olarak hizmet edebilir.⁸ Edebiyatın farklı kültürleri ve tarihsel dönemleri anlatırken cinsiyet görünümlerini okuyucularına sunması kaçınılmazdır.

Şiir ise okuyucuda güçlü ve yaratıcı bir tepki yaratmak için dili kullanan edebî bir ifade biçimidir. Paragraflar hâlinde yazılan ve doğrusal bir anlatıyı takip eden nesirden farklı olarak şiir, daha müzikal ve ritmik bir dil yaratmak için mısra, kafiyeye, ölçü ve diğer araçları kullanmasıyla karakterize edilir.⁹ Şiirde duygu, düşünce, imaj ve tasarımlar kadar bunların dile getiriliş biçimi de çok önemlidir. Çünkü “*şiir, bir söyleyiş sanatıdır*” ya da “*imaj, duygu, düşünce, hayal ve coşkuyu etkileyici bir biçimde söze dönüştürme yoludur*”.¹⁰ Bu bağlamda, şiirlerde kullanılan dil ve anlatım biçimi de cinsiyet görünümlerini anlamak için önemli bir izlektir.

⁶ Meyer Howard Abrams, **A Glossary Of Literary Terms**, Harcourt Brace College Publishers, 1993, s. 22.

⁷ Mehmet Önal, **Edebiyat Sanatı (Edebiyat Teorisi, Belâgat ve Retorik, Edebiyat ve İletişim)**, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012, s.531.

⁸ John Anthony, Bowden Cuddon, **The Penguin Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, Penguin Books, 2013, s.33.

⁹ Laurence Perrine, **Sound And Sense: An Introduction to Poetry**, Harcourt Brace, 2014, s.38-44.

¹⁰ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)**, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1993, s. 8.

İlk edebiyat ürünleri (Mezopotamya'dan *Gilgamiş Destanı*, Yunanistan'dan *İlyada* ve *Odysseia* bu ürünlere örnek gösterilebilir) genellikle şiir biçiminde üretilmiş olup, kültürel gelenekleri ve değerleri bir kuşaktan diğerine aktarma aracı olarak hizmet etmiştir.¹¹

Gilgamiş Destanı'nın birinci tabletinde kadın, “yosma”¹² olarak nitelendirilirken erkekleri eğlendiren ve yoldan çıkararak kişi olarak resmedilir. Örnek olarak;

“Gılgamiş avcıya dedi ki: Git avcı, yosma bir kadın al yanına, bir sokak kızı, o adam bir su başında sıvarırken sürüsünü, kız çıkarır giysilerini, açar güzelliklerini, adam görünce kızı dayanamaz, yaklaşır, elinde büyüyen sürü yüz çevirir ona böylece!”¹³ ya da “Altı gece yedi gün onunla yattı Endiku; onun verdiği zevki doyusya tadınca hayvanlarının yanına dönmek istedi; ama Endiku'yu görünce hayvanlar kaçtı...”¹⁴

dizeleri gösterilebilir.

Antik Yunan destanı *İlyada*'da kadınlar edilgen ve erkeklere boyun eğen karakterler olarak tasvir edilir. Kadın karakterler genellikle erkek karakterlerin ödülüdür ve savaşan gruplar arasındaki ittifakları güçlendirmek için kullanılmaktadır. Örnek olarak;

“O zaman, budunlar çobanı Agamemnon onlara şöyle dedi: — Dinleyin beni, Troyalılar. Dardanlılar ve müttefikleri! Ares'in sevgilisi Menelas'ın galip olduğu söz götürmez bir hakikattir. Artık Argoslu Helene'yi ve onunla hazineleri bize teslim etmek size düşer; sonra gelecek nesillerin faydalanacağı, uygun bir tazminat da vermelisiniz.”¹⁵

dizeleri gösterilebilir.

Kadınların tarih boyunca maruz kaldığı eziyet ve ayrımcılık gözlemlenebilen bir gerçekliktir. Ancak, tarih boyunca bu eziyete karşı sistemli bir şekilde karşı çıkılması her zaman görülebilen bir durum değildir.¹⁶ Çalışmamızın maksadı bağlamında güncel Türk şiirinde, bu durumun nasıl şekil aldığı tezimiz ikinci ve

¹¹ Chris Baldick, *The Oxford Dictionary Of Literary Terms*, Oxford University Press, 2015, s.28.

¹² “Genç, güzel, şen, baştan çıkarıcı kadın.”

¹³ Sait Maden, *Gilgamiş Destanı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2022, s.8.

¹⁴ Sait Maden, *a.g.e.*, s.8.

¹⁵ Ahmet Cevat Emre, *Homeros İlyada Destanı*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2014, s.11.

¹⁶ Bkz.: Gerda Lerner, *The Creation Feminist Consciousness*, Oxford University Press, New York, 1993, s.274-283.

üçüncü bölümde seçili dergiler üzerinden gözlemlenecektir. Dergiler üzerinden ele aldığımız, cinsiyet görünümüleri bağlamında şiirlerin incelenmesinde kuramlar önemli bir izlektir. Bu yüzden kuramsal çerçeve kısaca bir sonraki bölümde ele alınmıştır.

1.1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Tezin ikinci bölümünde sunulacak verileri ve üçüncü bölümündeki şiirlerin analizini bir zemine oturtmak adına cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Cinsiyet; tipik olarak erkekleri, kadınları ve interseks bireyleri farklılaştıran biyolojik ve fizyolojik özelliklerdir. Bu özellikler üreme organlarını, kromozomları ve hormonları içermektedir. Çoğu durumda, bireylere doğumda dış cinsel organlarına göre bir cinsiyet atanmaktadır. Bununla birlikte, cinsiyet aslında birçok farklı varyasyonun mümkün olduğu bir spektrumda var olan karmaşık bir özelliktir. Örneğin, bazı bireyler belirsiz cinsel organlar veya erkek ve dişi üreme organlarının karışımı gibi atipik cinsiyet özellikleriyle doğmaktadır. Bu kişiler “interseks” olarak bilinmektedir.¹⁷

Öte yandan; Cinsiyet, erkeklik veya kadınlıkla ilişkilendirilen bir dizi psikolojik, sosyal ve kültürel özelliği kapsayan sosyal ve kültürel bir yapıdır. Cinsiyet; cinsiyet kimliği, cinsiyet rolleri ve cinsiyet ifadesi gibi hususları içerir. Cinsiyet kimliği ister erkek ister kadın veya tamamen başka bir şey olarak tanımlansın, bir kişinin kendi cinsiyetine ilişkin içsel duygusudur. Cinsiyet rolleri, giyim, davranış ve kariyer seçimleri gibi cinsiyetlerine dayalı olarak bireylere yüklenen toplumsal beklentilerdir. Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin farklı kavramlar olduğuna dikkat edilmelidir. İlaveten, kimi insanlar kendini yalnızca erkek veya kadın olarak tanımlamamaktadır.¹⁸

Toplumsal Cinsiyet ise; erkeklik ve kadınlık ile ilişkilendirilen özellikleri, rolleri ve davranışları ifade eden sosyal ve kültürel bir yapıdır. Bireyin cinsiyeti temel alınarak belirlenen veya dayatılan rollerin bütünüdür. Bu kavram, İngiliz sosyolog

¹⁷ Anne Fausto-Sterling, *The Dynamic Development of Sex And Gender*, Annual Review of Anthropology, 2012, s.132

¹⁸ Anne Fausto-Sterling, *a.g.e.*, s.133-147.

Ann Oakley tarafından feminist literatüre 1972'de sunulmuş ve cinsiyetin, kadınların toplumsal ezilmişliğinde belirleyici bir faktör olmadığını iddia ederek önemli bir tartışma başlatmıştır.¹⁹

Cinsiyet rolleri genellikle erkek ya da kadın olmanın ne anlama geldiğine dair kalıplaşmış fikirlere dayanmaktadır. Örneğin, genellikle erkeklerin daha agresif ve girişken olduğu, kadınların ise daha anaç ve duygusal olduğu varsayılmaktadır. Bu klişeler zararlı etki doğurup bireylerin potansiyelini sınırlayabilir.²⁰

Serpil Sancar da *Erkeklik: İmkânsız İktidar “Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler”* adlı eserinde feminist kuramcıların “cinsiyet” (sex) kavramının çoğu zaman sadece biyolojik özelliklere gönderme yapan özelliğini yetersiz bularak “toplumsal cinsiyet” (gender) kavramını kullanmaya başladıklarını belirtir.²¹

Sancar’a göre toplumsal cinsiyet kavramı cinsler arasındaki eşitsiz ilişkilerin toplumsal bağlamlarına ve anlamlarına dikkat çekerek cinsiyetin sadece biyolojik bir özellik olarak algılanmasını reddeder. Ayrıca Sancar’a göre toplumsal inşa kuramlarındaki temel sorun toplumsal cinsiyet anlamları biyolojinin dayatması sonucu değil, toplumsal süreçlerin işleyişleri ile kurulur.²²

Toplumsal Cinsiyet kimliği, bireyin erkek, kadın veya farklı bir cinsiyet olma hissine karşılık gelir. Toplumsal Cinsiyet ise bir bireyin cinsiyetini başkalarına sunma biçimini ifade eder. Bu, giyim, saç stilleri ve tavırlar gibi şeyleri içerebilir. Toplumsal Cinsiyet ifadesi büyük ölçüde değişebilir ve toplumsal beklentilere uymayabilir. Toplumsal Cinsiyet çalışması, sosyoloji, psikoloji ve antropoloji dahil olmak üzere birçok farklı araştırma alanını kapsayan disiplinler arası bir alandır. Bu alandaki akademisyenler, toplumsal cinsiyetin toplumda nasıl işlediğini ve bireysel deneyimleri nasıl etkilediğini anlamayı amaçlamaktadır.²³ 1970'lerden itibaren yapılan toplumsal cinsiyet çalışmalarında üç önemli aşama kaydedilmiştir: Birinci aşama, cinsiyet

¹⁹ Bkz: Yıldız Ecevit, **Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları**, CEİD Yayınları, İstanbul, 2021, s. 9.

²⁰ Judith Lorber, **Gender Inequality: Feminist Theories And Politics**, Oxford University Press, 2012, s.56.

²¹ Serpil Sancar, **Erkeklik: İmkânsız İktidar “Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler”**, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s.176.

²² Serpil Sancar, **a.g.e.**, s.180.

²³ Bkz.: Candace West, Don H. Zimmerman, “Doing Gender“, **Gender & Society**, Vol.1, No.2, 1987, s.125-151.

farklılıklarına (kadın-erkek) vurgu yapılan aşamadır. Çalışmaları yapanlar, bu farklılıkların bireylerin biyolojik özelliklerinden kaynaklandığı konusunda görüş birliğindedir. İkinci aşamada öğrenilen cinsiyet rollerine ve toplumsallaşmaya vurgu yapılmıştır. Toplumsal cinsiyet, özgül toplumsal düzenlemelerin (kadını bireye indirgemeyen) bir ürünü olarak anlaşılmıştır. Üçüncü aşamada, toplumsal cinsiyetin bütün sosyal sistemlerde (sınıflı ve ataerkil) merkezî bir rolünün olduğu fark edilmiştir. Yani, toplumsal cinsiyet, ücretli çalışma, aile, politika, gündelik yaşam, ekonomik kalkınma, hukuk, eğitim ve daha birçok alanda analizlere katılmıştır.²⁴

Tarihsel, toplumsal ve kültürel sahada belirlenen toplumsal cinsiyet değerleri, biyolojik olana aktarılır ve bu yolla toplumsal cinsiyet değerlerinin değiştirilemezliği kesinleştirilir. Biyolojinin, kader olduğu varsayımı benimsendiğinde, erkeğe ve kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rollerinin kesinliği de onaylanmış olur. Bireyi kadınsı (feminen) ya da erkeksi (maskülen) biçimde karakterize eden psiko-sosyal özelliklerdir.²⁵

“Kadınların toplumdaki rol ve sorumlulukları, ‘kadın alanı’ olarak tanımlanan belli yapılarla biçim almış, sınırlandırılmıştır. Böylelikle kadınların işi olarak tanımlanan görevler kadınlara dayatılabilmektedir. Mekân ve toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilişki, belli bir yapı içinde -erkek egemen düzen, cinsiyet körlüğü, doğallaştırma, dışlama/görünmez kılma, ikincilleştirme, marjinalleştirme gibi düzeneklerle tarihsel olarak oluşmuştur.”²⁶ Edebiyat tarihi çerçevesi de bu düzlemden bağımsız değildir.

Örneğin, Türkiye’de kadınlardan beklenen olumlu cinsiyet özellikleri ‘duygusal, çekici, düzenli, etkileyici, fedakâr, görgülü, iyi huylu, kibar, terbiyeli, pratik, sabırlı, sevimli, saygılı, sevecen, sadık, tatlı dilli, itaatkâr, üretken, yumuşak ve zarif’ olmak iken; erkeklerden ‘atılgan, bağımsız, cesur, çevik, kavgacı, dayanıklı, sporsever, güçlü, girişimci, hakkını savunabilen, hızlı, hırslı, kendine güvenen, kararlı, mert, mücadeleci, onurlu, otoriter, sert ve soğukkanlı’ olmaları beklenir.²⁷

²⁴ “Toplumsal Cinsiyet”, **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, (ed.,Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner), Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2011, s.4.

²⁵ Bkz.: Vehbi Bayhan, “Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet”, **Doğu Batı**, S.63, 2013, s.147-164.

²⁶ Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarında Hiyerarşik (Piramidal) Mekân Sorunu”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.20, 2022, s.433-462.

²⁷ Zehra Yaşın Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 109.

Bu beklentileri şiirinde karşılayan erkek şair ve kadın şair sayıları 2010 ve sonrasında gelindiğinde 2000'lere oranla azalmıştır. Şair belirli kalıpların dışına çıkmaya gayret etmiş, şiirde yeni söylemlere yönelmiştir. Yeni söylemlere yönelen şairler yine de yaşam deneyimlerini şiirleri üzerinden -bilinçli ya da bilinçdışı- anlatmışlardır. Kadın şair toplumsal koşulları, uğradığı baskıyı, yalnızlığını, özgür olma isteğini sık sık dile getirmiştir.²⁸ Tüm bu meseleleri anlamlandırmak için cinsiyet rolleri ile ilgili özellikle temellendirilen kuramsal yaklaşımları da açıklamak gerekir.

1.1.2. Cinsiyet Rollerini ile İlgili Kuramsal Yaklaşımlar

1.1.2.1. Biyolojik Kuram

Biyolojik Kuramlar, kadınlar ve erkekler arasındaki davranış farklılıklarını, cinsler arası biyolojik ve psikolojik farklılıklara dayandırarak açıklar. Bu kuramın ilgi alanı, doğumdan itibaren kadın ve erkek vücudunda salgılanan hormonlar, kritik gelişme dönemlerinde hormonlardaki farklılıklar (örneğin, ergenlik) ile işlevsel ve yapısal farklılıklardır.²⁹ Kadın ve erkek arasında gözlenen farklılıklara bazı bilim adamları özellikle bazı biyolog ve hekimler, tarih boyunca ilginç açıklamalara getirmişlerdir.³⁰ Anelik içgüdüsünün beynin bir bölgesinde yer aldığı ya da üreme organlarında bulunduğu ileri sürülmüştür. 19. yüzyılın ortalarında ise yüksek zihinsel işlemlerin merkezi olarak görülen ön beyin loblarının erkeklere kıyasla kadınlarda daha küçük ve daha az kıvrımlı olduğu, buna karşılık algılama gibi daha basit zihinsel süreçlerin merkezi olarak kabul edilen yan lobların kadınlarda daha büyük olduğu ileri sürülmüştür. Daha yakın bir tarihte, 1977'de, bile erkeğin mimarlıkta, mühendislikte ve sanatta daha büyük başarıları olduğu, bunun da erkeklik hormonlarından ve beyin performansının erkeklerde daha üstün olmasından kaynaklandığına yönelik görüşler ileri sürülmüştür.³¹

²⁸ Bkz. Zehra Yaşın Dökmen, **a.g.e.**, s.96-131.

²⁹ Bkz.: Burçin Anar, "Evli ve Çalışan Yetişkinlerin Toplumsal Cinsiyet Rollerini ile Evlilik Doyumu ve İş Doyumu İlişkisinin İncelenmesi", **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Adana, 2011, s.20.

³⁰ Bkz.: Zehra Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, s.19.

³¹ **a.g.e.**, s.49.

Biyologlar, iki cinsiyet arasındaki farkın kaynağını biyolojik yapılar olarak göstermiştir:

Farkın kaynağı kadın ve erkeğin biyolojik özellikleri bağlamında üstlendikleri roldür. Rollerini farklılaştıran ise kadınların çocuk doğurabilmeleri, erkeklerin ise bunu yapamamalarıdır. Üreme yeteneğinin sonucu olarak, insanoğlunun topluluk olarak yaşamaya başladığı ilk zamanlardan itibaren erkekler dış çevreyle mücadeleden sorumluyken (*başat davranış örüntüsü*), kadınlar evle ilgili işlerden sorumluydular (*edilgen davranış örüntüsü*).³²

Kadınlarla erkekler arasında belirgin biyolojik farklılıkların bulunduğu bir gerçektir. Toplumsal alanda da kadın ve erkekten beklenen rollerin farklılaşması, erkeğin ve kadının farklı rolleri içselleştirmelerinde etkin olmuştur. Çocuk bakımı ve ev işleri sıklıkla kadına uygun görülmüştür. Erkek ise, biyolojik yapısına uygun olarak güç gerektirecek ev dışındaki uğraşlara yönelmiştir. Dolayısıyla kadının ev içindeki sorumluluğu artmıştır.³³ Nitekim biyolojik farklılık nedeniyle belirginleşen farklılıklar kadın haklarının kısıtlanmasında da etkin rol oynamıştır.³⁴

1.1.2.2. Sosyal Öğrenme Kuramı

Sosyal öğrenme kuramı çocuğun cinsiyet rolüne uygun olan veya olmayan davranışlarını ödüllendirme cezalandırmayla edindiğini ayrıca gözlem ve örnek almanın da önemli olduğunu vurgular.

Sosyal öğrenme kuramına göre erkek ve kadın arasındaki gözlenmekte olan davranışsal farklılıkların kaynağını öğrenilmiş farklılıklar oluşturmaktadır. Bu rollerin edinilmesinde genetik faktörleri de göz ardı etmeyen kuram, daha çok çocuğun çevresinde bulunan modellerle ilişki ve cinsiyet yönelimli davranışların kazanılmasında bu modellerle özdeşimi taklit etmesi üzerinde durmaktadır.³⁵

³² Özgür Güldü ve Müge Ersoy Kart, “Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi SBF Dergisi**, Y.64-3, s.101.

³³ Bkz.: Dilek İmançer, “Toplumsal Cinsiyet Oluşumuna İlişkin Kuramsal Yaklaşımlar”, **Medya ve Kadın**, (der. Dilek İmançer), Ebabel Yayınları, İstanbul, 2006, s.7.

³⁴ Cinsiyet farklılığının biyolojik faktöre bağlanması, çoğu zaman erkek üstünlüğünün kabulü anlamına gelmiştir. Freud’un “anatomi kaderdir” ilkesi bu yaklaşımda “biyoloji kaderdir” ilkesine dönüşmüştür. Bu görüş, kadın haklarının ve etkinliklerinin kısıtlanması riskini taşır; çünkü biyolojik zorunluluklar nedeniyle iki cinsiyet arasında sosyal eşitliğin imkansızlığını içerir. Bkz: Zehra Dökmen, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012, s.52.

³⁵ Özlem Özgür, “Televizyonda Yayınlanan Kadın Programlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sunumu”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Konya, 2010, s.17.

Bu kurama göre çocuklar kendi hemcinsleri olan ebeveynlerini taklit ederek cinsiyet kurallarını öğrenmektedir. Örneğin;

Kızlar annelerini makyaj yaparken görürler ve oyunlarında bu davranışı taklit ederler. Doğal olarak “örnek alma” olgusu çocukların hangi cinsiyetten olduklarını dolayısıyla hangi davranışları örnek alacaklarını bildiklerini varsayar. Kitle iletişim araçları ve özellikle de televizyon çocukların cinsiyet rollerinin örnek alınmasında önemli bir işleve sahiptir. Çok televizyon seyreden çocuklar muhtemelen daha çok cinsiyet stereotiplerine sahip olacaklardır.³⁶

Sosyal öğrenme kuramında davranışlar toplulukçu ve bireyselci kültürlere göre değişiklik göstermektedir. Toplulukçu kültürlerde cinsiyetlerin rolleri belirlenmişken bireyselci kültürlerde tam tersine bu durum belirli değildir. Özellikle toplulukçu kültürlerde, uygun cinsiyet rol davranışları açıkça tanımlanmış ve bu davranışlar konusunda oldukça katı kurallar konulmuştur. Böylece, bir cinsiyetteki tüm modellerin davranışları birbirleriyle tutarlı olacaktır. Bu tutarlı modellerin varlığı ve uygun davranışların ödüllendirilmesi, geleneksel cinsiyet rollerinin sonraki kuşaklara aktarılma olasılığını artıracaktır.

Bireyci kültürlerde ise, cinsiyet rol beklentileri açıkça tanımlanmamıştır. Dolayısıyla bu toplumlarda cinsiyet rolleri, koşullara özgü değişiklikler gösterebilir. Çocuklar birbiriyle tutarsız modellerle karşılaşılabilir. Bu nedenle de cinsiyet rolü açısından geleneksel olan ve olmayan kültürler arasında farklılıklar olacaktır. Ayrıca Osborne'a göre bazı babalar diğerlerinden daha erkeksi, bazı anneler diğerlerinden daha kadınsıdır. Sosyal öğrenme kuramına göre babanın erkeksiliği arttıkça erkek çocuğun da daha erkeksi, annenin kadınsılığı arttıkça kız çocuğunun da daha kadınsı olacağı sonucu çıkmaktadır.³⁷

1.1.2.3. Bilişsel Gelişim Kuramı

Bilişsel gelişim kuramında, cinsiyetlerin ayrışması bilişsel gelişimin evrensel ilkelerini takip ederek oluşmaktadır. Kurama göre, çocuk öncelikle kendi cinsel kimliğini öğrenmektedir. Kendi kimliğini öğrendikten sonra ise başkalarınınkini öğrenir.

³⁶ Kaypakoğlu, a.g.e., s. 25.

³⁷ Bkz.: Anar, a.g.m., s.24.

Çocuklar ilk olarak insanların kadın ve erkek olmak üzere iki gruba ayrıldığını ve kendilerinin bunlardan hangisine ait olduklarını anlar, daha sonra bireyleri birbirinden ayıran özellikleri öğrenirler. Sonra cinsiyetle ilgili kalıplaşmış tutumların -her iki cinsten hangi tür davranışların beklendiğinin- farkına varırlar ve bu aşamadan sonra da cinsiyet damgalı davranışlar göstermeye başlarlar.³⁸

Bilişsel yaklaşımın temel sayılına göre, insanların bilişsel tutarlılığa ihtiyacı vardır. Bu zorunlu ihtiyaç hâli ise kendilerine, dünyaya ilişkin tutarlı bir görüş sürdürmekten kaynaklanmaktadır.

Çocuklar için bu tutarlılığı sürdürmenin bir yolu, nasıl en uygun kız ya da erkek olduğunu bulmaktır. Kız olduğunu anlayan bir çocuk kadınsı nesne erkinlik ve davranışları; kendini erkek olarak tanımlayan bir çocuk da erkeksi nesne, erkinlik ve davranışları tercih etmeye başlayacaktır. Bu kuram, sosyal öğrenme kuramının tersine, çocuğun kadınsı ya da erkeksi olmayı istemesinin nedeninin diğerleri tarafından ödüllendirilmesini değil, kendisini bir kız ya da erkek olarak kimliklenmesi olduğunu ileri sürer.³⁹

Bu bakış açısına göre çocukların cinsel kimlik (ben kızım veya ben erkeğim) fikrinin oluşması da toplumsal rollerle oluşmaktadır.

Çocuklar ilk kez kendi cinsiyetlerine ilişkin bilgiyle tanıştıklarında, bir kız veya erkek gibi düşünmek ve davranmak arasında karşılıklı bir etkileşim gerçekleşir. Böylece cinsel kimlik (ben bir kızım veya ben bir erkeğim) oluşur. Artık çocuk, durağan bir cinsiyet rolü kazanmıştır. Kurama göre çocukların maskülen ve feminen özellikleri benimsemeleri kendilerini bu şekilde kimliklemeyi istemelerinin sonucudur.⁴⁰

1.1.2.4. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı

Sandra Lipsitz Bern'in ileri sürdüğü kuram, sosyal öğrenme ve bilişsel eğitim kuramlarının temel görüşlerini birleştirir. Bern; "Özellikle, cinsiyetleri ayrıştırmanın çocuğun kendilik bilgisi de dahil tüm bilgiyi kültürün kadınlık ve erkeklik tanımlarına göre kodlamaya ve organize etmeye hazır oluşundan kaynaklandığını kabul eder."⁴¹

³⁸ Bkz.: Aylin Çıtak, "Kadınların Çalışmasına Yönelik Tutum: Cinsiyet, Cinsiyet Rolü ve Sosyoekonomik Düzeye Göre Bir Karşılaştırma", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji (Sosyal Psikoloji) Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 2008, s.14.

³⁹ Bkz.: Dökmen, **a.g.e.**, s.65.

⁴⁰ Bkz.: Güldü, Ersoy-Kart, **a.g.m.**, s.105.

⁴¹ Dökmen, **a.g.e.**, s.69.

ifadelerini kullanarak bu görüşünü açıklamaktadır. Nitekim, toplumlarda kadın ve erkeğin cinsiyetleri esas alındığında rolleri belirlenmiştir.

Hemen her kültürde kadınsı ve erkeksi kişilik özellikleri belirlenmiş, kadın ve erkeğin toplumdaki yeri, yapabileceği işler ve faaliyetler cinsiyetleri temelinde ayrıştırılmış ve tanımlanmıştır. Çocuk da gelişim süreci içinde yaptığı gözlemler yoluyla kadın ve erkeğe özgü davranışları, alınan görev ve sorumlulukları özümseyerek ve değerlendirerek öğrenir. Kısacası çocuk, gelişen bir toplumsal cinsiyet şeması aracılığıyla gelen bilgiyi kodlamayı ve örgütlemeyi de öğrenmektedir. Kurama göre, çocuk toplumsal cinsiyet şemalarını öğrenme sürecinde iki cinsiyet arasındaki gözlenebilir farkları görür, kendi cinsiyetiyle ilgili bilgiler edinir ve bunlar doğrultusunda kendi cinsiyetini tanımlar.⁴²

Toplumsal cinsiyet şema kuramına göre, öğrenme sürecinde çocuklar, kendilerine bir cinsiyet şeması geliştirir ve şemada cinsiyetlerine özgü özelliklere yer verirler.

Şema, bilişsel bir yapıdır; bireyin algılarını organize eden ve yönlendiren bir çağrışımlar ağıdır. Bir şema, gelen bilgiyi şemayla ilişkili terimlerle araştırmaya ve özümsemeye hazır oluşu sağlar. Belli bir şema aracılığıyla bilgiyi işlemeye hazır bireyler, şemaya uygun bilgiyi hemen kodlayabilirler, şemayla ilgili kategoriler içinde örgütleyebilirler ve şemayla ilişkili farklılaşmış yargılarda bulunabilirler. Bilgiyi toplumsal cinsiyet şemasına göre işleme ise, özellikleri ve davranışları kadınsı ve erkeksi kategorilerine ayırmaya yol açar.

Cinsiyetle ilgisi olmayan şeyler bile kadınsı ya da erkeksi kategorisine sokularak işlenir. Örneğin; “nazik” ve “bülbul” gibi özellikler kadınsı kategorisine, “atılğan” ve “kartal” gibi özellikler erkeksi kategorisine yerleştirilebilir. Toplumsal cinsiyet şeması da kadın ve erkek özelliklerinin algılanmasında ve bilginin işlenmesinde temel oluşturan bir çerçevedir.⁴³ Kurama göre, bireyler içinde buldukları toplum ve çevreden kendi cinsiyet temasına göre verileri algılar.

⁴² Bkz.: Çıtak, **a.g.m.**, s.15.

⁴³ Bkz.: Anar, **a.g.m.**, s.26.

Örneğin; cinsiyet teması için fiziksel güç erkek çocukları için uygunken, fiziksel çekicilik kız çocukları için uygun olan tema bileşenidir. Bu cinsiyet temaları sayesinde çocuklar, kültürün erkeksi ve kadınsı tanımına uygun olarak kendi davranışlarını düzenlemeye güdülenmektedirler. Bu güdüleyici güç sayesinde, çocuk şematik seçiciliği kendine uygulayarak, kendi cinsiyetine uygun olanları seçip öğrenmekte, böylece benlik kavramını oluşturmaktadır. Artık, çocukların benlik kavramı cinsiyetlerine göre gelişmiş ve zihinlerinde farklı iki cinsiyet teması (kadın-erkek) yaratılmıştır.⁴⁴

1.1.2.5. Psikanalitik Kuram

Kısaca Psikanalitik kuram, Freud'un görüşlerine dayanır ve toplumsal cinsiyetin gelişimine ilişkin olarak getirilen ilk kuramsal açıklamalardan biridir. Dökmen'e göre, "Bu kuram, libido kavramlaştırmasına dayanır. Libido, biyolojik ve toplumsal cinsiyeti organize eden, biyolojik temeli olan cinsel enerjidir. Freud, libidoyu erkek cinsel organını merkeze alarak açıklamıştır".⁴⁵

Freud'a göre bireyler psikoseksüel gelişimini beş evrede tamamlamaktadır;

Bu beş dönem; oral, anal, fallik, latent ve genital dönemdir. Oral dönemde (0-18 ay arası) bebeğin ilgisi ağız dönemindedir ve ağızla ilgili etkinlikler (emme, ağza alma) haz sağlar. Anal dönemde (1,5-3,5 yaş arası) ilgi anüstedir (makattadır), dışkılama ve ilgili süreçler önemlidir. Fallik dönemde (3-5 yaş arası) ilgi, henüz yetişkinlik düzeyinde olmamakla birlikte, cinsel organa yönelir. Latent dönemde (5-13 yaş arası) cinsel ilgiler ve güdüler azalıyor, hatta kayboluyor gibi görünür. Genital dönemde (12- 13 yaştan sonra) ise cinsel dürtüler yeniden cinsel odaklı ve yetişkin cinselliği anlamında ortaya çıkar. Bu gelişim dönemlerinin her birinde bireyin psikolojik enerjisi ve cinsel ilgisi (libido) bedeninin belirli bir bölgesine yönelir ve birey sağladığı doyumun düzeyine (az ya da çok oluşuna) göre ya o dönemde takılır ya da bir sonraki döneme kısmen veya tamamen geçebilir.⁴⁶

Bireylerin toplumsal cinsiyetlere uygun davranışlar sergilemesi ise kendi ebeveynleri ile kurdukları özdeşleştirme, içselleştirme sayesinde olmaktadır.

Özdeşleşme ve içselleştirme gibi bilinçaltı süreçleri vurgulayan psikanalitik kurama göre, toplumsal cinsiyete uygun davranışlarda bulunma (erkeklerde erkeksi, kadınlarda kadınsı

⁴⁴ Bkz.: Güldü, Ersoy-Kart, **a.g.m.**, s. 105.

⁴⁵ Dökmen, **a.g.e.**, s.42.

⁴⁶ Bkz.: Dökmen, **a.g.e.**, s.47.

davranış), çocuğun küçük yaşlardan itibaren kendi cinsiyetinden ebeveyni ile kurduğu özdeşim süreci ile bağlantılıdır. Karşı cinsiyete uygun davranışlarda bulunma ise, karşı cinsiyetten olan ebeveynle özdeşim kurma ile açıklanmaktadır. Freud'a göre çocuk kendi cinsiyetindeki ebeveyni ile özdeşim kurarak onun özelliklerini alır ve sonuç olarak erkek çocuklar nasıl bir erkek olmaları gerektiğini; kız çocuklar da nasıl bir kadın olmaları gerektiğini öğrenirler. Bu kurama göre, bireyin toplumsal ve psikolojik açıdan uyum içinde olması için kendi cinsiyetine uygun bir cinsel kimliğe sahip olması gerekmektedir.⁴⁷

1.1.2.6. Ataerkil Sistem

Saban tarımının icadı ve hayvancılığın gelişmesiyle önem kazanan Neolitik Dönem, aynı zamanda ataerkilliğe geçişin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde erkeklerin toplumsal statüsünün yüksek olması, gelişmiş kas gücüne sahip olmaları ve geçim için gerekli yiyecek üretiminde etkin rol almaları ile ilişkilendirilir. Ataerkillik, tarımın yaygın olduğu bölgelerde ortaya çıkan ve baskıya, zora dayalı, erkeklerin toplumu kendi kurallarına göre şekillendirdiği bir toplum yapısıdır. Arkeolojik kanıtlara dayanarak, ataerkil toplum düzeninin Neolitik Dönem'de kültürel bir evrimle, özellikle Eski Mezopotamya'da kent devletlerinin ortaya çıkışıyla birlikte gerçekleştiği bilinmektedir.⁴⁸

Eski çağlardan günümüze kadar, erkeklerin giderek iktidar ve güç sahibi olmaları, ataerkil sistem içinde doğal kabul edilmiş ve onların akıl ve başarının tek sahibi olduklarına inanılmıştır. Patriarki ve ataerki, uyguladıkları tahakküm açısından benzerlik gösterse de bazı farklılıklarla birbirlerinden ayrılırlar. Akgün, ataerkil toplumun kapitalist, aç gözlü, hırslı ve ayrımcı bir toplum olduğunu ifade ederken, patriarkanın kölelik, sömürü ve hiyerarşik yapılar/sınıflar olduğunu belirtir.⁴⁹

Ataerkil sistem, kadınların ezilmesine dayanan bir ideoloji olup erkek çıkarlarını öne alarak eşitliğin sağlanamadığı toplumların oluşmasına zemin hazırlar ve erkekleri kültürün ve soyun devamı olarak görür. Bu sistemden yararlanmak için ise erkek olmak öncelikli bir şarttır. Bu sebeple, ataerkil sistem içinde kadınlar, çocuklar ve köleler daima ezilip yok edilmeye çalışılmıştır. Ataerkil aile, toplum ve kurumlar, erkek egemenliğini ve kadını ezici bir figür olarak kabul etmiştir. Demez'e

⁴⁷ Bkz: Çıtak, a.g.m., s.12.

⁴⁸ Fatmagül, Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadın Statüsü Üzerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım**, Metis Yayınları, 2019, s.80.

⁴⁹ Bkz: C.Akgün, "Anaerkillikten Ataerkilliğe Geçişin Öyküsü", **Psikeart**, S.15, 2017.

göre, “Ataerkillik, toplumda soyun aktarılması, mirasın devredilmesi ve ekonomik gücün elde tutulması anlamına gelerek, çocuklar ve kadınlar üzerinde tam yetkiye sahip olmayı ifade eder. Ataerkil yaşam biçimi, birçok insan tarafından alternatifsiz tek yaşam biçimi olarak algılanmıştır.”⁵⁰

Ataerkil kodlara göre hareket eden erkek, sistemin kendisine yüklediği sorumlulukları eksiksiz yerine getirmeye çalışır. Ataerkil sistemin bir parçası olmak, erkeklerin siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel açılardan geniş bir hareket alanına sahip olmaları anlamına gelir ve bu da onların refah seviyesi yüksek bir hayat sürmelerini sağlar. Ataerkillik, erkeğe tahakküm uygulamayı öğretirken, kadına da itaati öğretir. Kadınların talep edilen itaati yerine getirmesi, ataerkil sistem içindeki erkeklerin toplumsal rollerini yerine getirmeleri açısından son derece önemlidir. Erkeklerin ve erkekliğin ataerkil sistem tarafından kontrol edilmesi ve kadınların mevcut düzene uyum sağlamaları, erkeklerin yaşam haklarını sürdürebilmek istemeleri ile ilişkilendirilir.

Kadınların erkeğe itaat ettiği gibi, erkekler de ataerkil sisteme boyun eğler. Kandiyoti’ye göre, “Ataerkillik hâlâ eleştirilen ve pek çok problemlili yönü bulunan bir kavramdır ve kadınların bağımlılığı sonucu şekillenen uygulamalarla devam eder.”⁵¹ Bu kavramın problemlili olmasının sebebi ise, ataerkil söylem tarafından oluşturulan erkeklik ve kadınlık rollerinin oluşturduğu cinsiyet eşitsizliğidir. Bu yüzden ataerkilliğin anlaşılabilmesi için onun başka bir karşılığı olan ‘erkeklik’ kavramının da anlaşılması gerekmektedir.

1.1.2.7. Erkeklik Sorunsalı

Biyolojik cinsiyetin öne çıkardığı erkek kimliği, toplum tarafından öğretilen ve dayatılan normlarla şekillenen erkeklik kimliğine dönüşür. Erkek, bu kimliği benimsemek için ataerkinin tüm öğretilerine uymak zorundadır. Öğüt; “Erkeklik, her zaman tam olarak belirlenmemiş olan, aynı ölçüde toplumsal ve ruhsal bir gerçeklik üzerine kurulu bir varoluş özelliğidir” ifadelerini aktarmaktadır.⁵² Erkekliğin

⁵⁰ Bkz.: G.Demez, **Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi**, Babil Yayınları, İstanbul, 2005, s. 61.

⁵¹ Deniz, Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 185.

⁵² Bkz.: Öğüt, H, “Erkek olmak: Büyük İmkânsızlık”, **Psikeart**, S. 50, 2017, s.72-79.

tamamlanmamış olmasında, sürekli kendini yenileyen ve aşan bir özellik etkindir. Erkeklik, doğumdan itibaren başlayıp nerede sona ereceği belirsiz olan, daima başka erkekleri model alarak kendini yeniden üreten ve erkeklerin daha iyi olmak için çaba harcadığı sürecin adıdır. Erkeğin davranışları, tutumları ve özellikleri olarak tanımlanan erkeklik kavramı, sabit, değişmez ve durağan değildir. Sancar, bu durumları şöyle açıklamaktadır: “Erkeklik çalışmaları erkekliğin bir meta gibi sahip olunan ya da yitirilen bir özellik olarak algılanmasını sorgulamaya başlamıştır. Erkeklik kavramının ne anlama geldiğini anlamaya çalışırken genel olarak geçerli ve tutarlı bir erkeklik tanımının herhangi bir zaman ve yerde olmadığı da açıktır.”⁵³

Toplumsal kodlar tarafından çeşitli erkeklik modelleri üretildiği için tek bir erkeklik modelinden bahsetmek yanlış olacaktır. Erkek, kültürel ve ideolojik yapılandırmalarla erkeklik kimliğini kazanıp, gerekli normları yerine getirerek iktidarın bir parçası olabilir. Erkeklik olgusu, belli bir zamana, mekâna ve kültüre ait olmayan göreceli ve dinamik bir kavramdır.

Bu dinamik ve çoğul yapısı gereği kavramın, yalnızca erkeklik değil, 'erkeklik(ler)' olarak; cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve buna bağlı rollerin çoklu yapısını da içerebilecek bir nitelendirilmeye muhtaç olduğu düşünülmektedir. Bir toplumda yaşayan erkekliklerin farklı veya aynı zamanlarda hemcinsleri ve karşı cinsleri tarafından her defasında yeniden tanımlandığını görmek mümkündür. Tarih, psikoloji, bireysel tavır gibi pek çok dinamik, bu yeniden üretim mekanizmasının sürekliliğini sağlar.⁵⁴

Erkekliğin çeşitli şekillerde inşa edilmesi, birbirinden farklı birçok erkek davranışı olduğunu gösterir. Erkekliğin anlamlandırılması ve yeni anlamlar kazanması için erkeğin, kadını bir özellik sayılabilecek her türlü davranış ve tutumdan uzak durması gerekmektedir. Berktaş, erkek olmak için, sadece erkek doğmanın yetmediğini ve erkek kalmak için çaba gösterilmesi gerektiğini ifade eder. Erkeğin

⁵³ Bkz.: Sancar, S, **Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2016.

⁵⁴ Bkz.: Gökpınar, B., **Er Kişi Niyetine! Osmanlı Yazınında Erkeklik(ler) Kurgusu**, Bilge Kültür-Sanat Yayınları, İstanbul, 2018, s.18.

karakter, görünüş ve bedensel özellikleriyle kadınlığı hatırlatacak herhangi bir belirtiyi dışlamayı öğrenmesi gerektiğini vurgular.⁵⁵

Erkeğin ne olduğundan çok nasıl sergilendiği önemli bir olgudur. Erkek, kendini içinde bulunduğu her alanda (ev, sınıf, iş yeri, sokak, piyasa vb.) görmek ve göstermek zorundadır çünkü “erkeklik, hakikaten de sürekli uğraşılan ancak bir türlü tamamlanmayan bir mitolojidir.”⁵⁶ Erkeklik olgusunun ayakta kalabilmesi için erkeklerin kendi erkeklikleriyle uğraşmayı bilmeleri gerekmektedir. Bunun gerçekleşebilmesi için öncelikle erkeklerin, kadınlara ait olan bütün kırılğan, ağlamaklı ve zayıf duygulardan uzak durmaları gerekmektedir. Erkeğin hem oldukça geniş hem de tam olarak çizilmemiş sınırları olduğundan, erkeklik sürekli olarak yeniden anlamlandırılabilir. Nitekim bu durumu Sancar, şöyle ifade etmektedir:

Erkeklik kavramının neyi tam olarak ifade ettiğinin net olmadığını belirtir. Erkeklikten bahsedildiğinde, erkeklerin davranışları mı, kimlik olarak inşa edilmiş bir erkeklik mi, sunulan imgeler mi, yoksa doğrudan deneyimlenen, gözlemlenen ve pratik olarak gerçekleştirilen bir erkeklik mi kastedildiğinin belirsiz olduğunu ifade eder. Böylece erkeklik kavramı, açıklayıcı olmaktan ziyade betimleyici bir kavram olarak literatürde yerini alır.⁵⁷

Öte yandan tarih boyunca kaçınılmaz olarak kültürle de şekillenen erkeklik rollerinde değişiklik görülse de güce dayalı erkek rolleri birbirinin tekrarı gibi kurulmaktadır.

Erkeklik hem krizleri üreten hem de hegemonik erkeği inşa eden bir mekanizmadır. Tarihsel süreç boyunca kültürel yapılarla birlikte, erkeklik rolleri ve davranış kalıpları değişse de güce, erk egemenliğine ve başarıya dayalı genel geçer erkeklik modeli her zaman varlığını sürdürmüştür. Erkeklik -sınıfsal, etnik, ırksal, kültürel- tüm farklılıklara rağmen birbirine zıt olmaktan çok, birbirinden etkilenme ve kopyalama yoluyla kurulur.⁵⁸

⁵⁵ Bkz.: Gökpınar, B. **a.g.e.**, s.142.

⁵⁶ Bkz.: Ögüt, H., **a.g.m.**, s. 77.

⁵⁷ Bkz.: Sancar, S., **Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2016, s. 20.

⁵⁸ Bkz.: Ögüt, H., **Kadın Transvestizminin ve Transerkeğin Tarihine Bir Bakış.**, Başkaldıran Bedenler Türkiye’de Transgender, Aktivizm ve Altkültürel Pratikler., editör.B. Şeker, 2013, s.54.

Başka erkeklerin erkeklik modelini benimseyerek erkeklik ideali doğrultusunda davranan erkekler, diğer erkeklerin erkeklik oluşturma sürecinden etkilenirler. Butler, Toplumsal cinsiyetin kültür tarafından inşa edildiğini belirttiği gibi, "beden" in kendisinin de bir inşa olduğunu ifade eder.⁵⁹

Bedenlerin yapılandırılması, cinsel kimliğin ve bu kimliklerin varoluş sürecinden geçmesiyle ilintilidir. Toplumsal cinsiyetin öznel üzerindeki etkisi belli aşamalardan geçer.

Türkiye’de erkekliğin başarılı bir şekilde inşa edilmesinin toplumsal ve bedensel olgularla sağlandığını belirtir. Sünnet, askerlik, iş ve evlilik bu inşa sürecinin temel adımlarıdır. Erkekler, toplumun inşa ettiği erkeklik modelini, toplum karşısında sergiledikleri tavır, davranış, hâl ve hareketlerle gösterirler. Toplumdan öğrenilenler tekrar toplumun önüne serilir ve böylece erkeklik inşa edilir.⁶⁰

Ayrıca “erkeklik” inşa etmenin zorlukları mevcuttur. Kılıç, ““Erkekler ağlamaz’, ‘erkek adam korkmaz’, ‘kız gibi gülme’ gibi uyarılarla büyüyen erkek çocukların ergenliğe geldiklerinde yeteri kadar erkek görünmeme korkularıyla kendilerini içine hapsedtikleri hapisanelerinde ömür geçirdikleri görülür” ifadeleriyle bu durumun zorluklarını göstermektedir.⁶¹

Cinsiyet kategorisinin erkek ve kadın olarak ayrılması, erkeğin bedensel, duygusal ve zihinsel süreçlerini etkileyen olumsuz söylemlerle doludur. “Yapma, etme” gibi atıflar, erkeğin kendini ifade etme ve duygusal gelişimine zarar verebilir. Bununla birlikte, erkekler bu tür olumsuzluklara rağmen, toplumsal egemenlik kurma, sınıf mücadelesi verme ve erkeklik kimliğini inşa etme sürecinde her adımı başarılı bir şekilde tamamlamaya genellikle önem verirler.

1.2. FEMİNİST EDEBİYAT HAREKETİ

Feminist hareketler genellikle üç bölümde incelenmektedir: Birinci Dalga Feminist Hareket ve İkinci Dalga Feminist Hareket ve Üçüncü Dalga Feminist Hareket. Birinci Dalga Feminist Hareket döneminde toplumsal her alanda cinsiyetçi

⁵⁹ Bkz.: Judith Butler, **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**. (Çev.: B. Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 53.

⁶⁰ Bkz.: Judith Butler, **a.g.e**, s.54.

⁶¹ Kılıç, E. Z., “Kırın Kabuklarımızı”, **Psikeart**, 2017, s. 17.

eşitlik savunulmuştur ve kadın-erkek arasında fark olmadığı vurgulanarak 1970'e kadar eşitlikçi feminist bir dönem yaşanmıştır. 1970'lerden sonra başlayan İkinci Dalga Feminist Hareket ise kadının doğurganlık vasfının öne çıkarıldığı ve bastırılan yönlerin farkına varılarak; kadınların kamusal alanlarda da yer almak için mücadele ettiği bir dönem olarak ortaya çıkar. Bu dönemde, Birinci Dalga'dan farklı olarak kadınlar erkeklerle aynı düzeye gelmeyi reddetmiş ve kadın kimliğine uygun standartların belirlenmesini talep etmişlerdir.⁶²

Üçüncü dalga feminizm, internetin sağladığı olanaklar sayesinde hızla küreselleşmiş ve Türkiye'de de yankı bulmuştur. Bu bağlamda, üçüncü dalga feminizm, ikinci dalgadan farklılık göstermektedir. Üçüncü dalga feminizmin etkisi, esas olarak cinsel şiddete odaklanan, trans-feminizmden etkilenen ve teknolojinin olanaklarından yararlanarak küreselleşen kampanyalarla kendini göstermiştir. Örneğin, #MeToo⁶³ hareketi, dördüncü dalga olarak tanımlanan yeni feminist hareketlerin simgesi hâline gelmiştir. Dördüncü dalga feminizm, cinsel şiddetle mücadele eden, trans-feminizmi içeren ve internet üzerinden küresel çapta organize olan bir yapıya sahiptir. Bu hareketler, feminizmin dinamik ve sürekli evrilen doğasını yansıtarak, her dalganın bir öncekinin eksikliklerini tamamlamaya çalıştığını ortaya koymaktadır.⁶⁴

Türk kadınları birinci ve ikinci dalga feminist hareketlerini benimsemiş ve bu hareketlerin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. 1968'den itibaren ülkedeki edebiyat

⁶² Bkz.: Evren Karataş, "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", **Turkish Studies**, 2009.

⁶³ #MeToo hareketi, çok çeşitli yerel ve uluslararası isimlerle ortaya çıkan, cinsel taciz ve cinsel saldırıya karşı bir direniş hareketidir. İngilizce "Ben de" anlamına gelen bu hareket, sosyal medyada cinsel saldırı ve cinsel şiddete karşı bir ifşa platformu olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde başlamış ve kısa sürede tüm dünyaya yayılmıştır.

#MeToo hareketi, kadınların ve diğer marjinalize edilen grupların cinsel taciz ve saldırı deneyimlerini paylaşarak bu konulardaki sessizliği bozmayı hedeflemiştir. Bu hareket, cinsel şiddet mağdurlarına destek olmanın yanı sıra, failleri ifşa ederek toplumsal bilinç yaratma amacı gütmüştür. Sosyal medyanın sağladığı geniş erişim sayesinde, bireyler kendi hikâyelerini paylaşarak yalnız olmadıklarını göstermiş ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmiştir.

Bu hareket, özellikle Hollywood'da patlak veren ünlü cinsel saldırı ve taciz skandallarıyla dikkat çekmiş ve dünya genelinde büyük yankı uyandırmıştır. #MeToo, cinsel taciz ve saldırının evrensel bir sorun olduğunu ve toplumun her kesiminden insanları etkilediğini gözler önüne sermiştir. Hareketin etkisiyle, pek çok ülkede cinsel taciz ve saldırı yasalarının gözden geçirilmesi, iş yerlerinde cinsel tacize karşı önlemlerin artırılması ve mağdurların desteklenmesi konusunda önemli adımlar atılmıştır.

⁶⁴ Bkz: <https://feministbellek.org/feminizm/> Erişim Tarihi: Nisan 2024

ortamında yazar kadınların özgürlük kavramını anlamlandırmak adına adımlar atmaya başladığı ve yerel dinamizmin ve Batıyla ilişkisellik gösterdiği söylenebilir. Genel bir tespitle Türk edebiyatında kadın yazar sayısının özellikle 1970 sonrasında arttığı gözlemlenir.⁶⁵ Türkiye’deki kadın hareketinin gelişimi de literatürde iki döneme ayrılmaktadır: Osmanlı döneminde başlayan ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında devam eden Birinci Dalga Kadın Hareketi ve 1980’lerde ortaya çıkan İkinci Dalga Hareketi. Osmanlı dönemi kadınları, Batılı kadınlarla eş zamanlı olarak cinsiyetçilik olgusunun farkına varmış, cinsiyetçilik karşısında yazarlık hareketine geçmiştir.⁶⁶

Bu hareketin varlığına rağmen, dönemin erkek şair ve yazarlarının çoğu zikredilirken, Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım gibi isimlerin kaç kişi tarafından zikredildiği hâlâ tartışılmaktadır.⁶⁷ Bu durum, Osmanlı dönemi kadın hareketinin yeterince anılmamasına ve hakkında yeterince bilgi toplanmamasına işaret etmektedir.⁶⁸ Osmanlı devlet yapısının etkisiyle toplumsal yaşamdan edebiyata kadar belirleyici olanın genellikle erkek olması, kadının etkisinin varlığına rağmen birçok olgunun erkek perspektifinden kurulmuş olması, kadınları kendi ontolojik bilinçlerini sorgulamaya ve haklarını aramaya yönlendirmiştir. Bu hak talebi, diğer bölgelerdeki gibi dramatik bir eksiklikten değil, aksine belirli bir söz hakkının getirdiği görünürlüğü talep etmekten kaynaklandığı düşünülmektedir.⁶⁹ Bu görünürlüğü elde etmek ve sağlam temellere oturtmak ise eserlerde feminist eleştiriyi gösterebilmek ile mümkün olacaktır.

Feminist eleştiri, erkek yazarların eserlerinde kadına karşı takınılan tavrı göstermekle işe başlamış, daha sonra kadın yazarlara yönelmiş, onların eserlerindeki özellikleri saptamış ve edebiyat tarihinde de kadın yazarların ayrı bir gelenek oluşturduklarını kanıtlamaya çalışmış, ataerkil düzende dilin de kadını aşağılama ve

⁶⁵ Hülya Argunşah, **Kadın ve Edebiyat-Kendini Yazmak**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s.39.

⁶⁶ Fransız gazetelerinin Fatma Aliye ile röportaj yapması Batı ile eş zamanlı olarak cinsiyetçilik olgusunun Türkiye’de fark edildiğini de kanıtlamaktadır. (Bkz: Senem Timuroğlu, **Kanatlanmış Kadınlar- Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 240-248.)

⁶⁷ Bkz.: Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, **a.g.m.**, s.433-462.

⁶⁸ Bkz.: Beyhan Uygun Aytemiz, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**, (Haz. Feryal Saygılıgil), Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s.51-66.

⁶⁹ Vesile Şemşek, “Osmanlı Döneminde Kadının Yeri Üzerine”, **International Journal of Social and Humanities Sciences**, C.4, S.3, s.191-200.

ezme aracı olduğunu belirterek kadın söylemi sorununu dile getirmiştir. Edebiyatın kadınlara yönelik toplumsal tutumların ve yargıların oluşmasında ve kadınların kendilerine karşı yaklaşımlarında merkezi bir rol oynadığını savunmuştur. “Başlangıçta bir eşitlik yaratma arzusuyla yola koyulan feminizmin, kadının da erkeğin de ‘insan’ oldukları vurgusuna dayanan ilk eşitlik taleplerinde, henüz sorgulanmamış bir hümanizm göze çarpar.”⁷⁰

Feminist edebiyat eleştirisi, esasında çeşitli sorgulamalara da yol açmıştır. Bir söylem olarak edebiyatın taşıdığı ataerkil tarafsızlıkları açığa çıkarmaya çalışır. Ayrıca feminist edebiyat eleştirisi, ataerkil toplumdaki kadın haklarının ihlal edildiğini ve kadınların cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa uğradığını ortaya çıkarmayı da amaçlamıştır. Bu eleştiri, edebi metinlerdeki erkek egemen anlayışı ve bu anlayışın yarattığı cinsiyet rollerini, değerlerini ve söylemini sorgular. Bu sorgulama, kadınların edebiyatta nasıl ikincilleştirildiğini ve değersizleştirildiğini ortaya çıkararak, ataerkil yapının nasıl desteklendiğini ve bu düzenin nasıl beslendiğini göstermeyi hedefler.⁷¹ Bu bakımdan edebiyat alanında yapılan eleştirilerde toplumsal ve yapısal unsurların yadsınması mümkün değildir.

Edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edilemez; yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının, o metnin okunması, incelenmesi, değerlendirilmesi ve yorumlanması için kaçınılmaz olduğuna inanılmaktadır. Biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde tartışılmaz bir biçimde kanıtlanmıştır. Çünkü feminist eleştiri, hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine dahil etmediği bir analitik araç kullanmıştır: Kültürel olarak belirlenen cinsiyet. Farklı feminist yaklaşımlar, kültürel olarak belirlenmiş kadın veya erkek rolleri ve bu rollerin yazın metnindeki izleri üzerinde durmuşlardır; sanat yapıtı açısından bu belirlenimlerin anlamını eleştirel bir tavırla eleştiri yaklaşımlarının temeline yerleştirdikleri kabul edilmiştir.⁷²

⁷⁰ Zeynep Direk, **Başkalk Deneyimi Kıta Avrupa Felsefesi Üzerine Denemeler**, Fol Kitap, Ankara, 2021, s.267.

⁷¹ Bkz: Zeynep Direk, **a.g.e.**, s.267.

⁷² Bkz: Jale Parla, Sibel İrzik, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, **Edebiyat Yazıları**, İletişim Yayınları, İstanbul, s.19-20.

Bir yandan da “Feminist eleştiri, edebiyatta kadınlar hakkındaki negatif klişeler ve istismar, itaat, cinsel aşağılama vb. üzerinde duruşuyla mevcut olan şey(ler)i, sorunsallaştırır.”⁷³ Bu sorunsallaştırma üzerinden “kadın”, “erkek” ve “cinsiyet” kavramları sadece sosyal bilimlerin odak kavramı olma yolunda ilerleyebilir ya da kapitalist çağ “cinsiyet” kelimesini – iki cinsiyet arasındaki bütün farkları kaldırarak kendisine tekdüze itaatkâr bir köle yaratmak istemiş olabilir. Tüm bu ihtimaller bugüne kadar her iki cinsiyetin dünya imkânlarından yararlanma düzeyi, sanatla ilişkisini kurarken eşit haklara sahip olamaması gibi konularda kümülatif bir literatür ortaya çıkarmıştır. Bu literatürün başlangıcı da büyük oranda feminist edebiyat eleştirisine dolayısıyla da feminizme dayandırılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda erkek yazarların kadın haklarıyla ilgili yazılar yazmaları, kadınlara özel bağımsız yayınların ortaya çıkmasına yol açmıştır.⁷⁴

Bu yayınlardan en önemlisi, Fatma Aliye Hanım'ın da içinde bulunduğu ve bir kadın ekip tarafından çıkarılan *Hanımlara Mahsus Gazete*’dir. Bu gazetenin yayınları ve romanları, kadının eğitimi, gelişimi ve modernleşmesinin yanı sıra cinsiyet eşitliğiyle ilgili konularda toplumsal bilinç oluşturmayı amaçlamıştır.⁷⁵

1913 yılında, *Kadınlar Dünyası* adlı dergiyle kadının özgürlüğü ve iş hayatına girmesi konuları üzerinde durulmuştur. Ayrıca Nezihe Muhiddin'in de kurucuları arasında yer aldığı Türk Kadınlar Birliği, kadın hak ve özgürlükleri için çalışmalar yapmıştır.⁷⁶

Türkiye'de feminizm kavramının gerçek anlamda toplum tarafından benimsenmesinin 1970'lerde başladığı söylenmektedir. 1970'lerde yapılan çeviriler ve yerli eserlerle feminizm terimi kullanılmaya başlanmıştır; ancak asıl feminist hareketler ve bilinçlenme, 1980 Askeri Darbesi'nin ardından başlamıştır. Bu dönem Adalet Ağaoğlu, Nezihe Meriç, Tezer Özlü, İnci Aral, Sevgi Soysal ve Latife Tekin gibi yazarlar, kadınlık bilinci ve kadın özgürlüğü gibi konularda erkek egemenliğini

⁷³ Fatmagül Bertay, “**Sonradan**” Söz’, **Gaflet**”, (ed. Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim), Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s.254.

⁷⁴ Bkz.: Hülya Arğuşah, “Kadın Edebiyatı Üzerine”, **Türk Edebiyatı**^[SEP] **Dergisi**, 2006.

⁷⁵ Bkz.: Sibel Irzık, Jale Parla, **Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim Yayınları^[SEP] İstanbul, 2004.

⁷⁶ Bkz.: Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, **Turkish Studies**, 2009.

eleştiren eserler üretmişlerdir. 1987 yılında kurulan *Feminist Dergi* ise 1990'larda feminist hareketin farklılaşmasına katkı sağlamıştır.⁷⁷

90'lı yıllar özellikle eğitilmiş ve meslek sahibi kadınların Türkiye'de kadın hakları mücadelesine ve feminizm kavramına yeni bir yön kazandırdığı dönemdir. Bu dönemde, akademik alanda da gelişmeler yaşanmış ve kadın hareketlerinin kurumsallaşması sağlanmıştır. Ayrıca, kadın haklarıyla ilgili araştırmaların yapılması ve kadın dayanışması olgusu da Türkiye'de yerleşmiştir.⁷⁸

Türk edebiyatında kadının yerinin, 20. yüzyıla doğru şekillenmeye başladığı düşünülse de aslında halk edebiyatı ve divan edebiyatı gibi geçmiş dönemlerde birçok kadın yazar ve şair bulunmaktadır. Ancak, bu kadınların eserlerinin azlığı nedeniyle genellikle göz ardı edilmiştir. 1999 yılında yayınlanan Ezeli Doğanay'ın *Kadın Halk Ozanları* adlı kitabı, 127 kadın halk şairine yer vererek bu konuda detaylı bir inceleme sunmaktadır. Divan edebiyatında ise 12 kadın şairin varlığı belirlenmiş olup, Amasyalı Zeynep Hanım ilk kadın şair olarak kabul edilmektedir. 1908 yılından itibaren, kadın yazarların görünmeye başlamasıyla birlikte, 1950'li yıllarda dikkat çekmeye başlamışlardır. 1970'ler ve sonrasında Türk edebiyatında kadın ve erkek yazarlar arasında sayısal ve niteliksel açıdan bir ayrım olmamıştır.⁷⁹

Tüm bu adımların ardından; kitle iletişim araçlarının gelişimi, sosyal medyanın gündelik hayatta elde ettiği konum, şiirin tüketilebilir bir meta haline bürünmesi vb. gibi olgular cinsiyeti de çok konuşulan bir kavram hâline getirmiştir. Bu bağlamda çeşitli kutuplaşmalar meydana gelmiş, şiir kanonları oluşturulmuş ve söylemler inşa edilmiştir. Kadın şairlerin sayısı artmış ve giderek dergiler, çevrimiçi dergiler, fanzinler ile özel olarak şiir dergileri okuyucuyu sarıp sarmalamıştır.⁸⁰

Dergilerde ve özel olarak şiir dergilerinde erkek şairlerin 2000'li yılların başından bu yana ne tür bir yol izlediği tartışılabilir bir konudur. Kadın yazar edebiyat dünyasındaki yerini ararken, erkek yazar konfor alanında kaleminin gücünü

⁷⁷ Bkz.: Serpil Çakır, "Türkiye'de Kadın Hareketinin Dünü ve Bugünü", **Sivil Toplum Örgütleri Gözüyle Türkiye'de Kadının Eğitimi Sempozyumu**, 1996.

⁷⁸ Bkz.: Evren Karataş, "Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri", **Turkish Studies**, 2009.

⁷⁹ Bkz. Hülya Argunşah, "Kadın Edebiyatı Üzerine", **Türk Edebiyatı Dergisi**, 2006.

⁸⁰ Bkz. Rana Senanur Doğan, "Edebiyat Siteleri Çerçevesinde Sosyal Medya Edebiyatı", **Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, 2016.

gösterebilmiştir. Erkek şairlerin yükselişe geçtiği işaret edilirken Linda Nochlin'in "*Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?*" makalesi akıllara gelebilir. Nochlin'e göre bu tür bir sorunun ardında basit ya da karmaşık pek çok varsayım bulunmaktadır.

Penis yerine rahmi olan insanların önemli bir olgu yaratabilmelerinin olanaksızlığını gösteren, "bilimsel olarak kanıtlanmış" açıklamalardan tutun bunca yıldır erkeklerle neredeyse eşit konuma gelmiş kadınların görsel sanatlarda hâlâ nasıl olup da çarpıcı bir başarı elde edemediklerine şaşırarak gibi görece açık görüşlü yaklaşımlara varıncaya kadar çok çeşitli tavırlar vardır.⁸¹

Nochlin bu makaleyi 1971 yılında yazmıştır. 2022'de günümüz Türk edebiyatının şiirlerinde de hâlâ aynı sorunlarla karşılaşılabilir.

Kadının şiirde cinsiyetçiliğe uğrama oranı erkeğe oranla gözle görülür bir şekilde bu dönemde de (2010-2022) fazladır. Şiirlerde kullanılan mecazları temel aldığımızda cinsiyetçilik görüldüğünden fazladır. Kadın çoğu zaman "anne" olarak resmedilmiş "evlilik" sorunsalının içerisinden anlatılmış, kavram olarak tanımlanmaya bile gerek duyulmamış, ya da "cinsel" bir obje olmaktan ileri gidememiştir. Erkek ise çoğu şiirde ya "baba" olarak ya da "âşık olunan kötü adam" olarak konumlandırılmıştır. Tabii ki çoğunluk hakkında bir kanaat hâsıl olsa da tüm şiirler tamamen belirli bir kuram ya da kavramla tek seferde ele alınamaz.

Yazın hayatında kadının görülmesi ve ardından başlayan feminizm hareketinin sonuçlarıyla yazınsal hayatta "kadın" varlığını göstermiş olsa bile cinsiyetçiliğe kurban gitmekten kaçamamıştır. İş dünyasında kadının ikinci sınıf görülmesi, erkekle eşdeğer haklara sahipmiş algısının yaratılması, kadının genel olarak sadece "anne" olarak konumlandırılması, politikada kadın sözünün erkek sözü kadar geçerli olmaması şairin dünyasına da yansımıştır. Bu durum "kadın" cinsi için söz konusuyken yer yer erkek şairler de bir "cinsiyetçilik"e maruz kalabilmiştir. Erkek cinsi şiirlerde sadece "baba" olmak, "toparlayan olmak", "kötü âşık", "aldatan olmak", "sürekli kahraman rolü yüklenmesi" gibi sorunlarla karşı karşıya kalabilmiştir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin her iki cinse de roller yüklediği söylenebilir.

Kendini toplumsal dayatmalar eşliğinde şekillendiren şairlerin yanı sıra bu dayatmalara karşı çıkan, içten içe cinsiyetçiliği fark eden ve şiirlerinde bunu dile

⁸¹ Linda Nochlin, *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*, Hayalperest Yayınları, 2022, s. 36.

getiren şairler de bulunmaktadır. Aynı dönemde kadın şairlerin cinsiyetçiliğe dair farkındalık oranı erkek şairlere oranla gözle görülür bir şekilde fazladır. Şairler bu farkındalıkla okuyucularına toplumsal “kimlik”lerini gösterirler ya da göstermekten kaçınan şiirler yazarak bu konuda fikir beyan etmezler. Bu fikir beyan etmeme durumu arkasında başka eklektik sorunlar ve sorular doğurur mu? Şiirin ve şairin cinsiyetsizliği toplumsal normlardan sıyrılmak mıdır? Şair toplumun dayatmalarından sıyrılabiliyor mu? Bu ayrışım şiirin el değmemiş bir yapı kazanmasını sağlar mı? Tüm bu sorular ve yenileri tezin ilerleyen kısımlarında başka konuların da konuşulmasına kapı açacak ve tartışılacaktır. Amaç bu el değmemiş konuların da konuşulabilirliğini ortaya koymaktır. Nitekim, toplumsal cinsiyet rolleri ve buna bağlı olarak gelişen yapılar kadının ikincil konumda olduğunu fark etmesini sağlamıştır.

Toplumsal cinsiyet ile ilgili yapılar, erkeği kamusal alanla, kadını özel alanla özdeşleştirerek, kişileri bu doğrultuda bir toplumsal iş bölümüne yönlendirir ve bu yapıların normatif heteroseksüelliği önceleyen yapısı, toplumsal cinsiyet ile ilgili yapıların bu doğrultuda şekillenmesine imkân tanır. Kadının, ücretsiz emeğe karşılık gelen -ev işi ve çocuk bakımı gibi- görevleri özel alanda ücretsiz olarak yerine getirmesi, onun kamusal alana çıkarak ekonomik bağımsızlığını kazanmasının önüne geçmiş, böylece kadın ekonomik olarak erkeğe bağımlı ve toplumsal olarak da ikincil bir konuma hapsolmuştur.⁸²

İkincil bir konuma sahip olduğunu fark eden kadın, feminizm kavramını anlamlandırmış, feminist eleştiriyi özümsemiş ve şiiri üzerinden eleştiri yapmaya başlamış, erkeğe başkaldırarak varoluşunu tamamlamaya gayret göstermiştir. Bu başkaldırı Türk edebiyatında ve dolayısıyla çeşitli edebi türlerde, dergilerde ve şiirlerde de kendini göstermiştir.

⁸² Aslı Soysal Eşitti, **a.g.t.**, s. 11.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNÜMÜZ DERGİCİLİĞİ, GÜNCEL TÜRK ŞİİRİ VE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ (2010-2022)

2.1. TÜRK EDEBİYATINDA CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ BAĞLAMINDA DERGİLER, DÖNEMLER VE DEĞİŞİMLER

İkinci Meşrutiyet'in önünü açtığı toplumsal ve kültürel değişimlerin yarattığı yeni yapılanma içinde kadınlar kendilerine bir alan oluşturmuştur. Bu alanın en önemli mecrası kadın dergileridir. Bu dönemde kırk kadar kadın dergisi yayımlanmış ve kadınlar bu dergiler sayesinde birbirlerinden haberdar olup temas kurmuştur. O dönemlerden güncel döneme kadar kadınlar; edebiyat, roman, hikâye ve dergiler üzerinden seslerini duyurma gayreti içerisinde olmuştur. Ancak seslerini duyururken aynı mecmualardaki yazar, şair, editör, yayın ekipleri -hatta yer yer kendi kendileri tarafından bile- bilinçdışı bir cinsiyetçiliğe de maruz kaldıkları görülmektedir.⁸³

Cumhuriyet Dönemine gelindiğinde ise kadın cinsiyetine, siyasal ve sosyal yapıdan hareketle bakıldığında görülecek genel kronolojik seyir şöyle özetlenebilir: "Kurtuluş Savaşı'nda kadınların cephede önemli roller üstlenmeleri ve daha sonra Medeni Kanun'un kabulü, seçme ve seçilme hakkı gibi gelişmelerle kadınların toplumsal statüsünde önemli değişiklikler meydana getirilmesi."⁸⁴

Ancak, bu gelişmelerin bir yansımasıyla kadınların kendilerini "kurtulmuş kadınlar" vasfıyla tanımlamaları, bağımsız kadın hareketlerine ve feminist yaklaşımlara karşı bazı toplulukların bir tutum almalarına yol açmıştır. Günümüzde ise kadınların eğitim seviyesi ve işgücü katılımı nispeten ilerlemiştir. Yine 1980 sonrası finansal liberalizasyonla birlikte hizmet sektöründe eğitimli kadın talebindeki

⁸³ Bkz.: Hülya Argunşah, *Kadınların Şairliği ve Ahmed Mithat Efendi "Kadın Şairden Yazara"*, Türk Araştırmaları Dergisi, C.4, S.4, 2016, s.91.

⁸⁴ Pınar İlkaracan, *Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.23.

istikrar sürmüştür.⁸⁵ Bu veriler bize kadının sosyal hayatta giderek alanını genişlettiğini ama yanı başında kendisine biçilen algıyı koruduğunu ve onu çok fazla değiştirmeye gayret gösteremediğini ortaya koyar.

Örneğin; “Sosyal haklar konusunda 1998’de ailenin korunmasına, kadına şiddeti önlemeye; 2001’de aile reisliğinin erkekten alınmasına, velayet hakkına ve mal ayrılığı rejimleri etrafındaki kadın haklarına yönelik pozitif hukuktaki gelişmeler; 2004’te cinsel saldırı, töre cinayeti dolayısıyla kadının kanunlarla korunmasına yönelik atılımlar önemli kazanımlar olarak kaydedilebilir. Buradan yazı sanatına geçildiğinde benzer gelişmeler tespit edilmektedir.”⁸⁶

2.2. TÜRK ŞİİRİNİN CİNSİYETE BAKIŞI

Türk şiiri de Türk edebiyatı gibi “geleneksel”, “modern” ve “postmodern” olmak üzere üç bölümde ele alınabilir. Geleneksel Türk şiiri, 20. yüzyıldan önce Türkçe yazılmış şiirleri ifade eder. Kökleri Türk halklarının eski Orta Asya geleneklerine dayanmaktadır ve zaman içinde Fars, Arap ve Osmanlı kültürünün etkisiyle gelişmiştir. Geleneksel Türk şiirinin en önemli özelliklerinden biri, tek yazarlı şiir mecmualarını ifade eden divanı kullanmasıdır. Bu koleksiyonlar genellikle, şiirlerin temaya göre bölümlere ayrılması ve katı bir kafiye şeması ve ölçüsünün kullanılması dahil olmak üzere katı biçimsel geleneklere göre düzenlenmiştir.⁸⁷ Biçimsel geleneklere göre düzenlenen şiirlerde de cinsiyet görünüşleriyle karşılaşmak mümkündür. Geleneksel Türk şiirinin bir diğer önemli özelliği de aşk, tabiat ve maneviyat temalarına vurgu yapmasıdır. Aşk temasında kadın cinsiyeti erkek cinsiyetine oranla daha görünürdür. Ayrıca geleneksel Türk şiirinde -divan şiirinde- erotik çağrışımlar da bulunmaktadır. Bunun sebep olarak mazmun dünyasının çok renkli ve farklı olması gösterilebilir. Bu mazmun dünyasının içinde var olmuş şiirlerde hem erkek cinsiyetinin hem kadın cinsiyetinin ön plana çıkarıldığı, iki cinsiyet üzerinden de erotik çağrışımlar yapan şiirlere rastlanıldığına dair görüşler vardır.

⁸⁵ Bkz.: **a.g.e.**, s.31-32.

⁸⁶ Ertan Örgen, “2000’li Yıllarda Kadın Öykücüler Üzerine Tespitler”, **Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.67, 2014, s.63-85.

⁸⁷ D. Gürpınar, **The Divan Poetry Of Ottoman Turkey: Continuity And Change**, I.B.Tauris, 2017, s. 1.

“Divan şiirinde, tasvir edilen ve genellikle bir erkeği çağrıştıran ‘güzel’ tipinin ortaya çıkışı üzerine odaklanmak önemlidir. Kaynaklarda, bu şiirde anlatılan güzelin cinsel bir ilişkiden ziyade estetik bir tercih olduğunu gösteren birçok delil bulunmaktadır.”⁸⁸

Divan şiiri güzelliğin aşıkâr kılınması üzerine kurulmuş bir şiirdir. Tek bir cinsiyet üzerinde kurulacak güzellik algısı bu şiirin dünyası için oldukça kısır bir söylem oluşturacaktır. Cinsiyetler üstü, her güzelin tek bir güzele telmihle kullandığı geniş bir şiir evreni oluşturmak bu dönemin edebiyat geleneğine daha uygun kaçmaktadır. Bu duruma da en sık olarak şehrengizlerde rastlanılmaktadır.

Divan edebiyatında, sevgilinin özelliklerinin tasvir edildiği ve bazı âşıkane şiirlerde erkek isimlerinin geçtiği durumlar, divan şiirinde eşcinsel aşk iddialarına sebep olmuştur. Şehrengizlerde sıkça geçen erkek isimleri ve bu tür şiirlerde açıkça eşcinsel eğilimleri gösteren ifadelerin bulunması, genel olarak divan şiirinin tamamında eşcinselliğin var olduğu düşüncesinin ortaya atılmasına katkıda bulunmuştur. Aslında, divan edebiyatında eşcinsel bir sevgi olduğuna inananların bu konudaki argümanlarına hak vermek mümkündür. Divan şiirinde birçok ünlü veya ünsüz şair, dönemlerinde eşcinsel davranışlar sergiledikleri için kınanmış ve birçoğu şuara tezkirecileri tarafından eserlerine alınmamıştır.⁸⁹

Tıpkı tarihsel olarak birçok toplumda olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da eşcinsel eğilimlerin mevcut olduğu söylenmektedir. Kaynaklar, Osmanlı toplumunda var olan bu ilişkilerle ilgili birçok haberi içermektedir.⁹⁰ Bu eğilimin şiire yansımamış olmasının mümkün olmadığı düşünülmektedir. Yine bazı kaynaklara göre bahsedilen durumun bütün bir divan edebiyatının yanlış bir şekilde yorumlanmaya mahkûm edilmesi gerektiği anlamına gelmediğini belirtmek önemlidir. Divan edebiyatı, oldukça geniş bir yelpazede farklı temaları ve anlatıları içeren zengin bir edebî geleneğe sahiptir. Edebiyatın bir dönemindeki belirli temalar veya eğilimler, o dönemin toplumsal, kültürel ve edebî özelliklerini yansıtabilir. Ancak, bu temaların

⁸⁸ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *D/A*, C. 9, İstanbul, 1994, s. 419.

⁸⁹ İdris Güven Kaya, “Dukakinzade Yahya Bey'in Şiirlerinde Cinsellik”, *Journal of Turkish Studies*, S.14, 1990, s.275.

⁹⁰ Mücahit Kaçar, “Divan Şiirinde ‘Erkek Sevgili Tipi’ Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller”, *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, S.37, 2012, s.61-83.

veya eğilimlerin varlığı, divan edebiyatının tamamının bir tek perspektifte ele alınmasını haklı çıkarmaz. Edebiyat eserleri, geniş bir çeşitlilik içinde değerlendirilmeli ve çeşitli temaların, duyguların ve anlatıların varlığına dikkat çekilmelidir. Bu noktada bazı kişiler, divan şiirindeki eşcinsel aşk ve hatta maddi aşk temalarına karşı çıkarak Osmanlı şiirini sadece ilahi veya platonik bir aşkın anlatım alanı olarak görmeyi tercih etmişlerdir. Ancak, sanat eserlerinin insan mahsulü olduğu ve açık veya kapalı, az veya çok insanın özgünlüğünü dile getirebileceği alanlar olduğu gerçeğini göz ardı etmemek önemlidir. Sanat eserleri, geniş bir yelpazede duyguları, düşünceleri ve ilişkileri ifade edebilir ve divan şiiri de bu çeşitliliği barındıran bir geleneğe sahiptir. Bu nedenle Osmanlı şiirini sadece belirli bir temayla sınırlamak, onun zenginliğini ve çeşitliliğini anlamamıza engel olabilir.⁹¹⁻⁹²

Osmanlı dönemi şiirinin, toplumsal cinsiyet rolleri ve İslam kültürünün etkisi altında şekillendiği düşünülmektedir. Şiirler, geleneksel normlara ve edebî kurallara uygun olarak yazılmıştır. Bu da cinsiyet konularının daha karmaşık bir şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Özellikle kadın şairlerin değerlendirilmesi konusunda, başarıları genellikle “erkeksi” veya “erkek gibi” olarak nitelendirilmiş, ancak genelde yapılan yorumların kadınların medeni durumları ve namusları üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu durum, o dönemin toplumsal normları ve bakış açısının bir yansıması olarak görülebilir. Ayrıca, divan şiirinin temelini oluşturan aşk temasının, genellikle cinsiyet bağından arınmış bir “ideal” insan üzerine kurulduğunu belirtmek önemlidir. Bu ideal ile insanın genellikle erkeksi özellikler taşıdığı ifade edilmiştir. Ancak şairlerin sevgilinin cinsiyeti konusunda net bir ifade kullanmamış olmaları, şiirlerin farklı okumalara da açık olduğunu gösterdiği bilinmektedir. Osmanlı edebiyatının genel olarak erkek egemen bir toplumda şekillendiği ve kadınların sadece erkeklere hitap etmeyen, daha çok genel bir kitleye seslenen eserler ürettiği

⁹¹ Bkz: Mehmet Kahraman, **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996, s. 88.

⁹² Divan şiirinde de maddî ve beşerî aşkın anlatım alanı bulduğuna dair bir inceleme için: (Bkz: Fatma Sabiha Kutlar, “Cinselliğin Estetik Anlatımı (Hüsrev ü Şirin, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşid ü Hurşid)”, **Kebikeç**, S.13, 2000, s.90.)

vurgulanmıştır. Bu durumun, o dönemin sosyal yapısını ve toplumsal cinsiyet dinamiklerini anlamak için önemli bir perspektif sunduğu düşünülmektedir.⁹³

Öte yandan yerleşik inanç ve kültür içerisinde tasavvuf, o dönemin şiirinde çok büyük bir yer tutar. Doğayı konu edinen şiirler de klasik Türk şiirinde önemli bir rol oynamıştır, birçok şair daha derin felsefi ve manevi fikirleri ifade etmek için doğa imgelerini kullanmıştır. Ana teması doğa olan bazı şiirlerde bile cinsiyete dair izlere rastlamak mümkündür. Geleneksel ya da Klasik Türk şiiri, Türklerin kitlesel İslam'ı benimsediği ilk dönemlerden başlayıp Batı etkisinin yerleştiği Tanzimat Devri'ne kadar uzandığı söylenmektedir.⁹⁴ Bu döneme kadar kaleme alınan birçok şiirde de cinsiyet kavramı çeşitli şekillerde kendini göstermiştir. Sonuç olarak söz konusu dönemin şiiri; tek bir bakış, ses, anlam ve tek bir cinsiyetle ilişkilendirilemeyecek kadar kompleks, yeni bir dünyadır.

Modern Türk şiiri, 20. yüzyıl ve sonrasında Türkçe yazılmış şiirleri ifade etmektedir. Türkiye'nin değişen siyasi ve sosyal manzarasına bir yanıt olarak ortaya çıkmış olup biçim ve dil ile yaptığı denemelerin yanı sıra güncel meselelerle ilgilenmesiyle karakterize edilmektedir.⁹⁵ Modern Türk şiirinin temel özelliklerinden biri, klasik çağın biçimsel geleneklerini reddetmesi ve serbest nazım kullanmasıdır. Bir geleneği reddedebilen şiir, cinsiyetçiliği reddetmek noktasında büyük bir yol kat edememiştir. Modern Türk şairleri, klasik şiirin katı kafiye düzeninden ve vezninden kurtulmanın yollarını aramış, bunun yerine daha doğal ve kendiliğinden bir anlatım biçimini benimsemişlerdir. Pek çok modern Türk şairi -tıpkı bazı divan edebiyatı şairleri gibi- şiirlerini demokrasi, insan hakları ve cinsiyet eşitliği gibi konular da dahil olmak üzere Türkiye'nin değişen sosyal ve politik manzarasını yorumlama aracı olarak kullanıldığı görülmüştür.

1990'lı yıllarda Türk edebiyatında “kadın” şairlerle ilgili araştırma yaparken ve “dönem” edebiyatıyla ilgili bilgileri toplamaya çalışırken, aslında gerçekte olanı değil,

⁹³ Bkz.: Mücahit Kaçar, Toplumsal Cinsiyet Okumaları 2, **Toplum Araştırmaları ve Uygulama Merkezi**, 27 Mart 2021. <https://tam.fsm.edu.tr/haber/Toplumsal-Cinsiyet-Okumalari---Toplumsal-Cinsiyet-ve-Edebiyat-II2021-04-12-15-12-06pm>, (Erişim Tarihi: Aralık 2023)

⁹⁴ F. Yavuz, “Poetry in Turkey: A Historical Overview”, **Journal of Turkish Literature**, No.13(1), 2016, s.1-13.

⁹⁵ A. N. Öztürk, “Turkish Poetry In The New Millennium: Changing Aesthetics, New Themes”, **Journal of Turkish Literature**, No.12(2), 2015, s.49-60.

saklananı okumak gibi bir engelle karşılaşılır. Bu durumu anlamak adına, 1990'lara gelmeden önce edebiyat tarihçiliği kurumunun işleyişini ve hangi yazarları göz ardı ettiğini göstermek üzere bir araştırma yapmak oldukça önemlidir.⁹⁶

Genel olarak; modern Türk şiiri, Türk toplumunun karmaşık ve gelişen doğasını yansıtan canlı ve çeşitli bir gelenektir.⁹⁷ 2010-2022 yıllarında seçtiğimiz dergilerde yayımlanan şiirlerde de sosyal-siyasal meselelere değinen şiirlerle karşılaşmıştır. Sosyal-siyasal meselelere değinen şiirlerde dahi cinsiyetçi yaklaşımı açıkça görmek, hissetmek mümkün olmaktadır.

Postmodern ya da çağdaş Türk şiirinin de 20. yüzyılın sonlarında -modern Türk şiirine benzer amaçlarla- Türkiye'nin değişen kültürel ve sosyal manzarasına bir yanıt olarak ortaya çıktığına dair görüşler vardır.⁹⁸ Geleneksel şiirsel biçimleri ve gelenekleri reddetmesi, parçalanmış ve deneysel bir dil kullanması ile karakterize edilmektedir.⁹⁹ Postmodern Türk şiirinin temel özelliklerinden biri, metinlerarasılığa ya da birden fazla edebî ve kültürel referansın tek bir şiirde birleştirilmesine vurgu yapılmasıdır.¹⁰⁰ Bu çalışmada incelemek üzere okunan şiirlerde sıklıkla metinlerarasına rastlanmıştır. Bu bağlamda cinsiyetçiliğin metinlerarası bir boyuta ulaştığı söylenebilir.

Postmodern şairler, karmaşık ve katmanlı eserler yaratmak için genellikle popüler kültür, felsefe ve tarih dahil olmak üzere bir dizi kaynaktan yararlanmaktadır.¹⁰¹ Çağdaş Türk şiiri aynı zamanda çok çeşitli üslup ve biçimleriyle de ayırt edilmektedir. Pek çok şair gazel veya rubai gibi geleneksel formlarla

⁹⁶ Bkz.: Didem Atayurt, "Dişil Dil: Bir Örnekleme Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında Kadın Şairler", **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009, s. 53.

⁹⁷ Nahir, M.S, **Modern Turkish Poetry: From The Early Republican Period to The Present.**, Syracuse University Press, 2011.

⁹⁸ Ulaş Bingöl, Kemal Timur, "Postmodern Şiir Nedir?", **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S.5(3), 2016, s.1288-1304.

⁹⁹ F. Ö. Özdenefe, "Postmodernism And The Poetics Of The 'I' In Contemporary Turkish Poetry", **Middle Eastern Literatures**. No.17(2), 2014.

¹⁰⁰ Bkz.: F. Ö. Özdenefe, **a,g,m.**, Bölüm 3.

¹⁰¹ M. Ünal, "Turkish Poetry in the Postmodern Age". **Journal of Literary Theory**, No.3(1), 2009.

denemeler yaparken diğerleri serbest nazım ve nesir şiir unsurlarını birleştirmektedir.¹⁰² Kimi zaman ise şiirlerde tasavvufi bir arka plan oluşmuştur.

Yakın geçmişe bakıldığı zaman, aralarında İslam ülkelerinin de bulunduğu pek çok ülkede, klasikleşmiş biçimde iki grubun ortaya çıktığı, bunların buldukları ülke ve döneme göre adları ve siyasal konumları değişse de “gelenekçiler” ve “yenilikçiler” (modernistler) şeklinde tasnife tabi tutulduğu görülmektedir.¹⁰³ Ancak belirtelim ki gelenekçilerle yenilikçiler gece ve gündüz gibi net bir çizgi ile birbirinden ayrılamaz. Bazı şairlerin şiirlerinde gelenek ve modernizm kavramı iç içe geçmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; teknik anlamda yenilikçi olduğunu düşündüğümüz Nuri Pakdil şiiri, içerik bakımından gelenekçi olarak değerlendirilebilir. Sezai Karakoç şiiri içerik bakımından gelenekçi olsa da teknik açıdan yenilikçidir. Yorumlamak gerekirse, tüm bunlar dönemsel bilincin ürünleridir. Şiirde cinsiyet görünümleri de tıpkı gelenekçi ve modernist şiirlerde olduğu gibi kabul edilmiş bir dönemsel bilincin ürünleridir, ayrıca cinsiyete dair izler de yine gece ve gündüz gibi net bir çizgi ile ayrılamaz durumda olsa da yorumlanabilecek kadar büyük bir yelpazeyi bizlere sunar.

Eroğlu bu kapsamda şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Bir kültürün, onu oluşturan insanlar için anlamlı hâlde bulunması, yani kültürün, ifade ettiği anlamın özünde değişmeyerek devam etmesi, yenilenme bilincinin varlığı ile mümkündür.”¹⁰⁴ Bu bilincin varlığı modern Türk şiirinin gelişimi ve çok sesliliğine sebebiyet verir. Çok seslilik ortamında birçok erkek şairin sesi rahatlıkla duyulsa da kadın şairler sesini (şiirinin sesini) duyurmak için çaba sarf etmek zorunda kalmışlardır. Akımlardan ve geleneksel kültürden etkilenen şairlerle karşılaşılsa da Rilke’yi tanımadan Rilke gibi şiir yazan Zarifoğlu’nun şiirleriyle¹⁰⁵ de karşılaşmıştır. Farkında olmadan Rilke gibi şiirler yazan şairler gibi, farkında olmadan -başka bir şairi benimserken- cinsiyetçi şiirler yazan şairlerle de karşılaşmıştır.

Türk şiirinde tüm bu gelişmeler yaşanırken gelenekçi ve modernistlerin beraber varlıklarını sürdürmeye başladıkları dönemlerde şiirde cinsiyetçilik kavramı ön plana

¹⁰² S. Toplu, “Rethinking Tradition In Postmodern Turkish Poetry”. **Journal of Language and Linguistic Studies**, No.13(2), 2017.

¹⁰³ Bkz.: Ebubekir Eroğlu, **Yenileme Bilinci**, Sufi Kitap, 2006, s.41-42.

¹⁰⁴ Eroğlu, **a.g.e.** s.41-42.

¹⁰⁵ Bkz.: Mehmet Özger, “Zarifoğlu Şiirini Okumak”, **Yedi İklim Dergisi**, İstanbul, 2014.

çıkan ya da ilgi çeken bir alan hâline gelmemiştir. Günümüzde de bu kavrama bağlı olarak şiirde cinsiyet olgusu, Türk şiiri merkezinde bir zemine oturtularak ayrıntılı ve müstakil biçimde hiç işlenmemiştir. Bu nedenle “şiirde cinsiyet” kavramsal olarak tartışılması gereken önemli bir meseledir. Bu mesele üzerinden çeşitli sonuçlara varılabilir. Örneğin; Türkçede, dilin erilliği ve dişilliği bağlamında çalışmalar yapılmış olsa da¹⁰⁶ kadın yazarın cinsiyete bağlı, kendisine mahsus bir dili olup olmadığı ve bunu geliştirip geliştirmediği de tanım ve kapsam olarak çok tartışılmamıştır. Türk dilinin cinsiyet taşımayan yapısı da bunda özel bir yer tutar. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınla ilgili sözlük çalışmalarının da henüz yeterli bir düzeye ulaştığı tam olarak söylenemez.¹⁰⁷⁻¹⁰⁸ Söz konusu tezden sonra üzerine ayrıntılı çalışma yapılabilecek bir zemin oluşmuştur.

Türk şiirinde gelenekçiler varlığını çoğunluk olarak sürdürse de 2000’ler ve sonraki kuşakların şiiri, birçok yeni türe yönelen şairi içinde barındırmıştır. Yeni imge şiir, yeni lirizm arayışları, metafizik şiir, neo klasik, neo epik, mistik metafizik, anlatımcı, somut-görsel ya da deneysel şiir gibi yeni sayılan türlerde sıkça yazılmaya başlanmış ve gelişim göstermiştir.¹⁰⁹ Tüm bunların yanı sıra kadın şair sayısında ve şiirinde de önemli gelişmeler meydana gelmiştir. 2010-2022 arası seçilen dergilerde yayımlanan şiirler üzerinde de anılan türdeki kavramlarla karşılaşılabilmektedir.

2000’ler şiiri içinde kendine geniş yer bulan/alan açan kadın yazınına da dikkat çekmek gerekir. Kadının bireysel kimlik kurgusunun ya da var olma biçiminin engelleyici figürleri ve toplumsal hayatın düzenleyici normları hedef alınırken kadının statüsünü eril söylem üzerinden sınırlayan/belirleyen iktidar alanları kötücül bir imge gibi yansıtılır. Modern kadın imgesi düşünsel olduğu kadar eylemsel açıdan da hayatın her alanında varlık gösterir. Yerleşik toplumsal yapıda işlevsizleştirilen ya da erkek iktidarının nesilden nesile aktarılmasında yardımcı bir figüre dönüştürülen kadın

¹⁰⁶ Menekşe Pınar Güden, “Dilde cinsiyet ayrımcılığı: Türkçe’nin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi”, **İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.

¹⁰⁷ Bkz.: Erman Artun, **Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı**, Karahan Kitabevi, Adana, 2010, s.36-44.

¹⁰⁸ Filiz Bingölçe’nin *Kadın Argosu Sözlüğü* adlı eseri ilgi çekici bir örnek olarak gösterilebilir, ancak sadece argoya dayanması eserin kapsamını daraltmıştır.

¹⁰⁹ Sinan Bakır, “Modern Türk Şiirinde 2000’li Yıllar: 2000’ler Şiiri”, **Türkbilgi**, C.2022 S.43, s. 214.

yenidünya düzeninde var oluşunun toplumsal zeminini kadınsal bir duyarlılıkla inşa eder.¹¹⁰

Kadın şairler tarafından erkekliklerin eleştirel bir dikkatle sorgulanmasındaki amaç; kadınların görünürlüğünü azaltmak değil, aksine feminist teorilerle ittifak kurarak ortak amaçlar için çalışmaktır. Bu tür bir eleştirel bakış açısı, cinsiyet rollerini ve toplumsal normları anlamak, sorgulamak ve değiştirmek amacıyla feminist bir perspektifle bir araya gelmeyi hedefler. Bu, cinsiyet eşitliği, toplumsal adalet ve farklı cinsiyet kimliklerinin anlaşılması ve desteklenmesi gibi ortak hedeflere ulaşmak için iş birliğini de teşvik eder.

2.3. GÜNCEL DERGİCİLİK VE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ

Tanzimat dönemiyle ortaya çıkan gazeteciliğin akabinde dergicilik faaliyetleri, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından darbe dönemlerine kadar uzanan bir süreçte, etki alanlarını genişleterek devam etmiştir. Dergiler de tıpkı gazeteler gibi dönemin edebi, siyasi, sanatsal ve toplumsal olaylarına ışık tutan önemli kaynaklar ve toplumsal hafızanın taşıyıcıları olarak rol oynamıştır. Ayrıca dergiler, edebiyat ortamının gelişimine ve genç yazarların sahneye çıkmasına da katkıda bulunmuştur.¹¹¹

İlkin, Tanzimat döneminde yazar ve şairlerin yeni dayanağı olarak karşımıza gazeteler çıkmıştır. Şairler de tıpkı yazarlar gibi bir okur kitlesi yaratmak istemiştir. Yazar ve şairler, gazeteler aracılığıyla yeterli ve sürekli bir okur kitlesine erişme zorluğu yaşadığından farklı destek ve sığınaklara ihtiyaç duymuştur. Nitekim ihtiyacı karşılayan önemli bir yapı da dergilerdir. Dergiler, şairlere kök salma ve zaman içinde bağımsızlaşma fırsatı sunarak bir edebiyat mahfili işlevi görmüştür.

Edebiyat mahfili vasfı taşıyan dergiler günümüzde de hâlâ önemli birer yayın organı olarak görülmektedir. 2010'lu yılların başında kültürel edebiyat dergilerinde hikâye, eleştiri, röportaj, kitap tanıtım, deneme ile şiir türünde eserler yayımlayan ve çok satan dergiler var iken sonraları sadece şiir türünde eserlere yer veren dergiler de görülmeye başlanmıştır. Şairler şiirlerini yayımlama fırsatı buldukları dergilerle

¹¹⁰ Sinan Bakır, **a.g.m.**, s. 214.

¹¹¹ Bkz.: Sinem Tutar, "Edebiyatı Dergisinin Sistematik Dizini ve Seçilmiş Şiirler Üzerine Bir İnceleme", **Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**, Yüksek Lisans Tezi, 2023, s.6.

özdeşleşmiş, hiç kitabı olmayan şairler bile bu vesileyle şiir kitaplarını çıkararak kitlelere ulaşma, görünür olma fırsatı edinmiştir. Böylelikle dergilerin oluşturduğu çeşitli mecmualar belirli bir himaye sistemi de oluşturmuştur. Bu sistemlerin oluşmasıyla çeşitli kanonlar meydana gelmiştir. Her kanon kendisine okuyucu ve sosyal medyanın etkisiyle takipçi kitlesi oluşturmuştur. Araştırma devam ederken dönemlerine göre farklı edebî oluşumlarca benimsenen altı edebiyat ve -daha özelden- şiir dergisi muhteviyatı ve veri sunma kabiliyetleri doğrultusunda incelemeye uygun bulunmuştur (*Buzdokuz, Sadece Şiir, Şiir Versus, Varlık, Türk Edebiyatı ve Dergâh* dergisi). 2010-2022 yılları arasında Türk dergiciliğinde kadın, erkek ve *queer*'e yaklaşımların, güncel Türk şiiri ve dergiciliğinin cinsiyet görünümü çerçevesinde ortaya konulması açısından ismi zikredilen dergiler örneklem oluşturmuştur. Bu mahiyette tezin devamında dergilerle edebiyat tarihçiliği açısından da önem kesp eden bir çerçeve çizilmeye çalışılacaktır. Kısaca bu dergileri tanımak, dergilerde devam eden edebî anlayışın idrakine de imkân tanıyacaktır.

2.4. TÜRK EDEBİYATI, VARLIK, DERGÂH, BUZDOKUZ, SADECE ŞİİR VE ŞİİR VERSUS DERGİLERİNİN YAYIN EKİBİ, SEÇİLİ SAYILARININ DOSYA KONUSU VE TAKDİM METİNLERİNİN CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRMESİ (2010-2022)

1972 yılının ocak ayında yayın hayatına başlayan *Türk Edebiyatı* dergisi, Türk edebiyatında şiir türünde şiirin akışını etkileyecek örneklerin sunulduğu bir dergidir. Edebî ve mahfil oluş mahiyetinde önemli bir yere sahiptir, zira belli bir geleneğin ve köklü bir kurumun devamı oluşu yazarlar için “*Türk Edebiyatı* dergisinde yer alma” üzerinden okunan belli bir itibar oluşturmuştur. Söz konusu dergi Türk Edebiyatı Vakfı tarafından çıkarılan, 1972 yılından beri neredeyse aralıksız yayımlanan ve büyük kitlelerce benimsenen edebiyat takipçileri nezdinde kabul görmüş, belli bir bilinirliği yakalamış isimlerin sütunlarında yer aldığı dergidir. Dergide yayımlanan hikâye, deneme, eleştiri ve şiir türleri her dönemde merakla takip edilmiştir. Bu türlerin dergide birbirlerine oranla yayımlanma sayısı hemen hemen aynıdır. Ancak her türde eseri yayımlanan erkek yazar ve şair oranı kadınlara nazaran daha fazladır. Derginin 435-471 aralığındaki sayılarında 288 erkek şairin şiirine, 22 kadın şairin şiirine yer verilmiştir. Dergide şiiri yayımlanan *queer* şaire hiç rastlanmamıştır.

Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezimizin ekler bölümündedir.

Varlık dergisi 1933 yılında, Cumhuriyet'in onuncu yıldönümünde, Yaşar Nabi Nayır tarafından çıkarılmaya başlanan günümüze kadar yayım hayatına devam etmeyi başarmış bir edebiyat dergisidir. Tezimizde kült edebiyat dergileri kategorisinde incelenmiştir. Yayımlandığı ilk yıllarda devlet desteği alan derginin varoluş amacı birinci sayısında açıklanmıştır. Memlekette hakiki tek bir sanat mecmuasının olmadığını iddia etmişlerdir. İnkıpların her alanda ön plana çıkarılması gerektiğini vurgulayan dergi ekibi Türk gencinin edebiyat ve sanat alanlarında varlığını göstermek için *Varlık* dergisinin piyasaya çıkarıldığını belirtmiştir.¹¹²

Dergide birçok edebî türde eser yayımlanmıştır. Derginin 1340-1343-1348-1356-1367. Sayılarında 30 erkek şairin şiirine karşılık 11 kadın şairin şiirine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezimizin ekler bölümündedir.

Dergâh dergisi, 1921 yılında yayımlanan ilk sayısı ile ismi dışında doğrudan bağlantısı olmayan bir dergidir. İlk versiyon, dönemin önde gelen yazarlarının katkılarıyla şekillenmiş ve 15 Nisan 1921'den 5 Ocak 1923 tarihine kadar 42 sayı ile yayımlanmıştır.

Çalışmamızın odak noktasını oluşturan ikinci dönem *Dergâh* dergisi ise 1990 yılında Ezel Erverdi tarafından yayımlanmaya başlanmıştır. Derginin editörlüğünü başlangıçta Mustafa Kutlu üstlenmiş, ardından Ali Ayçil görevi devralmıştır. *Dergâh* dergisi, 384. sayısında yayımladığı bir bildiri ile yayım hayatına ara vereceğini duyurmuştur. Bildiride, “Bütün dünyada gözlemlenen kâğıt tedarikinde yaşanan zorluklar ve içinde bulunduğumuz şartlar dolayısıyla *Dergâh* dergisinin yayımına ara veriyoruz” ifadesine yer verilmiştir.¹¹³ Tezimizde “kült dergiler” kategorisinde değerlendirilen *Dergâh*'ın 2010-2022 tarihleri arasındaki 268-334-352-374 ve 384. sayılarında toplam 27 erkek ve 19 kadın şairin şiirine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezimizin ekler bölümündedir.

¹¹² Yaşar Nabi Nayır, “Varlık Ne İçin Çıkıyor”, *Varlık*, S.1, 15 Temmuz 1933.

¹¹³ *Dergâh*, S.384, s.1.

Buzdokuz, Eylül 2020’de yayın hayatına başlayan bir şiir, teori ve eleştiri dergisidir. Genel yayın yönetmenliğini Hayriye Ünal’ın üstlendiği dergi kalabalık bir yayın ekibine sahiptir. Hayriye Ünal, dergideki “Büyük Şair Miti” adlı yazısında, bir erkek şairin cinsiyeti sebebiyle nasıl 'büyük şair' olarak kabul edildiğini anlatmaktadır. Yazıda, bu sürecin iktidar ilişkileri, ideolojik eylemler, ittifaklar ve organizasyonlar aracılığıyla nasıl şekillendiği üzerinde durulmaktadır.¹¹⁴ Her yaştan yazar, şair ve çevirmeni bünyesinde barındıran dergi, ilk sayısında okuyucularına bir manifesto sunmuştur. Manifestoda *Buzdokuz* kelimesinin mevcut dünyanın sonunu getiren madde anlamına geldiğini, dergi için bu ismin genel geçer beğenin dışında egemen bir anlamlandırma pratiğini sarsabilecek türden bir isim olduğunu, şiirin bilinen dünyanın dışında simgesel bir alanda çıktığını, *Buzdokuz*’un ileri şiiri, teoriyi ve eleştiriye estetik/politik alandaki çıkara dayalı ittifaklara karşı savunacak bir kale olduğunu dile getirmiştir.¹¹⁵

Şiir dergileri kategorisinde incelenmiş olan *Buzdokuz* dergisinin 2020-2022 yılları arasındaki 2. ve 11. sayıları arasında toplamda 275 erkek yazar ve şairin eserine karşılık 56 kadın yazar ve şairin eserine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezimizin ekler bölümündedir.

Şiir Versus dergisi, bir şiir dergisidir. Dergide sadece şiir, röportaj ve poetika yazıları yayımlanmıştır. 2020 yılında iki ayda bir yayımlanmak üzere Haziran-Temmuz sayısı ile okuyucularla buluşmuştur. Derginin Genel Yayın Yönetmeni Furkan Çalışkan derginin ilk sayısının tanıtımı için verdiği röportajda poetik düşünmeye çalışan bir dergi olduklarını hem Türkiye’deki hem dünyadaki meseleleri şiirle ölçme ve irdeleme amacı taşıyan bir topluluk hâline geldiklerini, dergi çıkartmanın rasyonel düşünen herkes için mantıklı olmadığını, ekonominin kötü olduğunu fakat yine de matbu bir dergi çıkartarak şiire verdikleri ehemmiyeti de göstermiş olduklarını şairler olarak rasyoneliteyi kabul etmediklerini dile getirmiştir. Üstelik bu durumu kültürel bir kod ve kimlik olarak değerlendirmiştir.¹¹⁶ Bu sözler günün edebiyat ortamına dair güncel bilgiler içermektedir. Derginin 2020-2022 yılları

¹¹⁴ Hayriye Ünal, “Büyük Şair Miti”, *Buzdokuz Dergi*, S.3, 2021, s.50.

¹¹⁵ *Buzdokuz Dergisi*, S.1. s.1, Eylül 2020.

¹¹⁶ <https://www.haber7.com/guncel/haber/2988061-turk-siirinin-yeni-duragi-siir-versus>, (Erişim Tarihi: 11.10.2023)

arasındaki 3. ve 6. sayıları arasında toplamda 86 erkek yazar ve şairin eserine karşılık 14 kadın yazar ve şairin eseri bulunmaktadır. Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezimizin ekler bölümündedir.

Sadece Şiir dergisi, genel yayın yönetmenliğini Umay Umay'ın, editörlüğünü Serkan Türk'ün üstlendiği bir yayındır. Dergi, 2019'un ekim ayında ilk sayısını paylaşmış ve üç aylık periyotlarla yeni sayılarını okuyucularına sunma sözü vermiştir. İçeriğinde şiirle ilgili yazılar ve şair röportajlarına yer vererek edebiyat dünyasına katkıda bulunmayı hedeflemiştir. Ayrıca, Lazca, Ermenice, Kürtçe ve Rumca gibi farklı dillerde yazılmış şiirlere ve *queer* edebiyat seçkilerine yer vermiştir. Dergi, özellikle tanınmış şairlerin yanı sıra, daha az bilinen yeni yeteneklere de odaklanmıştır. 2019 ila 2022 tarihlerinde 1. ve 10. sayılar arasında 301 erkek yazar ve şairin eserine karşılık, 143 kadın yazar ve şairin eserine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tahlil edilecek şiirler bağlamında seçili sayıların dizini tezin ekler bölümündedir.

Türk Edebiyatı dergisinin 2010 Ocak ayından itibaren genel yayın yönetmenliğini Beşir Ayvazoğlu, yayın kurulunu; Fatih Andı, Hayati Develi, Nuri Sağlam, Bahtiyar Aslan, İlyas Dirin, yazı işleri müdürlüğünü; Belkıs İbrahimhakkıoğlu, müessese müdürlüğünü ise Cemal Aydın yürütmüştür. 2011 Mayıs ayından itibaren yazı işleri müdürlüğünü İlyas Dirin üstlenmiştir. 2013 Ocak ayından itibaren ise yayın kuruluna Sezai Coşkun, Mart 2013'te Sezai Karakılıç da dahil olmuştur. Ayrıca derginin tashihini de Fatih Kemik üstlenmeye başlamıştır. Ekim 2013'te ise tashih işlerini Zeki Gezer yerine getirmiştir. Şubat 2019'da yayın kuruluna Mehmet Samsakçı dahil olmuştur. Temmuz 2015'te yayın kurulunda; Mehmet Samsakçı, Selçuk Karakılıç, Murat A. Karavelioğlu, Funda Özsoy Erdoğan vardır. Eylül 2015'te yayın kuruluna; Mücella Ezgin ve Erhan Genç dahil olmuştur. Yazı işleri müdürlüğünü ise Funda Özsoy Erdoğan üstlenmiştir. Ocak 2016'da yayın kuruluna Ufuk Aykol dahil olmuş, tashih görevini ise Mücella Ezgin üstlenmeye başlamıştır. Nisan 2017'de İbrahim Öztürkçü yayın kuruluna dahil olmuştur. Ocak 2022'de yayın kurulu tamamen değişmiştir. Ömür Ceylan, Tuğba Işınsoy Durmuş, Alaattin Karaca, Gökhan Tunç, Necati Tonga gibi isimler yeni kurulda yerini almıştır. Yazı işleri müdürü ise Enver Uğur Aykol olmuştur. Yazı işleri müdür yardımcısı ise Saadet Örmeci'dir. Şubat 2022 itibarıyla ise yayın kurulunda; Mesut Şen, Ömür Ceylan, Alaattin Karaca, Gökhan Tunç, A. Yağmur Tunalı, Tahsin Yıldırım gibi

isimler yer almıştır. Son okuma görevini ise Nuray Örnek üstlenmiştir. Dergi ekibi, 2023 yılının Ekim ayında da hâlâ aynı kadro ile çalışmalarına devam etmektedir. Sonuç olarak, derginin 12 yıllık yayın sürecine sâri ekibine 8 kadın, 26 erkek çalışan dahil olmuştur. Aynı erkek yazar ve şairlerin isimleri dergide sık sık görünse de kadın yazarların eserlerine bu sıklıkla yer verilmemiştir. Ayrıca dergide *queer* edebiyat seçkisi de bulunmamaktadır. Dergi yer yer dosya konusu olarak bir kadın şair veya yazarın hayatını, eserlerini ele almış olsa bile erkek yazar ve şairlerin müstakil bir şekilde dosya konusu olduğu sayılar çoğunluktadır.¹¹⁷ Örneğin “Babalar ve Oğullar,” “Baba Kompleksi” gibi başlıklarla dosya konusu oluşturulmuş ve dergi okuyucularla buluşturulmuştur.¹¹⁸

Varlık dergisinin 2010 Ocak sayısından 2022 Aralık sayısına kadar yazı işleri yönetmenliğini Filiz Nayır Deniztekin, genel yayın yönetmenliğini ise Enver Ercan üstlenmiştir, ardından Enver Ercan görevini Mehmet Erte’ye devretmiştir, Erte derginin editörlüğünü de yapmıştır. Derginin ilan edilen bir yayın kurulu bulunmamaktadır. Dergi, Temmuz 2017 sayısında “Animasyonlardaki Genç Kız Figürleri Ve 'Queer'liğin Arzu Ufukları”, 2022 Ağustos sayısında “Aktivizm,” Dosyasında “Toplumsal Cinsiyet Karşıtlığı Ve Trans Aktivizmi” başlıklı yazıyla, Mart 2016 sayısında “Şair Kadınlar “Barış” Diyor,” Ağustos 2021 sayısında “Moda Kurgusal Bedenin Görünür Yüzeyi”, Kasım 2007 sayısında “Türkiye’de Farklı Olmak,” Ocak 2008 sayısında “Özgür Bir Bedenin Bedeli,” Nisan 2009 sayısında, “Modern Türk Edebiyatında Değişen Kadın Ve Gündelik Hayat,” Haziran 2009 sayısında “Erkeklik İmkânsız İktidar,” Şubat 2011 sayısında “Kimlikler, İnançlar Edebiyat,” Kasım 2012 sayısında “Kadına Yönelik Şiddet,” Haziran 2016 sayısında “Popüler Feminizm ve Duygu Asena,” Mart 2017 sayısında “Kadın Olarak Yazmak,” Ekim 2017 sayısında “İktidarın Şiddeti Bedenin Direnişi,” Ağustos 2019 sayısında “21. Yüzyılda Feminizm,” Kasım 2014 sayısında “Sinemamızın 100. Yılı Yeşilçam Sineması’nda Eşcinseller ve Trans Bireyler,” Mart 2016 sayısında “Şair Kadınlar Barış Diyor” vb. gibi farklı dosya konularıyla okuyucularla buluşmuştur.¹¹⁹ Çeşitli temalara yer vererek kadın- erkek yazar ve şairlere görünme imkânı tanınmıştır. Ayrıca *queer*

¹¹⁷ Bkz.: **Türk Edebiyatı Dergisi**, Dijital Arşivi.

¹¹⁸ Bkz.: **Türk Edebiyatı Dergisi** S.444-445, Ekim-Kasım 2010.

¹¹⁹ Bkz. **Varlık Dergisi**, Dijital Arşivi.

edebiyat ve çevrelerine de alan tanınmıştır. Dergide sürekli olarak aynı isimlerin yer almadığı görülmüştür.

Buzdokuz dergisinin 2020 Eylül ayında çıkmaya başlayan 1. ve 11. sayıları arasında genel yayın yönetmenliğini Hayriye Ünal, yazı işleri müdürlüğünü Kemal Koç, editörlüğünü Hakan Şarkdemir, Murat Üstübal ve Atakan Yavuz üstlenmiştir. Yayın kurulunda ise Burak Ş. Çelik, Hasan Bozdaş, Serkan Işın ve Zeynep Arkan bulunmaktadır. Dergilerin söz konusu sayıları arasında son okumasını ise Gökçe Özder üstlenmiştir. Derginin 2 yıllık yayın sürecine yazı ekibine 3 kadın 7 erkek dahil olmuştur. Çeşitli kadın ve erkek, yazar-şairlerin eserlerine yer verilmiştir. Hep aynı yazarların eserleri ön planda tutulmamıştır. Yeni nesil yazar ve şairlere de sıklıkla yer verilmiştir. Dergi çeşitli dosya konularıyla okuyucularla buluşmuştur. Ortalama eşit ölçüde kadın ve erkek şairin sesi bu dosyalarda duyulmuştur. Ancak bir queer şaire yer verildiği açıkça işaret edilmemiş veyahut queer edebiyat dosya konusu da edilmemiştir.

Sadece Şiir dergisinin genel yayın yönetmenliğini Umay Umay, editörlüğünü Serkan Türk üstlenmiştir. Zikredilen isimler dışında bilinen bir yayın ekibi bulunmamaktadır. Dergi ismiyle müsemma bir şekilde sadece şiir yayımlamıştır. Dergide hiçbir manifestoya, çıkış yazısına, takdim metnine veyahut dosya konusuna yer verilmemiştir. Bu tutumun özellikle sergilendiği düşünülmektedir. Çeşitli kadın, erkek, queer yazar ve şairlerin şiirlerine yer verilmiştir. Hep aynı isimler dergide konuşlanmamıştır.

Şiir Versus dergisinin 1. ve 6. sayıları arasında genel yayın yönetmenliğini Furkan Çalışkan, yazı işleri müdürlüğünü Ahmet Ölmez yapmıştır. Yayın kurulunda ise Ali Oturaklı, Enes Kılıç, İsmail Kılıçarslan, Mehmet Emin Küçüker, Rıdvan Tulum ve Samet Karataş bulunmaktadır. Derginin yayın ekibinde hiç kadın yazar, şair, editör bulunmamaktadır. Yine derginin kapağında da kadın yazar ve şairlerden çok erkek yazar ve şairlerin fotoğraflarına yer verilmiştir. Derginin formatında bir dosya konusu işlemek yoktur.

Dergâh dergisinin ilan edilmiş bir yayın ekibi bulunmamaktadır. Derginin basım, yayın editörlük işlerini Ezer Erverdi, Asım Onur Erverdi, Mustafa Kutlu ve Ali Ayçil dönemsel olarak üstlenmiştir. Yayın ekibinde kadın yazar, şair ya da editör bulunduğu dair bir belgeye ulaşılamamıştır. Derginin tasarımında genel olarak

kapak sayfasında bir yazarın şiir, öykü ya da deneme yazısı görülmüştür. Bu yazılarda erkek yazarların eserlerine sıklıkla rastlanır. Erkek yazarlara oranla az da olsa kadın yazarların eserlerine de yer verilmiştir. Derginin formatında belirli bir dosya konusu işlemek yoktur. Sadece öne çıkarılan bir yazının başlığı yine kapak sayfasına konulmuştur. Bu başlıklar da genellikle erkek yazarların eserlerinin başlığından oluşmaktadır.

Dergiler, başlangıç sayılarından itibaren her sayıda okuyucularına ithafen bir takdim metnini derginin ilk ya da kapak sayfasında yayımlar. Genellikle editörler veya genel yayın yönetmenleri tarafından yazılan bu metinler, dönemin sorunlarına ayna tutarken derginin içeriği ve üslubu hakkında kamuoyuna fikir sunar. Metinler bazen bazı dergilerin siyasi birtakım olaylar karşısında takındıkları tavra dair bilgi verir, bazen ise gündemi meşgul eden herhangi bir konu hakkında fikir beyan etmek için takdim metinlerini kullanır. Dergiler, dosya konularını tanıtırken veya sadece bir yazarın eserini işaret ederken bilinçli ya da bilinç dışı olarak yazılanlarda bir cinsiyeti daha çok ön plana çıkarmıştır. Takdim metinlerinin tezimizde işaret edilmesinin en önemli sebebi bu metinlerden yer yer sadece “eril” ya da sadece “dişil” bir sesin daha baskın duyulabilmesidir. Ayrıca takdim metinlerine hiç yer verilmemesi de tartışılabilir bir noktadır. Çünkü bu husus diğer tüm dergilerin tutumuna, dönemin siyasi, sosyo-ekonomik, kültürel konjonktürüne karşı bir duruş olarak okunabilmektedir. Yani takdim metinleri, dergilerde yazılan eserler üzerine yazılmış yazılardır, bir nevi formalite yapıdır, hegemonik bir kategorize çalışmasıdır. Tıpkı akademik camiadaki türlü açılış konuşmalarını -eser sahibi ne kadar farklı bir sestem olursa olsun- yaşlı ve erkek hocaların yapması gibi, takdim metinlerini de şiire giden yolu gösteren erkek yayın yönetmenleri yer yer “eril” bir üslupla yazmıştır.

Türk Edebiyatı dergisinin takdim metinlerinde genellikle bahsi geçen sayının tanıtımı yapılmıştır. Kadın ve erkek şairlerin eserleri zikredilse de erkek şairlerin önemli sayılabilecek yazıları yazdığına işaret edilmiştir. Örneğin, dosya konusu olarak eserlerde anne-oğul/kız ya da baba-kız ilişkisi ve hatta “anne” kavramı hiç tartışılmamışken baba-oğul ilişkisine özel bir dosya hazırlanmıştır. İlâveten baba-oğul ilişkisi “en güzel” ilişki olarak nitelendirilmiştir:

Sevgili Türk Edebiyatı okuyucuları,

Baba-oğul ilişkisi insan hayatının en güzel, en çetin, en sancılı ilişkisidir. Baba, çok zaman oğlunda kendi hayallerini yaşamak ister; oğulsa belli bir yaşa gelince, önceleri hayran olduğu, kendisine benzemek istediği babasının otoritesine isyan eder; bu isyan giderek ciddi bir çatışmaya dönüşebilir. Elbette baba-oğul ilişkisini sadece çatışmaya indirgemek doğru değildir; baba otoritesinin altında ezilerek hiçbir varlık gösteremeyen, büyük hayal kırıklıklarına yol açan oğullar da vardır.

Turgenyev'in ünlü Babalar ve Oğullar romanına ismini veren baba-oğul çatışması, birçok yazarın özel olarak ilgilendiği bereketli bir konudur; bu konudan hareketle nesiller arasında yaşanan çatışmalar çeşitli açılardan ele alınmış; otorite, statüko ve yeniliğe direnen gelenek enine boyuna sorgulanmıştır. Türk edebiyatının bu konuda yeterince zengin olduğu ve bu açıdan irdelendiği söylenemez. “Babalar ve Oğullar” konusunu ele aldığımız bu özel sayıda meselenin bu tarafına biz de fazla girmedik; daha ziyade edebiyat tarihimizde oğullarını geleceğimizi inşa edecek öncüler olarak yetiştirmek isteyen babaların hayal kırıklıkları ve oğullarını kaybedenlerin acıları üzerine odaklandık.¹²⁰

Yukarıdaki takdim metninde baba-oğul ilişkisinin “en güzel ve en çetin” ilişki olarak nitelendirilmesi akabinde her babanın “otorite” sahibi olduğunun öngörülmesi ve oğulların baba otoritesine “isyan” eden bir birey olarak nitelendirilmesi “erkek” cinsiyetine belli başlı görevlerin yüklenmesine bağlı olarak yorumlanmıştır. Her baba-oğul ilişkisinden doğan çatışmada baba “otoriter”, oğul “isyankâr” mıdır? Anne bu çatışmaların neresindedir, niçin “anne” bir takdim metninde bile görünmez hâdedir? Türk Edebiyatı dergisi dosya konusunda babaların hayal kırıklıkları ve acıları üzerine odaklanmıştır. Ne var ki baba-oğul ilişkisinde annenin varlığı görmezden gelinemez derece önemlidir. Bu durum takdim metninde bilinçli ya da bilinçdışı gözden kaçırılmıştır. Dolayısıyla annenin ve giderek “kadın” cinsiyetinin bu takdim metninde görünmez olduğu çıkarımına varılmıştır.

Şiir Versus dergisinin, sadece bir kadın şairin şiirinin yayımlandığı, ikinci sayısında *Şiir Hayvanı* olarak başlıklıdırılan takdim metninde de benzeri bir cinsiyetçi “eril ses” olarak nitelendirilebilecek bir kısım söz konusudur:

¹²⁰ Bkz.: *Türk Edebiyatı Dergisi*, S.444, Ekim 2010, s. 1.

İkinci sayımızla işte buradayız. Emin olduğunuz ama inanmadığımız, ikna olduğunuz ama var olmadığını ne varsa içinden bir hayvan gibi geçmek için buradayız. Dağlarca'nın gerçek fotoğrafını çektiği şiir hayvanından bahsediyoruz. Az sonra, sayfaları çevirdikçe karşınıza bu şiir hayvanının fotoğrafları çıkacak. Soluk alıp verişini hissedeceksiniz. Onu güzel ya da çirkin bulabilirsiniz, güçlü ya da zayıf. Orası size kalmış. Fakat ne kadar az şey size kalıyor bu dünyada biliyorsunuz. Bunu bilmenin şiire ait edimlerden biri olduğuna inanıyoruz.¹²¹

Yukarıdaki metinde “var olmadığınız ne varsa içinden bir hayvan gibi geçmek için” cümlesindeki “içinden geçmek” eylemi argoda “bir kadınla birlikte olduğunda başarılı bir seks geçirdiğini düşünmek” “mahvetmek” gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Bir birleşimi, tahribi çağrıştıran bu cümlenin takdim metninde kullanılmış olması dergi ekibinin daha “eril” bir yerden sesinin geliyor olduğu sonucuna bizi ulaştırmıştır.

Benzer bir örnek *Dergâh* dergisinin 334. sayısında da görülmüştür:

2017'nin son ayına girmiş bulunuyoruz. Edebiyat, sanat ve düşüncenin ‘kitle beğenisi’ne karşı gösterdiği zaaf ve sosyal medyanın netameli ortamı özellikle genç kalemleri etkiliyor. Yıl içerisinde bunun pek çok örneği ile karşılaştık. Edebiyatın bir çitmasının ve edebiyat adamının da bir üslubunun olması gerektiğini de akıldan çıkarmamalıyız.¹²²

Yukarıdaki takdim metninde geçen “edebiyat adamı” kelimesi de eril bir sesin duyulduğuna işaret eder. Edebiyat kavramı bir cinsiyete ait olarak nitelendirilmiştir. Edebiyatı “insanı” yerine “adamı” kelimesi kullanılmıştır. Dolayısıyla dergi ekibinin; edebiyat, sanat ve düşüncenin “erkek” cinsine ait olduğu savını okuyucularına dikte ettiği söylenebilir.

Varlık dergisinin takdim metinlerinde genellikle eşit oranda kadın, erkek ve *queer* cinsiyetinin sesi duyulmuştur. Fakat dergi ekibi “Şair Kadınlar Barış Diyor” soruşturmasının dosya konusu edildiği 1302. sayıda takdim metnine aşağıda gösterileceği şekilde bir giriş yapmıştır:

¹²¹ *Şiir Versus*, S.3, Eylül-Ekim 2020, s.2.

¹²² *Dergâh Dergisi*, S.334, Aralık 2017, s.1.

“Bu ayki dosya konumuz ‘Şair Kadınlar Barış Diyor.’ Şiddeti iliklerimize kadar yaşadığımız günümüz ölüm sarmalında sözü ‘Kibele'nin toprağından’ şair kadınlara verdik. Onlar bir erkeklik alanı olan savaşa karşı hep barışın yanında olmuşlardır çünkü.”¹²³

Metinde savaş sadece erkek cinsine ait bir eylem olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca kadın şairlerin tümünün barış yanlısı olduğuna dair bir sonuca varmak mümkün değildir. Oysa savaş da barış da bütün cinsiyetlerin varlığını etkileyen eylemlerdir. Bu bağlamda söz konusu metinde sadece “dişil” bir ses duyulduğu, terimlerin doğru nitelendirilmediği söylenebilir.

Gösterilen tüm örneklerde görüldüğü üzere farklı kanonlarca benimsenen çeşitli dergilerin takdim metinlerinde kadın ve erkek cinsiyetine dair birtakım cinsiyetçi söylemler kullanılmıştır. *Buzdokuz* dergisinin takdim metinlerinde örneklere benzer bir üslupla yazılmış herhangi bir metne rastlanmamıştır. Sadece Şiir dergisi ise daha önce de zikrettiğimiz üzere hiçbir sayısında takdim metni yayımlamamıştır.

2010-2022 yılları arasında birçok edebiyat, kültür-sanat, şiir dergisi yayımlanmıştır. Dergi okuyucusu arttıkça yeni dergiler de ortaya çıkmıştır. *Türk Edebiyatı, Varlık, Dergâh, Buzdokuz, Sadece Şiir ve Şiir Versus* dergileri, her biri birer edebiyat-şiir dergisi olmasına rağmen içerik, ekip, düzen, bağlam ve hedefledikleri kitle bakımından farklılık gösterirler. Ancak tür ve kanon çeşitliliği zengin olsa da eser sahipleri açısından cinsiyet çeşitliliğine ulaşamamıştır. Bu nedenle tez kapsamında özel olarak seçilmişlerdir.

2010 ila 2022 yılları arasında dahi hâlâ “erkek” şairlerin yayımlanan şiir sayısı kadın şairlerinkine nazaran fazladır. Bugün bu manzaranın olması çeşitli algılara, toplumsal normlara, geleneklere, psikolojik etkilere, kimi gruplar arasında içten içe de olsa edebiyatın erkekler için gövde gösterisi yapma alanı olarak zannedilmesine, 1950’li yıllardan bu yana popüler olan, benimsenen erkek yazar ve şairlerin üslubunun taklit edilmesi gibi birçok sebebe bağlanabilir. Tüm bunların yanı sıra kadın şairler eskiye nazaran kalemlerinin gücünün farkına varmış, dergilerde görünür olmuş, yayın ekiplerine girmiş ve giderek dergi çıkarmışlarsa da yine de hâlâ dergi-şair yahut yönetim kadrosunda cinsiyet açısından dengeli bir sayıya ulaşıldığını söyleyemiyoruz.

¹²³ Bkz.: *Varlık Dergisi*, Dijital Arşivi.

Queer yazar ve şairler sosyal medyada, şiirlerinde “queer” olduklarını açıklayan metinler yazsalar ve hatta birkaç hayat-sanat edebiyat dergisi çıkarmış olsalar da¹²⁴ literatürde henüz bu metinler için bir kategori oluşmuş değildir.

Varlık dergisi açıkça *queer* yazar ve şairleri desteklemiş hatta onlar için birçok dosya konusu hazırlamıştır. Ayrıca kadın yazar ve şairlerin ön plana çıkarıldığı, kadına şiddetin kınandığı dosya konularıyla da okuyucularının karşısına çıkmıştır. Ancak adı geçen altı dergiden beşinde erkek cinsiyeti daha görünürdür, yalnızca bir dergide kadın cinsiyeti eşit oranda temsil edilmiştir.

¹²⁴ Bkz.: **KaosGL Dergisi**.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. GÜNCELİN TERAZİSİNDE ŞİİRDE CİNSİYET GÖRÜNÜMLERİ

Bu bölümde, 2010-2022 yılları arasında yayımlanan *Buzdokuz*, *Sadece Şiir*, *Şiir Versus*, *Dergâh*, *Varlık* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinden derlenen¹²⁵ 48 şairin 60 şiiri cinsiyet görünümlerinin detaylı bir şekilde incelenmesi amacıyla seçilerek tezin ilgili başlıklarında irdelenmiştir. Seçilen şiirler, 2010-2022 yılları arasında dergilerde yayımlanan diğer şiirlere örnek teşkil etmektedir. Bu seçim, dergilerin içerisindeki şiirlerde cinsiyetçilik izlerinin bulunabileceği düşüncesiyle gerçekleştirilmiştir. Bazı şiirler farklı başlıklar bağlamında birkaç kez incelenmiştir.

Buzdokuz, *Sadece Şiir* ve *Şiir Versus* dergileri sadece şiir türündeki eserlere odaklanmaktadır. Diğer taraftan, *Varlık*, *Türk Edebiyatı* ve *Dergâh* dergileri uzun bir geçmişe sahip olup, çeşitli edebi türlerde eserlere yer veren edebiyat dergileridir. Bu dergilerden seçilen şiirler, geniş bir perspektifi yansıtabilmek ve tarihsel süreç içindeki cinsiyet görünümlerini analiz edebilmek amacıyla belirlenmiştir.

Seçilen dergilerde bazı ortak temaların işlendiği gözlemlenmiş, bu temalara odaklı birinci bölümde anlatılan kuramsal çerçeveden hareketle sınıflandırma ve başlıklandırma yapılmıştır. Aynı dergi içinde benzer temalar etrafında yazılmış şiirler var ise cinsiyet görünümleri temsili için üç şiir seçilmiş ve bu bağlamda detaylı bir analiz yapılmıştır. Tezin kapsamı itibariyle seçilen şiirlerin tamamı her zaman ayrıntılı bir biçimde ele alınmamıştır. Bazı durumlarda; bir dize, bölüm veya dörtlük üzerinden cinsiyet görünümleri analiz edilmiştir. Tamamı teze dahil edilerek değerlendirilen şiirler ise şiirin bütünlüğü sayesinde cinsiyet görünümlerinin ön plana çıktığı eserlerdir.

Dergilerdeki şiirlerde cinsiyet görünümlerini ararken toplumsal uzlaşının ve toplumsal normların dışına çıkmamak adına büyük oranda bilinçdışı gelişime zemin sunduğu fark edilmiştir. Şiir ve bilinçdışı ilişkisinden mülhem cinsiyet görünümlerinin en iyi şiirlerde ortaya çıkacağı düşünüldüğünden ve ayrıca şiirin nevrotik ve değişken

¹²⁵ Adı geçen dergilerin seçilme sebebi; ülkedeki farklı görüş ve perspektifteki kanon, yayınevi ve okurun kapsayıcılığı açısından farklı dergilerin inceleme alanına dahil edilmesinin gerekliliğidir.

bir zeminde yazıldığı görüldüğünden, şiirin bilinçdışı okumanın yapılabileceği en saf yerlerden biri olduğu kanaatine varılmıştır. Fakat kimi dergilerin yayın politikasından ötürü şiirlerde cinsellik, seks ve hazlar vb. kavramlar açığa çıkmamıştır. Bu bağlamda yine bilinçdışı okuma yapmak önem arz etmektedir. Bir şiirin cinsiyeti işaret ettiği düşünüldüğü yerlere dahi yorum yapmak, ses çağrışımı ve şiirin sunduğu imkânlarla bir sonuca varmak mümkündür.¹²⁶

Bu bölümdeki başlık ve alt başlıklarda seçilen tüm örneklemlerdeki cinsiyet algısı, cinsiyetçilik, toplumsal cinsiyete yönelik tutumlar ve eleştirilere yer verilerek cinsiyet görünümüne dair izler aranacaktır.

3.1. KADININ YERİ EVİDİR: “EVDE BEKLEYEN, FEDAKÂR VE SUSKUN ANNE MODELİ”

2010-2022 yılları arasında yayımlanan dergilerde gözlemlenen güncel Türk şiirlerinde, birçok şair, “annelik” kavramına benzer veya yakın bakış açıları getirerek şiirlerinde anneleriyle olan ilişkilerini anlatmaya çaba göstermiştir. Şairlerin bu konudaki yaklaşımları, genellikle kendi kişisel deneyimleri ve kurdukları duygusal bağlam üzerinden şekillenmiştir.

“İkinci dalga feminist hareketin de kadın bedenine ilişkin olarak dikkat çektiği söylemlerden biri olan “annelik”, kadınların kimlik arayışında içsel bir gerilim olarak varlığını sürdürmektedir. Dişil soy kütüğüne atıf veren bu söylem, kadınların çocuk doğurabilen üstün ya da kutsal varlıklar olduğu görüşünü muhafaza eder. Kadının rolünü doğum ve çocuk bakımı gibi olgular üzerinden tanımlayan görüşlere göre annelik, her kadının sahip olmak isteyeceği bir kimliktir. Oysa bugün de gündemde olan cinsel kimliğe ilişkin tartışmalara bakıldığında bu görüşlerin terk edilmeye başlandığı söylenebilir. Bunun en önemli sebebi -patriarkal söylemin de temel savunularından biri olan- heteroseksüelliği mutlak bir norm olarak kabul eden bu görüşlerin, bir taraftan annelik kurumunun ve deneyiminin baskıcı unsurlarını görmezden gelmesinin fakat daha da önemlisi cinsel kimliğe ilişkin olarak üretilen kadın-erkek düalizminin sürdürülmesinin yarattığı karşıt iklimdir.”¹²⁷

¹²⁶ Bkz.: Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış, “Çile’nin Kadını Yok, Annesi Var”, **Karabatak Dergisi**, S.8, Mayıs-Haziran 2013.

¹²⁷ Ayşegül Hançer, “Toplumsal Cinsiyet Öznesi Olarak Kadının “Annelik” Kimliğine Eleştirel Bir Bakış”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, S.I (2), s.177-202.

Söz konusu karşıt iklimler eşliğinde 2010-2022 yıllarında seçili dergilerdeki şairlerde annelik kavramını kutsal, fedakâr, aktif, hayata katılan bir varlık olarak gören şairlerden; annelerine yönelik şikayetlerini dile getirenlerle birlikte, annelerin sadece evde duran bir figür olarak resmedilmesine eleştiriler getiren şairlere kadar geniş bir yelpazede çeşitlendiği görülmektedir.

“Kültür bize anne olmanın ne demek olduğunu, anneler için hangi davranış ve tutumların uygun olduğunu ve anneliğin ilişkileri ve öz kimliği nasıl şekillendirmesi gerektiğini anlatır.”¹²⁸ Eril toplumun kültürüne göre evlilik kadının *kadın olması* için ilk adımdır; kadın olmanın ikinci adımı ise dişiliğini ortaya koymanın yolu olarak gözüken anneliktir. Bu gibi toplumlarda anne olmayan kadın, eksik, tamamlanmamış kabul edilir ve kadın “kadın-anne”¹²⁹ olarak görülür. Esra Dudu Karaman ve Neva Doğan *Annelik Rolü Üzerine: Kadının “Annelik” Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması* adlı makalelerinde anne olmanın biyolojik bir olay olmanın çok ötesinde kültürel anlamlandırmalarla inşa edilen kolektif bir süreç olduğunu işaret ederler.¹³⁰

Seçilen eserlerde, annelik kavramının kolektif bir bilinç süresinden geçmesi gerektiğinin farkında olan ve olmayan şair anlatıcıların annelik algılarına dair çeşitli bakış açılarını ortaya koyarak, kadın ve erkek şairlerin, dergide anne kavramını nasıl anlamlandırdığını göstermek üzere sunulmuştur. Her şair, ele aldığı konular hakkında okuyucuya farklı perspektiflerden bakılabilecek bir alan sunmaktadır. Dergilerdeki bu duruma yönelik ortak olarak ele alınan yargı, tutumlar ve farklılıklar karşılaştırmalı bir biçimde irdelenmiştir. Ayrıca bu eserler aracılığıyla annelik kavramının zaman içindeki evrimine dair çeşitli perspektifler sunularak, toplumun bu konuda nasıl bir algıya sahip olduğu da ele alınmıştır. Tezin bu bölümünde, güncel Türk şiirindeki annelik temsillerinin çeşitliliğini ve şairlerin bu kavrama yaklaşımlarındaki zenginliği ortaya koymak amaçlanmaktadır.

¹²⁸ Deirdre D. Johnston, Debra H. Swanson, “Invisible Mothers: A Content Analysis of Motherhood Ideologies and Myths in Magazines”, **Sex Roles**, Volume 49, No 1/2, July, 2003, pp. 21.

¹²⁹ Orna Donath (Chodorow’dan aktaran), **Annelikten Pişman Olmak** (çev.: Bilge Yalçın), İletişim Yayınları, İstanbul, 2022, s. 29.

¹³⁰ Esra Dudu Karaman, Neva Doğan, “Annelik Rolü Üzerine: Kadının “Annelik” Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması”, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi**, Cilt 6, Eylül, 2018, s. 1483.

İlk örnek *Buzdokuz* dergisinin üçüncü sayısında yayımlanan, Süleyman Berç Hacil'in "*Bradikardi*"¹³¹ başlıklı şiirinin ikinci ve üçüncü bölümünden alınan şu dizelerdir:

*"Yan odada ölü bir kedi
Annem şimdi mutfakta
Şimdi mutfakta annem
Mutfak annemde şimdi
Annem ölü bir kedi
Annem mutfakta şimdi"*

...

*"Sen anne, biliyorsun olacakları
Ne oluyor ki deme
Kimse bu soruların cevaplarını bilmiyor,
Ülkende mutlu ol!?
Sigara iç ama çok
'içme!?'
Tam yap, güzel yap
Ve bekle bir ömür boyu"*

Şair, şiirin çeşitli bölümlerinde, annesini ölü bir kedi gibi yan odada duran, tek işi mutfakta bulunmak olan, sadece ev içinde değil, aynı zamanda ülke ve dünya genelinde de etkisiz bir varlık olarak tasvir eder. Annenin eylemsizliği ve bir mekân ile bütünleşmiş şekilde ifade edilmesi annenin sonu olmayan bir bekleyiş ile gelen sessizlik içerisinde olduğunun mesajını verir. "*Annem mutfakta şimdi, mutfak annemde şimdi*" ifadesiyle bu portreyi vurgularken, "*Sen anne, biliyorsun olacakları*" dizesiyle annesine yönelik kızgınlığını belirtir ve "*Ne oluyor ki deme*" ifadesiyle annesinin soru sorma hakkını görmezden gelir.

¹³¹ Süleyman Berç Hacil, "Bradikardi", **Buzdokuz Dergisi**, Sayı:3, Ankara, 2020, s.25.

Modern endüstriyel toplumların ruhunu oluşturan şey, eril kamu ve dişil aile - hane- özel ayrımıdır. Bu özel-kamu ayrımı sınıf temelli olduğu kadar hatta esas olarak cinsiyet temellidir.¹³² Kamu erkeğe ayrılmışken ev özel alan olarak işaretlenmiş ve kadına ayrılmıştır. Kadına ayrılan alan kapalı ve edilgendir. “Ev, domestik yaşam, varlığa hapsolmuş mekândır”.¹³³ Mekâna hapsolmuş kadınlar imgesi, güncel Türk şiirinde de varlığını, *Bradikardi* örneğinde de olduğu gibi sürdürmeye devam eder.

Şair, eleştirilerini sadece annesine yapmaz. Aynı zamanda onun varlığını ve birey oluşunu genel bir toplumsal eleştiriye dönüştürür. “*Kimse bu soruların cevabını bilmiyor*” ifadesiyle toplumun bilgisizliğini sorgular ve “*Ülkende mutlu ol!?*” dizesindeki ünlem ve soru işaretiyle bu durumun imkânsızlığını ve ironisini vurgular. “*Tam yap, güzel yap*” ifadesiyle annesini ve toplumu mükemmeliyetçi olmaya mecbur bırakır ve bu konuda bir eleştiri sunar. Ayrıca, buyurgan bir dille “*Sigara iç ama çok, içme!?*” diyerek annesine karşı kızgınlığını ifade eder.

Şair, fikir ayrılıklarının ve ikilemlerin üstesinden gelemeyerek, yaşadığı belirsizlik hissini dizelerine yansıtır. Şiiri, “*Ve bekle bir ömür boyu.*” ifadesiyle sonlandırarak, annesinin ömür boyu bekleyen, suskun kalan bir konumda olduğunu, gelişemediğini okuyucuya aktarır. Annesinin sessizliğini içselleştirmesini bir sorunsallaştırma olarak görür. Şair anlatıcı bir bakıma annesinin sessizliğini kabullenemez.

Ayrıca şiir boyunca anne figürünün sesi, fikri, eylemi veya kendisine özgü bir mesele, bir iz görülmez. Kadın veya anne bu şiirde suskundur. Kadın cinsiyeti, özellikle annelik bağlamında resmedilir ve bu tasvir, tezin bu başlığındaki diğer örnek şiirlerde olduğu gibi şairin eleştirisinde önemli bir temsil unsuru olarak öne çıkar.

Başlık bağlamında bir diğer örneğimiz Kadir Aydemir’in *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*Evde Unutulmuş*”¹³⁴ adlı şiiridir. Evde unutulmuş olan kadının anne olduğu ihtimaliyle şiir okunabilir:

¹³² Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız Özerklik*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 52-53.

¹³³ Zeynep Direk, “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, *Cogito Feminizm*, S.58, Bahar 2009, s. 19.

¹³⁴ Kadir Aydemir, “Evde Unutulmuş”, *Sadece Şiir*, S.3, 2020, s.14.

*“Kar yağarken uykusu geliyor
Bekleyen her şeyin
Evden bir deniz gibi çekiliyor kadın
Kendi kendine kesiliyor yoğurt
-Ev boş
-Ev ölü
İçten içe yürüyor diken O taze yaraya: Duvara
-Belki de dalından düşerken
Taşa çarptığından değil
Korkudan yarılr ceviz
Bu kış gecesinde
Yapayalnız her şey
Evde unutulmuş
Yok olup gitmiş bir gün
Kuşların konuştuğu saç telleri, sonsuz
Rüzgâr ve ağaçlar
sözler bir de.”*

“Evden bir deniz gibi çekiliyor kadın” ifadesinin, kadının içsel çekilme veya uzaklaşma hissini yansıttığı düşünülebilir. *“Yoğurt kendi kendine kesiliyor”* metaforu ise evdeki yaşamsal aktivitenin durma noktasına geldiğini, cansızlık veya ölüme benzer bir durumu anlatır. *“-Ev boş -Ev ölü”* ifadeleri, evin içerisinde yaşanan içsel bir boşluğa veya evdeki yaşam enerjisinin kaybolduğuna işaret eder. Bu bağlamda şairin annesinin ev içindeki varlığının bir şey ifade etmediği sonucuna varılabilir. *“Yapayalnız her şey”* ifadesi, okuyucuda genel bir yalnızlık ve terk edilmişlik hissi uyandırır. Bu dizeden hareketle şairin annesinin evinin terk edilmiş olduğu sonucuna da varılabilir, *“Kuşların konuştuğu saç telleri, sonsuz/ Rüzgâr ve ağaçlar”* ifadeleri, doğanın ve hayatın devam ettiği ancak insanın bu süreçten uzaklaştığı bir durumu çağrıştırmaktadır. Diğer bir olasılık ise; şairin, evdeki annesine dışarıdaki geçmiş neşeli günlerini anımsatarak, zamanla bu neşeden yoksun kaldığını ve hatta kuşların bile artık saçlarına konmadığını dile getirdiği bir tabloyu resmetmiş olabileceğidir.

Şair annesinin sessiz, bekleyen bir birey olmasından rahatsızlık duyuyor ve şiirini annesini eleştirmek için bir araç olarak kullanıyor olabilir.

Bu şiirde şairin gözünden anne, ölü bir evde yaşayan, sessiz bir portre olarak resmedilmiştir. Kadının (annenin) saçlarındaki kuşlar ve çevresindeki doğa unsurları, geçmişteki canlılığını ve neşesini simgelerken, şairin anlatımında bu unsurların artık var olmaması, kadının içsel dünyasında gerçekleşen bir değişimi ve çevresiyle olan bağını kaybetmesini ifade etmektedir. Bağlarını kaybeden anne, evde unutulmuştur.

Bir diğer örnek Gülçin Sahilli'nin "Kız Köpek"¹³⁵ başlıklı *Varlık* dergisinde yayımlanan şiirinin şu dizeleridir:

*"Bahar kurusu almış pazardan annem
Deli bir kış gelecekmiş, haberlerde habersiz
Sobanın üstüne yayarız,
Bahçede kız bağlı ve sadık
Evde köpek, hayatın akli karışmış
Annemi istemeye gelecekler"*

Kızın (muhtemelen şair annesinden bahsediyor) kendi kulübesine kapatılması ve köpekle kıyaslanması, kadınların toplumda genellikle sınırlı alanlara hapsedilmesi ve erkeklerle kıyaslanarak değerlendirilmesi konusunda bir eleştiri içerebilir.

"Evde köpek, hayatın akli karışmış" ifadesi, kadınların genellikle sadece ev işleriyle sınırlı bir rolde görmelerine ve yaşamlarının diğer alanlarında önemli bir etkileşimde bulunamamalarına yönelik bir eleştiri olabilir. Aynı zamanda annenin alışveriş yaparken getirdiği "bahar kurusu" da kurumak, evde kalmak gibi dilde kalıplaşan sözleri hatırlatabilir. Annelerin genellikle ev işlerine odaklanmalarına ve toplumsal beklentilere uygun davranmalarına bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Bir diğer örnek ise Bünyamin Ayvaz'ın *Dergâh* dergisinde yayımlanan "Babamın Günlüğü"¹³⁶ başlıklı şiirinin birinci bölümünden şu dizelerdir:

¹³⁵ Gülçin Sahilli, "Kız Köpek", *Varlık Dergisi*, S.1274, Kasım 2013, s. 34.

¹³⁶ Bünyamin Ayvaz, "Atlas", *Dergâh Dergisi*, S. 313, s.4.

*“Çoğalan adımlarıyla kapılarda beliren kadınlar
Aniden doğurur, hızlıca büyütür, anne olur
Yaklaşınca geceleri, bir ağıdı mırıldandığı işitilir babaların
Çünkü her anne, kendi kalbinden önce ölür.”*

Şiirde şair annelerin sürekli bir hareket ve çaba içinde olduklarını, çoğalan adımlarıyla kapılarda belirdiklerini ifade etmektedir. Annelerin sürekli bir iş yükü ve sorumluluk altında olduklarını ve evlerde kapılarda beklediklerini vurgulamaktadır. Şaire göre anne; bir anda doğurur ve hızla büyütme sorumluluğunu üstlenir.

“Yaklaşınca geceleri, bir ağıdı mırıldandığı işitilir babaların” ifadesinde babaların geceleyin evin annesi ve çocukları için sevgi dolu bir ağıt mırıldandığına vurgu yapılmaktadır. Bu durum, annenin fedakarlığını ve çocukları için duyduğu derin sevgiyi işareti ve baba figürünün anne figürüne karşı duyduğu sevgiyi işaret eder. Bu bağlamda bir cinsiyet görünümü olarak babaların annelere verdiği değer erkek-kadın ilişkisindeki olumlu bir iletişimi de gözler önüne serer.

Şiirin “Çünkü her anne, kendi kalbinden önce ölür” ifadesi, belki de başlık bağlamında en önemli satırdır. Bu satırda, annenin kendi ihtiyaçlarından önce çocukları için fedakârlık yapma zorunluluğuna (bu zorunluluğun toplum tarafından kabul gören normlar ile bağlantılı olduğu varsayılabilir) vurgu yapılmaktadır. Bu durum tezimizin birinci bölümündeki biyolojik kuram ile de ilişkilendirilebilir. Anne, kendi varlığını ve ihtiyaçlarını geri plana atarak ve çocukları için yaşayarak ölür. Şair, diğer örneklerde olduğu gibi yine anne portresini kapılarda bekleyen, fedakâr bir kişi olarak resmeder.

Bir diğer örnek Mustafa Ruhi Şirin’in “Annemin Son Bakışı”¹³⁷ başlıklı *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan şiiridir.

*“Gece balkonda annemle
Kurduk babamdan kalma saati
Sonra dört yönün*

¹³⁷ Mustafa Ruhi Şirin, “Annemin Son Bakışı”, *Türk Edebiyatı*, S.435, Ocak 2010, s. 19.

*Eşit olduğunu konuştuk
Bir an uzattı elini
Pencereden dışarı
Unuttu beni ırmağa
Anlattı toprağı tohumu
Ve çiçeklenmeyi
Zaferin resmini çizer gibi
Gece balkonda annemle
Tam ortasından kardeş payı
ikiye böldük geçmiş zamanı
Annem geçmişse ben geleceğe
Ayırdım payımı
Mumun titrek gölgesinde
Eski yüzleri görünce
Sustu annem
Yaklaştı sanki ıpıssız bir dağa
Bende keldi son bakışı
Haber verdi yorgun aynaya
Doksan altı yıllık kasırgayı
Limandan tutuştu deniz
Bütün yapraklar yelpaze
Gemim de yandı
Direği de
Azaldım birden
Dört yönüm artık hep şaşu
Vardır herkesin
Şaşmaz bir saati
Gitmek ayrılık değildir zaten
İnsanın taştan düz sayfaya
İpek harflerle
Adının yazılmasından
Başka nedir ki gitmek!”*

Şirin'in "Annemin Son Bakışı" adlı şiiri, gece balkonda annesiyle geçen bir anıyı anlatması ile başlar. Babasından kalma bir saati kurma eylemi, zamanın geçişi ve babasıyla paylaşılan anıların önemini vurgular. Şair anne ve babasına karşı iyi duygular beslemektedir. Şair, susan annesiyle bir konuşma yapar (bu noktada annesini anlayan ve onunla iletişime geçebilen bir şair anlatıcıyla karşılaşmış oluruz) annesinin bir an için elini pencereden uzattığını tasvir eder (bu tasvir annenin sadece bir an için özgürlüğü hissedebildiği sonucuna ulaşmamızı sağlar), bu bağlamda annenin toplum ya da başka bir etkiyle sessizleştiğine işaret edilir. Tüm bunlara rağmen annenin baba öldükten sonra yaşananları unutuverdiği anlatılır.

Annenin toprağı, tohumu ve çiçeklenmeyi anlatması, doğanın yaşam döngüsüne ve hayatın devamına bir göndermedir. "Zaferin resmini çizer gibi" ifadesi, belki de annesinin hayat mücadelesine ve yaşamındaki zaferlerine işaret eder. Babanın ölümüyle anne bir zafer kazanmış olabilir. Bu zafere alışmayı hayal ederken bir erkek çocuğu annesi olduğunu hatırlayıp tekrar sessizliğe gömülmüş olabilir. Bir diğer olasılık ise anne ve oğlunun, baba ölümünün ardından aile içi iletişiminin zamanla kuvvetlenerek artmasına yorulabilir. Her iki olasılıkta da anne önce sessiz olmaya mecbur bırakılmış bir halde resmedilmiştir. Bilişsel gelişim kuramından hareketle şair anlatıcının anne rolünü bu şekilde benimsemesi şahit olduğu aile dünyasını yorumlamamıza destek olur.

Bireyin gelişiminde annenin rolü kadar babanın rolü de önemli bir rol oynamaktadır; ancak geleneksel ebeveynlik algısına göre babanın görevi yalnız çocuğun gelişimi için gerekli olan maddiyatı sağlamaktır. Serpil Sancar *Erkeklik: İmkânsız İktidar "Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler"* adlı eserinde baba olmanın bir erkek için, kadınların "doğurarak anne olmak" bağlantısı kadar somut bir kavramayı olanaklı kılan bir durum olmadığını ve bu nedenle baba olmanın bazı sosyal ve siyasal donanımları gerektirdiğini ve bunun ise çoğu zaman ancak kırılğan, başarısız ya da sorunlu biçimde inşa edilebildiğini anlatır.¹³⁸ Bu bağlamda çocuğun hayatında babanın, anne kadar varlığını somut bir şekilde ortaya koyabilen bir konumda görülmediği ileri sürülebilir fakat çocuğun gelişimini sağlıklı şekilde

¹³⁸ Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar "Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler"*, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 120.

geçirebilmesinin ve hayata daha hazır hâle gelebilmesinin yolu hem anne hem de babayla kuracak olduğu iletişimin kalitesine bağlıdır. Destekleyici bir baba-çocuk, ilişkisinin olmaması; fakat destekleyici bir anne-çocuk ilişkisinin olması -genellikle- çocuğun bütünlüklü bir gelişim sergileyemeyeceği anlamına gelmektedir.¹³⁹

Şair anlatıcının gelişiminde babasının rol alamayacak olması önemlidir ancak hâlâ yaşamaya devam eden annesini hayatının kaynağının sahibi olarak görmemesi, şairi yalnız kaldığına ikna eder. Bu ikna olmuşluk anneyi, babanın ölümünden sonra dâhi tam olarak anlamlandıramamayı sağlar.

Şair anlatıcı, gece balkonda geçmiş zamanı paylaşarak ikiye bölen annesiyle olan anısının ardından, annesinin geçmişe, kendisinin ise geleceğe yöneldiğini dile getirir. Anne geçmişe yönelerek evladına karşı bir fedakârlık yapmış olabilir. Şair babasının ölümünden sonra annesiyle yalnız kalmış olmasına rağmen, annesini hissetmekten çok babadan kalma saatle zamanını hesaplayarak babasının norm olarak sunulduğu ve kurucu olduğu bir yerde yaşıyor olabilir. Şiirde babanın saati ifadesindeki gibi bir nesneye annenin sahip olduğu dile getirilmemiştir. Şair, mumun titrek gölgesinde eski yüzleri görünce annesinin sessizliğe büründüğünü, sanki ıpıssız bir dağa yaklaştığı anlatılır.

3.1.1. Evin Esas Direği: “Aktif, Hayata Çağırın, Kadın Anne Modeli”

2010-2022 yılları arasında seçilen dergilerde yayımlanan şiirler incelendiğinde, şair anlatıcıların annelerini farklı perspektiflerden ele aldıkları gözlemlenmiştir. Bazı şiirlerde anneler, sessiz, fedakâr ve bekleyen bir figür olarak tasvir edilirken diğer şiirlerde anneler aktif, hayata çağırın ve aklın sahibi olarak betimlenmiştir. Ayrıca, bazı şiirlerde annelerin baba figüründen eksik ya da farklı

¹³⁹ Baba-çocuk ilişkisinin önemi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.:

Michael E. Lamb, “Fathers: Forgotten contributors to child development” **Human development**, Volume 18, Issue 4, 1975, pp. 245-266.

J. Frank Popplewell, Anees A.Sheikh, “The Role of The Father in Child Development: A Review Of The Literature”, **International Journal of Social Psychiatry**, Volume 25, No 4, December, 1979, pp. 267-284.

Jacinta Bronte-Tinkew, Kristin A. Moore, Jennifer Carrano, “The Father-Child Relationship, Parenting Styles and Adolescent Risk Behaviors in Intact Families” , **Journal of Family Issues**, Volume 27, Number 6, 2006, pp. 850-881.

Ali Bayer, “Modernleşme Sürecinde Aile: Değişen Annelik ve Babalık”, **İslami İlimler Fakültesi Dergisi**, Cilt 1, S.1, 2020, s. 35-60.

görülmediği durumlar da ele alınmıştır. Bu çeşitlilik, annelik kavramının algılanmasında farklılıkların ve evrimin yaşandığını ve klişe atasözünün hatalı ve cinsiyetçi bir dil ile kurguladığının da kanıtları arasındadır. “Evin direği babadır.” Klişesi akıllarda belirir.

“Atasözleri, ailenin kuruluş sürecinde kadına büyük bir sorumluluk ve rehberlik yüklediğini göstermektedir. Bu sorumluluk ve toplumsal kurallar, ‘birey hazır bulur, bireyden sonra da ve bireye rağmen varlıklarını sürdürürler’ şeklinde ifade edilen kavramlarla ilişkilendirilmiştir.”¹⁴⁰

Aile kuruluşunda olduğu kadar devamında da kadının etkin bir işlevi vardır. Kadının aile içinde üstlendiği sorumluluklar ve roller göz önüne alındığında, genellikle kadına daha çok dişil rollerin verildiği görülmektedir.

“Aile kavramı, büyük ölçüde kadın üzerinden tanımlanmıştır ve dolayısıyla ailenin temsilinde kadının belirleyici bir rol oynadığı açıkça ifade edilebilir. Aile kurumunda kadına yüklenen en önemli sorumluluk, ailenin kurulmasıdır. Hatta Türkçede sıkça kullanılan ‘diş kuş yuvayı yapar’ atasözü, ailenin temsiliyetinde kadının ne kadar kritik bir rol oynadığını vurgular.”¹⁴¹

Anneliğin tarihsel evrimi, imparatorluklardan modern devletlere geçiş sürecinde şekillenmeye başlamıştır. Bu süreçte, bilim ve teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, annelik kutsallaştırılmış ve yeni bilimsel söylemlerle de etkileşime girmiştir. Modern anlamdaki annelik, kadınlık ve annelik rollerini yeniden tanımlayan bir sürecin parçası olmuştur.¹⁴²

Bu modern anlamdaki kadınlık ve anneliğin yeniden tanımlanma sürecinde şairlerin şiirlerinde de bir tanımlanma sürecinin geliştiği düşünülmektedir. Şiirler, annelik kavramını farklı açılardan ele alarak, şairlerin zamanlarına ve toplumsal değişimlere nasıl tepki verdiklerini yansıtmaktadır. Şiirler, anneliği sadece geleneksel bir rol olarak değil, aynı zamanda kadının güçlenmesi, bilime katkısı ve toplumsal değişimlere uyumu gibi modern unsurlarla da ilişkilendirmektedir.

¹⁴⁰ İsmail Doğan, Sosyoloji, **Kavram ve Sorunlar**, Sistem Yayınları, İstanbul, 1995, s.48.

¹⁴¹ Hanife Nalan Genç, “Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın”, **folklor/edebiyat**, C.24, S.94, 2018/2.

¹⁴² Bkz.: Selvi Bayraktar, Makbul **Anneler Müstakbel Vatandaşlar**, Ayizi Yayınları, Ankara, 2011.

Yasin Ertaş'ın *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan “*Çarpık Aşk ve Kentleşme*”¹⁴³ başlıklı şiiri söz konusu bölümün başlığı kapsamında örnek teşkil etmektedir:

*“açılıp kapanınca gözlerin
mevsimler değişir bir bir
akşam üzeri pencereden
bakar annem yasin yasin*

*güneşi kapatır bulutlar öğleyin
yağar yağmur pencerede annem*

yasin

oğlum

nerdesin

manga manga rüzgar

gece yarısı kar başlar

sokak sokak annem babam

yasin yasin

şehre kuraklık gelir

kapanıp bir daha

açılmayınca gözlerin

ama bulur beni annem

yasin yasin”

Şair anlatıcı, şiirinde annesini bekleyen değil, aktif yaşama çağıran bir birey olarak resmetmiştir. Anne ve babasının sokak sokak kendisini aradığını anlatmıştır. Anne ve baba aynı anda evladını arayan ebeveynler olarak gösterilmiştir. Böylece şiirde anne- baba rollerine dair çeşitli toplumsal cinsiyet rolü yüklendiği gözlemlenmemiştir. “*açılmayınca gözlerim, ama bulur beni annem*” dizelerinden

¹⁴³ Yasin Ertaş, “Çarpık Aşk ve Kentleşme”, *Buzdokuz Dergisi*, S.11, Mayıs- Haziran 2022, s. 26.

hareketle şair annesini “bulabilen” biri olarak resmetmiştir. Bu bağlamda annesinin şairin hayatında önemli bir yeri olduğu ve bu önemin cinsiyete bağlı bir normdan gelmediği, annenin güçlü bir birey olduğu sonucuna varılabilir. Şair anlatıcı diğer örneklerde olduğu gibi annesini sadece evde bekleyen, fedakâr ve sessiz bir portre olarak sunmamıştır.

Bir diğer örnek Ertuğrul Rast’ın *Buzdokuz* dergisindeki “*Bir Fotoğraf Üzerine: Adam Kadın Çocuk*”¹⁴⁴ adlı şiirinin ilk bölümüdür. Şair şiirine Susan Sontag’tan bir alıntıyla giriş yapar: “*Fotoğraf çekmek özünde bir karışmama, yani müdahil olmama eylemidir.*” Şair şiirin tamamında bu alıntıda olduğu gibi aile ilişkilerine bir fotoğrafa bakar gibi bakar, müdahil olmaz ve sadece seyrederek. Psikanalizmden hareket ile eser yorumlanabilir. Şiir bilinç akışı örgüsüyle oluşturulmuştur:

*“adam ışıktan kurtuldu Çocuk büyüden
kadının çantasından göz Adam fare kadın atkı Çocuk not oldu
adam sanattan kurtuldu Kadın
koku Susan Sontag
çocuk tuza Adam markete gitti
kadın akıl Çocuk kar tanesi oldu
adam müzik oldu Kadın perde
çocuk kirpik Adam dün gibiydi
kadın uyku Çocuk oyun oynadı
adam bütün -Kadın işe gitti
çocuk yavaşça büyüdü bir sepetin içinde”*

Rast, birbirinden farklı ve anlamca uzak kelimeleri art arda sıralar. Kadın, adam ve çocuğun yaptığı eylemleri anlatır. Bu doğrultuda kadının anne, çocuğun şair ve adamın baba olduğu sonucuna varılabilir.

Bu tür şiirler, sembolik veya soyut düşünceleri ifade etmek, duygusal bağlamları anlatmak veya bir dizi bağlantı kurmak amacıyla yazılmıştır. Metaforik bir anlatım tarzı içerirler ve her bir ögenin diğerine olan dönüşümü, bir tür anlam yaratma

¹⁴⁴ Ertuğrul Rast, “Kadın Adam ve Çocuk”, **Buzdokuz Dergisi**, S.11, Mayıs- Haziran 2022, s. 19.

çabası olarak görülebilir. Okuyucuya soyut düşünme ve yaratıcı bağlantılar kurma özgürlüğü tanır.

Anlatım biçiminin şiirsel dil açısından, şiiri oluşturan bütünsel düzlemin kesitlenmesi sonucunda ortaya çıkacağı söylenir. Koşuk öğelerinin, sayfa düzlemine dağılımın biçimin ve yazım uygulamasının, yazı ve noktalama dışı başka türden imlerin sergilendiği her boyuttaki kesitleme ve bağlantılar şiirsel anlatımın biçimini belirlediği kaynaklarda belirtilmiştir.¹⁴⁵

Söz konusu şiirde çeşitli kelimeler büyük harfle başlar. Şair vurgulamak istediği kelimeleri büyük harflerle başlatmış olabilir. Bu bağlamda kadın sözcüğü de büyük harfle başlar. “*Kadın akıl, çocuk kar tanesi oldu*” dizesinden hareketle “kadın” cinsiyetinin, şairin annesinin akıl ile bağdaştırıldığı görülmüştür. Tezin ilk bölümünde anlatıldığı üzere uzun yıllar aklın ve yazının merkezinde kadınlar görülmemiştir. Şairin zeki olmak eylemini bir erkeğe değil kadına vermiş olması önemli bir farklılıktır. Bu dize, annenin sadece duygusal veya fiziksel özelliklerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda akıl sahibi bir varlık olarak görülebilmesi, bilinebilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Şairin bu tercihi, annesine zekâ, düşünsel kapasite ve akıl yeteneği gibi olumlu özellikleri atfetmesi, toplumsal cinsiyet algılarını sorgulama ve değiştirme çabasını yansıtabilir.

Bir başka örneğimiz şair Belya Düz’ün *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “*İlişkiler Uğruna*” başlıklı şiirinin son bölümüdür:

*“şimdi bir evin en içerisine sokağın en esnafına
şimdi pinterestte oya arayan ev hanımlarına doğru
ortodoks zevklerinin patronu orta yaş evlilere doğru
şimdi
acılarla kederimi sinirimi öfkemi
üzülürsün diye senden gizledim
şarkısına hak vermeye, şimdi zeytinburnu’nda bir deri atölyesine doğru
şimdi bir annenin hayır duasının en muhatap kişisine
şimdi bir babayı gülümsetmeye doğru.”*

¹⁴⁵ Bkz.: Yalçın, M, “Söz ve Biçim Olarak Şiir”, **New York: Plenum Pres**, Kasım-Aralık, Sayı:8, 1991, s.73-80.

Şair, şiirin son bölümünde önceden dahil olduğu ilişkilerden çıktığını, artık farklı sosyal çevrelere yönelmeye başladığını ifade eder. Ayrıca annesinin ev içindeki etkileşimlerden sokağın esnafına (buradan hareketle şairin annesinin artık bir sokak esnafı kadar dünyayla iletişimde olduğu sonucuna varılabilir), “Pinterest”¹⁴⁶ uygulamasını kullanan ev hanımlarına kadar geniş bir yelpazede sosyal bağlantılara atıfta bulunur. Bu geçiş sürecinde Yener Çevik'in “*Senden Gizledim*” şarkısına gönderme yapar. Şarkının klibinde, eşi hapse girmiş bir anne ve çocuğunun yaşadığı zorluklar vurgulanarak kadın cinsiyeti, dolayısıyla anne çalışan, aktif ve güçlü bir şekilde resmedilmiştir.¹⁴⁷

Şair, “*Şimdi bir annenin hayır duasının en muhatap kişisine, şimdi bir babayı gülümsetmeye doğru*” dizeleriyle şiirini bitirir. Anne ve babayla olan ilişkinin benzersiz ve değerli özellikler taşıdığını vurgular. Şair, annenin hayır duasının evlat için ne kadar önemli olduğuna vurgu yaparak, aynı şekilde babayı gülümsetmenin de değerini vurgular, anne ve babasını aynı güç ve tavırda resmeder. Şair, değişim ve çaba göstererek, bedel ödeyerek kurduğu ilişkilerin arasında, anne ve babasıyla kurduğu ilişkide sevgi ve memnuniyetin özel bir yerde olduğunu ifade eder. Anne ve baba figürüne eşit şekillerde yaklaşır, anne evdeyken bile aktiftir, şairde (çocuğunda) pozitif hisler elde ettirir.

Bu başlıkta diğer dergilerden farklı olarak, Belya Düz'ün “*İlişkiler Uğruna*” başlıklı şiirinde, anne; iletişime geçen ve tıpkı erkeklerin resmedildiği gibi eş değer bir şekilde evinde de başarılı olabilen bir birey olarak resmedilmiştir.

Buzdokuz'dan bir başka örnekte, Ertuğrul Rast'ın “*Bir Fotoğraf Üzerine: Adam, Kadın, Çocuk*” başlıklı şiiri, anne figürünü bakan ve bekleyen anne olarak değil, şairin kendisini (erkeği) bakan ve bekleyen bir birey olarak resmetmiştir. Hatta şairin annesi, evdeki aklın ve fikrin sahibi olarak olumlu özelliklerle betimlenmiştir. Bir diğer örneklem olarak *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan Yasin Ertaş'ın *Çarpık Aşk ve*

¹⁴⁶https://tr.pinterest.com/pin/create/button/?description=d%C3%BC%C5%9F%C3%BCnme%252C%2520arzu%2520et%2520sade!%2520bak%2520b%C3%B6cekler%2520de%2520%C3%B6yle%2520yap%C4%B1yor.&guid=Jcm3gXih18gU&media=https%253A%252F%252Fbelkidebudur.files.wordpress.com%252F2022%252F06%252F_Cropped-cropped-screenshot-2022-03-02-at-10.27.21-pm.png&url=https%253A%252F%252Fbelkidebudur.wordpress.com%252F (Erişim Tarihi: 14.12.2023, Çevrimiçi)

¹⁴⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=e-k6zlHJxdl>, (Erişim Tarihi:14.12.2023, çevrimiçi)

Kentleşme başlıklı şiirinde de anne sevilen, sayılan, şair anlatıcının hayatındaki güçlü ve aktif bir anne figürü olarak resmedilmiştir. Bu sonuçlar bağlamında kadının ve dolayısıyla annenin güncel Türk şiirinde aktif bir birey olarak resmedildiği şiirlerin varlığı kanıtlanmıştır. Kadın cinsiyetinin görünür olduğu ve giderek annelik kavramının güçlü bir birey ile ilişkilendirildiği şiirlerin varlığı da gözlemlenmiştir.

3.1.2. Aynı Dili Konuşmak: “Anne Dilini Öğret Bana!”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan bazı şiirlerde, şair anlatıcıların dil metaforunu kullanarak dünyalarını, annelerini veya babalarını anlamlandırmayı amaçladıkları gözlemlenmiştir. Şiirde dil bilmemekle öğrenmek arasında bir bağlantı kurularak, şair anlatıcı dünyasını, ailesinin dilini kavramaya çalışır. Bu dil öğrenme çabası, cinsiyet görünümleri ile ilgili bir izlek sunar.

Örnek olarak Gizem Pınar Karaboğa'nın, *Varlık* dergisinde yayınlanan “akşamüzeri”¹⁴⁸ başlıklı şiirinin şu dizeleri gösterilebilir:

*“Anne, dilini öğret bana
Helvalar kavur, sofralar kur
Nisan akşamları.
Doğur beni, kundağımı birlikte saralım.
Sakın ha sokaklara salma; şehrin dilini bellerim”*

Bahsedilen dil “dünyanın dilini bilmemek” anlamında da kullanılmış olabilir. Evin içindeki hayata sıkışıp kalan kız çocuğu, dış dünyayla bağlantı kurmakta zorlanıyor olabilir. Helvaların kavrulması ve sofraların kurulması, geleneksel kültürün önemli bir parçasını ifade eder. Helvaları kavuran ve sofraları kuran tek kişi annesidir. Toplumsal cinsiyet rolleri anneye yüklenir. Annenin burada fedakâr bir figür olarak resmedildiği de söylenebilir. Sofra kuran bir baba ya da erkek kardeş şiirde resmedilmez.

Şair, annesine hitap ederek tekrar doğurulmayı ve kundağını birlikte sarmayı talep eder. Şair yaşamından o kadar memnuniyetsizdir ki doğumuna değin giderek tüm

¹⁴⁸ Gizem Pınar, Karaboğa, “akşamüzeri”, *Varlık Dergisi*, S.1367, Ağustos 2021 s.89.

sorunlara şahit olup hayatını annesiyle beraber düzeltmek ister. Bu bağlamda Türk masallarında kullanıldığı gibi psikanalitik bir bakış açısı¹⁴⁹ şiirde kendini gösterir. Ayrıca şair anlatıcının eril dili sağlayan sokağın kanununa karşı gelip geri dönerek annesinin dilini benimsemek istediği görülmektedir.

Julia Kristeva'nın semiyotik ve simgesel arasındaki geçişin dinamik olduğu ve her iki boyutun birbirini tamamladığı düşüncesi, dilin karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü vurgular. Semiyotik, bireyin içsel dünyasını ifade etmesine yönelik bir boyut sağlarken, simgesel, toplumsal kimlik ve normların oluşumunda etkilidir. İki boyut arasındaki denge, dilin kullanımında ve anlam üretiminde belirleyici bir faktördür.

Kristeva'nın semiyotik kuramı, dilin sadece sözcükler aracılığıyla değil aynı zamanda beden dili gibi sembollerle de anlam ürettiğini belirtir. Bu, dilin çok katmanlı bir iletişim aracı olduğunu ve bireyler arasında anlamın karmaşık bir şekilde kurulduğunu gösterir. Semiyotik ve simgesel arasındaki geçiş, dilin anlam yaratma sürecini zenginleştirir. Kristeva, dilin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkilerini de inceler. Dil, toplum tarafından belirlenen cinsiyet normlarını pekiştirir ve bireyleri belirli davranışlara yönlendirir. Bu nedenle, dilin, bireyin kimliği ve toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda kilit bir rol oynadığına inanır. Dil, sadece iletişim aracı olmanın ötesinde, bireyin düşünce dünyasını şekillendiren ve toplumsal normlarla etkileşime giren karmaşık bir yapıdır.¹⁵⁰ Bu bağlamda şairin annesinin dilini benimseme isteği dışarıda kullanılan eril dili benimseyemediği ve annesinin diline dönmek istediği şeklinde de yorumlanabilir.

Diğer dergilerden farklı olarak, Belya Düz'ün "*İlişkiler Uğruna*" başlıklı şiirinde, anne; iletişime geçen ve tıpkı erkeklerin resmedildiği gibi eş değer bir şekilde evinde de başarılı olabilen bir birey olarak resmedilmiştir.

Buzdokuz'dan bir diğer örnekte, Ertuğrul Rast'ın "*Bir Fotoğraf Üzerine: Adam, Kadın, Çocuk*" başlıklı şiiri, anne figürünü bakan ve bekleyen anne olarak değil, şairin kendisini (erkeği) bakan ve bekleyen bir birey olarak resmetmiştir. Hatta şairin annesi, evdeki aklın ve fikrin sahibi olarak olumlu özelliklerle betimlenmiştir. Bir diğer

¹⁴⁹ Bkz.: Seval Kasımoğlu, "Türk Masallarında Anne Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, S.15(39), 2022, s.743-753.

¹⁵⁰ Bkz.: McAfee, N, "**Julia Kristeva**", 2004, s. 13-29.

örneklem olarak *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan Yasin Ertaş'ın *Çarpık Aşk ve Kentleşme* başlıklı şiirinde de anne sevilen, sayılan, şair anlatıcının hayatındaki güçlü ve aktif bir anne figürü olarak resmedilmiştir. Bu sonuçlar bağlamında kadının ve dolayısıyla annenin güncel Türk şiirinde aktif bir birey olarak resmedildiği şiirlerin varlığı kanıtlanmıştır. Kadın cinsiyetinin görünür olduğu ve giderek annelik kavramının güçlü bir birey ile ilişkilendirildiği şiirlerin varlığı da gözlemlenmiştir.

3.1.3. Sosyal Anne, İlgi Bekleyen Şair

2010-2022 yıllarında seçili dergilerde yayımlanan bazı şiirlerde şair anlatıcıların sosyal annelerinden ilgi bekleyen bir konumda resmedildiği gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda örneklem oluşturacak şiir Ümran Güler'in "*Ben Egsiztansiyel Kıvrılırken Annem Akıyorken Pür Dikkat*"¹⁵¹ başlıklı *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan şiirinin ilk dizeleridir:

*“anne sen vittoria colonna mısın
deliriyorum bir şey olmayınca
biraz renk veremez misin bu hayatında da?
tilkilerimi sana bırakırım bazen
biraz adapte olabilir miyiz artık
mevcut gidişâtıma?”*

Şair, annesine "*anne sen Vittoria Colonna mısın?*" diye seslenerek şiirine başlamıştır. Bu ifade, Vittoria Colonna'nın ¹⁵² bir Rönesans şairi ve soylu bir kadın

¹⁵¹ Ümran Güler, *Buzdokuz Dergisi*, S.8, s.10.

¹⁵² **Vittoria Colonna** (Nisan 1492– 25 Şubat 1547), Pescara Markioses, İtalyan soylu bir kadın ve şairdi. Kocasını esaret altında olan eğitilmiş, evli bir asilzade kadın olarak Colonna, Ischia ve Napoli'nin entelektüel çevreleri içinde ilişkiler geliştirmeyi başardı. İlk şiiri 1510'ların sonlarında dikkat çekmeye başladı ve nihayetinde 16. yüzyıl İtalya'sının en popüler şairlerinden biri oldu. Kocasının erken ölümü üzerine Roma'daki bir manastıra sığındı. Meslekten olmayan bir kadın olarak kaldı, ancak güçlü bir manevi yenilenme yaşadı ve hayatının geri kalanında dindar bir şekilde dindar kaldı. Colonna'nın, kendisi de bir şair olan Michelangelo Buonarroti'nin ilham perisi olduğu da bilinmektedir.

Bkz.: Britannica, Vittoria Colonna, (çevrimiçi) <https://www.britannica.com/biography/Vittoria-Colonna> (Erişim Tarihi: Ocak 2024)

olduğu bilinmektedir, o dönem soylu kadınlar sessiz, sakin ve iyi huylu olarak tanınırlardı. Şair, annesinin hayatındaki monotonluğa veya sıkıcılığa dair bir şikâyeti dile getirerek eleştiride bulunuyor olabilir ve annesinden hayatına renk katmasını, aktif ve sosyal bir birey olmasını istiyor gibi görünmektedir.

Ayrıca, “*tilkilerimi sana bırakırım*” ifadesi, şairin annesine bazen sorumluluklarını veya endişeleri devretmeye hazır olduğunu düşündüğünü göstermektedir. “*Biraz adapte olabilir miyiz artık gidişâtıma?*” ifadesi, şairin kendi hayatındaki mevcut durumdan da sıkıldığını veya değişiklik istediğini belirtiyor gibi görünüyor. Bilinçdışı bir okuma ile şair kendi hayatının gidişâtındaki kötü hâli, annesinin tepkisizliğine, sessizliğine, bekler haline bağlıyor ve buraya temellendiriyor gibi görünmektedir. Bu şiir, şairin annesiyle olan ilişkisindeki mutsuzluğunu yansıtmaktadır. Resmedilen annenin, kendi yaşantısıyla ilgilenen sosyal bir anne olduğu, şair anlatıcının bu durumdan rahatsız olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda şair ile annesi arasında bir nesil çatışmasının varlığından söz edilebilir.

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yer alan şiirlerde, annelik algısının öne çıktığı bir diğer tür, şairlerin annelerinin bir kadın olduğunu, cinsel bir güce sahip olduğunu fark etmeye başlamalarını konu alan şiirlerdir. Bu türdeki şiirlerde şair, annesini sadece annelik rolleriyle değil, aynı zamanda arzulanabilir, beğenilen ve merak edilen bir birey olarak da algılamaya başlar.

Örneğimiz *Sadece Şiir* dergisinden Ömer Turan’ın “*Annem Bir Kadın*”¹⁵³ başlıklı şiiridir:

*“-şüphesiz ki bizi yaratan fizik, ten önünde düşünmeyi öğretti kullarına-
Güneşin doğması olağan, batması cesaret
Hayat koyu bir kıvam, yollar en güzel cümleye
Çarpa çarpa, haylice kirlenip geldim huzura
Şehri süslemişler, her ağaç daldan toprağa
Dilini kaybeden anne; beni ağlarken buldular oturmuş bedenimi aynalara,
bütün hurdacılara”*

¹⁵³ Ömer Turan, “Annem Bir Kadın”, *Sadece Şiir*, S.8, Şubat-Mayıs 2022, s.26.

Şiir, kısa bir önsözle okuyucularını selamlarken, “-şüphesiz ki bizi yaratan fizik, ten önünde düşünmeyi öğretti kullarına” ifadesiyle dikkat çeker. Bu noktada, “ten” kelimesinin şairin annesinin bedenini simgeleyebileceği düşünülmektedir. Şair anlatıcı annesinin arzulanabilen bir bedeni olduğunu fark etmiş olabilir. “Güneşin doğması olağan, batması cesaret” dizesinde ise şair, kullandığı imgesel anlatımla bireyin doğumunun sıradan bir olgu olduğunu ancak yaşamını şekillendirme, ilerleme ve nihayetinde sonlandırma süreçlerinin cesaret isteyen eylemler olduğunu ifade eder. Bu bağlamda şair, annesinin doğumunun ve rutin bir yaşamın sıradanlığına son vermesinin cesaret gerektiren bir eylem olduğunu ima ediyor olabilir. Bu cesareti desteklemek amacıyla meseleyi şiirine taşımış olduğu düşünülmektedir.

Doğum yapan anne, kadın olma yolunda ilerler. Şair anlatıcı annenin cinsel bir hayatı olduğu sonucuna da varmış olabilir. Bir diğer ihtimalle şair bu farkındalığa zaten sahiptir ancak şiiri üzerinden eleştirel olarak annelerin de bir kadın olduğunu vurgulamak istemiş olabilir.

Şair, şiirini inançla harmanlayarak devam eder, “Çarpa çarpa bir hayli kirlenerek geldim huzura” ifadesiyle, annesinin ya da kendi yaşamının zorluklarla mücadele ederek, kötülöklere bulaşarak Allah’ın huzuruna ulaştığını belirtir. Bu sözler, yaşamın çeşitli sınavlardan geçerek manevi bir huzura ulaşma sürecini yansıtmaktadır. Şiirin devamında dilini kaybetmiş bir anne figürü, şiir içinde konuşmaya başlayarak, içsel bir dönüşümü ve inanç temelli bir süreci simgeler.

Yukarıdaki tahliller ve veriler ışığında, kült edebiyat dergilerinde *Varlık*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh* dergilerinde toplumsal cinsiyet rollerinin genellikle anneye yüklendiği gözlemlenmiştir. *Buzdokuz* gibi dergilerde, yani kült edebiyat dergilerine oranla tarihsel olarak yeni ve sadece şiir türünde eser yayımlayan dergilerde, toplumsal cinsiyet rollerine yönelik sorgulamalar ve istisnalar bulunmuş olsa da bu farkındalığın henüz yeterli çoğunlukta olmadığı görölmektedir. 2010-2022 yılları arasında yayımlanan altı dergiden seçilen beş örnekte göröldüğü üzere, tarihsel süreçte “anne”lik kavramının bazı şiirlerde benzer ölçüde, fedakâr, bekleyen, susan, ölü olarak tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

3.2. KADIN ŞAİR FARKINDALIĞI: “DİŞİL DİLİN ELEŞTİREL HAMLESİ”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan kadın şairlerin eserlerinde genellikle eleştirel bir dil benimsediği gözlemlenmiştir. Bu dönemde hâlâ, kadınlar ve dolayısıyla kadın şairler çoğunlukla kırılğan, yumuşak veya sakin vs. olarak tanımlanmalarına rağmen, eserlerinde açıkça ifade ettikleri eleştirilerle dikkat çekmişlerdir. Kadın şairlerin, yazarların artık meydanlara şiirlerini eleştirel bir dille erkekler kadar rahat söylemeye başladıkları düşünülmektedir.¹⁵⁴

Aynı zamanda, erkeklerle eşit oranda dergilerde yer alamamalarına rağmen eleştirel şiirlere imza atmayı başarmışlardır. Bazı kadın şairler, erotizm, cinsiyet, aşk, aile gibi çeşitli temalarını eleştirel bir dille işleyerek şiirleri aracılığıyla kendilerini ifade etme ve duyurma konusunda önemli bir çıkış, ilerleme elde etmişlerdir. Kadın şairlerin sayısı ve farkındalığı arttıkça, bu dönemde toplumsal ve bireysel meselelere daha etkili bir şekilde seslerini yükselttikleri gözlemlenmiştir.

Tezimizin başlığında adı geçen dergilerden seçilen şiirler üzerinden, kadın şairlerin eserlerindeki cinsiyet görünümünü inceleyerek bu konudaki çeşitliliği ve gelişimi ortaya koyulmaya gayret edilecektir. Bu analiz, kadın şairlerin kendi deneyimlerini, duygusal zenginliklerini ve toplumsal eleştirilerini nasıl ifade ettiklerini anlamak için perspektif sunarak seçili dergilerdeki şiirlerin dönemsel olarak üslupları arasındaki benzerlik ve farklılıkları da ortaya koymayı amaçlamıştır.

3.2.1. “Yeni Kadın”: “Kaderini Belirleyen Kadın Şair”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde, kadın şairlerin kendine özgü eleştirel diliyle şiir yazarak kendi kaderlerini belirledikleri bir tematik örneği gözlemlemekteyiz. Bu kadın şair anlatıcılar, erkek hegemonyasına karşı bir duruş benimseyerek edebi ifadelerini şekillendirmişlerdir.

Örnek olarak Naile Dire'nin *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*Femme Fatale*”¹⁵⁵ başlıklı şiiri sunulabilir.

¹⁵⁴ Bkz.: Zeynep Kevser Şerefoğlu, “Türkiye İslâmcılığında Bir Kadın Hareketi Olarak Dindarlaşarak Özgürleşmek ve Özgürleştikçe Görülmemek” *Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi: Dinden İdeolojiye, İtirazdan İkbâle İslâmcılık*, İstanbul, 2014, s.303-304.

¹⁵⁵ Naile Dire, “Femme Fetale”, *Sadece Şiir*, s.11.

*“Femme- onu al bir ruj alır
Fatale— yırtmacını sakınmaz kimseden
Ve yürürken asil Femme o bir diva
Ona kimse dokunamaz bu yüzden
sırf bu yüzden yani dekoltesi derinse
dokunamaz Fatale'ye o bir hırs.
yine de tüm renkleri koyultan biri hep çıkar
incecik damarlara basan kara heyula
çıkart heybetlidir ve arbaletiyle Fatale
hedefine kitler gözünü hiç kırpmadan
on ikiden vuracağı tek bir atış için
stiletosunu giymediği günler botlarını bağlar
çünkü o bir savaşçı, o bir kin.
ona kahkahadan ibaret diyecekler her zaman
o uykusunda ağlayan bir prenses pamuk
uyandığında dik durmalıydı burası
erkeklerin dünyası dedi göğsü daraldı
yine de elini göğsüne her götürdüğünde
herkesin ağzı sulanır obir ayıp.
tüm renkleri koyultan biri çıktığında
ormanı çırıl soyan tüm bir yangın
Femme aldırış etmez süslenir Fatale
o bir iz onu sığdıramaz kimse
oje şişelerine ya da takma kirpiklere
çünkü eteğinin altından morluklar kışkırtır
Femme Fatale yi yataklarda kıvranan”*

“Femme fatale” terimi Fransızcadır ve kelime anlamıyla “ölümcül kadın” veya “kaderi belirleyen kadın” anlamına gelir. Bu terim genellikle edebiyat, sinema ve sanat dünyasında kullanılır. Femme fatale, genellikle güzellik, çekicilik ve entrika ile

karakterize edilen, erkek karakterlerin başlarına bela getiren, gizemli ve manipülatif bir kadın karakteri olarak tanımlanır.

Femme fatale, özellikle film noir¹⁵⁶ türündeki eserlerde sıkça karşımıza çıkar. Bu karakter genellikle erkek karakterin başını belaya sokar, onu cazibesıyla etkiler ve genellikle trajik sonuçlara yol açar. Bu tür karakterler, izleyiciyi etkilemek ve hikâyeye bir doz gizem katmak için kullanılır. Ancak, “femme fatale” terimi sadece negatif anlam taşımaz; bazen bu tür karakterler karmaşık duygusal öykülerin ve çatışmaların merkezine yerleştirilerek daha derinlemesine incelenebilir. Bu terim, bir kadının güzellik ve çekicilik aracılığıyla gücünü kullanmasını ifade eden geniş bir anlam spektrumuna sahiptir.¹⁵⁷

Şiirde, Femme Fatale'nin dış görünüşünden tutun da içsel gücüne kadar bir dizi özellik ve nitelik vurgulanmış.

Femme Fatale'nin ilk olarak dış görünüşüne odaklanan Dire, onun feminenliğini ve çekiciliğini vurgular. “*Femme- onu al bir ruj alır*” ifadesi, onun kendine özen gösteren bir kadın olduğunu ve bu özenin bir parçasının ruj olduğunu belirtir. “*Fatale— yırtmacını sakınmaz kimseden*” ise onun cesur ve bağımsız bir karakter olduğunu ifade eder.

Şiir, Femme Fatale'nin yürüyüş tarzını ve duruşunu öne çıkararak onu asil ve diva bir figür olarak tanımlar. Dekoltesi derinse dokunulamaması, Femme Fatale'nin gücünü ve çekiciliğini vurgular.

Femme Fatale'nin sadece feminen bir figür olmadığını, aynı zamanda bir savaşçı ve kin dolu bir karakter olduğunu ifade eden dizeler, onun güçlü ve kararlı yanını ortaya koyar. Onun hedefine kitlenmiş bir okçu gibi olduğu ve kararlılıkla ilerlediği betimlenir. Şiir, Femme Fatale'nin çevresindekilerin onun güçlü yanını her zaman anlamayabileceğini, hatta bazıları için sadece bir Prenses Pamuk (Pamuk Prenses kastedilmektedir) olarak görülebileceğini ifade eder. Ancak bu yanıyla ilgili

¹⁵⁶ **Film noir**, genellikle kara film olarak da bilinen, 1940'ların sonlarından 1950'lerin ortalarına kadar Amerikan sinemasında popüler olan bir film türüdür. Bu tür, genellikle suç, entrika, çıkmazlar, gölgeli aydınlatma ve karmaşık karakter ilişkileri gibi öğeleri içerir.

¹⁵⁷ Bkz.: Zehra Özlem, Fedai, “Tanzimat Romanında Lilith'in Ruh İkizi Bir ‘Femme Fatale’ olarak”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S.7, Ocak-Haziran 2012, s.79-95.

yanılığın sadece bir maske olduğu ve Femme Fatale'nin aslında güçlü bir yangın olduğu vurgulanır.

Sonuç olarak, bu şiirde Femme Fatale'nin karmaşık ve çekici bir karakter olarak tasviri, güçlü feminin enerji ve bağımsızlık teması üzerine odaklanmaktadır. Bu tema üzerinden kadın şairlerinde tıpkı diğer şairler gibi farklı temaları şiirde işleyebildiği gözlemlenmiştir ve *Femme Fatale* şiirinde kadın cinsiyeti görünür olmuştur.

2010-2022 yıllarında yayımlanan şiirlere bir diğer örneklem oluşturacak şiir Şair Zeynep Arkan'ın *Buzdokuz* dergisinin üçüncü sayısında kaleme aldığı “*Alev Toplarıyla Dengelenme Teorisi*”¹⁵⁸ adlı şiiridir. Şiir, cinsiyetin hayatımızdaki rolleri üzerine bir eleştiri ve analiz sunmaktadır. Bu analiz erkek cinsiyetinin bazı fonksiyonları, kadın cinsiyeti gibi çaba sarf etmeden elde ettiğini işaret eder. Şiirdeki şu dizeler dikkat çeker:

“Verilenler çoktan verildi çabalamadan,

Annemin gözü, babamın eli, babaannemin huyu.

...

Bize kalbimizi çıkarıp yıkayacak adamlar gönderildi

Verilmedi yine de kavuşmanın titrek ürpertisi,

Dilendi, istendi, beklendi, tesellisi bugün de

...

Kendimize tapamadık, kendimize efendiler,

Verilmedi verdikçe, verdikçe verilmeyenin

...

Halini anlamayan o zalim sağırlığın, Kısa çöpün hakkından bir haber uzunluk”

¹⁵⁸ Zeynep Arkan, “Alev Toplarıyla Dengelenme Teorisi”, *Buzdokuz*, S.3 Ocak-Şubat 2021, s.16.

Bu dizelerde, doğuştan gelen ve çaba sarf etmeksizin kazanılan şeylerin erkeklere ait olduğu vurgulanmaktadır. Şair, annesinin gözü ve babaannesinin huyunun kıymetini anlatırken babasının eli üzerinden erkek figürünü şiirine dahil eder. “Bize kalbimizi çıkarıp yıkayacak adamlar gönderildi” ifadesiyle, kalbinin temizlenmesi ve gerçek benliğini görebileceği bir erkek arayışına işaret eder. Kadın şair de artık erkek şairler gibi karşı cinsi açık bir dille şiirinde aramaya başlar. Ancak bu beklenti karşılanmaz ve verilmeyenin tesellisi bulunamaz.

Şair, kadınların yıllardır dile getirdiği istek ve beklentilere karşılık olarak, “Verilmedi yine de kavuşmanın titrek ürpertisi, Dilendi, istendi, beklendi, tesellisi bugün de” dizeleriyle seslenir. Şiir, “Kendimize tapamadık, kendimize efendiler, Verilmedi verdikçe, verdikçe verilmeyenin” dizeleriyle devam eder, kadınların kendilerine saygı göstermekte ve değer vermekte zorlandıklarını, bu nedenle sürekli eksik bırakıldıklarını vurgular. “Halini anlamayan o zalim sağırlığın, Kısa çöpün hakkından bir haber uzunluk” dizeleriyle, toplumdaki eril yapıların kadınların sesini duymamak ve onlara değer vermemekte ne kadar ısrarcı olduğunu belirtiyor olabilir. Şair, bu şekilde cinsiyet rollerini, kadınlara yönelen beklentileri, onlardaki eksiklikleri ve onlara verilmeyenleri (belki de verilmeyen hakları) şiiri üzerinden eleştirerek ifade eder. Bu eleştirel üslupla Arkan’ın farkındalığının arttığı ve özellikle eleştirel bir dil kullandığı sonucuna varılabilir.

Nergihan Yeşilyurt’un, “Dünyanın Bir Kısımının Sonu”¹⁵⁹ başlıklı şiirinin ilk ve son bölümündeki dizeler de kadın şairin şiirindeki farkındalığı ve eleştirel dili anlamlandırmak açısından uygun bir örnektir:

“Dünyanın sonunda oturan bir kadın

Bu bir şiirin sonu olmalı.

Gücenik olmanın yasaklandığı

İtirafların, takım elbiselerin yasaklandığı

Bir dünyanın sonunu nasıl elde edebiliriz?

¹⁵⁹ Nergihan Yeşilyurt, “Dünyanın Bir Kısımının Sonu”, **Buzdokuz**, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.5.

...

Kabulleri bağımsızlık, özgünlük sanmanın hafiflettiği

Geçerli bir bahaneyi fırına veren kadından

Daha güçlü bir başka kadın da bulunur

Tüm intikamlar kadınlar arasındadır

Oysa arada kalmanın yasaklandığı

Kadın kalmanın yasaklandığı

...

Etrafını dönerken dünyanın kadını almayı unuttular

Bütün sonları bildiklerinden

Başa tutturdular

Heveslerini heveslerini heveslerini

Ah o kadınlar

Tenekelere sardunyalara gibi sokuldukça

Kavanozlara sıkıştırdıkça sivri uçlarını

Örüldükçe damarlardan ve kaslardan

Yürüdükçe kâğıtların, dilekçelerin ucunda

Heceleyle heceleyle unuttular önce giydikleri heveslerini.”

Şiir, toplumsal cinsiyet ve kadın deneyimi üzerine bir düşünce atmosferi yaratmaktadır. Şair, metin boyunca çeşitli semboller ve imajlar kullanarak, kadınların yaşadığı kısıtlamalara ve toplumsal normlara karşı bir tepki sunar. Bu tepkiden hareketle erkeklerin çaba sarf etmeden elde ettiği şeyler için kadınların emek vermesi gerektiği sonucuna varılabilir.

İlk bölümde, şair, “*Dünyanın sonunda oturan bir kadın*” imgesini kullanarak, bir kadının yaşadığı zorlukları ifade eder. Kadının yaşadığı dünyanın, gücenik (kırgın) olmanın yasaklandığı ve “İtirafların, takım elbiselerin yasaklandığı bir dünyayı nasıl elde edebiliriz?” diyerek erkek egemen anlayışın bu dünyada olmadığı bir senaryoyu nasıl yaşayabiliriz, diyerek sorgulaması ile başlamaktadır. Bu ifadeler, kadınların duygusal deneyimlerini ve özgürlük arayışlarını anlatan bir ton oluşturur. Emek ile değil takım elbiseyle kazanılan şeylere işaret edilir. Aynı zamanda, “*katil olmanın yasaklandığı dünyanın sonunda*” ifadesi, şiddetin ve acımasızlığın reddedildiği bir dünya tasvirini sunar.

Şair, ikinci bölümde ise kadınların arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. “*Tüm intikamlar kadınlar arasındadır*” ifadesi, kadın dayanışmasını vurguluyor ve kadınların birbirlerine destek olmalarının güçlerini artırabileceğini öne sürmektedir. Kadınların arasındaki intikam alma çabasının son bulması gerektiğine dair bir ifade ortaya koymaktadır. Ayrıca, “*Oysa arada kalmanın yasaklandığı, kadın kalmanın yasaklandığı*” ifadeleriyle, kadınların çalışma dünyasında erkek gibi olmaları gerektiğini kadın gibi kalamadıklarını söylemek istiyor olabilir. Bu dizeler kadınların yaşadığı çifte standartları ve toplumsal beklentilere karşı mücadelelerini yansıtmaktadır.

Şair, son bölümde kadınların giyim tercihleri üzerinden eleştirilen, kısıtlanan ve unutulmuş heveslerini ifade etmektedir. Kadınların sivri uçlarıyla kavanozlara sıkıştırılmış gibi tasvir edilmesi, toplumsal normların kadınları belli kalıplara sokma çabalarını gösterir. Bu durum, kadınların gerçek kimliklerini ve isteklerini ifade etmelerinin zorluklarına da dikkat çeker.

Sonuç olarak bu şiir, çizilen kadın şair portresinin dışında bir üslupla toplumsal cinsiyet rolleri, kadın dayanışması ve kadınların özgürlük arayışları gibi konuları işleyerek, okuyucuya derin bir düşünce alanı ve eleştiri sunmaktadır. Bu eleştirinin Yeşilyurt tarafından özellikle dile getirildiği, farkındalığının arttığı düşünülmektedir.

3.2.2. Bilinci Yükseltme Grupları: “Kadın Şair Şebekesi”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerin analizi sonucunda, erkek şairlerin şiirlerinin çoğunlukta olduğu gözlemlenmiştir. Erkek

şairler arasında bir ekip (yazar, şair, yayın ekibi olarak)¹⁶⁰ olduğu gözlemlenmiş ve birbirlerini destekledikleri zeminler belirginleşmiştir. Ancak, kadın şairlerin benzer bir yapılanma içinde olduklarına dair belirgin bir işaret bulunmamaktadır. Çeşitli dergilerde bir araya gelmeleri ve bir şebeke oluşturmalarının gerekli olduğu düşünülmemiş ve genel olarak ele alınmamıştır. Şiir dünyasında ağabeylik kavramının temelleri atılmış olsa da kız kardeşlik kavramının hâlâ değerlendirilmekte olduğu (bu kavram kullanılarak yazılan eserler çoğunlukta değildir), şair anlatıcının bu konuyu *Şiir Versus* dergisinde işlediği gözlemlenmiştir.

Örneğimiz Fatma Büşra Helvacıoğlu'nun *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “Şebeke”¹⁶¹ başlıklı şiiridir.

*“Kız kardeşlik edebiyatı yapamam bazen kendi hasedimden midem ağzıma
geliyor
Kardeşlik edebiyatı yapamam kimseye kardeşim diyemem bana kardeşlik
yapması gereken
ağır geliyor
O malum şiirdeki gibi he is so heavy just because he is my brother”*

Bu dizelerde, şair anlatıcının kız kardeşlik ve kardeşlik konseptlerine yönelik içsel bir çatışmayı ifade ettiği görülür. Dizelerde kullanılan ifadelerle birlikte şu temalar öne çıkmaktadır:

“*Kendi hasedimden midem ağzıma geliyor*” ifadesi, şairin kız kardeşiyle ilgili hissettiği kıskançlığı ifade eder. Bu duyguların, şairin içsel bir çatışma yaşamasına neden olduğu anlaşılır. “*Kardeşlik edebiyatı yapamam*” ifadesi, şairin belirli bir sosyal beklentiye veya norma uymak istemediğini göstermektedir. Kardeşlik edebiyatı yapamamak, belki de bu ilişkinin içsel zorluklarına işaret eder. İlişki içerisindeki beklentilere karşı bir savunma mekanizması olarak algılanabilir. “*O malum şiirdeki gibi he is so heavy just because he is my brother*” ifadesi, kardeş ilişkisinin

¹⁶⁰Şiir Versus dergisindeki “Quercetin ve Allisin Milliyeti” şiirinde vurguladığı gibi durum söz konusudur.

¹⁶¹ Fatma Büşra Helvacıoğlu, “Şebeke”, *Şiir Versus*, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.75.

zorluklarının duygusal olarak verdiği ağırlığı ve bu ilişkinin zorluklarını vurgulamaktadır. Bu ifade, kardeşliğin sadece sevgi dolu bir ilişki olmadığını, aynı zamanda zorlayıcı ve ağırlık getiren bir yük olduğunu ifade ediyor. Şair, kendi duygusal zorluklarına ve kendi beklentilerine karşı bir içsel çatışma içinde gibi görünmektedir.

Şairin kullanmış olduğu ifadeler ve içerikler, eleştirel bir dilin varlığını ve şairin duygusal, toplumsal veya bireysel konularda farkındalığa sahip olduğunu göstermektedir. İfade edilen duygular ve düşünceler, sadece duygusal bir bağlamı değil, aynı zamanda toplumsal normlara ve beklentilere karşı bir eleştiri içerir. Kız kardeşlik ve kardeşlik üzerinden yapılan bu eleştiri, geleneksel aile ilişkileri ve toplumsal beklentilere karşı bir tepki olarak okunabilir. Şair, kendi hissettiği kıskançlık, ağırlık ve kardeşlikle ilgili beklentiler karşısında içsel bir çatışma yaşadığını ifade ederken, bu duyguları sorgulayarak ve eleştirerek dikkat çekmektedir.

Öte yandan güncel Türk şiirinde kadın şairlerin sayısının artması ve bu şiirlerin eleştirel bir dille şiir yazılması, bir sonraki edebiyat döneminde şiir yazmaya başlayacak kadın şairlerin daha görünür ve erkek şairlerle eşit bir konumda değerlendirilebilmesini sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu durum, edebiyat sahnesinde cinsiyet eşitliğine yönelik bir ilerlemenin işaretçisi olarak yorumlanabilir.

3.2.3. Sindirella Kompleksi: “Her Hikâyede Külkedisi Olamam!”

2010-2022 yıllarında yayımlanan seçili dergilerdeki şiirlerde bir diğer örneklem ise masalların ön plana çıkarıldığı şiirlerdir. Bu şiirlerde bir metinlerarasılık ile karşılaşılır. Bu şiirler irdelenirken cinsellik, eril egemenlik, ataerkil simgesel düzeni destekleyen içeriklerle de karşılaşmıştır.

Olay örgüleri çeşitlilik gösterse ve izleklerle karakterler değiştirilse de çocuklar ve yetişkinler için yazılan klasik peri masalları cinsellik ve cinsiyete ilişkin katı kavramları temel alan ataerkil simgesel düzeni güçlendiren nitelikteydi. Peri masallarının basılıp sahnelenen versiyonlarındaki şablonlar -arketipler değil- genç erkek ve kadınların nasıl davranmalarına ilişkin şematik kavramları izlemeye yatkındı. Böyle bir tanımlama biraz basite indirgeyici de

olsa, erkek kahramanların çoğu kurnaz, şanslı, maceracı, yakışıklı ve cesur, kadın kahramanlarsa güzel, edilgen, itaatkâr, çalışkan ve özverilidir.¹⁶²

J.R.R. Tolkien, *Peri Masalları Üzerine* adlı eserinde peri masallarının “tesellisi”nin eski zamanlara ait arzuların hayal gücüne dayalı tatmininden çok daha önemli olan yüzünün “Mutlu Sonun Tesellisi” olduğunu ifade eder.¹⁶³ Peri masallarından biri olan *Sindirella* masalında da mutlu sonun tesellisi için türlü olağanüstülükler mevcuttur.

Örneğin masalda sunulan dünyanın masalsı dünyanın gerçekleriyle örtüşebilmesi için balkabağının at arabasına dönmesi, balo vaktinde bir perinin gelip her şeyi hazır etmesi mümkün hâle gelir. Mutlu sonun tesellisine ulaşırken verilmek istenilen mesajlar *Sindirella* masalının ön yüzündedir; ancak masalın arka yüzü pek çok örtük mesajı barındırır. Tijen Demirörs, “Masallar: Hem Varmış Hem Yokmuş” adlı makalesinde anne babaların içgüdüsel olarak altını çizdiği, abarttığı ya da sansürlediği, yorumlarıyla çeşitlenen ve zenginleşen masalların, çocukların bilincine, ön bilincine ve bilinçdışına pek çok mesaj gönderdiğini¹⁶⁴ vurgularken Melek Özlem Sezer *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* adlı eserinde masalların temel ideolojik prensipleri benimseyerek üstü süslü özlerle kapatılan bir ahlak öğretisi ve aynı zamanda egemen bir ideolojinin sembolü olduğundan söz eder. Sezer, simgelerin peşinden gidilip ideolojik altyapısı çözüldüğünde, kurduğu gerçekliğin ve kurnazca alt bene işlediği iletilerin, yarattığı hayallerden çok daha şaşırtıcı olduğunun ortaya çıkacak olduğunu açıklar.¹⁶⁵ “Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi” adlı makalenin yazarları Özlem Agvan ve Hikmet Asutay da masalların her ne kadar masum bir eğitim ve eğlence aracı olarak görünse de toplumun kültürel cinsiyetçi kodlamaları, alışkanlıkları ve kabullenilmiş rollerini

¹⁶² Jack Zipes, *Peri Masalları ve Yıkma Sanatı: Çocuklar İçin Klasik Masal Türü ve Uygarlık Süreci* (çev. Zeynep Çiftçi Kanburoğlu), Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 400-401.

¹⁶³ J.R.R. Tolkien, *Peri Masalları Üzerine* (çev. Serap Erincin), Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 93.

¹⁶⁴ Tijen Demirörs, “Masallar: Hem Varmış Hem Yokmuş”, *Psikanaliz Defterleri 2 Çocuk ve Ergen Çalışmaları, “Çocuk, Ergen ve Ailesi”*, (haz. Şeyda Postacı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 33.

¹⁶⁵ Melek Özlem Sezer, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014, s. 12.

vermesi bakımından önem taşımakta olduğunu ifade ederler.¹⁶⁶ Bruno Bettelheim ise Masalların Büyüsü “Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları” adlı eserinde *Sindirella*’nın kardeş rekabetinin ıstıraplarından; gerçekleşen dileklerden; mütevazıların yüceltilmesinden; gerçek erdem halinin altına süpürülmüş olsa bile fark edildiğinden; doğruluğun ödüllendirilip kötülüğün cezalandırıldığından bahseden dolambaçsız bir hikâye olduğundan; fakat bu açık içeriğin altına gizlenmiş olan çok karmaşık ve büyük ölçüde bilinç dışı bir malzeme kargaşası bulunduğundan bahseder.¹⁶⁷ Marina Warner da *Bir Zamanlar Bir Ülkede...* “Masalların Kısa Tarihi” adlı eserinde peri masallarının açtırdıkları olay örgülerinden daha fazla anlam taşıdıklarını, bu bakımdan muamma gibi açılan ama deşifre edilebilen düşlere benzediğini belirtir.¹⁶⁸

Bu bağlamda söz konusu başlığa örneklem olarak Merve Gündoğdu'nun *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*Sindirella*”¹⁶⁹ başlıklı şiiri, kadın cinsiyetini merkeze koyan ve üzerinde düşünülmesi gereken eleştirel bir şiir olarak öne çıkmaktadır. Şiir, *Sindirella* hikâyesi ile metinlerarası bir ilişki kurarak incelenmiş ve aşağıdaki açıklamalar bu çerçevede yapılmıştır:

“Giymeyeceğim o ayakkabıyı Sindirella

Yolundan çıkmış şeyleri böyle yoluna sokamam

Ayağımın altındaki zemin kaygan

Camdan bir ayakkabıyla düşersem eğer

Paramparça olup kesecek bileklerimi

Canım çok yanar sonra

Hem annem de hayli üzülür buna”

¹⁶⁶ Özlem Agvan, Hikmet Asutay, “Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi”, *Humanitas*, Cilt 6, Sayı 11, 2018, s. 238.

¹⁶⁷ Bruno Bettelheim, *Masalların Büyüsü “Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları”* (çev. Sena G. Elibal), İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2019, s. 306.

¹⁶⁸ Marina Warner, *Bir Zamanlar Bir Ülkede... “Masalların Kısa Tarihi”* (çev. Güven Turan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 110.

¹⁶⁹ Merve Gündoğdu, “*Sindirella*”, *Sadece Şiir*, S.9, Haziran-Eylül 2022, s.30.

Gündoğdu, kendi cinsiyetinin seçebilen değil, seçilen bir kadın durumunda olduğunu fark ederek şiirini oluşturur. Eleştirisini bu farkındalığın temelinde inşa eder ve aynı zeminde yoluna devam eder. Şair, bu temelde kendini güvende hissetmediğini ifade eder, özellikle belirli bir ayakkabıyı giymenin güvenliğini sağlamayacağını, hatta vücut uzuvlarının bile zarar görebileceğini vurgular.

Şair, şiirine Sindirella'nın giymeyeceği bir ayakkabıdan bahsederek bir ikaz ile başlamaktadır. Klasik Sindirella hikâyesinde prensin verdiği ayakkabıyı giyerek özgürlüğüne kavuşan kahramana atıfta bulunarak, bu ayakkabıyı giymeme kararını vurgulamaktadır. Bu karar, şairin toplumsal beklentilere uymaktan ziyade kendi benliğini koruma çabasını simgeler.

Şiirde geçen “*Yolundan çıkmış şeyleri böyle yoluna sokamam*” ifadesi, kadınların toplumsal normlar ve beklentiler tarafından belirlenen yollardan sapmalarının zorluğuna işaret eder. Şair, kendi yolunu belirleme ve baskılara direnme isteğini dile getirir. “*Ayağımın altındaki zemin kaygan*” ifadesi, kadının karşılaştığı riskleri ve zorlukları temsil eder. Şair, ayaklarının altındaki zeminin kaygan olduğunu ve camdan bir ayakkabı ile düşerse paramparça olabileceğini ifade eder. Bu metaforik anlatım, kadının yaşamında karşılaştığı riskleri ve tehlikeleri simgeler. Şiirde kullanıldığı fark edilen; zemin = yeryüzü, Sindirella = erkeğe boyun eğen tüm kadınlar metaforu ortaya çıkar.

Şiirdeki “*Paramparça olup kesecek bileklerimi / Canım çok yanar sonra / Hem annem de hayli üzülür buna*” ifadeleri, kadının toplumsal baskılar ve normlara direnme kararının beraberinde getirebileceği acıları ve bu durumun annesini de etkileyeceğini vurgular. Şair, sadece kendi acısını değil, aynı zamanda annesinin üzüntüsünü de düşünerek kararını vermek durumundadır. Şair bir değil; iki kadının hüznünü sırtlamak zorunda kalır.

“Bal kabaklarını küp küp doğrayıp

Bol şekerli bir şerbete bulayacağım

Onları arabaya çeviremem

Nimetle böyle şaka olmaz Sindirella

Ben böyle şeylerden çok korkarım

Zaten hep zamanla ilgili sorunum olmuştur

Biliyorum yine geç kalırım mutlaka”

Başlığı kapsayan hikâyenin ilk bölümü, bir balo ortamında başlar. Bu balodan sonra Sindirella (Külkedisi), saati dolmadan yetişmesi gereken eve gitmek üzere bal kabağından dönüşen bir araçla yolculuk eder. Saatinde evine ulaşmayı başarırken prens, baloya devam eder. Bu hikâyeden yola çıkarak şair, kadın cinsiyetinin her zaman belirlenen kurallara ve zaman baskısına tabi olduğunu vurgular. Şair, bilinçdışında erkek cinsinin özgürlüğüne vurgu yapar ve kadının bu özgürlüğü paylaşmadığını ifade eder.

Bal kabaklarını küp küp doğrayarak şerbete bulayacağından bahseden şair, metinlerarası anlatımını kullanmaya devam ederek bu süreci tatsız kavramları tatlandırmak olarak ifade eder: “*Nimetle böyle şaka olmaz, Ben böyle şeylerden çok korkarım*” ifadeleriyle geleneksel ve dini kavramları vurgular ve bu kavramları tatlandırmanın, kadının yaşamındaki tatsız durumları daha kabul edilebilir hâle getirmeye çalışmanın bir yolu olarak sunar. Şair, kadının kendi özgürlüğünden ve korkularından bahsederek geleneksel normlara karşı bir eleştiri sunar.

“Bazen büyük, bazen küçük mutfaklarda geçti gecelerim

Bir evin en güvenilir sığınağı mutfaklar oldu bana

Dibi paslanmış bir çaydanlıkta demledim gözyaşlarımı

Emaye bir tencerede, emanet bir hayatı kavurdum”

Şairin günleri birçok kadın gibi “mutfak”larda geçmiştir. Mutfakların sığınak, çaydanlıkların duygusal demlenme alanı olarak görüldüğü şiirde, emaye tencere, şairin üzerindeki yükü temsil eder. “*Emanet bir hayatı kavurmak*” ifadesi de başkalarına ait bir yaşamı yaşamanın zorluğunu anlatır.

“Öyle derin bir yalnızlıktı ki bu

Kuşlara mırıldanacak mutlu bir şarkım bile yoktu

Acılarımın üstüne bağdaş kurup oturmaktan

Dans etmeyi öğrenemedim Sindirella”

...

*“Ne yazık ki senin anlamayacağın şekilde
Sihirli değneğin ucunda değil gerçek dünya”*

...

*“Apartman boşluğuna bakan penceremin altında
Ben iyisi mi külkedisi olarak kalayım Sindirella
Böylesine eksik bir yaşama bu masal fazla”*

Şiirin devamında, şairin içsel çatışmaları ve kendi cinsiyet kimliği ile ilgili farkındalığı görülmektedir. Şair, Sindirella'nın masalsı dünyasına ironik bir gönderme yaparak, gerçek dünyanın sihirli değneklere ve prenslere ihtiyaç duymadığını, hakikatle yüzleşmenin gerektiğini anlatır. Bu, şairin kadın kimliğini sorgulamasının önemli bir bölümüdür.

Şair, kendisini “Külkedisi” olarak adlandırarak, eksikliklerle dolu bir hayatı kabullendiğini dile getirir ve masalsı bir yaşamın gerçek olmadığını ifade eder. Masallardaki prenseslerin gerçek dünyadaki zorluklardan uzak, idealize edilmiş figürler olduğu ve kadınların aslında prenses olmasına gerek olmadığı vurgulanır. Bu, şairin kadınları idealize edilmiş klişelerden kurtarmaya yönelik ifadelerini destekler.

Özetle, Merve Gündoğdu'nun “Sindirella” adlı şiiri, kadın cinsiyetinin toplumsal beklentilere karşı sorgulanmasını ve kadınların gerçek dünyadaki zorluklarla yüzleşmesini ele alan güçlü bir ifade sunmaktadır. Şair, erkek cinsiyetiyle gönül ilişkisi kurmayı reddeder ve kadına atfedilen geleneksel cinsiyet rollerini kabul etmez. Şiirin dize ve ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla şairin bu reddi, karşı cinsle güven duymama, ona bağımlılık hissetmeme ve kendi kimliğini bir erkeğin ellerinden kurtarmayı isteme isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu, şairin kendi kurtuluşunu, özgürlüğünü bir erkeğin himayesine bağlı olmadan gerçekleştirmek istemesinin bir ifadesidir ve kadın şairin farkındalığının arttığına dair bir sonuca varmamıza sebep olur. Farkındalığı artan kadın şair, şiirinde imge, simge ve metinlerarasılık kullanarak eleştirel dili desteklemiştir.

3.2.4. Çatışmalar: “Biliyorum Sıla-i Rahim Artık Bir Vatsap Grubudur”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde şairlerin yeni nesil olarak değerlendirilen Z kuşağını anlamlandırma çabasına girdiği eserlerle de karşılaşmıştır.

Bu bağlamda örneğimiz Belya Düz’ün *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “Kara Sevda Yahut Erkek Arkadaşıma Hamileyim Şakası”¹⁷⁰ başlıklı şiirinin aşağıdaki dizeleridir.

*“güneşli açığa ilgili emoji, üç beğeniye bir çekiliş hakkı
instagram medeniyeti ve bütün kızlar ışığı kullanmayı öğrendi bunu
kutlayalım*

*15 yaşında çocuk reklam ve işbirliği için ...gmail.com yazmış hadi bunu da!
allah'im ne kadar da zeitgeist: bebeklere hesap açılıyor
ne kadar reklamcınız hepimiz biraz işbirlikçi
bir deformasyon aparatı olarak söyletme faşizmi
kaslı kadın, fatih altaylı ve daha saçma birçok şey
yeterince iyi bir çift olabilirsek boşanabiliriz biliyorum.
biliyorum sıla-i rahim artık bir vatsap grubudur
hünkar dayı köy bahçesini aynı açıdan yedi kere çekiyor”*

Bu şiirde, cinsiyet görünümleri ve nesil çatışması bağlamında çeşitli unsurlar gözlemlenebilir. İlk olarak, şairin satırlarında günlük yaşamdan alınmış öğelerle modern yaşamın yansımalarını görüyoruz. Şiirin başında geçen “güneşli açığa ilgili emoji, üç beğeniye bir çekiliş hakkı” ifadeleri, günümüzde sosyal medya kullanımının yaygınlığını ve dikkat çekme arzusunu yansıtabilir.

Şairin “instagram medeniyeti” ifadesi, toplumsal cinsiyet konularına dair bir çerçevede değerlendirilebilir. Burada, kızların ışığı kullanma becerisinin öğrenilmesiyle birlikte toplum içindeki cinsiyet rollerinin değişimi veya kız çocuklarının güçlenmesine vurgu yapılabilir.

¹⁷⁰ Belya Düz, “Kara Sevda Yahut Erkek Arkadaşıma Hamileyim Şakası”, *Şiir Versus*, S.3, Aralık 2020-Ocak 2021, s.70.

Ancak, şairin “15 yaşında çocuk reklam ve işbirliği için... gmail.com yazmış” ifadesi, genç bireylerin sosyal medyada maruz kaldığı reklamcılık ve işbirliği baskısıyla ilgili bir eleştiri getiriyor gibi durmaktadır. Bu, genç nesillerin ticari baskılara maruz kalması ve çocuklar aracılığıyla yapılan reklamların eleştirisiyle ilgili bir yorum olabilir.

Şairin ifadeleri, 15 yaşındaki çocukları anlamlandırma ve onlarla ilişki kurma konusundaki zorluklarına dair izler taşıyor. Şairin “15 yaşında çocuk reklam ve işbirliği için ...gmail.com yazmış” ifadesi, genç bireylerin modern çağda reklamcılığa ve ticari faaliyetlere nasıl maruz kalıp bu durumun parçası olması yüzünden eleştiren bir ton içermektedir. Bu ifade, gençlerin reklam dünyası tarafından erken yaşlarda hedef alındığına ve bu durumun şairde bir tür nesil çatışması yarattığına işaret eder.

Şair, çocukların yaşamlarını internet ve sosyal medya aracılığıyla ifşa etmelerini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir. “güneşli açığa ilgili emoji” ve “beş beğeniye bir çekiliş hakkı” ifadeleri, gençlerin dikkat çekme arzusunu ve bu arzularının sosyal medyada nasıl tezahür ettiğini yansıtmaktadır. Şair, bu durumu, gençlerin kendi özgünlüklerini koruma çabası ile toplumsal beklentilere uyma arasındaki çatışma olarak sunar. Böylece şairin ifadeleri, çağdaş gençlikle olan bağı ve bu bağlamdaki zorlukları anlamlandırmaya çalıştığını gösterir. Nesil çatışması, şairin kendi zamanında geçerli olan değerlerle günümüz gençliğinin değerleri arasındaki farklılıkları vurgulamaktadır. Bu durum, şiirin genel tonu içinde bir eleştiri unsuru olarak kendini gösterir.

“Reklamcıyız hepimiz biraz işbirlikçi” ifadesi, bireylerin reklam kültürüne entegre olma eğilimini ve reklamın toplumsal normlara olan etkilerini yansıtır. “Söyletme faşizmi” ifadesi, belirli bir görüşün dayatılması ve manipülasyonun eleştirisi olarak okunabilir. Şairin ifadelerindeki değişik konular ve toplumsal eleştiriler, belirli bir nesil içindeki bireylerin deneyimleri ve çatışmalarını yansıtabilir. Ayrıca, şairin mizahi bir üslup kullanarak günümüz toplumunu eleştirdiği söylenebilir.

2010-2022 yıllarında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde şair anlatıcıların anne ve babaları ile rollerinin değiştiğini anlattığı eserlerle de karşılaşmıştır.

Örnek olarak sunabileceğimiz şiir Fatma Büşra Helvacıoğlu'nun “Şebeke”¹⁷¹ başlıklı şiirinin aşağıdaki dizeleridir:

*“Beni hastanede ilk kucağına aldığımda ne ağır bir şeymişim ağır gelmişim
Herkes ağır gelen herkesi ağır eden herkesi delirtmeye yetecek bu
gürültüyle içimde
Dünya tepetaklak oluyor eksenler değişiyor iklimler değişiyor hatta roller
bile değişiyor”*

Şiirde, şairin annesiyle olan ilişkisinde bir nesil çatışması olabileceğine dair izler bulunmaktadır. Şair, annesinin onu kucağına aldığı anı anlatırken, bu anın sıradan bir olay olmadığını, aksine annesiyle arasında bir değişim ve çatışma yaşandığını ifade etmektedir. Annenin şairi kucağına aldığı anda hissettiği ağırlık, bir yandan doğumun fiziksel etkilerini yansıtırken, diğer yandan annenin şairle kurduğu ilişkinin yükünü temsil edebilir.

Şairin “Dünya tepetaklak oluyor, eksenler değişiyor, iklimler değişiyor hatta roller bile değişiyor” ifadeleri, annenin şairi kucağına almasıyla birlikte aile içindeki geleneksel rollerin değişimine ve belki de bir nesil çatışmasına işaret ediyor olabilir. Bu değişim, annenin sadece bakım sağlayan bir figür olmanın ötesine geçerek, yeni bir bireyin annesi olma sorumluluğunu üstlenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Nesil çatışması, genellikle farklı kuşaklar arasında yaşanan anlayış ve değer farklılıklarını ifade eder. Şiirde, annenin geleneksel rolünden çıkıp, yeni bir bireyin annesi olma sorumluluğunu üstlenmesi, bu bağlamda bir kuşak değişiminin ve potansiyel bir çatışmanın işaretçisi olabilir. Şairin doğumuyla birlikte aile içindeki rollerin değişmesi, annenin şairi kucağına almasıyla başlayan bu değişimin bir yansıması olarak algılanabilir. Bu çerçevede, şairin annesiyle olan ilişkisinin şiirdeki anlatımı, nesil çatışmasını ve aile içindeki rollerin değişimini işaret eden güçlü bir sembolizmi içermektedir.

¹⁷¹ Fatma Büşra Helvacıoğlu, **a.g.e**, s.75.

Bir diğer örneklem ise Mazlum Mengüç'ün “Doğdum ve Değışti Olaylar Taksonomisi”¹⁷² başlıklı *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan şiiridir:

“büydüm
tasolardaki kahramanlardan en az bulunanı buldum
dedim bakın benim en az bulunanıdanım var, zaten yıldızım ve bir dileğim
ben bu dilekle ne yapacağım meksika çıkacak
çimen lekesi, sokak, kızımın ilk saç
bir kızım olacak ve bana baba öğretecek
yeni dünya, yutuptan saç örme teknikleri, iki kere ikinin üş ettiğini
bir ile yedinin neden bu kadar benzediğini
ve çekmediğini aslında kız çocuğunun halaya
bir kızım, evet, parklar öğretecek
parkların büyük, oyun ve luna gibi çeşitlerinin olduğunu
ağlarsa ya oraya ya anneye gitmemiz gerektiğini
öğretecek bana bunları kızım bir oyuncakla yapacak
benim anlamak için 29 harfim olacak ve bir dileğim”

Mengüç'ün şiirinin bu dizeleri nesil çatışması ve cinsiyet görünümleri bağlamında çeşitli izler sunmaktadır. Şair, kişisel gelişimi ve benzersizliği üzerine odaklanarak büyüme sürecini anlatmaktadır.

“Tasolardaki kahramanlardan en az bulunanı bulmak” ifadesi, şairin kendine özgü bir kimlik ve yer bulma çabasını vurgulamaktadır, bu da bir tür nesil çatışmasının bir yansıması olabilir.

Şairin dile getirdiği “Yıldızım ve bir dileğim var” ifadesi, belirli bir hedefe ulaşma arzusunu yansıtmakta ve bireysel başarıya duyulan isteği temsil etmektedir. Ayrıca, şairin gençlik dönemindeki kahramanlarla kendini kıyaslaması, geleneksel değerlerle çatışma ve yeni bir kimlik arayışını işaret edebilir.

¹⁷² Mazlum Mengüç, “Doğdum ve Değışti olaylar Taksonomisi”, *Sadece Şiir*, S.2, Ocak-Mart 2020, s.29.

Cinsiyet rollerine dair izler, şairin baba olma arzusu etrafında yoğunlaşmaktadır. “*Bir kızım olacak ve bana baba öğretecek*” ifadesi, geleneksel baba-çocuk ilişkisine yönelik bir beklentiyi içermekte ve şairin cinsiyet rolleri konusundaki düşüncelerini yansıtmaktadır.

Şairin kızına öğreteceği konular arasında YouTube'dan saç örme teknikleri, matematik problemleri ve halay dansı gibi çeşitli alanlar bulunmaktadır. Bu, cinsiyetle ilişkilendirilmiş geleneksel ebeveyn rollerine meydan okuyan bir perspektifi temsil etmektedir. Şiirde geçen “*29 harfim olacak ve bir dileğim*” ifadesi, şairin dünyayı anlama ve değiştirme arzusunu simgelerken, aynı zamanda nesil çatışması ve değişen zamanlara uyum sağlama çabalarını ifade edebilir.

Sonuç olarak, şairin bu şiiri, bireysel büyüme, cinsiyet rolleri ve nesil çatışması gibi önemli temaları ele almaktadır. Bu temalar, şairin kişisel deneyimleri üzerinden genel bir anlam taşıyarak, çağdaş toplumun dinamikleriyle etkileşim içinde olduğunu göstermektedir.

Nitekim, 2010-2022 yılları arasında yayımlanan seçili dergilerden örneklem olarak alınan şiirlerin detaylı analizi, çeşitli nesil çatışmalarının şiirlerde sıkça karşımıza çıktığını göstermektedir. Şairler, eserlerinde genellikle kendi yaşamları veya çevrelerinden gözlemlerle edindikleri deneyimleri temel alarak, nesil çatışmalarını çeşitli yönleriyle ele almışlardır. Bu tematik odak noktası, anneler, babalar, yaşadıkları dönem ve çocuklarıyla ilişkilerinde ortaya çıkan çatışmaların zengin bir yelpazesini içermektedir.

Bu inceleme, hangi dergilerin bu temayı özellikle vurguladığını belirlemeyi amaçlamakta ve aynı zamanda nesil çatışmalarının cinsiyet ve yaş gruplarına göre nasıl farklılaştığını anlamayı hedeflemektedir. Şiirlerin içerdiği nesil çatışmalarının, toplumsal cinsiyet rolleri ve yaşa bağlı beklentiler açısından nasıl şekillendiğini anlamak, edebi eserlerin ötesinde bir toplumsal perspektif sunma potansiyelini taşımaktadır.

Bu başlık altında, üç farklı sadece şiir türünde eser veren dergiden dört farklı şairin şiirlerindeki cinsiyet görünümleri ve bununla bağlantılı olarak kurgulanan nesil çatışmaları incelenmiştir. Bu şiirler, sadece şiir türünde eser yayımlayan dergilerden seçilmiş olup, bu durum yeni nesil şairlerin eserlerinde bilinçli bir şekilde nesil çatışmasını işlediği izlenimini uyandırmaktadır.

Her dergiden seçilen şiirlerde, şairlerin günün ve güncelin olaylarını farklı perspektiflerden yorumladığı gözlemlenmiştir. Bu, şairlerin toplumsal, kültürel ve bireysel konulara duyarlılık gösterdiğini ve eserlerinde çeşitli temaları işlediklerini ortaya koymaktadır. Şiirlerdeki cinsiyet görünümüleri, şairlerin toplumsal cinsiyet rollerine, aile içi ilişkilere ve bireysel kimliklerine dair farklı bakış açılarını yansıtmaktadır.

Nesil çatışmaları, özellikle şairlerin anne, eş, dönem, toplum ve kendilerinden daha genç bireylerle olan ilişkilerinde belirgin bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairlerin bu konuları işleminin altında yatan sebepler arasında sosyal medyanın güçlü etkisi, teknolojik gelişmelerin etkileri ve toplumsal değişimlerin yarattığı gerilimler gibi faktörler bulunabilir. Yeni nesil şairlerin, çağlar arası iletişim ve etkileşimin yoğun olduğu bir dönemde yetişmeleri, bu konularda duyarlılık geliştirmelerine ve eserlerinde çeşitli bakış açılarını sergilemelerine olanak tanımış olabilir.

Sonuç olarak, bu analiz, dört farklı şairin şiirlerindeki cinsiyet ve nesil çatışması temalarını ele alarak, günümüz Türk şiirindeki çeşitliliği ve şairlerin toplumsal meselelere duyarlı yaklaşımlarını ortaya koymaktadır.

3.3. BİR MİRAS OLARAK ERİL TAHAKKÜM: “HAKKIMDA KAÇ YEMİN EDİLMİŞTİR?”

2010-2022 yılları arasında yayımlanan seçili şiirlerin incelenmesi sonucunda, belirli dergilerde yer alan bazı eserlerin eril tahakküme dayalı bir dil kullanılarak kaleme alındığı düşünülmektedir. Bu bölümdeki örneklerle şairlerin dil, anlatım, imge ve üsluplarını içeren analizler, bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde cinsiyetçilik içerip içermediğini değerlendirmeye odaklanılmıştır. Değerlendirmeler eşliğinde, eril bir dilin hâkim olduğu düşünülen şiirlerde, kadın cinsiyetine dair yapılan yorumların genellikle sığ ve stereotip olduğu düşünülmektedir. Özellikle bazı erkek şairlerin, kadınları ve gerçekliklerini görmezden gelme eğiliminde oldukları ve kendi cinsiyetlerini, erkekliğini övme yönünde bir tutum sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Eril tahakküm, kadınları varlık (esse) ve algılanan-varlık (percipi) olarak sembolik nesnelere hâline getirerek onları sürekli bir bedensel güvensizlik içinde tutma eğilimindedir. Kadınlar, öncelikle başkalarının gözlem ve değerlendirmeleri

tarafından var sayılır ve bu gözlem için sıcakkanlı, çekici ve elde edilmeye çalışılan nesnelere konumlandırılırlar. Eril tahakküm yapısı, bir dizi farklı tahakküm-itaat ilişkisinin nihai prensibidir. Bu ilişkiler, eyleyicilerin toplumsal uzay içindeki konumlarına göre çeşitli biçimler alabilir. Bazı durumlarda devasa ve gözle görülürken, bazı durumlarda neredeyse görünmez ve minicik olabilirler; ancak hepsi türdeş ve dolayısıyla bir aile ruhuyla birleşmiş olarak, toplumsal evrenlerin her birinde erkekleri ve kadınları ayrıştırır ve bir araya getirir.¹⁷³ Bu sayede eril dil ve anlam arasında bir bağ kurulmuş olur.

Kadınların kullanımına odaklanılan dil çalışmaları, kadınlar arasındaki ilişkilerin ve toplumsal rollerin nasıl kurulduğunu anlamak için önemli bir pencere sunmaktadır. Ayrıca kadınların kendi konuşma dillerinde eril bir dil kullanmaları ve bunun sonucunda anlattıkları konulara karşı kadınları yabancılaştırıcı bir etki yaratması, dilin sadece bir ifade aracı olmanın ötesinde, güç ilişkilerini ve toplumsal cinsiyet dinamiklerini nasıl yansıttığını göstermektedir. Bu durum, dilin sadece bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal normların ve cinsiyet rollerinin pekiştirilmesinde etkili bir araç olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Bu bağlamda, dildeki cinsiyet farklılıkları sadece bir dilbilim konusu olmanın ötesinde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin anlaşılmasına ve değişimine katkıda bulunan önemli bir alanı temsil etmektedir. Dilin toplumsal cinsiyet normlarına nasıl katkıda bulunduğunu anlamak, dilin dönüştürücü bir güç olarak nasıl kullanılabileceğini anlamak açısından önemlidir.¹⁷⁴

Kadın dili üzerine yapılan çalışmalar, dilin cinsiyetle ilişkili olduğunu, erkek ve kadın dili arasında belirli gramatik farklılıkların olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, iki cinsin belirli kelimeleri ve dil yapılarını farklı şekillerde kullanmalarına odaklanarak bu farklılıkları açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Ancak, bu farklılıkların sadece dilbilimsel bir konu olmasının ötesinde, toplumdaki cinsiyet düzenini nasıl etkilediği ve bu etkinin nasıl değişime dönüştürülebileceği konusu da büyük önem taşımaktadır. Özellikle, kadınların diğer kadınları tanımlarken kullandıkları kelimeler

¹⁷³ Bkz.: Pierre, Bourdieu, **Eril Tahakküm**, Bağlam Yayınları, Mayıs 2015, s.87-135.

¹⁷⁴ Bkz.: Umut Belek Erşen, "Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni", **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, C.21, S.1, Nisan 2018, s.1-41.

ve ifadeler, dilin sadece bir iletişim aracı olmasının ötesinde, toplumsal normları, algıları ve ilişkileri nasıl şekillendirebileceğini göstermektedir.¹⁷⁵

2010-2022 yıllarında yayımlanan bazı şiirlerde şairlerin eril tahakkümü bir miras olarak benimsediği eserler de dergilerde görülmüştür.

Mert Mevlüt Gökçe'nin *Hakkımda Kaç Yemin Edilmiştir*¹⁷⁶ başlıklı *Dergâh* dergisinde yayımlanan şiirin ikinci bölümü söz konusu duruma örneklem oluşturur.

*“Bekçiyim, bana emanet ediyor
deneme kabininde ağlayan gözyaşlarını
yoğun bakımlar tanrılarını
sevgililer kusurlarını
oysa ben yabancısıyım buralarına
bir vur emrinden başkası değilim
son sahnedeki üniformanın dudaklarında
hevesle başlanıp yarım bırakılmış
kötü çevirilerden farkım yok
sarılmanın galibiyetiyle çizilen haritalarda
sormadım ellerimin yeri nere
bir duayı bitirip bir savaşa başlar gibi
geçiyorum küs kardeşlerin önünden
buradan daha önce de geçmiştim
kuryeler ve kampanyalar yoktu daha
kiralık devletler ve sırt ağırları vardı
biraz yıpranmış biraz öfkeli biraz sapa”*

Şair, bekçilik görevini yerine getiren bir figür olarak kendini konumlandırırken, bu figür üzerinden güç, kontrol ve otoriteye vurgu yapmaktadır. “*Bana emanet ediyor*” ifadesi, şair anlatıcıya emanet edilen bir dili temsil ediyor olabilir, bu bağlamda güvenliği sağlamak için beklemek eylemi şaire miras olarak

¹⁷⁵ Abdurrahman Şimşek, “Yazgı”, *Türk Edebiyatı*, S.455, s.41.

¹⁷⁶ Mert Mevlüt Gökçe, “Hakkımda Kaç Yemin Edilmiştir?”, *Dergâh*, S.364, s. 3.

bırakılmış olabilir. Bu durum şairin toplumsal düzen içindeki üstünlüğünü vurgulayarak eril tahakkümü yansıtmaktadır.

Ayrıca şiirde, şairin duyarsızlığını ve güç arzusunu vurgulayan ifadeler dikkat çekmektedir. “Bir vur emrinden başkası değilim” ifadesi, şairin sadece emirleri uygulayan, düşünmeyen bir figür olarak konumlandığını gösterir. Bu durum, eril güç yapısının mevcut olduğu, itaat ve kontrolün ön planda olduğu bir ortamı işaret eder.

Aynı zamanda, kadınlara karşı duyulan şüphe ve aşağılama hissiyatı da belirgin bir şekilde ortaya çıkar. “*Deneme kabininde ağlayan gözyaşları*” ifadesi, kadınların zayıf ve çaresiz olarak tasvir edilmesiyle, şairin eril bir bakış açısına sahip olduğunu yansıtmaktadır. Bu tür ifadeler, cinsiyet eşitliğine aykırı olarak görülmektedir.

Şiirin sonunda, şairin gücünün geçici ve yarım bırakılmış olduğuna dair vurguları da dikkat çeker. Bu, eril tahakkümün sürdürülebilir olmadığını, boş ve geçici olduğunu gösterir. Ancak, şairin bu durumu eleştirmek yerine, kendi duygularını ve hırslarını öne çıkarması, eril perspektifi güçlendirmeye devam etmektedir.

Bir diğer örnek ise Abdurrahman Şimşek’in *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan *Yazgı*¹⁷⁷ başlıklı şiirinden bir kesittir.

*“Bilenmiş bıçaktır kanatlanır
Güzellik deltasından sürülmüş
Hüzün meşrep lâl kuşlar
Gün göçer ardı sıra fikrimde konaklar Mermi yordamıyla yoklar
Aşı tutmaz, kıyam bilmez; eski hülyalar
Onarılmaz ağırlarım; babadan kalma Issızlığa boyanmış istasyondur
hayatım”*

Abdurrahman Şimşek'in “*Yazgı*” adlı şiiri, dil ve içerik açısından eril tahakküm izleri taşımaktadır. Yazgı başlığından hareketle eril tahakkümün bir yazgı olarak şairin hayatına sirayet ettiği düşünülebilir. Şiirin başında kullanılan “*Bilenmiş bıçaktır kanatlanır*” ifadesi, güç ve bilgelikle ilişkilendirilmiş gibi görünse de bu ifade

¹⁷⁷ Abdurrahman Şimşek, “Yazgı”, *Türk Edebiyatı*, S.455, s.41.

erkek egemen bir bakış açısını yansıtabilir. Bilgeliğin ve gücün sert, keskin bir nesne ile özdeşleştirilmesi, eril kalıpları güçlendirebilir.

Şairin “*Güzellik deltasından sürülmüş hüznün meşrep lâl kuşlar*” dizesinde, güzellik ve hüznün arasında bir ilişki kurulmuş gibi görünse de “lâl kuşlar” ifadesi, kırılabilir ve hüznü kadın figürleri üzerinden betimleyerek kadınların zayıflığına, sessizliğine vurgu yapabilir. Bu durum, kadınların duygusal yükümlülüklerle ilişkilendirilmesi ve stereotipik bir şekilde tasvir edilmesiyle eril bir perspektifi yansıtabilir.

“*Gün göçer ardi sıra fikrimde konaklar*” dizesi, düşüncelerin ve zamanın kontrol altında olduğunu ifade ederken, “*Mermi yordamıyla yoklar, aş tutmaz, kıyam bilmez; eski hülyalar*” ifadesindeki “mermi” kelimesi, sert, saldırgan bir imgelemler silsilesi oluşturarak eril gücü vurgulayabilir. Bu tür ifadeler, savaşa, güce ve agresifliğe duyulan özelemleri yansıtabilir.

“*Anarılmaz ağrılarım; babadan kalma*” dizesinde, şairin ağrılarını babasına bağlayarak eril soy bağlarına vurgu yapması, güç ve acıyı erkek mirası üzerinden anlamlandırabilir. Bu, eril tahakkümü kuşaklar arası bir miras olarak sunabilir.

Özetle, Abdurrahman Şimşek'in “*Yazgı*” adlı şiiri, dil ve temalarında eril tahakküm izleri taşıyan bir yapıya sahiptir. Bu izler, güç, bilgelik ve duygusal yükümlülüklerle ilişkilendirilen stereotipik cinsiyet rollerini pekiştirebilir.

Bir diğer örnek ise Ozan R. Kartal'ın *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan “*Bugün Sokakta Herkes Beni Bıçaklayacak*”¹⁷⁸, başlıklı şiirinin ilk ve üçüncü dördüğüdür:

*“bugün soğuk
bugün, dünün sıcaklığını unutturan kahpe
bugün, bir kenti küçültecek kadar densiz
bugün, anneleri ağlatacak kadar korkak
...
ben, bir eksiğim anadolu mevlanalarından
ben yükseklerdeyim
beni bugün sokakta herkes bıçaklayacak”*

¹⁷⁸ Ozan R. Kartal, “Bugün Sokakta Herkes Beni Bıçaklayacak”, **Buzdokuz**, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.26.

Şair, bugünü geçmişin sıcaklığını unutturan bir “kahpe” olarak niteler. Soğuk havayı kullanarak duygusal bir yalnızlık ve dışlanmışlık hissi yaratır. Kendini yükseklerde görmesine rağmen bu dışlanmışlık hissini şiirin tamamında birkaç kez dile getirir. Bu kendini yükseklerde görme durumu ve bu durumu şiirinde açıkça dile getirmesi eril dilin şiirindeki tahakkümüne bir örnek olarak yorumlanabilir. Ayrıca “ben bir eksiğim Anadolu Mevlanalarından” dizesi şairin atalarına yaptığı bir gönderme olarak yorumlanabilir, dolayısıyla şairin eril dilinin bir miras olarak şiirine yansıdığı sonucuna varılabilir.

3.3.1. Eril Dilin Egemenliği: “Derginizde Neden Hiç Kadın Şair Yok?”

2010-2022 yılları arasında yayımlanan dergilerde, kadın şairlerin şiirlerinin sayısının erkek şairlerin şiirlerinin sayısına oranla daha az olduğu görüşü, ikinci bölümde sunduğumuz rakamsal verilerle teyit edilmiştir. Bu durum, edebiyat çevrelerinde dikkat çekmiş ve eleştirilmiştir. Özellikle, *Şiir Versus* dergisinin yayın ekibinden ve şairlerinden Samet Karataş'ın bu konuda kaleme aldığı şiirde, bu eleştirilere atfen bir yaklaşım sergilenmiştir.

Örneğimiz Karataş'ın *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “*Quercetin ve Allisin Milliyeti*”¹⁷⁹ başlıklı şiiridir. Samet Karataş'ın dört bölümden oluşan uzun şiirinin son bölümü tezimizin ilgili başlığıyla eşleşen kısmıdır:

*“Oyulanmayı anlama hakkı gelirdi hep Allah'ım bu günah mı
Hiç kadın şair yok dedi biri Şiir Versus'a bakıp
Allah'ım bu günah mı Apo gibi
Kendini dünyada güvene almak için
Gündelik iyiliklerin peşindesin, leş
Tatlı ve kokusuz kuru soğanı seviyorsun, leş
İçinde faydalı şiddet olan her şey tü kaka
Aldın bir güzel östrojeni İstanbul'a örttün, hayatına
Bu yüzden boktan şiddetlerdesin
Eşe dosta akrabaya”*

¹⁷⁹ Samet Karataş, “Quercetin ve Allisin Milliyeti”, *Şiir Versus*, S.4, Nisan-Mayıs 2021, s.30.

“Quercetin ve Allisin” terimleri, biyokimyada ve tıpta kullanılan bazı bileşenleri temsil edebilir. Örneğin, quercetin bir flavonoiddir ve doğal olarak bazı bitkilerde bulunur. Allisin ise sarımsakta bulunan bir bileşiktir. Ancak, burada bu terimlerin tam olarak nasıl kullanıldığını anlamak için şiirin bağlamına ihtiyaç vardır.

Şair, şiirinin son bölümüne Allah'a yönelik bir hitapla başlar ve oyalanmanın bir günah olup olmadığını sorgular. Bu, şairin genel olarak yaşam, din ve ona bağlı eylemlerle ilgili temel sorular sormaya meyilli olduğunu işaret etmektedir. Şair, "*Hiç kadın şair yok dedi biri Şiir Versus'a bakıp*" ifadesiyle, bu konuda bir eleştiri duyduğunu dile getirerek *Şiir Versus* dergisine atıfta bulunur. Buradan, dergi ekibinin kadın şairlerin yok sayılması ve görmezden gelinmesi gibi eleştirilere maruz kaldığı görülmektedir. Şair anlatici, eleştirilere rağmen bu durumu yersiz bulmuş veya alaya almış, erkek şairlerin var olduğu mekânlarda kadın şairlerin rahatça şiir söyleyemeyecekleri izlenimi oluşturulmasına olanak sağlayan bir tutum sergilemiştir. Bu durum, şairin bireysel özgürlüğünü, egemenliğini ve eserindeki ana mesajı ön planda tutma çabasını ayrıca eril tahakkümü temsil edebilir.

Şairin dilinin oldukça eleştirel ve soyut olduğu gözlemlenmektedir. Bu da şiirin karmaşıklığını artırmaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı olan farkındalığına rağmen duyarsızlığı da okuyucuya yansır, şairin eserindeki bu eleştirel dil, daha geniş bir toplumsal çerçevede cinsiyetle ilgili konularda farkındalık yaratma amacını taşımasa da okuyucusunda bilinçdışı bir farkındalık meydana gelmiş olabilir. Okuyucu dergide kadın şairlerin şiirine daha az yer verildiğini, Karataş'ın bu şiiriyle fark etmiş olabilir.

3.3.2. Erkeklik Sorunsalı: “Büyük Başarısızlıklar Söz Konusu”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerin detaylı bir incelemesi, bu dönemde karşılaşılan ortak temalardan birinin erkeklik sorunsalı olduğunu ortaya koymaktadır. İncelenen şiirlerde, erkek şairlerin kendi cinsiyet kimliklerini bilinçli veya bilinçdışı bir şekilde vurgulayarak, bu çerçevede bazen diğer erkeklere ya da kadınlara karşı üstünlük kurma, bazen de cinsiyetçilik içeren temaları işleme eğiliminde oldukları gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, hangi dergilerde ve hangi şairlerin eserlerinde bu tematik unsurlara rastlandığı detaylı bir şekilde analiz edilmiş

ve elde edilen bulgular üzerinden günümüz Türk şiirinde erkeklik sorunsalının nasıl işlendiğine dair bir değerlendirme yapılmıştır.

Eleştirel erkeklik çalışmaları, cinsiyet kimlikleri arasındaki eşitsizliği değerlendirdiğimizde, geçmişten günümüze birçok toplumda erkeklerin birinci sınıf, kadınların ise ikinci sınıf olarak konumlandığı hiyerarşik yapıları aklımıza getirmemize sebep olmuştur. Bu durum, feminist çalışmaların kadınların sistematik baskı altında olduğunu vurgulayarak eril tahakküm ilişkilerini gün yüzüne çıkarma ve tartışmaya açma amacını taşıdığı bir bağlamı içerir. Ancak, eleştirel erkeklik çalışmaları, erkekliğin içsel bir özden türemediğini, toplumsal olarak inşa edildiğini vurgular. Bu çalışmalar, eril iktidarın nasıl işlediğini anlamak amacıyla erkeklik kimliklerinin inşasını anlamaya yönelik bir perspektif sunar.¹⁸⁰

Eleştirel erkeklik çalışmalarının önemi, erkekliğin toplumsal olarak kurgulandığını ve bu kurgunun nasıl ve neden işlediğini anlamak açısından büyük bir değer taşımasıdır. Bu çalışmalar, kadınların eril iktidar tarafından nasıl ötekileştirildiğini sorgulayarak, feminist ve profeminist bağlamlarda erkekliklere eleştirel bir bakış sunar. Eleştirel erkeklik çalışmaları, feminist teorilerle ittifak kurarak ortak amaçlar doğrultusunda çalışmayı hedefler.¹⁸¹

Bu bağlamda, alanın önde gelen araştırmacılarından Raewyn Connell'in izinden giderek, hiyerarşik bir cinsiyet düzeninin varlığına dikkat çekilir. Bu yaklaşım, kadınlar ve erkekler arasındaki baskı kurma ve tabi kılınma ilişkilerinin yanı sıra, erkekliğin kendi içinde ve farklı erkeklik kimlikleri arasında nasıl kurulduğunu anlamaya yönelik bir perspektifi içerir. Eleştirel erkeklik çalışmaları, bu şekilde erkeklik kimliklerini sorgulayarak, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini daha geniş bir perspektiften ele alır.¹⁸²

Erkeklik sorunsalının şiirlerde de kendini gösterdiği bu dönemde, şairlerin cinsiyet kimliklerini tanımlama ve ifade etme biçimleri çeşitlilik arz etmekle birlikte, genel eğilimde belirgin izler taşıdıkları gözlemlenmiştir. Bu izler, kimi zaman erkek

¹⁸⁰ Günay-Erkol, Ç. (2018). İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları Ve Türkiye'deki Seyri. *Toplum ve Bilim*, 145, 6-31.

¹⁸¹ Kimmel, M. (2013). Homofobi olarak erkeklik: Toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında korku, utanç ve sessizlik (M. Bozok, Çev.). *Fe Dergi*, 5(2), 92-107. Erişim: http://cins.ankara.edu.tr/10_12.html

¹⁸² Günay-Erkol, Ç. (2018). İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri, *Toplum ve Bilim*, 145, 6-31.

şairlerin kendi cinsiyetlerine duydukları bir üstünlük hissi, kimi zaman ise cinsiyetçi temaların kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ayrıca, bu temaların işleniş biçimleri, toplumsal cinsiyet rolleriyle ve güncel meselelerle de bağlantılıdır. Şairlerin eserlerinde erkeklik sorunsalını işlemelerinin, toplumun değişen dinamikleri ve cinsiyet ilişkilerindeki evrimle bağlantılı olduğu söylenebilir.

Bu başlık, Türk şiirindeki erkeklik sorunsalının ortaya çıkışını ve işleniş biçimlerini anlamak adına bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır. Elde edilen bulgular, edebi eserlerin toplumsal cinsiyet dinamiklerini nasıl yansıtabileceği ve eleştirebileceği konusunda önemli bir perspektif sunmaktadır.

İlk örneğimiz Enes Kılıç'ın *Namusa Övgü*¹⁸³ başlıklı, *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan şiirinin aşağıdaki dizeleridir.

*“Gece çalışıyorum, eve dönüp elma soyuyorsunuz, klişe
Eve dönmek klişe, elma soyanınız yok, aile ve bilmem ne bakanlığı şahane
Kadın cinayetleri üremenin önüne geçiyor
Son araştırmalara göre diye başlıyor düşen evlilik oranı
Çalışan kadın üretmenin kalkanı, anne doğurmanın
Anne çağı geçiyor, merhamet geçiyor, ahlak bombardımanı ve bom!
Bütün bunlar geçmeyecek ama biliyorum, dinle bak havan sesini
Biliyorum geçmeyecek İsrail ve Suriye haber ajansları
ABD ve Rusya ve İran ve geçmeyecek.”*

Enes Kılıç'ın “*Namusa Övgü*” adlı şiiri, erkeklik sorunsalını güçlendiren ve geleneksel erkek rollerini öne çıkaran bir bakış açısını yansıtmaktadır. Şair, erkeklik kimliğini ve erkeğin toplumdaki rolünü övmek adına cinsiyetçi ifadeler kullanarak kadınları klişe olmakla suçlayarak geleneksel erkeklik algılarını desteklemektedir.

“*Gece çalışıyorum, eve dönüp elma soyuyorsunuz, klişe*” ifadesi, şairin erkeği çalışma hayatında aktif ve güçlü bir rolde konumlandırarak, eve döndüğünde kadının sadece basit bir ev işi olan elma soyma görevine indirgeyen cinsiyetçi bir bakış açısını

¹⁸³ Enes Kılıç, “*Namusa Övgü*”, *Şiir Versus*, S.1 s.30.

yansıtmaktadır. Bu ifade, erkeğin iş dünyasında başarılı olmasını öne çıkarırken, kadının rolünü sınırlayan geleneksel bir algıyı içermektedir.

“*Kadın cinayetleri üremenin önüne geçiyor*” ifadesi, şairin erkeği sadece biyolojik bir işlev olan üremeyle sınırlayarak, kadın cinayetlerini bu sınırlamanın bir sonucu olarak algılamasını yansıtmaktadır. Bu ifade, erkeğin üretkenlik ve üreme yeteneği üzerinden kadını kontrol etme arzusunu gösterir.

“*Çalışan kadın üretmenin kalkanı, anne doğurmanın*” ifadesi, şairin erkeği çalışan bir kadını sadece bir kalkan olarak görmesini ve kadının değerini sadece anne olma yeteneğiyle ölçmesini içermektedir. Bu ifade, erkeğin kadını kendi amacına hizmet eden bir araç olarak algılamasını ve çalışma hayatındaki başarıyı kadının üreme yeteneği ile dengeleme çabasını gösterir.

“*Anne çağı geçiyor, merhamet geçiyor, ahlak bombardımanı ve bom!*” ifadesi, şairin erkeğin gücünü ve otoritesini koruma arzusunu yansıtmaktadır. Bu ifade, geleneksel erkek rollerine bağlılığın yanı sıra, değişen toplumsal normlara ve ahlaki değerlere karşı bir direnişi içermektedir.

Sonuç olarak, Enes Kılıç'ın “*Namusa Övgü*” adlı namus kavramını masaya yatıran şiiri, erkeklik sorunsalını destekleyen ve geleneksel erkeklik algılarını öven bir perspektifi yansıtmaktadır. Şair, cinsiyetçi ifadeler kullanarak erkeklik kimliğini güçlendirirken, kadının rolünü sınırlayan geleneksel normlara bağlılığını dile getirir.

Bir diğer örnek Furkan Güney'in, “*Urganı Sert*”¹⁸⁴ başlıklı *Şiir Versus'ta* yayımlanan şiirinin şu dizeleridir:

*“şehre kazınan gelin almalar bodrum kat akustikleriyle
mesela şampuanla arınmış saçlara kemik taraklar
10 saniye ve 10'ar saniyelik tekrarlarla diyelim
nadiren reddedilen video oynatma dilekçeleriyle
tekrar tekrar gülmeler gülüp göstermelerle
akran bir hatıraya dönüşebilir*”

¹⁸⁴ Furkan Güney, “Urganı Sert”, *Şiir Versus*, S.1, s. 50.

*kare gömleğinin cebine akmış mürekkebiyle
old fashion islamcı öfkesi böyle ertelenebilir
urganı sert hareketlerle
yapacak son bir şey yok ali bayi yapayalnız
herkes evinin önünde”*

Furkan Güney'in “*Urganı Sert*” adlı şiiri, eril bakış açısının ve cinsiyetçi unsurların belirgin bir şekilde öne çıktığı bir metindir. Şiir, modern şehir yaşamını anlatırken, cinsiyet rollerini ve toplumsal normları sıkça vurgulayarak erkeklik sorunsalına odaklanmaktadır.

Şiirdeki kadın temsili, geleneksel ve stereotip cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlıdır. “*Gelin almaldan*” başlayarak kadının şehir yaşamındaki varlığı, saç bakımı ve video oynatma dilekçeleri gibi detaylarla örülerek, kadının genellikle dışarıdan bakılan, toplumsal normlara uyan bir nesne olarak konumlandırılmasını gösterir. Bu durum, cinsiyet eşitliği konusundaki sorunları ve kadınların genellikle objeleştirildiği toplumsal cinsiyet rollerinin yüklendiği eril bakış açısını vurgular.

Şiirin “*old fashion İslamcı öfkesi*” ifadesi, belirli bir ideolojiye yönelik olumsuz bir tutumu yansıtabilir. Ancak, bu ifadenin belirsizliği ve şairin bu konudaki tutumunu net bir şekilde ifade etmemesi, metni çözümlmeyi zorlaştırmaktadır.

Son olarak “*Urganı sert hareketlerle*” ifadesi, belirsiz bir öfkenin veya direnişin ifadesi olabilir. Ancak, bu öfkenin kaynağı ve hedefi belirtilmemiştir, bu da okuyucuya erkeklik sorunsalını anlama konusunda belirsizlik bırakmaktadır.

Netice olarak, şairin eril bakış açısını ve cinsiyetçi unsurları şiirinde belirgin bir şekilde işlediği görülmektedir. Bu unsurlar, şairin metni oluştururken toplumsal cinsiyet konularını nasıl ele aldığını ve eril bir bakış açısıyla nasıl şekillendirdiğini gösterir.

Bunların yanı sıra 2010-2022 yılları arasında yayımlanan seçili dergilerdeki bazı şiirlerde şair anlatıcıların başarısızlıkları üzerine eserler kaleme aldığı gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda Salim Nacar'ın "*Büyük Başarısızlıklar Söz Konusu*"¹⁸⁵ şiiri örneklem oluşturur:

*"kimseler üzülmez, kimseler bilmediğinden
başak tarlasının ortasında oturan bir heykel sırtımı ağlanmamış bir duvara yaslasam
bütün dünyaya hükmedebilir birden"*

Nacar'ın şiiri, erkeklik sorunsalını ele alan temaları barındırmaktadır. Şiirdeki anlatıcı, içsel bir yalnızlık ve anlam arayışı içindedir. "*Kimseler üzülmez, kimseler bilmediğinden*" ifadeleri, anlatıcının çevresindeki insanların onun iç dünyasındaki sorunları anlamadığını ve bu nedenle de kimsenin üzülmeyeceğini ifade etmektedir.

"*Başak tarlasının ortasında oturan bir heykel sırtımı ağlanmamış bir duvara yaslasam*" dizelerinde, anlatıcı, çevresiyle etkileşimde bulunmak yerine kendisini izole etmeyi tercih etmektedir. Heykel metaforu, onun duygusal donukluğunu ve duvara yaslanan sırtının ardında yaşadığı duygusal derinliği temsil etmektedir. Bu durum, erkeklik stereotipleri içinde duygusal zorlukların ifadesi olarak değerlendirilebilir.

"*Bütün dünyaya hükmedebilir birden*" ifadesi, anlatıcının içsel güç arayışını yansıtmaktadır. Erkeklikle ilişkilendirilen güç ve kontrol arzusu, bu dizide belirginleşmektedir. Ancak, bu güç arayışıyla birlikte anlatıcının içsel boşluk ve yalnızlık duyguları da vurgulanmaktadır.

Bu şiirdeki temalar, erkeklik konusunda toplumsal beklentilere ve duygusal zorluklara dair çeşitli katmanları içermektedir. Erkeklik kimliğinin sorgulandığı ve duygusal karmaşıklıkların ifade edildiği bir bağlamda, anlatıcının içsel dünyası üzerinden erkeklik sorunsalı incelenmektedir.

2010-2022 yıllarında yayımlanan bazı şiirlerde erkek şair anlatıcılar şiirlerinde hesap sorma, ceza kesme, sorgulama gibi eylemlere yer vermiştir.

¹⁸⁵ Salim Nacar, **a.g.e.**, s.12.

Örnek olarak sunabileceğimiz bölüm Osman Gönül'ün *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan “*Consent Request Rejected*”¹⁸⁶ başlıklı şiirinin aşağıdaki dizeleridir:

*“noluyoruz be kardeşim ne bu gece gece
yine kimi yutuyoruz kime kesiyoruz ceza?”*

Şair, eserinde erkeklik temasını vurgulayarak toplumsal normlar ve cinsiyet rolleri etrafında bir sorgulama yapmaktadır. “*Ne bu gece gece, yine kimi yutuyoruz, kime kesiyoruz ceza?*” ifadeleri, şairin toplumsal olaylar ve adaletsizliklere dair bir eleştiri getirdiğini göstermektedir. Şiirin karanlık atmosferi, toplumun içinde bulunduğu sorunlara ve özellikle erkeklik normlarının yol açtığı adaletsizliklere işaret etmektedir.

Şair, geceyi sembolik bir zaman dilimi olarak seçerek, toplumun göz ardı ettiği veya sıklıkla göz önüne almadığı olayları gündeme getirir. Bu bağlamda, “*yine kimi yutuyoruz*” ifadesi, toplumun bireyleri ya da belli bir grubu nasıl susturduğunu veya bastırdığını temsil edebilir. “*Kime kesiyoruz ceza?*” ise bu süreçte kimlerin maruz kaldığı haksızlıklara ve şiddetin kurbanlarına vurgu yapar.

Erkeklik sorunsalı, şiirde “*kime kesiyoruz ceza?*” ifadesi üzerinden öne çıkar. Bu ifade, toplumdaki erkek egemen normların, erkekleri diğer cinsiyetlere karşı üstün görmelerine ve baskın bir rol oynamalarına nasıl yol açtığını yansıtabilir. Şair, erkeklik normlarına karşı bir eleştiri getirirken, toplumsal düzenin cinsiyet üzerindeki etkilerini de sorgulamaktadır.

Sonuç olarak, şairin bu ifadeleri, erkeklik temasını toplumun eleştirel bir portresiyle birleştirerek, cinsiyet rolleri ve güç ilişkileri konusunda bir düşünce alanı sunmaktadır.

Cengizhan Genç'in *Buzdokuz* dergisinin dördüncü sayısında yer alan “*Kral Çıkmazı*”¹⁸⁷ adlı şiiri de geleneksel erkek cinsiyet rollerini kabul eden ve erkeklik sorunsalı çıkarımımızı destekleyen bakış açısını yansıtmaktadır.

¹⁸⁶ Osman Gönül, **a.g.e.**, s.22.

¹⁸⁷ Cengizhan Genç, “Kral Çıkmazı”, **Buzdokuz**, S.4, Mart-Nisan 2021, s.30.

*“Dağ gibi adamdı, aslandı, erimdi, evimdi, yuvamdı
Bilirdim ki arada gözü dışarı kayardı gökteki yıldızlar nasıl kayarsa
Derdim ki kendime erkektir, arada bir canı başka kadın çeker
Sus derdim kendime, her susuşumda parmaklarımın ucunda toplu iğneler
Dilimin ucuna bir damla bandıran
Bir aşüfte için yuva yıkılmaz demişti ne de olsa bana annem”*

Şair, erkeğin gözünün dışarı kayabileceğini, yıldızlar gibi kayabilmesinin doğal bir durum olduğunu ifade ederek, erkeğin hatalarını normalleştirir. Ancak bu duruma rağmen, şair içsel bir çatışma yaşar ve kendine verdiği “Sus” emrine rağmen, her susuşunun acı verici olduğunu dile getirir. Bu noktada, geleneksel erkeklik normlarına karşı içsel bir direnişin varlığına işaret eder.

Şair, yasak bir ilişkide yaşadığı deneyimi de anlatarak, kadının dilinin ucuna bir damla bandırarak onu kandırdığını ifade eder. Kandıran kötü insan kadinken, kandırılan iyi, güçlü, kuvvetli ancak hataya düşmüş insan, erkek olur. Eril dilin tahakkümü söz konusu örnekte de kendini gösterir. Bu durumda, kadın figürüne şairin annesi tarafından atfedilen “aşüfte” kelimesi, kadının kendi cinsinden birine karşı tutumunu gösterir ve oğlunu tolere eden anne figürünü ortaya çıkarır. Annenin “Bir aşüfte için yuva yıkılmaz demişti ne de olsa bana” ifadesiyle, yıkılan bir ilişkinin sorumlusunun kadın olarak görülmesi, geleneksel cinsiyet rollerinin hâlâ kadına yüklendiği ve erkek egemen normların günümüzde de devam ettiğine dair bir çıkarım yapmamızı sağlar. Şair, geleneksel normların etkisi altında yetişmiş bir birey olarak, annesinin öğrettiklerini içselleştirmiştir ve şiirinde bunu rahatlıkla dile getirmektedir, şairin bilinçli ya da bilinçdışı olarak bir cinsiyetçilik yapmış olduğu sonucuna varılabilir.

Enes Kılıç’ın *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “Belki Kış Sayıklamaları”¹⁸⁸ şiirinin üçüncü bölümündeki ilk dizede şair, kendi cinsiyetine hitap ederek eril tahakküm bağlamında dikkat çekici birkaç ifade kullanır:

¹⁸⁸ Enes Kılıç, “Belki Kış Sayıklamaları”, *Şiir Versus*, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.11.

*“Ey benim sabaha yakın haydutların gölgesinde coşan erkekliğim
Senin çok taşlı parmakların benim belli belirsizliğim ey”*

Bu dizede şair, “*haydutların gölgesinde coşan erkekliğim*” ifadesiyle kendisini tanımlar. “*Sabaha yakın*” ifadesi, bu coşkunun, günün ilk ışıklarında, belki de gece boyunca devam eden bir enerjinin yansıması olarak tasvir edilmektedir. Bu, haydutların sembolizmiyle birleşerek, belirli bir vahşi, asi veya kontrolsüz erkek enerjisini anlatmaktadır. Bu, erkekliğin bazen kontrolsüz ve sabaha kadar süren bir coşku içinde olduğunu ima eder.

Şairin kendi cinsiyetine hitap etmesi, bu coşkunun erkekliğin özgü bir özelliği olduğunu ve şairin bunu bir tür kimlik olarak benimsediğini gösterir. “Erkekliği” üzerinden tanımlanarak, bireysel isim ve cisim ötesinde bir cinsiyet kimliği üzerinden anlam arayışı içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda şairin eril bir tahakkümle şiirini oluşturduğu sonucuna varılabilir.

Erkeklik sorunsalının açıkça görüldüğü bir diğer örnek Sinan Onur’un *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*İyileşmez Hastalar Pavyonu*”¹⁸⁹ şiirinin ikinci bölümünün ilk iki ve son iki dizesidir:

*“Kadınlığın kendisinde saklı kırılğan geceyi
Ten hatıralarından ve yaşlı ikindilerden alıp da gidiyorum”
“Böyle rutin nefslerin harman olduğu yerde
Fazladır benim benim, aslanlar kafesinde”*

İlk dizeler, kadınlığın özünde bulunduğu iddia edilen kırılğan gece temasını işlemektedir. Gece, genellikle gizemli ve duygusal bir atmosferle bağlantılıdır ve kadınlık kavramıyla birleştiğinde, şairin duygusal deneyimlerini ve muhtemelen geçmişten gelen hatıraları temsil edebilir fakat kadın cinsiyetini kırılğan olarak tasvir etmesi feminist edebiyat eleştirisi bağlamında ele alındığında şairin bir cinsiyetçilik yaptığı ve eril dilin tahakkümünden bir şiir yazdığı sonucuna varmamızı sağlar.

¹⁸⁹ Sinan Onur, “İyileşmez Hastalar Pavyonu”, *Sadece Şiir*, Ekim-Aralık 2019, S.1, s.44.

Ardından gelen “*Fazladır benim benim, aslanlar kafesinde*” ifadesiyle eril tahakküm bir kez daha şiirde kendisini gösterir, şair duygusal yoğunluğuna ve içsel çatışmalara vurgu yaparken kendini diğer aslanlardan (diğer insanlardan, kadınlardan veya erkeklerden) üstün kılar. Onur, kendisini aslanlarla birlikte bir kafeste hayal ederek, erkek şair olarak kendi içsel güçleri ve tutkularını yücelten bir imgeler bütünü oluşturur. Kullanılan metafor, güçlü bir hayvan olan “aslan” aracılığıyla şairin içsel güçlerini ve erkeklik tutkularını da temsil edebilir.

Bir diğer örnek Hüseyin Peker’in *Varlık* dergisinde yayımlanan “*Toz Bile Değilken*”¹⁹⁰ başlıklı şiirindeki şu dizelerdir:

*“artık büyüdüm, genç adam oldum
şüpheli ölüm bu aramızda dolaşan
formayı terletip üzme boşuna
karpit lambaları benim işim değil
atimdan inmemi bekle
ufak tacizlerin dudak uçuklatıyor
serin konserler düzenliyorum sana
helva sohbetlerinle beni öldürme
gönüllü atılırım mayın tuzağına
yeter ki tuz ve arsenikle basma üstüme”*

Şiirin genel atmosferi, güç ve kontrol arzusu etrafında şekillenmiş gibi görünmektedir. Şair, kendisini “*büyüdüm*” ve “*genç adam oldum*” ifadeleriyle tanımlayarak, geleneksel erkeklik normlarına vurgu yapmaktadır.

Şiirde öne çıkan bir tema, kadınlara karşı duyulan şüphe ve aşağılama hissiyatıdır. “*Formayı terletip üzme boşuna*” ifadesi, top oynayan forma giyen erkeği terletip üzülmemesi gerektiğine dikkat çekiyor olabilir, bu bağlamda değerlendirildiğinde eril egemenliği ve üstünlüğü vurgulayan bir anlam içerir. Bu tür ifadeler, cinsiyet eşitliği ve saygı prensipleriyle çelişmektedir.

¹⁹⁰ Hüseyin Peker, *Toz Bile Değilken*, *Varlık Dergisi*, S.1308, 2016, s.58.

Ayrıca, şairin “*ufak tacizlerin dudak uçuklatıyor*” ifadesi, bilinçdışı olarak kadınlar tarafından yapılan cinsel tacizin hafife alınması veya normalleştirilmesi gibi tehlikeli bir mesajı da iletiyor olabilir. Bu tür bir dil, toplumsal ve etik değerlere zarar verebilir.

Şiirdeki “*serin konserler düzenliyorum sana*” ve “*helva sohbetlerinle beni öldürme*” gibi ifadeler, şairin ilişkisel dinamikleri zayıflatarak baskın bir tavır sergileme eğiliminde olduğunu düşündürmektedir. Şair, ilişkideki kontrol arzusunu erkek egemen bir şekilde vurgulayarak, ilişkisel dengeyi bozmaktadır.

Bu bölümde, dört farklı dergiden yedi farklı erkek şairin eserlerinde erkeklik sorunsalını ele alan yedi farklı şiir incelenmiştir. Şair anlatıcılar, erkeklik özelliklerini vurgulayarak cinsiyet görünümünü şiirlerinde öne çıkarmış ve bu süreçte bilinçli ya da bilinçdışı şekilde cinsiyetçilik içeren örnekler ortaya konmuştur. Yapılan inceleme, kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir türünde eserlerin yayımlandığı dergilerde de benzer örneklerin sıkça karşılaşıldığını göstermiştir. Bu durum, güncel Türk şiirinde hala cinsiyetçilik unsurlarının varlığına işaret etmektedir.

Her bir şairin eserinde, erkeklikle ilgili belirli özelliklerin vurgulanması, toplumsal cinsiyet rollerinin derinlemesine sorgulanmasına ve eleştirilmesine olanak tanımaktadır. Ancak, bu özelliklerin zaman zaman geleneksel ve stereotipik kalıplara dayandığı gözlemlenmiştir. Şair anlatıcıların, erkeklik rollerini daha geniş bir perspektiften ele almaları ve çeşitli cinsiyet kimliklerine açık bir şekilde yaklaşmaları, cinsiyet eşitliği ve toplumsal cinsiyet konularında daha kapsayıcı bir bakış açısı sunabilir.

Bu bağlamda, kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir türünde eserlerin yayımlandığı dergilerde erkeklik sorunsalının ele alındığı şiirlerin varlığı, güncel Türk şiirinin cinsiyetçilikle mücadele sürecinin devam ettiğini ve bu konudaki farkındalığın artması gerektiğini göstermektedir.

3.3.3. Müslüman Mahallesinde Kadın Şair: “Şükufe Ezan Okunurken Müziğin Sesini Kıs!”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlere örneklem oluşturacak bir şiir de Karabudak’ın *Dergâh* dergisinde yayımlanan şiiridir, şiirde şair anlatıcı Müslüman bir çevreye sahip olan karakterin karşılaştığı türlü problemleri işler ve eril egemen bir şiir dili ile bu durumu tasvir eder.

Zümrüt Karabudak'ın *Dergâh* dergisinde yayımlanan “Şükufe”¹⁹¹ başlıklı şiirinin tamamı başlığımız bağlamında bir örnektir:

*“Fundamentalizmi salyangozlara anlattığım doğru
Bulaşık yıkarken fikir sancısı çektiğim de
Bunu ona anlatamam
Bibliyofil Şükufe 'ye cüzzamı çağrıştırır
Bu arada Şükufe Müslüman mahallesinden geçen bir kadın
Şükufe salyangoz değil
Satıldığı olmuştur kimseyi satmamıştır
Kahrolası burclara inaniyor Şükufe
Rakamlara tapıyor ve plazalara.
Bir kelime Allah 'ım
Şükufelere sahip çıkalım
Şükufe'nin sinir uçları paslı
Kireç sökücü kullansam
Tefekkür etmeye başlayacak böyle umuyorum
Ki ben hümanistimdir toplum içinde ve bunu sık sık söylerim
Bir umut Allah'ım, bu söylediklerim günah sayılmasın
Ezan okunurken müziğin sesini kısıyor Şükufe
Müslüman olduğunu ispatlıyor kime ispatlıyorsa artık
is seremoniye kaldıysa
Benim kâfir sevdiğim ondan mümin aslında
Marjinal şiirlerin ömrü gibi kısa Şükufe'nin saçları
Ve aradığı kelimeyi bulamayan şairin zihni kadar dağınık
Annem olsa “it oynamış yonca tarlası” derdi bu saça
Boynundaki poşuyu soğuktan korunmak için takıyor
Zafer işareti yapıyor gülünç fotoğraflarda
Kapital okudu bir zaman, Marks'a max diyor
Geçen gün notlarını aldım, Weber yazamamış*

¹⁹¹ Zümrüt Karabudak, “Şükufe”, *Dergâh*, S.313, Mart 2016, s.9.

*“webel kim kız” dedim inan bilmiyor
Annem olsa derdi ki: Şükufe bize gelebilir ama sen onlara gitme.”*

Zümrüt Karabudak'ın şiiri, toplumsal cinsiyet ve feminist eleştiri bağlamında incelendiğinde, metnin çeşitli katmanları toplumsal normlara, dini inançlara ve cinsiyet rollerine yönelik eleştiriler içerdiği görülmektedir. Şair, fundamentalizmi “*salyangozlara anlatmak*” metaforuyla, radikal düşüncelerin anlaşılamazlığını vurgulayarak, toplumsal çerçevede kadınların düşüncelerini ifade etme zorluklarını ele alır.

Şiir, kadın kimliğinin dayatılan normlara karşı çıkışını temsil eden Şükufe karakteri üzerinden kadın mücadelesini betimler. Şükufe'nin bibliyofil olarak tanımlanması, kadının bilgiye olan açlığını, ancak toplumsal normlar tarafından dışlanmasını ifade eder. Aynı zamanda, Şükufe'nin Müslüman mahallesinden geçen bir kadın olarak tanımlanması, dinin kadın kimliğini şekillendirmedeki etkilerine ve toplum içindeki yerine dair bir eleştiri içerir.

1980 sonrasında, reform merkezli bir dini feminizm –batıda İslamcı feminizm ya da Müslüman feminizm olarak bilinen- farklı toplumlardaki Müslüman kadınlar arasında gelişmiştir. Bu akım öncelikle şehirlerde, seküler, sosyalist, batı yönelimli Ortadoğu'daki kadın hakları ve feminizmin çok erken öncülerine benzemeyen eğitilmiş, orta sınıf Müslüman kadınların arasında ortaya çıkmıştır. Bu kadınlar, kendi dini yönelimlerinden uzaklaşmamışlar, İslam'ı etik, kültürel ve ulusal kimliklerinin önemli bir unsuru olarak korumuşlardır. Öte yandan modernizmin etkisiyle Müslüman kadınlar, sosyal siyasal eşitlik düşüncelerine ve modern yaşamın, özellikle de aile yapısı ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin feminist yeniden yorumuna doğru ilerlemişlerdir. Bu sebeple İslamcı feminizm, batılı feminizmden farklı bir alternatif sunmaya çalışmasına rağmen modernliği kabul ederek modernlikle yapılmış bir yüzleşme olarak da ele alınabilir. Bu söylem kimilerine göre ise, batılı bir ithal mal olarak atmaktan kaçınıldığı için feminist taleplerin yerleştirilmesi ya da meşrulaştırılması teşebbüsüdür. Bu akım başarılı olsun veya olmasın, batılı kolonyalizmin mirasıyla, oryantalist söylem ve bağımsız bir ulusal kimlikle yakından ilgilidir.¹⁹²

¹⁹² Nayereh Tohidı, “Islamic Feminism: Perils And Promises”, **Association for Middle East Women's Studies**, January 2003, s.28

Söz konusu şiirde, Şükufe'nin kendi inançları ve düşünce tarzı ile çatışmalı bir durumda olduğu anlatılmaktadır. Buradan hareketle şair anlatıcının İslamcı feminizm olarak açıklanan kavram ile ortak odak noktalarının olduğu söylenebilir.

Özellikle burçlara inanması, rakamlara tapması ve plazalara duyduğu ilgi, toplumsal beklentilerin ve tüketim kültürünün kadınların yaşamına nasıl müdahale ettiğine dair eleştirel bir gözlem sunar. Şükufe inançlarından vazgeçmeden batılı bir dizi eylem ile iç içe hâle gelir. Aynı zamanda Şükufe'nin sinir uçlarının paslı olması, kadın duygusallığının toplum tarafından nasıl ihmal edildiğini ve paslandığını simgeler.

Şiirde dikkat çeken bir diğer unsur Şükufe'nin dini inançları ve bunları dışa vurması ile ilgilidir. Şair, Şükufe'nin ezan okunurken müziğin sesini kısıp Müslüman olduğunu ispatlama çabasını, dini inançların toplum içindeki meşruiyet arayışlarına nasıl hizmet ettiğini eleştirir. Bu durum, dini kimliğin sıklıkla dışa vurulan bir performans aracı olarak kullanılmasına odaklanarak toplumsal normları sorgular.

Sonuç olarak Zümrüt Karabudak'ın *Şükufe* adlı şiiri, toplumsal cinsiyet ve feminist eleştiri bağlamında, kadın deneyimi üzerine önemli bir eleştiri sunmaktadır. Şükufe karakteri aracılığıyla, metin, kadınların toplumsal normlara, dini beklentilere ve cinsiyet rollerine karşı verdikleri mücadeleyi derinlemesine irdelemekte ve eleştirmektedir. Karabudak'ın da diğer kadın şair şiirlerinde olduğu gibi eleştirel bir dil kullandığı ve farkındalık sahibi olduğu düşünülmektedir.

2010-2022 yıllarında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde şair anlatıcıların anne ve babaları ile rollerinin değiştiğini anlattığı eserlerle de karşılaşmıştır.

Örnek olarak sunabileceğimiz şiir Fatma Büşra Helvacıoğlu'nun “*Şebeke*”¹⁹³ başlıklı şiirinin aşağıdaki dizeleridir:

*“Beni hastanede ilk kucağına aldığımda ne ağır bir şeymişim ağır gelmişim
Herkes ağır gelen herkesi sağır eden herkesi delirtmeye yetecek bu
gürültüyle içimde
Dünya tepetaklak oluyor eksenler değişiyor iklimler değişiyor hatta roller
bile değişiyor”*

¹⁹³ Fatma Büşra Helvacıoğlu, *a.g.e.*, s.75.

Şiirde, şairin annesiyle olan ilişkisinde bir nesil çatışması olabileceğine dair izler bulunmaktadır. Şair, annesinin onu kucağına aldığı anı anlatırken, bu anın sıradan bir olay olmadığını, aksine annesiyle arasında bir değişim ve çatışma yaşandığını ifade etmektedir. Annenin şairi kucağına aldığı anda hissettiği ağırlık, bir yandan doğumun fiziksel etkilerini yansıtırken, diğer yandan annenin şairle kurduğu ilişkinin yükünü temsil edebilir.

Şairin “*Dünya tepetaklak oluyor, eksenler değişiyor, iklimler değişiyor hatta roller bile değişiyor*” ifadeleri, annenin şairi kucağına almasıyla birlikte aile içindeki geleneksel rollerin değişimine ve belki de bir nesil çatışmasına işaret ediyor olabilir. Bu değişim, annenin sadece bakım sağlayan bir figür olmanın ötesine geçerek, yeni bir bireyin annesi olma sorumluluğunu üstlenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Nesil çatışması, genellikle farklı kuşaklar arasında yaşanan anlayış ve değer farklılıklarını ifade eder. Şiirde, annenin geleneksel rolünden çıkıp, yeni bir bireyin annesi olma sorumluluğunu üstlenmesi, bu bağlamda bir kuşak değişiminin ve potansiyel bir çatışmanın işaretçisi olabilir. Şairin doğumuyla birlikte aile içindeki rollerin değişmesi, annenin şairi kucağına almasıyla başlayan bu değişimin bir yansıması olarak algılanabilir. Bu çerçevede, şairin annesiyle olan ilişkisinin şiirdeki anlatımı, nesil çatışmasını ve aile içindeki rollerin değişimini işaret eden güçlü bir sembolizmi içermektedir.

Seçilen şiirlerden alınan çeşitli bölümlerden örnekler aracılığıyla eril dilin egemen olduğu, toplumsal cinsiyet rollerinin kabul edildiği şiirlerin varlığının somut bir şekilde kanıtlanması amaçlanmaktadır. Dergiler arasında karşılaştırmalar yaparak sunulan bu kanıtlar, eril dilin dergideki şiir dünyasında etkilerinin ne ölçüde daha fazla, daha görünür, benzer ya da farklı olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Bu bağlamda, şiirlerin dil kullanımı ve içerikleri üzerinden eril dilin nasıl belirdiği ve hangi dergilerde daha belirgin olduğu irdelenmiştir.

Yukarıda belirtilen örneklerde altı farklı dergiden toplamda yedi farklı şiir incelenmiştir. *Şiir Versus* dergisinden Samed Karataş’ın “*Quercetin ve Allisin Milliyeti*” başlıklı şiiri, *Buzdokuz* dergisinden Ozan R. Kartal’ın “*Bugün Sokakta Herkes Beni Bıçaklayacak*” şiiri, *Sadece Şiir* dergisinden Sinan Onur’un “*İyileşmez Hastalar Pavyonu*” şiiri, *Dergâh* dergisinden Mert Mevlüt Gökçe’nin “*Hakkımda Kaç Yemin Edilmiştir?*” başlıklı şiiri ve *Türk Edebiyatı* dergisinden Abdurrahman

Şimşek'in "Yazgı" başlıklı şiiri, eril egemen söyleme dair gözlemlenen bulguları içermektedir.

Farklı yıllarda ve farklı dergilerde yayımlanan bu şiirlerde, toplumsal cinsiyet eşitliğinin hâlâ tam anlamıyla güncel Türk şiirinde yer bulamadığına dair işaretler bulunmaktadır. Erkek şairlerin, bilinçli ya da bilinç dışı bir şekilde kendi şiirlerinde eril egemen söylemi kullandıkları ve bu durumu çeşitli şekillerde dile getirdikleri gözlemlenmiştir. Bu durum, kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir yayımlayan dergilerde de benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu analiz, eril tahakkümün Türk şiirinde hâlâ varlığını sürdürdüğünü ve cinsiyet eşitliği konusunda ilerleme kaydedilmesi gerektiğini göstermektedir.

3.4. BABA TEMSİLİ: "BİR KOLTUKTA BABAM VARMIŞ YA DA BİR KİLO MANDALİNA"

2010-2022 yılları arasında yayımlanan seçili dergilerde ortak bir tema da özellikle baba figürünün anlamlandırılması üzerine yazılmış bazı şiirlerde, şairlerin bu temayı nasıl ele aldığı önemli bir meseledir. Söz konusu anlamlandırma çabası, zaman zaman kadın şairler tarafından, zaman zaman ise erkek şairler tarafından gözle görülür bir şekilde şiirlerde kendini göstermektedir. Bu başlık altında, hangi dergilerde şairlerin baba figürünü zihninde nasıl anlamlandırmaya çalıştıkları, kimilerinin bu konuyu sorgulayış biçimleri ve hangi dergilerde baba-evlat ilişkisinin daha belirgin bir şekilde resmedildiği incelenecektir.

2010-2022 yıllarında yayımlanan bazı şiirlerde baba figürünün anne ve çocuk figürünün maddi, manevi, ruhsal ve cinsel ihtiyaçlarını karşılamadığı üzerine yazılan ve ilgisizlik teması üzerine kurulan şiirlerdir.

Nalan Çelik'in *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan "Öpücüksüz"¹⁹⁴ başlıklı şiiri de bu bağlamda örneklem oluşturur.

*"babam çok kez öldü
kimilerinde ben öldürmüş olabilirim
babam bir gün öldü*

¹⁹⁴ Nalan Çelik, *a.g.e.*, s58.

*sonra babamı çok canlandırdım
bu da benim kalp masajım
ben konuşmuş o susmuştu
oysa hep o konuşurdu”*

Şiirin üçüncü bölümünde, şairin babasının sıkça ölüm temasıyla yan yana ele alındığı göze çarpmaktadır. Bu ölümler, babanın şairin hayatındaki olumsuz etkilerini sembolize etmekte ve babanın yokluğunun şairin zihnindeki yansımalarını işlevsel bir biçimde temsil etmektedir. Baba figürü, şairin anlatımında genellikle negatif bir konumda tasvir edilmekte ve bu durum, aile içindeki karmaşık ilişkileri vurgulamaktadır. Ayrıca, şairin babasını bir kez daha canlandırma çabaları ve bu çabanın bir kalp masajı olarak nitelendirilmesi, aile içindeki iletişimsizlik ve çözülmemiş sorunların bir yansımasıdır. Şiirin bu bölümü, aile içindeki dinamiklerin karmaşıklığına odaklanarak, şairin babasının duygusal deneyimini anlama çabasını vurgulamaktadır.

Bir diğer örneğimiz Mehmet Aycı'nın *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan “Atlas”¹⁹⁵ başlıklı şiiridir.

“Babamız düş yorgunu düğün alayı günler

Gelenler ağır gelir gidenler ağır gider

Eski huyudur iste sever ağırlamayı

Bilmeyiz ağırlıktan ağrına ne gider

- Babamıza özgüdür bahçeden uğurlamak.”

Şiirin bu bölümünde baba figürü, düşlerle yorgun düşmüş (hayaller kurmaktan yorulmuş) bir şekilde tasvir edilmektedir. Özellikle düğün günlerinde gelen misafirlerin ağırlıklı olduğu durumlar vurgulanarak, babanın ağırlama ve uğurlama ritüellerine olan katkısı ön plana çıkarılmıştır. Baba, gelenek gereği misafirleri

¹⁹⁵ Mehmet Aycı, “Atlas”, *Türk Edebiyatı*, S.443, Eylül 2010, s.24.

ağırlama ve uğurlama konusunda maharetli bir şekilde betimlenmiştir. Kızını kendi evinden uğurlayan baba, toplumsal rolleri üstlenirken bir yandan da misafirleri uğurlamanın sorumluluğunu sürdürmektedir. Şair, bu bağlamda baba figürünün duygusal yönünü şiirine taşıyarak, babanın tavırlarını anlamlandırmaya yönelmiştir.

Bazı şiirlerde babanın varlığı ve yokluğu eleştiri konusu hâline gelmiştir. Bu şiirlerde şairler babalarının varlığını sorgulamış, yokluğunu anlamlandırmaya çalışmış veya eleştirel bir dille aile içindeki yerini anlatmıştır.

Bu bağlamda örnek oluşturacak şiir ise şair anlatıcının babalık algısını gözlemleyebildiğimiz Özgür Ballı'nın *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan “*Başlangıç Noktası*”¹⁹⁶ şiirinin ilk bölümüdür.

*“eninde sonunda bunları unutacağız
bir koltukta babam varmış bir kilo mandalina*

...

Bir koltukta babam varmış bir kilo mandalina”

Bu cümle, belirli bir mekân ve zaman dilimindeki bir anıyı temsil eder. “*Bir koltukta babam varmış*” ifadesi, şairin geçmişte babasıyla yaşadığı bir anıyı hatırladığını gösterir. Koltuk, aile bağlarına ve birlikte geçirilen zamanlara işaret ediyor olabilir. “*Bir kilo mandalina*” ise belki de bu anının özel bir detayını veya babasıyla paylaştığı bir anıyı simgeler. Bir diğer önemli çıkarım da mandalınanın ya da babasının koltukta olmasının aynı şey olduğunu, ikisinin de sessiz birer nesne gibi görüldüğünü işaret etmesidir. Bu durumda şairin babasının varlığı veya yokluğu bir nesnenin varlığı ve yokluğuyla birdir.

Bu dizelerin tam anlamı ve yorumu, şairin kişisel deneyimleri, duygusal durumu ve genel bağlamı göz önüne alarak daha derinlemesine yapılabilecek bir çözümleme gerektirebilir. Ancak şairin babasını aynı evin içinde beklediği, ondan bir ses işitmek istediği, babasıyla iletişim kurmakta zorlandığı sonuçlarına varmak

¹⁹⁶ Özgür Ballı “Başlangıç Noktası”, *Buzdokuz*, S.4, Nisan-Mayıs 2021, S.30.

mümkündür. Bu bağlamda şairin şiirinde baba figürünü anlamlandırma çabasına girdiği düşünülmektedir.

2010-2020 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde, şairlerin babalarıyla olan ilişkilerinin sıkça işlendiği gözlemlenmiştir. Bu şiirlerde bazen baba kavramı sorgulanmış, bazen de şairler babalarının gücünden ve kudretinden etkilenmiştir. Bu etki şiirlerde adeta bir domino etkisiyle yer bulmuştur.

Bu bağlamda sunacağımız ilk örnek Bünyamin Ayvaz'ın *Dergâh* dergisinde yayımlanan “*Babamın Günlüğü*”¹⁹⁷ başlıklı şiirinin ikinci bölümünden şu dizelerdir:

“2.

*Babamın kaç dünyası varsa hepsinde ben varım
Traş makinesinin çıkardığı ses, balıkçının tezgâha vurduğu su
Adımında buğulanmış ekmek kokusuyla bir yanı yarım
Kalbinin içine saplanan çiğliklerle bölünen uykusu
Bir pus gibi devrilir gittiği yoluna her an
Gece yarıları ansızın acil kapıları, ilaç korkusuyla gelir
Her gün biraz daha sırtlanır kendi ölüsünü insan
Zaten yaşamak, bitmek bilmeyen bir telaştan başka nedir.”*

Bu bölümde şair, babasının farklı dünyalarda var olduğunu ifade eder. Ancak bu ifade çabası şairin babasının duygularını anlamlandıramadığını da gösterir. Şairin dünyasında babasının varlığı bu dizelerden hareketle sorgulanabilir. Sesler, kokular ve anılar, babanın dünyasını şekillendirir. Şair, babasının yaşamının zorluklarına ve içsel çatışmalarına vurgu yapar. Babanın iç dünyası, tam olarak anlamlandırılmaz. Şairin bir anlamlandırma krizi içerisine düştüğü düşünülmektedir.

Bir diğer örnek Gizem Pınar Karaboğa'nın, *Varlık Dergisi*'nde yayınlanan “*akşamüzeri*”¹⁹⁸ başlıklı şiirinden şu dizelerdir:

¹⁹⁷ Bünyamin Ayvaz, “Atlas”, *Dergâh*, S.313, s.4.

¹⁹⁸ Gizem Pınar Karaboğa, “akşamüzeri”, *Varlık*, S.1367, Ağustos 2022, s.89.

*“Babamın sesi Arasa Han’ında yankılanır: ‘Çax, çax, yitirdiğim zaman!’
Kelimelerini tanıyamam
esmer sakalından.”*

Şair, babasının sesine dair bir istekte bulunur. Buradaki dil öğrenme kavramı bir lisan öğrenmek değil, iletişime geçmek ile ilgilidir. Şair annesinin zihnindeki dünyayı anlamlandırmak ister. Bu anlamlandırma çabası şairin zihnindeki aile profilinin yaşamındaki aile profiline uymadığını da göstermiş olur.

Şiirde geçen “*Arasa Han*”¹⁹⁹ ifadesi, babasının sesinin yankılandığı bir yerin adını içeriyor olabilir, esmer sakalından kelime tanıyamamak eylemi, dil bilmemekle (babasını anlayamamakla) ilgili bir zorluğa işaret eder. Bu durum, baba ile iletişim kurmada yaşanan güçlükleri vurgular.

Bir diğer baba figürünü anlamlandırmaya yönelik izler taşıyan şiir Ahmet Murat’ın “*Entelektüel Babandır*”²⁰⁰ başlıklı *Şiir Versus*’ta yayımlanan şiiridir. Şu dizeler dikkat çeker:

*“Zokayı sindirdi uzun boyu boyunca
İngilizcelere bakım yaptı, İngilizce baktı
Gasteler geldiler, su sattıydılar hevesinde
Kur yapıyordu fokların son nefesleriyle
Entelektüel babandır
Bir kuştı: yuvalarda ekşidi, teleğinde kepek
Zor kitapları bobinlerde zombiledi
İlginç biriydi, düşünmekten süt kesiyordu
Entelektüel babandı
Sükutu hayale uğradıktı Balat’tı her şey
Bungundu sünbülberdi peşinen
Teberleri ıslak mendille silmeye müheyya
Senindi babandı entelektüel”*

¹⁹⁹ Şair burada Aras Han Muharebesi (1578- 1590 Osmanlı-Safevi Savaşı) komutanı Aras Han’dan da bahsediyor olabilir.

²⁰⁰ Ahmet Murat, “Entelektüel Babandır”, *Şiir Versus*, S.3, Aralık 2020- Ocak 2021, s.7.

Ahmet Murat'ın *Entelektüel Babandır* adlı şiiri, “baba” figürünü entelektüel bir perspektifle ele alarak çeşitli semboller ve imgeler aracılığıyla tasvir eder. Şiir, baba figürünün zekâ ve bilgiye vurgu yaparak uzun boylu bir birey olarak betimlenmesiyle başlar. Dilbilgisi ve yabancı dil yetenekleri, babanın entelektüel kimliğini güçlendirir. Ayrıca, ekonomik zorluklarla başa çıkma yeteneği, farklı becerilere sahip olma ve doğayla uyum içinde yaşama arzusu, baba figürünün çok yönlü karakterini vurgular. Şiir, babanın düşünsel derinliklerine ve karmaşık düşünce dünyasına odaklanarak, onun sık sık maddi ve günlük hayattan kopuk bir içsel dünyaya sahip olduğunu belirtir. Baba-oğul ilişkisine dair imgeler ve semantik oyunlar, okuyucuya soyut bir anlam katmanı sunar ve bireyin kendi bağlamında bu şiiri yorumlamasına olanak tanır. Ahmet Murat'ın bu şiiri, entelektüel babanın çok yönlü varlığını ve onunla kurulan ilişkinin öznel doğasını ele alan zengin bir deneyim sunarken şairin babasını anlamlandırma çabasını gözler önüne serer.

Yukarıdaki örneklerde altı dergiden altı farklı şiir incelenmiştir. *Sadece Şiir* dergisinden Nalan Çelik'in *Öpücüksüz* başlıklı şiiri, *Türk Edebiyatı* dergisinden Mehmet Ayıcı'nın *Atlas* başlıklı şiiri, *Buzdokuz* dergisinden Özgür Ballı'nın *Başlangıç Noktası* başlıklı şiiri, *Dergâh* dergisinden Bünyamin Ayvaz'ın *Babamın Günlüğü* başlıklı şiiri, *Varlık* dergisinden Gizem Pınar Karaboğa'nın *akşamüzeri* başlıklı şiiri ve *Şiir Versus* dergisinden Ahmet Murat'ın *Entelektüel Babandır* başlıklı şiirinde şairlerin babalarının iç dünyasını anlamlandırma çabası, babaları ile ilgili iletişim problemleri gibi durumlar şiirlerinde işlenmiştir.

İncelenen şiirlerde, şairlerin babalarının iç dünyasını anlamlandırma çabaları ve babaları ile ilgili iletişim problemleri gibi durumlar ön plandadır. Yapılan inceleme, kült edebiyat dergilerinde olduğu gibi sadece şiir türünde eserler yayımlayan dergilerde de aynı temaların işlendiğini göstermektedir. Her bir şiir, babalık imgesini farklı bir bakış açısıyla ele alarak bu evrensel konuyu zengin bir perspektif içinde ele almaktadır. Bu çerçevede, kült edebiyat dergileri ile sadece şiir türünde eserler yayımlayan dergiler arasında ortak temaların varlığına dair önemli olduğu düşünülen bir bulgu elde edilmiştir.

3.5. KADINLIK VE ERKEKLİKTEKİ CİNSELLİĞE BAKIŞ

2010-2022 yılları arasında dergilerde yayımlanan şiirlerdeki ortak temalardan biri de cinselliktir. Şairlerin cinselliği şiirlerinde ne denli konu ettiği, özellikle bazı şiirlerde cinsiyet görünümleri üzerine düşündüğü ve bazı kalıp yargılarla hesaplaştığı düşünülmektedir. Bu döneme ait bazı dergilerden seçilen şiirler, cinsiyetle ilişkili ifade ve kalıpları yeniden üreten bir bakış açısını yansıttığı düşünülmektedir.

Bu başlık altında, seçili dergilerdeki şiirler aracılığıyla 2010-2022 yılları arasında Türk şiirinde cinselliğin ve cinsiyetin nasıl temsil edildiğini anlamaya yönelik bir izlek sunulacaktır. Şairlerin cinsellik konusundaki çeşitli yaklaşımları üzerinden ortak temalar ve farklılıklar analiz edilerek, güncel Türk şiirinin cinsellekle ve cinsiyetle ilgili temsilleri üzerine bir perspektif sunulacaktır. İlgili konuda örnek olarak seçilen şiirler ise aşağıdaki şekildedir.

3.5.1. Bir Miras Olarak Cinsellik: “Annemizin Düş Zengini Çeyizi”

2010-2022 yılında yayımlanan bazı şiirlerde cinselliğin anneden kıza, babadan oğula olacak şekilde toplumsal normlar eşliğinde kalıplaştırılarak bir miras olarak bırakıldığı, anlatıldığı gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda örnek teşkil edecek şiirimiz Mehmet Aycı'nın *Türk Edebiyatı* dergisinde yayımlanan “Atlas”²⁰¹ başlıklı şiiridir.

*“Annemiz düş zengini çeyizine kızının
İyilikten pencere iyimserlikten kapı
Kınadan önce bağlar kırmızının dilini
Kınadan sonra açar düşündeki kapıyı
-Annemize özgüdür kapıları sulamak!”*

Şiir, annenin düş zengini çeyizi, iyilik, pencere ve iyimserlik gibi olumlu unsurları vurgulayarak başlar. Kırmızının dilini bağlamak, geleneksel bir ritüeli ve

²⁰¹ Mehmet Aycı, “Atlas”, *Türk Edebiyatı*, S.443, Eylül 2010, s.24.

ailedeki iyimser beklentileri simgeliyor olabilir.²⁰² Veya kırmızı renkle anne kavramı bağdaştırılarak dili bağlanan anne portresi şiirde resmediliyor da olabilir. Şair annenin düşlerini zenginleştirdiğini ve bu zenginliği kızının çeyizi olarak sunduğunu ifade etmektedir. Annenin kendi düşlerini gerçekleştirmek yerine evladının düşlerini gerçekleştirmeyi tercih ettiği, bu vesileyle de şiirde fedakâr bir anne olarak görüldüğü sonucuna varılabilir. İyilik ve iyimserlik ise evin penceresi ve kapısı olarak sembolize edilmiştir.

Ayrıca şiirde anneden kıza aktarılan cinsellikle ilgili olarak bir izlek mevcuttur. Şair anlatıcı annesinin hayallerini, kabul ettiği toplumsal normları kızına da aktardığını anlatır. Düğün gününe kadar şiirdeki kadının bir cinsel hayatı olmadığına dair çıkarımlar yapılabilmektedir.

Kına, genellikle düğün öncesi kutlanan bir gelenek olduğundan şiirde bahsedilen kına gecesinin ardından düğün yapılması muhtemeldir. Düşlerin kapıları bu kına gecesinden sonra yani düğünde açılacaktır. Akıllarda düğün gecesi, gerdek ve ilk cinsel deneyim, seks gibi kavramları çağırıştırır. Kırmızı bağlar, geleneksel bir bağlılık veya bağ kurma eylemini simgeler. Ancak buradaki kırmızı renk, kadından akacak bir kanı da simgeliyor olabilir. Bu dizelerde annenin geleneklere bağlılığı, kızı söz konusu dahi olsa bu geleneklere göz yumduğu ve buna bağlı düşlerini gerçekleştirme arzusu vurgulanarak güzellenmektedir.

3.5.2. Bekâr Evi Cinselliği: “Hüküm Veren Bakir Ev”

2010-2022 yılları arasında yayımlanan bazı şiirlerde erkek şairlerin cinselliği meşrulaştırılmışken kadın şairlerin cinselliği bir norm olarak kabul edilmiş veya göz ardı edilmiş olduğu gözlemlenmiştir.

Örnek teşkil edecek şiir Osman Gönül'ün *Buzdokuz* dergisinde yayımlanan “*Consent Request Rejected*”²⁰³ başlıklı şiirinin (*clicking registration page and waiting for the connection*) isimli bölümüdür:

²⁰² Bu ritüel kadınların düğünlerden önceki kına gecelerinde kafasına atılan kırmızı duvağı veya bekareti belgelediği düşünülen kırmızı kuşağı simgeliyor da olabilir.

²⁰³ Osman Gönül, “Consent Request Rejected”, *Buzdokuz*, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.22.

*“sağ baştan ikinci kadın, konuşma sırası senin ağar basan iki yıllık gözden
düşme pılanını açık et
karabasan nöbetleri, kara sabana atıflar, referanslar bir dolu kaba saran,
hüküm veren: bekâr evi, bakir ev.”*

Şiirde geçen ifadelerde, *"sağ baştan ikinci kadın"* ve *"ağar basan iki yıllık gözden düşme pılanını açık et"* gibi ifadeler, muhtemelen metaforik anlamlar taşıyan semboller içermektedir.

"Sağ baştan ikinci kadın" ifadesi, şiirde belirtilen konuşmanın belirli bir kişi veya kadın grubu tarafından yapıldığını gösterir. "Sağ baştan ikinci" olması belirli bir konum veya sıra atıfıdır. Şair anlatıcı kadın cinsiyetine bir sıra atıfı yapmaktan çekinmez. Gözden düşmek için yaptığı planı açık etmesini üstencil bir üslupla dile getirir.

"Karabasan nöbetleri" ve *"kara sabana atıflar"* gibi ifadeler de görsel imgeleri çağrıştırmak ve anlam derinliği kazandırabilir.

"Kaba saran, hüküm veren: bekâr evi, bakir ev" ifadesi, toplumsal normlara ve beklentilere bir gönderme yapabilir. Bekâr evi ve bakir ev kavramları, belirli bir normatif yaşam tarzına işaret ediyor olabilir. "Bekâr evi" terimi, genellikle yalnız bir yaşamı ya da evlilik dışı bir yaşam tarzını veya bağımsız bir yaşamı çağrıştırmak için kullanılır. Bu, şairin özgür bir yaşam sürdürdüğü veya geleneksel normlardan kendini arındırması olabileceği anlamına gelebilir.

3.5.3. Aldatılan Erkek, Aldatan Kadın: "Kadın Geyikleri"

2010-2022 yılları arasında yayımlanan bazı şiirlerde kadın şair anlatıcıların cinsel yaşamının aktif olarak resmedildiği, yasak ilişkilerinin anlatıldığı dizelere de rastlanmıştır.

Bu bağlamda örnek oluşturacak eser Arife Kalender'in, *"Kadın Geyikleri"*²⁰⁴ başlıklı şiirinin *"Aşk Birden ve Açlık"* bölümünden şu dizelerdir:

²⁰⁴ Arife Kalender, "Kadın Geyikleri", *Sadece Şiir*, s.6.

*“ceketin üstünden seziyordum kaslarını
bacakları yürürken baldırına dokunuyor
anlatamam kızlar, sıcak durmadan artıyordu
kırmızı ışıktaki yan yana sustuk
neler anlatmadı ki, ne saniyeler, ne filmler
kavuşup ayrılıyor, düşüp kalkıyorduk*

...

*içimde bir lekenin ağırlığıyla geldim
bir utancın kırmızısı yüzümde
geldiğimde uyumuş kocam, kapattım ışıkları
usulca kıvrıldım yanına, yıkanmadım
sürsün tenimde ötekinin kokusu*

...

*bir ayağım dur diyor, öteki koşuyor ona
kötüyüm biliyorum, ayıplardayım, kirli
kilitli kaldım onda, pencere o
umrumda mı, nerede yanlış nerede doğru
Ayşe kız, sen de bilirsin bu duyguyu”*

“-Açlık

*“Yeniden -acıyor' insan Meliha
bu ateşi kiminle söndüreyim
çok mu açgözlüyüm, çok.mu şey canlısı...
kimse bilmesin Meliha, gözümde nice erkek canlanıyor saatlerce yıkanıyorum,
yetmiyor kendimi ovalamak
bu gidişle yolum sarpa saracak*

...

*günden güne bu arzu içimde yara
bu gövdeyi ölüme mi vereceğim alev alev
yanarken
gözleri görüntüme alışkın, çıırçıplak geziyorum “*

Bu şiir, cinselliği derin bir duygusal çatışmanın içine yerleştirerek, aşk, arzu ve ihanetin karmaşıklığını ele alır. “*Açlık*” şiirinde, şair, bedensel çekim ve tutku ile içsel bir utancın ve pişmanlığın izlerini taşıyan bir anlatıcı tarafından deneyimlenen etik olarak yanlış cinsel ilişkiyi tasvir eder. Bedenin arzuları ve duygusal karmaşıklıkları arasındaki gerilim, aldatmak üzerine temellendirilmiş şiirin ana temasını oluşturur.

Willy Pasini *Sadakatsiz Aşklar “Aldatmanın Psikolojisi Üzerine”* adlı eserinde aldatmanın her zaman cinsel dürtülerin bir sonucu olmadığından; biraz okşanmak ve sevgi için de ihanet edilebileceğinden söz eder.²⁰⁵ Pasini’nin ifade ettiği gibi kadın kocasından/sevgilisinden göremediklerini bir ötekinden görebilme umuduyla ötekine yönelir. Kadının ötekine yönelmeden evvel sevgi isteğini dile getirmemesi, var olan durumdan hoşnutsuz olduğunu belirtmemesi, şikâyet etme noktasında bir tavır sergilemeyip saldırısını aldatma yönüyle gerçekleştirmesi “karşı-fobik” bir tutumdur.²⁰⁶

İlk olarak, “*Ceketin üstünden seziyordum kaslarını*” ifadesi, cinselliğin fiziksel bir boyutunu vurgular. Kasların sezişinden kaynaklanan hissiyat, bedensel çekimle iç içe geçmiş bir tutkuyu yansıtır. Ancak, “*anlatamam kızlar, sıcak durmadan artıyordu*” ifadesi, bu tutkulu anın içindeki içsel çatışmayı ve belki de utancı işaret eder. “Sıcak durmadan artıyordu” ifadesi, cinsel arzunun ateşli bir şekilde yükseldiğini ancak bunun bir utanca dönüştüğünü gösterir.

“*Kırmızı ışıktaki yan yana sustuk*” satırları, şiirin bu cinsel anın bir tür duraklama veya durak noktası olduğunu belirtir. Sessizlik, anlatıcının içsel çatışmasını ve belki de duygusal bir uzaklaşmayı temsil eder. “*Kavuşup ayrılıyor, düşüp kalkıyorduk*” ifadesi, ilişkinin sürekli bir döngü içinde olduğunu, belki de duygusal dalgalanmaların yaşandığını ima eder.

Kadın kimi zaman da sebepsiz bir birliktelik yaşama isteğinden ötürü aldatma edimini gerçekleştirir diğer bir deyişle sebebe dayalı/“seçici olmayan bir sevgi”den sebepsiz/seçici olan bir sevgiye yönelmek ister. Simone de Beauvoir İkinci Cins adlı eserinde koşulların sevgili seçimini sınırlandıracağını ama bu ilişkide bir özgürlük

²⁰⁵ Willy Pasini, *Sadakatsiz Aşklar “Aldatmanın Psikolojisi Üzerine”* (çev. Can Belge), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 59.

²⁰⁶ Colette Dowling, *Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu*, (çev. Selçuk Budak), Öteki Psikoloji, Ankara, 1998, s. 74.

boyutu olduğunu; evlenmenin bir zorunluluk, sevgili bulmanın bir lüks olduğunu ifade eder.²⁰⁷

İkinci bölümün ilk dizesi olan "İçimde bir lekenin ağırlığıyla geldim" ifadesi, cinsellikle ilgili yaşanan deneyimin utancını ve bu deneyimden kaynaklanan içsel bir kirlenmeyi vurgular. "Uyumuş kocam, kapattım ışıkları" satırları, bu duygusal yükün gizlilik içinde taşınmaya çalışıldığını gösterir. "Usluca kıvrıldım yanına, yıkanmadım" ifadesi, anlatıcının bu içsel karmaşıklıkları ve pişmanlıklarıyla yüzleşme cesaretini gösterir. Ayrıca kadın şair anlatıcının erkek cinsiyetini metalaştırıldığı sonucuna da varılabilir. Ona göre şiirde tasvir ettiği iki adamdan da öte kendi hisleri ve düşünceleri daha önemlidir.

Şiirin Açlık bölümü, "*Yeniden acıkıyor insan Meliha*" ifadesiyle başlar. "Açlık" teması burada hem bedensel hem de duygusal bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Şair, Meliha karakterini kullanarak bu açlığın sadece fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir açlık olduğunu vurgular. "*Bu ateşi kiminle söndüreyim*" ifadesi, anlatıcının bu açlığını dindirmek için bir çıkış arayışını gösterir. "*Kimse bilmesin Meliha, gözümde nice erkek canlanıyor*" ifadesi, anlatıcının içsel dünyasında yaşanan cinsel arzuları ve bu arzuların çeşitliliğini işaret eder. Bu satırlar, cinsel dürtülerin karmaşıklığını ve içsel bir çatışmanın varlığını ortaya koyar. "*Gözleri görüntüme alışkın, çırpıplak geziyorum*" ifadesi, cinsel arzunun görsel bir boyutunu vurgularken, anlatıcının içsel çıplaklığı ve çıplaklığı kabullenme çabasını gösterir.

Şiirin genelinde, cinsellik teması, bedensel çekim ile duygusal karmaşıklığın iç içe geçtiği bir bağlamda ele alınır. Şair, cinselliği sadece fiziksel bir eylem olarak değil, aynı zamanda içsel bir çatışma ve duygusal bir deneyim olarak tasvir eder. Ayrıca, aldatmanın utancına, pişmanlığa ve içsel kirlenmeye dair duygusal yükleri de ifade eder. Bu şiir, cinsellik ve duygusal çatışma arasındaki karmaşık ilişkiyi başarıyla yansıtarak, bu konuda hassas bir içsel monolog sunar.

²⁰⁷ Simone de Beauvoir, **İkinci Cins** (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2021, s. 288.

3.5.4. Bir Cinsel Objeye Olarak Kadın: “Herkes Benim İçinmiş Gibi Bakıyor Yüzüme”

2010-2022 yıllarında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde kadın şair anlatıcıların bir cinsel objeye olarak görüldüğünü anlattığı şiirlere de rastlanmıştır.

Örnek teşkil edecek eser Ceren Biber’in “Çoraplar”²⁰⁸ başlıklı *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan şiiridir.

*“Taşları ayıklamak içinim sanki
Herkes bunun içinmişim gibi bakıyor yüzüme
oysa mercimeği fırına verebilirdim çoktan*

...

*Pembeleşinceye kadarım pembeleşinceye
Saldırmadık yer bırakmadılar bende”*

Bu dize grubu, cinsellik ve cinsiyet görünümleri bağlamında toplumsal normlara karşı çıkma tematik bir çerçeve sunmaktadır.

“*Taşları ayıklamak içinim sanki*” ifadesi, geleneksel cinsiyet rolleriyle özdeşleştirilen ev işleri ve ailevi sorumlulukları temsil edebilir. Ancak, şair bu eylemi içsel bir çatışma ve direniş noktası olarak ele alarak, toplumsal beklentilere karşı bir duruşu yansıtmaktadır.

“*Herkes bunun içinmişim gibi bakıyor yüzüme*” ifadesi, toplumun bireyin belirli bir cinsiyet rolünü oynaması beklentisine dair bir eleştiri içerir. Şair, toplumsal beklentilere uymaya çalışırken dış baskı ve gözlemlenme hissi ile başa çıkmanın zorluklarını vurgulamış olabilir. Veyahut söz konusu dize şair anlatıcının yüzüne bakan insanların ondan cinsel bir temas beklemesine yönelik bir eleştiri içeriyor da olabilir.

“*Oysa mercimeği fırına verebilirdim çoktan*” ifadesi, geleneksel cinsiyet rollerinden sapma dürtüsünü temsil eder. Kadın şair anlatıcı, dileyseydi istediği herhangi bir kişiyle cinsel bir ilişkide bulunabilirdi. Ancak dizelerden hareketle duygusuz bir cinselliği tercih etmediği sonucuna varılabilir. Bu cümle, bireyin kendi

²⁰⁸ Ceren Biber, “Çoraplar”, *Sadece Şiir*, S.5, Ocak Mart 2021, s.5.

seçimleri ve arzuları doğrultusunda hareket etme arzusunu yansıtarak, toplumsal beklentilere meydan okuma çabasını gösterir.

“*Pembeleşinceye kadarım pembeleşinceye*” ifadesi, belirli bir cinsiyet normuna uyma sürecini ifade ederken aynı zamanda bu normlara uymaya çalışarak yaşanan zorluğu vurgular. “Pembeleşinceye” kadar devam etmek, şairin gelenekler tarafından kabul gören hayata uymaya çalışırken yaşadığı içsel çatışmayı ifade eder.

“*Saldırmadık yer bırakmadılar bende*” ifadesi, cinsel kimlik ve tercihleri normlara uymayan bireylere yönelik baskıları ima ediyor olabilir. Bu ifade, toplumsal baskılar ve cinsel hedeflemeyle ilgili bir eleştiri içerir.

Bu dize grubu, şiirdeki cinsellik ve cinsiyet görünümleri bağlamında toplumsal normlara karşı çıkma ve bireyin kendi kimliğini bulma çabalarını ele alarak, içsel bir çatışma ve direniş temasını işler.

Bir diğer örnek ise Fatma Yeşil’in, *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*Cünûn*”²⁰⁹ başlıklı şiirinin aşağıdaki dizeleridir.

*“kasıklarım dizginler, yiterim cinnetine
zemheri vaktinde öptükçe tüylerimi
bir yaprak yüzümden morarır gölgesine
- suçurumlarıma aşığım intiharım sensin
“kızoglankız bir şeftalidir boynum
- korkak ve çingiraklı arzuların
- sefil bir körfezden el uzatırsın
- “azdıkça her şehir göz göz
Kuytularımı severim azabım sensin
...
sessizliğin saçları kökledi”*

“*Kasıklarım dizginler, yiterim cinnetine*” ifadesi, cinsel arzuların kontrol edilemez bir güce dönüşümünü sembolize eder ve bu durumun bireyde yarattığı içsel bir çatışmayı vurgular. Cinsellikle ilgili güçlü bir imgeler dizisi, şairin duygusal bir karmaşıklık içinde olduğunu gösterir.

²⁰⁹ Fatma Yeşil, “Cünûn”, *Sadece Şiir*, S.5, Ocak-Mart 2021, s.11.

“Kızoğlankız bir şeftalidir boynum - korkak ve çingiraklı arzuların” ifadesi, şiirdeki cinsiyet görünümünü yansıtan ve toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan bir kimlik ifadesini yansıtır. Şair kızlık ve oğlanlık kavramlarını aynı çerçevede değerlendirir. Bu kavramlar, geleneksel cinsiyet normlarından sapma ve bireyin karmaşık cinsel kimliğini ifade etme çabasını temsil eder.

“Suçurumlarım aşığım intiharım sensin” ifadesi, şiire duygusal bir derinlik kazandırır ve içsel çatışmanın, belki de toplumsal normlara uyma düşüncesiyle birleştiği bir intihar temasını akıllara getirir. Bu ifade, içsel zorlukların ve duygusal ağırlığın birleşimini anlatarak, bireyin içsel dünyasındaki çatışmanın yoğunluğunu vurgular.

“Sessizliğin saçlarımı kökledi” ifadesi, sessizlik aracılığıyla ifade edilen içsel bir çöküşü sembolize eder. Sessizlik, içsel acıların ifadesizliğini ve karmaşık duyguların varlığını temsil ediyor olabilir veya şair anlatıcının partneri seks esnasında şairin saçını köklemesindeki acı ile partnerin sessizliğinin acı verme şiddeti aynı kapsamda değerlendirilmiş de olabilir. Bu değerlendirme bireyin cinsel kimlik ve duygusal durumu arasındaki bağlantıyı yansıtır.

Bu dize grubu, cinsellik ve cinsiyet görünümü bağlamında güçlü imgeler ve duygusal anlatım kullanarak, bireyin içsel dünyasındaki çatışmaları ve toplumsal normlara karşı çıkma çabalarını ifade eder. Şair, cinsel arzular, duygusal zorluklar ve toplumsal normlara meydan okuma temalarını kullanarak, karmaşık bir içsel deneyimi okuyucuya aktarmayı amaçlamaktadır.

2010-2022 yıllarında yayımlanan bazı şiirlerde şair anlatıcıların cinsel hayatından izlerle karşılaşmak mümkündür. Yine bu şiirler arasındaki bazı dizelerde erkek şair anlatıcılar cinsellik deneyimindeki yolunda gitmeyen bazı durumları kadın partnerlerine yüklerler.

Bu bağlamda örneklem oluşturacak şiir Ercan Yılmaz’ın *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “Mürekkkepbalığı Kemikleri 2”²¹⁰ başlıklı şiirinin 3. bölümüdür.

²¹⁰ Ercan Yılmaz, “Mürekkkepbalığı Kemikleri 2”, *Varlık Dergisi*, S.1271, Ağustos 2013, s.35.

“Mahremiyetinin çeliğine su vermeyi bilmiyor musun

...

sen bu geri çekilmenin hazırlayıcısı değil misin

...

boyun eğerken gördüğün canlılar sana

...

rete mirabile kulakçıkları ve zarının

stırılmasını seyret şimdi mürekkepbalığının”

Bu dize grubu, cinsellik ve cinsiyet görünümü temalarına odaklanan bir şiirin bir bölümünü oluşturmaktadır. Şair, cinsellikle ve cinsiyetle ilişkilendirilmiş imgeleri kullanarak, bireyin mahremiyet, geri çekilme ve gözleme ilişkin duyarlılıklarını ifade etmeye çalışmaktadır.

“Mahremiyetinin çeliğine su vermeyi bilmiyor musun...” ifadesi, cinsellikle bağlantılı mahremiyetin güçlü ve korunması gereken bir şey olduğunu vurgular. “Çelik”, mahremiyetin direncini ve sağlamlığını simgeler, bu da cinsellikle bağlantılı mahremiyetin dikkatle korunması gereken bir değer olduğunu işaret eder. Erkek şair anlatıcı mahremiyetin kadın partner tarafından korunması gereken bir şey olduğunu açıkça işaret ederek muhatabını tenkit eder.

“Sen bu geri çekilmenin hazırlayıcısı değil misin...” ifadesi, bireyin kendini geri çekme eğiliminden önceki durumu sorguluyor olabilir. Ayrıca cinsel birlikteliklerde geri çekilme ile ilişkilendirilen yanlış bir korunma yöntemi olduğu bilinir. Şair bu yöntemi işaret ederek kadının hamile kalmaması gerektiğini dile getiriyor da olabilir. “Hazırlayıcı” olma durumu, geri çekilmenin öncesinde bir niyet veya hazırlık dönemi olduğunu, bu eylemin önceden düşünülmüş bir durum olduğunu ifade eder.

“Boyun eğerken gördüğün canlılar sana...” ifadesi, şiirdeki kadının boyun eğdiği bir durumda bile çevresini ve yaşamı dikkatlice gözlemleyebileceğini ifade eder. Bu durum, cinsellikle ve cinsiyetle bağlantılı olarak boyun eğmenin sadece fiziksel bir eylem olmadığını, aynı zamanda içsel bir gözlemi de içerdiğini vurgular.

“*Rete mirabile kulakçıkları ve zarının sıyrılmasını seyret şimdi mürekkepbalığının...*” ifadesi, bir başka varlığın dış yüzeyini inceleme ve gözleme çağrısında bulunuyor gibi görünüyor. “Rete mirabile”, özellikle balıkların yüzeylerini incelemek için kullanılan bir anatomik terimdir. Şair, cinsellik ve cinsiyetle bağlantılı olarak bir başka varlığın dış görünüşünü ve değişimini gözleme yeteneğini vurgular. Bu dize grubu, cinsellik ve cinsiyet görünümü temalarını içeren bir düşünsel derinlik sunar. Şair, cinsel kimlik, mahremiyet ve toplumsal cinsiyetle ilişkilendirilmiş duyarlılıkları ele alarak, okuyucunun düşünce sınırlarını genişletmeye çalışır.

Cinsellik kavramı ile ilgili fikir elde edebileceğimiz bir diğer şiir Hatice Sabah’ın *Varlık* dergisinde yayımlanan *Tunç Çağı*²¹¹ başlıklı şiiridir.

“*İlk iş, dev bir seks oyuncağı gibi boşlukta uğuldayan bir ağız yaptıracağım kendime yeni bir akıl yaptıracağım iyiyle kötüyü birbirinden ayırt edebilen*”

Bu dizelerin içerdiği ifadeler, soyut bir imgeler ve metaforlar bütününe sahiptir. “*Dev bir seks oyuncağı gibi boşlukta uğuldayan bir ağız*” ifadesi, cinselliği ve belki de bir tür boşluğu veya içsel arayışı sembolize ediyor olabilir. Seks oyuncaklarını kullanan kadın şairin duygularına bir karşılık bulamadığı sonucuna varılabilir. Aynı zamanda, “*yeni bir akıl yaptıracağım iyiyle kötüyü birbirinden ayırt edebilen*” ifadesi, bir tür içsel dönüşüm veya bilinçlenme arayışını temsil edebilir. Bu cümle, kişisel gelişim, içsel arayış ve cinsellikle bağlantılı soyut düşünceleri içeriyor gibi görünmektedir. Şair, kendi cinselliğinin zihinsel ve duygusal evrimine yönelik bir taahhüt veya niyeti ifade etmek istiyor olabilir.

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde nadir olarak işlenen bir konu olarak tecavüz vakalarına dair eleştiriler karşımıza çıkar. Şair anlatıcı faillerle veya toplumla bu şiirler üzerinden hesaplaşır.

Örneğimiz Suna Aras’ın “*Şey Diyorum Şey Hâkim*”²¹² başlıklı *Varlık* dergisinde yayımlanan şiiridir. Şair, şiirini bütün tecavüz mağdurlarına ithaf etmiştir.

²¹¹ Hatice Sabah, *a.g.e.*, s.19.

²¹² Suna Aras, “Şey Diyorum Şey Hâkim”, *Varlık Dergisi*, S.1271, Ağustos 2013, s.35.

*“Les ve küfür bu mayanın özeti
Adaleti gömülmemis bir ceset
Her kadın acısının pazarı indirimde
Özgürlükler şey hakim şey yani falan filan
WC. yazsa yeridir oranın girişinde*

Dini bütün bir kulsunuz eminim bundan

*Şükür niyaz bilirsiniz beş vakit
Sey diyorum sey hakim sey yani falan filan
Okkali bir ıslaklık alnımızın çatına
“Elhamdülillah şükür” bunu siz söylediniz
Demek ki körpe etler giriyor rüyanıza.*

*Sanki diyorum heves bu niyet bir öykünme
Koynunuza sübyanlar giriyor es yerine
Kızınız olsaydım korkardım sizden
Sey diyorum şey hâkim şey yani falan filan
O karar gecesi seviştiniz mi?*

*Bu kadar da olmaz ki insanlara geliniz
Olmaz bu, vicdana zarar veriyor
Bu ödül az diyorum tecavüz güruhuna
Şey diyorum Şey hakim şey yani falan filan
Müsait bir yere geçer misiniz?*

Yukarıdaki şiir, şairin tecavüzcüye mahkûmiyet verilmeyen bir hâkimi eleştiri amacıyla kullanarak toplumsal adaletsizliklere karşı güçlü bir eleştirel duruşunu ortaya koymaktadır. Şiir, toplumdaki adaletsizliklere karşı duyarlılığını dile getiren bir şairin perspektifinden yazılmış gibi görünmektedir.

Cinsel şiddetin normalleşmesine karşı bir eleştiri içeren şiir, “*O karar gecesi seviştiniz mi?*” ifadesi ile cinsel saldırıya karşı duyarsız bir tutumu sorgular. Bu ifade, bir mahkemenin cinsel şiddetle ilgili adaletsiz bir tavır takınmasına ve suçluları cezalandırmamak için kullanılan önyargılı bir bakış açısına işaret eder. Şair, dini referansları kullanarak toplumsal normlara yönelik eleştirisini de ifade eder. “*Dini bütün bir kulsunuz*” ifadesi, toplumdaki dini normların ve değerlerin sorgulanmasını içerir. Şair, dinin adalet sistemi üzerindeki etkilerini sorgular ve toplumdaki önyargıları eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir.

Cinselliğin toplumsal normlar tarafından nasıl şekillendirildiğini sorgulayan şiir, “*Koynunuza sübyanlar giriyor eş yerine*” ifadesi ile cinselliğin toplum içinde nasıl algılandığı ve bu algının nasıl baskıladığına dair bir eleştiri içerir. Pedofiliyi işaret eder, şiirinde adaletin yer bulmadığını dile getirir. Bu ifade, şairin cinselliğin toplumsal normlar tarafından nasıl kontrol edildiğine dair bir kaygısını yansıtır.

Şair, “*Şey diyorum Şey hâkim Şey yani falan filan*” ifadesiyle hâkimin eleştirel bir ironi içinde tanımlandığı bir durumu dile getirir. Bu ifade, adalet sisteminin yetersizliğini, önyargılarını ve suçlulara yönelik adaletsiz muameleyi vurgular. Bu şiir, toplumsal adaletsizliklere ve özellikle cinsel şiddete karşı bir eleştirel duruş sergiler.

Bu bölümde, kadın ve erkek şairlerin cinselliğe bakış açısını yansıtan şiir örneklerini incelenmiştir. Beş farklı dergiden seçilmiş sekiz örnek, cinselliğin farklı yönlerini ve anlam katmanlarını sunmaktadır.

Şiirlerde cinselliğin genellikle bir norm olarak kodlandığı gözlemlenmiştir. Bazı şairler, cinselliği toplumsal normlar içinde değerlendirirken, diğerleri cinselliği sorgulayan ve eleştiren bir perspektifle ele almıştır. Toplumsal cinsiyet rollerini ve cinselliği metalaştıran anlatıları işleyen şairlerin yanı sıra, toplumsal eleştirileri ve tecavüz şiddetini konu alan şairlerin şiirlerinde de izler bulunmaktadır.

Kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir türünde eser yayımlayan dergilerde, cinselliğe dair çok çeşitli yaklaşımların bulunması dikkat çekicidir. Şiirlerdeki çeşitlilik, şairlerin cinselliği farklı biçimlerde anlamlandırma ve ifade etme çabalarını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, herhangi bir belirli yaklaşımın çoğunluk olarak benimsenmediği gözlemlenmiştir. Şairler, cinselliği kişisel, toplumsal veya eleştirel bir bakış açısıyla işleyerek, zengin ve çeşitli bir şiir kültürü oluşturmuşlardır. Bu çeşitlilik, cinselliğin

güncel Türk şiirinde ve giderek edebiyatta karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü yansıtmaktadır.

3.5.5. Bedeni Teğet Geçen Şiirler: “Işıklı İkaz Cihazı”

Bedeni Teğet Geçen Şiirler başlığında, 2010-2022 yılları arasında seçilen dergilerdeki şiirlerde cinsellik temasının şairler tarafından bilinçli bir şekilde öne çıkarılmadığı gözlemlenmiştir. Dergilerin yayın prensipleri ve politikaları, şairlerin eserlerinde cinselliği daha edebi veya dolaylı bir şekilde işlemelerine neden olabilir. Bu durum, şairlerin eserlerini belirli bir standart ve estetikle uyumlu hale getirme çabasından kaynaklanabilir.

Dergilerin genel yayın politikaları, kültürel normlar ve toplumun beklentileri, şairlerin eserlerini belirli sınırlar içinde tutmalarına yol açabilir. Cinsellik temasının, bazı dergilerde daha örtük veya mecazi bir biçimde ifade edildiği ve açık bir şekilde ele alınmadığı gözlemlenmiştir. Bu durum, şairlerin şiirlerini yayınlayabilecekleri platformlarda belirli normlara uyma ihtiyacından kaynaklanabilir.

Sonuç olarak, dergilerin yayın prensipleri, şairlerin cinselliği ele alma biçimlerini etkileyen önemli bir faktör olarak görülmektedir. Şairlerin eserlerini belirli normlara uygun hâle getirme veya belirli bir okuyucu kitlesine hitap etme amacı, cinsellik temalarının daha edebi ve dolaylı bir biçimde ifade edilmesine katkıda bulunabilir. Ayrıca, dergilerin yayınlanma prensiplerinden dolayı şairlerin cinsellik temasını daha ölçülü bir şekilde işlediği düşünülmektedir.

İlk örnek “*Truva Midilli*”²¹³ başlıklı Muhammed Yusuf Aktekin’in, *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan şiirinin şu dizeleridir:

“*Angajman*

Kadın, ruletini dişiliğine doğrultan reçel kavanozlarını o hınç dolu sesiyle parlatıp ışıklı ikaz cihazı sürüyor ayaklarını. Çiftleşmiş rüyası çiftelenmiş gururu durup bakıyor yalnız şövalyenin kanat dokusuna. Peynir küflenmiş demek istiyor fakat kanından kibritler yayılıyor. Tutuşmaya değer ne varsa konuşmalı. Cum-

²¹³ Muhammed Yusuf Aktekin, “Truva Midilli”, *Şiir Versus*, S.4, s. 14.

huriyetin 188.yıldönümüydü, kutlamalarda rockn'roll ve köprüsünü tutan bir Dumrul âşık olmuştu bana nerede? Azrail'den isimim yazılı plaket değmez cirit atmaya amma çok düşkündü bana nerede? Adam, mutludur ardına düşülmemiş aşkların nota verir yarımadalar tarihine. Kovulmamış sahipsiz kayalar gibi kopup gelen uçkurundan iç sesi damızlık. Gazetesini okuyan Asyalı yaratıklar gibi.”

Bu şiirde cinsellik teması, özellikle kadının dişiliği ve cinsel özgürlüğü bağlamında bilinçdışı bir şekilde işlenmiştir. Şiirde kullanılan semboller ve metaforlar, cinsellikle ilişkilendirilen imgelerle doludur.

Şiirde geçen “ruletini dişiliğine doğrultan reçel kavanozları” ifadesi, kadının cinsel cazibesini ve dişiliğini temsil eder. Kadının “ışıklı ikaz cihazı sürüyor ayaklarını” ifadesi, belki de toplumsal normlara meydan okuyan bir tutumu simgeler. Cinselliği çağrıştıran diğer ifadeler arasında “çiftleşmiş rüya”, “çiftelenmiş gurur” ve “uçkurundan iç sesi damızlık” yer alır.

Peynirin küflenmiş olması ve “kanından kibritlerin yayılıyor” ifadesi, cinselliğin yanı sıra olumsuz ve çürümüş duyguları da sembolize edebilir. Kadının “Tutuşmaya değer ne varsa konuşmalı” ifadesi ise cinsel özgürlük ve duygusal açıdan gerçekleştirilmeye çalıştığı bir çıkışı ifade edebilir.

Şiirin genel tonu, bilinçdışı olarak cinsellikle ilgili konulara poetik ve sembolik bir yaklaşım sunmaktadır. Ancak açık bir ifade eşliğinde erotik bir kurguyla şiir işlenmemiştir.

2010-2022 yılında seçili dergilerde yayımlanan bazı şiirlerde erkek şair anlatıcıların kadın figürünü utangaç olarak resmettiği görülmüştür.

Başlığımız bağlamında örnek oluşturabilecek şiir Ensar Avcı'nın, *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan “*Ne anlamı var şimdi Hatırlamanın?*”²¹⁴ adlı şiiridir:

²¹⁴ Ensar Avcı, “Ne anlamı var şimdi Hatırlamanın?”, *Şiir Versus*, S.3, s. 104.

“Fırlayıp da yatağında

Eksik ve mahcup

...

Her akşam yatağa yanaşmamız aynı olamaz

yatak aynıdır, gecelikler ve ellerimiz

Aynıdır ve henüz hiçbir boğazı

Gerçek anlamda sıkmamıştır ellerimiz

Bu yüzden biriktirip üstünü örteriz

Uysal bir karakter bu yüzden

Arasına dalarız elleri tertemiz insanların”

Avcı'nın şiirinde, cinsellik teması özellikle şairin dilindeki metaforlar ve imgeler aracılığıyla örtük bir biçimde işlenmektedir. Şair, cinsel deneyimlerini daha içsel ve duygusal bir bağlamda ele alarak, bu alanda duygusal zenginlikleri ve karmaşıklıkları ifade etmeye yönelmiştir.

Şiirin ilk bölümünde geçen “*Fırlayıp da yatağında, eksik ve mahcup*” ifadesi, cinselliği çağrıştıran bir durumu yansıtabilir ancak daha çok şairin içsel duygusal durumunu ve cinselliğin eksiklik ve mahcubiyetle ilişkilendirilmesini vurgular.

Devamında geçen “*Her akşam yatağa yanaşmamız aynı olamaz*” ifadesi, cinsel rutinin monotonluğunu ve her bir deneyimin farklı olduğunu ima ederken, yatak, gecelikler ve ellerin aynı olmasına rağmen şairin ellerinin gerçek anlamda hiçbir boğazı sıkmamış olması, cinselliği daha içsel ve duygusal bir bağlamda ele aldığını gösterir.

Şiirin son bölümünde geçen “*Bu yüzden biriktirip üstünü örteriz, uysal bir karakter bu yüzden, arasına dalarız elleri tertemiz insanların*” ifadeleri, cinsellik temasının örtük bir şekilde korunması, kolanması ve içsel bir çatışma içinde yaşanması eğilimini yansıtabilir. Şair, cinsel deneyimleri daha ziyade içsel bir dürtü ve duygusal bir zemin üzerinden ele alarak, sıradanlık ve mahcubiyet arasında gidip gelen bir içsel durumu bilinçdışı bir şekilde anlatmaktadır.

Bir diğerk örnek ise Neşey Yaşın'ın *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “*Aşk İçin İfade*”²¹⁵ başlıklı şiiridir.

*“Pamukluymuş pijamam İpeklere sarmışım adamı
Hayatımı çıkarıp cebimden Koymuşum avucuna
Odada dolanyormuş
Hayaleti kadının
Ölü kediler baladı fonda”*

Neşey Yaşın'ın “*Aşk İçin İfade*” adlı şiirinde, cinsellik teması, şairin ifade tarzı ve kullanılan imgeler aracılığıyla içsel bir duygu yoğunluğu ile örtük bir şekilde işlenmiştir. Şiirin dili ve imgeleri, cinsellikle ilgili duygusal ve içsel bir deneyimi yansıtmaktadır.

Şairin “*Pamukluymuş pijamam İpeklere sarmışım adamı*” ifadesi, cinselliğın samimiyet ve duygusal yoğunlukla ilişkilendirilmesini anlatır. Pijama ve ipek, cinsel temasın zengin ve duygusal bir deneyim olduğunu vurgular.

“*Hayatımı çıkarıp cebimden Koymuşum avucuna*” ifadesi, şairin cinsel birleşmenin ötesinde duygusal bir bağ kurma arzusunu ifade eder. Cinselliği, sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda duygusal bir bağ kurma ve paylaşma biçimi olarak sunar.

“*Odada dolanyormuş Hayaleti kadının*” ifadesi, cinselliğın ardında bıraktığı etkinin hayaletimsi ve hatıralarla dolu olduğunu ima eder. Cinsellik, şairin zihninde iz bırakan, unutulmaz ve özel bir deneyim olarak betimlenir.

“*Ölü kediler baladı fonda*” ifadesi, cinselliğın yanı sıra ölüm ve melankoli gibi temaların da iç içe geçtiğini gösterir. Bu, şairin cinselliği yaşamın kaçınılmaz bir parçası olarak değil, aynı zamanda ölüm ve yaşamın karmaşıklığı içinde bir deneyim olarak ele aldığını gösterir. Bu dizeler, şairin cinselliği sadece fiziksel bir eylem değil, aynı zamanda duygusal ve içsel bir deneyim olarak bilinçdışı bir şekilde ele aldığını göstermektedir.

²¹⁵ Neşey Yalçın, “*Aşk İçin İfade*”, *Sadece Şiir*, S.4, Nisan-Mayıs 2021, s.30.

2010-2022 yıllarında yayımlanan bazı şiirlerde cinsellik kavramının bilinçdışı olarak işlendiği düşünülmektedir. Fakat bazı şiirlerde ise cinsellik kavramının özellikle işlenmediği düşünülmektedir.

Başlık bağlamında son örnek ise “*Abdülhadi Süpergüce Karşı*”²¹⁶ başlık Taha Muhammed Ali’nin *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan şiiridir. Bu şiirde cinselliğin özellikle bilinçdışı olarak dâhi kurgulanmadığı düşünülmektedir.

*“Ömrü boyunca
Ne okudu ne yazdı
Ömrü boyunca
Tek ağaç kesmedi
Bir tek danayı bile
Boğazlamadı.
Ömrü boyunca
Gıybetini yapmadı
New York Times’ın,
Sesini yükseltmezdi,
Yükseltse de
Şunu derdi:
“Lütfen, buyurun,
Allah aşkına
Her halükârda,
Ahvali kötü
Durumu
Vahim.
Allah vergisi hakları
Denize atılmış tuz tanesi.

Sayın jüri:
Düşmanları hakkında*

²¹⁶ Taha Muhammed Ali, “Abdülhadi Süpergüce Karşı”, *Şiir Versus*, S.4, s.118.

*Müvekkilim bir şey bilmez.
Ve size temin ederim ki
Enterprise uçak gemisinin
Bütün mürettebatıyla
Tanışsaydı
Onlara tavada
Yumurta kırar,
Bir de kutudan
Taze labne sürerdi.”*

Taha Muhammed Ali'nin “*Abdülhadi Süpergüce Karşı*” adlı şiiri incelendiğinde, şairin hayatındaki kadının kahvaltı hazırlama eylemi şiirde belirgin bir temsil olarak öne çıkar. Ancak, bu eylem cinsellikle bağdaştırılmaz. Şair, kadının eylemini daha çok günlük yaşamın bir parçası, sıradan bir rutin olarak sunar. Şiirde cinselliğe dair bir vurgu bulunmaz; aksine, karakterin yaşam tarzı ve günlük rutinleri ön plana çıkarılarak anlatılmaktadır.

Bu bağlamda, şiirdeki kadının kahvaltı hazırlama eylemi genellikle günlük yaşamın bir parçası olarak değerlendirilir. Özellikle cinsellikle asla bağdaştırılmayan bu eylem, şairin karakter portresini oluşturan diğer unsurlarla birlikte, Abdülhadi'nin sakin ve ahlaki duruşa sahip bir karakter olarak betimlenmesine katkıda bulunur. Bu özellikle işlenen portre şairin bilinç dışında ahlaklı bir şekilde resmedilmek istediği ve cinsellik temasını şiirinde özellikle kullanmadığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak Taha Muhammed Ali'nin şiirinde kadının kahvaltı hazırlama eylemi, günlük yaşamın bir parçası olarak sunulmuş olup, cinsellikle özel bir ilişkilendirme içermez. Şair, karakterin genel yaşam tarzına odaklanmayı seçerek cinsellik temasını arka planda bırakır. Şiir kadın bedenini teğet geçer.

Bu değerlendirme bağlamında, seçilen üç dergiden dört farklı şairin şiirlerinin incelenmesi sonucunda, bedeni ve cinselliği özellikle teğet geçen şiirlerin gözlemlendiği belirtilmiştir. Bu durumun hem kadın şairlerin hem de erkek şairlerin, dergilerin yayın politikalarından veya toplumsal normlardan kaynaklanan bir endişeyle cinsellik, erotizm, seks gibi kavramları açıkça işleyemedikleri yönünde bir

gözlem olarak ele alındığı ifade edilmiştir. Ayrıca, kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir türünde eser yayımlayan yeni nesil dergilerde benzer örneklerin görüldüğü belirtilmiştir.

Bu durum, şairlerin belirli konularda özgürce ifade kullanmak konusunda çeşitli engellerle karşılaşabileceği düşüncesine işaret etmektedir. Dergilerin yayın politikaları, toplumsal normlar ve belirli konuların ele alınmasıyla ilgili tabular, şairlerin eserlerinde ne kadar özgür olduklarını etkileyebilir. Cinsellik, erotizm ve seks gibi temaların ele alınmasındaki çekingenlik, belirli normların ve değerlerin etkisiyle ilişkilendirilmiştir.

Nihayetinde bu değerlendirme, cinselliğin özellikle teğet geçtiği şiirlerin varlığına işaret ederek, şairlerin toplumsal normlar, dergi politikaları gibi faktörlerle sınırlı olabileceğini düşündürmektedir. Bu durum, kadın ve erkek şairlerin hâlâ özgürce şiir yazma konusunda bazı zorluklarla karşılaşabileceği ve belirli konularda daha çekingen olabileceği sonucunu ortaya koymaktadır.

Bu bölümde, kadın ve erkek şairlerin cinselliğe bakış açısını yansıtan şiir örneklerini inceledik. Beş farklı dergiden seçilmiş sekiz örnek, cinselliğin farklı yönlerini ve anlam katmanlarını sunmaktadır.

Şiirlerde cinselliğin genellikle bir norm olarak kodlandığı gözlemlenmiştir. Bazı şairler, cinselliği toplumsal normlar içinde değerlendirirken diğerleri cinselliği sorgulayan ve eleştiren bir perspektifle ele almıştır. Toplumsal cinsiyet rollerini ve cinselliği metalaştıran anlatıları işleyen şairlerin yanı sıra, toplumsal eleştirileri ve tecavüz şiddetini konu alan şairlerin şiirlerinde de izler bulunmaktadır.

Kült edebiyat dergilerinde ve sadece şiir türünde eser yayımlayan dergilerde, cinselliğe dair çok çeşitli yaklaşımların bulunması dikkat çekicidir. Şiirlerdeki çeşitlilik, şairlerin cinselliği farklı biçimlerde anlamlandırma ve ifade etme çabalarını yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, herhangi bir belirli yaklaşımın çoğunluk olarak benimsenmediği gözlemlenmiştir. Şairler, cinselliği kişisel, toplumsal veya eleştirel bir bakış açısıyla işleyerek, zengin ve çeşitli bir şiir kültürü oluşturmuşlardır. Bu çeşitlilik, cinselliğin güncel Türk şiirinde ve giderek edebiyatta karmaşıklığını ve çok yönlülüğünü yansıtmaktadır.

3.6. BİR KRİZ VE YAŞAM ALANI OLARAK EVLİLİK: “ÇOK TAŞLI PARMAKLAR VE ÖPÜCÜKSÜZLER”

2010-2022 yılları arasında seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde “evlilik” temasına da sıkça rastlanmaktadır. Şairler, zaman zaman anne ve babalarının evliliğiyle ilgili, kimi zaman ise kendi evlilikleri ile ilgili çıkarımlar yaptıkları şiirler kaleme almışlardır. Şiirler genellikle bilinçdışı okumalara zemin hazırlamış ve birçok şair, eleştirel bir dille evlilik ilişkilerini şiirlerinde işlemiştir. Aile ilişkileri içerisinde kadın ve erkeğin cinsiyet görünümelerini ortaya çıkartmak adına kadın-erkek şair olarak hangi şairlerin hangi dergilerde evliliğe nasıl yaklaştığını anlamlandırmak amacıyla “Bir Kriz ve Yaşam Olarak Evlilik” başlığı altında 2010-2022 yılları arasından seçili dergilerdeki şiirler karşılaştırmalı olarak yakın okuma yapılan örneklerden hareketle yorumlanmıştır.

Şiirlerde evlilik temasının incelendiği bu çerçevede, özellikle dergilerin seçimi ve şairlerin evliliğe yaklaşımının analizi önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Dergilerden seçilen şiirler belirli bir zaman diliminde ve edebi çevrede evliliğin nasıl ele alındığını gösterirken, aynı zamanda bu tematik çerçevede birbirinden farklı dergilerdeki şiirlerin nasıl işlendiğine dair bir bakış sunulması da amaçlanmıştır. Ayrıca, evlilik temasına yaklaşan şairlerin cinsiyetleri de söz konusu bölümün analizinin önemli bir bileşenidir. Kadın ve erkek şairlerin evlilik kavramına yaklaşımındaki farklılıklar ve benzerlikler, cinsiyet rollerinin dergilerde yayımlanan şiirlere nasıl yansıdığını anlamak açısından değerlidir.

Evlilik ve aile, tarihin ilk devirlerinden beri süre gelen ve insan hayatında büyük önem taşıyan bir kurumdur. Ancak, ilk insanların evliliğe verdiği önemle şimdiki insanların evliliğe verdiği önem farklıdır. Her kültür, evliliği kendi içinde yaşar ve ifade eder. Dolayısıyla evlilik kavramında tek doğru yoktur. Doğru anlamda bir evlilik ve iyi bir aile, bireysel mutluluk ve toplumsal gelişimin devamı açısından önemli bir unsurdur.²¹⁷

Evlilik kavramını anlamlandırmada tek bir doğru olmadığı gibi şiirlerde de şair anlatıcıların tek bir kavram üzerinden evliliği anlamlandırması mümkün değildir. Bu

²¹⁷ Özgür Koçak, “Emile Zola’nın Thérèse Raquin Ve Mehmet Rauf’un Eylül Romanlarındaki Evlilik, Aldatma Ve Pişmanlık Konularının Analitik Olarak Karşılaştırılması” **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Eskişehir 2007, S. 46.

bağlamda sonuç olarak seçili dergilerde evlilik tematiklerinin nasıl ele alındığı, şairlerin evliliğe yaklaşımlarının analizi ve cinsiyet rolleri bağlamında bu yaklaşımların karşılaştırılması, bu bölümün temel odak noktalarını oluşturmaktadır. Analizler eşliğinde cinsiyet serimi, edebi eserlerin evlilik kavramına dair çeşitli yönlerini aydınlatarak, edebi üretimdeki çeşitliliği ve derinliği anlamamıza katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Salim Nacar'ın *Şiir Versus* dergisinde yayımlanan, evlilik ilişkisine dair çıkarımlar yapmaya alan açan “*Büyük Başarısızlıklar Söz Konusu*”²¹⁸ adlı şiirinin başlığı odaklanılması gereken önemli bir konu ve ilk örneğimizdir. Şairin özel hayatındaki, evliliğindeki başarısızlıkların şiirini yazdığına dair bir varsayım bu başlığı önemli kılar. Şiirin birkaç dizesi aşağıdaki şekildedir:

*“iki numaralı ismin öldürülmesi
gamer bunu duyuramaz
günlerdir yağmur yağıyor
günlerdir yağmur yağmanın bir çeşidi de bu
taksitler bitmez, dudak ertelenmez*

...

*“her şey bu kadar yerli yerindeyken
bir ritmin kuralları: karlheinz stockhausen
pencereden baksam, pencereden bakmanın bir adı yok
bütün evlilikler ve bütün savaşlar aynı mızrakla işliyor
damağımda sihirli otlar, eski bir cüce gibi bak burada
her masalda prens olmamaya mahkum
artık kimsebenisormasınların bir dudak üzerindeyim”*

Salim Nacar, şiirine “*İki numaralı ismin öldürülmesi, gamer bunu duyuramaz*” dizeleriyle giriş yapmaktadır. Şiir başladığı andan itibaren okuyucuya şu

²¹⁸ Salim Nacar, “Büyük Başarısızlıklar Söz konusu”, *Şiir Versus*, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.12.

soruları sordurabilir: “İki numara kimdir, şairin eşi midir?”, “Gramer neden bu durumu duyuramaz?”, “Kelimeler hangi ölümü ifade edemez, şair eşinin ölümünden mi bahsetmektedir?”, “Türkçe gramer kuralları hangi durumda işlevsiz kalır?” “Ertelenmeyen dudak ifadesi neyi temsil etmektedir?”, Türkçedeki dudak ünsüzlerini mi?²¹⁹ Yoksa şairin eşinin dudaklarını mı?

Türkçede, gramer kurallarına bağlı olarak dudak ünsüzleri bir değişime uğrar. Şiirde bahsedilen durum, Türkçedeki dudak ünsüzlerini ya da Türk çayı içerken bırakılan dudak payı yani dudak boşluğunu nitelendirebilir. İki durumda da “dudak” kelimesi, bir boşluğu veya değişim kavramını çağrıştırabilir. Şiirin devamı dikkate alındığında ise “dudak” kelimesinin, karşı cinsle öpüşmek, yani şiirden hareketle şairin eşiyle öpüşmesi, amacıyla kullanıldığı bir diğer varsayım olarak okuyucunun karşısına çıkar. Tıpkı Klasik şiirdeki örneklerde²²⁰ olduğu gibi bu şiirde de her şeyden vazgeçilebilir ancak sevgilinin (eşin) dudağından vazgeçilemez, şairin deyişiyle “*dudak ertelenmez.*”

Şiirin, “*Her şey bu kadar yerli yerindeyken, bir ritmin kuralları: Karlheinz Stockhausen*” dizesinde, bilinç akışının hızıyla müzisyen Karlheinz Stockhausen'ın²²¹ müziğini hatırlatır. Stockhausen'ın eserleri, geleneksel müzik formlarından kaçınıp, döngüsel müziğe yönelme eğilimindedir. Şair, bu bağlamda, Stockhausen'ın geleneksel formlardan kaçınma arzusunu evliliğindeki kendi düşünsel çabasıyla paralel görmektedir. Şair anlatıcının bu düşünsel çabası evlilik ilişkisine eleştirel yaklaştığı sonucuna ulaşmamızı sağlar.

Yerli yerindelik ve ritim kavramları, evliliğe dair önemli bir tablo çizmektedir. Şairin evliliğinde de her şey bir ritim gibi yerli yerinde ve sıradan olabilir. “*Pencereden baksam, pencereden bakmanın bir adı yok*” ifadesiyle şair, evlilik hayatında soluk alacak, dünyayı görebilecek tek bir penceresinin bile olmadığını belirtir. Şair, “evlilik” ve “savaş” kavramlarını aynı alegori bağlamında nitelendirir ve

²¹⁹ Bkz.: Türk Dil Kurumu, Ünsüzlerin Nitelikleri Başlığı, (çevrimiçi), <https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/unsuzlerin-nitelikleri/>, (Erişim Tarihi: Kasım 2023)

²²⁰ Gökçehan Aysel Yılmaz, “Lezîz Redifli Gazellerde Sevgilinin Dudağının Tatlı Yiyeceklerle İlişkisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.10(3), Temmuz 2021, s.926-942.

²²¹ Stockhausen; eleştirmenler tarafından en önemlilerinden biri olarak kabul edilen Alman bestecidir. Aynı zamanda 20. ve 21. yüzyılın bestecileri arasındadır. Elektronik müzikte önemli görülen çalışmaları, kontrollü şans (rastlantısal teknikleri) seri kompozisyona sokması ve müzikal mekânsallaştırma ile tanınır.

bu iki eylemin aynı kökten geldiğine inanır. Erkek şair için, evlilik bir “savaş” olmanın ötesine geçememekte ve insanı aynı mızrakla (savaşlarda kullanılan silahlarla) yaralamaktadır. Şiir, “*Damağında sihirli otlar, eski bir cüce gibi bak burada, her masalda prens olmamaya mahkûm*” dizeleriyle devam eder ve bu ifadelerle ilgili olarak akla “Pamuk Prens ve Yedi Cüceler” masalını getirir.²²²

Masalda, cücelerle dostluk kuran prenses, kraliçenin zehirli ve kırmızı elmasıyla oyununa gelir. Cüceler prensesin ölümünü kabul etmez ve onu camdan bir tabutun içinde yüksek bir tepeye yerleştirirler. Kraliçenin oğlu prens, prensesi bu tepede tabut içinde gördüğünde Pamuk Prens’e âşık olur ve prensesi dudaklarından öper. Zehirli elma prensin öpücüsüyle prensesin boğazından düşer ve prensin müdahalesiyle prenses “ölü” olmaktan kurtulur.

Masallar, iyi niyetli okunabilir fakat genellikle hayatın olağan akışına uymayan arzuların geçici tatminlere ulaşmasını sağlar.²²³ Bir bilinçdışı okuma ile; “Pamuk Prens gibi masumluğun simgesi olan pek çok masalın erotik, hatta pornografik alt metinler içerdiği, öpüşmenin cinsel birleşmeyi (ve ormanda yalnız kalmakla birlikte erginlenme törenlerini), camın bekâreti, aynı zamanda seksüel alanı, kırmızının ise yasak tutkuyu simgelediği çift dilli masallar; şifreleri çözümlenmede esrarın kendine özgü hazzını cömertçe sunar.²²⁴

Bir erkek sayesinde kurtulan, kurtulma eylemine kadar yedi erkek tarafından korunmak zorunda olan güzel ve “kadın” karakter yaşamında bir erkek sayesinde var olmaya devam eder. Bu dizelerde “erkek” şair evliliğinde “kurtaran” olamamaya mahkûm bir “prens” bir “erkek” olduğundan bahseder. Belki bu cinsiyet rolü, şairin zihnine fazla gelir ve kendini evliliğe mahkûm eder.

Şair, prens olamamayı kabullenmenin ardından, yaşamındaki seslerin de bir seviye üzerinde olup olmadığını düşünmektedir. Prens olmayı reddeden ve mahkûm olamayan “erkek”, “kimse beni sormasın” diyen diğer tüm erkeklerin mi, yoksa cümlelerin (kelimelerin) mi, yoksa karşı cinsin mi bir sesin, bir dudak üzerinde olduğu sorusunu sormaktadır. Prensini (eşini) öpmek istememesine rağmen, buna mecbur

²²² Bkz.: Grida, Francia, **Pamuk Prens ve Yedi Cüceler**, Pena Yayınları, İstanbul, 2017

²²³ Bkz.: Melek Özlem, Sezer, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, s. 18.

²²⁴ a.g.e., s. 17.

kaldığını hatırlatır. Şair evliliğe, alansızlığa, penceresizliğe, prens olmaya mecbur bırakılan bir “erkek”lik dünyasını işaret eder ve eleştirir.

*“farkındayım, çok geç oldu, iki kızım var artık, karım bir ölünün yatağını
topluyor yıllardır
çok uyuyorum, çok bitkinim yıllardır yağmur yağıyor
evimiz küçük geliyor, adım atacak yer yok filan
bazı kitapları elden çıkarmayı düşünüyorum
kıymetini bilen olursa şu son sigarayı da
sayfalar arasına sokuşturabilirim üstelik”*

Erkek şair, evliliğinin içindeki bazı kötü durumların düzelmesi için artık çok geç olduğunun da farkındadır ve bu tespiti şiirine de yansımıştır. Şair, kendi evinde bir misafir gibi hissetmektedir, üstelik bu evde karısı ve iki kızıyla birlikte yaşamaktadır.

Hayal kurmak ve özgürce yaşamak, şairin evinde ve evliliğinde mümkün değildir. Pratikte evliliği devam ettiren ve evin düzenini sağlayan kişi karısıdır. Şiirde geçen mekânın daralması ve evin küçük gelmesi gibi ifadeler, müzisyen Stockhausen'ın eserlerindeki mekânsızlık temasına benzemektedir. Şairin eşi yıllardır bir ölünün yatağını toplamaktadır ve kadın karakteri, sadece ev işleri yaparken resmedilmektedir. Erkek, bu ilişkide kendi yatağını bile düzenleyebilecek durumda değildir veya bunu eşinin yapmasına alışmıştır. Yıllardır evlilik birliği içerisinde devam eden monoton bir döngü içinde, kadın yatak düzenlemeye mahkûm olmuştur. Erkek, bu evlilikte o kadar etkisizleşmiştir ki kendisini “ölü” olarak tanımlamıştır. Sonuç olarak bu evlilik döngüsünde, kadın “hiç” olarak tanımlanmış, “tekrar”ların içinde yaşamaya mahkûm edilmiş, erkek ise sadece “ölü” birisi olarak resmedilmiştir.

Nalan Çelik'in *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan “Öpücüksüz”²²⁵ başlıklı şiiri de güncel Türk şiirinde evlilik krizi temasını anlamlandırmaya yönelik çıkarımlar yapılabilecek bir şiirdir.

²²⁵ Nalan Çelik, “Öpücüksüz”, *Sadece Şiir*, S.8, Şubat-Mayıs 2022, s.58.

*“annem ilk kez öldü
mersinden mandalina istemişti
unutmuşum
koklamanın yolculuğa çıkma arzusunu”*

...

*“emekli matik kartında geçen aydan yedi doksan beş alacaklı
annem ilk kez öldü
öldüğü gün çalışmadı
kalp masajına yanıt vermek de çalışmak değil mi
yeni yıl maaşından yirmi bir gün alacaklı”*

Şiirin başlığı üzerine derinlemesine düşünüldüğünde, hemen akıllara şu soru gelebilir: “Öpücüksüz bırakılan kimdir?” Sorunun yanıtı şiiirden hareketle şairin annesidir. Evlilik ilişkisinde, annenin yalnız, öpücüksüz (bu durum annesi ve babası arasındaki iletişimsizliği de gösterir) ve unutulmuş bir figür olduğu vurgulanır. Bu bağlamda evlilik hayatında unutilan kadın, bu duruma bağlı genel yaşam mücadelesinde bir dizi zorluğa karşı durmuş ve çeşitli krizlerle karşı karşıya kalmıştır. Gelişmiş bir feminist bilincin ortaya çıkması, kadınların evlilik dışında bir ekonomik alternatifte sahip olmalarına ve kendi ekmeğini kazanan hatırı sayılır sayıda bir kadın grubunun varlığına bağlıdır. Ancak bu tür ön koşulların var olması durumunda kadınlar, ataerkil sisteme karşı düşünsel ve toplumsal alternatifler oluşturabilirler.²²⁶ Düşünsel ve toplumsal alternatiflerin henüz tam anlamıyla oluşmadığı zemin söz konusu dizelerde kendini gösterir.

Şiirdeki “yirmi bir gün” ifadesi üzerinden kadınların regl döngüsüne gönderme yapılır. Anne, şiirde ve evlilikte doğurganlığı simgeler. Ardından annesinin hayatını sürdürmesini sağlayan işverenlerin ona “borçlu” olduğunu gündeme getirir. Borçlu olan patronlar değil, “evlilik” kurumu ve giderek şairin babasıdır. Nalan Çelik annesinin evdeki ve dışarıdaki çalışma zorunluluğunu, bu zorunluluğa ve tüm

²²⁶ Fatmagül Berktaş, **Osmanlıdan Cumhuriyet’e Feminizm, Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 348.

çabalarına rağmen öpücüksüz (ilgisiz) bırakıldığını bir evlilik krizi olarak şiirinde işler.

Enes Kılıç'ın “*Belki Kış Sayıklamaları*”²²⁷ şiiri, erkek şair gözünden kadın cinsiyetini ve buna bağlı olarak tasvir ettiği evlilik krizini anlamlandırmak açısından değerlendirebileceğimiz bir örnektir. Şiirin iki bölümünden alınan dizeler aşağıdaki şekildedir:

*“Takaya binmiştik Kanlıca’da
Emirgan’da öpüşmüştük
Sana bembeyaz ahlakından gelinlik yaptıracaktım
Ta Üsküdar Ahmediyе’den Bağcılar’a bir konvoy
Senin güzel gözlerin için birbiriyle yarışacaktı
...
Senin çok taşlı parmakların benim belli belirsizliğim ey”*

Şairin şiirinin ikinci bölümünde dizelerinde geçen “*Sana bembeyaz ahlakından bir gelinlik yaptıracaktım*” ifadesi, kadının temiz ahlakının sadece bir gelinlikle ödüllendirilebileceği ve kadının bu temiz ahlakını korumasının toplumsal bir norm olarak kabul edildiği anlamına gelmektedir.²²⁸ Bu ifade, kadının değerinin ve ahlaki temizliğinin, toplumsal evlilik beklentilerine uygun bir şekilde giydiği gelinlikle ölçüldüğünü ima etmektedir. Ayrıca ifade bir diğer bakış açısı ile, ahlaki temizliğin sadece bu gelinlik simgesi üzerinden tanımlandığı bir toplumsal normu eleştiriyor da

²²⁷ Enes Kılıç, “Belki Kış Sayıklamaları”, *Şiir Versus*, s.6, Mayıs-Haziran 2022, s.11.

²²⁸ Gelin kavramı TDK’na göre “evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadın, aileye evlenme yoluyla girmiş kadın” (Türk Dil Kurumu, 2019) şeklinde anlamlandırılmaktadır. Gelinlik etmek ise gelinin kendisinden beklenen hizmetleri yapması olarak karşılık bulmuştur. Aslında gelinlik etmek yaşanan coğrafyanın kendi kültürel formasyonu uyarınca aileye evlilik yoluyla katılan kadından beklentilerini yansıtmaktadır. Bu beklentiler, kültürel farklılıklar uyarınca değişebilmektedir. Ancak özellikle Anadolu coğrafyasında gelinlik etmek, geleneksel kadınlık rollerinin yanı sıra eve yeni gelen kadının ailenin diğer fertleriyle olan ilişkilerinde uyuması gereken bir takım davranış kalıplarına denk düşmektedir.

Bkz.: Selçuk Aydın, Muhammed Bahadır, “Değişen Aile Kurumu İçerisinde Kadın ve Kadının Gelinlik Rolü Üzerine Bir Değerlendirme: Ağrı İli Örneği”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S.62, s.201-230.

olabilir. Çünkü erkek cinsiyetine dair böyle bir norm, söylem bulunmamaktadır. Evlilik için temiz bir ahlakının olması gereken ve ahlakını koruması gerektiği söylenen sadece kadın cinsiyetidir.

Kadının bekâretinin kutsal bir değer olarak görüldüğü toplumlarda, evlenmeden önce cinsel ilişki yaşaması, toplumun gözünde negatif bir imaj oluşturuyor olabilir. Simone de Beauvoir'un ifade ettiği gibi, kadınlar evlilik dışında cinsel deneyim yaşadıklarında toplum tarafından düşük değerli, düşmüş, zayıf ve aşağılanmış olarak görülebilir. Bu durum, kadınların cinsel özgürlüğüne ve kendi bedenleri üzerinde kontrol sahibi olamama durumlarına yönelik bir kısıtlama olarak karşımıza çıkar.²²⁹

Serpil Sancar'ın belirttiği gibi, erkekler için evlilik dışı cinsel ilişki genellikle bir deneyim olarak kabul edilirken, aynı durum kadınlar için toplumsal normları ihlal etmek anlamına gelebilir. Bu eşitsizlik, toplumun kadınlar ve erkekler arasında farklı ölçütler uygulayarak cinselliklerini değerlendirmesinden kaynaklanır.²³⁰ “Bembeyaz ahlaktan gelinlik yapmak” eylemi kadının bekaretini ve buna dayalı biçilen değerini de işaret eder.

Şair, “çok taşlı parmaklar” ve “benim belli belirsizliğim ey” ifadeleriyle belirsizlik ve -buna bağlı olarak belki de- bir tür korku veya endişe hali içinde olduğunu dile getirir. Kadın çok taşlı bir yüzük takacak kadar çok evliliğe hazırdır, ancak erkek henüz evliliğe hazır değildir. Erkekliğin tek bir kadına mahkûm olmanın getirdiği belirsizlik ve tedirginlik duygularını vurgular. Şiir, ahlaka dair tek cinsiyetli çıkarımlar yaparak, evlenmeye karşı duyulan isteksizlik, belirsizlik gibi konulara değinerek, erkekliğinden kaynaklanan bir zihinsel sürecin sunduğu belirsizlik içinde kalındığını anlatır ve bir kadına bağlı olmanın getirdiği endişeleri işler. Bu ifadeler, evlilik ve ilişkilerle ilgili karmaşık duyguların şiirin temelinde önemli bir rol oynadığını ve evliliğin yine bir kriz alanında resmedildiğini gösterir.

²²⁹ Simone de Beauvoir, **İkinci Cins** (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2021, s. 106.

²³⁰ Serpil Sancar, Erkeklik: **İmkânsız İktidar “Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler”**, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 200.

Bir diğerk evliliğinin bir kriz alanına dönüştüğünü gösteren örneklem Bünyamin Ayvaz'ın *Dergâh* dergisinde yayımlanan “*Babamın Günlüğü*”²³¹ başlıklı şiirinin dördüncü kısmında geçen dizelerdir:

“4.

Nerden baksan kocaman bir elli yıl geçti

*Oysa çiğ bir kayaya yaslanmış gibi babam Hala ilk günkü kadar diri, hâlâ
gençti*

Sonra evlendi ablam, gitti gelinliğiyle

Ve kızının evinde sıcaklanan babam,

Açamadı pencereyi,

Böylece yaşlanıverdi, bir günde.”

Şiirin bu bölümü, şairin ablasının evlenmesiyle babasının yaşamında bir dönüm noktası yaşandığını anlatır. Babanın yaşlanması, kızının evliliğinin üstünden yıllar geçmesine rağmen bu durumu kabullenememesi, evdeki bir pencereyi açamamasıyla sembolize edilir. Bu, yaşamın kaçınılmaz değişimlerini, yaşlanmanın getirdiği hareket kısıtlamalarını ve buna bağlı olarak resmedilen evlilik krizini temsil eder. Şiirde resmedilen evin ablasının mutsuz bir evlilik yaptığı ve başta baba olmak üzere tüm ailenin de bu mutsuz evlilikten etkilendiği sonucuna varılabilir.

Yukarıdaki örnekte, üç farklı dergiden üç erkek ve bir kadın şairin şiirlerinde yer alan evlilik krizi temaları işlenmiştir. *Şiir Versus* dergisinden Salim Nacar'ın “*Büyük Başarısızlıklar Söz Konusu*” şiiri, Enes Kılıç'ın “*Belki Kış Sayıklamaları*” başlıklı şiiri, *Sadece Şiir* dergisinden Nalan Çelik'in “*Öpücüksüz*” başlıklı şiiri ve *Dergâh* dergisinden Bünyamin Ayvaz'ın “*Babamın Günlüğü*” şiiri, evlilik konseptini bir kriz olarak ele almıştır. Bu ele alışın temelinde yatan faktörler arasında boşanma oranlarındaki artış, evlilik ilişkilerinin kadın ve erkeğe çeşitli cinsiyet rolleri yüklemesi, şairlerin evlilik sorunlarını sadece şiirlerinde dile getirebilme kapasiteleri,

²³¹ Bünyamin Ayvaz, “Babamın Günlüğü”, *Dergâh*, S.313, s.4.

erkek şairlerin bilinçli ya da bilinçdışı bir şekilde evlilik karşıtı önyargılara sahip olması gibi etmenler bulunduğu düşünülmektedir.

Bu örneklerde dikkat çeken bir nokta ise, *Varlık*, *Türk Edebiyatı* ve *Buzdokuz* dergilerinde evlilik temasını bir kriz olarak ele alan net bir şiir örneği bulunmamasıdır. Ayrıca, belirtilen dergilerin edebi odakları ve şair profiline evlilik krizi temalarını işlememesi, bu konuda belirgin bir çıkarım yapılmasını güçleştirmektedir. Bu bağlamda, bazı dergilerdeki edebi eserlerde evlilik krizi temasının neden daha sık ve nasıl işlendiği, şairlerin toplumsal ve bireysel bakış açılarıyla şekillendiği güncel Türk şiirinin geleceğinde yeni bir araştırma alanı sunabilir.

Seçili dergilerde 2010-2022 yılları arasında yayımlanan şiirlerde evliliğin sadece bir kriz olarak değil, aynı zamanda bir yaşama alanı olarak da işlendiği görülmüştür. Bu bağlamda, Belya Düz'ün *Sadece Şiir* dergisinde yayımlanan şiiri, evliliği bir yaşama alanı olarak gören azınlık şair şiirinin örnekleme olarak değerlendirilmiştir.

Belya Düz'ün "*İlişkiler Uğruna*"²³² şiirinin şu dizeleri evliliği doğal bir yaşam alanı olarak görür:

*“İlişkiler uğruna biraz karpuz kestim bugün
eşimle iyi evlenmeliyim bulaşıklar yıkamalıyım ona
bir özü biraz parlatmalıyım biraz kusura bakma benim hatamdı
ilişkiler uğruna gururumu kesip biraz biçerek
sözlerimin tatlılarını seçmeliyim itirazlarımı içe susmak
biraz aracı kurum biriktirmek altını grafiklerle bir ara konuşmak
muhakkak bu arsa çok kâr getirir muhakkak imarı alınmış çelik asansörler
bazı kokuları bilmeliyim ilişkiler uğruna ithal kremler sürmeliyim”*

Şair Belya Düz, *İlişkiler Uğruna* adlı şiirinde, insan ilişkilerinin ve akabinde evlilik ilişkilerinin önemine vurgu yaparak, bu ilişkileri sürdürebilmek için çeşitli

²³² Belya Düz, “İlişkiler Uğruna”, *Şiir Versus*, S.5, Ekim-Kasım 2022, s.58.

çabalar harcanması gerektiğini ifade eder. Bu çabayı harcaması gerekenin daha çok kadın cinsiyeti olarak görüldüğünden bahseder ve erkeklerin de birtakım çabalar harcaması gerektiğinin altını çizer. Şair, öncelikle bulaşık yıkama eylemi üzerinden bir zihinsel evlilik tablosu çizer ve cinsiyet eşitliğine dikkat çeker. Şairin erkek bir birey olduğu bilinmeseydi, şiir farklı bir bağlamda değerlendirilebilirdi. Eğer aynı şiir bir kadın şair tarafından kaleme alınmış olsaydı, farklı yorumlara açık olabilirdi. Şair, iki taraflı, iki cinsiyetli bir ironi ve eleştiri kullanarak eserine derinlik katmıştır.

Şair, *“İlişkiler uğruna gururumu kesip biraz biçerek”* ifadesinde, evlilik ilişkilerinde yapılan gururunun ikinci plana atılması gerekliliğine vurgu yapar. *“Sözlerimin tatlılarını seçmeliyim, itirazlarımı içe susmak”* dizeleri, evlilikle ilişkilendirilebilecek bazı toplumsal normlar ve cinsiyet beklentileri doğrultusunda itirazların bastırılması ve iletişimde nazik ifadelerin kullanılmasının gerekliliğini ifade eder. Şair adeta dönemindeki diğer yazılan şiirlerdeki evlilik krizi sorunsalının çözümlerini kendi şiirinde anlatır. Evliliğe pozitif bir yaklaşımda bulunur.

Şair, *“Biraz aracı kurum biriktirmek altını grafiklerle bir ara konuşmak”* dizeleriyle, evlilik ilişkilerinde başarılı olabilmek için yatırımlar yapmak gerektiğini belirtir. *“Bazı kokuları bilmeliyim ilişkiler uğruna ithal kremler sürmeliyim”* ifadeleri ise, kadınların ilişkilerde çekicilikleri için kullandığı güzellik uygulamalarına atıfta bulunarak, erkek şairin de bu beklentilere uyum sağlaması gerektiğini işaret eder. Tüm bu sıralanan istekleri gerçekleştirme çabası ilişkiler uğruna sarf edilmesi gereken çabaların yaşamı kolaylaştırmak adına önemli bir hamle olduğunu işaret eder. Evliliğe yapılan yatırım, yaşam alanına olan yatırım olarak değerlendirilir.

Yukarıdaki örnekten hareketle güncel Türk şiirinde şairlerin evlilik motivasyonunun arttığı şiirlerin de varlığına işaret edebilir. Bu bağlamda seçili dergilerde yayımlanan şiirlerde fazla örneklem bulunmaması yeni bir araştırma alanına da işaret etmektedir.

SONUÇ

2010-2022 yılları arasında yayım hayatına devam eden *Türk Edebiyatı*, *Varlık*, *Dergâh*, *Buzdokuz*, *Sadece Şiir* ve *Şiir Versus* içerikleri, yazar ve şair kadroları, düzenleri ve hedef kitleleri bakımından farklılıkları bünyesinde barındıran birer edebiyat-şiir dergileridir. Bu dergilerde farklı poetik eğilim ve estetik duyarlılıklar karşımıza çıksa da aynı oranda kadın ve erkek şair sayısına ulaşamamıştır. Çalışmaya kaynaklık eden söz konusu dergilerde yer alan şiirler söylemleri bakımından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. *Dergâh*, *Türk Edebiyatı* ve *Varlık* dergilerinde şiir türü zamanla nicelik bakımından artmıştır. Dergilerin yayın ekibi ve yazar-şair çeşitliliği bakımından karşılaştırılmasında ise şöyle bir tablo ortaya çıkmıştır: *Türk Edebiyatı* ve *Dergâh* dergilerinde çoğunlukla aynı yayın ekibi çalışmış; ayrıca aynı yazar ve şairlerin eserleri yayımlanmıştır. *Varlık* dergisinin yayın ekibi tarihsel süreçte pek değişmemiş ancak yazar ve şair kadrosu değişmiş ve çeşitlenmiştir. *Sadece Şiir*, *Şiir Versus*, *Buzdokuz* dergilerinde ise farklı yazarlar, aynı yayın ekipleri görünür olmuştur.

Sadece Şiir, *Buzdokuz*, *Şiir Versus* gibi dergilerde, *Varlık*, *Türk Edebiyatı*, *Dergâh* gibi daha eski ve edebiyatın diğer türlerini de içine alan dergilere oranla toplumsal cinsiyet rollerine yönelik sorgulamalar ve farkındalıklar bulunsa da bu sorgulama ve farkındalığın kurumsallaşmadığı görülmektedir.

Çalışmanın kaynağı olan altı dergide yer alan şiirler incelendiğinde şairlerin benzer kelime/kavram tercihleri gözlenmesine karşın, söz konusu kelime/kavram ortaklıklarının çoğunlukla “gösteren” düzeyinde kaldığı, “gösterilen” ve “gösterge” yani işaret edilen mefhum ve onun somut gerçekliği bakımından benzer referanslar taşımadığı gözlemlenmiştir. Şiirlerin cinsiyet görünümleri perspektifinden değerlendirilmesinde temel olarak anne, evlilik, baba, cinsellik, nesil çatışması, erkeklik, kadınlık kavramları ön plana çıkarken, farklı dergilerde bu kavramların çeşitli çağrışımlar barındırdığı görülmüştür.

Tarihsel süreçte “anne”lik kavramının çoğunlukla tüm dergilerde aynı sıklıkta tasvir edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Annenin sessizliğinin bir norm olarak kabul edildiği şiirler ile sessizliğinin eleştirildiği şiirlere rastlanmıştır. Annenin aktif, hayata

çağırın, aklın sahibi olarak görüldüğü şiirler ve annelerin arzulanabilir, beğenilen, merak edilen bir birey olarak resmedildiği eserlere istisnai olarak rastlanmıştır.

Evlilik kavramı sıklıkla bir kriz alanı olarak şiirlerde işlense de evliliği bir yaşam alanı olarak gören şair anlatıcıların, evlilik ilişkisi uğruna çaba sarf etme gerekliliğini işlediği şiirler de görülmüştür. Erkek şairlerin şiirinde evlilik teması daha çok bir kriz alanı olarak görülmüştür. Örneklemlerde dikkat çeken bir nokta, tarihsel süreçte *Varlık*, *Türk Edebiyatı* ve *Buzdokuz* dergilerinde evlilik temasını bir kriz olarak ele alan şiirlerle daha az karşılaşılmış olmasıdır. Dolayısıyla, belirtilen dergilerle ilgili bu konuda belirgin bir çıkarım yapılmasını güçleştirmektedir. Buna karşın, bazı dergilerdeki şiirlerde evlilik krizi temasının nasıl ve hangi sıklıkla işlendiği sorusunun gelecek yıllar için yeni bir araştırma konusu olabileceği düşünülmektedir.

Dergilerde yer alan bazı eserlerin eril bir dille kaleme alındığı görülmüştür. Söz konusu eril dilin hâkim olduğu şiirlerde kadın özneye dair yapılan yorumların genellikle sığ ve kadın özneye dair tarihsel olarak kurgulanmış stereotipleri tekrarlayıcı bir mahiyette olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle bazı erkek şairlerin, kadınları ve gerçekliklerini görmezden gelme eğiliminde oldukları ve kendi cinsiyetleri ile erkeklikleri övme yönünde bir tutum sergiledikleri örneklerle ortaya konmuştur. Tezimizde ele alınan tüm dergilerde eril tahakküm ve erkeklik kavramının işlenişine ve ön plana çıkarılmasına dair sorunlar irdelenmiş ve bunlar üçüncü bölümde izlek olarak ortaya konmuştur.

Yine seçili tüm dergilerdeki şiirlerde kadın şairlerin bir farkındalık oluşturma çabası içerisinde olduğu anlatımlarındaki eleştirel üsluplarından hareketle fark edilmiştir.

Bazı şiirlerde cinsellik açıkça işlenmiş olsa da genellikle şairlerin bilinçdışı olarak cinselliği kodladığı sonucuna varılmıştır. Hem kadın şairler hem de erkek şairler -dergilerin yayın politikalarından veya toplumsal normlardan kaynaklanan bir endişeyle- cinsellik, erotizm, seks gibi kavramları açıkça işleyememekte, bunları belli sınırlarda ve kapalı olarak işlemektedirler. Bunlar bazen de bilinçdışının bir yansıması şeklinde şiirlerde görülmektedir. Dergilerin yayın politikaları, toplumsal normlar ve belirli konuların ele alınmasıyla ilgili tabular, şairlerin özgürlük alanlarını sınırlayıcı unsurlar olarak görülmüş ve yorumlanmıştır. Cinsellik, erotizm ve seks gibi temaların

ele alınmasındaki çekingenlik, belirli geleneksel normların ve değerlerin etkisiyle ilişkilendirilmiştir.

İncelenen bazı şiirlerde, şairlerin babalarının iç dünyasını anlamlandırma çabaları ve babaları ile ilgili iletişim problemleri gibi durumlar da ön plandadır. Yapılan inceleme, incelenen şiir dergilerinde ve edebiyat dergilerinde aynı temaların işlendiğini göstermektedir. Her bir şiir, “babalık” imgesini farklı bir bakış açısıyla ele alarak bu evrensel konuyu zengin bir perspektif içinde değerlendirmektedir. Bu çerçevede, kült edebiyat dergileri ile sadece şiir türünde eserler yayımlayan dergiler arasında ortak temaların varlığına dair önemli olduğu düşünülen bir bulgu elde edilmiştir.

Çatışma olgusu şiirlerdeki öznenin özellikle anneyle, eşle, dönemiyle, toplumuyla ve genç nesille olan ilişkilerinde belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Şairlerin bu konuları işlemesinin altında teknolojik gelişmelerle birlikte hayatımıza giren ve günümüz toplumlarının gerçekliklerinin bir parçası olan sosyal medyanın güçlü etkisi ve toplumsal değişimlerin yarattığı gerilimler yatmaktadır şeklinde yorumlanmıştır. Yeni nesil şairlerin gelişen teknoloji ve dijital medyayla birlikte artan dijital okur yazarlıkla birlikte çağlar arası iletişim ve etkileşimin yoğunlaştığı bir dönemde yetişmiş olmaları, bu konulardaki duyarlılıklarında ve farklı bakış açıları geliştirmelerinde etkili olmuştur şeklinde değerlendirilmiştir.

Öte yandan, üçüncü bölümdeki örneklerde görüldüğü üzere, şairlerin kendi cinsiyetlerini ön plana çıkardığı şiirler tüm dergilerde çoğunluktadır. Ayrıca, bazı erkek şairlerin kadın cinsiyetine karşı görmezden gelme ve bilinçli-bilinçdışı cinsiyetçilik yapma eğiliminde olduğu, bazı kadın şairlerin ise eril dilin tahakkümünde eserler ürettiği tespit edilmiştir.

Çalışmaya kaynaklık eden bütün dergilerden seçilen şiirlerde, şairlerin günün ve güncelin olaylarını farklı perspektiflerden yorumladığı gözlemlenmiştir. Bu, şairlerin toplumsal, kültürel ve bireysel konulara duyarlılık gösterdiğini ve eserlerinde çeşitli temaları işlediklerini ortaya koymaktadır. Şiirlerdeki cinsiyete dair izler şairlerin toplumsal cinsiyet rollerine, aile içi ilişkilere ve bireysel kimliklerine dair farklı bakış açılarını yansıtmaktadır.

Bu anlamda 2010-2022 yılları arasında *Dergâh*, *Varlık*, *Türk Edebiyatı*, *Buzdokuz*, *Sadece Şiir* ve *Şiir Versus* dergilerindeki şiirler bütün olarak incelenip

mukayeseli bir söylem analizine tabi tutulduğunda görülmektedir ki, cinsiyetle ilişkili dizelerde imge, söyleyiş ve simgelerin ortaya koyduğu gerçeklik, erkek egemen bir dil üzerinden oluşmakta, tarihsel ve kültürel olarak oluşturulmuş cinsiyet rollerini ve kabullerini tekrar etmektedir. Bunda günümüz şairlerinin Türk şiirinin tanınan, eski şairlerinin üsluplarını taklide gitmesinin payı oldukça büyüktür. Toplumsal ve kültürel inşanın en temel düzlemi olan dilin geleneksel ve büyük anlatılara referansla etrafında şekillenmesi, stereotiplerin (basmakalıp tiplerin) tekrarı, başta dergiler olmak üzere, her türlü kurumsallaşmanın erkek-egemen bir şekilde gerçekleşmesi ve bunu aşmaya dair teşebbüs ve girişimlerin yetersiz ya da sönük kalışı gibi pek çok neden kadın öznenin demokratik bir gerçeklikte kendi varlığını konumlandıramayışının şiirlerin metinsel uzamındaki yansımaları olarak görülmüştür.

Varlık, Buzdokuz, Sadece Şiir dergilerinde kadın şair oranının tarihsel çerçevede arttığı gözlemlenmiş ve eril dilin hâkimiyetinin diğer dergilere oranla azaldığı sonucuna ulaşılmıştır. *Türk Edebiyatı, Dergâh ve Şiir Versus* dergilerinde eril tahakküm hâkim görünmektedir. *Varlık* dergisi sadece edebiyat dergisi kategorisinde olmasına rağmen, şiirlerde çeşitlilik gözlemlenmiş eril veya dişil bir genel tahakküme rastlanmamıştır.

Tez çalışmasında belirlenen kapsam ve çerçevede yapılan incelemede eril tahakkümün Türk şiirinde hâlâ varlığını sürdürdüğü ve cinsiyet eşitliği konusunda ilerleme kaydedilmesi gerektiği çalışmanın temel çıktılarından biri olarak zikredilmelidir. Kanaatimizce güncel Türk şiirinde kadın şairlerin sayısının artması ve şiirlere dönük eleştiri yazımında kadın odaklı değerlendirilmelerin çoğalması da bir gereklilik olarak ortada durmaktadır ve bu da çalışmanın çıktılarından biri olarak dikkate sunulmaktadır. Ayrıca dişil dilin, eril dil karşısında yuvalandıkça benimseneceği ve bu sayede erkek şairin farkındalığının da artmaya devam edeceği rahatlıkla ifade edilebilir. Son olarak bütün dergilerde daha çoğulcu ve demokratik bir işleyişin toplumsal cinsiyet bakımından gerekliliğinin altını çizmek durumundayız. Zira birçok dergide erkek egemen bir yönetim organizasyonunun varlığı da toplumsal cinsiyet adaleti bakımından bir handicap olarak görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Abrams, Mayer Howard, A **Glossary Of Literary Terms**, Harcourt Brace College Publishers,1993.
- Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili (Dilbilim Açısından Bakış)**, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1993.
- Akün, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, **D/A**, C. 9, İstanbul, 1994.
- Ali, Taha Muhammed, “Abdülhadi Süpergüce Karşı”, **Şiir Versus**, S.4.
- Aras, Suna, “Şey Diyorum Şey Hâkim”, **Varlık Dergisi**, S.1271, Ağustos 2013.
- Argunşah, Hülya Kadınların Şairliği ve Ahmed Mithat Efendi “Kadın Şairden Yazara”**, Türk Araştırmaları Dergisi, C.4, S.4, 2016, s.91.
- Argunşah, Hülya, **Kadın ve Edebiyat-Kendini Yazmak**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.
- Arkan, Zeynep, “Alev Toplariyla Dengelenme Teorisi”, **Buzdokuz**, S.3 Ocak-Şubat 2021.
- Artun, Erman, **Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı**, Karahan Kitabevi, Adana, 2010, s.36-44.
- Atayurt, Didem, “Dişil Dil: Bir Örneklem Olarak 1990’larda Türk Edebiyatında Kadın Şairler”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Avcı, Ensar, “Ne anlamı var şimdi Hatırlamanın?”, **Şiir Versus**, S.3, s.104.
- Avgan, Özlem, Hikmet Asutay, “Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi”,**Humanitas**, Cilt 6, Sayı 11, 2018, s. 238.
- Aycı, Mehmet, **Türk Edebiyatı**, S.443, Eylül 2010, s.24.
- Aydemir, Kadir, “Evde Unutulmuş”, **Sadece Şiir**, S. 3, s.14, 2020.
- Aydın, Selçuk, Bahadır, Muhammed “Değişen Aile Kurumu İçerisinde Kadın ve Kadının Gelinlik Rolü Üzerine Bir Değerlendirme: Ağrı İli Örneği”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.62, s.201-230.
- Aytekin, Muhammed Yusuf , “Truva Midilli” , **Şiir Versus**, S.4, s. 14.
- Aytemiz, Beyhan Uygun, “Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet”, **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**, (Haz. Feryal Saygılıgil), Dipnot Yayınları, Ankara, 2016, s.51-66.
- Ayvaz, Bünyamin, “Atlas”, **Dergâh**, Sayı 313, s.4.
- Ayvaz, Bünyamin, “Babamın Günlüğü”, **Dergâh**, S.313, s.4.
- Bakır, Sinan, “Modern Türk Şiirinde 2000’li Yıllar: 2000’ler Şiiri”, **Türkbilig**, C.2022 S.43, s. 214.
- Baldick, Chris, **The Oxford Dictionary Of Literary Terms**, Oxford University Press, 2015.
- Ballı, Özgür, “Başlangıç Noktası”, **Buzdokuz**, S.4, Nisan-Mayıs 2021, S.30.

- Bayer, Ali, “Modernleşme Sürecinde Aile: Değişen Annelik ve Babalık”, **İslami İlimler Fakültesi Dergisi**, Cilt 1, S.1, 2020, s. 35-60.
- Bayhan, Vehbi, “Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet”, **Doğu Batı**, S.63, 2013, s.147-164.
- Bayraktar, Selvi, **Makbul Anneler Müstakbel Vatandaşlar**, Ayizi Yayınları, Ankara, 2011
- Berktaş, Fatmagül, “**Sonradan” Söz’, Gaflet**”, (ed. Sema Kaygusuz, Deniz Gündoğan İbrişim), Metis Yayınları, İstanbul, 2019.
- Berktaş, Fatmagül, **Osmanlıdan Cumhuriyet’e Feminizm, Modernleşme ve Batıcılık**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, Fatmagül, **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- Bettelheim Bruno, **Masalların Büyüsü “Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları”** (çev. Sena G. Elibal), İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2019, s. 306.
- Biber, Ceren, “Çoraplar”, **Sadece Şiir**, S.5, Ocak Mart 2021, s.5.
- Bingöl, Ulaş; Timur, Kemal, “Postmodern Şiir Nedir?”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S.5(3), 2016, s.1288-1304.
- Bourdieu, Pierre, **Eril Tahakküm**, Bağlam Yayınları, İstanbul, Mayıs 2015.
- Bruno Bettelheim, “*Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*” **Masalların Büyüsü** (çev. Sena G. Elibal), İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2019
- Butler, J., Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. (Çev.: B. Ertür), Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 53.
- Colette Dowling, **Sindirella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu** (çev. Selçuk Budak), Öteki Psikoloji, Ankara, 1998.
- Cuddon, John Anthony Bowden, **The Penguin Dictionary Of Literary Terms And Literary Theory**, Penguin Books, 2013.
- Çakır, Serpil, “Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar İçin, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası”, **Birkaç Arpa Boyu... 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar -Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan**, (ed. Serpil Sancar), Koç Üni. Yayınları, İstanbul, 2011.
- Çelik, Nalan, “Öpücüksüz”, **Sadece Şiir**, S.8, Şubat-Mayıs 2022, s.58.
- Deirdre D. Johnston; Debra H. Swanson, “Invisible Mothers: A Content Analysis of Motherhood Ideologies and Myths in Magazines”, **Sex Roles**, Volume 49, No 1/2, July, 2003, pp. 21.
- Demirörs, Tijen, “Masallar: Hem Varmış Hem Yokmuş”, **Psikanaliz Defterleri 2 Çocuk ve Ergen Çalışmaları, “Çocuk, Ergen ve Ailesi”**, (haz. Şeyda Postacı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 33.
- Direk, Zeynep, “Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği”, **Cogito Feminizm**, S.58, Bahar 2009, s. 19.
- Direk, Zeynep, **Başkalık Deneyimi Kıta Avrupa Felsefesi Üzerine Denemeler**, Fol Kitap, Ankara, 2021, s.267.
- Doğan, İsmail, Sosyoloji, **Kavram ve Sorunlar**, Sistem Yayınları, İstanbul, 1995, s.48

- Doğan, Rana Senanur, “Edebiyat Siteleri Çerçevesinde Sosyal Medya Edebiyatı”, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.
- Donath Orna, **Annelikten Pişman Olmak** (çev.: Bilge Yalçın), İletişim Yayınları, İstanbul, 2022, s. 29.
- Dökmen, Zehra Yaşın, **Toplumsal Cinsiyet**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 109.
- Düz, Belya, “İlişkiler Uğruna”, **Şiir Versus**, S.5, Ekim-Kasım 2022, s.58.
- Düz, Belya, “Kara Sevda Yahut Erkek Arkadaşıma Hamileyim Şakası”, **Şiir Versus**, S.3, Aralık 2020-Ocak 2021, s.70.
- Ecevit, Yıldız, “Toplumsal Cinsiyet”, **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, (ed.,Yıldız Ecevit, Nadide Karkıner), Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2011.
- Ecevit, Yıldız, **Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Temel Kavramları**, CEİD Yayınları, İstanbul, 2021.
- Emre, Ahmet Cevat, **Homeros İlyada Destanı**, Varlık Yayınları, İstanbul, 2014.
- Eroğlu, Ebubekir, **Yenileme Bilinci**, Sufi Kitap, 2006.
- Erşen, Umut Belek, “Yeni Bir Dil Yeni Cinsiyet Düzeni”, **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, C. 21, S.1 Nisan 2018, s.1-41.
- Eşitti, Aslı Soysal, “Murathan Mungan’ın Hikâye ve Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Eleştirisi”, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ardahan, 2016.
- Fausto-Sterling, Anne, **The Dynamic Development of Sex And Gender**, Annual Review of Anthropology, 2012.
- Fedai, Zehra Özlem, “Tanzimat romanında Lilith'in ruh ikizi bir “Femme Fatale” olarak”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S.7, Ocak-Haziran 2012, s.79-95.
- Francia, Grida, **Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler**, Pena Yayınları, İstanbul, 2017.
- Genç, Cengizhan, “Kral Çıkmazı”, **Buzdokuz**, S.4, Mart-Nisan 2021, s.30.
- Genç, Hanife Nalan “Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı Olarak Kadın”, **folklor/edebiyat**, C.24, S.94, 2018/2.
- Gökçe, Mert Mevlüt, “*Hakkımda Kaç Yemin Edilmiştir?*”, **Dergâh**, S.364, s. 3.
- Gönül, Osman, “Consent Request Rejected”, **Buzdokuz**, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.22.
- Güden, Menekşe Pınar, “Dilde cinsiyet ayrımcılığı: Türkçe’nin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2006.
- Güler, Ümran, **Buzdokuz Dergisi**, S.8, s.10.
- Günay-Erkol, Ç., “İlet, zillet, erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki seyri”. **Toplum ve Bilim**, 145, 2016, 6-31.
- Gündoğdu, Merve, “Sindirella”, **Sadece Şiir**, S.9, Haziran-Eylül 2022, s.30.
- Güney, Furkan, “Urganı Sert”, **Şiir Versus**, S.1, s. 50.
- Gürpınar, D., **The Divan Poetry Of Ottoman Turkey: Continuity And Change**, I.B.Tauris, 2017, s. 1.B Tauris.

- Hacil, Süleyman Berç, “Bradikardi”, **Buzdokuz Dergisi**, Sayı:3, Ankara, 2020, s.25.
- Hançer, Ayşegül, “Toplumsal Cinsiyet Öznesi Olarak Kadının “Annelik” Kimliğine Eleştirel Bir Bakış”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, S.1 (2), s.177-202.
- Helvacıoğlu, Fatma Büşra, “Şebeke”, **Şiir Versus**, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.75.
- İlkkaracan, Pınar, **Müslüman Toplumlarında Kadın ve Cinsellik**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- J. Frank Popplewell, Anees A.Sheikh, “The Role of The Father in Child Development: A Review Of The Literature”, **International Journal of Social Psychiatry**, Volume 25, No 4, December, 1979, pp. 267-284.
- J.R.R. Tolkien, **Peri Masalları Üzerine** (çev. Serap Erincin), Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999.
- Jacinta Bronte-Tinkew, Kristin A. Moore, Jennifer Carrano, “The Father-Child Relationship, Parenting Styles and Adolescent Risk Behaviors in Intact Families”, **Journal of Family Issues**, Volume 27, Number 6, 2006, pp. 850-881.
- Jacinta Bronte-Tinkew, Kristin A. Moore, Jennifer Carrano, “The Father-Child Relationship, Parenting Styles and Adolescent Risk Behaviors in Intact Families”, **Journal of Family Issues**, Volume 27, Number 6, 2006, pp. 850-881.
- Jack Zipes, **Peri Masalları ve Yıkma Sanatı: Çocuklar İçin Klasik Masal Türü ve Uygarlık Süreci** (çev. Zeynep Çiftçi Kanburoğlu), Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- Kaçar, Mücahit, “Divan Şiirinde Erkek Sevgili Tipi ve Şehrengizlerdeki Erkek Güzeller”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.37, S.37, 2012, s.61-83.
- Kaçar, Mücahit, “Toplumsal Cinsiyet Okumaları 2”, **Toplum Araştırmaları ve Uygulama Merkezi**, 27 Mart 2021.
- Kahraman, Mehmet, **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996
- Kalender, Arife, “Kadın Geyikleri”, **Sadece Şiir**, s.6.
- Kandiyoti, Deniz, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2019, s. 185.
- Karaboğa, Gizem Pınar, “akşamüzeri”, **Varlık Dergisi**, S.1367, Ağustos 2021 s.89.
- Karabudak, Zümrüt, “Şükufe”, **Dergâh**, s.313, s.9
- Karaman, Esra Dudu, Doğan, Neva, “Annelik Rolü Üzerine: Kadının “Annelik” Kimliği Üzerinden Tahakküm Altına Alınması”, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi**, C.6, Eylül, 2018, s. 1483.
- Karataş, Samet, “Quercetin ve Allisin Milliyeti”, **Şiir Versus**, S.4, Nisan-Mayıs 2021, s.30.
- Kartal, Ozan R., “Bugün Sokakta Herkes Beni Bıçaklayacak”, **Buzdokuz**, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.26.
- Kasımoğlu, Seval, “Türk Masallarında Anne Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, S.15(39), 2022, s.743-753.
- Kaya, İdris Güven, “Dukakinzade Yahya Bey'in Siirlerinde Cinsellik”, **Journal of Turkish Studies**, S.14, 1990, s.275.
- Kılıç, Enes, “Belki Kış Sayıklamaları”, **Şiir Versus**, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.11.

- Kılıç, Enes, “Namusa Övgü”, **Şiir Versus**, S.1 s.30.
- Kimmel, M. (2013). Homofobi olarak erkeklik: Toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında korku, utanç ve sessizlik (M. Bozok, Çev.). **Fe Dergi**, 5(2), 92-107. Erişim: http://cins.ankara.edu.tr/10_12.html
- Koçak, Özgür, “**Emile Zola’nın Thérèse Raquin Ve Mehmet Rauf’un Eylül Romanlarındaki Evlilik, Aldatma Ve Pişmanlık Konularının Analitik Olarak Karşılaştırılması**” Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Eskişehir 2007.
- Kolburan, Şahide Güliz, “Kadın Cinayetleri Konusunda Nedensel Bir Değerlendirme: Sahip Olma Güdüsü”, **Adli Tıp Bülteni**, S.22(3), 2017, s.194-199.
- Kutlar, Fatma Sabiha, “Cinselliğin Estetik Anlatımı (Hüsrev ü Şirin, Hümâ vü Hümâyûn, Cemşîd ü Hurşîd)”, **Kebikeç**, S.13, 2000, s.90.
- Lamb, Michael E., “Fathers: Forgotten contributors to child development” **Human development**, Volume 18, Issue 4, 1975, pp. 245-266.
- Lerner, Gerda, **The Greation Feminist Consciousness**, Oxford University Press, New York, 1993, s.274-283.
- Lorber, Judith, **Gender Inequality: Feminist Theories And Politics**, Oxford University Press, 2012.
- M.S Nahir, **Modern Turkish Poetry: From The Early Republican Period to The Present.**, Syracuse University Press, 2011.
- Maden, Sait, **Gılgamış Destanı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2022.
- Marina Warner, **Bir Zamanlar Bir Ülkede... -Masalların Kısa Tarihi**, (çev. Güven Turan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022.
- Melek Özlem Sezer, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2014.
- Mengüç, Mazlum, “Doğdum ve Değişti olaylar Taksonomisi”, **Sadece Şiir**, S.2, Ocak-Mart 2020, s.29.
- Merve Gündoğdu, “Sindirella”, **Sadece Şiir**, S.9, Haziran-Eylül 2022.
- MichaelE.Lamb, “Fathers: Forgotten contributors to child development” **Human development**, Volume 18, Issue 4, 1975, pp. 245-266
- Moran, Berna, Edebiyat **kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Murat, Ahmet, “Entelektüel Babandır”,**Şiir Versus**, S.3, Aralık 2020- Ocak 2021, s.7.
- Nacar, Salim, “Büyük Başarısızlıklar Söz konusu”, **Şiir Versus**, S.6, Mayıs-Haziran 2022, s.12.
- Nayır, Yaşar Nabi, “Varlık Ne İçin Çıkıyor”, **Varlık**, S.1, 15 Temmuz 1933.
- Nergis, Murat, “İslam Hukuk Tarihinde Fukahanın Mezhep Değiştirmesi”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, İslam Hukuku Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır, 2019.
- Nochlin, Linda, “**Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?**”, Hayalperest Yayınları, 2022.
- Onur, Sinan, “İyileşmez Hastalar Pavyonu”, **Sadece Şiir**, Ekim-Aralık 2019, S.1, s.44.
- Öğüt, H, “Erkek olmak: Büyük İmkânsızlık”, **Psikeart**, S. 50, 2017, s.72-79

- Önal, Mehmet, **Edebiyat Sanatı (Edebiyat Teorisi, Belâgat ve Retorik, Edebiyat ve İletişim)**, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2012, s.531.
- Örgen, Ertan, “2000’li Yıllarda Kadın Öykücüler Üzerine Tespitler”, **Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.67, 2014, s.63-85.
- Özdenefe, F.Ö, “Postmodernism And The Poetics Of The ‘I’ In Contemporary Turkish Poetry”, **Middle Eastern Literatures**. No.17(2), 2014.
- Özlem Agvan, Hikmet Asutay, “Bir Anti-Masal Örneği Olarak Cam Ayakkabıları Reddeden Vejetaryen Külkedisi”, **Humanitas**, Cilt 6, Sayı 11, 2018.
- Öztürk, A.N, “Turkish Poetry In The New Millennium: Changing Aesthetics, New Themes”, **Journal of Turkish Literature**, No.12(2), 2015, s.49-60.
- Parla, Jale, İrzik, Sibel, “Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi?”, **Edebiyat Yazıları**, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 19-20.
- Peker, Hüseyin, Toz Bile Değilken, **Varlık Dergisi**, S.1308, 2016, s.58.
- Perrine, Laurence, **Sound And Sense: An Introduction to Poetry**, Harcourt Brace, 2014, s.38-44.
- Rast, Ertuğrul, “Kadın Adam ve Çocuk”, **Buzdokuz Dergisi**, S.11, Mayıs- Haziran 2022, s. 19.
- Sabah, Hatice, “Tunç Çağı”, **Varlık Dergisi**, S.1348, Ocak 2021, s.90.
- Sahilli, Gülçin, “Kız Köpek”, **Varlık Dergisi**, S.1274, Kasım 2013, s. 34.
- Sancar, Serpil, **Erkeklik: İmkânsız İktidar “Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler”**, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.
- Sancar, Serpil, **Erkeklik: İmkânsız Özerklik**, Metis Yayınları.
- Sezer, Melek Özlem, **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, Evrensel Basım Yayın.
- Simone de Beauvoir, **İkinci Cins** (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2021.
- Simone de Beauvoir, **İkinci Cins** (çev. Gülnur Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2021.
- Şemşek, Vesile, “Osmanlı Döneminde Kadının Yeri Üzerine”. **International Journal of Social and Humanities Sciences**, C.4, S.3, s.191-200.
- Şerefoğlu Danış, Zeynep Kevser, “Türk Edebiyatı Tarihi Çalışmalarında Hiyerarşik (Piramidal) Mekân Sorunu”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.20, 2022, s.433-462.
- Şerefoğlu Danış, Zeynep Kevser, “Çile’nin Kadını Yok, Annesi Var”, **Karabatak Dergisi**, Sayı:8, Mayıs-Haziran 2013.
- Şerefoğlu, Zeynep Kevser, “Türkiye İslâmcılığında Bir Kadın Hareketi Olarak Dindarlaşarak Özgürleşmek ve Özgürleştikçe Görülmemek” **Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi: Dinden İdeolojiye, İtirazdan İkbâle İslâmcılık**, İstanbul, 2014, s.303-304.
- Şirin, Mustafa Ruhi, “Annemin Son Bakışı”, **Türk Edebiyatı**, Ocak 2010 S.435, s. 19.
- Şişman, R.Ş, Şiirde Özgün Sözcükler Tasarrufu (Tahsin Saraç Örneği), **Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.1, 2018, s. 47.

- Tijen Demirörs, “Masallar: Hem Varmış Hem Yokmuş”, **Psikanaliz Defterleri 2 Çocuk ve Ergen Çalışmaları / Çocuk, Ergen ve Ailesi**, (haz. Şeyda Postacı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022.
- Timuroğlu, Senem, **Kanatlanmış Kadınlar- Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 240-248.
- Tohidi, Nayereh, “Islamic Feminism: Perils And Promises”, **Association for Middle East Women’s Studies**, January 2003.
- Tolkien J.R.R., **Peri Masalları Üzerine** (çev. Serap Erincin), Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1999, s. 93.
- Toplu, S., “Rethinking Tradition In Postmodern Turkish Poetry”. **Journal of Language and Linguistic Studies**, No.13(2), 2017.
- Turan, Ömer, “Annem Bir Kadın”, **Sadece Şiir**, S.8, Şubat-Mayıs 2022, s.26.
- Tutar, Sinem, “Edebiyatı Dergisinin Sistemik Dizini ve Seçilmiş Şiirler Üzerine Bir İnceleme”, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Türk Edebiyatı Dergisi**, Dijital Arşivi.
- Ünal, Hayriye, “Büyük Şair Miti”, **Buzdokuz Dergi**, S.3, 2021, s.50.
- Ünal, M. “Turkish Poetry in the Postmodern Age”. **Journal of Literary Theory**, No.3(1), 2009.
- Varlık Dergisi**, Dijital Arşivi.
- Warner, Marina, **Bir Zamanlar Bir Ülkede... “Masalların Kısa Tarihi”** (çev. Güven Turan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 110.
- West, Candace, Zimmerman, Don H., “Doing Gender”, **Gender & Society**, Vol.1, No.2, 1987, s.125-151.
- Willy Pasini, **Sadakatsiz Aşklar- Aldatmanın Psikolojisi Üzerine** (çev. Can Belge), İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.
- Yalçın, M., “Töz ve Biçim Olarak Şiir”, **New York: Plenum Pres**, Kasım-Aralık, Sayı:8, 1991, s.73-80.
- Yalçın, Neşe, “Aşk İçin İfade”, **Sadece Şiir**, S.4, Nisan-Mayıs 2021, s.30.
- Yavuz, F., “Poetry in Turkey: A Historical Overview”, **Journal of Turkish Literature**, No.13(1), 2016, s.1-13.
- Yeşil, Fatma, “Cünûn”, **Sadece Şiir**, S.5, Ocak-Mart 2021, s.11.
- Yeşilyurt, Nergihan, “Dünyanın Bir Kısmının Sonu”, **Buzdokuz**, S.5, Mayıs-Haziran 2021, s.5.
- Yılmaz, Ercan, “Mürekkkepbalığı Kemikleri 2”, **Varlık Dergisi**, S.1271, Ağustos 2013, s.35.
- Yılmaz, Gökçehan Aysel, “Lezîz” Redifli Gazellerde Sevgilinin Dudağının Tatlı Yiyeceklerle İlişkisi”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S.10(3), Temmuz 2021, s.926-942.
- Zipes, Jack, **Peri Masalları ve Yıkma Sanatı: Çocuklar İçin Klasik Masal Türü ve Uygarlık Süreci** (çev. Zeynep Çiftçi Kanburoğlu), Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 400-401.

Çevrimiçi Kaynaklar

- Url-1 <<https://tam.fsm.edu.tr/haber/Toplumsal-Cinsiyet-Okumalari---Toplumsal-Cinsiyet-ve-Edebiyat-II2021-04-12-15-12-06pm>,> (Erişim Tarihi: Aralık 2023)
- Url-2 <<https://www.haber7.com/guncel/haber/2988061-turk-siirinin-yeni-duragi-siir-versus>,> (Erişim Tarihi: 11.10.2023)
- Url-3 <<https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/unsuzlerin-nitelikleri/>,> (Erişim Tarihi: Kasım 2023)
- Url-4 <<http://www.bukak.boun.edu.tr/?p=1758> >(Erişim Tarihi: Ocak 2024)
- Url-5 <<https://catlakzemin.com/bazi-feminist-patirtilar-iptal-kulturu-politik-dogrular-ve-duyar-kasanlar/> > (Erişim Tarihi: Ocak 2024)
- Url-6 <<https://www.youtube.com/watch?v=e-k6zIHJxdI>,> (Erişim Tarihi: 14.12.2023, çevrimiçi)
- Url-7 <<https://www.britannica.com/biography/Vittoria-Colonna> >(Erişim Tarihi: Ocak 2024)

EKLER

EK 1: TÜRK EDEBİYATI DERGİSİ

Dergi	Yazar	Ad- Sayfa	Yıl	Sayı
Türk Edebiyatı	Hesse, Hermann	“Dünya Şiirinden Bücher / Kitaplar”, (Çev. Senail Özkan), s.11.	38	435
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Annemin Son Bakışı”, s.19.	38	435
Türk Edebiyatı	Karal, Cevdet	“Cesedi Nereye Gömelim”, s.20	38	435
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Nokta”, s.49.	38	435
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“İlya”, s.59.	38	435
Türk Edebiyatı	Yolcu, Ayhan Emir	“Yumru”, s.63.	38	435
Türk Edebiyatı	Konak, Hüseyin	“Gölgeler / Geçmiş”, s.71.	38	435
Türk Edebiyatı	Berki, Kâmil Eşfak	“Kızılırmak’ta Boğulacaktım”, s.17.	38	436
Türk Edebiyatı	Aşçı, Nadir	“Ataerkil”, s.21.	38	436
Türk Edebiyatı	uden, Wystan Hugh	“Çeviri Şiir: Dünya Şiirinden Our Bias/ Eğilimlerimiz”, (Çev. Zafer Acar), s.33	38	436
Türk Edebiyatı	Bezirgân, Filiz	“Karar”, s.43.	38	436
Türk Edebiyatı	Demirtaş, Rasim	“Olmayınca”, s.47.	38	436
Türk Edebiyatı	Kulbak, Emre	“Akşam Ezanı”, s.67.	38	436
Türk Edebiyatı	İhan, Abdullah	“Dostolnikov”, s.67.	38	436
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi,	“İnsan Büyümüştür”, s.23.	38	437

Türk Edebiyatı	Yılmaz, Ercan	“Müntehir”, s.39.	38	437
Türk Edebiyatı	Taşçıoğlu, Yılmaz	“Kimse”, s.43.	38	437
Türk Edebiyatı	Aşçı, Nadir	“Geçiş Taksimi”, s.53.	38	437
Türk Edebiyatı	Pound, Ezra	“Dünya Şiirinden Dance Figure/Dans Üstadı”, s.56.	38	437
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kubilay	“Markos’un Meyhanesi”, s.71.	38	437
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“A Çocuk”, s.14	38	438
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Ercan	“İncirler”, s.14	38	438
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim,	“Diğer Konular/Üzölmek Yasak”, s.15.	38	438
Türk Edebiyatı	Bektaş, Gürsel,	“Bir Cümleye”, s.16,	38	438
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer,	“Limonlu Park”, s.17	38	438
Türk Edebiyatı	Aşçı, Kadir,	“Bahçe Ardımız”, s.28	38	438
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Varlık Vergisi”, s.28	38	438
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Tekzip”, s.29,	38	438
Türk Edebiyatı	Yazgıç, Suavi Kemal	“Bir Yolculuk Ne Zaman Biter”, s.29	38	438
Türk Edebiyatı	Ardıç, Esin	“Düş İzi”, s.32.	38	438
Türk Edebiyatı	Dönmez, Ali Osman	“Aynalar”, s.32.	38	438
Türk Edebiyatı	Payam, Nazım	“Ateş Su, Toprak Hava”, s.33.	38	438
Türk Edebiyatı	Cummings, Edward Estlin	“Dünya Şiirinden If / Eğer”, (Çev. Özgür Çavuşoğlu), s.49	38	438
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Doğruların Öyküsü”, s.16	38	438
Türk Edebiyatı	Vakar, Adil	“Bahar”, s.24	38	439
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Göz”, s.24	38	439

Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Alüvyon / Fakirlere Yeni Şeyler”, s.25	38	439
Türk Edebiyatı	Kemaloğlu, Yasemin	“Frontal Lob”, s.26	38	439
Türk Edebiyatı	Türk, Serkan	“Çöl ve Kır”, s.26	38	439
Türk Edebiyatı	Osmanov, Alikul	“Dünya Şiirinden Isık Göl / Isık Köl”, (Çev. İbrahim Türkhan), s.45	38	439
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Kayıp Çocuk”, s.40	38	440
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Mesire Yeri”, s.41	38	440
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Elif”, s.42	38	440
Türk Edebiyatı	Özçelik, Muhammet	“Necatigil İçin”, s.42	38	440
Türk Edebiyatı	Kolos, Valeria	“Anaphora”, s.43	38	440
Türk Edebiyatı	Sakarya, Sümeyye	“Oyun”, s.43	38	440
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Islak Güneş”, s.14	38	441
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet,	“Süt”, s.14	38	441
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Yemin Harfleri”, s.15	38	441
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Ölüye Telkin”, s.15	38	441
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Gülzede”, s.16	38	441
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Şair Kaygısı”, s.16	38	441
Türk Edebiyatı	Yolcu, Ayhan Emir	“Süt”, s.17	38	441
Türk Edebiyatı	Sakarya, Sümeyye	“Firak”, s.17	38	441

Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Ayna ve Çocuk”, s.38	38	442
Türk Edebiyatı	Konak, Hüseyin	“Çocuklar ve Güvercinler / Aşk”, s.38	38	442
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Ahşap Rüya Defteri”, s.39	38	442
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Ercan	“Yazlık Sinemalar”, s.39	38	442
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“İstanbul”, s.40	38	442
Türk Edebiyatı	Dönmez, Ali Osman	“Yalnızlık”, s.41	38	442
Türk Edebiyatı	Yılmaz, İrfan,	“Albümdeki Fotoğrafın”, s.41	38	442
Türk Edebiyatı	Garan, Bahanur	“Kördüğüm”, s.42	38	442
Türk Edebiyatı	Alagöz, Mustafa	“Fırtına Kaçışı”, s.42	38	442
Türk Edebiyatı	Güçlütürk Kosova, Taner	“Rumeli Sokağında Matem”, s.43	38	442
Türk Edebiyatı	Blake, William	“Dünya Şiirinden Auguries Of Innocence Masumiyetin Alametleri”, (Çev. Oktay Eser), s.19	38	443
Türk Edebiyatı	Sıvacı, Ahmet	“Masmaviydi Mimoza'nın Sürmesi”, s.22	38	443
Türk Edebiyatı	Türk, Serkan	“Geldim”, s.22	38	443
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Çocuk Kral / Evlerimiz Göklerdedir”, s.23	38	443
Türk Edebiyatı	Yolcu, Ayhan Emir	“Taif”, s.24	38	443
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehme	“Atlas”, s.24	38	443
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar,	“Hatırlar Mısın?”, s.25	38	443
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Zağar ve Zula”, s.25	38	443
Türk Edebiyatı	Türkhan, İbrahim	“Şehir, Darağacı ve Sümbül”, s.26	38	443

Türk Edebiyatı	Dönmez, Ali Osman	“Eylül”, s.27	38	443
Türk Edebiyatı	Garan, Bahanur	“Bencik”, s.27	38	443
Türk Edebiyatı	Rossetti, Christina Georgina	“Dünya Şiirinden Remember / Sen Yaşat Beni”, (Çev. Oktay Eser), s.35	38	445
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Yüreğimi Kanırtan Rüzgarlar Nereli?”, s.36	38	445
Türk Edebiyatı	Hancıoğlu, Abdurrahman	“Güzel Adam”, s.36	38	445
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Etkisiz Eleman”, s.37	38	445
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Babam İçin”, s.37	38	445
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Ağır Metal”, s.38	38	445
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Dışlık”, s.38	38	445
Türk Edebiyatı	Tunalı, A. Yağmur	“Seherde”, s.39	38	445
Türk Edebiyatı	Vakar, Adil	“Günah / Zıtlıklar”, s.40	38	445
Türk Edebiyatı	Bezirgân, Filiz	“Suskun”, s.40	38	445
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Ne Güzel Tavşansınız / Evsizlikler”, s.41	38	445
Türk Edebiyatı	Çelebi, Asaf Halet	“Nurusiyah”, s.55	38	445
Türk Edebiyatı	Plath, Sylvia	“Dünya Şiirinden Morning Song / Sabah Şarkısı”, (Çev. Özgür Çavuşoğlu), s.39	38	446
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Çocuk Anayasamdır”, s.42	38	446
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Sil Baştan”, s.43	38	446

Türk Edebiyatı	Tunalı, Yağmur	“Kaf Dağının Ardı”, s.43	38	446
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Son Çocuk”, s.8	39	447
Türk Edebiyatı	De Heredia, Jose Marie	“Le Hucher de Nazareth\Nasırah Tekneci”, (Çev. Cemal Aydın), s.19	39	447
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Asansör”, s.34	39	447
Türk Edebiyatı	Akay, Hasan	“Kitlenmiş Karanlık”, s.34	39	447
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“On dört Otuz Kızları”, s.35	39	447
Türk Edebiyatı	Ardıç, Esin	“Tekin Değil Bu Kaldırımlar”, s.35	39	447
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Rüyalar İçinde”, s.36	39	447
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Beni Mazur Gör”, s.36	39	447
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Şehir Yakıyor Beni”, s.37	39	447
Türk Edebiyatı	Bahar, Mahmut	“Kenan Postası”, s.38	39	447
Türk Edebiyatı	Sıvacı, Ahmet	“Kesti Solgun Saçlarını Güz”, s.38	39	447
Türk Edebiyatı	Türkhan,İbrahim	“Sis ve Ölüm”, s.39	39	447
Türk Edebiyatı	Konak, Hüseyin	“Çocuk Büyürse”, s.38	39	447
Türk Edebiyatı	Kabaklı, Ahmet	“Ahmet Kabaklıdan Şiirler”, s.36.	39	448
Türk Edebiyatı	Bakiler, Yavuz Bülent& Kabaklı, Serhat	“Ahmet Kabaklı’ya Şiirler”, s.39.	39	448
Türk Edebiyatı	Güleç, İbrahim	“Ahmet Kabaklı Hoca’ya”, s.91.	39	448
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Dünyadan Büyük”, s.32	39	449
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Yürüyüş Kolu”, s.33	39	449
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Demişken Dünya”, s.33	39	449
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Ağır Vole”, s.34	39	449

Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Sürgün”, s.34	39	449
Türk Edebiyatı	Aşçı, Nadir	“Ahşap Sedir”, s.35	39	449
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Vakitte Biter”, s.35	39	449
Türk Edebiyatı	Sıvacı, Ahmet	“İlk Bildimdi Ben O Rüzgârı”, s.36	39	449
Türk Edebiyatı	Payam, Nazım	“Kış Kaygısı”, s.36	39	449
Türk Edebiyatı	Karadeniz, Seval	“Orta Bahçe”, s.37	39	449
Türk Edebiyatı	Sakarya,Sümeyye	“Hayal”, s.37	39	449
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Dünyadan Büyük”, s.22.	39	450
Türk Edebiyatı	Aycı Mahmut	“Beş Haiku”, s.22.	39	450
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Yüksek Kesimler”, s.23.	39	450
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Rengamiz”, s.22.	39	450
Türk Edebiyatı	Bezirgân, Filiz	“Ses”, s.24.	39	450
Türk Edebiyatı	Gündoğdu, Servet	“Kuyu ve Küf”, s.24.	39	450
Türk Edebiyatı	Demirci, Berat	“Mazmun ve Makas”, s.25.	39	450
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Bana Gözlerimden Gel”, s.26.	39	450
Türk Edebiyatı	Hancıoğlu, Abdurrahman	“Mutluluğun Şehri”, s.26.	39	450
Türk Edebiyatı	Hüküm, Muhammed	“Doğru Işığa”, s.27.	39	450
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Mehmet	“Çukur”, s.27.	39	450
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Dünyadan Büyük”, s.28.	39	451
Türk Edebiyatı	Yazgıç, Kemal Suavi	“Çocuk İçinde Kaside”, s.28.	39	451
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Penceredeki Kuşlar”, s.29.	39	451

Türk Edebiyatı	Aşçı, Nadir,	“Gölge”, s.29.	39	451
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Mühürlenmiş Anlar Misafiri”, s.30.	39	451
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Sürgün”, s.30.	39	451
Türk Edebiyatı	Ardıç, Esin	“Gül Teninde Solgun Nameler”, s.31	39	451
Türk Edebiyatı	Bahar, Mahmut	“Hanımeli Sokağı”, s.31.	39	451
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Sessizlik Tuvali”, s.26.	39	452
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Meşe”, s.26.	39	452
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Pişman”, s.27.	39	452
Türk Edebiyatı	Aşçı, Nadir	“Ekmek ve Zeytin”, s.27	39	452
Türk Edebiyatı	Gündoğdu, Servet,	“Kule ve Zaman”, s.28.	39	452
Türk Edebiyatı	Demirtaş, Rasim	“Gül Dili”, s.28.	39	452
Türk Edebiyatı	Özçelik, Milat	“Giden”, s.28.	39	452
Türk Edebiyatı	Demirci, Berat	“Eski Mesel”, s.29.	39	452
Türk Edebiyatı	Koryürek, Enis Behic	“Sevgilim ve Kıvılcım”, s.38.	39	452
Türk Edebiyatı	Es, Mehmet	“Hazine-i Evrak: Methiye-i Kahve Li- Hafızü'l Amedi”, s.17.	39	453
Türk Edebiyatı	Şirin Mustafa Ruhi	“Tarih Çocukla Başlar”, s.18.	39	453
Türk Edebiyatı	Türkhan, İbrahim	“Utangaç Yıldızlar Konar”, s.18.	39	453
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Yoğun Ateş”, s.19.	39	453
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim	“Birazdan Kuşlar”, s.19.	39	453
Türk Edebiyatı	Gökburun, İbrahim	“Dergahına Geldim”, s.20.	39	453

Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Gönüller Korusu”, s.21.	39	453
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Deneme”, s.21.	39	453
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Anafor”, s.22.	39	453
Türk Edebiyatı	Hancıoğlu, Abdurrahman	“Arayış”, s.22	39	453
Türk Edebiyatı	Hüküm, Muhammed	“Yol Yorgunu”, s.23.	39	453
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Yola Devam”, s.23.	39	453
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Neyzen”, s.32.	39	454
Türk Edebiyatı	Hancıoğlu, Abdurrahman	“Semazen”, s.32.	39	454
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Coğrafya Dersinde Irmaklar”, s.33.	39	454
Türk Edebiyatı	Aykanat, İbrahim	“Hırpami Müstezat”, s.33.	39	454
Türk Edebiyatı	Pekşen, Mahir, Ahmet	“Yeter”, s.34.	39	454
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Dünya Yalan, Dövme Gerçek”, s.34.	39	454
Türk Edebiyatı	Manav, Bülent, Osman	“İstanbul Yağmura Hazırlanıyor”, s.35.	39	454
Türk Edebiyatı	Gündoğdu, Servet	“Kuyu ve Eski Dua”, s.36.	39	454
Türk Edebiyatı	Duman, Ömer	“Kış Çocukluğu”, s.36.	39	454
Türk Edebiyatı	Hüseyin, Melaike	“Muamma”, s.37.	39	454
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Bilal	“Kayıp Mektup”, s.38.	39	454
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Dünyadan Büyük”, s.38	39	455

Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Nakkaş”, s.38.	39	455
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Üsküp’te Bir Minare”, s.39, Yıldız, Kalender, “Bir”, s.39.	39	455
Türk Edebiyatı	Ayan, Dursun	“Çocukluğum O Yerler”, s.40.	39	455
Türk Edebiyatı	Türkhan, İbrahim	“Kardelen Edasıyla Gel”, s.41.	39	455
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Yazgı”, s.41.	39	455
Türk Edebiyatı	Akkoç, Necip Fazıl	“Şemsiye, Güneş ve Yara bandı”, s.42	39	455
Türk Edebiyatı	Duman, Ömer	“Hayal ve Sessizlik”, s.42.	39	455
Türk Edebiyatı	Hüküm, Muhammed	“Karbon”, s.43.	39	455
Türk Edebiyatı	Yavuz, Bilal	“Kayıp Mektup”, s.43.	39	455
Türk Edebiyatı	Amanjolov, Kasım	“Gökçedağ”, (Çev. Ferhat Tamir), s.66.	39	455
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Afrika: Kardeşim”, s.36.	39	456
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Kalgın”, s.36.	39	456
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Alevler Senti”, s.37.	39	456
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar,	“Gül Değdiğinde”, s.38.	39	456
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Tutunma Vesilesi”, s.38.	39	456
Türk Edebiyatı	Akkoç, Fazıl, Necip	“Bir Öğle Vakti”, s.39.	39	456
Türk Edebiyatı	Yaşar, Yasemin	“Cümle Kapısı”, s.39.	39	456
Türk Edebiyatı	Akozan, Sıtkı	“Küllükname”, s.49.	39	456
Türk Edebiyatı	Aktürk, Muhammed	“Er Kişi Niyetinde”, s.40.	39	457

Türk Edebiyatı	Polatođlu, Ozan Yusuf	“Gurbetin”, s.40.	39	457
Türk Edebiyatı	Kültür, Gülbahar	“Niyet”, s.40.	39	457
Türk Edebiyatı	Nesli, Asım	“Yakarışlar/ Gönülden Gönüle”, s.41.	39	457
Türk Edebiyatı	Mert, Necati	“İki Başlı Yürek”, s.42.	39	457
Türk Edebiyatı	Gülel, Halil	“Elli Yıl Sonra”, s.42.	39	457
Türk Edebiyatı	İlkılıç, İlhan	“Sen Gelmedin”, s.43.	39	457
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet,	“Taşlık”, s.20	39	458
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Dehrin Suları”, s.20.	39	458
Türk Edebiyatı	Tenekeci, İbrahim,	“Topal Gül”, s.21.	39	458
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Ani Fren”, s.21.	39	458
Türk Edebiyatı	Kalender, Yıldız	“Sevince”, s.22.	39	458
Türk Edebiyatı	Pekşen, Ahmet Mahir	“İtiraf”, s.22.	39	458
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengiz	“Güneşlik Ardındaki Sevgili”, s.23.	39	458
Türk Edebiyatı	Demirci, Berat	“Kağıttan Kuş”, s.23.	39	458
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Dünyadan Büyük”, s.18.	40	459
Türk Edebiyatı	Narlı, Mehmet	“Şehir”, s.19.	40	459
Türk Edebiyatı	Bahar, Mahmut	“Bir İnsanı Sevmekten Doğan Sevabı Sana Bırakıyorum”, s.19.	40	459
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Yol”, s.20.	40	459
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar,	“Candan”, s.20.	40	459
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Hikâyenin İçindeki Çocuk”, s.21.	40	459

Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Atlı”, s.21.	40	459
Türk Edebiyatı	Coşar, Said	“Eylül”, s.22.	40	459
Türk Edebiyatı	Eğilmez Kaya	Hatice, “İtiraf”, s.22.	40	459
Türk Edebiyatı	Akkoç, Necip Fazıl	“Kapalı Defterler Güncesi”, s.23.	40	459
Türk Edebiyatı	Duman, Ömer	“Sultanın Huzurundaki Çocuk”, s.23.	40	459
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Gideceğin Bir Yerin Olsun”, s.30.	40	460
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Candan”, s.30.	40	460
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Kuşbazın Söylediğidir”, s.31.	40	460
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Can Sıkıntısı Ağacı”, s.31.	40	460
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Nale”, s.32.	40	460
Türk Edebiyatı	Sıvacı, Ahmet	“Yağmur Yağmur Ey Can”, s.32.	40	460
Türk Edebiyatı	Er, Müjdat	“Kapı Eşiği”, s.33.	40	460
Türk Edebiyatı	Payam, Nazım	“Darlık”, s.33.	40	460
Türk Edebiyatı	Çakmak, İsmail,	“Şehirli Bir Yalnızlık” s.34.	40	460
Türk Edebiyatı	Kaplan, Sabri	“İslanmak Gibi Buluşmak”, s.34.	40	460
Türk Edebiyatı	Kocakaplan, Ahmet	“Yunus’un Gülleri”, s.53.	40	460
Türk Edebiyatı	Tevfik, Rıza	“Yunus Emre’ye Armağan”, s.60.	40	460
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Ağaçlar Geç Yaşlanır”, s.26.	40	461
Türk Edebiyatı	Özçelik, Mustafa	“Aralık” s.26.	40	461
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Ara Tahmin” s.27.	40	461
Türk Edebiyatı	Karal, Cevdet	“Şimdi Değil”, s.27.	40	461

Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Nedamet Kayıtları”, s.28.	40	461
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Don Kişot’un Türküsü”, s.28, Yıldız, Kalender, “Kaldı”, s.29.	40	461
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Yosun”, s.29.	40	461
Türk Edebiyatı	Eğilmez Kaya	Hatice, “Azad Olamam”, s.30.	40	461
Türk Edebiyatı	Özdemir, Mehmet	“Yankı” s.30.	40	461
Türk Edebiyatı	Akkoç, Necip Fazıl	“Bir Öğle Vakti”, s.31.	40	461
Türk Edebiyatı	Pekşen, Ahmet Mahir	“Zemheri”, s.31.	40	461
Türk Edebiyatı	Hüküm, Muhammet	“Davet”, s.28.	40	462
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Yosun”, s.29.	40	462
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengiz	“Zamansız Sipahi”, s.29.	40	462
Türk Edebiyatı	Akkoç, Necip Fazıl	“Bir Yürek Atımı Yokluğunun İzdüşümü”, s.30.	40	462
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Soğuk”, <i>Türk Edebiyatı</i> , S.462, Nisan 2012, s.31.	40	462
Türk Edebiyatı	Mehmet	“Ben Sana Vuruldum Gözlerin Çifte/ Göl Saati”, s.31.	40	462
Türk Edebiyatı	Eğilmez Kaya, Hatice	“Sayıklama”, s.30.	40	462
Türk Edebiyatı	Oflazoğlu, A. Turan	“Cem”, s.9.	40	463
Türk Edebiyatı	Atakan, Hülya	“Bruegel’in ‘Karnaval ve Perhiz Tablosu”, s.19, (deneme).		463
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“İkiz Atlar”, s.26.	40	463
Türk Edebiyatı	Payam, Nazım	“Göç”, s.26.	40	463

Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Bitmeyen”, s.27.	40	463
Türk Edebiyatı	Yavuz, Bilal	“Veda Tepesi/ Aşk da Çeker”, s.27.	40	463
Türk Edebiyatı	Nuri, İlker	“Bağdat’ın Çocukları”, s.28.	40	463
Türk Edebiyatı	Karadeniz, Seval	“Talan”, s.28.	40	463
Türk Edebiyatı	Eraliyev, Süyünbay	“Mutluluk”, (Çev. İbrahim Türkhan), s.29.	40	463
Türk Edebiyatı	Kipling, Rudyard	“Eğer”, (Çev. Özgür Çavuşoğlu), s.29.	40	463
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Bitmeyen”, s.27	40	464
Türk Edebiyatı	Yavuz, Bilal	“Veda Tepesi/ Aşk da Çeker”, s.27	40	464
Türk Edebiyatı	Nuri, İlker	“Bağdat’ın Çocukları”, s.28	40	464
Türk Edebiyatı	Karadeniz, Seval	“Talan”, s.28	40	464
Türk Edebiyatı	Eraliyev, Süyünbay	“Mutluluk”, (Çev. İbrahim Türkhan), s.29	40	464
Türk Edebiyatı	Kipling, Rudyard	“Eğer”, (Çev. Özgür Çavuşoğlu), s.29	40	464
Türk Edebiyatı	Özçelik, Mustafa	“Akşam”, s.32	40	464
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Gündem”, s.32	40	464
Türk Edebiyatı	Durman, Nurettin	“Şiir Pençe”, s.33	40	464
Türk Edebiyatı	Karal, Cevdet	“Ey Kalemler, Kâğıtlar”, s.33	40	464
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Rayme Karanieva”, s.34	40	464
Türk Edebiyatı	Özdemir, Mehmet	“Mağara Gölgesinde Uyumak”, s.34	40	464
Türk Edebiyatı	Yıldırım, Nazlı	“İnce Alevden İbrahim”, s.35	40	464
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Çabuk Anlama”, s.35	40	464

Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Şehlâ”, s.36	40	464
Türk Edebiyatı	Şen, Melike	“Seni Seviyorum Sokağı”, s.36	40	464
Türk Edebiyatı	Pekşen, Ahmet Mahir	“Otel”, s.37	40	464
Türk Edebiyatı	Duman, Ömer	“Tanpınar’ın Leylası”, s.37	40	464
Türk Edebiyatı	Şirin, Mustafa Ruhi	“Küçük Naat”, s.24	40	465
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Hayal Atölyesi”, s.24	40	465
Türk Edebiyatı	Narlı, Mehmet	“Dilenci”, s.25	40	465
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Harekesiz Şiir”, s.25	40	465
Türk Edebiyatı	Hüküm, Muhammed	“Yitirilen”, s.26	40	465
Türk Edebiyatı	Şimşek, Abdurrahman	“Sayıklama”, s.27	40	465
Türk Edebiyatı	Kaplan, Sabri	“Kent Buhranı”, s.28	40	465
Türk Edebiyatı	Nuri, İlker	“Düşmüş”, s.28	40	465
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Mehmet	“Baykuşun Korkusu”, s.29	40	465
Türk Edebiyatı	Özdemir, Mehmet	“Ölü Kuş Resimleri”, s.29	40	465
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Hayal İlmihali”, s.26	40	466
Türk Edebiyatı	Bezirgân, Filiz	“Yokluk”, s.26	40	466
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Ateş Oyunları”, s.27	40	466
Türk Edebiyatı	Karal, Cevdet,	“Bana Seslendiklerinde”, s.27	40	466
Türk Edebiyatı	Abdurrahman, Şimşek	“Dünyaya Karşı”, s.28	40	466
Türk Edebiyatı	Özdemir, Mehmet	“Güvercin Gerdanı İkinci Vakti”, s.28	40	466

Türk Edebiyatı	Nuri, İlker	“Sınırın Benden Tarafı”, s.29	40	466
Türk Edebiyatı	Gürkan, Niyazi Mete	“Uzak Adam”, s.29	40	466
Türk Edebiyatı	Özçelik, Mustaf	“Bozkır Güzellemesi”, s.30	40	466
Türk Edebiyatı	Cora, Ahmet	“Son Taktik”, s.30	40	466
Türk Edebiyatı	Pekşen, Ahmet Mahir	“Hırsız”, s.31	40	466
Türk Edebiyatı	Duman, Ömer	“Sonbahar”, s.31	40	466
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Sözü Yoran Gölge”, s.42	40	467
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Sezai Karakoç İçin”, s.43	40	467
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender	“Cambaz”, s.43	40	467
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehme	“Eksik Taş”, s.44	40	467
Türk Edebiyatı	Eğilmez Kaya, Hatice	“Ay Göründü”, s.44	40	467
Türk Edebiyatı	Özdemir, Mehmet	“Sen Gidince Kuşlar Dolar İçime”, s.45	40	467
Türk Edebiyatı	Baş, Mehmet	“Zaman Kılıçtan Keskindir”, s.45	40	467
Türk Edebiyatı	Nuri, İlker	“Kucak Dolusu Gece”, s.46	40	467
Türk Edebiyatı	Akkoç, Necip Fazıl	“Münzevi Paratoner”, s.46	40	467
Türk Edebiyatı	Gürkan, Niyazi Mete	“Pişekar”, s.47	40	467
Türk Edebiyatı	Beçene, Yaşar	“Vakit Hep Erken”, s.47	40	467
Türk Edebiyatı	Güçlütürk, Taner	“Gelsin”, s.38	40	468
Türk Edebiyatı	Yıldız, Kalender,	“Simsar” s.38	40	468

Türk Edebiyatı	Orakçı Cengizhan	“Kırk ve Daha”, s.39	40	468
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“İnce İplik İpe Ten” s.39	40	468
Türk Edebiyatı	Orakçı, Cengizhan	“Renkahenk”, s.24	41	471
Türk Edebiyatı	Aycı, Mehmet	“Boyun/ Salkım”, s.24	41	471
Türk Edebiyatı	Keklikçi, Cafer	“Yeni Coğrafya”, s.25	41	471
Türk Edebiyatı	Karal, Cevdet	“İ sesleri”, s.26	41	471
Türk Edebiyatı	Yılmaz, Mehmet	“Baba Yedigârı”, s.26	41	471
Türk Edebiyatı	Payan, Nazım	“Kayıp Dervişin Defterinden”, s.27	41	471
Türk Edebiyatı	Hancıoğlu, Abdurrahman	“Hiçlik Balosu/ Anatomi”, s.28	41	471
Türk Edebiyatı	Erdoğan, Ahmet Tahsin	“İnsan”, s.28	41	471
Türk Edebiyatı	Aykanat, İsmail	“Kılıç Gül ve İlya”, s.29	41	471
Türk Edebiyatı	Narlı, Mehmet	“Son Bakış”, s.29	41	471
Türk Edebiyatı	Azra, Serap	“Af”, s.30	41	471

EK 2: VARLIK DERGİSİ

Dergi	Yazar	Ad-Sayfa	Yıl	Sayı
Varlık	Emre, Gültekin	“Cemre Gamzeli”, s.56	81	1274
Varlık	Kaşe, Hüseyin	“Jaude Meydan Şiiri 2”, s.80	81	1274
Varlık	Yılmaz, Recep	“Çürük”, s.96	81	1274
Varlık	Yücel, Onur	“Ömür Konçertosu”, s.98	81	1274
Varlık	Sahilli, Gülçin	“Kız Köpek”, s.100	81	1274
Varlık	Zorlu, Zafer	“İnsan Ağacın Ağzında”, s.102	81	1274
Varlık	Başer, Gülce	“Güzelleme”, s.25	86	1340
Varlık	Özudođru, Şakir	“Saflık Karinesi”, s.31	86	1340
Varlık	Simon, Paul	“Sessizliğin Sadası”, s.32	86	1340
Varlık	Karaca, Mehmet	“L Çizen”, s.56	86	1340
Varlık	Fırat, Mustafa	“Kırık Jilet”, s.65	86	1340
Varlık	Demirbaş, Soner	“Çapa Çeken Sone”, s.67	86	1340
Varlık	Cihan, Anıl	“Hep Duygusal Anlardan Sonra Gelir-Düşüyoruz”, s.70	86	1340
Varlık	Akça, Fatih	“Khun Yazıtı”, s.77	86	1340
Varlık	Özdemir, Turgut Can	“Modern Kent(!)”, s.80	86	1340
Varlık	Ebedi, Abel	“Bana Dair”, s.82	86	1340
Varlık	Önel, Ahmet	“Üçleme”, s.32	87	1343
Varlık	Erdoğan, Altay Ömer	“Non Est Coritos”, s.36	87	1343
Varlık	Çankaya, Gülümser	Küf”, s.57	87	1343
Varlık	Kuzu, Nurullah	Kış Mektubu”, s.61	87	1343
Varlık	Yılmaz, İsmail Sertaç	“Kuzeyin Soğuk Karnındaki Ceninin Şiiri”, s.64	87	1343

Varlık	Öz, Şennur	“Siyah Çekirdekler”, s.82	87	1343
Varlık	Kınacı, Orhan	“Aynalar Senden Başka”, s.85	87	1343
Varlık	Karakoyun, Yunus	“Haiku”, s.88	87	1343
Varlık	Abacı, Tahir,	“Baht”, s.40	88	1348
Varlık	Saka, Nur	“Sana Bir Gökyüzü Daha”, s.44	88	1348
Varlık	Çolak, Veysel	“Örgüt”, s.72	88	1348
Varlık	Akın, Hüseyin	“Cennetten Sürgün Sözcükler”, s.83	88	1348
Varlık	Aldemir, Ulaş Bagel,	“Güz de Biter”, s.85	88	1348
Varlık	Bektaş, Gürsel	“Sokaklar Gerindi”, s.88	88	1348
Varlık	Sabah, Hatice	“Tunç Çağı”, s.90	88	1348
Varlık	Çiflik, Umut	“K-e-ş-k-e”, s.92	88	1348
Varlık	Taftalı, Oktay	“Uzun Irmak Boyları Uzun Hayatlar”, s.47	88	1356
Varlık	Erdem, Ömer	“Uzun Kal Patron”, s.52	88	1356
Varlık	Kolbükten, Bilal	“Belleğin Karanlığında”, s.68	88	1356
Varlık	Tefik, Nisa Nur	“Lotus Çiçeği ve Kefen”, s.80	88	1356
Varlık	Fakioğlu, Hatice	“Cehennem”, s.96	88	1356
Varlık	Özlü, Nurgül	“Harflenir”, s.97	88	1356
Varlık	Yalçın, Murat Sezgin	“Rüzgâra Sone”, s.98	88	1356
Varlık	Butimar, Bahri,	“Kayıp Çağ Yolcuları”, s.100	88	1356
Varlık	“Şiirler”, s.44	Köz, Mustafa	89	1367
Varlık	Kültür, Nesrin	“Dünden Beri”, s.49	89	1367
Varlık	Aydemir, Kadir	“Sonra Yine”, s.64	89	1367
Varlık	Karaboğa, Gizem Pınar	“Akşamüzeri”, s.80	89	1367

Varlık	İmrat, Tuğçe Nur	“İnceltilmeden Terk Etmeliyiz”, s.83	89	1367
Varlık	Balkan, Fatih	“Tuhaf”, s.90		1367

EK 3: DERGÂH DERGİSİ

Dergi	Yazar	Ad-Sayfa	Sayı
Dergâh	Aksoy, Ufuk	“Eskiden Ne Güzel Filmler Oynardı Kovboy Filmleri”, s.1	334
Dergâh	Özcan, Tarık	“Rüzgâr”, s. 2	334
Dergâh	Karabudak, Zümrüt	“Beyaz Karlar Üzerinde Kara Çocuklar Gibi”, s.3	334
Dergâh	Aycı, Mehmet	“Hiç Hesap Olmadan”, s.3	334
Dergâh	Gizer, Davut	“Eski ve Yeni Güzel”, s.3	334
Dergâh	Atılgan, Abdul Samet	“Yaslı Gönder”, s.4	334
Dergâh	Emerce, Ahmet	“Yokluk Büyük”, s.1	352
Dergâh	Fırat, Eda	“Beğeniliyor Üzgünlüğüm”	352