



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ BİLİM DALI

**İSTANBUL DEVLET TİYATROLARINDA 1990-2000
YILLARI ARASINDA SERGİLENEN OYUNLARDA CİNSELLİK
VE EROTİZM KODLAYICILARININ SUNUMU**

(DOKTORA TEZİ)

Ahsen AYAN

BURSA 2021



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ BİLİM DALI

**İSTANBUL DEVLET TİYATROLARINDA 1990-2000
YILLARI ARASINDA SERGİLENEN OYUNLARDA CİNSELLİK
VE EROTİZM KODLAYICILARININ SUNUMU**

(DOKTORA TEZİ)

Ahsen AYAN

Danışman:

Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA

BURSA 2021

Yemin Metni

Doktora tezi olarak sunduğum “İstanbul Devlet Tiyatrolarında 1990-2000 Yılları Arasında Sergilenen Oyunlarda Cinsellik ve Erotizm Kodlayıcılarının Sunumu” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle ve paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

27.05.2021

Adı Soyadı: _Ahsen AYAN_____

Öğrenci No: _711641009_____

Anabilim Dalı: _Türk Dili ve Edebiyatı_____

Programı: _Doktora_____

Statüsü: Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Ahsen AYAN
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Türk Dili
Tezin Niteliği : Doktora Tezi
Sayfa Sayısı : XVIII + 323
Mezuniyet Tarihi : 27 / 05 / 2021
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA

İSTANBUL DEVLET TİYATROLARINDA 1990-2000 YILLARI ARASINDA SERGİLENEN OYUNLARDA CİNSELLİK VE EROTİZM KODLAYICILARININ SUNUMU

Bu çalışmada derlem olarak anlatım olanaklarını gözlemleme açısından çeşitlilik ve verimlilik sağlayan senaryolar kullanılmıştır. Senaryolar, 1990-2000 yılları arasında, İstanbul Devlet Tiyatrolarında sergilenmiş ve İstanbul Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi arşivlerinde bulunan tüm Türkçe metinlerle sınırlandırılmıştır. Gösterilmek üzere hazırlanan metinlerde bulunan parantez içi açıklamalar, talimatlar ve ön oyun adı verilen özetlerin cinsellik / erotizmin kodlanmasında en az dil birimleri kadar önem taşıdığı ön görüşüyle cinsellik / erotizm kodlayıcıların sunumu bu metinler üzerinden araştırılmıştır. Senaryolara has olan bu nitelikler, özellikle yasaklı addedilen kavramların açık açık sunulmadığı durumlarda vericinin elini güçlendirmekte; imalar, çağrışımlar ve bedensel temaslar üzerinden iletmeye meyilli olan cinsellik / erotizmi yazılı metin üzerinden tespit edebilmeyi kolaylaştırmaktadır. Çalışmanın temelini oluşturan söz konusu kodlayıcılar hem dilsel hem dil ötesi öğeler dikkate alınarak tespit edilmiş, bağlam içindeki ve metin üreticinin yüklediği görev ve anlamları göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir. Dilin var olan imkânları içinde bir inceleme modeli oluşturulmuş olup cinsellik / erotizm kodlamada mevcut olanakların her birinden yararlanıldığı görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: dil, dil ötesi, metin dilbilim, sezdirim, çıkarım, cinsellik, erotizm, senaryo

ABSTRACT

Name and Surname : Ahsen AYAN
University : Bursa Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : Turkish Language and Literature
Branch : Turkish Language
Degree Awarded : PhD
Page Numaber : XVIII + 323
Degree Date : 27 / 05 / 2021
Supervisor : Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA

PRESENTATION OF SEXUALITY AND EROTISM ENCODERS IN THE PLAYS PLAYED IN ISTANBUL STATE THEATERS BETWEEN 1990-2000

In this study, scenarios that provide diversity and efficiency in terms of observing expression possibilities are used as corpus. The scenarios were exhibited at Istanbul State Theaters between 1990 and 2000, and were limited to all Turkish texts in the dramaturgy archives of the Istanbul State Theaters General Directorate. The presentations of sexuality / eroticism encoders were investigated with the foresight that the explanations in brackets, instructions and abstracts called pre-play in the texts prepared for demonstration are at least as important as language units in the coding of sexuality / eroticism. These characteristics, which are unique to the scenarios, strengthen the transmitter's situation, especially in cases where the concepts deemed prohibited cannot be clearly presented; It makes it easier to identify sexuality / eroticism, which tends to be transmitted through implications, associations and bodily contacts, through written text. The aforementioned coders, which form the basis of the study, were determined by taking into account both language and trans language elements, and evaluated by considering the roles and meanings imposed by the text producer within the context. An examination model was created within the existing possibilities of language, and it was seen that each of the existing possibilities was used in coding sexuality / eroticism.

Keywords: language, paralinguistics, textlinguistics, implication, inference, sexuality, eroticism, scenario

ÖN SÖZ

Daha önce dil bilgisel bir yaklaşımla incelenmemiş, bu yönüyle çalışılmaya muhtaç bir alan olan cinsellik ve erotizmin dilsel ve dil ötesi veriler aracılığıyla nasıl vücut bulduğunu ortaya koymaya çalıştığımız bu çalışmanın cinsellik ve erotizmi kodlayan dil birimlerinin tahlil edilmesi gerektiği durumlarda bir ölçek olarak kullanılabileceği, yalnızca cinsellik / erotizm değil ihtiyaç duyulan herhangi bir kavramın taranması gerekirken de yol gösterici nitelikte olabileceğine inandığımız bu çalışmanın diğer araştırmacılara fikir verebilmesi temennimizdir. Taramaların gerçekleştiği metinlerden elde edilen veriler çerçevesinde biçimlenen inceleme ve oluşturulan sınıflandırmayla bundan sonraki araştırmacılar için bir yöntem ortaya koymuş olmayı ve çalışmanın araştırmacılara kaynaklık etmesini umut ediyoruz.

Tez çalışma konumun ve metodumun belirlenmesi, çalışmaya derinlik katacak kaynak öneri ve teminindeki yardımlarının yanı sıra Türk dili alanında çalışıyor olma zevkini yaşatan, çalışmamızın bana ve Türk diline katacağı değeri gören, çalışmanın her evresiyle ayrı ayrı ve yakından ilgilenerek çalışmaya zenginlik kazandıracak dokunuşlarda bulunan, bıkmadan usanmadan her soruma cevap, her sorunuma çözüm olan, başarabileceğime olan inancını her daim hissettiren, cesaret ve çalışma azmi aşılayan, çıkmış olduğumuz bu yolda hiçbir desteği benden esirgemeyen, kendisine duyduğum hayranlık ve minneti tarif edebilecek sözcükler bulamadığım çok kıymetli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA'ya; tez izleme komitemde yer alıp tez yazım sürecimin ilk gününden son gününe kadar insanî ve akademik yönleriyle, yol göstericilikleri ve samimiyetleriyle bir aile olduğumuzu hissettiren, önerileri ve görüşleriyle çalışmamıza katkıda bulunan kıymetli hocalarım Sayın Prof. Dr. Hatice ŞAHİN'e ve Sayın Prof. Dr. Semra ALYILMAZ'a; tez yazım sürecimde duyduğum birtakım kaygıları yenmemde bana destek olan, değerli görüş ve yapıcı fikirleriyle ufkumu genişleten kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ'a; doktora eğitimim süresince tecrübe ve bilgilerinden faydalandığım Uludağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün çok değerli hocalarına; değerli arkadaşım Sayın Arş. Gör. İbrahim KARAHANCI başta olmak üzere tüm araştırma görevlilerimize ayrı ayrı teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Her zaman yanımda ve arkamda olup maddî ve manevî hiçbir desteğini benden esirgemeyen, sevgilerini iliklerime kadar hissettiğim ve varlıklarından güç aldığım annem Süeda ve eşim Furkan başta olmak üzere tüm aileme varlıkları ve destekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmada görülebilecek hataların hoşgörüyü karşılanması ümidiyle...



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
ÖN SÖZ	x
İÇİNDEKİLER	xii
SEMBOLLER LİSTESİ	xv
KISALTMALAR	xvi
TARANAN ESERLERE AİT KISALTMALAR	xvii
GİRİŞ	1
1. ÇALIŞMANIN TANITIMI	1
1.1. KAPSAM	1
1.2. AMAÇ VE ÖNEM.....	2
1.3. DERLEM	3
1.4. YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR	7
BİRİNCİ BÖLÜM	9
1. ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK, EROTİZM VE TİYATRO DİLİ KAVRAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ	9
1.1. ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK, EROTİZM VE PORNOGRAFİ TANIMI, SINIRLARI.....	9
1.1.1. Çıplaklık.....	9
1.1.2. Cinsellik	10
1.2.3. Erotizm.....	11

1.2.4. Pornografi.....	13
1.2. CİNSELLİK VE EROTİZMİN DÜNYA KÜLTÜRÜ VE SANATINDAKİ YERİ.....	15
1.3. CİNSEL / EROTİK VERİLERE KARŞI ÇIKAN MEKANİZMALAR.....	51
1.4. TİYATRONUN KÖKENİ.....	55
1.5. ANA ÇİZGİLERİYLE TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ.....	59
1.5.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu.....	59
1.5.2. Batı Etkisinde Gelişen Türk Tiyatrosu.....	61
1.5.3. 80'ler Sonrası Türkiye'nin ve Türk Tiyatrosunun Durumu.....	70
1.6. TİYATRO / OYUN DİLİ NİTELİKLERİ.....	76
1.7. BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK EROTİZM.....	78
İKİNCİ BÖLÜM.....	81
2. İNCELEME	81
2.1. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARI	81
2.1.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Ne Tür Dil Birimleri Seçilmektedir?	83
2.1.1.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Sözcükler Seçilmektedir?.....	84
2.1.1.2. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Sözcük Öbekleri Seçilmektedir?.....	96
2.1.1.3. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Cümleler Seçilmektedir?.....	117
2.1.1.4. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Kullanılan Cümleüstü Birimler Var mı?.....	168
2.1.1.5. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Eklerden Yararlanılmış mı?...206	
2.2. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARIN SUNUMU	228

2.2.1. Cinsellik / Erotizm, Doğrudan mı Verilmektedir, Nasıl?	228
2.2.2. Cinsellik / Erotizm, Çıkarım / Sezdirim Yoluyla mı Verilmektedir, Nasıl?	234
2.2.3. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Örtük Yapıda Olabilir mi?.....	240
2.2.4. Cinsellik / Erotizm Kodlamada Argonun Rolü Nedir?	248
2.2.5. Cinsellik / Erotizm Kodlamada Halk Söyleyişi, Kaba Saba Söylem, Küfür Kullanımı	257
2.2.6. Cinsellik / Erotizm Kodlanırken Yabancı Dil Birimi Kullanım Oranı Nedir?	264
2.3. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARININ TOPLUMSAL YÖNÜ	273
2.3.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcılarının Yüzey Yapıda Bulunuşuna Karşı Çıkan Mekanizmalar Nelerdir?.....	273
2.4. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARININ BAŞKA İŞLEVLERDE KULLANIMI.....	288
2.5. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAMADA SOYUTTAN SOMUTA GEÇİŞ	293
2.6. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAMADA TASVİRLERİN ROLÜ	298
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	305
SONUÇ	305
KAYNAKLAR	312
ÖZ GEÇMİŞ	323

SEMBOLLER LİSTESİ

Sembol	Anlamı
-Ø	sıfır biçimbirim; derin yapıda bırakılan eki göstermektedir
+	dil birimlerinin bağlantı yerlerini göstermektedir



KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
bk.	bakınız
C.	cilt
CBB	cümleden büyük birlik
İDT	İstanbul Devlet Tiyatroları
No	numara
s.	sayfa
S.	sayı
ss.	sayfadan sayfaya
tmln.	tamlanan
tmly.	tamlayan
vb.	ve benzeri

TARANAN ESERLERE AİT KISALTMALAR

Kısaltma	Eser Adı
1	Ahmetlerim
2	Düdüklüde Kıymalı Bamyâ
3	Sersem Kocanın Kurnaz Karısı
4	Afife Jale
5	Umut Cinayeti
6	Ferhat'ın Yeni Acıları
7	Savaş Yorgunu Kadınlar
8	Abdülcanbaz
9	Aşağıdakiler
10	Yeşil Papağan Limited
11	Hadi Öldürsene Canikom
12	Olmayan Kadın
13	Bina
14	İlk Kadın
15	IV. Murat
16	İçerdekiler

17	Kamyon
18	Muamma
19	Kozalar
20	Ölüler Konuşmak İsterler
21	Ayışığında Şamata
22	Kuvayi Milliye
23	Ben Anadolu
24	Atçalı Kel Mehmet
25	Ferhad ile Şirin
26	Yemenimin Uçları
27	Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi
28	Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı
29	Güne Bakan Cam Kırıkları
30	Gel Evlenelim Yürü Boşanalım
31	Patron
32	Kıyamet Sularında
33	Kırmızı Karaağaç

GİRİŞ

1. ÇALIŞMANIN TANITIMI

1.1. KAPSAM

Tiyatronun tanımı için TDK, “(...) oynandığı yer”, “(...) oynayan grup”, “(...) oyunların tümü”¹ ifadelerini kullanmış ve bu kavramı hem mekân hem kişi hem de nesne olarak tanımlamıştır. Kapsamı bu denli geniş olan bir kavram üzerine yapılan açıklamalar da nicelik ve nitelik bakımından fazlalık ve farklılıklar içermektedir. Tiyatro hakkında yazılanlar ve söylenenler ışığında genel kanı, tiyatronun sanat (resim, edebiyat, mimarlık, dans, müzik), bilim (toplumbilim, ruhbilim, göstergebilim), estetik, teknik (dekor, giysi, saç, makyaj, ışık) gibi pek çok güç kaynağından beslendiği ve yalnızca sanat olarak görülmesinin yetersiz olduğu yönündedir.

Tiyatronun sanat olmanın ötesinde bir bilim olduğu ve bu bilimi yalnızca edebiyat alanında incelemenin yetersiz olduğu görüşü, Türkiye’de XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dikkatleri üzerine çekebilmiştir. Avusturyalı kültür tarihçisi R. Meister, tiyatro bilimini, başlangıçtan günümüze gelişerek gelen, kültürü ve sanatı kapsayan *sistematik bir ruhbilimi* olarak nitelendirirken Nutku, ruhbilimin yanı sıra toplumbilim, halkbilim, göstergebilim, tarih, felsefe, dil, kültür gibi sistemleri de işin içine katmıştır.²

Kısıtlı bir zaman diliminde çift yönlü iletişimin gerçekleştiği, kesip biçip yeniden kaydetmenin mümkün olmadığı, o anda gerçekleşen ve sahnelenmesi gereken her şeyi belli bir mesafeden sergilemek zorunda kalan tiyatro oyunu bu sınırlılıklar çerçevesinde dilini oluşturacaktır. Söz konusu kısıtlar ve tiyatro dilinin sahip olması gereken birtakım nitelikler olduğu için oyunda kullanılacak anlatım biçimleri de bu özelliklere uygun biçimde seçilmelidir. Öncelikle oyuncuların sosyolojik, psikolojik, fizyolojik, biyolojik ve ahlâkî, kültürel, dinî açıdan sahneleyeceği kişiye uygun olması gerekir. Oyunu sergileyen kişinin, kullandığı dille bütünlük sergilemesi, açık, akıcı, derli-toplu, kolay seslendirilebilir, günlük konuşma formuna yakın ve estetize olması gereken tiyatro dilinin ve hedef kitlenin düzeyini yükseltme amacı olan tiyatro sanatının erotik anlatım biçimini

¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 20.02.2019, 20:00.

² Özdemir Nutku, *Dram Sanatı*, 4. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001, s. 20-21.

kullanırken de oldukça hassas davranması gerekir. Özellikle de cinsellik ya da estetize edilmiş cinsellik olarak adlandırılan erotizm kavramları bireysel ve toplumsal açıdan ötekileştirilmeye / dışlanmaya müsaitken.

Çalışmanın temelini oluşturan cinsellik / erotizm kavramları, “cinsellik” ve “erotizm” başlıklarında açıklandığı üzere birbirinden ayrı kavramlardır. Ancak cinsel dürtüler nedeniyle açığa çıkan cinsellik ile aynı dürtüleri harekete geçiren erotizmin temelde aynı ihtiyaçlara hizmet ettiği görüşünden hareketle söz konusu kavramlar birlikte incelenmiştir.

1.2. AMAÇ VE ÖNEM

Bu çalışmada cinsellik / erotizmin bir anlatım aracı olduğuna, anlatım aracı olarak cinsellik / erotizmin kullanımına ve işlevselliğine ilişkin yeterli sayıda çalışmanın olmadığı görüşünden yola çıkılarak cinsellik / erotizm kodlayıcıları, edimbilim ışığında gelişen işlevselci yaklaşımla incelenmeye çalışılmıştır. Kodlayıcıların sunumu değerlendirilirken sosyoloji, psikoloji, antropoloji, dilbilimi, felsefe, tarih gibi alan ve disiplinlerden yararlanılarak; kültürel, geleneksel, sosyal, dinî ve ahlâkî gerekçeler göz önünde bulundurulmuştur.

Tezin amacı, derin ve yüzey yapıdaki cinsellik / erotizm kodlayıcılarının çözümlenmesi konusunda bir yöntem ortaya koymak, cinsellik / erotizm sunumunda etkili olan unsurları saptayarak bu kodlayıcıların dilbilgisel olarak hangi yollarla (argo, mecaz, deyim, sözcük öbeği, cümle, cümleüstü birim vs.) ve nasıl (dolaylı, doğrudan; sezdirim, çıkarım, eksilteli yapı) verildiğini tespit etmektir.

İnceleme bölümünde saptanan sonuçlar ışığında Türkiye Türkçesinde cinsellik / erotizm kodlayıcısı aranırken nasıl bir yol izlenmesi, hangi hususlar üzerinde durulması gerektiği ve kodlayıcı seçilirken hangi gerekçelerin göz önünde bulundurulduğundan söz edilerek çalışma tamamlanmıştır. Bu çalışmayla bundan sonraki araştırmacılar için bir yöntem ve sınıflandırma ortaya koymuş olmayı ve çalışmanın araştırmacılara kaynaklık etmesini umut ediyoruz.

1.3. DERLEM

Çalışmanın derlemini İstanbul Devlet Tiyatroları'nda, 1990 / 91; 1991 / 92; 1992 / 93; 1993 / 94; 1994 / 95; 1995 / 96; 1996 / 97; 1997 / 98; 1998 / 99; 1999 / 2000 sezonlarında sahnelenmiş yerli oyunlar oluşturmaktadır. Derlem olarak sahnelenen oyunların seçilme nedeni görsellikle desteklenen, çift yönlü iletişim bilincinde kullanılan ve sınırlılıkları olan tiyatro (oyun) dilinin yapısındaki birçok mekanizma tarafından denetlenen cinsellik / erotizm kodlayıcılarının derin ve yüzey yapıdaki sunumlarının çeşitlilik göstereceğine olan inancımızdır. Çalışmada seçili döneme ait 33 tekst yer almaktadır.

1990-2000 yılları arasında İstanbul Devlet Tiyatroları'nda oynanan toplam 89 oyun bulunmaktadır. Sergilenen oyunlardan 45'i yabancı, 34'ü yerli, 10'u çocuk oyunudur. Türk dili üzerine yapılan çalışmalarda çeviri metinleri incelemenin uygun olmadığı ve çocuk oyunlarında erotik anlatım biçiminin yer almayacağı kanaatinden yola çıkılarak yalnızca yerli oyunlar derlem olarak kabul edilmiştir.

İstanbul Devlet Tiyatroları arşivinden ilgili tarih aralığında oynanmış yerli oyun metinleri talep edilmiş ancak 31'inin metnine erişilebilmiştir. Söz konusu senaryo nüshaları daktilo ile hazırlanmış metinlerden oluşmaktadır. Bu nedenle İDT aracılığıyla elde edilen metinlerin yazar adı, eser adı ve yazılış tarihleri dışındaki künye bilgileri - basım yeri, yayınevi, baskı sayısı vb.- bulunmamaktadır. *Kıyamet Sularında*, *Kadı* ve *Kırmızı Karaağaç* adlı oyunların arşivlerine İstanbul Devlet Tiyatroları Müdürlüğünden ulaşamamıştır. *Kıyamet Sularında* adlı oyunun 2001 basımına, *Kırmızı Karaağaç* oyununun 1996 basımına Mitos & Boyut Yayınları aracılığı ile ulaşılmış ve yayım tarihleri çalışmanın kapsamına tabi olduğu için derleme alınmıştır. *Kadı* adlı oyunun metnine ulaşamamıştır.

Çalışmanın derlemini oluşturan 33 tekst toplamda 2080 sayfadır ancak *Ferhat'ın Yeni Acıları* oyununun 63, *Abdülcanbaz* oyununun 13, *Olmayan Kadın* oyununun 12, 18, 46 ve *Ferhad ile Şirin* adlı oyunun da 23. sayfaları eksiktir. Bu nedenle araştırma 2074 sayfa üzerinden yapılabilmektedir. Her oyuna numara verilmiş olup çalışma içinde bu numaralardan faydalanılmış uygulamada kolaylık sağlanmıştır. Araştırma kapsamında

bulunan İDT’den temin edilen oyunlar prömiyer tarihlerine göre numaralandırılmış olup şu şekildedir:

Sıra	Oyun Adı	Yazar	Oyunlaştıran	Sayfa Sayısı	Prömiyer Tarihi	Yazılma Tarihi
1	Ahmetlerim	Necati Cumalı	X	42	03.10.1990	1974
2	Düdüklüde Kıymalı Bamyası	Mehmet Baydur	X	50	01.10.1991	1991
3	Sersim Kocanın Kurnaz Karısı	Haldun Taner	X	75	23.10.1991	1971
4	Afife Jale	Nezihe Araz	X	106	29.10.1991	1987
5	Umut Cinayeti	Burak Mikail Uçar	X	41	07.01.1992	1990
6	Ferhat’ın Yeni Acıları	Yüksel Pazarkaya	X	92	15.12.1992	1991
7	Savaş Yorgunu Kadınlar	Nezihe Araz	X	106	16.02.1993	1992
8	Abdülcanbaz	Turan Selçuk	Kenan Işık	96	21.12.1993	1972-1981
9	Aşağıdakiler	İrfan Yalçın	X	47	18.01.1994	1991
10	Yeşil Papağan Limited	Mehmet Baydur	X	68	21.10.1994	1992
11	Hadi Öldürsene Canikom	Aziz Nesin	X	52	13.12.1994	1970

12	Olmayan Kadın	Kenan Işık	X	47	20.12.1994	1992
13	Bina	Behiç Ak	X	53	24.01.1995	1993
14	İlk Kadın	Nedim Gürsel	Esen Özman	23	14.03.1995	1995
15	IV. Murat	A. Turan Ofıazoğlu	X	87	21.10.1995	1970
16	İçerdekiler	M. Cevdet Anday	X	84	07.11.1995	1965
17	Kamyon	Mehmet Baydur	X	74	21.11.1995	1990
18	Muamma	Yılmaz Onay	X	48	22.04.1997	1985
19	Kozalar	Adalet Ağaoğlu	X	43	14.10.1997	1971
20	Ölüler Konuşmak İsterler	M. Cevdet Anday	X	17	14.10.1997	1972
21	Ayıışığında Şamata	Haldun Taner	X	67	21.10.1997	1977
22	Kuvayı Milliye	Nazım Hikmet	X	69	26.10.1997	1941
23	Ben Anadolu	Güngör Dilmen	X	69	13.01.1998	1984
24	Atçalı Kel Mehmet	Orhan Asena	X	41	14.10.1998	1970
25	Ferhad ile Şirin	Ümit Denizer	X	67	12.01.1999	1975
26	Yemenimin Uçları	Refik Erduran	X	47	02.02.1999	1998

27	Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi	Oktay Arayıcı	X	59	02.03.1999	1978
28	Düdükcülerle Fırçacıların Savaşı	Aziz Nesin	X	96	21.04.1999	1968
29	Güne Bakan Cam Kırıkları	Mehmet Baydur	X	51	20.11.1999	1996
30	Gel Evlenelim Yürü Boşanalım	Necati Cumalı	X	64	15.02.2000	1990
31	Patron	Tarık Buğra	X	61	11.04.2000	1986

Yayınevleri aracılığı ile ulaşılmış senaryolar prömiyer tarihlerine göre ayrıca sıralanmış olup şu şekildedir:

Sıra	Oyun Adı	Yazar	Oyunlaştıran	Sayfa Sayısı	Prömiyer Tarihi	Yazılma Tarihi
32	Kıyamet Sularında	Civan Cinavova	X	62	17.10.1995	1994
33	Kırmızı Karaağaç	Bilgesu Erenus	X	76	12.10.1999	1996

1.4.YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR

Araştırma 1990 ve 2000 yılları dâhil olmak üzere 11 yıllık süre zarfında İstanbul Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiş 33 oyun ile sınırlandırılmıştır. 2074 sayfanın tarandığı çalışmada öncelikle cinsellik / erotizm kodlayıcıları tespit edilmiş ardından bunların sunuş biçimleri incelenmiştir. Çalışmanın amacı söz konusu kodlayıcıları saptamak ve nedensellik ilişkilerini ortaya koymaktır. Dönemsel araştırma yöntemi ile 90'lar üzerine yapılan çalışmada temel araştırma yöntemleri kullanılmış olup varsayımlar geliştirilmiş, sonuçlar bilimsel izahlarla yorumlanmış ve araştırmacılara kaynaklık edebileceğine inandığımız bir sınıflandırma yöntemi geliştirilmiştir. Ayrıca çalışmada doküman analizi yoluyla nitel inceleme metodu kullanılmış olup araştırma, metinler üzerinden yürütüldüğü için bir metin bilim çalışmasıdır.

Derlemden elde edilen cinsellik / erotizm kodlayıcıları örnekseme yöntemiyle çalışmaya dâhil edilmiştir. Bağlam düzeyinde yaklaşık bin, cümle düzeyinde ise üç binden fazla kodlayıcı tespit edilmiştir. Çalışmayı kısa tutmak adına teze yararlı olacak, biçimsel ve anlamsal farklılıklar gösterecek, derinlik kazandıracak örneklerle yer verilmiştir. Ayrıca tespit edilen ve çalışmaya dâhil edilen örneklerin bir kısmında yazım hataları bulunmaktadır, ancak söz konusu hatalar, anlam bulanıklığına yol açmadığından olduğu gibi bırakılmıştır.

Her başlıkta yalnızca başlığın içeriğiyle ilgili örnekler incelenmiş olup örnekler, senaryoların prömiyer tarihlerine göre yukarıdaki tabloda verilen rakamsal değerler dikkate alınarak sıralanmıştır. Rakamsal adlandırma ve sıralamayla verileri kronolojik olarak da gözlemlene olanağı elde edilmiştir. Ayrıca derin yapıda bırakılan eksilteler, ayraç içine alınıp kalınlaştırılarak gösterilmiştir.

Çalışmanın temel kavramları üzerine geniş çaplı literatür taraması gerçekleştirilmiş ve birinci bölümde tezin hedeflerine katkı sağlayacak teorik bilgilere yer verilmiştir. İncelemeler sonucu edilen verilerden hareketle cinsellik / erotizm kodlayıcıların sunumu üzerine bir metot örneği oluşturmaya çalışılan inceleme bölümü, tezin konusunun değerlendirildiği asıl bölümdür. İnceleme bölümünde ilgili konu başlıklarının altında gerekli kısa tanımlara ve açıklamalara yer verilmiş olup geniş çaplı alan yazını bilgisinden kaçınılmıştır. Çalışmanın biçimlenmesinde doğrudan olmasa da

dolaylı yoldan katkı sağlayan çok sayıda kaynak bulunmaktadır. Ancak tez yazım kılavuzunda açıkça belirtilen kural gereği bu yayınlara kaynaklar bölümünde yer verilememiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK, EROTİZM VE TİYATRO DİLİ KAVRAMLARINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. ÇIPLAKLIK, CİNSELLİK, EROTİZM VE PORNOGRAFİ TANIMI, SINIRLARI

1.1.1. Çıplaklık

İnsan, fiziksel özellikleri ve bedensel becerileri bakımından -kas, diş, tüy, hız, güç vb.- doğadaki pek çok canlıya göre daha az gelişmiş olmasına rağmen bugün egemen konumdadır. İnsanın giderek büyüyen gruplar hâlinde yaşama ve alet yapma yetisi onu doğadaki diğer canlılardan güçlü ve üstün kılmıştır. Birlikte yaşamanın bir gereği olan toplumsallaşma süreciyle birlikte de kültür ve uygarlık kavramları ortaya çıkmıştır.

İlk giyinen insanın ya da topluluğun kim olduğu, ilk giysinin ne olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte ilk giysinin hayvan postu ya da bitki olduğunu var saymak yanlış olmayacaktır. İnsanın, doğanın olumsuz koşullarından korunma amacıyla kullandığı giysi, zamanla zenginlik, inanış ve statü göstergesi olmaya başlamış; bedeni doğadan koruma amacı bir kenara itilip sosyal, kültürel, cinsel, ahlâkî, meslekî, hukukî ve bilhassa dinî inancın değer ve gerekçelerini yerine getirme maksadıyla kullanılır olmuştur. Sanayi Devrimi'nin ardından gelişen tekstil endüstrisi ile birlikte rahat ulaşılabilir olan giysileri kullanmayanlar sosyolojik açıdan medeniyetsiz ya da dinî bakımdan ahlâksız olmakla itham edilmiştir.

Kutsal kitaplarda gerek Tevrat gerekse Kuran, insanın cennetten kovulmasının nedeni olarak yasak ağacın meyvesini yemesi gösterilir. İlk günahı işlemekten önce cennette çıplak olarak yaşayan ve bunun farkında olmayan insan, yediği meyvenin ardından çıplaklığını bilmiş ve utanmıştır. Tanrının karşısına böyle çıkmaktan çekindiği için de ayıp yerlerini incir yaprağı ile örtmeye çalışmıştır. Demek oluyor ki örtünme ihtiyacı, utanma duygusunun yani çıplaklığın bilinmesiyle ortaya çıkmıştır. Âdem ile Havva'nın bu miti üzerine tek tanrılı dinleri benimseyenler de giyinmeye başlamış ve dinî gerekçelerle çıplaklığı günah ve gayri ahlâkî addetmiştir; çünkü cennetten kovulma, çıplaklık ve onun bilincinden ötürü gerçekleşmiştir. Roma'daki pagan kültürüyle işlenmiş

sanat eserlerindeki çıplaklık ve cinsel düşkünlük modern, tek tanrılı inanırlar tarafından yine aynı dinî gerekçelerle reddedilmiş ve kınanmıştır. Kimilerine göre, Pompei'deki Vezüv yanardağının patlaması ve şehrin lavlar içinde kalması, tanrının bu sapkınlığa verdiği cevabı ve cezası olmuştur. Tanrı ya da tanrıçaların çıplaklığı hoş görmediğine dair örnekler antik çağda da vardır. Artemis'in, kendisini çıplak gördüğü için Aktaion'u öldürmesi, Aphrodite'in kendisini yıkanırken gördüğü için Erymanthos'u kör etmesi gibi mitler çıplaklığın hoş karşılanmadığını gösteren argümanlardır.

Günümüzde, giyinmenin sosyolojik bakımdan uygarlık göstergesi olduğu kabul edilir. Afrika veya Avusturalya'daki bazı kabilelerin çıplak ya da yarı çıplak yaşamları bizlerde gelişmiş ve uygar toplumlardan çok uzak görüntüler çizer. Çünkü algı, giyinmenin uygarlık, çıplaklığın ise ilkelik olduğu yönündedir.

1.1.2. Cinsellik

Yüzyıllardır devam eden, insanoğlunun doğasını açıklamaya çalışan araştırmalar, insanın hayatta kalmasını sağlayan yeme-içme, korku, merak, endişe, öfke, haz gibi temel dürtü, içgüdü ve ihtiyaçlarının olduğunu kabul eder. Bu en temel dürtülerden biri de cinselliktir. ³ TDK, cinsellik kavramını “*Cinsel özelliklerin bütünü, eşeysellik*” ve “*sevişme duygusu, seksüellik*” ⁴ biçiminde iki ayrı tanımla kaydetmiştir. Çalışmanın kapsamında bulunan anlam, seksüellik olarak da adlandırılan “sevişme duygusu” yani ikinci anlamıdır. ⁵

İnsanların asırlardır anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı cinselliğin derinlerinde bulunan giz; bu konunun dinde, sanatta ve edebiyatta sık işlenmesine neden olmuştur. Foucault, 18. yy. ahlâkına kadar cinsellikten söz etmenin ne utanılacak ne de çekinilecek bir şey olduğunu yazar. “*Artık bir ahlâk söz konusudur. Bütün ahlâkî kalıplarda olduğu üzere cinsel ahlâk da kendisini dışlama üstüne kurar. Cinsellik artık*

³ Berbard Campbell, *Human Evolution*, Fourth Edition eBook, New York: Routledge, 2017, s. 67-71.

⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 21.01.2020, 20:49.

⁵ Cins, cinsel, cinsellik, cinsiyet, cinsiyetsiz, cinslik, cinsliksiz vb. kavramların anlamlandırılmasında bir kargaşa olduğu, kökte yer almayan bir anlamın o kökten türeyen diğer sözcüklerde bulunmasının şüphe uyandırdığına dair görüşler vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. Mualla Türköne, *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, Ankara: Ark Yayınevi, 1995, s. 7-14.

yasak alandır. Yatak odasına kapatılmıştır.”⁶ Bireysel ve toplumsal açıdan oldukça merak uyandıran ve bir o kadar da bastırılmaya çalışılan bu kavrama çok sayıda anlamlar yüklenmiştir.

Mitolojide, Zeus’un insanların başına bela olarak gönderdiği Pandora’ya verilen kutunun cinsel organ ve rahim olduğu, kötülüğün ise Pandora ve Epimetheus kızı Pyrrha olduğu kaydedilmiştir. Yukarıdaki mitosta olduğu gibi daha pek çok kadın yaratılış hikâyesine göre, bela olarak addedilen kadın ve onunla gönderilen cinsellik, dünyadaki kötülüklerin menşei saymaktadır.⁷

Tanrı Kral Zeus’un, cinselliğin getirebileceği tüm felaketleri bilmesine rağmen çok sayıda sevgilisi olduğu ve bunlardan çocuk dünyaya getirdiği anlatılagelmıştır. Zeus için aşk, öyle engel tanımazdı ki âşık olduğu kadınlarla ilişkiye girebilmek için çok kez kılık değiştirdiği tasvir edilmiştir. Persophone ile birleşebilmek için yılan, meşhur Zeus ile Leda hikâyesinde olduğu gibi kuğu, Bakire Danae için altın yağmur damlası, yakışıklı çoban Ganymedes’i elde etmek için kartal, Europa’ya yaklaşmak için de boğa...⁸

Cinsellikle ilgili olgular, her toplumda ve hatta topluma ait bireyler arasında çeşitlilik ve farklılık gösterir. Kimileri ahlâk, utanma, iğrenme gibi psişik setlerin sınırlılıklarından arınmışken kimileri bu denetleyici mekanizmaların söylediklerine harfi harfine uymayı tercih eder. Önceleri insanlık için yalnızca üreme kavramıyla eşleştirilen cinselliğe yüklenen anlamlar, zamanla şekil değiştirmiş ve böylelikle erotizm kavramı ortaya çıkmıştır.

1.2.3. Erotizm

Erotizm, insanoğlunun dışında cinsiyet sahibi hayvanlarda da bulunan, üreme amacıyla gerçekleşen, doğanın bir gereği olan cinsel birleşim eyleminin çok daha ötesinde bir kavramdır. Erotizm, içinde ruhu barındırır. Cinselliğin anlam ve duygu yüklenmiş, estetize edilmiş, sanatsal hâlidir. Hunt, 18. yüzyıl sözlüklerinin erotik

⁶ Hasan Bülent Kahraman, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, s. xvii.

⁷ Kate Millett, *Cinsel Politika*, çev. Seçkin Selvi, İstanbul: Payel Yayınları, 1987, s. 93.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Robert Graves, *The Greek Myths: Complete Edition*, London: Penguin Books, 1992.

sözcüğünü “aşkla ilgili olan” diye tanımladıklarını bildirir.⁹ Erotizm, üreme içgüdüsünü tetikleyen aşk tanrısı Eros’tan adını almıştır. Pek çokları günümüzde aşkla ilgisi olan erotizm ile üreme amaçlı cinsel birleşimin birbirinden bağımsız olduğunu düşünse de kimileri cinselliği “*erotizmin kapısını açan anahtar*”¹⁰ olarak da nitelendirmiştir.

Erotizmin kapısını aralayan cinsellikte çıplaklık önemli bir husus olmakla birlikte tek başına çıplaklık, erotik olarak algılanmamalıdır. Erotiğin çıplaklıkla ilişkisi olduğu kabul edilse de cinselliğin erotizme dönüşmesinde yegâne aracın çıplaklık olmadığı düşünülmektedir. Erotizmin çıplakla olan temasında çıplaklıktan kasıt, kısmi çıplaklıktır. Erotizmin ancak giz ile yakalanabileceği özellikle çağdaş moda endüstrisinin çıktıları tarafından gözler önüne serilebilmektedir: “(...) giysi modelleri artık çıplaklığı vurgulayacak, öne çıkaracak biçimde tasarlanmaktadır. Üstelik bu ‘dekolte’nin ortaya koyduğu ‘çıplak çıplaklık’ da değildir. Birtakım anışturmalar, göndermelerle kendisini belli eden bir giysisizlik halidir.”¹¹ Erotik haz yalnızca çıplaklık ya da kısmi çıplaklık ile de ilişkili değildir. Mekân, mimari yapı, bedenin duruşu, gözlerin bakışı, sesin tonu hatta sözcüklerin seçimi dahi erotik unsur olarak algılanabilir ve erotik mesajlar iletebilir. Bu yönüyle de tarih üstü bir nosyona sahiptir. “(...) Çünkü erotik yapıtlar bilinen tüm zaman ve uzamlarda var olmuştur.”¹²

Erotizm, hazdan ortaya çıkar, hayal gücüyle beslenir ve zevkle yakından ilgilidir. Hazzın diğer ucu acıyı ve yasak olanın zevkini bünyesinde barındıran erotizmi doğuran asıl şeyin gizlilik olduğu ortaya konmuştur. “(...) plajdaki kadına bakılmaz da giyinik kadının bacağı daha çekici gelir. (...) bir şeyi gösteren değil duyumsatan, anımsatan, bir şeyleri bize anıştıran şeylerin erotik olduğunu düşünür, asıl onların cinsel bir yoğunluğa sahip olduğunu varsayarsınız.”¹³ O halde erotizm, somuttan çok soyutun, gösterenden çok gösterilenin iletilerine dayanarak düş gücünün ürettiği, duyulardan ziyade duygularla yaşanan bir haz olarak karşımıza çıkar. Oysa *çıplak çıplaklık* hayal edebilecek, düşlenecek, zihinde tamamlanabilecek bir yön bırakmadığı için erotiklikten uzaktır. “Bu,

⁹ Lynn Hunt, *Erotizm ve Politika*, çev. Ayşe Lahur Kırtunç, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996, s. 9.

¹⁰ Georges Bataille, *Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*, çev. Bora Akad, 1. Baskı, İstanbul: Kelebek Yayınevi, 2006, s. 13.

¹¹ Kahraman, a.g.e., s. 158.

¹² Hunt, a.g.e., s. 9.

¹³ Kahraman, a.g.e., s. 7.

*erotik olanın önemli özelliklerinden biridir ve porno kavramıyla en belirgin ayrımı oluşturur.”*¹⁴

Cinsellik üzerine derin araştırmaları ve cinselliğin tarihi üzerine ciltlerce kitabı olan Foucault, Doğu'nun ve Batı'nın cinselliğe farklı anlamlar yüklediği ve bakış açılarının birbirinden farklı olduğu sonucuna varmıştır. Batı'nın cinselliğe *scientia sexualis* bir bakışla bilimsel yaklaştığını, Doğu'nun -Uzak Doğu, Asya, Arap ve Müslüman toplumlarının- ele alış biçiminin sanatsal ve erotik *ars erotica* olduğunu kaydetmiştir.¹⁵ Batı, bilim insanı titizliğiyle cinselliği masaya yatırıp kuramlar, kurallar yasalar, yasaklar, doğrular, yanlışlar saptıyorken Doğu, sanata davranılması gerektiği gibi onu zenginleştiriyor, çoğaltıyor ve yayıyordu. Batı'nın aksine gizlemiyor gözler önüne çıkarmak için çabalıyordu. -Doğu ve Batı'nın cinselliğe karşı yaklaşım ve tutumuna ileriki bölümlerde detaylı bir şekilde değinilmiştir.- Günümüzde ise cinsellik, Foucault'un “*Batı'nın pek aşına olduğumuz ve pek önem atfedilen formuna; yani vaaza dayanak teşkil etmektedir.*”¹⁶ biçiminde ifade ettiği gibi sanatsallıktan ve erotiklikten uzak bir vaziyet içerisinde.

1.2.4. Pornografi

Modern pornografi kavramının ortaya çıkışını takip edebilmek için Fransa ve 18. yüzyıl sonlarına odaklanmak gerekir. Disiplinlerarası çalışmaların önem kazanmasının yanı sıra Fransız Devrimi (1789) gibi önemli bir tarihsel neden de bu odaklaşmayı haklı göstermektedir. Fransız Devrimi, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında vücut-politika kavramlarının ve cinsiyet sınırlarının yeniden düşünülmesine olanak tanımış ve bu kavramların güç ilişkileri üzerindeki rolünü tüm Batı'da gündeme getirmiştir.¹⁷ Nitekim pornografi sözcüğünün sözlüklere girmesi de aynı tarih aralığına denk gelmektedir. “*Pornografi sözcüğü Encyclopedie’de veya diğer on sekizinci yüzyıl Fransız sözlüklerinde yer almamaktadır. (...) Ancak, on dokuzuncu yüzyılın başlarında sözlükler*

¹⁴ M. Melih Korukçu, *Geçmişten Günümüze Tiyatro ve Erotizm*, 1. Baskı, İstanbul: Kodeks Yayınevi, 2013, s. 33.

¹⁵ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, 9. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 46-50.

¹⁶ Foucault, a.g.e., s. 15.

¹⁷ Hunt, a.g.e., s. 9.

‘pornografi’ sözcüğünü ‘müstehcen olan’ ve özellikle de ‘halkın tüketimine sunulmuş müstehcen yayın’ olarak tanımlamaya başladılar.”¹⁸

Porno, etimolojik sözlükte Eski Yunanca *pōrnē póρνῃ* “fahişe” sözcüğüne, “+grafi” de Eski Yunanca *grapheia γραφεία* “yazım” sözcüğüne dayandırılmış ve pornografinin kısaltılmış hâli olan porno, kelime anlamı olarak fahişeliğe dair yazı veya müstehcen yayın olarak tanımlanmıştır.¹⁹ TDK ise pornoyu “*amacı cinsel dürtülere yönelik olan, ahlâkî değerlere aykırı düşen yayın, resim v. pornografi*” tanımıyla ad ve “*amacı cinsel dürtülere yönelik olan, ahlâkî değerlere aykırı olan*” biçiminde sıfat olarak kaydetmiştir.²⁰ Ancak bu tanımlar pornografik olanın tarifi için yeterli değildir.

Erotizmden söz edebilmek için gizemin ve hayal gücünün olması gerektiğinden bahsedilmişti. O halde pornografinin olduğu yerde erotizmden söz edilemeyeceği açıktır. Çünkü porno, hayal kurmaya izin vermez. Salt gerçeği gösterir. Mahremiyet olmadığı için merak duygusunu güdülemez. Pornoyu erotizmden ayıran en önemli yön de budur. Bir yapıtın kitabını okumakla filmini izlemek arasındaki fark ne ise erotizmle porno arasındaki ayrım da odur. Bir diğer ayrım, ruhtur. Erotizmde ruh vardır. Pornografide ise ruhtan, insanlıktan ve duygudan arınmışlık söz konusudur. Görev bilinci ile sergilenen meta bedenler vardır. Topçu, his ve algılardan arınmışlığın yalnızca cinsel birlikteliklerdeki pornografide değil en basit iktidar kavgalarında sergilenen küfür, şiddet ve aşağılamalarda, spor müsabakalarında sporcu ya da taraftarın sahneye koyduğu pornografide de olduğunu dile getirmiştir.²¹ Pornografide insanı rahatsız eden bir taraf vardır. O; ruhsuzluğu, tekilliği, insanlıktan uzaklaşmışlığı -makineleşmeyi- çoğu zaman şiddeti ya da sadomazoşizm uygulamalarını barındırır. Akbaş, sadomazoşizm kavramının açıklamasını “(*... önceden belirlenmiş kırbaçlama (genellikle kalçalara), kölelik, üroflidrandan ya da işlemekten seks arzusu duyma; koprofili-dışkıdan seks arzusu duyma ve mysophilia-pislik ile seks arzusu duyma ve penis ve meme işkencesi gibi çeşitli cinsel senaryoların cinsel sadist ve cinsel mazoşistler tarafından uygulanmasını içerir.*”²²

¹⁸ Hunt, a.g.e., s. 10.

¹⁹ www.nisanyansozluk.com Erişim Tarihi: 20.01.2020, 21:13.

²⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 20.02.2020, 22:03.

²¹ Alaattin Topçu, “Alaattin Topçu: Bir Söyleşiden ‘Erotizme Dair’ İzdüşümler” (Söyleşen: Halim Şafak), *Kurgu (Düşün- Sanat- Edebiyat)*, Sayı: 3 (Temmuz- Ağustos 2010), s. 63.

²² Gülçin Akbaş, “Parafili: Cinsel Sapkınlık”, *Pivolka Bülteni*, Sayı: 22, Yıl: 7, (Haziran 2012), s. 3.

biçiminde Arndt'tan aktararak yapmıştır. Oysa erotizm, “etli, kanlı, canlı, ter akıtan, adrenalin salgılayan, heyecanla çarpan kalpli beden ve onun üzerinde bir kafa, kafanın içinde (mikrocips ya da şu bu değil!) beyin taşıyan insanlar için geçerlidir.” biçiminde açıklanır.²³

Pornografinin tanım ve sınırlarının çok geniş olduğu, açıkça gösterilen ile tanımlanan pornonun dikizleme ile yakın ilişki içinde bulunduğu ve dahi günümüzdeki pornonun kazandığı zafer şu cümlelerle anlatılmaktadır: “Edebiyatta cinsel teşhircilik, resim ve heykelde cinsel-erotik objeler, tiyatroda cinsel-erotik yaşam, mimaride bütünüyle camla kaplanmış dışarıyı dikizleyen mekânlar, içeriği dışarıya ileten görüntüleme cihazları ve sokaklara taşan kafeler (...) modernizmin yarattığı görüntü kavramının özü, pornografinin zaferidir.”²⁴

Bir zamanlar kilise babalarının baskılarıyla yok sayılmaya çalışılan cinsellik ve pornografi Asya'nın iki devi Çin ve Hindistan'da kutsanan bir konumdaydı. Viktoryen ahlâk anlayışı üzerine yine üstü örtülmeye çalışılan bu kavramlar, modernite ve hatta postmodernite ile birlikte özellikle popüler kültür araçları sayesinde tekrardan düşünce ve sanat dünyasında yerini almış gözükmektedir. Bazen dikkatli bir göz ile seçilebilen bazen de kabak gibi ortada duran genişletilmiş anlamda pornografiyle her an ve her yerde karşılaşabilmek mümkündür.

1.2. CİNSELLİK VE EROTİZMİN DÜNYA KÜLTÜRÜ VE SANATINDAKİ YERİ

Charles Darwin'in 1871'de yayımlanan *İnsanın Türeyişi* adlı eserinde insanın gibbon mu, orangutan mı, goril mi, şempanze mi hangisi olduğu bilinmese de insanımsımaymun üst türünden geldiği öne sürülmektedir.²⁵ Darwin'in bu görüşü pek çok farklı disiplinden ve ekolden gelen araştırmacıların önünü açmış, ancak onlarca yıldır yürütülen çalışmalara rağmen insanın kökeninin ne olduğu hususu henüz aydınlığa

²³ Alaattin Topçu, “Alaattin Topçu: Bir Söyleşiden ‘Erotizme Dair’ İzdüşümler” (Söyleşen: Halim Şafak), *Kurgu (Düşün- Sanat- Edebiyat)*, Sayı: 3 (Temmuz- Ağustos 2010), s. 64.

²⁴ Fadime Uslu, “Pornografinin Aralı Kapısı”, *Kurgu (Düşün- Sanat- Edebiyat)*, Sayı: 3 (Temmuz- Ağustos 2010), s. 84.

²⁵ Charles Darwin, *İnsanın Türeyişi*, çev. Onur Ünal, 3. Baskı, İstanbul: Onur Yayınları, s. 208-221.

kavuşmamıştır. Öyle ki keşfedilmiş sanılan bilgilerin dahi çoğu kurgusallıktan öteye gidememiştir.

Primatlar hakkında elimizde çok az veri bulunmaktadır. Fakat cinsel yaşamlarının nasıl olduğunu, duruşları gereği üremelerini hangi pozisyonda gerçekleştirdiklerini tahmin etmek zor değildir. Dişi arkasını erkeğe dönecek ve hedef odaklı kısa bir birliktelik gerçekleştirecek, birbirlerinin yüzünü bile görmeyecekler, özellikle dişi için zevksiz bir eylem olarak kalacak. Zaten kaynak kitaplar ancak yüz yüze bir cinsel pozisyonun keşfedilmesi ya da uygulanabilecek evrimin gerçekleşmesiyle seksin artık bir amaca yönelik olmaktan çıkacağını ve zevkli bir hâl alacağını söylemişlerdir. Bunu da ancak dört ayaktan iki ayak ve iki kola evrilen ilk insangilin yani homonun başarmış olabileceği konusunda hemfikirdirler.²⁶ Fakat bilimin elinde bu evrimin ne zaman ve hangi nedenlerle gerçekleştiğini ortaya koyacak yeterli delil bulunmamaktadır. Homo sapienslerin dünyası üzerine bilinen şeyler, arkeolojik kazılardan elde edilen kemikler ve aletler aracılığıyla ulaşılabilen bilgilerle sınırlıdır: “*Kişisel yaşamı hakkında bilinen tek şeyse, kendisinin hastalara ve yaşlılara bakıp ölümlerini gömmeye yöneltecek kimi dini ya da insancıl inançlar geliştirilmiş olduğu. Cinsel yaşamı ise hâlâ bir gizemden ibaret.*”²⁷

Orta Taş Devri’nde korunmak için birtakım araç gereçler yapmaya başlayan, ölümlerini gömme hassasiyeti gösteren sapienslerin insanlaşma sürecinde büyük devrim yaratacak bir keşifleri olmuştur: Ateş.²⁸ Önceleri iklim değişiklikleri hasebiyle bulundukları yerden sık sık göç etmek zorunda kalan ilk insanlar, ateşle birlikte sıcaklığı, aydınlığı ve korunma olanağını elde etmişlerdi. İnsanlar için mağaralar artık daha yaşanabilirdi.

Mağara yaşamının elverişli bir hâl almasıyla insanlar, açık alanlardan kapalı alanlara geçiş yapmıştı. Önceleri kırlık, ormanlık gibi açık alanlarda topluluk hayatı süren insanlar artık farklı boyutlardaki mağaralarda küçük gruplar hâlinde yaşamaya

²⁶ Reay Tannahill, *Tarihte Cinsellik*, çev. Sinem Gül, 1. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003, s. 16-17.

²⁷ Tannahill, a.g.e., s. 18.

²⁸ Yuval Noah Harari, *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens İnsanın Türünün Kısa Bir Tarihi*, Çev. Ertuğrul Genç, 7. Baskı, İstanbul: Kolektif Kitap, 2015, s. 25.

başlamışlardı. Belki de aile kavramının gerçeklik kazanmasında aynı çatı altında yaşamaya başlayan bu gruplar etkili olmuştur.²⁹

Mağara hayatında kadın merkezdeydi. Babanın üremedeki rolü henüz bilinmediği için annelik ilişkisi dışında ayırt edici başka bir bağ gelişmemişti. Üreme mevzusunda ikincil planda kalan erkek, söz konusu hayatta kalma mücadelesi olunca ön plana çıkmaktaydı. Özellikle soğuk kış şartlarında erkek rolü önem kazanıyor, havanın yumuşamasıyla birlikte kadın tekrar öne çıkıyordu. Çünkü avcı / erkek, toplayıcı / kadın arasında iş bölümü vardı. İş birliği sadece kadın-erkek arasında değil kabileler arasında da bulunmaktaydı ve bu şarttı. İleri tarihlerde sıkça tanık olacağımız politik bir strateji olan günümüz tabiriyle kız alıp verme ya da evlilik, tarih öncesi kabileler için de oldukça mantıklı ve olasıydı. Çünkü dış kabilelerle eşleşmenin henüz başlamadığı zamanlarda kabile içi ilişkilerin bir noktadan sonra enseste dönüşmüş olması muhtemel görünüyordu. Bu nedenle söylenebilir ki dıştan eşleşme hem enseste karşı bir duruş sergilemiş hem de insanlığın fiziksel ve biyolojik ihtiyaçlarını karşılama hususuna ivme kazandırıp evrimini hızlandırmıştır.

Paleolitik ve Mezolitik Dönem zanaatkârından günümüze ulaşan Venüs heykelciklerinde kadın, yağ yığını olarak tasvir edilmiştir. Kocaman ve sarkık göğüsler, kalçasının ve cinsel organının üzerine düşmüş gevşek göbek. Adeta bir top. Bu şekli verme amaçları ya da nedenleri bilinmemekle birlikte bu tasvirin ya sanata abartı katmak olduğunu ya da o dönemin estetik zevkinin yuvarlak hatlar üzerinde yoğunlaştığını düşünenler vardır. Ayrıca bereket / verimlilik sembolü olduğu sanılan bu heykelciklerin dinî ve büyüsel birtakım törenler için özel anlam taşıdıklarını düşünenler olduğu gibi bunların gerçek insan görüntüsü olup olmadığını tartışılanlar da bulunmaktadır.³⁰

Neolitik Çağ Devrimi'nin aslında modern anlamda bir devrim olmadığı, dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı zamanlarda yaşanan toplumsal gelişim aşaması olduğu bilinmektedir. O dönem insanlarına ait kaydedilen şu bilgiler, devrim sözcüğünün modern anlamından oldukça uzak bir nitelikte kullanıldığını ve Neolitik Çağ'da birtakım gelişmelerin ötesine geçilemediğini göstermektedir: "12.000 yıl öncesine gelindiğinde

²⁹ Tannahill, a.g.e., s. 23.

³⁰ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür: Antropolojiye Giriş*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1972, s. 175.

kadın ve erkeklerin tipik olarak insana ait -hatta, modern- özellikler geliştirmiş olmalarına karşın, temelde etraflarındaki dünya üzerinde ancak aslan, kurt ya da çakal kadar denetime sahip başarılı avcılardan fazla bir şey değillerdi. Akılları vardı ve kullanmaya başlamışlardı. Alet ve giysi yapmayı, barınak inşa etmeyi biliyorlardı. Resim, heykel ve basit yemekler yapabiliyorlardı. Ama bu yeteneklerin hiçbiri onları çevreye bağımlılıktan kurtaramamıştı.” ³¹

Cıvalı Taş Devri’nde insanlar çiftçilik yapıyorlardı fakat tekerlek icat edilmediği için tarlaları kendilerine getiremiyorlardı. Bu nedenle onlar, tarlalara göç etmek zorundaydı. Bu da oldukça güçlü ve uygarlığın gelişmesi önünde büyük bir handikaptı. Ayrıca tarımsal göçebelik özellikle ev mimarilerinde ve evin döşenmesi hususunda minimal seviyede davranılmasına neden olmuş ve dahi lükse kaçılmasına engel oluşturmuştu. ³² Tarlaların düzenli olarak ekilip biçilmesi, her sene tekrar ürün vermesi gerekiyordu. Süre geçtikçe ürün toplamakla görevli ve bitkiler hakkında çokça bilgiye sahip kadın, tarlalar üzerinde hâkimiyet kurmayı öğrendi. Bu pek çok şeyi beraberinde getirecekti. Tarlaları sürmek için hayvanlar evcilleştirilecek, yeni aletler icat edilecek, hangi ekinin ne zaman ekilmesi ne zaman toplanması gerektiğini hatırlatması için takvime ihtiyaç duyulacaktı.

Kadının görevi çoktu. Çocuk doğurup bakması, yemek yapması, yakacak bulması, tarla sürmesi, tahıl toplayıp ekmesi gerekiyordu. Erkeğin görevi ise kadına oranla daha azdı. Erkekler, yabani hayvanları bir kenara bırakmış artık yalnızca evcilleşmiş hayvanlarla ilgileniyordu. Erkeğin böylesine rahat bir yaşam sürmesi ve buna bağlı olarak uygarlığı kurabilecek adımları keşfetmeye yeterli vaktinin olması pek çok gelişmenin ardında neden eril gücün yattığını da açıklar niteliktedir.

Tarih öncesi çağlarda kan önemliydi. Mistik bir yapısı vardı. Nasıl olmasın ki? İnsan doğarken de (çoğunlukla) ölürken de kan vardı. Yaşamla ve canlılıkla bir bağlantısı olduğu kesindi. Peki ya âdet kanı? Bir anda akmaya başlayan ve günlerce devam eden kanama sadece genç yaştaki kadınlarda görülüyordu ve ancak bu görüldükten sonra

³¹ Tannahill, a.g.e, s. 36.

³² Gordon Childe, *Tarihte Neler Oldu*, çev. Mete Tunçay- Alaeddin Şenel, 6. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s. 55.

doğum gerçekleşebiliyordu. Erkeklerin ise kanaması olmuyordu ve ne yaparsa yapsın çocuk doğuramıyordu. Araştırmacıların ifade ettiğine göre kadındaki bu beceri erkekte öfke yaratmış olmalıydı. Nedeninin bilinmemesi çok önemli değildi. Kadını tecrit etmek en mantıklısıydı. Hem bu şekilde bilinmeyene karşı bir güvenlik önlemi de sağlanmış olacaktı.³³

Çocukların ata-tanrılar tarafından gönderildiği inancı zamanla akla aykırı gelmeye başlamıştı. Erkeksiz bir kadın veya koçsuz bir koyun ne yavru ne de süt üretebiliyordu. Araştırmacılara göre Neolitik Çağ'ın başlarında baba figürünün ortaya çıkmış olması muhtemeldir.³⁴ Çünkü daha önceki dönemlerde erkek henüz baskın değildi, hatta kadının doğum yapabilme gibi gizemli bir gücü bile vardı. Bu nedenle evin reisi olma yolundaki bu figürün ortaya çıkması önceki dönemler için pek mümkün değildi. Neolitik Çağ'da tarımla birlikte hayvan yetiştiriciliğinin önem kazanması ve evcilleştirilen hayvanların düzenli bakımı nedeniyle onların gözlemlenebilmesi faktörü yine erkeğin bu tarih aralığında önem kazanmış olabileceğini düşündürmektedir. Koşum hayvanlarının kabile erkekleri tarafından evcilleştirilmiş ve tarladaki mutlak hâkim olan kadının elinden tarla sürme ve onun bakımını sağlama görevini de erkeğin üstlenmiş olması, bu dönemde erkeğin baskın bir karaktere dönüşmüş olma olasılığını mümkün kılmaktadır.

Erken dönem dinleri -tanrıları ya da tanrıçaları- hakkında bilgiler çok kısıtlıdır. *“Tarihte sözcükleri sonraki kuşaklara ulaşabilmiş ilk halk olan uygar ve okuryazar Sümerler zamanından önceki din konusunda pek az şey bilinmekte. Bu örnekte bile, beş bin yıl boyunca Mezopotamya kumlarında varlıklarını sürdürmüş olan kil tabletler kırık ve tanrıların dizi hikâyelerindeki bazı çok önemli bölümler de tamamen kayıptır.”*³⁵ Dünyanın en eski yerleşim alanlarından biri olan Çatalhöyük, Neolitik Dönem toplumlarının ilk yerleşik hayata geçtikleri yer olarak kabul edilir. Çatalhöyük kâşifi James Mallert'in başlattığı inceleme ve kazı çalışmaları bu döneme ait bazı bilgileri

³³ Tannahill, a.g.e, s. 42-43.

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Büşra Kocatepe ve Sabiha Bilgi, “Toplumsal Bir İnşa Olarak Babalık: Annelerin Yaşam Öykülerinde Baba İmgesi”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 10, Sayı: 2, 2018, ss: 43-59. Ayla Ergin ve Resmiye Özdelek, “Değişen Babalık Rolü ve Erkek Sağlığına Etkileri”, *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi* 11, Sayı: 1, 2014, ss: 3-8.

³⁵ Tannahill, a.g.e., s. 48.

günümüze ulaştırmıştır. “Çatalhöyük kazısında ele geçen heykelcikler bize ana tanrıça kültürünün (tapınma) başlangıcı ve zamanın inançları hakkında özgün bilgiler vermektedir. Hamile kadının karnının büyümesi, ilkbaharda toprağın kabarmasına, bebeğin doğması, ürün veren toprağa benzetilmiştir. Toprak ne kadar bol ürün verirse, insanların sayısı da o denli artmış, toprak ürün vermediğinde ise, insanların sayısı azalmıştır. Böylece kadının doğurma yetisiyle doğanın bereketi arasında bir bağlantı kurulmuştur. İnsanoğlu toprağı bir kadın, kadını da bir tanrı olarak görmüş, sonuçta bu iki tanım bir bütüne dönüştüğünde her şeyi doğurarak yaratan bir tanrıça olan ‘Toprak Ana’ ortaya çıkmıştır. Dünyadaki bütün canlıları besleyen bir anlamda da doğuran toprak; yani ana tanrıcadır.”³⁶

Sümer yaradılış mitinde -bilinen en eski yaradılış miti- evrenin yaradılışı Tanrıça Namnu yani *Deniz Tanrıçası* üzerinden anlatılır. Daha sonraları tanrıçanın rolü küçültülmüş, mit değişiklik göstermiştir. Değişiklik gösteren mitte *Deniz Tanrıçası* tek başına değil *Tatlı Su Okyanusu* yardımıyla tanrıları, aynı zamanda şeytanları, akrep ve at adamları da doğurmuştur: “Sonunda, kahraman tanrı Marduk onu yıldırım, fırtına ve ateş yardımıyla katleder, ‘istiridye’ gibi ortadan böler ve bedeninin yarısından gökyüzünü yaratır. Bu değişmiş versiyonda yaratılışın sorumluluğu başlangıçtaki tanrıçadan erkek tanrıya geçer.”³⁷ Çatalhöyük kazılarında elde edilen veriler ışığında, Toprak ana yani dünyadaki tüm canlıları besleyen *Bereket Tanrıçası* kadındı. Sümer diriliş mitinin ilk versiyonunda da *Deniz Tanrıçası* çok önemli bir roldeydi. Bu mitosların dışında kadına önemli bir ayrıcalık tanıyan başka yaratılış mitleri bulunmamaktadır. “Daha sonraları da *Toprak Ana Demerter* ortaya çıktı, ama o da ancak tahıl tanrıçasıydı ve asıl bereket tanrısı, *Adonis*’ti. *İmparatorluk Roma*’sında da *Kibele* ve *İsis*’e inanan pek çok kişi bulunmaktaydı. Ama genel *Büyük Tanrıça* kavramı varlığını tarihsel gerçeklik kadar *Viktoryen hayal gücüne* de borçludur.”³⁸ Victoria döneminde yeni gelişen disiplinler -antropoloji, arkeoloji, sosyoloji- aracılığıyla kadınlar, geçmiş dönem tarihini tekrardan kendi entelektüel ihtiyaçlarına göre adapte etmeye çalışmışlardır.

³⁶ Muna Silav Utkan, “Çatalhöyük”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 1 (Ocak- 2012) s. 57.

³⁷ Tannahill, a.g.e., s. 49.

³⁸ a.g.e., s. 50.

İlk uygarlıklar zamanında, yakın doğu halklarına göre kadın evinde olmalıydı. Kocasına ve çocuklarına hizmet etmek göreviydi. Mısır hukukunda kadınla erkek eşit gözükiyordu fakat bu manasız bir eşitlikti çünkü kadın ve çocuk masum olsa bile evin erkeği hüküm giydiğinde onlar da cezalandırılıyordu. Bunun yanında kadın, kocasını boşayabiliyordu. Babil’de kadınlar hukukî açıdan daha aşağıdaydı ancak kadınlar pek çok meslekte -kâhin, şarkıcı, aşçı, dokumacı, eğitimci, berber, ebe, rahibe, tüccar vs.- çalışabilme özgürlüğüne sahipti. İbranilerde durum biraz daha kötüydü, kadın kocasını boşayamıyordu fakat kocası isterse kadının öldürölmesi bile haktı. ³⁹

Erken dönem uygarlıkları için üreme hassas bir konuydu. Özellikle de İbraniler için. Her doğumda İsrail’in çocuklarının kuvvetlenmesine, gelişmesine ve büyümesine yardımcı olacak bir erkek çocuğunun meydana gelme ihtimali vardı. Bu nedenle de hamile kadına uygulanacak ve çocuğa zarar verebilecek her türlü şey yasaktı. Ağır cezaları vardı. Kadının kendi bebeğine -bilerek ya da bilmeyerek- zarar vermesi ya da onu düşürmesi dahi suçtu. Cezası ölümdü. Ancak çok geçmeden Yahudiler tarafından, tanrının Eski Ahit’teki *çoğalın* buyruğu gücünü yitirmeye başlayacaktı. Çünkü yeni topraklara yayılmak zorundalardı ve küçük aileler daha kolay göç edebilirdi. ⁴⁰

Eski Yunan’a gelince efsane kahramanları ve tanrıları savaşta oldukları kadar yatakta da aktif ve şehvetliydi. Yunanlılar ise bu kimselere hayranlık duyuyor onlar gibi olmaya çalışıyordu. Bu idoller aynı zamanda fiziksel olarak da çok güçlü ve güzeldi. Yakışıklı ya da güzel kişilerde sadece benden güzelliği değil ruh güzelliği de aranırđ. Klasik Yunan’daki cinselliğin önemli bir parçası da oğlancılıktı. Kadınlara nazaran erkeklere olan ilgi daha fazlaydı. Bu ilgi, sanatta da kendini göstermişti: “Çıplak tanrıça tasviri Girit’te Daedalik plakalarda da kopyalanmıştır ancak bu figür tipi kısa bir süre sonra giyimli olarak yapılmaya başlanmıştır. Bu da bize çıplak kadın tasvirlerinin bu tarihlerde Yunan sanatında benimsenen tiplerden birisi olmadığını göstermektedir.” ⁴¹ Araştırmacıların, eşcinselliğin kadınla erkeğin birbirinden ayrı tutulduğu -kadın

³⁹ a.g.e., ss. 54-63.

⁴⁰ a.g.e., s. 63-66.

⁴¹ John Boardman, *Yunan Heykeli: Akaik Dönem*, çev. Yaşar Ersoy, 1. Baskı, İstanbul: Homer Kitabevi, 2001, s. 16.

eşcinselliğine de davetiye çıkaran bir tatbik- Sparta Devleti'nden özenilmiş olduğu yönünde düşünceleri vardır. ⁴²

Kadınlar Atina'da değersiz, erkekten daha aşağı bir konumdaydı. Yunan tragedyalarındaki kadın kahramanların dahi bir yanı hep eksik ve kusurluydu. Afrodite orospu, Medeia, Klytimestra katil, Elektra suç ortağı. Oğlancılığın moda olmasından daha önceki zamanlarda da -MÖ 6 ve MÖ 4. yy. arası- kadınlar geri plandaydı. Siyasal ve yasal hakları pek azdı. Erkek egemenliği altında yaşaması gerekirdi, onlar olmadan dışarı çıkması, akrabası olmayan erkeklerle tanışık olması hoş karşılanmazdı. Kocasını boşarken bir neden göstermek zorunda değildi. Fakat kadın çok az sebepten erkeği boşayabilirdi ki bu nedenlerin arasında oğlancılık ve zina yoktu. Oğlanlara karşı düşkünlük MÖ 3. yüzyılda azalmış, kadınlara ilgi artmıştı. Bu tutum, heykelticilikte de kendini göstermiş; giyimli kadın heykeller, yerini yine çıplaklara bırakmıştı. ⁴³

Tragedyalarında kadınları kusurlu gösteren, adalet sistemlerinde kadını ikincil planda tutan Avrupalılar, ileri tarihlerde kadının var olmayan değerini koruyabilmek ve haklı çıkabilmek amacıyla Amazon kadınlarından bahseden Yunan mitoslarını kullanacaklardır: *“M.Ö. II. bin yılının başlarında Hint-Avrupalı kavimler göç edinceye kadar tüm Akdeniz havzasında kadın üstünlüğünün hakim olduğu, bugün artık çok daha iyi bilinirken ve kadını aşağılayan, onun toplumdaki yerini yok sayan bizzat Hint-Avrupalıların kendileri iken, aynı ırkın mensubu Batılı tarih yazıcıları gerçekleri göz ardı ederek Hellenlerde, Roma'da ve Germenlerde kadının saygın bir yeri olduğunu, ancak bir yerlerden etkilenecek aniden aşağılanmaya, ikinci sınıftan insan muamelesi görmeye başladığını yazacak kadar ileri giderler ve sonraki Tevrat ve İncil'e, Araplar ve Türklerdeki kadının aşağılanmış konumuna bakıp analogi yaparak suçu gene Doğu'ya ve Doğu'luya yüklerler.”* ⁴⁴

Bu noktada ataerkilliğin hâkimiyet kurduğu ve ileri tarihlerde de kuracağı bir dünyada ülkelerine erkek almayan, doğan çocuklarından erkek olanları dahi babalarına veren ya da sakat bırakıp ölüme terk eden buna mukâbil kız çocuklarını yanlarına alıp

⁴² Tannahill, a.g.e., s. 77.

⁴³ a.g.e., ss. 75-76.

⁴⁴ Ahmet Ünal, “Amazonların Eski Anadolu Kökenleri Hakkında Yeni Kaynak ve Gözlemler”, *CEDRUS Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, Sayı: 1, 2013, ss. 21-32, s. 22.

besleyip, büyütüp, eğiten ve erkeklerin yapabileceği her şeyi yapabilen güçlü kadınların hüküm sürdüğü bir dönem olduğundan bahsetmek tüm zamanlarda ikincil planda gösterilecek olan kadınların hakkıdır.

Erkek gibi ata binmeleri ve savaşçı özellikleriyle mitolojik bir kökene sahip olan Amazonların betimleri ⁴⁵ MÖ 6. yüzyılın sonlarına kadar gitmektedir. Herakles ve Amazon mücadelesinin resmedildiği vazolar, Homeros'un İlyada'sı, Yunan tarihçi Herodotos'un tarih kitabı, Dede Kokut Hikâyelerindeki alp kadınlar, Hitit başkenti Hattusa'da bulunan yazılı belgeler ve daha pek çok antik metin ve sanat eserlerinde karşılaşılan bu savaşçı kadınların gerçekliği üzerine şüphe duyanlar varsa da varlıklarına inanların sayısı az değildir. Çünkü Karadeniz'in kuzeyinde, Ege'nin batısında, Güney Rusya'da, Kafkasya'da, Sicilya'da, Libya'da ve daha pek çok yerdeki arkeolojik eserlerde, mitolojide bilhassa Yunan Klasik Dönemi sanat eserlerinde izlerine sıkça rastlanan savaşçı kadın figürleri, Amazonlar efsanesinin uydurma olmadığını ve onların gerçekliklerini kanıtlar niteliktedir.

Yaygın inanışa göre Amazon adı Yunanca “a-mazon”, “göğüssüz” kelimesinden gelmektedir. ⁴⁶ Bir rivayet, savaşta onları güçsüz kıldıklarına inandıkları için ve dışı görünümünden kurtulma gayesiyle bebekken göğüslerini kestiklerine ⁴⁷ bir başka rivayet ⁴⁸ ise kolay silah tutabilmek için sağ göğüslerini kestiklerine işaret eder.

“Amazonlar savaş tanrı Ares ile Harmonia'nın (ya da Aphrodite'nin) kızları sayılır.” ⁴⁹ Amazonların Ares'e taptığından da bahsedilmektedir ancak soyları hakkında farklı görüşler vardır. Çam, Sicilyalı Diodorus'un bu savaşçı kadınları İskitli kabul ettiğini yazmıştır. ⁵⁰ Ünal ise Hellen mitlerinin İskitya'ya sürüklenen bu kadınların oradaki erkeklerle anlaşıp sadece çiftleşmek amacıyla onları kullandıklarını aktarır. ⁵¹

⁴⁵ Amazon kadınların modern tasviri için bk. Aylin Güngör ve Şule Atılgan, “Kültürel Anlatılardan Amazon Kadınları Mitlerine: Hareketli Çizgi Roman Uygulamaları”, *STD*, 2020, s. 448.

⁴⁶ Tayfun Pekyürek, *Amazonlar*, İstanbul: Anonim Yayıncılık, 2011, s. 9.

⁴⁷ Ünal, a.g.m., s. 29.

⁴⁸ Kathleen Sears, *Mitoloji 101 Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, Çev. Ekin Duru, İstanbul: Say Yayınları, 2018, s.169.

⁴⁹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007, s. 32.

⁵⁰ Fatma Bağdatlı Çam, “Avrasyalı Atlı – Savaşçı Kadınlar: Amazonlar'ın Gerçekliği Üzerine Yeni Gözlemler”, *Türk Tarih Kurumu Höyük*, Sayı: 8, 2015 ss.71-94, s. 73.

⁵¹ Ahmet Ünal, “Amazonların Eski Anadolu Kökenleri Hakkında Yeni Kaynak ve Gözlemler”, *CEDRUS Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, Sayı: 1, 2013, ss. 21-32, s. 23.

Kimlerine göre de ataları Sarmatlardır. Savaşçı kadın kimlikleriyle kim oldukları, nereden geldikleri, nereye gittikleri hususlarında ortak bir düşünce bulunmasa da antik kaynaklarda ve bilhassa Hellen sanatında izlerinin olduğu konusunda araştırmacılar, görüş birliği içerisinde.

Antik Roma kültürü Yunan'dan oldukça etkilenmiştir. Tarih öncesi pek çok devirde olduğu gibi burada da kadın, erkeğin egemenliği altındaydı ve onun malıydı. Farklı olan şey, Roma'daki kadınların evdeki iç dünyalarının yanı sıra dış dünyada da faal olmasının beklenmesiydi. Ev ekonomisine katkı sağlayan eğitilmiş kadın da diğer ülkelere nazaran daha özgür sayılabilirdi ve işe yarıyor olma hissi kendini daha kıymetli görmesini sağlamış olmalıydı. Değerli olduğunun farkına varan kadın, haksızlıklar ve adaletsiz yasalar karşısında söz söyleme hakkı olması gerektiğini de bilirdi. Öyle de oldu; kadınlar, kıyafet kısıtlamasıyla ilgili bir yasayı sokağa dökülerek kaldırtmayı başarmıştı.⁵²

Roma'ya dinî açıdan bakıldığında, kendi tanrılarını zamanla Yunan tanrılarına benzetmeye çalıştıkları görülmekteydi. Hatta zaman zaman tabiri yerindeyse tanrı ithalatı gerçekleşiyordu. Boşanma hususunda kadının da erkeğin de ayrılık kararı alması mümkündü. Hem de sadece belli başlı davranışlar nedeniyle değil can sıkıntısından bile evlilik bitirilebiliyordu. -Kadın için önceleri bu mümkün değilse de zaman geçtikçe böyle olmuştu.- Erken İmparatorluk Dönemi Roma'sının kadınlarının elinde olan güç ve azim, karşı cins çağdaşlarının pek hoşnut olmadığı şeylerdi. Belki de yüzyıllarca kadının klişeleşmiş suçlarla -zehirleme, seks düşkünlüğü, asilik- itham edilmesine neden olan şey, bu hoşnutsuzluk olmuştu.⁵³

Pek ahlâklı (!) Roma'da Ovidius'un cinsellik üzerine yazdığı kitap, ömrünün sonuna kadar sürgün hayatı yaşamasına neden olmuştur. Kalaycıoğulları'nın Ovidius'un yapıtı üzerine yaptığı değerlendirme Ovidius'un sürgün nedeninin anlaşılmasına olanak tanıyacaktır: "*Ars Amatoria (Aşk Sanatı) adlı yapıtında, kendisini aşk hocası (praeceptor amoris) olarak tanıtan Publius Ovidius Naso, Romalı genç erkeklere ve kadınlara aşkta başarılı olmanın yollarını gösterir: Ozan, yapıtının ilk kitabında erkeklere kadınları nasıl kazanacaklarını, ikinci kitabında onları nasıl ellerinde tutacaklarını öğretir, üçüncü*

⁵² Tannahill, a.g.e., s. 97.

⁵³ a.g.e., s. 101-108.

*kitabında ise kadınlara aşkta başarılı olmaları için öğütler verir.”*⁵⁴ Pek tabii kadının elde edilmesine gerek görmeyen Roma’da cinsel hazzın karşılıklı olması gerektiğini savunan bu kitap yersiz ve anlamsız bulunmuştu.

Evliliğe ve çocuk sahibi olmaya da pek sıcak bakıldığı söylenemez. Ne alt sınıflarda ne üst sınıflarda geniş aile tercih edilirdi. İlk doğan kız çocuğuna bakılır, diğerleri terk edilirdi. Erkek çocuğun bile fazlası istenmiyordu. Üst sınıflar, fazla varisin mülk paylaşımında sıkıntı getirmesinden; alt sınıflar ise bakım zorluklarından ya da toplumsal baskılardan ötürü çok çocuk sahibi olmayı istemiyordu. Doğum kontrolleri de çoğunlukla ya cinsel perhiz yoluyla ya da geri çekilme yoluyla yapılıyordu. Antik dünya ülkelerinin pek çoğunda görülen cinsel enfeksiyonların ve doğum sonrası erken ölümlerin üzerine istemli cinsel korunma eklenince Roma’da doğum oranlarında ciddi bir düşüş yaşandı. Çok geçmeden nüfus oranlarındaki tehlikenin farkına varıp doğum oranını yükseltmek için yeni politikalar izleyecekler, yasalar çıkaracaklardı fakat Roma’nın çöküşüne zemin hazırlayan önemli faktörlerden biri olan insan gücü kıtlığına engel olamayacaklardı.⁵⁵

Roma’nın çöküşünde İmparator Constantinus’un Hristiyanlık Kilisesi’yle uzlaşmaya varmış olmasının büyük etkisi olduğu kaydedilmiştir. İmparatorun ittifak kurma ihtiyacı duymasının nedeni ise farklı etnik grup ve toplumlardan oluşan heterojen yapıdaki halkın ancak din ile bir araya gelebileceğine olan inancıydı.⁵⁶ Her çöken ve yıkılan devlette olduğu gibi Roma’da da hukukî düzen kaybolmuş, eğitim kurumları işlevsiz hale gelmiş ve ekonomi bozulmuştu. “*Hristiyanlık, ‘acı çeken ve inleyen’ halk, özgür olup da batmış ve özgürlüğünü yitirecek noktaya gelmiş insanlar, küçük zanaatçılar, proleterler ve köleler arasında, tek kelimeyle, aşağı ve sömürülen sosyal çevrelerde doğdu ve yayıldı.*”⁵⁷ Çaresizce çıkış yolu aranan bu konjonktürde kiliseler ve dahi papazlar önem kazanmış, otorite sahibi olmuştu. Kilisenin eline geçen bu gücün bütünleştirici etkisi yadsınamazdı fakat bu yetki, yüzyıllarca etkisi sürecek *Hristiyan*

⁵⁴ Serap Gür Kalaycıoğulları, “Ars Amatoria 1’in Heroides 16 Üzerindeki Etkisi: Ovidius’un Öğütlerini Dinleyen Paris”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 1 (2015), s. 113.

⁵⁵ Tannahill, a.g.e., s. 109-118.

⁵⁶ a.g.e., s. 119.

⁵⁷ Server Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: İlkçağ, Doğu, Yunan, Roma*, 3. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları, 1999, s. 534.

ahlâkı denilen şeyi kilise babalarının iki dudağının arasına düşürecek ve kutsal kitapta yazılardan çok yazılmayanların halka dayatılmasına neden olacaktı.

Kilise tanrının evi, yüce divan, eğitim yuvası hem de halkın yönetildiği bir saray hâline gelmişti. Neyin günah olduğu, nelerin okunması gerektiği, hangisinin suç sayılacağı ve politik işlerin nasıl yürütmesi gerektiği hususundaki kararlar kilisenin tekelindeydi. Kilise, sıkı denetim getirmişti.

Kilisenin cinsellik konusundaki tutumu da cinsel ölçülülükten çok daha öteydi. Kilise babalarına göre cinsellik, insanların cennetten kovulmasına neden olmuştu ve tanrıya karşı işlenebilecek en büyük günahı. Cinsel perhiz uygulamadan cennete girmek mümkün değildi. Şeytanın işiydi.⁵⁸ Ahit'teki *semerili olun, çoğalın ve yeryüzünü doldurun*⁵⁹ buyruğu dahi göz ardı edilmekteydi. Zaman geçtikçe bu tutum değişti. - Değişmek zorundaydı, çünkü neslin devam etmesi şarttı.- Cinsel ilişki yalnızca zorunlu haller için de olsa kabul edilebilir olmuştu. Bu da tamamen seksüel arzulardan sıyrılmış bir ilişki olmalıydı. Kilise, İsa'nın "(...) *bakire doğumuyla, cinsel tahrikle uyanan şehvet arzularının ve doyumunun bir ürünü olmamış, tanrısal erdem ile lütfun bir ifadesi haline gelmiştir.*"⁶⁰ biçiminde ifade edilen doğum hadisesini öne sürerek sınırladığı cinsel birlikteliği haklı nedenlere dayandırma çabasıydı. Hristiyanlığın devamının sadece şehvetsiz bir seks ile sağlanması gerektiğini savunuyor ve Hristiyanlık tarihindeki olayları örnek göstererek bu görüşlerine taraf topluyordu. Ancak, kilise babalarının tutkusuz cinsellik konusunda direktmeleri Roma'da ve modern dönem uygarlıklarında büyük yanlış anlaşılmalara sebebiyet verdi: "*Tutkusuz seksin tutkulu seksten 'daha iyi' olduğu görüşü Victoria çağında ilginç bir yoruma bürünerek, kimi tıp adamlarının, daha tehlikesiz olduğu için, eşlerle seks yapmak yerine fahişelerle seks yapmayı tavsiye etmelerine yol açtı.*"⁶¹

Şehvetli ya da şehvetsiz sekse bu denli nefretle bakan kilise babalarının evliliği hoş görüşle karşılaşması da pek mümkün değildi. Kiliseler evliliği bazen acizce bazen

⁵⁸ Tannahill, a.g.e., s. 120.

⁵⁹ Yaratılıs 1:28-İncil

⁶⁰ Kürşat Haldun Akalın, "Orta Çağın Hristiyanlık Öğretisinde Meryem Ana Yüceltmesi", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sayı: 27, Erzurum, 2007, s. 296.

⁶¹ Tannahill, a.g.e., s. 124.

tiksindirici bazen cinsellikten bağımsız bazen de katı kurallarla sınırlanmış yalnızca çocuk odaklı ilişkinin hak olabileceği bir eylem olarak tanımlamakta ve görmekteydi. Uzun yıllar boyunca da evliliğin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği tartışmaları devam etmişti. Cinsel perhiz çok sıkıydı. Evlilikte şehvetsiz cinselliğin ve yalnızca erkeğin üstte olduğu pozisyonun hak görüldüğü zamanlarda bile ilişkiye girebilmek için Hristiyanların yalnızca iki günü -salı ve çarşamba- vardı. Geri kalan günlere atfedilen kutsal hadiseler nedeniyle o günlerde ilişkiye girmek büyük kefarete gerektiren bir günahtı.

Hristiyanlığın cinsellik üzerine getirdiği kısıtlamalar ve yasaklar diğer erken dönem toplumlarına kıyasla çok fazlaydı. Elbette toplumlar kendi inançları ve politik stratejileri doğrultusunda her şeye olduğu gibi cinselliğe de zaman zaman düzenlemeler getirmişti fakat hiçbir kilise babalarının yaptığı biçimde ve oranda olmamıştı. Hristiyanlıkta, çocuk sahibi olma amacı dışında -o da yalnızca izin verilen pozisyonda- yapılan her türlü cinsel aktivite neredeyse adam öldürmek kadar günahtı.

Avrupalıların aksine Çinliler cinselliği sağlıklı ve olmazsa olmaz buluyordu. Yüzyıllarca Taoizm felsefesini temel alan din anlayışlarına göre Tao, evrendeki düzendir, dünyayı yöneten nedendir, yaratıcı prensiptir ve yin (karanlık/ pasif taraf) yang (aydınlık/ aktif taraf) yani zıtlıklardan doğan birlik, her şeydir. (Evrende bir pasifi bulunmayan hiçbir aktif, bir aktifi bulunmayan hiçbir pasif mevcut değildir. İyi ve kötü, güzel ve çirkin, dar ve geniş, ay ve güneş, kış ve yaz, kadın ve erkek.⁶² -İleri tarihlerde Çin'in yin ile yangının Japonya'nın in ile yosuna benzerliği ve etkisi üzerinde tartışmalar yaşanacaktır.- Bu görüş Batı'nın aksine kadını da olmazsa olmaz kılıyordu. Irk devam edecekse kadına da en az erkek kadar ihtiyaç vardı. Çünkü her etkende bulunan edilgenlik her ediligende bulunan etkenlik ana ögeyi besliyordu.

Chi, evrende var olan soyut enerji *doğanın soluğu, yaşam özü*'dür. Eski Çin anlayışına göre yaşam gücünü veren enerjidir. Pozitif enerji *sheng chi*, negatif enerji ise *shar chi*'dir. "*Yüce yol boyunca chi'yi nasıl ilerlettiklerini anlattı. 'Bir yin'le bir yang'ın etkileşimine Tao ve bundan doğan sabit üretici sürece 'değişim' denir.*"⁶³ Yani Chi.

⁶² Yin yang teorisi ayrıntılı bilgi için bk. Erden Miray Yazgan, *Eski Çin Felsefesi ve Mantık Anlayışı*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 80-87.

⁶³ Tannahill, a.g.e., s. 143.

Mesele, *chiye* enerji verebilmek için yin ve yang etkileşimine kusursuz erişmektir. Erken dönem Çin'deki Tao düşüncesine göre yin yang arasındaki etkileşim, kadın erkek arasında da vardı ve olmalıydı. Yaşamın devamı için gerekliydi. *“Bundan en az iki bin yıl önce Çinli Taocu hekimler sevişme ve cinsellik konusunda kolay anlaşılır açıklayıcı kitaplar yazmışlardı. Bu hekimler ne şehvet düşkününü kimselerdi ne de kendilerini aşırı denetim altında tutan perhizcilerdi. Onlar gerek erkekler için olsun gerek kadınlar için olsun sevişmeyi beden ve ruh sağlığı ve esenliği için zorunlu bir şey olarak ele alıyorlardı.”*⁶⁴

Taoculuk karışık bir felsefeydi ve erken dönem sıradan bir Çinli için bu düşüncenin özünü kavramak güçtü. Bir noktadan sonra nedenini anlamadan uygulayacakları bir inanç hâline dönecekti. Tıpkı kilise babalarının, sebebini anlamadan Hristiyan âlemini seksten uzaklaştırması gibi Taocular da nedenini bilmeden Çinlileri sekse yaklaştıracaktı. Çinliler, seksi bir görev addedip felsefesini anlamadan doğanın ritmine ayak uyduracaklardı. *“Tıpkı erken ortaçağ döneminde bir Avrupalının nedenini anlamadan da olsa seksi günah, ama zaman zaman kabul edilebilir olduğunu bilmesi gibi, çağdaşı olan Çinli de, nedenini anlamadan da olsa, seksin kutsal bir görev, Yüce Yol'la, Tao'yla gerçek bir uyum içine girmek için sık sık ve titizlikle yerine getirilmesi gereken bir görev olduğunu bilirdi.”*⁶⁵

Hristiyanlıktaki ve Budistlikteki sansüre Taoculukta gerek yoktu. Çünkü cinsellik, ölümsüzlüğe götüren yani yaşamın devamını sağlayan yegâne yollardan biriydi. Bu konuda okumak, yazmak ve konuşmak doğaldı. Ne ayıp ne de günahı. Bilinen en eski seks kılavuzlarının Çinliler tarafından yazıldığı bilinmektedir. Bu yapıtlar kadının ve erkeğin yin yang uyumuna ulaşabilmesi için yol haritalarıydı. Kılavuzlara göre erkeğin haz alması kadar kadının haz alması da önemliydi. Bu kitaplarda seksin hangi pozisyonda, kaç hamleyle, ne sıklıkla, yılın hangi döneminde yapılması hâlinde yin yang uyumunu yakalayabileceği anlatılmaktaydı. Oldukça detaylı olduğu kaydedilen kılavuzlar, kusursuz uyuma erişebilmek için ideal kadının ve erkeğin fiziksel özelliklerinin nasıl olması gerektiğini dahi en ince ayrıntısına kadar vermekteydi. Cinsel birleşimi böylesine

⁶⁴ Jolan Chang, *Taocu Sevişme ve Seks*, çev. İlhan Güngören, İstanbul: Yol Yayınevi, 2006, s.11.

⁶⁵ Tannahill, a.g.e., s. 145.

hassas bir yere koyan ve derinlemesine inceleyen bir millet için cinsel uyarıların / uyarıcıların da önemli bir yeri vardı.⁶⁶

Taocu ilişkinin en önem verdiği bölümlerden biri de denetimli boşalmaydı. Bu felsefeye göre meni çok değerliydi. Bereketli. Doğal olarak mastürbasyon israf, gece rüyalanmak da dişi şeytanın -succubus- işiydi. Onanan erkek eşcinselliği ve lezbiyenlik israfa yol açıyordu fakat aşırıya gidilmedikçe tehlike ya da suç teşkil etmiyordu. Sonraları bu meseleye kuşkuyla bakılacak olmasına rağmen Han Dönemi imparatorlarının pek çoğu biseksüeldi.⁶⁷

Cinselliği yaşamlarının odak noktası hâline getiren Çinliler, bunun bir sonucu olarak sanatta ve zanaatta da cinselliği işliyordu. Seks için yazılan kitapların yanı sıra heykellerde de cinsellik, cinsel organlar, çıplaklık vardı ve bu heykeller birtakım seremonilerde kullanılırdı. Van Gulik'ten alıntılایan Tannahill, söz konusu heykellerin işlevselliğine dair *"Kimi heykellerin, hepsi açıkça görülebilen, hareketli cinsel organları var. Bir prens evlendiğinde çift önce bu salona [Neşeli Budalar Salonuna] getirilir. Diz çöküp ibadet ettikten sonra hem gelinin hem de damadın, cinsel birleşme yöntemini sözcüklere gerek kalmadan öğrenmek için, heykellerin üreme organlarına parmaklarıyla dokunmaları gerekir (...)* Bunun nedeni, böylesine saygıdeğer kişilerin çok çeşitli cinsel birleşme yöntemlerinden habersiz olabileceklerinden korkulmasıdır."⁶⁸ örneğini vermektedir.

Taoculuk'un cinselliğe karşı esnek tutumu sonradan Çin'deki milli ve yerli dinlerden diğeri olan Konfüçyüsçülüğün iffetine yenik düşecekti. -Ming Hanedanı'nın çöküşü üzerine Çing Hanedanı seks kılavuzlarına ve pornografi romanlarına sıkı denetim ve sansür getirecekti getirmesine fakat cinsellik, asla Batı'daki gibi ayıplanacak dışlanacak bir konuma gelmeyecekti.- Konfüçyanizm, *"daima bu dünyada en yüksek gaye olarak sosyal ve ferdi hayatı tamamlamayı göz önünde bulundurmuş; ahlâk kuralları, eğitim, politik ve sosyal istikrar üzerinde ısrarla durmuş (...)"*⁶⁹ Taoculuğun

⁶⁶ a.g.e., s. 145.

⁶⁷ a.g.e., ss. 152-154.

⁶⁸ a.g.e., s. 157.

⁶⁹ Ahmet Güç, "Konfüçyüs ve Konfüçyüsçülük", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 2, 2001, s. 65.

muhalef olduğu pek çok şeyi temsil etmiştir. Fakat bu zıtlık aslında Taocu düşüncenin de temelinde olan yin (Taoizm) ve yang (Konfüçyanizm) etkileşimini sağlamaktaydı. Çinliler ikisine de inanıyordu. Bireysel yaşamlarında Taoculuk'un, toplumsal yaşamlarında Konfüçyüsçülük'ün gereklerini uyguluyorlardı.⁷⁰

Konfüçyüsçülük, kadını erkekten daha aşağı görmekteydi. Fakat devamlılığı sağlamak için kadının gerekliliğinin de farkındaydı. Kadınlar, diğer pek çok çağdaşları gibi evin hizmetçisi ve her şeyden önemlisi anneydi. Kanfüçyüs, kadınların kocalarının işlerine müdâhil olmasını istemiyordu. Bu nedenle kamusal ve toplumsal alanlarda eğitim almayan ve bilgi sahibi olmayan kadınların erkekleriyle muhabbetleri de yatakla sınırlı kalıyordu.

Konfüçyüsçüler, Hristiyan kilise babaları gibi cinselliği hor görüyorlardı. Kadınların güzelliklerini saklamaları gerektiğine inanıyorlardı. Çünkü dişiliklerini kullanarak erkeklerin başına bela açabilirlerdi. -İleri bir tarihte MÖ 7. yüzyılda Wu Hou Zetian dişiliğini ve zekâsını kullanarak imparatorluğu eline geçirecek Çin işkencesinin mucidi olarak tanımlanacak derecede çevresine acılar çektirecek ve felaketler yaşatacaktı.-⁷¹ Bu geleneksel düşüncelerine rağmen Çin, Batı'daki pek çok muasırına nazaran kadınlara temel insanî değeri vermeyi başarabilmişti. 10. yüzyıla doğru Japonlar, Çin kültürünün etkisini kendi toleranslı anlayışları içinde yaşatmaya başlayacak, uygarlıklarını zenginleştirmeye devam edeceklerdi. İleri tarihlerde -16-19. yy. arası- Japonya'nın eğlence merkezleri ve anlayışları dönemin Batısına nazaran çok daha renkli ve cezbedici olacaktı. Zevk mahallelerini ziyaret etmek, geysalarla eğlenmek ve kibar fahişelerle birlikte olmak ayıplanmayacaktı. Japonlar, 21. yüzyılda bile cinselliğe ve erotizme zaman zaman çelişkiler yaşa da hoş görüyle bakacaktı. Tannahill, cinselliğe karşı gösterilen bu gelgitli tutumun izahını *“birbirleriyle savaşan Japon, Çin, Batı kültürleri ve cinselliğe karşı Şintocu, Taocu, Konfüçyüsçü ve Hristiyan tutumları mirasıyla, başka türlü olması da beklenemezdi.”*⁷² biçiminde yapmıştır.

⁷⁰ Tannahill, a.g.e., s. 157-158.

⁷¹ Fatma Ecem Ceylan ve Mukaddes Cihanyandı, “Çin'in Tek Kadın Hükümdatı Wu Zetian ve Tang Döneminde Kadının Yükselişi”, *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, Nevşehir, 2019, ss. 1359-1371.

⁷² Tannahill, a.g.e., s. 274.

Yunan *Hetairaları* gibi Çin'in de kibar fahişeleri vardı. Bu fahişeler, erkeklerin, eğitimine müdahale ettikleri karılarının konuşamadığı pek çok konu hakkında bilgi sahibiydi. Edebiyat, müzik, felsefe, dans, ticaret, siyaset gibi konularda kendilerini eğitmişlerdi. Erkekler, fahişelerde sadece seks değil muhabbet de arıyorlardı. Konfüçyüsçü ahlâkın olduğu ve çokeşliliğin yaygın olduğu bir ülkede, erkeklerin evden kaçıp fuhuş evlerine gitmesinin nedeni buydu.

Asya'nın ikinci devi Hindistan'da seks kılavuzu Kamasutra döneminde Hinduizm tüm ülkeye nüfuz etmişti. Hinduların kutsal metinleri olan Veda'lar toplumu -en üstten en alta sırasıyla- brahman, kshatriya, vaîşya, şudra ve statüsüz halk olmak üzere sınıflara bölmüştü. Bu kastlardaki insanlar, inançlarının gerektirdiği doğru davranışları sergilerse öldükten sonra ruhlarının bir üst sınıfta yeniden doğacağına inanıyordu. Yanlış davranışın götürüsü ise alt sınıfa düşmektir. Söz konusu doğru yaşama ulaşmak, ahlâklı olmak ve dahi kast atlayabilmek için dört yol / amaç / ilke vardı ve bunların yerine getirilmesi gerekliydi: *Dharma, artha, kama* ve *moksha*dır.⁷³

“*“Dharma”, doğanın akışına uygun yaşamaktır. Dünyevi isteklerle manevi istekler arasında denge kurabilmektir yani; erdemli olmaktır. Kişinin dini gerekleri yerine getirmesi ve dürüst olması gerekir. “Artha”, insanın dünyevi isteklerin meşru yollardan elde edilmesi gerektiğini idrak etmesidir. “Kama”, zevk ve sevginin belli kurallar içinde yaşanmasıdır. Kişi geçici zevklere kanmamalı, gerçek dünyayı unutmamalıdır. “Moksha” (Nirvana), ruhlarını dünyevi zevk ve isteklerden kurtaran kişilerin ulaştıkları noktadır. Buraya ulaşanlar yalancı dünyaya tekrar gelmekten kurtulurlar. Buraya ulaşmanın yolu da “doğru bilgi”den geçmektedir.”*⁷⁴ Özellikle üçüncü ilkeden anlaşılıyor ki iyi insan olma yolunda çaba sarf eden Hindu bir Hintli, tıpkı Taocu bir Çinli gibi seksi dini bir vecibe olarak yerine getirmeliydi.

Tarihi belgelerden, 1. ve 4. yüzyıllar arasında bir tarihte yazıldığı anlaşılan Kamasutra, cinsellik kitabında aşka sıkça yer vermiştir. Vatsyayana kitabında yalnızca cinsel ilişki pozisyonlarına değil ilişkilerde kadının ve erkeğin birbirlerine karşı

⁷³ A.Ranjan Mohapatra, *Philosophy of Religion an Approach to Worls Religions*, Çev. Hidayet Işık, New Delhi, India 1990 s. 119-138.

⁷⁴ Şengül, Demirel, “Hinduizm'in Tarihsel Serüveni”, *Sosyal Bilimler Dergisi (SOBİDER)* / Yıl: 4, Sayı:18, (Aralık 2017), s. 568.

tavırlarının nasıl olması gerektiğine, aile içi ilişkilerine, aşka, sevgiye, öpüşmeye, sarılmaya da yer vermiştir. Türkçe karşılığı “zevk kitabı” olan bu eserde toplumsal yaşam öğretileri, kadın erkek ilişkilerine yönelik tavsiyeler ve cinsellikle ilgili öğretici bilgiler bulunmaktadır. Fakat aşk motifini sık sık dile getirmesine rağmen aşk ile cinselliği birbirinden ayırmış aşkı cinsellikten farklı bir düzlemde ele almıştır. Kitap, kadınların pek çok konuda hünerli olmasını ve eşini cezbetmesini öneriyordu. Tıpkı diğer toplumlarda olduğu gibi Hinduizme göre de kadınların ilk görevi erkeğini memnun ve tatmin etmektir.⁷⁵

Kamasutra’daki cinsel ilişki, aşk, kucaklaşma türleri ideal ve birbirine uygun penis ve vajina boyutları, tatmin etme yolları ve daha pek çok detay ve görsel gösteriyor ki Hindistan’da cinsel birleşme çok önemli, hassas ve ilerici bir yere sahipti. Gizlenmesi ve sakınılması gerekmiyordu. *“Zaten cinsellik Üçüncü Amaç’ın doğal, zevkli ve erdemli bir alanıydı; öyleyse, neden saklansın? Bu, günümüzde Batı’da moda olan tutumla tam olarak aynı değildi; cinsellik doğal, zevkli ve yararlıdır; öyleyse, neden tüm dünyaya anlatılmasın?”*⁷⁶

Erken dönem ve orta dönem Hint heykellerinde fallik bereket sembolleri sıkça kullanılmıştı. Zaman zaman erotizm de içeren bu figürler cinselliği zevkli ve doğal atfeden Hinduların garipsemeyeceği bir şeydi. Özellikle, Hindu üçlüsü olarak adlandırılan tanrılardan biri olan Şiva, lingam ile ara sıra da eşi Parvati’nin cinsel organı yoni ile birlikte sembolize edilmiş ve ibadethanelerden ticarethanelere kadar her yerde üreme ve üretim getirdiği inancıyla kullanılmıştı.⁷⁷ Benzer bir mistik uygulamaya Eski Japonya’da da rastlanır. Japon Şinto (Şen- Tao) ilahlarının simgesi olan penis sembolleri, hastalıkları uzak tutacağı inancıyla köylerin kasabaların dışına yerleştirilirdi.⁷⁸ Hintlilerin iki büyük inancı olan Hinduizmin ve Budizmin cinselliğe ve cinsel sembolere doğal ve kutsal bakışının tam aksi Viktoryen ahlâklı İngilizlerin Hindistan’ı hâkimiyeti altına almasıyla sergilenecekti. İleriki tarihte, İngiliz Hindistan’ı olarak anılacak topraklardaki

⁷⁵ Tannahill, a.g.e., s. 171-175.

⁷⁶ a.g.e., s. 178.

⁷⁷ Canan Sönmezdağ Zöngür, “Hindu Sanatında Şiva Heykelleri ve Sembolleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 106, 2020, ss. 120-135.

⁷⁸ Japonya’da penis biçimindeki semboller, günümüzde de yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bk. *Kanamara Matsuri Festivali*.

İngilizler, Hintlilerin dinî inançlarının görüntülerini değiştirecekti. Özellikle Sati geleneği ve kız bebeklerinin öldürülmesi uygulaması, Viktoryen ahlâklı bir İngiliz için kabul edilebilir bir şey değildi. Hele ki ulu orta sergilenen cinsel unsurlar...

İslâm'ın Batı'nın ilim ve bilimine katkıları, kimileri tarafından zor kabul edilse de yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle MS 8 ila 10. yüzyıllar arasında Müslümanlar, neredeyse tüm ilimî mülkiyeti elinin altında tutuyordu. Orta Çağ insanları İslâm'ın elindeki gücün farkındaydı ve Müslümanlığa olmasa da Müslümanlara teslim olmaları gerektiğini kabul etmişti. *“Peygamber'in ölümünden sonraki bir yüzyıl içinde Suriye, Mezopotamya, doğudaki İran dominyonlarının hepsi, Afrika'nın tüm Akdeniz kıyıları ve İspanya'nın tamamı, Muhammed'i izleyen halklara teslim olmuştu.”*⁷⁹

Müslüman fatihlerin Doğuda Çin, güneyde Hindistan olmak üzere iki Asya devi ile kültürel alışveriş içinde olmaları, komşu ülkelerin ilim ve bilimdeki ilerlemelerini kolayca takip edebilmelerine ve mevcut fikir ve icatlarını kolaylıkla geliştirmelerine olanak sağlıyordu. Batı'daki ketum Hristiyan ideolojisi, İslâm'ın zihniyetinden çok, pratik ihtiyaçları doğrultusundaki icatları kabul ettiyse de aralardan sızan bazı düşünceler ve tutumlar fark edilmeden Hristiyan âleminin zihniyetinin değişmesine neden olmuştu. İslâmiyet, Orta Çağ Batı anlayışına çok eşliliği ve haremi sokmuştu. Batı toplumlarının, kilise babalarının yeryüzündeki en büyük günah attettikleri evlilik dışı ilişkilere karşı tutumu esnemişti.

Çin kraliyet hareminin kurulu düzeni, Hindu hükümdarların ve Müslüman halifelerin çok eşlilik ve harem anlayışından çok daha esnek, egzotik ve sistematik bir hâldeydi. Fakat Avrupalılar, Çin ve Hindistan ile Müslüman fatihlerden daha sonra temasa geçtikleri için özel yaşam karşısında ilk şaşkınlıklarını Müslümanlarda yaşadılar. Haçlı Seferleri sırasında karşılaştıkları Müslüman yatak odası yaşamları onlara çok yabancı ve karmaşıktı. Özellikle Avrupa ve Bizans'tan farklı olarak sultan, alt sınıftan bir cariyeyle birlikte olup ondan çocuk sahibi olabiliyordu. Hristiyan âlemi için önem arz eden meşruluğun, Müslümanlıkta pek de ehemmiyeti yoktu. Hanedandan olmayan bir kadın şanslı ise sultan annesi, *Valide Sultan*, bile olabiliyordu. Osmanlı'nın harem, miras

⁷⁹ Tannahill, a.g.e., s. 195.

ve taht prosedürleri de Müslüman dünyasınınkinden pek farklı değildi. İlk doğan oğlan çocuğu her zaman tahtın varisi değildi. Osmanlı'da *Kardeş Katli Yasası* vardı. Güçlü, akıllı, yetenekli olan, hayatta kalan tahta geçiyordu. Bu, oğlanlardan çok annelerinin çabalarına da bağlıydı.

Batılılaşma serüveni başlayana kadar Türk toplumunun, cinselliğe diğer Doğu toplumları gibi *ars erotica* algısıyla yaklaştığı varsayılmaktadır. Fakat yazılı geleneğin kısıtlı olmasından ötürü bunu kanıtlayacak pek bir belge bulunmamaktadır ancak Eski Türk toplumunda kadının aile içindeki statüsü hakkında fikir verebilecek sınırlı da olsa kaynaklar bulunmakta ve bu hususta araştırmalar devam etmektedir. Şu güne kadar yapılmış araştırmaların birbirinden farklı sonuçları vardır. *“Araştırmacılar bir taraftan kadının, özellikle ailedeki hukuki durumu ve ailenin ekonomik yaşamındaki üstün statüsüne ilişkin bilgiler sunarken, diğer taraftan eski metinlere istinaden Türk göçebelerinde kadınların sömürülmesinden, onların bir meta olarak alınıp satıldığından bahsetmektedirler.”*⁸⁰ Öte yandan Türkçenin en eski yazılı kaynakları olan Orhun Abideleri'ne bakıldığında kadının statüsünün saygın ve ayrıcalıklı olduğu, devlet yönetiminde etkin olabildiği görülmektedir. Kül Tigin yazıtının doğu yüzündeki ibareler ve açıklamaları şu şekildedir: *“Eski Türk inancına göre devletin temeli, var oluş sebebi hem “kağan”a hem de “katun”a bağlıdır. Tanrı bu hususta “kağan” kadar “katun”u da ayrıcalıklı kılmıştır: (...) Türk Milleti'nin adı sanı yok olmasın diye, babam kağanı ve annem katunu yüceltmış olan Tanrı, devlet veren Tanrı, Türk Milleti'nin adı sanı yok olmasın diye beni o Tanrı tahta oturttu.”*⁸¹ *“Eski Türk topluluklarında Tanrı'nın seçkin ve saygınlara lütfu olan “kut”un, “baht”ın, “talih”in, “asalet”in... de kadınlardan / analardan geldiğine inanılmıştır. Nitekim katun / ana, “kut”un, “baht”ın, “talih”in, “devlet”in, “servet”in, “bolluğun ve bereket”in, “mutluluk”un, “huzur”un... sembolü olarak kabul edilen “Umay Kuşu”na / “Umay Ana”ya benzetilmiş; kağanların, tiginlerin, kumandanların “yiğitlik”, “kahramanlık”, “savaşçılık” ... özelliklerinin kaynağı olarak da yine kadınlar / analar gösterilmiştir: (...) Umay'a benzeyen annem Hatun'un kutu sayesinde küçük kardeşim Köl Tigin erkeklik / yiğitlik adını elde etti.*

⁸⁰ Zahir Asadov, “Hatun Taçlı, Umay Gibi Anam Benim (Eski Türk Toplumunda Kadın)” *İRS Miras e-dergisi*, No: 5, 2013, s. 51. ss. 50-59. <http://irs-az.com/new/pdf/201302/1362060378557058380.pdf>

⁸¹ Semra Alyılmaz, Cengiz Alyılmaz, “Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri”, *TEKE*, Sayı: 3/4 2014 ss. 1-33, s. 4.

(Henüz) on altı yaşında (iken) amcam kağanın devleti için şöyle başarılar kazandı.”⁸² Tonyukuk yazıtının kuzey yüzünde ise şöyle bir ifade vardır. “O sözü işitip kağanım, ben eve ineyim dedi. Hatun yok olmuştu. Ona yas töreni yaptırayım dedi.”⁸³ Bu ifadeler, kadının devlet yönetiminde belli yetkilere sahip olduğunu ve Tanrının erkek kadar kadını da kutsadığını ve Türk inancına göre kadının ilahî bir varlık sayıldığını göstermektedir. Ayrıca kağanın, eşinin ölüm haberini almasıyla ordusunu bırakıp evine dönmesi de yine kadına verilen değeri gözler önüne sermektedir. Özetle İslâmiyet öncesi Türk toplumlarında kadın -Batının sandığının aksine- ikincil planda ve değersiz değil aile hayatında ve devlet yönetiminde ayrıcalıkları olan kutsal bir varlıktı. Ancak bilinen ve yukarıda sözü edilen metinlerde kadınlara yönelik verilen bilgiler, genellikle yönetici sınıfı kadınlarıyla ilgilidir. Dolayısıyla yazıtlardan elde edilen çıkarımları genellemek mümkün olmayabilir.

Türk toplumunun kadına ve cinselliğe bakışının İslâmiyet’in kabulünden sonra değişmiş olması muhtemel ve doğaldır. Fakat bu değişim Batı’nın Hristiyanlığı kabulü sonrası cinselliği sadece temel amaç için kullanması ve kadını günah yuvası görmesi gibi rijit değildir. Cinsellik, İslâm’ın çevrelediği kurallar içerisinde yaşanırsa günah bile sayılmazdı. Ancak gizli tutulması önem arz etmekteydi.⁸⁴ Cinselliğin gizli tutulması gerektiği bilinci sanata da yansımış ve bu konuda oldukça hassas davranılmıştı. Cinselliğe ilişkin yazılı eserler kısıtlı da olsa cinselliğin işlenişi hakkında fikir verebilecek nitelikte ürünler bulunmaktadır.⁸⁵ Arap ve Fars dilinde yazılmış kitaplar -Kâbusnâme, Ruha Haz Veren İtırılı Bahçe- Bahnâmeler, Nasrettin Hoca öykülerinin cinsellik temelli ilk versiyonları, halk ve divân edebiyatı ürünleri -toplumun duyarlılıklarını göz önünde bulundurup cinselliğe doğanın sunduğu güzelliklerle yaklaşan Karacaoğlan dizeleri - “Tomurcuk memesin verdi ağzıma / Yorgunsun sevdiğim em dedi bana”- gibi pek çok eser, Osmanlı’da cinsel yaşamın sanıldığı kadar bastırılmış olmadığını hatta renkli bile sayılabileceğini göstermektedir.⁸⁶

⁸² Alyılmaz, a.g.m., s. 7.

⁸³ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, 44. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2010, s. 75.

⁸⁴ Korukçu, a.g.e., s.174.

⁸⁵ 1930-1960 yılları arasında seksoloji söylemi içeren telif ya da çeviri kaynaklar için bk. Aslı Yazıcı Yakın, “Gizem ya da sapkınlık: Türkiye’de 1930-60 Yılları Arasında Seksoloji Söylemi”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 4, Sayı:2, 2012, ss: 87-104.

⁸⁶ Korukçu, a.g.e., s.174-203.

Avrupa’da kadının hanıma dönüşmesinde Haçlı Seferleri’nden dönen askerlerin deneyimleri ve bu deneyimler sayesinde kazanmış oldukları farkındalık büyük rol oynamıştı: “(...) kargaşa halindeyken bile Batı’nın kaba baronlarının hayal edebilecekleri her şeyden çok daha ileri ve uygar olan İslâm’ın egzotizmi karşısında gözlerinin kamaştığını hissettiler. (...) Kilise’nin savaşçıları büyük bir dönüşüm geçirdiler ve yurtlarına beraberlerinde, fark ettiklerinden çok daha incelikli ganimetler götürdüler.”⁸⁷

Avrupa’daki kadınlar, savaşa giden erkeklerinin geride bıraktıkları işleri yürütüp evlerinin sorumluluklarını almak durumunda kalmıştı. Kadınlar, vaziyetten oldukça hoşnuttu fakat bu durum kilise babalarının hiç de istediği bir şey değildi. Ancak şartlar bunu gerektirmişti. Yüzyıllarca kadını yalnızca ata-koca-oğul üçlüsüne hizmet etmekle, sosyal ve siyasal her türlü meseleden kendisini tecrit etmekle yükümlü kılan kilise, 14. yüzyılın başlarına doğru bu tutumunu değiştirmek zorunda kalmıştı. Savaştan dönenler ise yaşadıkları dönüşümün etkisiyle gördükleri manzarayı hoşgörülle karşılamıştı.

Sanatın toplum ve toplumun sanat üzerindeki etkisi, Avrupa’da kadının hanıma dönüşmesindeki bir diğer unsurdur. Müslüman bilginlerin eserleri, aşk felsefesini ve Arap aşk şiiri ve şarkılarını iyi bilen Avrupalı şairler -kimileri kadını yüceltirken, *Guillaume de Loris*, kimileri de küçümsemişti, *Jean de Meun*, fakat bu çelişki hanım imajının yerleşmeye başlamasına engel olmamıştı-, jonglörler (sirk veya sahne sanatçıları), profesyonel öykü anlatıcıları ve daha pek çokları Orta Çağ’da aşkın ve kadının yücelmesini sağlamıştı. Pratikte olmasa da teoride öyleydi. Erkeğin hayallerinde imgeleşen bu yüce hanım figürünü korumak için kadınların hâl ve tavırlarına çeki düzen vermesi gerekiyordu. Öyle de oldu. Bir diğer yandan bakire Meryem popülaritesinin artması da kadınların lehineydi. Önceleri kadın, Âdem’in cennetten kovulmasına neden olan Havva iken artık Yüce Ana Meryem’di, erdem ve erden timsaliydi.⁸⁸

Geç Orta Çağ ve Erken Modern Dönem arasında erkeğin kadına bakışı ve kadının kendine bakışı hiç olmadığı kadar hızlı değişmişti. Bunun yanı sıra erdem ve erdene verilen yeni önem, kadınlar için kötü sonuçlar doğuracaktı. Erkekler için kadınlarının

⁸⁷ Tannahill, a.g.e., s. 220.

⁸⁸ a.g.e., ss. 221-230.

bekâreti her zamankinden önemli bir hâl alacaktı. Öyle ki bekâret kemeri ya da diğer adıyla Floransa kemeri bu yüzyılda geliştirilmiştir. -Tarihi kesin olmamakla birlikte pek çok olay bu tarih aralığına işaret etmektedir.- Çünkü kocaların tam da ihtiyacı olan şeydi bu. Evden çıkarken kadınlarının kemerini kilitleyip anahtarı yanına alıp çıkabileceklerdi. Öyle de yaptılar.

14. ve 15. yüzyıl, Avrupa’da pek çok gelişme ve değişimin yaşandığı yüzyıldır. Diğer Avrupa ülkelerine nazaran Doğu ile daha çok temasları bulunan İtalya’da başlayan *Yeniden Doğuş* süreci, çok kısa bir sürede bütün Avrupa’ya yayılmıştı. Rönesans hareketi, gelişmeleri ve icatları pek uzun süredir geriden takip eden Avrupa’nın sanat ve bilimde kendini geliştirmesi ve canlandırması için attığı adımların adı oldu. Bu hareket, Orta Çağ’da kıymetsiz görülen -Engizisyon Mahkemelerinde binlerce insan hiçbir neden yokken ya da sadece düşündüğü için bile öldürülüyordu- insanın yapabileceklerini göstermesi açısından da önemli bir fırsat oluşturdu.

1300’lü yıllarda insanın kendine verdiği değer artmıştı. Rönesans İtalya’sı insanın, özellikle de erkeğin dünyasıydı. *“Erkek kendini bir yazgısı olan bir varlık, muazzam, soylu, romantik, sonsuz bir kahramanlık ya da trajedi kapasitesine sahip olarak görüyordu.”*⁸⁹ Bu düşünce sanata da nüfuz etmişti. Erkeğin devri başlamıştı. Kadın çıplaklığından çok erkek çıplaklığıyla ilgilenir olmuşlardı. Bunun doğal sonucu olarak da erkekler arasında hem cinsine ilgi duyanların sayısı artmıştı.

Hanıma dönmeye çalışan kadınların Arap aşk şarkılarındaki ideal ve kusursuz kadınlara benzemeye çalışması gibi Rönesans erkeği de bu beyefendi imajını yakalamak için kendine çeki düzen vermeliydi. Bu beyefendi, herkese olduğu gibi kadına da nazik ve centilmen davranmalıydı. Kimileri bunu içten gelerek yaparken kimileri de sahte bir nezaketle yapacaktı. Katedilecek yol, çok uzundu fakat ilk adımlar atılmıştı. 15. ve 16. yüzyıllara gelindiğinde kadının yeri ve kadına bakış kısmen de olsa müspet yönde değişmişti.

İspanyol bayrağı altında Kolomb tarafından *Yeni Dünya* keşfedildiğinde, Amerika Kıtası’nda üç önemli kültür merkezi vardı. Fakat ilk temas Mayalar ile olmuştu.

⁸⁹ Tannahill, a.g.e., s. 239.

Mayalarda evlilik dışı heteroseksüel ilişkidense sodomi, homoseksüel ilişki ya da heteroseksüel anal ilişki yeğlenirdi. Aztek ve İnkaların aksine sodomiye hoşgörüyü karşılayan Mayaların sergilediği tablo, kendi ülkesinde ve dininde bunu ahlâksızlık ve şeytan işi olarak görmüş İspanyollar için oldukça egzotikti. Tüm Amerika yerlilerinde ensest, sodomi, zina ve daha pek çok cinsel ahlâksızlığın oldukça yaygın ve doğal olduğunu düşünen rahiplerin yerli halk için hazırladığı kefaret listesi, cinselliğin bayağı ve kötü olduğu düşüncesini Meksika'ya yayma çabalarının resmiydi.⁹⁰

İspanyol istilacılar, yeni keşfedilmiş bu dünyayı kendilerinden bir şeyler götürebilmek ve oradakilerden bir şeyler getirebilmek için sık sık ziyaret ediyorlardı. Bu ziyaretler sırasında kuşkusuz ki askerlerle yerli kızlar arasında cinsel münasebetler yaşanıyor. Tıpkı Hindistan'ı istila eden Portekizli askerlerin Hintli kadınlarla birlikte olması gibi. Bu da doğal olarak yarı İspanyol yarı Kızılderili melez bir ırkın oluşmasına neden olmuştu. Karma kültürlü bireyler yetişecekti.

Roma Katolik Kilisesi ve Kilise babalarının üstün, güçlü ve otorite sahibi olduğuna değinilmişti. Fakat birtakım nedenlerden ötürü bu güç, 11. yüzyılda Doğu ve Batı olmak üzere -Ortodoks ve Katolik- ikiye bölünmüştü. Büyük Hristiyan âlemini sarsan bu parçalanmanın üzerine 16. yüzyılda Protestan ayrılığı, 18. yüzyıl ve sonrasında yaşanan aydınlanma, Fransız İhtilâl'i ile birlikte araştıran, özgür, kendini ifade etmekten çekinmeyen halkın sesinin yükselmesi eklenince kilisenin yanılmaz-yenilmez papalarına meydan okumalar başladı.⁹¹

Latince, bir şeye yeniden şekil verme, anlamı taşıyan *reformare*⁹² kelimesinden türeyen *Reform*, Katolik Kilisesi'ni ve babalarını eleştirmek ve Kitâb-ı Mukaddes'e sadık kalmak suretiyle Hristiyanlığın kirli düşüncelerden arınıp özüne dönmesi için Luther'in başlattığı hareketin adı oldu. Luther'in bağnaz anlayışlara karşı çıkışlarında dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik şartlarının da tesiri olmuştur. Çünkü olumsuz konjonktürde ortaya atılan bu hareket, dönemin şartlarından memnun olmayan herkes için yeni bir başlangıç, bir umut ışığı demektir. "*Böylece Modern dünyanın doğumu*

⁹⁰ Tannahill, a.g.e., s. 253.

⁹¹ Mürsel Özalp, "Ortodoks ve Protestan Kiliselerin 'Papanın Yanılmazlığı Doktrini'ne Bakışı ve Bu Kiliselerin Yanılmazlık Anlayışları" *Turkish Studies*, Volume 10/6 Spring 2015, p. 707.

⁹² www.nisanyansozluk.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 16:25.

ile sonuçlanacak yeni bir devir ortaya çıkmıştır. Bu yeni devrin tezahürleri; iman ile akıl arasındaki ahengin kopması, ilk hümanizmin başlaması, subjektif vicdanın gelişmesi, Avrupa'nın politik patlaması, Rönesans, büyük coğrafi keşifler, ilim hareketleri, burjuvazi dünyasının ilerleyişi olarak belirmeye başlamıştır.”⁹³

Alman rahip Martin Luther başta olmak üzere Reformcular, pek çok şeye olduğu gibi Katolik Kilisesi'nin evliliğe ve cinselliğe bakışına da muhalifteler. Hayat arkadaşı bulma, çocuk sahibi olma, sevmeye ve sevilme arzusu ile yapılan evliliklerde seks tabii ki de suç olamazdı. Günah olan evlilik dışı ilişkiydi. Bu görüş genelevleri ve fahişeleri lüzumsuz kılıyordu. Gayrimeşru ilişkiye, zinaya, sodomiye, oğlancılığa ve fuhuşa Protestan reformculardan daha katı yaklaşan birileri daha vardı: Püritenler.

Avrupa ile Amerika arasında sıkı bir kültür alışverişi bulunmaktaydı. Avrupa'da yaşanan gelişmeler, yeni tutumlar ve yaklaşımlar kendini Amerika'da da gösteriyordu ve bu çok doğaldı. Amerika'nın kirlenmiş ve kutsal kitaplardan uzaklaşmış Hristiyanlık öğretilerine maruz kalmamış olması, püriten yaşam görüşünün istediği toplumu oluşturmasını Avrupa'dakine nazaran kolaylaştırmıştı. Çıkış noktası olarak Protestan reformunun bir parçası olan Püritenler, kendine has yorumlarıyla, ciddi ve hırçın tavırlarıyla zaman zaman aşırıya kaçmışlardı. Taşkın İngiliz Protestanlarının yarattığı bu hareket ve anlayış hem 16. ve 17. yüzyıl İngiltere'sini -Kraliçe Mary döneminde bastırılmaya çalışılsa da Kraliçe Elizabeth döneminde tekrar dirilecekti- hem de sömürge dönemi Amerika'sını -özellikle New England'ı- etkisi altına almıştır.

Püriten anlayışa göre insan oldukça zayıftı, tabiatı onarılmaz biçimde bozuktı ve günahlar potansiyeliyle dünyaya gelmişti. Püritenlerin ilahî vaadi, aslında pek hak etmeseler de insanlar için bağışlanma ve kurtuluş yolunda büyük bir lütuftu. İman, Tanrı'nın insanlara hediyesi ve onlar için kurtuluş yoluydu.⁹⁴ Disiplinli bir ahlâka sahip olup dindar bir yaşam sürebilmek kurtuluştan işaretlerindendi. Kurtuluşa ermek adına dayatılan bu Püriten ahlâk, Kraliçe Victoria döneminde ortaya çıkacak Viktoryen ahlâkın

⁹³ Salihe Esen, “Karşı Reform Hareketi ve Dominikenler”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 20, Sayı: 52, 2017, s. 115.

⁹⁴ Ali İsmail Güngör, “Hristiyanlıkta Püriten Anlayış ve Etkileri” *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 21, 2005, s. 18.

zihinsel hazırlık sürecini hızlandıracak ve aile nosyonunun önem kazanmasını sağlayacaktı.

16. yüzyılda yaşanan dinî reformlar tüm Avrupa'yı etkilemişti. Bireyselleşmeler başlamış ve aileler kendi içine kapanmıştı. Özellikle İtalya; edebiyat, sanat ve sosyal yaşamda daha bağınaz bir görüntü sergilemeye başlamıştı. Yeni üretilen eserlere sansür uygulanıyordu ancak bu yetersizdi. Önceki yapıtlara da müdahale vardı. Öyle ki papalar ve Reform karşıtı güçler, Michelangelo'nun *Mahşer Sahnesi* resminin bazı figürlerini giydirtmişti.

Önyargıların ve değişmez dinî tabuların akılcı düşüncelerle değişebildiğini gösteren 16. yüzyılın ardından 17. ve 18. yüzyıl, pek çok şeyin aşılabildiği ve değişebildiği yüzyıllar olmuştu. Evlilik yaşının yükselmesi ve dahi evlilik öncesi erdenlik yaşının uzaması kadınların ortalama yaşam sürelerini uzatmıştı. Bu durum gayri meşru çocuk oranını yükseltmişti ancak kadın simgesini olumlu etkilemişti.

İstenmeyen ya da gayri meşru çocuk oranının artması, Fransız İhtilâli'nin pek çok nedenlerinden biri olan yoksulluğu tetiklemiş ve devrimi getirip *kadınlar yüzyılı*nı başlatmıştı. Bu adlandırmanın nedeni olan pek çok kadın vardı ve ilk akla gelenler tabiri caizse başı çekenler *Madame de Pompadour*, *Madame du Barry* ve *Marie Antoinette* idi.

95

Kadının edebi varlığı, bu yüzyılda yazılan pek çok romanla birlikte değişmişti. *Samuel Richardson* romanlarında acı çeken bakire; *Diderot la Religieuse*'de bekâret manyağı bir rahibe; *J.J. Rousseau*, *Julie ou la Nouvelle Heloise*'de zorla evlilik yapan kadın; *Choderlos de Lachos*, *Les Liaisons Dangereuses*'ta meta görülen kadın bedenler; sadizme adını vermiş *Marquis de Sade* eserlerinde de fiziksel acı çeken kadınlar ve daha birçokları. Toplumda olanın edebiyatta olduğu ve okuru olanın yazıldığı bilindiğine göre 18. yüzyıldaki kadının resmi, bu kahramanlara dayatılan zorluklar ve yapılan zorbalıklar; fiziksel, ruhsal ve zihinsel acılar, şiddet ve bu tür kahramanları barındıran romanların çokluğundan gözlemlenebilir.

⁹⁵ Tannahill, a.g.e., s. 286.

Fransa’da eski rejim dönemi ve Fransız İhtilâli sıralarında kadının devlet organları üzerindeki etkisi artmıştı. Çünkü kadınların eline, siyasal alanda meydana gelen gelişmelere katılmak ve müdahale etmek için pek çok fırsat geçiyordu. Kraliçenin veya kral metreslerinin kralı yönetmeye başlaması, saray kadınlarının çevirdiği entrikaların devletin idaresinde önemli rol oynaması, krallığın iplerinin kadınların eline geçtiği söylentilerinin hızla yayılmasına yol açmıştı. “1770’lerin ve 1780’lerin risaliye yazarları sürekli ve serbest bir biçimde XV. Louis’in yönetimini, ‘kadınlaştırdığı ve erotikleştirdiği için’ eleştirmişlerdi.”⁹⁶ Eleştiriler yersiz değildi. Saraydaki kadınlar imparatorluktaki pek çok erkeği kadınsılaştırmıştı. Kralın saray kadınlarıyla sık sık dedikodu yapması, giderek devlet meselelerinden uzaklaşması, kendini cinselliğe adanması bu tenkitlere yol açmıştı. Bahsedilen feminenliğe gösterilen örnekler arasında imparatorluğun mühürdârı olan Maupeou’nun evi de vardır. “Evinde zarif süsler ve hoş yatak odaları vardır. En pahalı fahişe bile burada kendini evinde hisseder.”⁹⁷

Tarihe *Elmas Kolye Olayı*⁹⁸ olarak geçen bir vaka vardır. XVI. Louis’nin eşi kraliçe Marie Antoinette’e -*ekmek bulamıyorlarsa pasta yesinler* sözünün sahibi- bir komplo düzenlenmiştir. Bu komplonun merkezinde Saint-Rémi, diğer adıyla Jeanne de Valois vardı. Çevirdiği entrikalar ve dişiliği sayesinde saraya girmeyi başarmış olan bu kadın, halk tarafından uğursuz addedilen Avusturya arşidüşesine ve dahi krallığa olan saygıyı derinden sarsacak skandallar planlamıştı. Valois akli ve çekiciliği sayesinde maksadına kısa sürede ulaşmıştı. Ortalığın durulmasının ardından Valois’in dolandırıcı olduğu tam anlamıyla ortaya çıkmıştı çıkmasına fakat yaşanan hadiseden geriye kalan çok büyük bir sorun vardı. Olay, yüce dîvâna taşınmıştı ve meclisten çıkan kararlar Valois’in suç ortakları beraat etmişti. Fransa yüksek mahkemelerinin taşıdığı politik önem ve 17. yüzyıldan beri süre gelen parlamento ve monarşi arasında yaşanan çekişmelerin üzerine kralın yasalar karşısındaki tutumu eklenince kraliyet ailesinin gücü iyice sarsılmıştı. Bu ve benzeri olaylarda kadın gücünün neden olduğu ahlâksızların,

⁹⁶ Hunt, a.g.e., s. 15.

⁹⁷ a.g.e., 91.

⁹⁸ Hanife Nâlân Genç, “Tarihten Yazına Yazından Tarihe Marie Antoinette’in Gizli Günlüğü’den İzdüşümler”, *II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 407, 2011, ss: 37-59.

kadının ve onun erotizminin politika üzerindeki yansımaları sanatta ve edebiyatta, özellikle Fransız Devrimi'nde yazılan kitaplar ve çizilen resimlerde çokça yer buldu.

Aşırı kralcı, devrim karşıtı, kaba üsluplu bir gazete tarafından 1700'lerin sonunda tanıtımı yapılan *Grand débandement de l'armée anticonstitutionnelle* adlı gravürde, devrimle birlikte gelen yeni anayasayı destekleyen soylu sınıfın önde gelen kadınları, kralcı ve anayasaya karşı olan Avusturya ordusunun karşısında eteklerini kaldırıp kalçalarını göstermekteydi. Gülünç bir aşağılama hareketi olarak bilinen bu davranış aşağılama kadar aşağılanma da barındırmaktaydı; politik ve dinî boyutu olduğu gibi erotik ve pornografik nitelikler de taşımaktaydı.

Bu gravür önemli bir kaynaktır. 18. yüzyıl edebiyatında yeni yeni görülmeye başlayan erotizm ve politika ile ilgili çokça motifin odaklaşmasına zemin oluşturmıştır. Resimde kadınlarla açıkça alay edilmektedir. Bunun yanı sıra kadınların, ihtilal süreci ve öncesinde, iki tarafın erkekleri için de tehdit oluşturdukları yani kadınların hafife alınamayacak özneler oldukları vurgulanmaktadır.⁹⁹

⁹⁹ Hunt, a.g.e., s. 17.



Figür 4.1 Gravürü yapan sanatçı belli değil. *Grand Debandement de l'armée anticonstitutionnelle* (Bibliothèque Nationale, Paris).

100

Devrimin ilerleyen yıllarında kamuya açık kadın (fahişe*) imajı, yapıtlardan silinmeye başlamıştı. Onun yerini eli silah tutan, güçlü ve cumhuriyeti temsil eden kadınlar aldı. Fransız kadınları, yaşanan bu siyasî sadakatsizlik ve ihanetleri telafi etmek, kadının kötü imajını ortadan kaldırabilmek için mahrem ideallere ve toplumsal değerlere uygun ahlâk ve davranış sistemi geliştirmeye çalıştı. Çünkü kadınların toplumda yer edinebilmesi ve söz hakkının olabilmesi için ahlâklılıklarını ve saflıklarını göstermeleri gerekiyordu.

19. yüzyıl İngiltere'sinde Viktoryenlik olgusu peyda olmuştu. Bu, yeni bir olgu değildi. Çin'de yanlış yorumlanan Konfüçyüsçü ahlâk, Amerika'da Püritenlerin empoze ettiği iffet ve Almanya, Fransa ve daha pek çoklarında zaman zaman görülmüş mahremlik arayışından başka bir şey değildi. Viktoryen ahlâklı olabilmenin kadına da erkeğe de dayattıkları vardı. “*Victoria çağının, bu tuhaf Orta Çağ nostaljisinin pençesindeki fraklı ve giderek favorili beyefendisi 'hanımlar'a karşı, şövalyelik idealini yansıttığına içtenlikle inandığı tumturaklı ve abartılı bir nezaket göstermeye başladığında aynı*

¹⁰⁰ a.g.e., 120.

* Fahişe kamuya açık kadındı, kamu önünde olan her kadın ister kraliyetten olsun ister burjuvadan olsun bu damgayı yeme riskini taşımaktaydı.

zamanda -kötü niyetle ve planlayarak olmasa da- bu hanımları bir kez daha, yaşam turnuvasının izleyicileri konumuna indirgemişti.” ¹⁰¹ Kadınlar, yine ve çok kez olduğu gibi saraylarında ya da evlerinde oturmalı, erkek işine ne karışmalı ne de müdahale etmeliydi. Sosyal ve ekonomik alanda özgürlükleri yoktu. Endüstri Devrimi’ne kadar da olmayacaktı.

Kadınlara eşitlik değil, adalet değil, şefkat ve merhamet verilmişti. Kadınları koydukları yer aşağı değildi fakat içeri de değildi. Kadınlar tam anlamıyla dışarıda bırakılmış, ötekileştirilmiş, âdeta putlaşmıştı. Kadın; kibar, narin, iffetli, erişilmezdi belki ancak dinamik ve diri değildi, tabiri yerindeyse yaşamıyordu. Kadınlarıyla seks yapacak erkeklerin bu putları incitmemesi, kırmaması ve tatmin etmesi gerekiyordu. Çünkü kadın, önceleri gibi cadı değil evin meleği olmuştu. Ancak bu pek de kolay değildi. Dinin ve siyasetin eşlerle yapılacak sekse dahi müdahale etmesi, ne zaman ve nasıl yapılacağına karar vermesi erkekleri eşlerinden uzaklaştırmıştı. Bu da fuhuşun artmasına neden olmuştu.

Victoria döneminde artan evlilik dışı seks ile birlikte zührevi hastalıklar da - özellikle belsoğukluğu ve frengi- çoğalmıştı. Sağlık yetkilileri bu hastalıkların önüne geçme amacıyla fahişeleri düzenli olarak muayene etmeye başlamışlardı. Fakat bu çözüm değildi. Kayıtlı olmayan binlerce fahişe vardı. Sağlık çalışanlarının yanı sıra hükümet yetkilileri de durumun önüne geçmeye çalışıyordu. Bir dönem genelevleri yasaklamışlardı. Bunun neticesinde zührevi hastalıklı insanların sayısı önceki seneye göre iki kat artmıştı. Çünkü yasak, her zaman olduğu gibi yine cezbetmişti. Evlerinde oturan hanımlar da fuhuştan oldukça rahatsızdı. Fahişelerdeki hastalıklar dolaylı yoldan evdeki hanıma da geçiyordu. Zührevi hastalık her yerdeydi. Bunun doğal bir sonucu da bâkire talebindeki artışı. Bâkire fahişeye duyulan istek karşılanamayınca da bekâret onarma işlemleri ve çocuk fahişe talepleri çoğalmıştı.

Evlilik dışı ilişkilerin, genelevlerin, eşcinsel birliktelikleri, hastalıkların ve hastalıklı taleplerin -kırbaçlanma / kırbaçlama / izleme- artması cinsellikte yeni heyecanlar arayan geç Victoria dönemi halkının ahlâksızlığının boyutlarını gözler önüne

¹⁰¹ Tannahill, a.g.e., s. 297.

sermektedir. Yüzyılın başında incinmesinden korkulan hanımın yerini yüzyılın sonlarında sadist / mazoşist kadın aldı. *“Victoria çağı tarzı seksin büyük oranda, psikanalitik anlamda sapkınlığa yaklaştığı da savunulabilir.”* ¹⁰²

Victoria İngiltere’inde endüstri ile büyüyen ekonomi, eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri daha da tetiklemişti. Alt sınıflarla üst sınıflar arasındaki makas açılmıştı. Üst sınıf kadınları, babaları ya da eşlerinin zenginlikleri ve çevreleri vasıtasıyla lüks evlerinde, müzikallerde, partilerde, balolarda vs. hayatlarını sürdürüyordu. -Bunları elbette erkeklerinin çizdiği sınırlar dâhilinde yapabiliyorlardı.- Ve dönemin zihniyetinden sıyrılmak için çaba harcamıyorlardı. Çünkü orta ve alt sınıf kadınlarının çektiklerini çekmiyorlar, öyle ya da böyle güzel vakit geçirebiliyorlardı. Hak arama, adaletsizliği ortaya koyma, farkındalık yaratma işi, orta sınıf kadınına kalmıştı ki sonradan işçi kadın da bu yolda orta sınıfa destek olacaktı. Zaman akıyor, bilgi çoğalıyor, teknoloji geliyordu fakat kadın daha iyi bir yere gelmeden önce daha kötü bir yere gelmişti ve bunun değişmesi an meselesiydi.

18. yüzyılda buhar makinesinin icadıyla makine çağının başlaması, özellikle İngiltere ve Avrupa’da, teknoloji alanında yaşanan gelişmeler, Amerika Birleşik Devletleri’nin buharlı makineyi gemilerde kullanmasıyla okyanus ötesi seferlerin çoğalması, Graham Bell’in telefonu icat etmesi, bilhassa Almanya’nın öncülüğünü ettiği tarım teknolojisinde yaşanan gelişmeler, kanal, köprü, demiryolu, istasyon, liman gibi inşaatların hızla artması, Büyük Britanya’da Victoria çağı olarak adlandırılan 19. yüzyıldaki siyasal ve toplumsal büyük değişimler, sanayileşmenin ardından yaşanan emek sömürüsüne karşı işçi haklarının gündeme gelmesi, evde oturmakla yükümlü kadının -erkek işçilerden daha düşük maaş karşılığında çalışsa da- iş hayatına girmesi, köleliğin kaldırılması, örgün eğitim kurumlarının kurulması sonucu 20. yüzyılın başlarında neredeyse tüm dünya ülkelerinde ulaştırma, enerji, inşaat, ekonomi ve toplumsal alanlarda ciddi değişim ve dönüşümler yaşanır olmuştu.

Yaşanan bu gelişmelerin ardından endüstri toplumunun gelecekte evrileceği vaziyet 20. yüzyılın ortalarına doğru kendini gösterir hâle gelmişti. 1926 yılında

¹⁰² Tannahill, a.g.e., s. 329.

Londra’da uzağa görüntü aktarma denemelerinin başlaması -televizyon yayınları-, 1946’ da elektronik bilgi işlem cihazlarının icadı -bilgisayar-, 1969 yılında Amerikan Savunma Bakanlığı tarafından savaşta iletişimi sağlamak amacıyla geliştirilen *APRANET*’in kullanımıyla birlikte dünyada önemli siyasî, kültürel ve toplumsal değişimler yaşanmış ve endüstri sonrası çağ -sonradan bilişim / bilgi çağı adını alacak- başlamıştır.

Sanayi toplumundan bilgi, duygu ya da verilerin çok kısa sürede çok geniş kitlelere ulaşabildiği bilgi toplumuna geçilirken ciddi toplumsal değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Bu yeni çağda ağır sanayi makinelerinin yerini bilgi teknolojileri, buhar makinesinin yerini bilgisayarlar, insan gücünün yerini beyin gücü, maddi sermayenin yerini ise bilgi almıştır ve en değerli meta bilgi olmuştur.

Bilginin kıymetlenmesiyle birlikte modernleşen dünyada pek çok yeni disiplin ortaya çıkmış, var olanlar geliştirilmiştir. Sosyoloji de bu disiplinlerden biridir. Her ne kadar insan davranışını biçimlendiren toplumsal etkenlerin incelenme denemeleri antik çağlara uzansa da bilim olarak sosyolojiden bahsedebilmek için 19. yüzyılı beklemek gerekir. Sosyolojinin alt dallarından biri olan *beden sosyolojisi*ne şu aşamada yer vermek uygun olacaktır. Tarihin en eski zamanlarından beri bedenler pek çok şeyin anlamlandırılmasında etkili olmuştur. Mesela saç, göz, ten rengi; ağız, burun, dudak, vücut yapısı; kol, bacak kasları; boy uzunluğu, kilo ve bedenin örtünme şekilleri birey hakkında bilgi verebilmektedir. Sözü edilen gözle görülür çeşitlilikler daha çok bireyin yaşadığı coğrafi bölgeler ve iklim şartları belki ait olduğu etnik grup ve sınıf hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır. Bir yandan da bu pek çeşitli bedenlerin davranışlarını kontrol etme hedefinde olan düzenler -ideolojik oluşumlar, siyasal düzenler, din, hukuk- vardır. “*Mesela bütün dinler nihai hedef olarak -belirli bedensel pratikler aracılığıyla- bedenleri disipline etme amacını gütmektedirler. Aynı şekilde dinler gibi ruhani ve uhrevi kaygısı olmayan siyasal sistemlerin amacı da bedenler üzerinde sultayı ele geçirmektir. Bu açıdan bakıldığında bedenin ne kadarının biyolojik ne kadarının da toplumsal olarak belirlendiği konusu gündeme gelmektedir.*”¹⁰³ İşte bu

¹⁰³ Rıfat Bilgin, “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 1 (2016) s. 220.

disipline edilen bedenlerin davranışlar biçimi insana gözle görülenden çok daha fazlasını verebilmektedir.

Yukarıda bahsi geçen pek çok mekanizmanın bedenlerden -kadın ve erkek- beklentileri vardır. Tarih boyunca insanlarda kültürel, dinsel, geleneksel, ekonomik vb. toplumsal koşullara uygun addedilen hem kadın hem erkekten beklenen, olmazsa olmaz, ihlali durumunda dışlanma, ayıplanma hatta öldürme gibi cezalar verilen davranış kalıpları aranmıştır. Uygulanması istenen davranış kalıplarının nitelikleri zaman zaman değişim gösterse de her zaman varlığını sürdürmüştür.

Kadın; erkeğin malı olan, iffetli, itaatkâr, hizmet eden, yanında baba, koca ya da oğul olmadıkça evden çıkmayan, bilgi edinme iddiası olmayan (pek çok geçmiş zaman toplumunda kadının ikincil planda olmasının bir gereği olarak erkeğin işleri hakkında bilgi sahibi olmasına lüzum görülmemiştir. Fakat bunun neticesinde erkeklerin evde muhabbet edecek birini bulamayıp küçük yaşlardan beri fahişe olmak için kamusal ve kültürel konularda iyi eğitimler almış kibar fahişelerin yanına gitme arzusunu artırmıştır), minnettar, tutumlu, sessiz, hamarat, doğurgan (zaman zaman izlenmiş nüfus politikaları gereği fazla doğum yapmak da yasaktı), bakımlı olmalıydı. Bu sayılan nitelikler, daha çok geçmiş dönem toplumlarında kadından beklenen davranışlar olsa da bazılarının modern dünyada da aranan kadın nitelikleri arasında yer aldığı görülmektedir. Erkek ise adil, içten, terbiyeli, koruyup kollayan, çalışkan olmalıydı. Beklenen bu davranış ya da nitelikler sonucunda bireyde toplumsal koşullara uygun bir benlik algısı oluşmuştu. Bedenin kullanımına ve sergilenişine ilişkin var olan normların yaptırımı bugün de gösteriyor ki toplumun beklentileri ve sosyo-kültürel yapı değiştikçe bireyin benlik algısı da değişmektedir.

Topluluklar tarafından hızla tükenen ve değişen bazı normların, standardize edilmiş davranış kalıplarını değiştirdiği gibi beden güzelliği ve sağlığı anlayışını da sıkça değiştirmektedir. 14 ve 16. yy. Rönesans kadınlarının daha açık tenli, kilolu, göbekli ve geniş kalçalı olması -saraylarında hiçbir işe dokunmayan, güneşin altında çalışıp para kazanmak zorunda olmayan ve yemek bulma sıkıntısı çekmeyen kadın- dönemin güzellik algısını bu standartlara taşımıştı. Alt sınıflardaki insanlar da onlar gibi görünmeye çalışmıştı çünkü güzellik ölçütü kilolu olmaktı. 19. yy. Victoria dönemi kadınlarında ise ince bele sahip olmak -kum saati görünümü- önem kazanmıştı. Yine kilolu olan kadınlar

korseler ve kuşaklar yardımıyla bu görüntüye sahip olabiliyordu. Sıkı korselerin hareket kabiliyetini kısıtladığı bir gerçektir. Saray kadınları için çok dert edilecek bir şey değildi fakat çalışmak zorunda olan alt kesimler için bu korseleri kullanmak pek mümkün değildi. 20. yüzyılın son zamanlarında ise sağlıklı ve güzel kadınların zayıf olması gerektiği normlaştı. En ufak fazlalıkları bile olmamalıydı: “*Tanrılara, tanrıçalara ait bedenler onlar. O kadar pürüzsüz, o kadar kusursuz, o kadar tam.*”¹⁰⁴ Aynı dönemde kozmetik, diyet ürünler, plastik cerrahi, vücut bakım ve geliştirme kulüpleri gibi sektörler hızla gelişti. İnsan bedenini istenilen kalıba sokma vaadiyle ortaya çıkan bu sektörler, kendilerini göstermek için reklamlara, tanıtım filmlerine ihtiyaç duydu. Sektörler, reklam politikaları gereği güzel kadın kullanarak estetik algıyı yakaladı. İşte bu noktada bir paradoks oluştu. Reklamlar güzellik algısını kullandı, güzellik algısı ise reklamlar aracılığıyla değişti. Gerçi serbest piyasa ekonomisinin var olduğu ve rekabetin çok yönlü geliştiği bir çağda tek bir güzellik algısının yaratılması yetersiz kalacaktı. Bu nedenle farklı görünmek isteyen bazı firmalar düzgün bedenli kadınlar yerine daha bakımsız, kilolu ve atletik olmayan kadınları tercih etti. Bu tutum bir yandan, gerçekte çoğu kimsenin o modeller gibi olmadığı, farklı vücut tiplerine sahip binlerce insan olduğu ve güzellik algısının böyle tek bir tipe sokulmaması gerektiği fikrini verdi. Diğer yandan kilolu insanlara kendilerini daha iyi hissettirecek bu reklamlar, aslında bu durumu normalleştirmiş oldu. Olağan görünen bu algı ise artan kilo artışıyla birlikte sağlıksız bir toplum yaratabilecekti.

Bedenin reklam piyasasındaki etkisinin keşfedilmesiyle modern toplumlarda - özellikle kapitalist düzenin vuku bulduğu- kadının, kadın bedeninin, kadının cinselliğinin ve yarattığı erotizmin bilhassa tüketim piyasasında sık sık cinsel bir obje olarak kullanılmasına neden oldu. Geleneksel toplumlarda ikincil planda olup değersizleştirilen kadının, modern dünyada serbest ekonomi piyasasının “*ideolojik buyrukları çerçevesinde hedonistik ve imajsal göstergeler üzerinden*”¹⁰⁵ kadını tüketerek yeniden değersizleştirdiği de düşünülmektedir.

¹⁰⁴ Kahraman, a.g.e., s. 18.

¹⁰⁵ Bilgin, a.g.m., s. 219.

Günümüzde, kapitalizmin cinsel / erotik unsurları metalaştırması sonucu birey, her an her yerde erotizm içeren bir öge ile karşılaşır olmuştur. Özellikle “*popüler olanı yücelten, erotik nosyonu sürekli çevrime sunan, cinsel arzuyu körükleyen ve unutmayı arzulayan anlayışı kutsayan*”¹⁰⁶ biçiminde izah edilen reklam endüstrisi sayesinde televizyonlarda, telefonlarda, internette, istasyonlarda, havaalanlarında, panolarda, duraklarda ve daha pek çok alanda metalaşmış cinsel / erotik unsurlar tercih edilmektedir. Bunun nedeni de kuşkusuz ki çok dikkat çekici olmalarıdır. Cinselliğin aslında diğer gereksinimlerden ve insanî duyarlılıklardan pek bir farkının olmadığını söyleyen Kahraman, cinselliğin bunca çekiciliği içinde barındırmasını şu sözlerle açıklamıştır: “*Öteki gereksinimlerimizi, örneğin yemeği, uyumayı, hatta bütün saklılığına rağmen, tuvalet ihtiyacını toplumsal ortamda gidermemize rağmen iş cinselliğe gelince olayın niteliği, yapısı değişiyor. Cinselliğin çekiciliği ilkin bu gizlilikten, onun oluşturduğu gizemlilikten kaynaklanıyor.*”¹⁰⁷ Bastırılanın, gizlenenin, konuşulmayanın çekici gelmesi kadar da doğal bir şey yoktur elbette. (bk. *Streisand etkisi* s. 272.)

Herhangi bir şey cinsellik içeriyorsa; şiddet, gizlilik barındırıyorsa sattırır, izlettirir, okutturur. Son dakika haberleri dikkat çeker çünkü olay henüz meydana gelmiştir ve çoğu kimsenin bilmediği bir şey bilinmek üzeredir. Şiddet içeren bir yazı ya da video, ortaya çıktığı anda milyonlar tarafından okunur ve izlenir çünkü gizlenmiş olan artık meydandadır. Cinselliği barındıran ve andıran ürünler de diğer ürünlere nazaran fazla sattırır -Marquis de Sade’nin *Sodom’un 120 Günü* adlı eserinin dünya edebiyatında en çok okunan kitaplar arasına girmesi gibi- çünkü çok merak edildiği ve arzulandığı hâlde konuşulması, dinlenmesi, izlenmesi ayıplanan bu seksüellik artık elin altındadır.

Son yıllarda reklam piyasasında yüksek oranda kullanılmaya başlanan kadın bedeni, kadın cinselliği ve erotik unsurlar, kadını sözde görünür kılmaktan öteye götürememiştir. Kâğıt üzerinde pek çok açıdan eşit görünen kadın ve erkek özellikle konu cinsellik olunca hiç de eşit değildir. Dünya Cinsel Sağlık Birliği’nin (World Association for Sexual Health) Cinsel Haklar Bildirgesi’nde de açıkça belirtildiği üzere cinsel özgürlük, eşitlik, mahremiyet ve zevk hakkı kadın ve erkek için aynıdır, haktır. Teoride

¹⁰⁶ Uslu, a.g.m., s. 84.

¹⁰⁷ Kahraman, a.g.e., s. 13.

hak olan bu durum bazı kültürel ve toplumsal etkenler sebebiyle pratikte farklılıklar göstermektedir. Özellikle de cinselliğin konuşulmadığı, formel bir cinsel eğitimin ve bilgi kaynağının olmadığı, cinselliğin dinî inançlarla çevrelendiği ve bekâretin tabu hâline geldiği muhafazakâr toplumlarda.

İnsanî olan pek çok şeyde olduğu gibi cinsellik de sosyal ve kültürel etkilerin tesiri altında kalmaktadır. Nesilden nesile aktarılan önyargılar, tabular, yasaklar, gelenek ve görenekler kadının ve erkeğin nasıl davranması gerektiğini belirlerken bireylerin uymaları gereken roller gereği doğru cinsel tutumlarının ne olacağına da karar verir. Elbette bu doğru, değişkendir fakat erkek egemen toplumların hepsinde olduğu gibi söz konusu değişkenlik Türkiye’de de kadının lehine değildir. *“Türkiye’de kadının cinselliği, nadir çevreler dışında, tartışılmaya kapalıdır, deyim yerindeyse ‘tabu’dur. Bizlerin adları cinsellik terimiyle yan yana geldiğinde, namusumuz sorgu altındadır, ahlakımız irdelenmekte, muhtemelen de hakkımızda negatif yargılara varılmaktadır.”*¹⁰⁸

Türk kadınlarının rolü toplumsal, kültürel, ahlâkî ve dinî yaptırımlar nedeniyle anneliğin ötesine geçememektedir. Müslümanlıkta anneye verilen değer pratikte kadına verilmemektedir. Kadın ve cinsellik terimlerinin aynı cümlede kullanılması dahi gayriahlâkî sayılmaktadır. Cinsellik ve erotizmden söz edebilmek için temelde her iki cinsin de bulunması gerektiği göz önünde bulundurulursa kadın cinselliğinin görmezden gelindiği bir yerde erkek cinselliği de göz ardı edilecek; yok sayılan, üzerine konuşulmayan bu insanî gerekliliğin bilinmezliği ise pek çok sorunun kapısını aralayacaktır. Nitekim yapılan bir CETAD (Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği) araştırmasına göre cinsel sorunların altında yatan nedenler şöyle sıralanmaktadır: *“Türk toplumu cinsel sorunlarının en önemli kaynağı olarak %62 ile eğitimsizlik ve bilgisizliği göstermektedir. Yine ‘toplumun cinselliğe yaklaşımı’, ‘önyargılar/tabular’, ‘gelenek ve görenekler’ şıklarını işaretleyenlerin toplam oranı %40'lara varmakta ve toplumun yaşadığı cinsel sorunların en önemli ikinci kaynağını oluşturmaktadırlar. Türk toplumu*

¹⁰⁸ Sultan Komut, “Türkiye’de Kadın, Cinsellik ve Kürtaj”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, No: 1, 2001, s. 89.

*cinsel sorunlarının üçüncü sıklıktaki kaynağı olarak ise psikolojik nedenler ve stresi göstermektedir.”*¹⁰⁹

İster psikolojik ister fizyolojik nedenleri olsun cinsellik hakkında konuşulmaması, var ise sorunların farkına varılmamasına ya da gizlenmesine neden olmaktadır. Neslin devamı ve aile birliğinin huzuru için olmazsa olmaz bir gereksinim olan cinselliğin, tutucu değer yargılar tarafından göz ardı edilmesi ve isteklerin, sorunların konuşulamaması, kadının ya da erkeğin kendini eksik hissetmesi, eşlerin birbirlerine karşı suçluluk duyması öfke, kızgınlık, şiddet, boşanma, cinayet gibi pek çok sorunu beraberinde getirmektedir. Bu da toplumun en küçük yapı taşı olan aileyi olumsuz etkilemektedir.

İncesu, günümüzde cinselliğin önceki yıllara nazaran daha sık konuşulduğunu ifade eder¹¹⁰ ancak mevzu cinsel sorun olduğunda çok azı bunu dile getirebilmektedir. Bu da asırlardır süregeldiği gibi 21. yy. Türkiye’inde de fiziksel, ruhsal, ailesel ve toplumsal sağlığın bozulmasına yol açmaktadır. Görünen o ki yok sayılan, yasaklanan, ört pas edilen ve pek çok mekanizma tarafından sürekli irdelenen cinselliğin Batı kültürlerinde olduğu gibi *scientia sexualis* biçimiyle -kuramlar, kurallar yasalar, yasaklar, doğrular, yanlışlar saptıyarak- algılanması Türk toplumunda bilimden ilime, sanattan zanaata, toplumdan bireye noksanlıklara veya bozukluklara yol açmaktadır.

1.3. CİNSEL / EROTİK VERİLERE KARŞI ÇIKAN MEKANİZMALAR

Cinselliğin, kadın cinselliğinin, erkek cinselliğinin ve hazla, ruhla ilişkisi olan erotizmin dünya tarihindeki yeri hakkında yukarıda detaylı bilgiler verilmişti. Bu bilgiler ışığında rahatlıkla söylenebilir ki cinsellik, primatlardan günümüze kadar zaman zaman görmezden gelinmiş, günah sayılmış ve şeytanın işi olduğu düşünülmüş zaman zaman ise kutsal bir vecibe gibi olmazsa olmaz addedilmiş, yaşamın devamı için ve doğru yoldan sapmamak adına kılavuz niteliğinde değerlendirilmiştir. Bilhassa toprağın işlenmeye başlanması, ateşin bulunması, hayvanların evcilleştirilmesiyle göçe duyulan ihtiyacın

¹⁰⁹ Türkiye Üreme Sağlığı Programı Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği, Bilgilendirme Dosyası-1 2006, s. 12.

¹¹⁰ Cem İncesu, “Cinsel İşlev ve Cinsel İşlev Bozuklukları”, *Turkish Journal of Clinical Psychiatry*, 2004, s. 10. <http://www.klinikpsikiyatri.org/en/jvi.aspx?un=KPD-70894>

ortadan kalkması, buna mukâbil mağara yaşamının uygun bir hâl alması üzerine insanların açık alanlardan kapalı yerlere geçiş yapması, aile kavramının temellerini oluşturmuş ve cinselliği de kapalı kapılar ardına taşımıştır. Bu gelişmeler MÖ 10.000 - MÖ 5.500 tarihleri arasına denk gelmektedir. Gözler önünde yaşanmasına alışılan cinselliğin gözlerden uzak yaşanması tabiri yerindeyse gizlenmesi erotizmin de temellerini atmış olmalıdır. Perde arkasında yaşamaya başlayan cinsellik, ileri tarihlerde ihtiyaç görülecek müdahaleleri de zorlaştıracaktır.

Cinsellik tarihi dendiği zaman epeyce şey mevzu edilebilir ancak birkaç önemli dönüm noktası vardır ki cinselliğe günümüzdeki şeklini veren en büyük müdahaleler onlardır. İlk büyük müdahale Roma İmparatorluğu'nun yıkılışı sürecinde Hristiyan Kilisesiyle yapılan anlaşma üzerine Kilise babalarına verilen uçsuz bucaksız yetki ve bu yetkinin Hristiyan ahlâkı adı verilecek dayatmayı doğurmasıdır. Bu, cinselliğin yüzyıllarca görmezden gelinmesindeki, sansüre uğramasındaki, kötülüklerin anası olarak nitelendirilmesindeki en büyük etkidir. Bir diğeri Doğu'nun Taoizmi ki cinsel ilişkiyi beden ve ruh sağlığı için titizlik ve hassasiyetle yerine getirilmesi gereken bir görev görmüştür. Doğu'nun Hinduizmi ise iyi insan olma yolunda ilerleyen bir Hindu'nun *kama* olan üçüncü ilkeye uyup dinî bir vecibe olarak seksî icra etmesi gerektiğini savunmuştur. Doğu ve Batı'nın cinselliğe karşı tutumunun bu denli zıt olması farkında olunmasa da cinselliğin statüsünü ters yönlerde etkilemiş ve tabiri yerindeyse dengede tutmuştur. Doğu, âdeta bir sanat gibi onu işlemiş, zenginleştirmiş ve yaymıştır; Hristiyan ahlâklı Batı ise onu kötülemiş, yok saymış ve engellemiştir. Bunların yanı sıra Püriten ahlâkı, Konfiçyusçu ahlâk, Viktoryen ahlâk gibi dayatmalarla insanların davranışlarını kalıplara sokmaya çalışan zihniyetlerin de cinselliğin bugünkü şekillenışı üzerinde oynadıkları rol büyüktür.

Erotik verilere karşı çıkan sistemleri üç farklı hareket noktasından değerlendiren Korukçu, ilkinin cinselliğin ve erotik olanın gizlenmesi gerektiğini muhafazakâr argümanlarla savunan erk -din, devlet vb.- mekanizmaları olduğunu, ikincisinin modernist argümanlarla cinselliğin sömürü metası olarak kullanılmasını engellemek maksadıyla sakınılmasını savunan yaklaşım olduğunu ve üçüncüsünün de psikolojiyi

temel olarak erotik verilerin canlandırılma ya da anlatım biçimi olarak kullanılmasına karşı çıkan yaklaşım olduğunu kaydetmiştir. ¹¹¹

Cinsellik üzerinde söz sahibi mekanizmalar mevcut konjonktürün ihtiyaçlarına göre dönemden döneme değişmiş ve şekillenmiştir. Cinsel politikalar da öyle. İbraniler, her doğan çocuğun İsrail'in soyunu güçlendireceğine inanmış, üremeye ve cinsel ilişkiye sıcak bakmışlardı. Kilise babaları, başlangıçta cinselliğin her türlüşünü yasaklamıştı fakat neslin devamlılığının sağlanabilmesi önündeki bu engelin zamanla farkına varmış ve cinsel ilişkiye belli kısıtlar getirerek izin vermişti. Bu ve benzeri dönemsel ideolojiler ve gereklilikler, pek çok şeye olduğu gibi cinselliğe ve ona getirilen sansüre de karışmıştır. Ancak özellikle üç kanundan bahsedilmektedir ki yakın tarihe kadar cinselliği düzene onlar sokmuştur. *“XVIII. yüzyıl sonuna değin cinsel alışkanlıkları –geleneksel uygunluklar ve kanıların zorlanması dışında- üç önemli kanun düzene sokmaktaydı: Kilise Hukuku, Hristiyan öğretisi ve Medeni Kanun. Bunların her biri caiz olanla olmayanı kendilerine göre belirliyorlardı.”* ¹¹² Tam da bu noktada, kanunun neleri haklı bulup bulmadığına dair ileri tarihli bir örneğe yer vermek de uygun olacaktır. *“1840'lı yıllarda Londra'da bir mahkeme, bir kocanın evden kaçmış olan (sağlam bir ahlâka sahip olduğu kabul edilen) karısını kaçırmakta ve kilit altında tutmakta bile haklı olacağını teyit etti.”* ¹¹³

Çağlar geçse de bilimde, sanatta, teknolojide değişim ve gelişmeler yaşansa da dinlerin cinsellik üzerinde oynadıkları rol değişmemiştir. Tıp, psikoloji, sosyoloji, hukuk, kadın hakları, karşılaştırmalı din araştırmaları ve daha pek çok disiplin ve alanda meydana gelen gelişmeler, keşifler yeni data ve bilimsel gerçeklikler ortaya koymuştur. Her yeni keşif bir sonrakine temel oluşturmuş, artan iletişim ve etkileşimle de disiplinlerin diyalektik düşüncelerini ve bunu eyleme dönüştürmelerini zorunlu kılmıştır. *“Modern zamanlarda tüm dinler yeni baskılara maruz kalmakta ve bu baskılar dinlerin cinsellik anlayışlarını değiştirmektedir. Bu etkilerin çoğu Batı'dan geldiğinden, şimdiye kadar en çok Hristiyanlık'la Yahudiliğin değişmiş olduğu söylenebilir, fakat diğer dinler de*

¹¹¹ Korukçu, a.g.e., s. 42-43.

¹¹² Foucault, a.g.e., s. 33

¹¹³ Tannahill, a.g.e., s. 299.

cinselliğin kabulünden veya reddinden etkilenmiş olacaktırlar.”¹¹⁴ Fizyolojik olarak kadın ve erkeğin tanınması pek çok dinde sadece kuluçka makinesi olarak ve meniye tutan yatak olarak görülen kadının üreme konusundaki öneminin keşfedilmesini sağladı. Psikoloji alanında yaşanan gelişmeler, cinselliğin karmaşıklığının anlaşılması önündeki engelleri kaldırdı. Kadınların toplumsal, siyasal ve hukuksal özgürlüklerine kavuşması ve cinsel konularda yapılan araştırmaların artması, toplumda ve dinî yaşamda kadının statüsünü ve otoritelerin cinselliğe bakışını değiştirdi.

Dinlerin birbirinden izole yaşadığı dönemlere nazaran Bilgi Çağı veya Enformasyon Çağı olarak adlandırılan bu dönemdeki dinlerin birbiriyle temasları kaçınılmazdır. Bu temaslar pek çok şeyde olduğu gibi cinsel davranışlar üzerinde de etkisini göstermektedir. Zamanında cinselliğin yaşanması ve konuşulması önündeki en büyük engel Batı’nın Hristiyan ahlâkı denen dayatma iken günümüzde Batı, cinsel açıdan rahat ve gevşek hatta ahlâksız olarak görülmektedir. Bir zamanlar cinselliği her an yaşayan ve konuşan erotik imgelerin vatanı Hindistan’da cinsel olana sansür uygulanırmıştı: *“Hindistan’da, erotik kültlerin ve lingaların ülkesinde, yakın zamana kadar sinema perdesinde öpüşmeye izin verilmezdi. Fakat şimdi, Asya ve Afrika’da, Batı’dan nüdist filmler ithal ediliyor (...)*”¹¹⁵ Bu ve benzeri örnekler çoktur ve göstermektedir ki değişim, engellenmeye çalışılsa dahi her zaman yaşanmış, yaşanmakta ve yaşanacaktır. Günümüzde ahlâklı ve erdemli addedilen davranışlar, gün gelecek pek çok mekanizma tarafından reddedilecek, uygunsuz görülen davranışlar ise olağan karşılanacaktır. Bilhassa en değerli metanın bilgi olduğu, bilginin hızla değiştiği ve yeni verilere ulaşmanın an meselesi olduğu bu çağda cinsel ahlâk sisteminin de yenilenmesi ve değişmesi kaçınılmaz olacaktır.

¹¹⁴ Geoffrey Parrinder, *Dünya Dinlerinde Cinsel Ahlak*, çev. Niran Elçi, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2013, s. 355.

¹¹⁵ Parrinder, a.g.e., s. 365.

1.4. TİYATRONUN KÖKENİ

Yazılı tarihin başlangıcından çok daha öncelere dayanan “tiyatral” biçim ve “dramatik” olguların varlığı, geniş anlamıyla görsel sanatların bir türü olan tiyatronun tanımlanması ve temellenmesini güçleştirmektedir. Temelinde eylemi barındıran baharı, yağmuru, bereketi getirmeyi, avı yakalamayı amaçlayan bir ritüeli; güç yaratmayı, gücü paylaşmayı hedefleyen bir büyü törenini; tapınma, yakınma, kutlama ayinini; bir köy oyununu, bir halk oyununu, bir şöleni, bir bayramı keskin çizgilerle birbirinden ayırmak, hangisinin 21. yüzyıl tiyatrosunun menşeyini oluşturduğunu ortaya koymak ne kadar mümkündür?

Tiyatronun dayandığı temel, köken ya da neden hakkında literatürde birbirinden farklı görüşler yer almaktadır. Bunun nedeni, henüz gün yüzüne çıkarılamamış dönemlere ait izleri bünyesinde barındıran tiyatronun doğuşu ile ilgili öne sürülen görüşlerin, kuramdan öteye gidememesi ve mutlak doğruya ulaşılamamasıdır. Tiyatronun kaynağına ilişkin pek çok farklı kuram ve düşüncenin yanı sıra azımsanmayacak sayıda araştırmacının fikir birliği içinde olduğu ve kuramların en kalıcısı kabul edilen temel bir görüş vardır: Sanat olarak tiyatronun ritüellerle mutlak ilişkisi olduğu.

M. Müller, W. Mannhardt, A. Tang, E. B. Taylor, W. Robertson gibi ritüel araştırmacıları ilkel insanların ritüelleriyle modern bayramlar arasında bağlantı kurmuş, günümüz bayramlarının büyü törenlerinin uzantısı olduğunu öne sürmüşlerdir. Sir G. J. Fraser, J. Harrison, G. Murray, F. M. Cornford gibi isimler de dramın ritüellerdeki taklitten doğduğunu kabul etmiş ve Antik Yunan dramı ile ritüellerin yapısal benzerliklerine dikkat çekmişlerdir. Antik Yunan tiyatrosunun -tragedya ve komedyanın- da tanrı *Dionisos* adına yapılan ritüellerden, taklitli şarkı ve geniş kitlelerce yapılan danslardan doğduğu görüşü de pek çoklarınca kabul edilmiştir. Bazı görüşler de komedyanın *Phallos* şarkılarından doğduğunu savunmuştur.¹¹⁶

İlkel topluluklarda sanat, yaşama renk katan bir olgu değil, yaşamın ta kendisidir. Sanatçı da izleyici -sanatı izleyen- de aynı kişidir. Toplumun küçük bir parçası olan birey,

¹¹⁶ Sevda Şener, *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, 2. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2011, s. 8.

toplumun diğer fertleriyle bir arada gerçekleştirdiği eylemin ardından aydınlanır, coşar ve güçlenir. İlkellerdeki yaratıların temelinde, tabii nedenlerle açıklayamadıkları ve olumsuz saydıkları doğa olaylarına -kışın, kuraklığın gelmesi, toprağın cansızlaşması, yağmurun kesilmesi, verimin düşmesi- karşı bir çıkar yol arama, çözüm bulma gayesiyle harekete geçme yatmaktadır. İlkel insanlar, doğa olayları üzerine düşünmüşse de o günkü bilim ve teknoloji onların sorularını cevapsız bırakmıştır. Somut nedenlere dayandıramadıkları olayları büyü ile etkilemeye çalışmış; törenlerle baharı, yağmuru, meyveyi, güneşi, hayvanı yani verimi getirebileceklerine inanmışlardır.

Bu törenlerde kral (büyücü) başkışidir. Büyücünün doğayı etkileyebilecek güce sahip olduğuna inanılır, toplumdaki bireyler bu etkileşim gerçekleşirken krala katılır ve tabiri yerindeyse *sinerji* yaratılmaya çalışılırdı. Ortaya çıkan gücün eksilmemesi adına, her törenin ardından bedenen ve ruhen kuvvetini yitiren kral öldürülerek yerine yeni kral yani *taze kan* getirilirdi. Tazelenmeye duyulan ihtiyacın belirtisi olarak da yazdan sonra kışın gelmesi, bolluk aylarını kuraklık aylarının takip etmesi görülürdü.¹¹⁷ Zaman geçtikçe iklim değişikliklerinin farklı nedenlerle ilişkilendirmeye başlayan ilkel topluluklar, içinde yine ölüp dirilmenin olduğu fakat artık taklit yoluyla bunu sergiledikleri törenler düzenlemişlerdir. Medeniyetin gelişmeye başlamasıyla birlikte ölümün yerini taklit almış, ölümün yerini taklidin almasıyla da sanatın ilk adımları atılmış olmuştur. İleri tarihlerde tiyatronun atası tragedyalarda değil ölümün gözler önünde sergilenmesi taklidi dahi yapılamayacak, *haberci* adı verilen kişilerce ölüm haberi seyircilere duyurulacaktı.

Ritüelden sanata geçilirken birtakım farklılaşmalar meydana gelmiştir: Ritüel yaşamdan izler taşır, taklitlerle ya olacakları etkileme ya da olanları paylaşma amacı vardır. Sanatta pratik bir amaç güdülmez, yaşamdaki aksaklıklar gözler önüne serilir. Ritüeldeki yadsınmaz ve katı inançların yerini sanatta eleştirel düşünceler almıştır. Ritüelde hareket, sanatta ise söz ön plandadır. Ritüelin konusu değişmezken sanat her daim kendine yeni konu arar. Ritüellerde sanatçı da sanatı izleyen de aynı kişi iken sanatta sanatçı ile seyreden farklı kişilerdir.¹¹⁸ Sözü edilen ayrımların yanı sıra zamanla ritüelin

¹¹⁷ Şener, a.g.e., s. 10.

¹¹⁸ a.g.e., s. 16.

kendi içinde de değişimler yaşanmıştır. Toplamlar geliştikçe nedensellik ilişkilerini kurabilme yetisi ve buna bağılı olarak doğaüstü güçlerin konumu değişmiştir. “*Bunun sonucunda bazı ritüeller terkedildi ya da değişime uğradı (...) Böyle olduğunda, özel bir etkinlik olarak tiyatroya ilk adım atılmış olur.*”¹¹⁹ Ardından doğaüstü güçler yerini akla ve mantığa, yararlı olma gayesi yerini estetiğe bırakmış ancak taklitli oyunlar toplumsal ve eleştirel yönünü, bütünleştirici gücünü, heyecanını sürdürmeye devam etmiştir.

Tiyatronun gelişimini ve temelini açıklarken ritüelden farklı çıkış noktalarına temas edenler de vardır. Nitekim bazı tiyatro tarihçilerine göre Antik Yunan dramı, *Dionysos* kültüne dayanmaktaydı. MÖ VI. yüzyılda üzüm, şarap, tarım, yardım, bolluk, bereket, doğa, acı ve sevinç, yaşam ve ölüm sembolü olan “iki kez doğan” tanrı *Dionysos* (Bakkhos, Dithyrambos) adına dans ve şarkılar eşliğinde şenlikler yapılmaya başlanmıştı. Soyluların elinde tuttuğu *Zeus* ve *Apollon* törenlerinin karşısında artık halkın tanrısı *Dionysos* şenlikleri vardı. Bu şölenler, halk tarafından kısa zamanda benimsenmiş ve tutulmuştu. Green ve Handley’den aktaran Yücel, tiyatronun bu şenliklerden doğduğunu, aynı zamanda ikilem tanrısı olan *Dionysos*’un tragedya ve komedyanın da yaratıcısı olduğunu kaydetmiştir.¹²⁰

Bir kısım araştırmacı da tiyatronun, insanın öykü anlatma içgüdüsünden doğduğunu savunmuştur. Bu savı öne sürenler hikâye anlatmanın ve onu dinlemenin her zaman var olmuş ve olacak insanî niteliklerden biri olduğuna inanırlar: “*Sonuç olarak önce kişileştirme, aksiyon ve diyalogda bir anlatıcının kullanımıyla, daha sonra da her rolü farklı bir kişinin üstlenmesiyle, bir olayın (bir av, savaş ya da başka bir başarının) hatırlanışının özenle işlendiği bir gelişim örüntüsünü önerirler.*”¹²¹ Bunun yanı sıra tiyatronun hayvan taklitlerinden -ses ve hareket- geliştiğini ileri süren araştırmacılar da vardır. Bunlar, Aristoteles’nun *Poetika* adlı eserinde yaklaşık iki bin beş yüz yıl önce tartıştığı, insanın yapısı gereği taklitçi, oyuncu olduğu görüşünden yola çıkarlar. “*Fakat insanın bağımsız bir tiyatroya yönelmesinde ne taklit içgüdüsü ne de fantezi arzusu tek başına yeterlidir. Bundan dolayı başka açıklamalar da gereklidir.*”¹²² Yukarıda bahsi

¹¹⁹ Oscar G. Brockett, *Tiyatro Tarihi*, çev. İnönü Bayramoğlu, Ankara: Dost Kitabevi, 2000, s. 17.

¹²⁰ Çağatay Yücel, “Dionysos Bayramları ve Şenlikleri” Siirt Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:4, 2015, s. 152.

¹²¹ Brockett, a.g.e., s. 19.

¹²² a.g.e., s. 20.

geçen kuramlardan yola çıkarak tiyatronun kökeni hakkında kesin yargılara ulaşmak mümkün olmasa da geniş anlamıyla tiyatronun insanoğluyla yaşıt olduğunu, antik çağlarda kimliğe bürünmeye başladığını ve günümüze kadar birtakım değişiklikler geçirerek ulaştığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Diğer tüm sanatlar gibi dram da bir gereksinimden doğacak, sanat yönünü sonradan kazanacaktır.

Sanatın tüm dalları içinde en eskisi addedilen ve sosyal yapının aynası olarak tanımlanan tiyatro, toplumsal olması yönüyle ortaya çıktığı günden bugüne birtakım değişiklikler sergilemiştir. Toplumun coğrafyası, inancı, ülküsü, politikası, beklentisi, doğru ve yanlış, güzel ve çirkini, iyi ve kötüsü değişikçe tiyatronun içeriği, sergileniş biçimi, süresi, dili, hedef kitlesi, oyuncuların tavırları ve sayısı, seyircilerle ilişkisi gibi pek çok hususunda nitelikli değişimler meydana gelmiştir.

Konusunu çağın ileri gelenlerinin yaşamından ya da mitolojiden alan, kahramanlarını tanrı ya da soylu kimselerden seçen, üslubunda kaba sayılabilecek hiçbir söyleme yer vermeyen, ölüm, kavga, dövüş gibi olayları seyircinin gözünden sakınan tragedyalar; seyirciyi güldürürken eğitmeyi amaçlayan, konusunu günlük ve sosyal olaylardan alan, kahramanlarını sıradan kimselerin oluşturduğu, söyleyişinde kaba bazen küfürlü söylemlere yer verebilen, her şeyi sahnede tüm çıplaklığıyla sergileyebilen komedyalar; tragedyanın sıkı kurallarını esnetme amacıyla meydana getirilen, konusunu hem hayattan hem tarihten alabilen, kahramanlarını her kesimden seçebilen dramlar; pek çok farklı alt türü olan kimi halk kimi yüksek sınıf için yazılmış, kimi danslı kimi şarkılı müzikli tiyatrolar; deriden yapılan figürlerin kullanıldığı, çoğunlukla yaşamın gülünç ve aksak yönlerinin sergilendiği gölge oyunları; çeşitli kumaşlardan yapılan kuklaların bazen gülünç bazen acıklı hikâyeleri bazen de aşk hikâyelerini konu alan oyunları ve daha pek çokları tiyatronun toplumsal yönü nedeniyle gösterdiği çeşitliliği ortaya koymaktadır.

1.5. ANA ÇİZGİLERİYLE TÜRK TİYATROSUNUN GELİŞİMİ

1.5.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Türk tiyatrosu; köylerde gelişen, Anadolu halkının kültürüne ayna tutan “köy seyirlik oyunları”, kentlerde gelişen “Karagöz”, “Orta Oyunu”, “Meddahlık”, “Hokkabazlık” gibi geleneksel sanatlardan, Tanzimat’la Batılı yönde gelişmeye başlayan, çeşitli konularda ve biçimlerde yazılan ve perdelenen modern anlamdaki oyunlardan beslenerek kimlik kazanmıştır. Bu açıklamayı yaparken Batı etkisinde gelişen tiyatronun zamanla geleneksel tiyatronun yerini alacağını fakat oyun yazarlarının, oyuncuların ve seyircilerin Türklerden oluşmasından kaynaklı özgün ve ulusal niteliklerin, kültürel izlerin korunacağını altını çizmek gerekir.

Geleneksel Türk tiyatrosu çatısında köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu birlikte yer almaktadır. Seyirlik oyunlar birbirinin içine geçmiş, pek çok açıdan eş özellikler sergilemiştir. Karagöz oynatanın meddahlık yaptığı, hokkabaz ve çırağının Karagöz ile Hacivat gibi atıştığı, orta oyununda Karagöz’ün oynatıldığı sık karşılaşılan bir durumdur. Her iki gelenekte de metin bulunmaz doğaçlama vardır. (Gerçi köylü oyunları ritüel geleneği taşıdığı için kalıplaşmış, değiştirilemez ifadeler ve şiirlere yer vermek durumundadır.) Şarkı ve dansa sıkça yer verilir, taklit yapılır, karşıtlık ögesi kullanılır, sahnede oynanmaz, oyun yerleri bulunmaz. -Modern tiyatronun tanınmasıyla birlikte orta oyununun Batılı tiyatrolar gibi sahnede sergilenmesi denenmiş, girişimler sırasında “tulua” ortaya çıkmıştır.- Bunların yanı sıra iki geleneğin birbirinden ayrıldığı noktalar da vardır. Köy tiyatrosu amatördür. Halk tiyatrosu gibi profesyonel yapılmaz, para kazanma amacı yoktur. Köy oyunlarının devamlılığı yoktur, türlü vesilelerle oynanır. Halk tiyatrosunda süreklilik vardır. Her ne kadar günümüzde iki gelenek de unutulmaya yüz tutmuşsa da geriye dönük dayandıkları temel bakımından da birbirinden ayrılır. Köylü tiyatrosu geleneği neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir, halk geleneği ise yüzlerce yıl sonra ortaya çıkmıştır. ¹²³

Batı’da olduğu gibi Türk tiyatrosunu besleyen önemli kaynaklardan biri olan köy seyirlik oyunlarının kökeni de ritüellere ve dahi Şaman ritüellerine dayandırılır. And,

¹²³ Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 13-14-15.

Anadolu Türklerinin kültüründe ve buna bağlı olarak köy seyirlik oyunlarında, törenlerde, danslarda, zikirlerde Şamanlık emarelerine rastlanıldığını kaydetmiştir. ¹²⁴ Şener ise sanatın, bilhassa dramın temelinde Şamanlıkla ilgili bulguların olabileceğini keza dramın kaynağı olarak büyü törenlerine işaret ediliyorsa bu görüşün yanlış olmayacağını bildirmiştir. ¹²⁵ Ritüelde olduğu gibi başlangıçta görevsel olan bu taklitli oyunlar eğlence yönünü zamanla kazanmıştır. Seyircisi olmaması, oyunu sergileyenin de seyreden de aynı kişi olması yönüyle de benzerlik gösterir. İskeletinde kılık değiştirme, taklit, vücudun çeşitli yerlerini boyama vardır. Oynanabilirlik açısından esnektir. Hemen her yerde sergilenebilir; erişilmesi kolay araç gereçler kullanılır.

Hokkabazlar, el çabukluğu ya da hileli araçlar yardımıyla seyirciyi şaşırtan, aklın ve gözün inanamayacağı oyunları sergileyen kişilerdir. Mutlaka bir yardımcısı, çırağı vardır. Çırağın asli görevi seyircinin dikkatini dağıtmak ve ustasına zaman kazandırmaktır. Bunu çeşitli gülünç durumlara düşerek yapar. Orta oyunu ve Karagöz'deki söyleşmeler, atışmalar hokkabazlıkta da vardır. Meddahlık ise diğer seyirlik oyunlardan anlatı üzerine kurulmuş olması ve güldürünün yanı sıra oldukça geniş konu ve tür ağına sahip olması yönüyle ayrılır. Anlatım esnasında çeşitli ses taklitlerinin yapılması, taklitlerin söyleştirilmesi bakımından ise yine geleneksel seyirlik oyunlarla benzerlik gösterir. Ters aydınlatılan perdede, yatay çubuklarla yönetilen, deriden yapılmış tasvirleri konuşturan Hayalbâz ve yardımcıları tarafından sergilenen Karagöz oyununun izleri, 17. yüzyıl gibi ileri bir tarihten itibaren sürülür. Bu gölge oyunu kısa zamanda halkın gözde gösterileri arasındaki yerini almış ve hızlıca benimsenmiştir. And, halk tarafından çokça sevilmesinin iki temel nedeni olduğunu kaydetmiştir: “*Bunlardan biri, Karagöz’ün toplumsal ve siyasal eleştiri, taşlama yönü, öteki ise, açık saçıklığıdır.*” ¹²⁶ Bu yönleriyle And, sanılanın aksine gözden ırak, mahalle kenarlarında değil herhangi bir sansür ve yasak tanımadan özgürce oynandığını kanıtlarıyla bildirmiştir ancak 19. yüzyılda devlet büyüklerinin tepkisi, Batılı türlere hayranlık, ileri gelen aydınların modern tiyatronun tarafını tutması gibi pek çok etken Karagöz’ün işlevselliğine ve yaygınlığına ket vurmuştur. Orta oyunu ise amiyane tabirle Karagöz ve Hacivat’ın perde önüne çıkmış

¹²⁴ And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 9.

¹²⁵ Şener, a.g.e., s. 23.

¹²⁶ And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 42.

hâlidir. Oyunun ortaya çıkış tarihi 19. yüzyıl olarak gösterilmektedir. Canlı, kanlı insanlar tarafından sergilenen dramın çağlar öncesinden beri var olduğu bilinmekle birlikte genel olarak “orta oyunu” tabirinin ilk rastlandığı tarihe işaret edilir. Araştırmalar, orta oyununun kaynaklarda farklı adlarla -kol oyunu, zuhurî kolu, meydân- sühan, taklit oyunu, meydan oyunu- anıldığını ¹²⁷ bu sebeple ileri bir tarihin gösterildiği düşündürmektedir. Demircan’dan aktaran Kocasavaş, orta oyunu izlerinin ilkel Türk toplumundaki oyunlardan, avlardan, yuğ törenlerinde beraberce yapılan merasimlerden itibaren sürülebileceğini ancak zamanla dinsel yönünün kaybolup eğlenceli bir hâl almış olabileceğini kaydetmiştir. ¹²⁸ Palanga adı verilen açıklık, izleyicilerle çevrelenmiş yuvarlak bir alanda, seyircilerin lafa kolayca müdahale edebileceği yakınlıkta sergilenen oyunda, Karagöz’deki gibi tipler vardır. Bu tiplerin söyleyeceği sözler, vereceği tepkiler aşağı yukarı bellidir. O çerçeveden çıkamaz, karakter olamazlar. Yaşanan olaylar onlara iyi ya da kötü bir şey katmaz. Tecrübe edemezler, değişemezler. Kendilerini yinelerler. Genelleştirilmişlerdir. Konuşmanın yeri diğer seyirlik oyunlardaki gibi önemlidir. Müzik ve dans orta oyunun da vazgeçilmezidir.

1.5.2. Batı Etkisinde Gelişen Türk Tiyatrosu

Günümüz Türk tiyatrosunu besleyen diğer bir kaynak, Batı etkisinde gelişen Türk tiyatrosudur. Birtakım siyasal ve toplumsal gelişmeler nedeniyle üç ana başlıkta incelenir. Bunlar, modern tiyatroyla tanışma evresi olan, çoğunlukla yabancı oyuncuların yabancı dille -Ermenice vb.- ya da oldukça bozuk bir Türkçe ile sergilediği oyunları kapsayan, bir dönemi sıkı denetim altında geçen Tanzimat ve İstibdat tiyatrosu; hürriyetin ilanı ile nefes almış halkın coşkuyu ve aşırılığı özgürce -kısa süre sonra hayal kırıklığına uğrayacağından habersiz- gösterebildiği, yıllardır içinde biriktirdiği öfkeyi, hıncı haykırabildiği bunun yanında yazan, oynayan ve izleyenlerin sabırsızlığı, yıllardır giderilmeyi bekleyen duygusal açlığı hasebiyle birtakım kof eserlerin ortaya konduğu Meşrutiyet tiyatrosu; halka yarar sağlama, halkın kültür düzeyini yükseltme, yurt sevgisini aşılama, Türk kadının özverisini gösterme ve daha pek çok yapıcı rolü

¹²⁷ Yıldız Kocasavaş, “Orta Oyununda Şamanizm İzlerini Takip” *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 220, Şubat 2016, s. 2.

¹²⁸ a.g.m., s. 158.

üstlenmesi beklenen ve bu gayeler doğrultusunda adımların atılmasıyla başlayan Cumhuriyet tiyatrosudur.

Türk halkı için Tanzimat âdeta bir milattır. Özellikle siyasal ve kültürel alanda devrim niteliğinde değişimler olmuş, birtakım yenilikler yaşanmıştı. Halk, Tanzimat’la hayatına giren Batılı pek çok türe olduğu gibi tiyatroya da henüz adapte olamamıştı. Gerçi geleneksel seyirlik oyunlar vasıtasıyla bu türün bazı öğelerine aşinaydı ama yine de yazarından seyircisine modern tiyatroya alışma sürecine ihtiyaç vardı. Seyirci tutum ve davranışları açısından modern tiyatronun ve geleneksel oyunların izleyiciden beklentisi farklıydı. Orta oyununda rahatlıkla oyuna müdahale edebilen, bağırıp haykırabilen seyircinin Batı tiyatrosunda sessiz ve sakince yerinde oturması beklenirdi. Yerinde otururken de dikkat etmesi gereken kurallar vardı. Oyuncuların yanı sıra izleyicilerin dikkatini dağıtmamak, görgü kurallarına uymak önem arz ediyordu: *“İlk başlarda tiyatrolar da seyircilik kurallarını öğretmek için el ilanları aracılığıyla uyarılarda bulunuyorlardı. Yerlerin numaralı olduğu, başka yerlere oturulmaması gerektiği, perde aralarında yemek içmeye ayrılan yerler, görgü kuralları, salonda sigara içilemeyeceği, gürültü edilmeyeceği gibi konularda bilgi verilmektedir bu el ilanlarında.”*¹²⁹ Tiyatroların yanında izleyicilerin düzene girmesi için kamu çevreleri de çaba gösteriyor zaman zaman duyurular yapıyordu. Çünkü kimi devlet önde gelenleri ve kimi aydınlar gerek siyasal ve sosyal gerek edebî ve kültürel alanda yaşanan yenilikleri ve gelişmeleri açıkça tanıtmak için tiyatroların uygun bir zemin olduğunun farkındaydı. Bu vesileyle atılan adımlar modern tiyatronun yaygınlaşmasına da katkı sağlamıştır.

Ülkede ilk olarak modern tarzda faaliyet gösterenler, yabancı uyruklu topluluklar (Kasparyan, Hekimyan, Areyelyan, Ekşiyan vb.) olmuştur. Devlet ileri gelenlerinin (Sultan Abdülmecid, Abdülaziz, Ziya Paşa, Ali Bey, Ahmet Vefik Paşa vb.) bu topluluklara ve tiyatral faaliyetlere olumlu yaklaşması, kısa zamanda tiyatronun gelişmesine katkı sağlamıştır. Yeşerme sürecine katkı sağlayan bir diğer isim, Türk tiyatro tarihinde adına sıkça rastlanan ülkede tiyatronun tanınması, gelişmesi ve yaygınlaşması yolunda ciddi hizmetleri bulunan Güllü Agop’tur. *“Bu başarısından dolayı 1870 yılında hükümet Güllü Agop’a İstanbul’da Türkçe temsil vermek için on yıllık*

¹²⁹ And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 71.

tekel imtiyazı vermiştir. Güllü Agop yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu, sağladığı faydalara karşılık, temsillerde çoğunlukla Ermeni oyuncuların rol alması Türkçe'nin kullanımı hususunda birtakım aksaklıkların doğmasına sebep olmuştur.”¹³⁰ İfade edilen bu sorunun Agop da farkındaydı. Oyuncuların az olmasından yakınıyordu. Ermenilerin yanında Türkçe oyunları sergileyebilecek düzgün Türkçesi olan Müslüman oyunculara ihtiyaç vardı. Türkçe konuşan kadın oyuncu bilhassa Müslüman kadın oyuncu bulmak daha da güçtü. Kusurlu ve eksik konuşulan Türkçe ile halkı eğitime yönünde fayda sağlaması umulan tiyatro, beklentileri karşılayamıyordu. Müşterek bir tiyatro-sahne dilinin yaratılması ve düzgün telaffuz adına ilk adımı atan yine Agop'un Osmanlı Tiyatrosu oldu. “1873 yılında bir gazetede Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yeniden örgütleneceğini, Raşit Paşa (Suriye Valisi), Kemal Bey (Namık Kemal), Halet Bey, Ali Bey, Nuri Bey ve Güllü Agop'tan oluşan bir kurulun çalışmalarına başladığını duyuruyor. (...) Halet Bey, kimi oyunların çevrilmesine yardım etmişti. (...) Kurulun bir tür okuma kurulu ve sanat danışma kurulu oluşu, oyun metinleri üzerinde çalışmalar yapmasının yanı sıra, Namık Kemal ve Âli Bey de telaffuz dersleri veriyorlardı.”¹³¹ Dilde birliği yakalamak maksadıyla oluşturulan kurulların olumlu etkisi kısa sürede kendini göstermişti. Sahne dilinin yanı sıra oyuncu sözleşmeleri, oyuncuların sorumlulukları, oyuncu bulma ve yetiştirme olanakları üzerinde de çalışmalar yapılıyordu ancak bunların rayına oturması zaman alacaktı. Müslüman oyuncuların sahneye çıkışı 1840'ların sonuna doğru başlamıştı. İlk Müslüman kadının sahneye çıkışı ise bu tarihten yaklaşık 70 sene sonra olacaktı. On yıllık tekelinin bitmesi, tiyatro binasının kira sözleşmesinin sona ermesinden bir süre sonra Agop, tiyatro yönetimini bıraktı. Yönetimi Mınakyan aldı. “Dönem sonuna dek arada bir çıkan kısa ömürlü toplulukların dışında Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu veya Osmanlı Dram Kumpanyası en önemli topluluk olma niteliğini koruyabilmiştir. Bu yıllarda da Tuluat Tiyatroları çalışmalarını sürdürüyorlardı.”¹³²

Toplum, Tanzimat'la birlikte yaşamlarına giren Batı tiyatrosuna alışma sürecindeyken II. Abdülhamid'in saltanat yılları başladı ki sansürün -dönemin başlarında teftiş ve muayene sözcükleriyle karşılık buluyordu- en yoğun olduğu dönemdir. 1876

¹³⁰ Ebru Burcu, “Yenileşme Dönemi Türk Tiyatrosu ve Ahmet Vefik Paşa” *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt:15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 828

¹³¹ And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 75.

¹³² Metin And, *Cep Üniversitesi Türk Tiyatro Tarihi*, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992, s. 69.

öncesi de sansür uygulamalarına yer yer rastlanır ancak sıkıyönetimde denetim, had safhadadır. Yayın ve yayım organlarının diğerleri gibi tiyatro da bu sansürden nasibini almıştır. Maarif Nezareti tarafından hazırlanan yönetmelik gereğince İslâmiyete aykırı oyunlar yasaklanmıştır: “(...) hükümetin çıkarlarına dokunan, hükümdarları gösteren, kötüleyen, hükümet ve uluslardan birinin yenmesini ötekinin yenilmesini anlatan, savaşları gösteren, halkın coşmasına yol açacak, ulusal edep ve âdetlere aykırı olarak sözgelimi kız kaçırılması, haydutluk gibi İslâmlık törelerine aykırı oyunlar yasaktır.”¹³³ Ayrıca yasaklanan oyunların adları da tek tek belirlenmiş ve gerekli yerlere listeler hâlinde iletilmiştir. Hürriyetin ilanına kadar da bu denetim şiddetini arttırarak devam edecektir.

II. Meşrutiyet’in ilanından (1908) sonra özgürlük havasına giren halk, aynı yıl içinde yaşanacak 31 Mart Olayı’ndan habersiz, derin bir nefes aldı. Pek çok gazeteci yazılarını sansüre göndermeyi bıraktı. Bunca sene susturulmuş gazete ve dergilerde tabiri yerindeyse patlama yaşandı. Senelerce sansüre takılanlar, yılların biriktirdiğini haykırırcasına söylüyor, her türlü fikri yazıyor ve çiziyorlardı. Karikatürist Mehmet Cemil Cem’in kaleminden çıkan *Cadı Çıkıyor* lejantlı karikatür, söz konusu tarihlerde toplumun sansüre karşı tutumunu ve bıkkınlığını yansıtan önemli örneklerdendir. 2 Şubat 1909 tarihinde Kalem Dergisi’nde yayımlanan bu karikatürde, sağda elinde *Matbuat Kanunu* kılıcıyla Dahiliye Nazırı Hüseyin Hilmi Paşa görülmektedir. Dönemin önde gelen gazetecileri de *sansürün* tabuttan çıkmasını engellemeye çalışmaktadır.

¹³³ Alpay Kabacalı, “Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür” *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:3, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 614.



134

Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tiyatro topluluklarının sayısında ve tiyatroya duyulan ilgide artış oldu. Belediye Başkanı Cemil Bey (Topuzlu) şehir tiyatrosu kurmak adına girişimler başlattı. Buna rağmen kadın oyuncu sorunu devam etmekteydi. 1920'de Apollon tiyatrosunda *Afife Jale* sahneye çıkmıştı ancak kısa süre içinde genelge yayınlanmış ve Müslüman kadınların sahneye çıkması yasaklanmıştı. -Kadın oyuncu sorunu ancak cumhuriyetin ilanıyla çözüme kavuşabilecekti.- Öte yandan dönemin yazarları oyun yazmaya teşebbüs etti. Kısıtlı zamanda çok üretme gereği, istenilen ve olması gerekenin aksinin peyda olmasına neden oldu. Ekseriyetle parlayıp sönen bir kısmı da nitelik açısından yoksun eserler ortaya kondu. Başarılı sayılabilecek oyun azdı. Cevdet Kudret, hece ölçüsüyle yazılan ilk oyun olduğu için *Binnaz* (Yusuf Ziya) dramının dikkatleri üzerine çektiğini, ayrıca töre komedyalarıyla Musahipzâde Celâl, uyarlamalarıyla İbnürrefik Ahmet Nuri ve verimiyle Reşat Nuri'nin dönemin başarılı addedilebilecek yazarlarından olduğunu kaydetmiştir.¹³⁵

31 Mart Olayı sonrasında yeni *Matbuat Kanunu* çıkarıldı. Zamanla genişletilerek ve değiştirilerek şiddetini arttıracak olan kanun, yaklaşık yirmi yıl yürürlükte kaldı. Kısa bir

¹³⁴ Kabacalı, a.g.m., s. 614.

¹³⁵ Cevdet Kudret, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı" Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:2, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 407.

süre de olsa özgür düşünebilmenin ve söyleyebilmenin tadına varanlar yağmurdan kaçarken doluya tutulmuşlardı. “İttihatçıların kendilerine karşı çıkan yayın organlarına ve gazetecilere karşı terör uyguladıkları, kimi gazetecileri öldürttükleri bu dönemde askeri sansür uygulamasına geçilmiş; gazeteler sıkıyönetim eliyle sık sık kapatılmıştır.”

¹³⁶ Söz konusu dilimde çeşitli nedenlerle ara ara sansür kaldırıldıysa da kısa süre içinde geri getirilmişti. 1923’te *Resmî Gazete*’de yayınlanacak kararnameye değin.

Cumhuriyet tiyatrosu dönemi; hürriyetin ilanından sonra cereyan eden ulusçuluk akımının -o dönem iktidarda olan İttihat ve Terakki cemiyetince desteklendiği için hızla taraf bulmuştu-, toplum ve ülke meselelerine değinen, yararcı ve yapıcı eser verme gayesi içinde olan Milli edebiyat akımının ulusal kaynaklara yönelme ilkesinin ve M. Kemal Atatürk’ün inkılaplarının tiyatrodaki yansıma bulduğu dönemdir. Fayda sağlama -yararlı, öğretici, kültürel düzeyi artırıcı- yönünün farkında olunan tiyatrolar, cumhuriyetin ilkeleri (Cumhuriyetçilik- Milliyetçilik- Laiklik- Devletçilik- Halkçılık- İnkılâpçılık) ve Atatürk’ün devrimlerinin halka aktarılabilmesi için bir araç olarak kullanılmış ve bu doğrultuda hızla gelişme göstermiştir. Atılan adımların faydası kısa zamanda kendini göstermiştir ancak mutlak başarı henüz elde edilememiştir.

Ortaya çıkan ruhun daha sistemli iletilmesi ve yaşatılması adına ülkenin dört bir yanında hükümetçe desteklenen halkevleri açılıyordu. *Basın Genel Müdürlüğü* gerek halkevlerinde gerek şehir tiyatrolarında usûl ve ilkelerin nasıl olması gerektiğini duyuruyor ve denetimini yapıyordu. Dönemin önderi, Türkiye’nin ilk dramaturgu Atatürk’ün tiyatroya verdiği önem ve hassasiyet, yazarından oyuncusuna cesaret veriyor, tiyatronun devlet organları ve halk yararını gözetme işlevinin korunabilmesi adına gerekli hamleleri bizzat kendi yapıyordu; “*ancak bu yolda kesin sonuç için Devlet Konservatuvarının ve Devlet Tiyatrosunun kuruluşunu beklemek gerekiyordu.*” ¹³⁷

Cumhuriyet tiyatrosuna uzun yıllar emek vermiş, modern tiyatro anlayışının yerleşmesi yönünde çalışmalar yapmış, tiyatronun eğitici tarafının farkında olup kurum olduğu anlayışını savunmuş, Devlet Tiyatrosunun kurulmasına emek harcamış, tiyatronun yayılmasına ve yaygınlaşmasına ciddi katkılar sağlamış yönetmen, çevirmen,

¹³⁶ Kabacalı, a.g.m., s. 615.

¹³⁷ And, *Cep Üniversitesi Türk Tiyatro Tarihi*, s. 121.

oyuncu Muhsin Ertuğrul'un çabaları Türk tiyatrosu için oldukça önemlidir. Ancak And, Muhsin Ertuğrul'un Türk tiyatrosuna katkılarının yanı sıra bir hususa daha dikkat çekmiş ve M. Ertuğrul için şu ifadeleri kaydetmiştir: “*Sanki her şeyi kendisi başlatmış gibi davranır. Türkiye için bir bileşim, ulusallık yönünde özgün bir çabası görülmemiştir. Bu bileşim için denemeler yapanları örneğin İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nu dışlamayı yeğlemiştir.*”¹³⁸

Cumhuriyet tiyatrosu bazı siyasal, toplumsal ve anayasal gelişmelere bağlı olarak periyotlara ayrılmıştır. Daha kısa aralıklarla tasnif etmek de mümkündür, 1923-38; 1943-45; 1945-50 ... gibi ancak genel olarak 1950 öncesi, 1950-70 arası ve 1970 sonrası dönemler biçimiyle ele almak ayrıntıya girmeden izahı kolaylaştıracaktır. 1950 öncesi olarak adlandırılan dönemin başlangıcı cumhuriyetin ilan edilmesine dek gitmektedir ki bu dönemin tiyatrodan beklentisinin halka yarar sağlaması ve ulusallığı yakalaması olduğuna değinilmişti.

1930 yılında çıkarılan *Belediyeler Kanunu*'nda yer alan bazı maddeler 1934 senesinde *Şehir Tiyatrosu* olarak anılmaya başlanacak *Darülbedayin*in gelişimi açısından önemlidir. Kanun, belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma yetkisi tanıyordu ve bu *Darülbedayin*in temelini sağlamlaştırması yolunda atılmış önemli bir adımdır.¹³⁹ 1945-50 arasındaki dönemde ise tek partili dönem sona ermişti. Ancak mevcut iktidar gitmeden önce bir *Basın Kanunu* (1950 tarih ve 5680 sayılı) çıkarmış, devletin basın üzerindeki denetimini seyreletmişti. 1950'den sonra yönetimi devralan iktidar, savaş sonrası -savaş bitmişti ancak bıraktığı izlerin silinmesi zaman alacaktı- ülkede yaşanan karışıklık ve gerginlikler neticesinde basın ve ifade özgürlüğüne müdahale etmiş, sanatı geliştirici yahut destekleyici adımlar atmamıştır. Mevcut konjonktürden memnun olmayan taraflarca 27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirilen askerî hamle ile iktidar parti yönetimden uzaklaştırılmış 1961 Anayasası yürürlüğe konmuştur.

Yürürlüğe giren 1961 Anayasasıyla vatandaşların temel hak ve özgürlüklerine anayasal güvence sağlanmış, ifade özgürlüğüne yönelik düzenlemeler getirilmiştir.

¹³⁸ a.g.e., s. 122.

¹³⁹ Tahsin Konur, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, Ankara: *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 1-2, 1987, s.309 307-356

Vatandaş, sözlü ve yazılı basında, sanatta, medyada her türlü görüşü söyleyebilme, yazabilme ve sergileyebilme, eleştirel düşünebilme olanağı bulmuştur. Bu olanaklar, nitelikli oyunların yazılmasına da katkı sağlamıştır. Ayrıca sergilenen oyun sayılarında ciddi bir artış yaşanmıştır. Öte yandan bu özgür hava onlarca yıl devam edecek kutuplaşmaları (sağcı, solcu, ilerici, gerici, tutucu, şariatçı, devrimci vb.) ve çatışmaları ortaya çıkarmıştı. Hoşgörüsüzlükler başlamış, halkın sabır eşiği düşmüş ve çatışmalar vukû bulmuştu. Bu arbedeler tiyatroya da sıçramıştı. Bazı ahlâkî, siyasî, dinî ideolojiler doğrultusunda tiyatrolara saldıran, vahim derecede ziyana sebep olan kutuplar peyda olmuştu. Tiyatro yazınlarında ise Batı taklitçiliği ve ulusal olmama yönüyle eleştirilen Tanzimat tiyatrosunda olduğu gibi bilhassa toplumcu yayınların azlığı ve kısıtlı zamanda üretme gereği neticesinde çeviri yayınlar artmıştı.

Türkiye’de önceki dönemlere nazaran 1965 sonrası daha hızlı ekonomik ve sosyal değişimler yaşanmış buna mukâbil iç sorunlar artmıştı. Makineleşmenin yaygınlaşmasıyla işsizlik sayısındaki hatırı sayılır artış, köylülerin toprak işgalleri, öğrenci eylemleri, sendika grevleri, dış pazara bağımlılık neticesinde ithalatın artması ve dış borçların kabarması, siyasî bağımsızlığın zedelenmesi, emperyalizme tabiiyet, vb. faktörlerin çizdiği karışık ve karamsar tablo sosyal, siyasal ve dahi askerî alanda yankı bulmuştu. Genelkurmay Başkanı ve kuvvet komutanları, demokrasiyi geri getirmeyi hedefleyen muhtırayı 12 Mart 1971 yılında hükümete vermişti. Öncesinde gerçekleşen ve sonrasında gerçekleşecek diğer iki darbeye nazaran -sosyal desteğin zayıflığı ve siyasal koşullar neticesinde- kısa soluklu olan askerî darbe Türk demokrasisinin bir kez daha yara almasına yol açmış ve tiyatronun en parlak dönemi “altın çağı” böylece sona ermişti. *“Böylece geriye bir dönüş oldu. Ancak bunu izleyen 12 Eylül 1980’deki askeri darbe ve 1982’de yapılan anayasa ile özgürlükler, Türk demokrasisi en onarılmaz yaralar aldı.”*

140

1982’de halkın bekasını ve güvenliğini sağlamak düsturuyla yola çıkan Milli Güvenlik Konseyi, yasama ve yürütme yetkilerini eline alıp sıkıyönetim ilan etti. Sokaklardaki çatışmaların ve çalkantıların durdurulması amacıyla, on binlerce kişi gözaltına alındı, yargı önüne çıkarıldı ve fişlendi, yüzlercesinin idamı istendi. 1961

¹⁴⁰ And, *Cep Üniversitesi Türk Tiyatro Tarihi*, s. 124.

Anayasasıyla gelen sosyal özgürlükler, işçi hakları, ifade özgürlüğü ve benzeri hususlara el atıldı. Devlet karşısında bireyin ve toplumun hakları kısıtlandı. Dernekler ve siyasî partiler kapatıldı, üniversite yöneticilerinin seçimle gelmesini engelleyen düzen kuruldu; *“1961 Anayasasının 12 Mart’ça törpülenmiş olan özellikleri dışında ‘hak ve özgürlüklerin özüne dokunmama’ hükmü kaldırıldı (...) özellikle toplu olarak kullanılan haklara (dernekleşme, vb.) sınırlama getirildi.”*¹⁴¹

Düzenlenen yeni anayasa çevresinde toplumun pek çok kurumu gibi insan hakları ve demokrasi de sekteye uğramış, ağır tahribat almıştı. Bireyin devlet için var olduğu kanaati yerleşmişti. Her şeyden önce demokrasinin rafa konduğu, devleti tehdit eden her türlü unsurun ortadan kaldırıldığı bu dönemde eğlence ve sanat hayatından bilhassa eleştiri yönü ağır basan tiyatrolardan söz etmek mümkün değildi. 1983’te parlamentolu sisteme geçilmesi demokratik havanın geri gelmesi yönünde atılan önemli bir adım oldu ancak halkın yaşadığı travmayı atlatabilmesi uzun zaman alacaktı. Keza, 2000’li yılların tiyatro yazınına inceleyen Birkiye, 12 Eylül travmasının henüz atlatılamamış olduğunu, tiyatronun *ateşleyici gücünün* eksik olduğunu ileri sürmüştür.¹⁴²

İzahı yapılan nedenlerle ilişkili olarak Cumhuriyet tiyatrosu, büyük ölçüde ideolojilerin vücut bulduğu arenalara dönüşmüştür ki sesinin kısılma nedeni de büyük ölçüde budur. Bu dönemde, padişahlıktan demokrasiye, şeriattan İsviçre hukukuna, din egemenliğinden laikliğe, ümmetçilikten milliyetçiliğe pek çok geçiş yaşanmıştır. Geçişlerin sindirilme ve özümseme süreci yurttaşlarca farklılık göstermiş, birtakım fikir ayrılıklarına neden olmuştur. Yukarıda değinildiği gibi bu ayrılıklar, taraf toplamaya başlamış ve kutuplaşma dediğimiz mefhumu ortaya çıkarmıştır. Akabinde yandaş olunan ideolojiye uymayan her türlü sesi kısma hatta kapatma teşebbüsleri sanatın her dalına en çok da tiyatroya cereyan etmişti.

Tiyatro, toplumsal olması yönüyle toplumu etkileyebilme gücüne sahiptir. Amaçlansın ya da amaçlanmasın her zaman bir temsil niteliği taşır ve ilettiği (bildirdiği) bir mesaj mutlaka vardır. Kongar, *“her tiyatro olayının bir de bildirisi (mesajı) vardır.*

¹⁴¹ Emre Kongar, *Türk Dış Politikası*, Cilt: II, 16. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 21.

¹⁴² Selen Korad Birkiye, “İkibinli Yıllarda Türk Oyun Yazarlığı” *Yaratıcı Drama Dergisi*, Cilt:3, Sayı:6, 2008, s. 57. ss.45-62.

*Yani her tiyatro olayı özel bir içerik taşır. Bu bildiri, tiyatro olayının, bir toplumsal ürün olmasının doğal sonucudur.”*¹⁴³ ifadesiyle tiyatronun temel vasıflarından birinin mesaj iletmek, düşünce aktarmak olduğunun altını çizmiştir. Tiyatro, Cumhuriyet Dönemi’nde de vazifesini yerine getiriyor, hukukî, felsefî, siyasî, dinî, ilmî, bedîî düşünceleri gözler önüne seriyordu ancak bunun bir sınırı vardı ve olmalıydı. And, *siyasal açık hava toplantısı* biçiminde ifade ettiği tiyatroların düşünceyi ortaya koymanın ötesinde seyircileri kışkırttığını ve harekete geçirdiğini bu yönüyle tiyatro olmaktan çıktığını, düşüncelerle seyircileri baş başa bırakmanın gerekliliğini not etmiştir.¹⁴⁴ Bu dönem itibariyle eleştirilen misyonu üstlenmiş tiyatrolar peyda olmuş ve karşıt fikirler tarafından sert müdahalelere maruz kalmıştır.

Tiyatroların işlevleri olduğu gibi seyircilerin de görevleri ve ödevleri bulunmaktaydı. Türk tiyatro seyircisi Batılı tiyatroyla tanıştığı dönemde gerek el ilanlarıyla gerek duyurularla nelere dikkat etmesi gerektiği hususunda aydınlatılmıştı. Görgü kurallarına uyma, taşkınlık yapmama, yemek yememe, tütün içmeme, şapkayla gelmeme ve daha pek çok husus hem yazılı hem sözlü olarak halka iletilmişti. Oyuna saygılı, izleyiciye hoşgörülü olmanın ötesinde tiyatro görgüsü ve seyir kültürü yerleştirilirken halk, gereğinden fazla ikaza defalarca maruz kalmış bunun neticesinde putlaşmış derecede pasif, sorgusuzca benimseyen bir kitle hâlini almıştı. And, oldukça şekilci ve katı olan kurallarla bezenmiş bu ilkelerin -giysinin temizliğinden tutun mahalledeki kuruyemişçileri bölgeden uzaklaştırmaya dek- seyircinin etkenliğini ve eleştirel gücünü körelttiğini, koşullanmış seyirci kitlesi yarattığını, bunun da sakat bir tutum olduğunu; seyircinin canlı, aktif ve açık fikirli olması, olumlu ve olumsuz görüşlerini tepkileriyle dile getirmekten çekinmemesi gerektiğini Antik Yunan Tiyatrosundaki seyirci örneği ile izah etmiştir.¹⁴⁵

1.5.3. 80’ler Sonrası Türkiye’nin ve Türk Tiyatrosunun Durumu

80’lerden sonra tüm dünyada başlayan yeni yapılanmalar, değişen sosyo-kültürel ve siyasal konjonktürler, uluslararası sorunların yanında iletişim teknolojisinde yaşanan

¹⁴³ Emre Kongar, “Toplumbilim Açısından Tiyatro” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C:7, S.7, 1976, s. 36.

¹⁴⁴ And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, s. 164.

¹⁴⁵ a.g.e., s. 163.

gelişmelerle birlikte dünyayı dalga dalga saran hürriyet ve özgürlük duygusu Türkiye’de de etkisini göstermişti. İnsan hakları önem kazanmıştı. Vatandaş, yılların biriktirdiği sıkıntı ve korkularını dışarı atmaya başlamıştı. Pek çok şey gibi eğlence ve gece hayatı, radyo ve televizyon kanalları, sinema ve tiyatro algıları, edebiyatın beslendiği kaynaklar değişmiş, çeşitlenmiş âdeta evrim geçirmişti. 90’lı yıllara kadar devletin tekelinde bulunan görsel ve işitsel yayın organları özel sermayeye açılmış, özel radyo ve televizyonculuk ortaya çıkmış, hemen hemen her eve girmeye başlamıştı. Yapılan birtakım kanunî değişiklikler ile özel medya üzerindeki sansür ve denetim de kalkmıştı. Erkek hegemonyası altında ezilmiş kadınlar, erotizm, kadın sorunları, kadının cinsel özgürlüğü, ilişkilerdeki çarpıklıklar edebiyatın konu dağarcığına girmişti.

Türk tiyatrosunun başlangıcından beri farklı adlarla anılan özel tiyatro niteliği taşıyan kollar, takımlar, topluluklar da 90’larda ana akım dışındaki tiyatrolar olarak varlıklarını devam ettirmişti. Ödeneksiz kalmayı göze alarak bağımsız kalmayı tercih eden tiyatrolar, alternatif yaklaşımlar sunmuş, çeşitlilik göstermiştir. Sanat açısından henüz taşların yerine oturmadığı, küreselleşmenin her geçen gün yeniden biçimlendirdiği kentsel ve kültürel yaşamın kendini arayışının doruk noktada hissedildiği bu yıllarda sosyal olgular, *neoliberalizm* çatısı altında bir yandan kendine yer edinmeye çalışmış diğer yandan faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. 90’lar dönemi ve sonrası Türk tiyatrosunun alanyazını oldukça sınırlıdır. Mevcut çalışmaların büyük bir kısmı Türk tiyatrosunu 80’li yıllara değin götürmüştür. Bilhassa alternatif tiyatrolara ilişkin çalışmaların azlığından yakınan Öz ve Belkıs, bu kısıtlılığın birtakım sebepleri olabileceğini kaydetmiştir.¹⁴⁶

90’lı yıllara girerken yayın hayatına başlamış olan *Olacak O Kadar* (1986) onu takiben *Bir Demet Tiyatro* (1993), *Reyting Hamdi* (1995), *Yasemince* (1999); 2000’li yıllarda *Çok Güzel Hareketler Bunlar* (2008), *Güldür Güldür Show* (2013), *Arkadaşım Hoşgeldin* (2014) gibi ilk akla gelen yapımlar kimilerince kabul edilmese de tiyatroların evlere girmiş, perdelerin ekrana dönüşmüş, tiyatronun biçim değiştirmiş hâli olarak adlandırılabilir. Seyirci-oyuncu etkileşimi yayından önce gerçekleşen, güldürü tarafı ağır basan, perde arkasını ve oyuncu hatalarını sergilemekten çekinmeyen bu programlar,

¹⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Bengi Heval Öz; Özlem Belkıs, “Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy – Galataperform” *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt:2, Sayı:2, Haziran-Temmuz, 2017, s. 5.

hâlihazırda sihirli kutulara bağlanmış olan halkı biraz daha eve kapatmıştır. Tiyatroların televizyona taşınmasının nedenleri ve etkileri detaylıca incelenmesi gereken bir başka çalışma konusudur ki bu noktada böyle bir gelişmenin yaşandığını ve yaşanmakta olduğunu hatırlatmış olmakla yetinilecektir.

Türkiye’de ilk kullanımına 1993 yılında başlanan ve gün geçtikçe kullanım alanlarını genişleten internet ile birlikte anlık haberleşmenin mümkün olması, dünyanın diğer ucunda yaşanan gelişmelerin anında takip edilebilmesi, yeni yeni kurulmaya başlayan ağlarla web sayfaları üzerinden insanların sansür ve denetim olmaksızın bilgi paylaşabilmesi ve fikirlerine taraf toplayabilmesi, görsel ve işitsel yayın organlarının özelleştirilmesinin ardından toplumsal yapının değişmesinde rol oynayan diğer büyük etkenlerdir. Bu sayede ülkedeki hoş gitmeyen meseleler gündeme gelmiş, saklanan sorunlar gün yüzüne çıkmış, çok sesli bir ortam oluşmuştu. Gelişmeleri çeşitli yönleriyle görmeye başlayan vatandaş, sorgulama sürecine girmiş eleştirilerini yüksek sesle dile getirir olmuştu.

Meselelerin gün yüzüne çıkmaya başladığı 90’larda bilhassa terörün ortaya koyduğu kanlı tablo ve 28 Şubat sürecine götüren diğer etmenler, halkın çoğunluğunu ve dahi askerî cepheyi huzursuz etmeye başlamıştı. Ülkenin 28 Şubat krizine sürüklenmesinin birebir gerekçesi olmasa da yaşanan birtakım olaylar MGK tarafından alınan kararlarda etkin rol oynamıştır. Ordu ile hükümet arasındaki anlaşmazlığa sebep olan olaylar arasında terör örgütlerince üstlenilen Uğur Mumcu’nun uğradığı suikast, Pir Sultan Abdal Şenliklerinin yapıldığı Madımak Oteli’nin ateşe verilmesi, “rejim sorunu” olarak takdim edilen RP’nin 24 Aralık 1995 genel seçimlerinde birinci parti olarak çıkması ve ardından iktidar olması, Refahyol Hükümeti’nin kurulmasını takiben düzenlenen ilk yurtdışı gezisinin İran’a yapılması ve Libya’nın gezinin diğer rotası olması, Kayseri RP Belediye Başkanının basında irticai olarak ilan edilen “halkı tahrik” ettiği yönünde yargılanan 10 Kasım konuşması, 11 Ocak 1997’de Başbakanlık Konutu’nda verilen bir yemekteki davetlilerin -tarikât ve cemaat liderleri- büyük çoğunluğunun sarıklı ve cübbeli olması ve bu görüntülerin medyaya yansımaları, Sincan Belediye Başkanı Bekir Yıldız’ın “Kudüs gecesi” düzenlemesi ve İran büyükelçisinin bu gecede Batı karşıtı konuşmalar yapması üzerine basında ve bittabî halkta “Türkiye İran mı olacak” sloganının yer bulması sayılabilir.

Yaşanan bu hadiselerin önünü kesmek adına ordu, birtakım girişimlerde bulunmuştu. “28 Şubat’ta, ordu bakanlar kuruluna, İslâmcıların ekonomi, eğitim ve devlet aygıtı içindeki etkisini frenlemeyi amaçlayan, uzun talep (resmî olarak “tavsiyeler”) listesi sundu.”¹⁴⁷ Bu tavsiyelerin onaylanması üzerine yaşanan birtakım gelişmeleri takiben dönemin başbakanı Erbakan istifa etti. Böylelikle *post modern darbe* adıyla adlandırılacak vaka gerçekleşmiş oldu. 28 Şubat öncesi ve sonrasında yaşanan siyasî, ekonomik ve sosyal yapıdaki anlaşmazlıklar, sıkıntılar ve bozulmalar 90’lı yılların sonuna doğru atmosferin iyice gerilmesine ve 2001 yılında ise ciddi bir ekonomik krizin patlak vermesine neden olacaktı.

Sözcük anlamı olarak darbe, “Bir ülkede baskı kurarak, zor kullanarak veya demokratik yollardan yararlanarak hükûmeti istifa ettirme veya rejimi değiştirecek biçimde yönetimi devirme işi.”¹⁴⁸ olarak ifade edilir. Bu tanım, öncekilerden farklı olsa da 28 Şubat’ta bir darbenin gerçekleştiğini kanıtlar niteliktedir. Her ne gerekçeyle olursa olsun yönetim krizi olduğunda milletin egemenliğini devre dışı bırakmak, meclisin işlevini yerine getirmesini engellemek, siyasal iklimin meşruluğuna gölge düşürmek Atatürk’ün ve cumhuriyetin temel prensiplerine uymamaktadır. Kaldı ki politik atmosferin kızışik olduğu böylesine çetrefilli durumlarda bilimin, teknolojinin ve sanatın gelişmesinin mümkün olmadığı dahası mevcut konumlarının dahi zarar görebildiği ortadadır. Sanatın pek çok alanı gibi çalışma konumuz olan tiyatro da sosyal ve siyasal yapıdaki karmaşadan olumsuz etkilenmiştir. Şener, çağdaş tiyatronun bir başkaldırı ve arayış tiyatrosuna döndüğünü, özündeki yaşam cevherinden uzaklaştığını ve artık insanın temel ihtiyaçları ile ilgili işlevini yerine getiremez olduğunu ifade etmiştir.¹⁴⁹

Düzenli temsil hayatına Muhsin Ertuğrul’un kontrolünde 1927-29 döneminde başlayan *Darülbedayin*, 1930 yılında TBMM tarafından çıkarılan kanun ile belediyeye bağlandığına ve 1934 yılında adının *İstanbul Şehir Tiyatrosu* olarak değiştirildiğine değinilmişti. Çıkarılan *Belediyeler Kanunu*, belediyelere tiyatro binası yaptırmak ve tiyatro topluluğu oluşturmak gibi sorumluluklar vermişti. Kuruma ciddi katkıları olan

¹⁴⁷ Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, çev. Yasemin Saner, 4. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018, s. 360.

¹⁴⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 31 Mart 2021.

¹⁴⁹ Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi, 2006, s. 309.

isimlerin ve belediyenin sağladığı destekler; kurumun gelişmesine, geniş kitlelere ulaşmasına, sahne ve oyun sayılarının artmasına, çeşitlenerek günümüze gelmesine dahası Türk kültür seviyesinin yükselmesine katkı sağlamıştır. Diğer yandan Devlet Tiyatrosu, *Devlet Tiyatro ve Operası* adıyla 1949 yılında Devlet Konservatuarı Tatbikat Sahnesi'nin bir aşaması olarak kurulmuştur. Kurulduğu günden bugüne çeşitli bakanlıklara bağlanmış olan Devlet Tiyatrosunun amacı da Türk dilini ve kültür seviyesini beslemek ve yükseltmek, yurt sevgisini aşılama, halkın sanat ve estetik duygusunu geliştirmek olmuş, bu maksatla 23 il ve 59 sahnede oyunlarını sergilemeye devam etmiştir.

Cumhuriyet Döneminde de gerek özel gerekse devlet ve şehir tiyatroları üzerinde denetim vardı. Hükûmet bu görevi *Matbuat Umum Müdürlüğüne* (1934) vermişti. İleri tarihlerde adı *Basın Yayın Genel Müdürlüğü* olarak değişecek kuruluşun vazifelerine dair çıkarılan bu kanundan önce denetimin büyük bir bölümü yeni kurulan devletin, yerleşme sürecinde olan devrimlerin ve cumhuriyet ilkelerinin korunmasını kapsıyordu. Yasanın (29 Mayıs 1934 tarihli ve 2559 sayılı yasa ¹⁵⁰) çıkmasıyla birlikte denetimin kapsamı genişlemişti. Bu süreçte yasaklanan bazı oyunlar ve gerekçelerine değinen Konar, misyoner propagandası niteliğinde sayılan *Atala*, eski rejimin izlerini taşıyan yerleri olan *Vatan ve Kara Belâ*, Türk kültürüne uygunsuz bulunan *Katil Kim?*, Türk işçi kadının aleyhinde görülen *Reji Kızı*, kanuna aykırı addedilen sahneler içeren *Zavallı Çocuk* gibi oyunların yasaklandığını; bunların yanında çok açık bulunan, kadının aile kutsiyeti hakkındaki düşüncelerine aykırı görülen, aile kuracak olanlara cesaret vermediği öne sürülen oyunların da sahnelerden men edildiğini kaydetmiştir. ¹⁵¹

1950 yılında Basın Yayın Genel Müdürlüğünden denetim yapma yetkisi alınmıştı. Buna mukâbil resmîyette sansür kalkmıştı, ancak denetim, valiliklerce ve *Polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanununun 8. maddesinin D bendi* gereğince hâlâ sürdürülmekteydi. Nitekim ilgili madde uyarınca pek çok oyun yasaklanmış ve tiyatrolara baskı uygulanmıştı. Ayrıca tiyatroların kendince uyguladığı *oto-sansür* de bir diğer denetim unsuru olarak işlerlik kazanmıştı.

¹⁵⁰ mevzuat.gov.tr No: 2559, Tertip: 3, Cilt: 15, S: 575.

¹⁵¹ Konur, a.g.m., s. 342-343.

Devlet çatısı altındaki Devlet ve Şehir Tiyatrolarından farklı olan özel tiyatrolara devlet tarafından ödenek verilmesi ve yardım edilmesi hususu önceden beri tartışılrsa da 1980’li yılların başlarında ilk kez gerçekleşmiştir. Ödenek verilecekler listesinde yer alabilmek için birtakım belgeler, belirli zaman aralıklarında Kültür ve Turizm Bakanlığına gönderilmekteydi. Bu belgelerin arasında yardımı kapsayan yıl içinde gerçekleşmesi planlanan faaliyetlerin ayrıntılı programı, kim tarafından yazıldığı, kimlerce oynanacağı, oyunun özeti gibi bilgilerin yer aldığı liste de bulunmalıydı. Denetim adı altında olmasa da bu işleyiş ile bazı özel tiyatrolar, kendilerini belli kıstaslara uydurmak, belli kalıplara sokmak durumunda kalmıştı. Bazıları da denetim altına girmektense ödenekten mahrum kalmayı yeğlemişti. Hülâsa, muhalif yönünün yanı sıra bilhassa akıllı ve tehlikeli bulunan tiyatrolar, geçmişte olduğu gibi 90’lar döneminde de iktidarın dikkati ve nazarı altında varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Konur, her ne gerekçeyle ve kim tarafından uygulanırsa uygulansın sansür işleyişinde tutarsızlıkların olduğunu Haldun Taner’in ağzından şu şekilde aktarmıştır. “(...) *Bir dönem bir önceki dönemin yasakladığını aklar. Öbür dönem onun akladığını yasaklar. Sansürün değer yargıları sanatın, düşüncenin, bilimin, gerçeğin yasalarına uymaz. Çoğu zaman bunlarla çelişki halinde olur. Çünkü sansürü uygulayanlar sanat ve fikir adamı değil, politik iktidarların kontrol memurlarıdır. Bu bakımdan dünyanın neresinde olursa olsun, zaman bu tutarsızlığı ortaya er geç çıkarır (...)*”¹⁵²

¹⁵² a.g.m., s. 349.

1.6. TİYATRO / OYUN DİLİ NİTELİKLERİ

Yaşayan ve toplumsal yönü oldukça ağır bir sanat olan tiyatro, halkın sesidir. Antik çağlardan bugüne toplumun sevinçlerini, korkularını, hüznlerini, isteklerini düşüncelerini dile getirmiş âdeta halkın sözcüsü olmuştur. Seyirci ve sahne iki parça ve bir bütündür. “*Tiyatro, (...) seyirciyle sahne arasında sürekli bir konuşmadır. Tiyatro sanatının temeli bu diyalektik ilişkiye dayanır.*”¹⁵³ Konuşma esasına dayalı, kısıtlı bir zamanda oynanması gereken, kesip biçip baştan almanın mümkün olmadığı, anlık gerçekleşen, her şeyi belli bir mesafeden sergilemek zorunda kalan tiyatro, bu sınırlılıklar çerçevesinde dilini oluşturacaktır. Kıstaslara uyması ve tiyatro / oyun dilinin niteliklerini sağlaması gereken oyunlar, kullanacakları anlatım biçimlerini de bu vasıfları göz önünde bulundurarak seçeceklerdir.

Oyuncuların psikolojik, sosyolojik, fizyolojik, ahlâkî ve dinî açıdan sergileyecekleri oyuna hazır olması, kullandıkları dille bütünlük göstermesi beklenir. Ayrıca dilin açık, akıcı, derli toplu, kolay seslendirilir olması, konuşma diline yakın aynı zamanda estetiği yakalayabilir olması gerekir. Bu kıstasların sağlanması önemlidir çünkü ikili anlaşmalar üzerine kurulu düzenin amacına ulaşabilmesi ancak bu ölçütlerin yakalanması ve ortak dilin kullanmasıyla mümkündür.

Bilimde, sanatta, teknolojiye, düşünce alanında yaşanan değişimler, toplum düzeninde de dönüşümlere neden olur. Toplumun gelişmelere ayak uydurabilmesi, yeniliklere adapte olabilmesi dahası yaşanabilecek olası kaosların engellenmesi için atılacak adımlar, değişim sürecinin sağlıklı gerçekleşmesi adına önem arz eder. Bu noktada yarar sağlama ve kitleleri etkileyebilme yönüyle tiyatro, başvurulacak ilk kaynaklardandır. Aytaş, tiyatronun birey üzerindeki etkilerini “*Bireyin kendisiyle yüzleşmesini sağlamanın yanında, kendisini sorgulamasına fırsat verir.*”¹⁵⁴ biçiminde ifade etmiştir. Dışarıdan bir gözle kendini yahut kendinden, yaşamından bir parçayı sahnede görmesi bireyin özüne birtakım sorular yöneltmesine olanak tanır. Bunun

¹⁵³ Cevat Çapan, *Değişen Tiyatro*, 4. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2008, s. 24

¹⁵⁴ Gıyasettin Aytaş, “Kuramsal ve İşlevsel Dil Öğretiminde Tiyatronun Rolü ve Önemi” *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(4), 2017, s. 858.

neticesinde birey, ortaya çıkabilecek noksanları, yanlışları, yanlışları görebilme ve dahi kendini düzeltebilme imkânı bulur.

Geçmişte yaşanmış hadiseler, halkın değer yargıları ve kültürü dile nüfuz eder. Böylelikle dil, sosyal bir gösterge hâlini alır ve temsil niteliği taşır. Aytaş, dilin temsil özelliği ile bireylerin aidiyet ve mensubiyetlerini, sosyal ve siyasal özelliklerini tespit etmenin mümkün olduğunu, tiyatronun bu farklılıkları göstergeye dönüştüren ve sergileyen arenalar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca tiyatro dilinin diğer türlere kıyasla daha değişken olabildiğini, ihtiyaçları doğrultusunda bazen edebî bazen günlük dili tercih edebildiğini, dilin tüm unsurlarını sergileyebilme yönüyle de esnek olduğunu kaydetmiştir.¹⁵⁵

Tiyatrolar söze ve eyleme dayanır. Bu yönüyle metnin çok ötesindedir. İletişimi gerçekleştirirken dilden, dil ötesinden, -ses tonu, sesin hızı ve şiddeti, vurgular, duraksamalar- yüz ve beden hareketlerinden, bedensel temaslardan, mekân kullanımından ve araçlardan yararlanabilir. “*Demek oluyor ki, tiyatronun olduğu gibi, tiyatro biliminin de kendine özgü dili: mimos dilidir. Bunun için de tiyatro araştırmalarında, metnin yanı sıra metni aşan kımıldamalar, davranışlar, ses ve yer, söz konusudur. Tiyatroyu bunlar yapar.*”¹⁵⁶ Özündeki mimos, tiyatrolar üzerinde yapılacak çalışmalarda yalnızca söze (logos) değil sözün ötesine de bakmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır.

¹⁵⁵ Aytaş, a.g.m., s.854-855.

¹⁵⁶ Melahat Özgü, “Tiyatro Bilimi” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, 1970, s. 3.

1.7. BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK EROTİZM

Erotizm, kısmî çıplaklıkla yahut çıplaklık olmadan hissedilir, duyulur, gösterilir. Çıplak çıplaklığın erotizmde yeri yoktur. Bakanın hayal gücüyle tamamlayabileceği alanlar varsa erotizmden söz edilebilir. Anlatım biçimi olan erotizm için de bu geçerlidir. Gizemlidir, örtüktür, imgeseldir, estetik ve çekicidir. Göstermeden görülmeyi, anlatmadan anlaşılmayı ister. Bir şeylerin açık açık ortaya konması, sergilenmesi, yazılması pornografinin kapsamına girer.

Erotizmdeki kapalı kapıların anahtarı büyük ölçüde simgelerdir. Parrider, Hindistan'da kayısının, antik Yunan'da narın, Çin'de ise şeftalinin ana dişil sembolü olduğunu; Japon folkloründe penis simgeçiliğini gösteren yılan ve ok gibi sembollerin özellikle eril gücün simgesi olan kırmızı biçimlerle tasvir edildiğini ifade etmiştir.¹⁵⁷ Ayrıca cinsellik / erotizmin “(...) cinselliği simgeleyen sözcükler aracılığıyla (gece, saç, göz, yatak, istek, arzu, gece kadınları) (...)”¹⁵⁸ gibi sembollere yüklenebildiği ve erotik aktarımın bu simgeler aracılığıyla yapılabildiği de kaydedilmiştir. Simgelerin yanı sıra saç rengi, kas yapısı, beden kılları, göğüsler, kalçalar gibi bazı fiziksel unsurlar da erotik timsal sayılabilmektedir. Ayrıca birtakım uygulamalara da erotik anlamlar yüklenebilir: “Erkek kadının göbeğine kızgın bir balık koydu (...) tarih boyunca âşıklar insan göbeğini erotik açıdan uyarıcı pek çok nesne için bir kap olarak kullanmışlardır ve sonuçta kızgın balık da günümüzde kimi çevrelerde moda olan buzdan daha çılgınca görünmüyor.”¹⁵⁹

Yapısındaki gizi ile dikkat çekici olma özelliğini her daim korumuş ve belli ki koruyacak olan erotizm, yer yer yüksek yer yer alçak dozlarda anlatım biçimi olarak kullanılmaya devam etmektedir. Dozun alçalıp yükselmesi toplumun erotik verilere bakışı, ekonomik düzeyi, eğitim alt yapısı, duyarlılığı ya da duyarsızlığı, bilinci, ideolojisi, inançları, değerleri, kendileriyle barışık olup olmamaları gibi değişkenler zincirine bağlıdır.

¹⁵⁷ Parrinder, a.g.e., s. 160- 161.

¹⁵⁸ Aysu Erden, *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar: Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm*, 1. Baskı, İstanbul: Hayal Yayınları, 2011, s. 98-99.

¹⁵⁹ Tannahill, a.g.e., s. 54.

Erotik anlatım biçiminin kullandığı imgeler, birtakım kodlar / şifreler içermektedir ve erotizmin bu kodları yüklenebilmesine yardımcı olan bazı unsurlar vardır: “*Bunu açıyla, duruşla, bakışla, sembollerin kullanımıyla, metaforlarla ve diğer benzetmelerle, ayrı ayrı ya da hepsiyle birlikte sağlar.*”¹⁶⁰ Verici ise karşı taraftan yüzey yapının ötesine geçmesini yani derin yapıda bıraktığı keşfedilmeye hazır iletileri görmesini bekler.

Cinsel konuların cazibesinden bilhassa reklam pazarında sıkça yararlanır. Estetik algı oluşturmayı hedefleyen sanat çalışmalarında da sık sık karşılaşılan erotik anlatım biçimi, tiyatro estetiği için de önem teşkil eder. Hedef kitlenin düzeyini yükseltme amacı güden tiyatro sanatının erotik anlatım biçimini kullanırken çok hassas davranması gerekmektedir. Estetik ve sanatsal, yaratıcı biraz da örtük olmalıdır. Özellikle de cinsellik ya da estetize edilmiş cinsellik olarak adlandırılan erotizm kavramları bireysel ve toplumsal açıdan diken üstüne oturtulmuşken. Nitekim Erden de edebi metinlerdeki erotizmin söz sanatları, imâlar, imgeler aracılığıyla yani gizem içinde öne çıkabildiğini kaydetmiştir.¹⁶¹

Tiyatro / oyun dili niteliklerinden bahsedilen başlıkta tiyatronun deyim gücünün *mimosa* dayandığına değinilmiş, oyun dilinin metin ötesindeki birtakım kavramları da içine aldığına temas edilmişti. Bu bağlamda anlatım biçimi olarak erotizm tercih edilen yahut yer yer cinsel / erotik anlatıma başvurulmuş oyunlarda da erotik anlamları yalnızca sözde / yazıda aramak doğru değildir. Ortak anlamların yüklendiği her türlü iletişim kanalıyla kösnül / erotik verinin aktarılması mümkündür. Bilhassa Müslüman toplumlar belli bir sakınım içinde cinselliği ve erotizmi yaşamaya meyilli olduklarından anlatımlarda, üstü kapalı ifadelerle yani imâlara Batı’ya nazaran daha çok ihtiyaç duymaktadır.

Oyunların akışını gösteren metinlerde seyirciye söylenecekler ve gösterilecekler - parantez içi açıklamalar, talimatlar- yer almaktadır. Senaryolardaki parantez içi açıklamalar ve ön oyun adı verilen özetler, çoğunlukla imâlar (sezdirimler), çağrışımlar ve yakınlaşmalar üzerinden iletilecek cinsellik ve erotizmi yazılı metin üzerinden tespit edebilmeyi kolaylaştırmaktadır. “*Demek gece gündüz karını düşünüyorsun ha? (Bu*

¹⁶⁰ Korukçu, a.g.e., s. 41.

¹⁶¹ Erden, a.g.e., s. 91.

sözleri sanki cinsel zevk olarak söylemiştir.) (16/7)”, “Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, cumartesi... Beş gündür ha? (Cinsel bir zevk duyduğunu anlatır bir sesle) Hep bunu mu düşündün? (16/9)” Söze yüklenen cinsellik ise çoğunlukla dilin birtakım özelliklerinden -söz sanatlar, imgeler, kaba sözler, küfürler, benzetmeler vb.- yararlanılarak dolaylı yollarla aktarılmaktadır yahut eksiklik kullanılarak tasavvur seyirciye bırakılmaktadır. “*(Cinsel zevk olarak) Etli mi? (16/22)”, “Sizinle yola çıkanın... Sizi işe alanın... (17/8)”* Verilen örneklerde de görüldüğü üzere erotik anlatım, zaman zaman metinsel bağlam üzerinden dile dayalı değil, hareketten yani oyunculuk olanaklarından faydalanılarak da sağlanabilmektedir.

Tiyatronun varlığını koruyabilmesi ve kendini geliştirebilmesi dönemin popüler kültür öğelerinin içinde yer bulmasıyla, sesini seyirciye duyurabilmesiyle mümkündür. Öte yandan tiyatronun, seyircinin dikkatini dahası seyircinin kendisini çekebilmesi gerekir çünkü mevcudiyetini sürdürmesi buna bağlıdır. Tiyatronun kendinden beklenenleri karşılayabilmesi için çalabileceği kapılar arasında cinsellik ve erotizm de bulunmaktadır. Tiyatro sanatı bilhassa seyircinin dikkatini çekebilmek için erotik anlatımın cazibesinden yararlanmaktadır. “*Ancak bu gibi uygulamalarda, sanatsal etikten uzak, ucuz bir cinsellik, sanılanın aksine yarardan çok zarar getirebilir (...) Ancak dozu iyi ayarlanmış, estetikten uzak ve ucuz olmayan erotik unsurların kullanılması, seyirciye ulaşmada etkili olabilmektedir.*”¹⁶² Bunun haklı göstergesi olarak açık saçıklığı ile ön planda olan Karagöz oyununa halkın duyduğu ilgi gösterilebilir. Bu noktada bir hususun daha altını çizmek gerekir. Cinselliğin estetize edilmiş hâli olan erotizme yalnızca popülerliği yakalamak için değil yaşamın bir parçası olduğu için ihtiyaç duyulur. Özellikle yaşamın sahneye taşınmış hâli olan tiyatroların metinsel yahut metin ötesi bağlamda erotik anlatımlara yer vermesi bu nedendendir.

¹⁶² Korukçu, a.g.e., s. 202.

İKİNCİ BÖLÜM

2. İNCELEME

2.1. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARI

Bağlam içinde çeşitli görevler üstlenen, farklı anlamlar taşıyan dilsel ögeler vardır. Dilin söz varlığını oluşturan bu ögelere, müşterek kültürü benimseyen toplum bireylerince benzer anlamlar yüklenir ve anlaşma bu mana / idea alışverişiyle gerçekleşir. Bildirişimi gerçekleştiren ögeler, akla yalnızca sözcükleri ve sözcüklere yüklenen anlamları getirmemelidir. Anlam taşıyan / değiştiren en küçük dil biriminden en büyüğüne uzanan çok geniş bir yelpazedir bu. Söz varlığı, kimi seslerin bir araya gelmesiyle kurulmuş göstergelerden öte kültürün yansıtıcısı, düşüncelerin kesiti, inançların işareti, ahlâkî değerler göstergesi özetle insanın yansımasıdır.

Aynı dili konuşan, benzer kültürü taşıyan, tek bir kara parçası üzerinde yaşayan bireyler arasında zaman zaman farklı algılanabilen ögeler de vardır ki herkesçe anlaşılamayan bu özel dile argo denilmektedir. Ortak dildeki anlamlarından farklı derin yapılarla sahip bu ögelerdeki başkalık; yaş, cinsiyet, mensup olunan iş kolu, eğitim derecesi, toplumsal roller, sosyokültürel düzey vb. unsurların ayrımlarından meydana gelir ve söz varlığı içinde önemli bir rol üstlenir.

Atasözleri, kalıp sözler, terimler, deyimler gibi yabancı dil birimleri de dilin bütününe oluşturan ögelerden biridir. Varlıkları ve kullanımlarının altında yatan pek çok neden vardır. Günümüzde küreselleşmenin etkisiyle -bilhassa teknoloji ve haberleşme alanında yaşanan gelişmeler ve dijital platform dilinin İngilizce olması- nasıl ki İngilizceden Türkçeye sözcük akınına yol açıysa yakın ve uzak tarihte de komşuluk ilişkileri, kız alıp verme, kültürel alışveriş, inanç değişikliği, göç, savaş, ticaret, bilimsel gelişmeleri takip etme çabası gibi pek çok neden yabancı sözcüklerin dile alınmasını gerekli kılmıştır. Gereklilik ve canlı bir varlık olmanın olağan halleri dışında keyfiyet denmesi yanlış olmayacak sözcük alımları ve kullanımları da olmuştur, olmaktadır. Temelinde öğrenme / bilgilenme olmaksızın iktisadî ve siyasî üstünlük, modalaşma, popüler kültüre ayak uydurma çabası ve özenme gibi dil dışı nedenlerle gerçekleşen bu

alıntılar ise “özenti alıntıları” “prestige / intimate borrowings”¹⁶³ olarak adlandırılmaktadır. Yabancı sözcük ithalinin altında yatan nedenler şöyle dursun bu sözcüklerin kullanıma çıkmasının / tercih edilmesinin de birtakım gerekçeleri vardır. Bilhassa bu çalışmada tespit edilen yabancı sözcüklerin kullanımları açıkça göstermektedir ki ayıp, kötü, ahlâksız addedilen kavramlar dile getirilirken gizleme, sakınma, örtme çabası vardır ve bu gayret yabancı dil birimlerinin tercih edilme nedenlerindendir.

Eklerden cümle üstü birimlere kadar her bir kodlayıcı ancak bağlam içinde gerçek anlamını bulur. Anlam ihtimallerinin tamamı da söz varlığını oluşturur ki bunun tespiti ve sınırlandırılması olanak dışıdır. Çünkü eksilen, çoğalan, gelişen, değişen canlı bir organizmanın sabit kalması söz konusu değildir. Çalışmanın bu bölümünde bağlamda birbirinden farklı kavramları işaret edebilme yetisine sahip dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlarken hangi biçimlere girdiği, hangi / ne tür ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle ve cümle üstü birimleri tercih ettiği tespit edilmiş ve kodlayıcılar aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

¹⁶³ Günay Karaağaç, “Türkçenin Komşularıyla İlişkilerine Genel Bir Bakış”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Yıl: 1998, Cilt: 28, ss: 359.

2.1.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Ne Tür Dil Birimleri Seçilmektedir?

Dili meydana getiren birimler *ses, ek, sözcük, sözcük öbeği, cümle ve cümle üstü birim* olarak sıralanmaktadır. Küçükten büyüğe bu akış aynı zamanda soyuttan somuta doğru bir yolculuktur ve dil birimleri bu doğrultuda netlik / kesinlik kazanır. Dil, bir dizgedir ve göstergelerden oluşur. Akerson ve Özil'in, "...dilsel birimlerin (göstergelerin) tek başlarına mutlak bir değeri yoktur, bunlar ancak belli bir dizge içinde değer kazanırlar." ¹⁶⁴ sözü, her biçim birimin varlığını bir ötekine borçlu olduğunu ve birbirlerine duydukları ihtiyaç doğrultusunda kullanıma çıktıklarını hatırlatır. Nitekim "Doğal bir dürtü olan, kendine özgü yasaları, eğilimleri olan ve insanlara ait bir değerler sistemi olan dildeki tüm birimler önemini diğer birimlerle kurdukları ilişkiden alırlar." ¹⁶⁵ diyen Üstünoğlu da bu özelliğe dikkat çeker. Dil birimleri tıpkı değerleri gibi gerçek anlamlarını da bağlam içinde bulurlar, çünkü söylenenle söylenmek istenen, gösterenle gösterilen her zaman örtüşmez ve sağlıklı bir kod çözme için vericinin niyeti, durumu, konumu vb. değişkenler mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Vericinin kodlara yüklediği maksada, çözülmek istenen kodlara eksiksiz biçimde ulaşmak ise derin yapının yüzeye çıkarılması ile mümkündür.

Bu çalışmada cinsellik / erotizm kodlayıcıları aranırken yüzey yapı kadar derin yapı da taranmıştır. Saussure'ün kâğıt metaforuyla işaret ettiği gibi biçim anlamdan, yüzey yapı derin yapıdan ayrılmamış, bir bütün olarak ele alınmış ve tüm kodlayıcılar bağlamları içinde incelenmiş ve sunulmuştur. İncelemenin sonunda söz konusu kavramların kodlanma aşamasında ekten cümle üstü birime her türlü dil biriminden destek alındığı, Türkçenin söz varlığını oluşturan hemen her ögede cinsellik / erotizm kodlayıcısına rastlanabildiği görülmüştür.

¹⁶⁴ Fatma Erkman Akerson, S. N. Şeyda Ozil, *Türkçede Niteleme Sıfat İşlevli Yan Tümceler*, 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015, s. 27.

¹⁶⁵ Kerime Üstünoğlu, *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, 1. Baskı, Bursa: Sentez Yayıncılık, 2014, s. 21.

2.1.1.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Sözcükler Seçilmektedir?

İletişimin taklit yoluyla öğrenildiği göz önünde bulundurulursa sağlıklı bir bireyin kodlama ve kod çözme işini neredeyse doğduğu günden itibaren yaptığını söylemek yanlış olmaz. Doğal yollarla gerçekleşen bu öğrenmeyle aynı dili konuşan insanlar, zaman içinde o dile ait göstergelerin hangi kavramlara karşılık geldiğini öğrenir ve iletişim kurarken zihnindeki imgeleri açık biçimde ifade edebilecek en uygun göstergeleri seçer. Ancak yetkin bir iletişim için göstergeler her zaman tek başlarına yeterli değildir. Örneğin *sinek* sözcüğünü oluşturan göstergelerin (s.i.n.e.k) bellekte canlandırdığı bir gösterilen vardır, fakat düşünce aktarımının yetkin biçimde gerçekleşebilmesi için zihinde tasavvur edilen bu gösterilen yetersizdir, çünkü dil birimleri ancak diğer dil birimleriyle ilişki hâlindeyse çağrışımları iletişimi gerçekleştirebilecek tarzda olur.

Sinek sözcüğü akla ilk olarak çift kanatlı ve uçucu böcek türünü getirir. Oldukça genel ve soyut olmakla birlikte bir çağrışım yapabilmiş, ancak düşünce aktarımını gerçekleştirememiştir. *Sineklere kışt dedi* cümlesinde ise belli birtakım uçucu böceklerden bahsedilmekte -ki sinek kavramı bu cümlede nispeten daha somut- ve bu böceklerden duyulan rahatsızlık bildirilmektedir. “*Sineklere kışt diyecek hali yok adamın.*” cümlesinde ise artık ne sinek uçucu bir böcek türüdür ne de kışlamak rahatsızlık duyulan bir hayvanı kovalama çeşididir. Cümle, muhtemelen bir hastalık yahut yaşlılık nedeniyle hareket edecek, laf söyleyecek gücü kalmayan bir özneyi bildirmektedir. “*Dekoltemi görmesin istiyorum ablacım! / Amaan, aman! Görse de anlamaz görmese de. Sineklere kışt diyecek hali yok adamın. (2/4)*” bağlamı dikkate alınarak söz konusu cümle yeniden değerlendirildiğinde ise bambaşka bir aktarım olduğu ortaya çıkacaktır. Cümlede fiziksel hareket darlığı çeken yahut söz söyleyecek gücü kalmayan bir öznenin değil, cinsel dürtülerinde azalma olan, iktidarsızlık belki isteksizlik yaşayan bir erkekten söz edildiği görülecektir. Burada *sinek* araç olarak kullanılmış; alıcının öznenin yetersizliğini kavramasını sağlamak için sineğin küçüklüğünden yararlanılmıştır. *Sinek* örneğinden de anlaşıldığı üzere göstergenin alıcıda çağrışım yaptırması, çeşitli tasavvurları yaratması iletişimin amacına uygun biçimde kurulmasında yeterli değildir. Dil birimleri, diğer dil birimleri ile ilişki hâlindeyken duygu ve düşünce aktarımını gerçekleştirebilir. Hatta bazı durumlarda yargı bildiren cümle düzeyindeki dil birimlerinin dahi düşüncüyü aktarmada

yetersiz kaldığı görülebilir. Bu durum da dil bilgisi çalışmalarında, cümleden büyük birliklerin hesaba katılmasının önemini ortaya koymaktadır.

Dil birimleri içinde sözcük olduğu halde doğrudan bir kavram ifade etmeyen, bir başka deyişle sözlük anlamı olmayan sözcükler de vardır. Yazıldıkları / söylendiklerinde bir çağrışımda bulunmazlar. Görev anlamları olan bu sözcükler ancak bağlam içindeyken çözümlenebilir ve göndermede bulunabilir. Zamirler, bazı sıfatlar ve zarflar, sözlük anlamları olmayan fakat görev anlamları olan dil birimleridir. Adların sözlükte karşılıkları vardır fakat onlar da bağlam içinde iken gerçek değerlerini bulur, *belirlenim değeri* taşırlar. “Çünkü bir dildeki ad türü bir sözcük tek başına ele alındığında, aynı özellikleri taşıyan kişi, durum ya da nesnelerin tümüne gönderme yapar, tek tek kişi ya da nesnelerin değil, bir türün genel adıdır.”¹⁶⁶ Alıntıda ifade edildiği gibi sözcükler ister görevsel ister sözlüksel anlam taşısin ancak bağlam içinde belirlenim değeri kazanır ve somutlaşır ki bu da ancak dilin dizge oluşuyla açıklanabilir.

Sözcük türü belirlenirken göz ardı edilmemesi gereken bir diğer husus “*sözcük türü ve görev adı ayrımı*”dır.¹⁶⁷ Temelde ad ve eylemden oluşan iki sözcük türü vardır ve ad soyundan gelen *ad, sıfat, zamir, zarf, bağlaç, edat* ve *ünlem* olarak adlandırılan dil birimleri birbirinden farklı sözcük türleri değildir. Bilinen bu adlar, kullanıma çıktıklarında üstlendikleri görevlerin adıdır. Bu çalışmada sözcükler tür adları ile değil dizgede üstlendikleri görev adları ile ele alınacak, anlamsal işlevlerini önde tutmak koşuluyla ayrıntıya girmeden biçimsel işlevlerine de yer verilecektir.

“(Aynur) **Dekoltemi** görmesin istiyorum ablacım! (Gülerler.) (Fazilet) Amaan, aman! Görse de anlamaz görmese de. Sineklere kışt diyecek hali yok adamın. (2/4)”

“**Dekoltemi** görmesin istiyorum ablacım!” (iyelik öbeği, ad)

“*Dekolte*”, bu bağlamda karşı cinsten cinsel dürtüyü harekete geçirebilmek amacıyla tercih edilmiş bir giyim çeşidi olarak cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Biçimce “(**benim**)” / tamlayan + “*dekoltem*” / tamlanan yapısında, birinci ögesindeki zamiri derin

¹⁶⁶ Akerson, Ozil, a.g.e., s. 74.

¹⁶⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Kerime Üstünova, “Sözcük Türü Görev Adı Ayrımı” *Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu*, Gazi Mağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi, 2009, ss. 485-490.

yapıda bırakmış bir iyelik öbeğidir: “birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği”. Örnek cümlede ad görevini üstlenmiştir.

“(İnci) Senin gibi asil bir kızın, alt tabakadan biriyle **haşır neşir olması**... Ay çok güzel... Ay çok hoş! (Nilgün) Ben nereden asil oluyorum? (Aynur) Postacı ile **sıkı fıkı olman** bence hoş değil. (2/10)”

“Senin gibi asil bir kızın, alt tabakadan biriyle **haşır neşir ol**ması... Ay çok güzel... Ay çok hoş!” (birleşik eylem / deyim, eylem)

“Postacı ile **sıkı fıkı ol**man bence hoş değil.” (birleşik eylem / deyim, eylem)

“Haşır neşir ol-” ve “sıkı fıkı ol-” deyimleri “ikileme ile kurulmuş ad değerinde bir dil birimi + yardımcı eylem” formülüyle oluşmuş birleşik eylemlerdir. Örnek bağlamlarda karşı cinsten biriyle duygusal ilişki kurmak, sevgili olmak, flört etmek anlamlarında kullanılan bu dil birimleri eylem düzeyinde cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnek teşkil etmektedir.

“(Hamiyet) Hafif Süvari Alayının hücumuna kumanda etmek için burada olduğunu söyledi. Ben yamyamım dedi kendisi için. (Fazilet) Ayol adam Allahtan çelimsiz, ufak tefek ihtiyarın biri. (İnci) Öyle. Şam Şeytanı gibi biçare. (Aynur) Ya şöyle **iri yarı, güçlü kuvvetli birisi** olaydı ne yapardık? (İnci) Nerdee bizde o şans. (2/41)”

“Ya şöyle **iri yarı, güçlü kuvvetli birisi** olaydı ne yapardık?” (sıfat tamlaması, sıfat)

“İri yarı (**birisi**), güçlü kuvvetli birisi” niteleme sıfatı / tamlayan + ad / tamlanan biçiminde kurulmuş sıfat tamlamasıdır. “Güçlü kuvvetli” öbeğinde yer alan {-II} eki iki adı birbirine bağlama görevini üstlenerek ikileme oluşturmuş ve ikilemenin sıfat olarak sisteme çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca “ol-” eylemine zarf göreviyle bağlanarak cinsel dürtülerle vahşice davranması yeğlenen ve arzu edilen karşı cinsi ifade etmiştir. Ancak “iri yarı, güçlü kuvvetli biri” yapısının kendine yüklenen cinsellik / erotizmi sağlaması ardından gelen yargılı ünlem cümlesi nedeniyledir: “Nerdee bizde o şans.”

“(İbiş) Kız, dur da biraz seveyim seni. (Göğüs yoklaması yapar, Himmet çekilir.) Kız ne kaçtıyorsun benden. Aaa, **şeylerin** ne oldu? (Himmet) Aşşağı kaydı biraz. (İbiş)

*Aaaa karnı da şişmiş. (Himmet) Tabi **çapkın** beni hamile bıraktın. (İbiş) Yahu daha ilk buluşmamız. Amma da erkekmişim ben ha! (3/65)”*

“Aaa, şeylerin ne oldu?” (iyelik öbeği, zamir)

“Şeyler” olarak işaret edilen uzuv, kadın memeleridir. Kadın memelerinin yerini tutarak sisteme çıkan “şeyler”, cinsellik / erotizm kodlayıcısı olabilen zamirlere örnek gösterilebilir. “(Senin) şeylerin” birinci ögesi düşmüş iyelik öbeğidir. Ayrıca meme ya da göğüs yerine “şey” kullanılması, yazarın örtme çabasını da gözler önüne sermektedir.

“Tabi çapkın beni hamile bıraktın.” (sıfat)

“Çapkın”, hovarda ve geçici aşklar peşinde koşan bir adamı nitelemek üzere kullanılmış bir hitaptır. Bağlamda bir adın / erkeğin / Himmet’in yerine kullanılmış ve cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almıştır.

“(Dandin) Şöyle ki kızınız doğru yola gitmiyor. Kızınızın harekâtı umumiyesi mide bulandırır. (Sottenville) Benim kızım bir duhteri pakizedir. Öyle namus kirletecek şey kabulüne asla müsait değildir. (3/18)”

“Şöyle ki kızınız doğru yola gitmiyor.” (sıfat tamlaması, ad)

“Doğru yol”, her türlü kötülükten uzak olan tutum anlamında mecazi bir tamlamadır. Sıfat / tamlayan + ad / tamlanan biçiminde oluşmuş bu öbeğin ardına gelen {-A} eki adı eyleme bağlamış, hareketin yöneldiği / yönelmediği nesneyi göstererek ikincil nesne öbeği görevini üstlenmiştir. Kocasının dışında başka erkeklerle ilişkisi olan kadının bu davranışı, mecaz anlamda “doğru yola gitme-” biçiminde ifade edilmiştir. Ancak sıfat tamlamasının bu kodu üstlenmesi bağlam sayesinde gerçekleşecektir. Ardından gelen cümleler olmasa kodun sözü edildiği tarzda çözülmesi olanaksızdır.

“(Himmet) İbiş, İbiş haa. Görürsünüz siz şimdi İbiş'i de cümbüşü de. Seni galtak karı seni yahaladım, işte. Ben başımı yastığa goyar goymaz sen **azgın kediler gibi** damlarda gezersin öyle mi? Bir sıçrarsın çekirge, iki sıçrarsın çekirge, üçüncüde yahalanırsın böyle. (3/66)”

“Ben başımı yastığa goyar goymaz sen azgın kediler gibi damlarda gezersin öyle mi?” (edat öbeği, zarf)

“Azgın kediler gibi”, karısının sevgilisiyle döndürdüğü dolaplara tanık olan Himmet’in iffetsiz karısı için yaptığı benzetmedir. “Gibi” kendinden önceki ada bağlanarak edat öbeği oluşturmuş ve yükleme durum ilişkisiyle bağlanarak durum zarf tümleci görevini üstlenmiştir. Cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak kullanılan zarflara bir örnek teşkil etmektedir.

“(Afife) Masumdum. “Benim Afife diye bir kızım yok” dedi. Beni reddetti. Bana fahişe gözüyle baktı. (4-2/45)”

“Bana fahişe gözüyle baktı.” (edat öbeği, zarf)

“Fahişe gözüyle”, edat öbeğinin cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev aldığı bu örnekte {-IA} ekinin oluşturduğu öbek, bitmiş eylemle durum ilişkisine girerek zarf tümleci işlevini yüklenmiştir.

“(Adam) Yalnız yaşar, geçimini sevgi satarak kazanırmış. Bildiğiniz gibi. (Kız) Neyi bildiğim gibi? (Adam) Geçimini sevgi satarak kazandığını. (Kız) Nasıl? Yani bir jigolo muydu? Bir bakıma... Bilinen bir jigolo değildi. Yani tipi demek istiyorum. Çelimsiz, eğri büğrü bir jigoloydu. Bildiğiniz gibi. (Kız) Neyi bildiğim gibi? (Adam) Çirkin ve sıksa olduğunu. (Kız) Böyle biri nasıl jigololuk yapabilir? Ne geniş omuzları ne de güzel bir yüzü var! (5/8)”

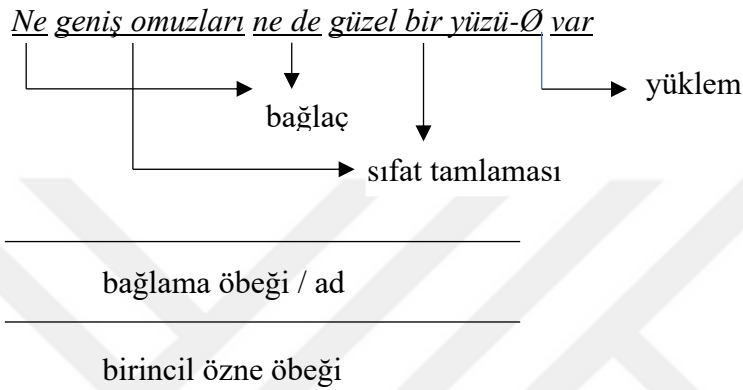
“Yalnız yaşar, geçimini sevgi satarak kazanırmış.” (ulaç öbeği, zarf)

“Sevgi sat-” ad + eylem yapısında bir birleşik eylemdir. Oluşturduğu ulaç öbeği, yükleme durum zarfı olarak hizmet etmektedir. “Sevgi sat-” dil birimi, “kazan-” eyleminin gücüyle ve bağlamın desteğiyle cinsellik / erotizm kodlayıcısına dönüşmüştür. “Sevgi” ve “sat-” ayrı ayrı değil “sevgi sat-” biçimiyle cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Geçimini, bedeni ve duyguları ile kazanmak anlamında kullanılmıştır.

“Yani bir jigolo muydu? Bir bakıma... Bilinen bir jigolo değildi.” (ad)

“Jigolo”, geçimini çoğunlukla yaşlı ve zengin kadınlarla ilişki kurarak sağlayan erkekler için kullanılan genel bir ifadedir. “Bir jigolo”, sıfat tamlaması biçiminde oluşmuş, yüklem görevini üstlenen ad göreviyle her iki cümlede de cinsellik / erotizm kodlama işlevini üstlenmiştir.

“Böyle biri nasıl jigololuk yapabilir? Ne geniş omuzları ne de güzel bir yüzü-Ø var!” (bağlama öbeği, ad)



“Ne ... ne ...” bağlaçlarıyla birbirine bağlanan sıfat tamlamalarının oluşturduğu bağlama öbeği, ad görevini yüklenip {-Ø} eki ile cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak yüklem hizmetine girmiştir. Jigololuk yapan bir erkekte olması gereken özellikler bu bağlama öbeği ile ifade edilmiştir. Bu cümlede *jigolo* göstergesinin Türk toplumundaki gösterileni-tanımı varlık bulurken bir yandan da alıcıya cinsellik / erotizm duygusu çağrıştırılmıştır.

“(Şirin) Sizi arkadan izlerken **garip bir şey duyumsadım, içim ürperdi**. Duvar da bir yeri boyuyordunuz, ama sanki parmaklarınız gönlüme en ince bir nakışı işliyordu. (Volkart) Siz çok değişik bir insansınız, sanki bu dünyadan değil. (6/11)”

“Sizi arkadan izlerken **garip bir şey duyumsadım, içim ürperdi**.” (birleşik eylem, eylem; birleşik eylem, eylem)

“Duyumsa-” ve “ürper-” eylemleri yalnız başlarına değil “garip bir şey duyumsa-” ve “içi ürper-” biçimleriyle cinsellik / erotizm kodlamaktadır. “Duyumsa-” algılamak; “ürper-” ani biçimde titremek anlamlarını karşılarken “garip bir şey

duyumsa-” ve “içi ürper-” karşı cinsin ilk görüşte uyandırdığı ilgi, istek, arzu ve heyecanı ifade etmektedir. Ancak bu anlamlara bağlam içinde ulaşıldığı göz ardı edilmemelidir.

“(Doktor) Ama hiç kimse bizi, bizim gibileri düşünmüyor. Savaş yasalarını değiştirmeye yanaşmıyor. Savaş sırasında kadınlara **tecavüz** suç değildir, diyor. Diyebiliyor. (Avukat) Diyorlar ya **tecavüz** eden suçsuz! Ama **tecavüz** edilen? Vur alnına bir damga. **O** fahişe. Kahpe. Düşmanın altına yatan **o**! (7-2/24)”

“Savaş sırasında kadınlara **tecavüz** suç değildir, diyor.” (ad)

“Tecavüz”, cinsel saldırı anlamında kullanılan bir addır. “Kadınlara tecavüz” öbeğinde {-A} eki yükleme ad arasında yönelme / yaklaşma bağlantısı kurmuştur. Birincil özne öbeği olarak görev yapan “kadınlara tecavüz” cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak kullanılan adlara örnek teşkil etmektedir.

“Vur alnına bir damga. **O** fahişe. Kahpe. Düşmanın altına yatan **o**!” (zamir)

“O” kişi zahirinin göndermesi tecavüze uğradığı halde düşmanın altına yatmış bir fahişe, kahpe gibi damgalanan kadındır. Bu örnek bağlam göstermektedir ki “o” zamiri cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak da görev yapabilmektedir.

“(Ses) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne oluor Sami beyciğim. Bir yer mi yanıyor yoksam? (G. Sami) **Yanıyor** Zaruhi, kalbim **yanıyor**. **İçim yanıyor**. Senden başkası **söndüremez** bu yangını. (Zaruhi) **Ah ne utanmaz sözler** bunlar. Bu **erotik teşbih**leriniz içimi **gıcık**loor. (G. Sami) Müsaade et güzelim. **Cümle yatak lügâtı**ı sayıp dökeyim, o minik kulağına. (Zaruhi) Sadece kulağıma söyleyecekseniz kabul. (Gözlüklü Sami, Zaruhi'nin kulağına bir şeyler fısıldar. Zaruhi kıkırdar... Bir daha ve bir daha... Kıkırdarlar... Bu arada Sami çaktırmadan Zaruhi'yi yatağa sürüklemiştir.. Zaruhi son anda kurtulup kaçır.) (Zaruhi) Ay bunu hiç işitmemişimdir. (G. Sami) Ben de senin gibisine ömrü hayatımda hiç rastlamamışım, amma velakin pes de etmemişimdir. (Sert) Gel buraya.. (Zaruhi) Kolumu acitoorsunuz kuzum. (G. Sami) Bana kuzum diye hitap etme. ben biraz kurt biraz da tilkiyimdir. (Zaruhi) **Amoor, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır. Usul usul.. Sindire sindire..** Siz nasıl kocam ilen yaptığınız ticari işlerde taksit yapıyorsunuz tıpkı öyle. (G. Sami) Aşk başka, iş başka.. (Zaruhi) Lâkin netice itibariyle

*her ikisi de keyf veroor insana.. Öyle değildir? (G. Sami) Öyledir. Cilvekârım, işvekârım, hissedarım gel **peşin çalışalım** seninle. Ne istersen veririm... Keş.. (8/3-4)”*

*“(G. Sami) **Yan**ıyor Zaruhi, kalbim **yan**ıyor. **İçim** **yan**ıyor. Senden başkası **söndür**emez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utanmaz sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi **gıcıklı**oor.” (eylem)*

“Yan-”, “söndür-”, “gıcıkla-” eylemleri bağlamda cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almaktadır. Karşı cinsin uyandırdığı cinsel istek ifade edilirken ve bu isteğe cevap aranırken bu eylemlerden destek alınmıştır. Ayrıca “içi yan-” deyiminden de karşı cinse duyulan derin özlem ve cinselliğe duyulan arzu dile getirilirken yararlanılmıştır.

*“**Ah ne utanmaz sözler** bunlar.” (zarf tümleci öbeği, zarf)*

“Ah ne utanmaz sözler” deyişindeki *ah*, kendinden önceki ve sonraki cümlelerdeki cinsellik / erotizm içeren duyguların yarattığı hoşnutluğu dile getirmektedir. Varlık nedeni kendinden önceki cümlelerdir. “Utanmaz sözler” sıfat tamlaması, ad görevindeki yüklem işleviyle cümlesini kurarken anlamsal olarak da abartı / şaşma bildirmektedir. Şaşkınlığın / utanmanın gerekçesi de öbeğin yüklendiği cinsellik / erotizmdir. Ancak buradaki sıfat tamlaması kendinden önceki “ne” zarfı ile de anlamsal ve biçimsel olarak ilişki kurduğu için “ne utanmaz sözler” zarf tümleci öbeği fonksiyonundadır.

*“Bu **erotik teşbihler**iniz içimi gıcıklıoor.” (sıfat tamlaması, sıfat)*

“Erotik teşbihler”, sıfat tamlaması, oluşturduğu iyelik öbeğiyle birincil özne olarak görev yapmaktadır. Sıfat / tamlayan + ad / tamlanan formuyla oluşturulmuş bu sözcük öbeği, cinsel duyumların uyandırdığı duygular ifade edilirken kullanılmıştır.

*“Müsaade et güzelim. **Cümle yatak lügâtımı** sayıp dökeyim, o minik kulağına.” (iyelik öbeği, ad)*

“Cümle yatak lügatı”, derin yapıdaki hâliyle birinci ögesi düşmüş iyelik öbeğidir: “(benim) cümle yatak lügatım”. Biçimsel işleviyle birincil nesne görevini üstlenip yükleme hizmet ederken anlamsal işleviyle de cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almaktadır. Bağlamdan anlaşıldığı üzere “yatak lügatı”, cinsel ilişki öncesi, sırası ve

sonrasındaki her türlü edepli ve edepsiz cinsellik ve erotizm içeren sözleri ifade etmek için kullanılmış bir söz öbeğidir

“(Zaruhi) Amoor, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır. Usul usul... Sindire sindire...”
(zarf öbeği, zarf)

“*Nezaket ve kibarlık*” öbeğinin üstüne gelen {-IA} eki, bu bağlama öbeğini yüklemle durum ilişkisine sokmuştur. {-IA} eki, adların sistemde zarf olarak gezinmesine olanak sağladığı için de görev değiştirme rolüne sahiptir. Ekleşmiş ile edatını alan bu dil birimleri yüklemi tasvir ederek onun durumunu göstermektedir. “*Usul usul...*” ikilemesi ise (**Amoor usul usul tatlıdır**) yine zarf görevinde olup yüklemle durum ilişkisi içindedir. Dilin estetiğe olan düşkünlüğü ve en az çaba ilkesi gibi nedenlerden özne (*amoor*) ve yüklem (*tatlıdır*) sıfır tekrarlar alıcının bildiği varsayılarak derin yapıda bırakılmıştır. *Sindire sindire* ikilemesi de zarf göreviyle derin yapıda bırakılan yüklemle (**Amoor sindire sindire tatlıdır**) durum ilişkisindedir. Dilin yüzey yapıda tekrardan hoşlanmaması, zamandan ve emekten tasarruf ilkesi gibi gerekçeler bu cümlede de eksilti yani sıfır tekrar yapılmasına yol açmıştır. “*Nezaketle*”, “*kibarlıkla*”, “*usul usul*”, “*sindire sindire*” dil birimleri optimal bir cinsel ilişki tarif edilirken görev alan cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnektir.

“Öyledir. Cilvekârım, işvekârım, hissedarım gel peşin çalışalım seninle. Ne istersen veririm... Keş...” (deyim, birleşik eylem, eylem)

“*Peşin çalış-*”, flörtleşme ve ön sevişme olmaksızın bir an önce ilişkiye girme arzusunu ifade etmektedir. Örnek bağlamdaki “*peşin*”, eylemle durum ilişkisine girerek durum zarfı görevini üstlenmektedir. Bunun yanı sıra iki sözcüğün de kendi anlamları dışında başka bir anlama hizmet etmesi, “*peşin çalış-*” biçiminde cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak alınmasını mümkün kılmaktadır, çünkü cinsellik / erotizmi kodlayan “*peşin*” ya da “*çalış-*” değil “*peşin çalış-*” yapısıdır.

“(G. Sami) Kıymetli arkadaşlarım. Bu nedir? Bu nedir? Karı üryan ve püryan. **Abdestim bozuldu**. Nerede aşiftenin çarşafı, peçesi? (8/27)”

“*Karı üryan ve püryan. Abdestim bozuldu*.” (birleşik eylem, eylem)

“*Abdesti bozul-*”, birleşik eylemdir. Yeniden abdest alma gereğinin ortaya çıkmasıdır. Abdest, karşı cinsin çıplak olması nedeniyle erotik duyguların ortaya çıkması sonucu bozulmuştur. “*Abdesti bozul-*” dil birimi, cinsellik / erotizm kodlayıcısı olan birleşik eylemlere örnek teşkil etmektedir.

“(G. Sami) *Gitti! Ne vücut vardı kaltakta be.. Bembeyaz.. Güzelliğini övdükçe akşam sefası gibi açıldı. Ulan yaman karıymış be... Karım olacak alçaklar yüzünden kaçırdım onu. Ama yine gelecek... Zira ben en güçlüyüm, en yakışıklıyım, en sevişenim... (8/72-73)*”

“*Gitti! Ne vücut vardı kaltakta be...*” (yargılı ünlem cümlesi, ünlem)

“*Ulan yaman karıymış be... Karım olacak alçaklar yüzünden kaçırdım onu.*” (yargılı ünlem cümlesi, ünlem)

“*Ne vücut vardı kaltakta be*” ifadesinde “*ne*” sözde sorusu derecelendirme yoluyla vücudu güzellikte üst sıraya taşıyan, “*be*” ise şaşkınlığı pekiştiren bir ünlem olarak görev almaktadır. Partnerin beden güzelliği karşısında duyulan hayret, ünlemler yardımıyla kodlanmıştır. “*Ulan yaman karıymış be*” cümlesindeki “*ulan*” seslenme ünlemi ise cinsel partnerin tavırları karşısında düşülen bir başka şaşkınlığı yüklenmiştir. Bu cümlede kadının nitelikleri “*yaman*” sözcüğüyle örtük biçimde derecelendirilerek üst sıralara çıkarılmaktadır.

“*Güzelliğini övdükçe akşam sefası gibi açıldı.*” (edat öbeği, Zarf)

“*Akşam sefası gibi*” ifadesinde “*gibi*” edatı kendinden önceki ada *eşitliğe yakın benzerlik ilişkisiyle* bağlanmış ve edat öbeği oluşturmuştur. Oluşan bu öbek, “*açıl-*” eylemini tasvir ederek durum zarfı görevini üstlenmiştir. Cinsel partnerin usul usul soyunurken karşı cinsten uyandırdığı duygular bu edat öbeği yardımıyla kodlanmıştır. Soyunmadaki tempo, benzetme yoluyla aşağıya çekilerek iyice ağırlaştırılmıştır. Akşam sefasının gün bitmek üzereyken açmaya başlaması, güzelliğini her zaman sergilememesi, derecelendirme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bilgilere ulaşmak için bağlam ve art alan bilgisi gerektiği göz ardı edilmemelidir.

“(G. Sami) Haaayt! Benim karım o fuhuş u fesat yuvasında elalemin karşısına çıkacak ve şarkı söyleyecek ha! Başta ben olmak üzere bir sürü çapkın hergele orasına burasına bakıp **ah, oh çekecek...** Benim karımın kalbini bozacak. (8/89)”

“Başta ben olmak üzere bir sürü çapkın hergele orasına burasına bakıp **ah, oh çekecek...**” (birleşik eylem, eylem)

“Ah, oh çek-”, bağlamda cinsel haz duymak, zevk almak anlamlarında kullanılmış bir birleşik eylemdir. TDK Sözlükte sırasıyla “*derin bir keder veya özlemle içten gelerek ah demek*” ve “*birinin kötü duruma düşmesine sevinmek*”¹⁶⁸ biçiminde cinsellik / erotizmden oldukça uzak anlamlarla yer bulan bu eylem öbekleri örnek bağlamda cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almışlardır.

“(Kadın) Utanman gerek yani biraz. Öyle değil mi? (Adam) Niye? (Kadın) Niye olacak, **tavana baktırmıyorsun bana artık hiç. Ama hiç.** (Adam) Kaldır başını bak. (9/15)”

“Niye olacak, **tavana baktırmıyorsun bana artık hiç.**” (birleşik eylem, eylem)

“Tavana baktır-” deyişinde “tavan” adına gelen ikincil nesne durum eki {-A}, bitmiş “baktır-” eylemine bağlanarak hareketin yöneldiği nesneyi işaret eder. Ad + eylem formüllü “tavana baktır-” dil birimi bir bütün olarak cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır ve örtük biçimde kadının altta olduğu pozisyonda gerçekleşen cinsel ilişkiye gönderme yapmaktadır. Yüzün çevrildiği yön olan “tavan” yahut eylem olan “baktır-” dil birimleri tek başlarıyken cinsellik / erotizmden söz etmek mümkün değildir. Bu nedenle “tavana baktır-” biçiminde değerlendirilmesi gereken dil biriminin yüklendiği cinsellik / erotizmi çözümleyebilmek için hem bağlamın desteğine hem de art alan bilgisine gereksinim duyulmaktadır.

“(İlhan) Aaa, saat kaç? İlaç saatim! Bu kırmızı olan Ginseng! **Şey yapıyor...** güç veriyor. (Enver) Ne seng? (İlhan) Gin seng. (Enver) Padişah macunu gibi mi? (İlhan) Evet, evet bildiniz. (10/26)”

¹⁶⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 15:53.

“(Diha) Evde başka kimse olmadığını anlayınca... **Ş’apıyormuş**... Irzına geçiyormuş kadının. (Siyen) (Müjde almış gibi sevinerek) (Diha) Ama sonra da boğuyormuş. (11/13)”

“**Şey yapıyor**... güç veriyor.” (birleşik eylem, eylem)

“**Ş’apıyormuş**... Irzına geçiyormuş kadının.” (birleşik eylem, eylem)

“Şey”; her türlü eşya, söz, durum ve hareketin yerine kullanılabilen bir zamirdir. Örnekteki cümlelerde birincil nesne durumunda olan “şey” zamiri, hareket bildiren durumlarda kullanılan *yapmak* yardımcı eylemi ile kullanılmıştır. “Şey yap-” yahut konuşma dilindeki hâliyle “ş’ap-” birleşik eylem kategorisinde bulunmasa da cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak tek bir dil birimi gibi görev almaktadır. “Şey yap-” ilk örnekte “cinsel iktidarı artırmak” ikinci örnekte “ırzına geçmek” ifadelerinin yerini tutmuştur. Art alan bilgisine gereksinim duyan, bilginin dolaylı yolla verildiği cinsellik / erotizm kodlayıcılarındandır.

2.1.1.2. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Sözcük Öbekleri Seçilmektedir?

Türkçede eylem kök ve gövdeleri tıpkı ekler gibi bağımlı dil birimleridir. Kendi başlarına kullanıma çıkamazlar. Adlar, bağımsız ve öncül dil birimleri olarak görünse de dizgede varlık göstermeleri ancak diğer dil birimleriyle hareket etmeleri hâlinde mümkündür, çünkü Üstünova'nın "*dilin dizge olarak benimsenişi, dil birimlerinin kendi başlarına amaca hizmet etmelerine izin vermemektedir. Dil birimleri, sistem içinde işlev kazandığına göre sistemin bir parçası olan ve edat, ad, eylem tarafından görev yüklenen adlar da bağımsız sayılmamalıdır.*" ¹⁶⁹ biçiminde ifade ettiği gibi dil, bir sistemdir ve adlar da bu sistemin bir parçasıdır. Bildirim değeri kazanmak ve somutlaşmak için ad ya da eylem fark etmeksizin sözcükler; sözcük öbekleri, cümleler ve cümle üstü birimleri oluşturma yoluna giderler.

Sözcükler birtakım nesneleri, kavramları ve hareketleri tek başlarına karşılayabilen dil birimleridir. Anlam ifade etmede tek sözcüğün yeterli olmadığı durumlarda da öbekleşmeler, birleşmeler devreye girer. Bu küme içindeki dil birimleri belli kurallar dâhilinde kaynaşır ve bir bütün olarak işlem görür. Dil birimlerinin ayrı ayrı sözlüksel anlamları ve görevleri olsa da öbekleşmenin ardından yalnız bir anlama hizmet ederler. Sözcük öbekleri yargı bildirmeyen söz dizileridir.

Türkçede sözcük öbekleri olarak kabul gören dizilerin geleneksel yahut dilbilimsel tasniflerinde çeşitlilik vardır. Örneğin, Türk dilinin başucu kaynaklarından olan Muharrem Ergin'in *Türk Dil Bilgisi* adlı eserindeki tasnif, "*tekrarlar, bağlama grubu, sıfat tamlaması, iyelik grubu ve isim tamlaması, aitlik grubu, birleşik isim, birleşik fiil, unvan grubu, ünlem grubu, sayı grubu, edat grubu, isnat grubu, genitif / datif / lokatif / ablatif grupları, fiil grubu, partisip grubu, gerundium grubu, kısaltma grupları, akkuzatif grubu*" ¹⁷⁰ gibiyken Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi* adlı kitabında kelime gruplarını "*isim tamlaması, sıfat tamlaması, sıfat-fiil grubu, isim-fiil grubu, zarf-fiil grubu, tekrar grubu, edat grubu, bağlama grubu, unvan grubu, birleşik isim grubu, ünlem*

¹⁶⁹ Kerime Üstünova, *Dil Araştırmaları*, 1. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013, s. 23.

¹⁷⁰ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım / Yayım / Tanıtım, 2009, s. 377-397.

grubu, sayı grubu, birleşik fiil, kısaltma grupları”¹⁷¹ olarak sınıflandırmıştır. Literatürde gerek geleneksel gerek modern yaklaşımlarla birbirinden farklı sınıflandırmalar yapıldığı çeşitli çalışmalarda da ortaya konmuştur.¹⁷² Ancak bu çalışmada alanyazında sözcük öbeklerinin sınıflandırılmasındaki çeşitliliklere değinilmemiştir. Genel kanaatlerden yola çıkılıp dilbilimsel sınıflandırma yöntemleri göz ardı edilmeden öbeğin merkezindeki baş ögenin adıyla oluşturulmuş şu yapılar değerlendirilmiştir: *Ad öbeği, sıfat öbeği, zarf öbeği, edat öbeği, ünlem öbeği, bağlama öbeği, eylem öbeği, mastar öbeği, ortaç öbeği, ulaç öbeği, ikilemeler, kısaltma grupları, kalıp sözler, deyimler, atasözleri*. Her biri kendi içinde incelenmiş olan bu öbeklerin cinsellik / erotizm kodlanırken sıkça tercih edildiği görülmüştür:

“(Türkan) İkimiz **baş başa** akşamın **tadını çıkar**alım seninle!.. (1/15)”

“İkimiz **baş başa** akşamın **tadını çıkar**alım seninle!..” (ikileme ve deyim, eylem öbeği)

“**Baş başa**” ikilemesi zarf göreviyle yüklem olan “**tadını çıkar-**” deyimine hizmet etmektedir. “**Tadını çıkar-**” ise deyim niteliğinde birleşik eylemden oluşmuş bir yüklem öbeğidir. Çocuklarının evde olmadığını fırsat bilip kocası ile geçmiş günlerdeki gibi vakit geçirmeyi, annelik ve babalığın rafa kaldırıldığı bir gece yaşamayı teklif eden kadın, cinsellik / erotizmi “**baş başa**” ve “**tadını çıkar-**” öbeklerine yüklemiştir.

“(Fazilet) Seni öptü. (Nilgün) Evet. Pek öpmek denmez, ama öper gibi bir şey yaptı. (Fahrettin) **Postacı öpücüğü** derler ona. (2/14)”

“**Postacı öpücüğü** derler ona.” (ad öbeği)

“**Postacı öpücüğü**”, öbeğinde eksiz tamlayan durumundaki ad olan “**postacı**” ile sahiplik-iyelik işleviyle iyelikli ad olan “**öpücüğü**” bağlanmıştır. Ad tamlaması diye tanımlanan “**postacı öpücüğü**”, örnek bağlamda yüklemsiz kesik cümle formatıyla iç

¹⁷¹ Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, 16. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011, s. 42-79.

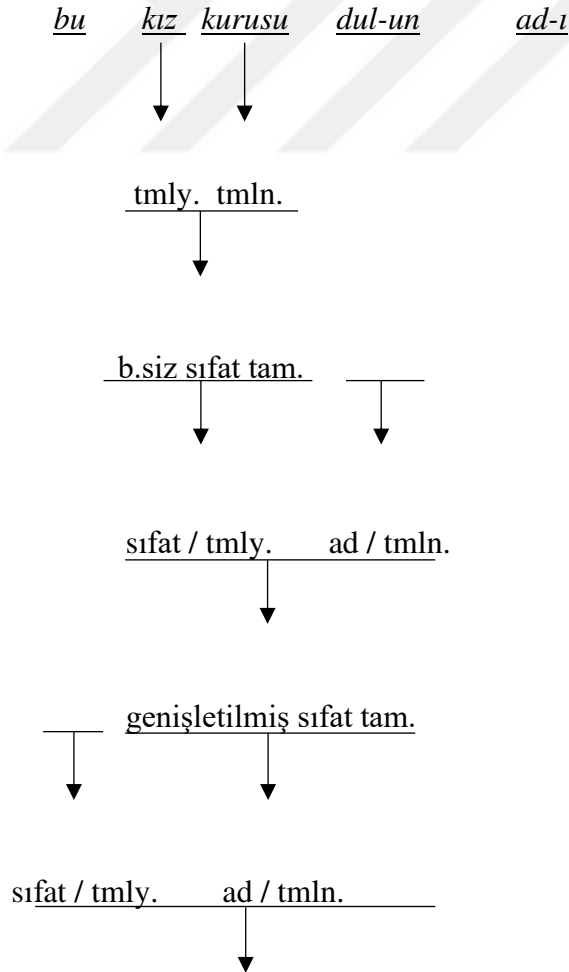
¹⁷² Ayrıntılı bilgi için bk. Caner Kerimoğlu, “Türkçe Dil Bilgisi Öğretiminde Söz Dizimi İle İlgili Kabuller Üzerine I (Kelime Grupları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* 20, ss. 106-118 (2006) / Hürriyet Gökdayı, “Türkiye Türkçesinde Öbekler”, *Turkish Studies*, Volume 5/3 Summer (2010) ss. 1298-1319. / Erhan Durukan, “Türkiye Türkçesinde Sözcük Grupları ve Öğretimi Üzerine”, *A.Ü. Türkiyat Enstitüsü Dergisi*, 43, 2010, ss. 145-166.

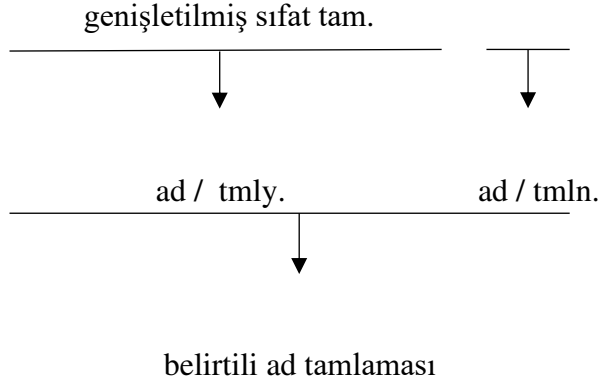
cümle konumundadır ve birincil nesne göreviyle “de-” eylemine hizmet etmektedir. Bağlamdan hızla öpmek, öpüp hemen çekmek, yalnız dudağını değdirmek anlamlarına karşılık geldiği anlaşılan “*postacı öpücüğü*”, cinsellik / erotizm kodlayan belirtisiz ad tamlaması / yüklemsiz kesik cümle / iç cümlelere örnek gösterilebilir.

“(Fahrettin) ***Bu kız kurusu dulun adı*** neydi? (2/17)”

“***Bu kız kurusu dulun adı*** neydi.” (ad öbeği)

“*Bu kız kurusu dulun adı*” öbeğinde birden fazla tamlayan / tamlanan yapısında dil birimi vardır. Cinsellik / erotizm kodlayan yapı “*bu kız kurusu dul*” sıfat öbeğidir ancak tamlamanın son hâli “*bu kız kurusu dulun adı*” biçimindeki belirtili ad tamlamasıdır. Evde allı güllü sabahlıklarla dolaşan, huysuz ve eşinden boşanmış kadın tasvir edilirken kullanılmış bir söz öbeğidir. Huysuz olma nedeninin de cinsel ihtiyaçların gerektiği gibi karşılanamamasından olduğu hissettirilmektedir.





“(Fahrettin) Balıkçılığı ben öğrettim ona, bir dalışta on kilodan aşağı balık çıkartmadan çıkmazdı sudan. Sonra avcı rehberliği yaptı dağlarda iki yıl. **Düz duvara tırmanır** kerata! (2/24)”

“**Düz duvara tırmanır** kerata!” (deyim, eylem öbeği)

“Düz duvara tırman-”, TDK Sözlükte “çocuk, çok yaramazlık yapmak”¹⁷³ deyim anlamıyla karışık bulur. Bağlamda ise bir erkeğin dağcılık vasfı için söylemiştir, fakat alıcının zihninde içinde cinsel gücü de barındıran güçlü bir erkek resmi çizilmesini sağlayacaktır. {-A} ekli ad isteyen “tırman-” eylemi, ad görevindeki sıfat tamlamasıyla kalıplaşarak yeni bir kavrama karşılık gelmiş ve deyim niteliği kazanmıştır.

“(Fasülyeciyan) Birinci perdede kız komşu köşkün asilzadesi Clitandre'a ile **korte eder**. Dandin, şüphe ettiği Clitandre'a tarziye verir. İkinci perdede aşıklar **işi daha da ileri götürürler**. (3/14)”

“Birinci perdede kız komşu köşkün asilzadesi Clitandre'a ile **korte eder**.” (eylem öbeği)

“İkinci perdede aşıklar **işi daha da ileri götürürler**.” (deyim, eylem öbeği)

“Korte et- ” dil birimi, İtalyanca “flört”¹⁷⁴ anlamında bir ad olan “korte” ile “et-” yardımcı eyleminin birleşmesiyle oluşmuş birleşik eylem yapısında bir yüklemidir.

¹⁷³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 15:50.

¹⁷⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 15:57.

Bağlamdan “oynaşmak, koklaşmak” anlamlarına karşılık geldiği anlaşılan “*korte et-*” cinsellik / erotizm kodlayan birleşik eylemlere örnektir.

“*İşi ileri götür-*”, eylem öbeğinde {-I} ekli ad “*iş*”, “*ileri götür-*” eylemine nesne görevinde bağlanmış ve birleşik eylem yapısını oluşturmuştur. Zaman içinde deyim niteliği kazanan “*işi ileri götür-*” yüklem öbeği, sevgililerin oynaşmanın ötesine geçip daha da yakınlaşmaları anlamında kullanılmış cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. “*İşi ileri götür-*” birleşik eylemine derecelendirme yoluyla “*ileri götürme işini*” bir üst seviyeye taşıyacak “*daha da*” nicelik zarfı eklenmiş ve söz konusu dil biriminin cinsellik / erotizm kodlama görevine güç katılmıştır. Böylece birincil nesne ve nicelik zarf tümleciyle öbikleşen birleşik eylem, bir bütün hâlinde cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak sisteme çıkmıştır.

“(K. İsmail) *Herife bak be, tabaka tabaka katmerli ekmek kadayıfı sanki. Fakat usta, Atamyan gibi yakışıklı jön, Fransa’da bile yetişmedi daha. Bizim Unkapanı’nda bütün genç kızlar **ekmeklerine sürdükleri tereyağına tırnakları ile Atamyan yazıp göz süze süze** yiyorlar. (3/22)*”

“*Bizim Unkapanı’nda bütün genç kızlar ekmeklerine sürdükleri tereyağına tırnakları ile Atamyan yazıp göz süze süze yiyorlar.*” (zarf öbeği)

“*Göz süz-*”, “anamlı ve baygın bakmak”¹⁷⁵ anlamında kullanılan “ad + eylem” yapısında bir deyimdir. Bağlandığı eylemin derecesini artırmak için de “*süze süze*” ikilemesinden yararlanılmıştır. Karşı cinse hayranlık ve tutkuyla bakan genç kızların durumu “*göz süze süze yemek*” öbeği ile kodlanmıştır. Verici bu kadarıyla yetinmeyip “*ekmeklerine sürdükleri tereyağına tırnakları ile Atamyan yazıp*” yan önermesiyle de iletisini desteklemiştir. Karşı cinsin hissettirdiği cinsellik / erotizm içeren duygulara örtük biçimde ve dolaylı yoldan gönderme yapılmıştır.

“(Mahpeyker) *Ah ah, dertliyim, İbiş, dertli! Düşündüm taşındım. Senden münasibini bulamadım. (İbiş) Efendim? (Mahpeyker) Senden münasibini bulamadım. (İbiş) Aman söylemeyin hanımcığım, **fena oluyorum.** (Mahpeyker) **Aa! Edepsizin zoruna***

¹⁷⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 15:59.

***bak.** Dinle bak İbiş. İçimi sana boşaltacağım. (İbiş) Afedersiniz, ben musluk taşı mıyım? (Mahpeyker) Ne kafasız adamsın İbiş. Sana sırrımı açacağım. (3/52)*

“Aman söylemeyin hanımcığim, fena oluyorum.” (eylem öbeği)

“Fena ol-” TDK Sözlükte “hasta gibi olmak”, “çok üzülme” ve “bozulmak”¹⁷⁶ anlamlarıyla karşılık bulurken bağlamda karşı cins, aşkını ilan ederken “bir erkeğin duyduğu heyecan, coşku, tutku ve hassasiyet” olarak anlam bulmuştur. Bu nedenle “fena ol-” cinsellik / erotizm kodlayan birleşik eylemlere örnek gösterilebilir.

“Aa! Edepsizin zoruna bak.” (yargılı ünlem cümlesi, ünlem öbeği)

“Edepsizin zoruna bak-” aslen “delinin zoruna bak-” deyimindeki “deli” sözcüğünün “edepsiz” ile yer değiştirmesi sonucu oluşmuş bir yapıdır. Deyimlerin kalıplaşmış sözler olması, herhangi bir sözcüğünün değiştirilip yerine aynı yahut yakın anlamda olsa bile başka sözcüklerin konamaz yani kemikleşmiş yapılar olması gerekçeleriyle “edepsizin zoruna bak-” deyim olarak değerlendirilmemiştir. Bağlamda cinselliğe vurgu yapan uygunsuz hareketler ve sözler sarf eden karşı cinse ithafen kullanılmış bu yapı kendinden önceki yargısız ünlem cümlesi “Aa!” ile birlikte aynı zamanda şaşma ve kızma da ifade etmektedir.

*“(Nazır) Siz isterseniz.. Biz sizi bu üzüntüden kurtarmaya çalışırız. (Afife) Nasıl? İstemez olur muyum? Hem çok bir şey değil ki istediğim. Mesela Kınar Hanım'a, Anait Hanım'a tanınan haklar bana da tanınsın. Hepsi bu. (Nazır) Siz isterseniz derken.. Ben daha başka bir şey kastediyordum. (Afife) Ne gibi efendim? (Nazır) Bir dahiliye nazırının **himayesinde olmak..** İdari makamlar için çok şey ifade eder. (Afife) (Uyanmıştır iyice) Bu "**himayesinde olmak**" neyi ifade eder efendim? (Nazır) Benim olmanızı.. Sizi bırakıp başka davetlere giden sözlü masalını filan bırakıp kendinizi bana ihsan etmenizi (bileğini yakalar, okşar) (Afife) **El attığı her kadını hazır bir lokma gibi görmek** de nazırlara has bir özellik olmalı. (Nazır) Yoksa beni beğenmedin mi? (Afife) Hayır, hiç.. Bu tavrınızı.. (Nazır) Tiyatroda, birlikte oynadığın bir sürü sümsük herif sana daha mı iyi geliyor yoksa? (Afife) Onların bu işle ne alakası var? (Nazır) Oyun bitince kuzu kuzu evlerinize*

¹⁷⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 16:01

mi dönüyorsunuz yoksa? Sahnedeki bütün o tahriklerden sonra? Afife, bana **masum ve iffetli kadın numaraları** yapma. **Masum ve iffetli kadınları değil, oynak ve şellafe olanları** severim. (Afife) Lütfen, çekin ellerinizi. Ben de o sevdiklerinizin hiçbiri yok. **İşinize yaramam. Çekilin. Sıkıldım.** (Nazır) Ama ben.. Dahiliye nazırıyım ve bunun senin için ne demek olduğunu iyi biliyorum. (Afife) Bırakın beni.. Bırakın.. Ne demek olursa olsun. **İlk gördüğü herifin utanç verici her teklifine evet diyecek bir kadın** değilim ben! (Nazır) **Ama oyuncusun! Ne mâni var? Nasıl olsa yerin belli.** Nasıl olsa.. Bugün değilse yarın.. Her teklifime evet diyeceksin. (Kızı bırakır, Afife üstünü başını düzeltir.) (Afife) Çok içtiniz.. Yarın sabah çok utanacaksınız. Onun için.. **bu çirkin sahneyi** unutalım, lütfen. (Nazır) Bu çirkin sahneleri tiyatrodan yaşarken utanmıyorsunuz ama. (4/41-42)”

“Bir dahiliye nazırının himayesinde olmak... İdari makamlar için çok şey ifade eder.” “Bu “himayesinde olmak” neyi ifade eder efendim?” (eylem öbeği)

“Himayesinde ol-” dil birimi; kendini koruyan, kollayan yahut kayıran, elinden tutan birinin gözetimi altında olmak anlamları ön planda tutularak kullanılmıştır öte yandan alıcının zihnine “kadını olmak, ona ait olmak, onunla birlikte olmak, ne isterse yapmak” gibi ikincil anlamlar da çizilmiştir. Vericinin maksadı ve bağlam dikkatle incelendiğinde “Himayesinde ol- / himayesine al-” dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlayan birleşik eylemlere örnek teşkil ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

“El attığı her kadını hazır bir lokma gibi görmek de nazırlara has bir özellik olmalı.” (master öbeği)

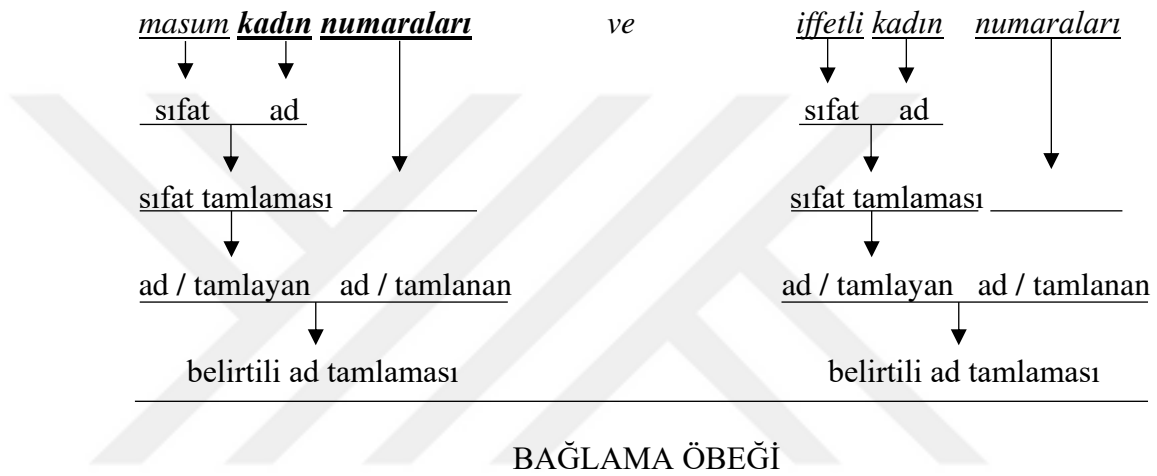
“El attığı her kadını hazır bir lokma gibi görmek” yan önermesi bütün hâliyle cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. İçerisinde iyelikli eylemsinin bulunduğu tamlayan (*el at-tığ-ı*) + tamlanan (*her kadın-ı*) yapısı, yan önermenin birincil nesnesi durumundadır. “Hazır bir lokma gibi” edat öbeği, durum zarfı göreviyle yan önermenin yüklemi olan “gör-” eylemine bağlanmış zarf tümleci öbeğidir. “El attığı her kadını hazır bir lokma gibi görmek” master öbeği ise temel önermenin birincil öznesidir. “El atmak”, “sarkıntılık etmek” ¹⁷⁷ anlamında bir birleşik eylemdir. “Kolay lokma ol-” deyişinin

¹⁷⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 17.01.2021 22:37

bağlama uyarlanmış biçimi olan “*hazır lokma gibi görün-*” ise kolay elde edilen, olaylara ses çıkarmayan, dünden razı kişiler ifade edilirken kullanılmıştır.

“*Afife, bana masum ve iffetli kadın numaraları yapma.*” (bağlama öbeği)

“*Masum ve iffetli kadın numaraları*”, cümlede birincil nesne öbeği olarak görev almaktadır. Cinsellik / erotizm kodlayan iki sıfat tamlamasının “*ve*” bağlacıyla bağlanmasından oluşmuş bir bağlama öbeğidir. Günahkâr ve namussuz olmasına rağmen öyle değilmiş gibi gözükten kadın tasvir edilirken kullanılmıştır:



“*Masum ve iffetli kadınları değil, oynak ve şellafe olanları severim.*” (bağlama öbeği)

“*Oynak ve şellafe olanlar*” dil birimi yapı olarak “*masum (kadın) ve iffetli kadın*” örneği ile aynıdır. “*Oynak (olanlar) ve şellafe olanlar*” biçiminde iki ortaç öbeğinin bağlanmasıyla oluşan sözcük öbeği, temel önermeye birincil nesne göreviyle bağlanmış cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır.

“*Ben de o sevdiklerinizin hiçbirini yok. İşinize yaramam.* (eylem öbeği, cümle)

“*İşe yara-*” dil birimi, “*elverişli olmak*”¹⁷⁸ anlamamında kullanılan bir birleşik eylemdir. Cümlede olumsuz yapıda kullanılan bu eylem öbeği, “bir erkeğin karşı cinsten beklediği hoppa, hafif, kolay elde edilir, hareketli ve sıcak olma gibi niteliklere sahip

¹⁷⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 16:03.

olmama” durumu ifade edilirken kullanılmıştır. Bağlamdan kazandığı bu anlamla cinsellik / erotizm kodlayan “işe yarama-” öbeği aynı zamanda cümledeki yüklemi olduğu için cümle düzeyinde cinsellik / erotizm kodlayıcılara da örnek gösterilebilir.

“İlk gördüğü herifin utanç verici her teklifine evet diyecek bir kadın değilim ben!”
(sıfat öbeği)

“İlk gördüğü herifin utanç verici her teklifine evet diyecek bir kadın” yapısı, bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamaktadır. Sisteme ortaç olarak girmiş eylemsi “diyecek”, ortaç öbeği oluşturmuş ve ardından gelen ad “bir kadın” ile sıfat tamlaması kurmuştur. Öbekteki tamlayan + tamlanan yapısı bu kadarla sınırlı değildir. “İlk gördüğü herifin” / tamlayan / sıfat + “utanç verici her teklifine evet diyecek bir kadın” / tamlanan / ad; “Utanç verici” / tamlayan / sıfat + “her teklif” / tamlanan / ad; “her” / tamlayan / sıfat + “teklif” / tamlanan / ad; “bir” / tamlayan / sıfat + “kadın” / tamlanan / ad yapısındaki diğer tamlamalardır. Genişletilmiş sıfat tamlaması olan bu yapı “henüz tanıştığı birinden gelen yaklaşma teklifine sıcak bakacak bir kadın, hafif ve kolay kadın” ifade edilirken kullanılmıştır. Birincil nesne göreviyle yükleme bağlanmıştır.

“Onun için.. bu çirkin sahneyi unutamam, lütfen.” (sıfat öbeği)

“Çirkin sahne” öbeği, yaklaşma teklifinde bulunan ve bu teklifteki ısrarını elle taciz ederek gösteren adamın sergilediği görüntü ifade edilirken kullanılmıştır. Sıfat (bu) + sıfat tamlaması (çirkin sahne) yapısındaki sıfat öbeği, birincil nesne durumu göreviyle yükleme hizmet etmektedir. Cinsellik / erotizm kodlayan sıfat tamlamalarına örnektir.

“Ama oyuncusun! Ne mâni var? Nasıl olsa yerin belli.” (cümle)

“Ama oyuncusun”, cümlesinde örtük biçimde “orta malı olma” yani her gelenle cinsellik yaşamaktan gocunmama düşüncesi hâkimdir. Bağlama göre kadının cinsel teklife olumsuz yanıt vermesi oyuncu olmasıyla örtüşmemektedir. “Nasıl olsa yeri belli”, çünkü mesleği ve bulunduğu konum gereği sahnede boy gösterebiliyor ve rol gereği karşı cinsle yaklaşımlar yaşayabiliyorsa gerçek hayatta da bunu rahatlıkla yapabiliyor olmalıdır. Toplumsal yönü bulunan her iki cümle, dil dışı göndermeler yardımıyla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Nazır) Haklısınız. Beni siz ilgilendiriyorsunuz ve ben **ilgilendiğim her şeye sahip olmak** isterim. (Afife) (Alaylı) Güzel.. (Nazır) Bugün ya da bir başka gün. (Kollarını hızla tutar, Afife boş bulunmuştur, kendini kurtaramaz. Nazır Afife'yi dudaklarından öper) **Fetih harekâtı** başladı bile. (Afife) (Çok öfkeli) Hayır, asla! (Nazır) Bu "asla" beni değil, sizi üzecektir neticede. (4/43)”

“Beni siz ilgilendiriyorsunuz ve ben **ilgilendiğim her şeye sahip olmak** isterim.”
(mastar öbeği)

“İlgilendiğim her şeye sahip ol-”, yapısında bulunan “sahip ol-”, birleşik eylemi “mülkiyetinde olmak, elinde bulundurmak”¹⁷⁹ anlamlarıyla kaydedilmiştir. Bağlamda ise “kadını olmak, ait olmak” gibi anlamlar taşımaktadır. {-mAk} lı mastar öbeği olan “sahip ol-” yan önermenin yüklemi durumundadır. “İlgilendiğim her şeye” yapısında ise {-A} ekiyle ad işletimine girmiş ad olan “her şeye” birincil nesne görevindeki mastar öbeği “sahip olmak”ın içinde cümlemsinin iç ögesi olarak ikincil nesne görevini yüklenmiştir. Söz konusu dil birimi bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlayan mastar öbeklerine örnek oluşturmaktadır.

“**Fetih harekâtı** başladı bile.” (sıfat öbeği)

“Fetih harekâtı”, bağlamda “cinsel yakınlaşma” anlamında kullanılmıştır. Bir erkeğin kadın bedeni üzerindeki hâkimiyeti, karşı cinsi zor kullanarak boyunduruğu altına alma durumu söz konusudur. Belirtisiz sıfat tamlamasına yüklenen bu anlam, yine dil dışı göndermelerle söz konusu yapının cinsellik / erotizm kodlayıcısı görevini üstlenmesini sağlamıştır. Söz konusu dil birimiyle sezdirilmekte olan çıkarımlara “Cinsellik / Erotizm, Çıkarım / Sezdirim Yoluyla mı Verilmektedir, Nasıl?” başlığında yer verilmiştir. (bk. s. 234.)

“(Doktor) (Afife'nin ellerine sarılır) Afifeciğim, müsaade edin size böyle hitap edeyim. **Kendi parçamış gibi..** Afife, ben ne güne duruyorum. Bir kere itiraf ettim, gene edeyim: Sizi seviyorum. (4-2/19)”

¹⁷⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 16:07.

“Kendi parçamış gibi...” (ulaç öbeği)

“Kendi parçamış gibi...” cümlesinin yüklemi, kestirilebilir, tamamlanabilir özelliktedir. “Kendi parçamış gibi (**hitap edeyim**)” biçiminde doldurulabilen bu yüklemli kesik cümlede “-mış gibi” aracılığıyla eşitliğe yakın benzerlik ilişkisi kurulmuştur. İnsanın kendi bedenini sahiplendiği kadar âşık olduğu kadını da sahiplenme arzusunu ifade eden bu yan önerme, derin yapıda bırakılan yükleme durum zarfı göreviyle hizmet etmektedir. Cinsellik / erotizm kodlayan “kendi parçamış gibi” öbeği aidiyetin derecesini vurgulamak için kullanılmış bir cümlemsidir.

“(Adam) Ah, evet! Hm... çok zeki olduğunu da biliyorum. (Kız) Zeki? (Adam) Evet, zeki bir jigolo! (Kız) Jigololuğuyla yapamadığını zekasıyla yapıyordu herhalde. Eh, bu durumda sevgililerine zekasıyla sevişmek kalıyordu sanırım. (Adama sokulur) Zekayla seviştiniz mi hiç? (Adam) Evet! İlk başlarda... kendimi tanımaya başladığım zamanlarda... Tadı başkadır. (Kız) İlginçti değil mi? (Adam) Hı! Her an bir zeka küpüyle yaşamak! Hele onunla sevişmek!... Ahhh! (İnilti gibi) (Kız) (Ekşi) Güzel ama iğrenç! (Adam) Nesi iğrenç? (Kız) Ne sıcak bir teni vardır ne de sarılabilirsin. (Adam) (Keşfetmiş) Hiç sevişmemiş birinin sözleri değil bunlar! (Kız) (Çökük) Ayyy! Ahhh! Tahmin etmek zor değil. (Adam) (Alaysı) Aman dikkat! Bu boş anlar sizi her an ele verebilir. (5/10)”

“Evet, zeki bir jigolo.” (sıfat öbeği)

“Zeki bir jigolo” tamlamasının tamlananı olan “jigolo”, “geçimi yaşlı ve zengin bir kadın tarafından sağlanan genç, erkek sevgili, tokmakçı”¹⁸⁰ anlamındadır ve bu tarz ilişki kuran erkeklere verilen genel bir addır. “Zeki bir jigolo” sıfat tamlaması biçiminde oluşmuş, yüklem görevini üstlenen ad göreviyle cinsellik / erotizm kodlama işlevini üstlenmiştir.

“Jigololuğuyla yapamadığını zekasıyla yapıyordu herhalde.” (eylem öbeği)

“Jigololuğuyla yapamadığını zekasıyla yap-”, yüklem görevini üstlenen eylem öbeği olarak cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnektir. “Jigololuğuyla yapamadığını

¹⁸⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 16:10.

zekasıyla yap-” ifadesi jigololuk yapan bir erkekte bulunması gereken fiziksel özelliklere sahip olmayan bir erkeğin karşı cinsi bedeniyle değil zekâsı ile tatmin etmesi anlamındadır.

“*Eh, bu durumda sevgililerine zekasıyla sevişmek kalıyordu sanırım.*” (matar öbeği)

“*Zekasıyla seviş-*” dil birimi, bağlamda nitelik zarfı görevindedir. Bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlayan matar öbeklerine örnektir. “Karşı cinsin bedeniyle değil düşünce, algılama, yargılama, sonuç çıkarma, akıl yürütme vb. yetenekleri ile tatmin olma, doyuma ulaşma” anlamında kullanılan matar öbeği aynı zamanda metafor örneğidir. “*Zekâ*” ile “*seviş-*” dil birimlerinin oluşturduğu öbek, tasavvur edilebilir ya da gerçekleşebilir bir duruma yahut olaya gönderme yapmamaktadır. Bu nedenle metin çözücü, metin üreticinin ne demeye çalıştığını anlamak / anlamlandırmak için uğraşacak ve en yakın çözümle yetinmek zorunda kalacaktır.

“*Zekayla seviştiniz mi hiç?*” (edat öbeği, cümle)

“*Zekayla seviştiniz mi hiç*” öbeğindeki “*zekayla seviş-*” matar öbeği yukarıda incelenmiş ve bunun bütün olarak cinsellik / erotizm kodladığı ifade edilmişti. Bu örnekte de cinsellik / erotizmi kodlayan “*zekayla seviştiniz mi hiç*” ise yüklem görevini üstlenen edat öbekli soru formunda bir cümledir.

“*Hele onunla sevişmek!..*” (matar öbeği)

“*Seviş-*”, eylemine TDK Sözlük, “*cinsel ilişkide bulunmak, aşk yapmak*”¹⁸¹ biçiminde yer vermiştir. Sözlüksel anlamıyla da cinsellik / erotizm kodlayan bu eylem, özünde olduğu gibi bağlamda da aynı anlamda kullanılmıştır.

“*Hı! Her an bir zekâ küpüyle yaşamak! Hele onunla sevişmek!... Ahhh!*” (ünlem öbeği)

¹⁸¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 01.04.2021, 01:31

“Ahhh!” ünlemi kendinden önceki cümlelerde tasavvur edilen sahnenin hissettirdiği duyguları kodlamıştır. Zihinde canlandırılan ise sevişme anına ait bir görüntü olduğu için de “ahhh!” ünlemi cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almıştır.

“Ne sıcak bir teni vardır ne de sarılabilirsin.” (bağlama öbeği)

“Ne ... ne ...” bağlaçlarıyla birbirine bağlanan “sıcak bir teni vardır” ve “sarılabilirsin” cümleleri, tek bir bağlama öbeği olarak cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Bedenine ilgi duymadan yalnızca zekâ ile sevişmenin hissettirecekleri bu bağlama öbeği ile ifade edilmiştir. Yapıca olumlu bir görünüm sergilese de “ne ... ne ...” bağlaçlarıyla kurulu bu yapı anlamca olumsuzdur.

“Hiç sevişmemiş birinin sözleri değil bunlar!” (ad öbeği)

“Sevişmemiş birinin sözleri”, son hâliyle belirtili ad tamlamasıdır. Henüz cinsel ilişki deneyimi olmamış bâkire bir kadına gönderme yapan bu yapı, cinsellik / erotizm kodlayan ad tamlamalarına örnektir.

“(Kız) Eee, alışverişe çıkmayacak mıyız? (Adam) Ben hazırım. (Kız) Çantamı alayım. Çok yorgunum! (Adam) Gitmeyelim öyleyse. (Kız) (Adamın gözlerine bakar, sonra kaçınır) Belki, sonra... (Adam) Olur, sonra. (Durur. Tam sarılacakken kız kaçınır) Özür dilerim **kendimi tutamadım**. (Sessizlik) O gence dönelim mi? (Kız) Kimden? (Adam) Ondan, **o geniş omuzlu olmayan, çelimsiz, sıska, eğri büğrü jigolodan**. (Kız) Hı? (5/22)”

“kendimi tutamadım.” (eylem öbeği, cümle)

“Kendini tutama-” yapısı “kendine hâkim olamamak”¹⁸² anlamında kullanılan deyim niteliğinde birleşik eylemdir. Bağlamda “karşı cinse duyulan arzu ve istek nedeniyle hareketlerini kontrol edememek” manasında kullanılmıştır.

“Ondan, o geniş omuzlu olmayan, çelimsiz, sıska, eğri büğrü jigolodan.” (sıfat öbeği)

¹⁸² sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 16:13.

“O geniş omuzlu olmayan, çelimsiz, sıska, eğri büğrü jigolo”, genişletilmiş sıfat tamlamasıdır. “O geniş omuzlu olmayan (**jigolo**)” / “çelimsiz (**jigolo**)” / “sıska (**jigolo**)” / “eğri büğrü jigolo” gibi birden çok tamlayan + tamlanan formunu içinde bulunduran bu sıfat tamlaması, bir bütün olarak cinsellik / erotizm kodlamaktadır. Bir jigoloda olması beklenen niteliklerin tam tersi, jigolonun özelliklerini aşağılarcasına söz konusu tamlama ile kodlanmıştır. Ayrıca toplum tarafından bir jigolonun taşınması gereken özelliklerin neler olduğu hakkında da fikir veren bu yapının toplumsal yönü de bulunmaktadır.

“(Şirin) Sen geldin ya... **Gönlüme bahar geldi...** (Volkart) Bahar sensin, Şirin... Yaşamımda senin kadar güzel bahar görmedim... Kim kıyabilir sana... Nasıl bir yaratık olmak gerekir, **sana kıymak için... Sana bunu yapmak için...** (6/39)”

“Sen geldin ya... **Gönlüme bahar geldi...**” (eylem öbeği, cümle)

“Gönlüme bahar gel-” biçimiyle cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev yapan bu yapı, âşık olunan ve arzulanan karşı cins ile karşılaşma anında hissedilen duygular betimlenirken kullanılmıştır. “(**Benim**) gönlüme” ikincil nesne, “bahar” ise birincil özne göreviyle “gel-” eylemine hizmet etmektedir. Bir bütün olarak ise “gönlüme bahar gel-” cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“Nasıl bir yaratık olmak gerekir, **sana kıymak için... Sana bunu yapmak için...**” (ulaç öbeği)

“Sana kıymak için...”, “sana bunu yapmak için...”; “kıy-” ve “bunu yap-” dil birimlerinin göndermesi “tecavüz etmek” eyleminidir. Serseriler tarafından tecavüze uğramış sevgilisini ziyarete gelen adamın sözleridir bunlar. “Sana kıymak için nasıl bir yaratık olmak gerekir. Sana bunu yapmak için (**nasıl bir yaratık olmak gerekir**)” biçiminde olan ve tamamlanabilen yüklemlere nedenlik zarfı göreviyle hizmet eden bu {-mAk için} ile sağlanan ulaç öbekleri cinsellik / erotizm kodlama rolünü de üstlenmişlerdir.

“(Mehlika) Gerçekten seviyorsan artık onu rahat bırak! Ama sizin sevginizi bilirim ben, çıkar hesabı, yazılı sözleşme hem de noter huzurunda... Belki de **genç, güzel ve egzotik bir kızı ele geçirmek bütün hevesin... Ele geçirinceye kadar...** (Volkart) Acıtiyorsun, Mehlika, incitiyorsun... Ruhumda örselenmedik yer bırakmadın... (6/47)”

“Belki de genç, güzel ve egzotik bir kızı ele geçirmek bütün hevesin...” (master öbeği)

“Genç, güzel ve egzotik bir kızı ele geçir-”, içinde “genç (**bir kız**)”, “güzel (**bir kız**)”, “egzotik bir kız” ve “bir kız” sıfat tamlamalarını bulunduran master öbeği cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev almaktadır. Master öbeği aynı zamanda yüklem görevini üstlendiğinden cümle olarak da ele alınabilir. “Ele geçir-” birleşik eylemi ise bağlamda “karşı cinsten birine sahip olmak, onunla birlikte olmak” anlamlarını taşımaktadır.

“Ele geçirinceye kadar...” (ulaç öbeği, cümle)

“Ele geçirinceye kadar...”, “ele geçir-” bağlamda “karşı cinsten birini elde etmek, onun sahibi olmak” anlamında kullanılan bir cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Öznesi eksiltiyi bırakılan bu cümlede “ele geçirinceye kadar” öbeği (**belki de ele geçirinceye kadar-Ø bütün hevesin**) yüklem olarak sisteme katılmıştır. Ulaç öbeğinin yüklem görevinde olması nedeniyle de bu eksiltili yapı aynı zamanda cümle düzeyinde cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnektir.

“(İşçi) O çocuk benim değil! Bu kesin! Onu ben istemedim. **Bir tecavüzün ürünü o. Bir gâvur tohumu.** (7/37)”

“Bir tecavüzün ürünü o.” (ad öbeği)

“Bir gâvur tohumu.” (sıfat öbeği)

“Tecavüzün ürünü”, belirtili ad tamlaması ve “gâvur tohumu”, belirtisiz sıfat tamlaması olarak kurulmuş bu öbeklerle “tecavüz sonrası hamile kalan kadının doğurduğu çocuk” nitelendirilmektedir. Bu öbeklerin geçtiği cümleler, “bir tecavüzün ürünü o” ve “bir gâvur tohumu” birbirinin eksik tekrar yoluyla tekrardır. Her iki yapının da gösterileni aynı dil gerçeğinedir. “O” zamirinin yüklemden sonraya bırakılmasının nedeni de diğer cümle ile ortaklaşa kullanılacak ögenin sınıra yerleştirilme çabasıdır.

“(Zaruhi) Ya karınız avdet ederse. (G. Sami) O zaman beşi bir yerde olur. Fena mı? **Ah ateş-i suzanım. Hadi gel yarım kalmış hesabımızı görelim.** (Zaruhi) Lakin

napoorsunuz Sami Bey. Cümle cevât bize bakoör. Ah bu hal ve hareketleriniz beni günaha sokoör. Utanoorum. (8/57)”

“Ah ateş-i suzanım.” (ünlem öbeği)

“Ah ateş-i suzanım”, seslenme ünlem öbeği olarak kullanılan içinde ters yapıli bir tamlama barındıran ve cümlede cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev yapan bu söz öbeği, “yakıcı ateş”¹⁸³ biçiminde karşılık bulur. “Bir erkeğin arzuladığı ve cinsel birleşme eşiğinde olduğı kadın”a seslenirken kullandığı bir hitap sözüdür.

“Hadi gel yarım kalmış hesabımızı görelim.” (eylem öbeği)

“Yarım kalmış hesabı gör-” yapısındaki “yarım kal-” ve “hesap gör-” birleşik eylemleri tek başlarına ve bağlamdan bağımsız incelendiğinde cinsellik / erotizm kodlamamaktadır. “Yarım kalmış hesap” sıfat tamlamasıdır. “Yarım kalmış hesabı gör-” ise cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Sık sık birlikte kullanılan ancak tek bir dil birimi olarak adlandırılmayan bu yapı “yarım kalmış cinsel birleşmeyi tamamlamak, mutlu sona kavuşmak” anlamında kullanılmıştır.

“Ah bu hal ve hareketleriniz beni günaha sokoör.” (eylem öbeği)

“Günaha sok-” bağlamda “tahrik etmek ve cinsel dürtü uyandırmak suretiyle dinî bakımdan suç işlemesine yol açmak” anlamında kullanılmış bir birleşik eylemdir. Bağlamda kazandığı bu anlam dolasıyla da cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak değerlendirilir. Ancak bu anlamı kazanmasını sağlayan cümledeki “ah bu hal ve hareketleriniz” ünlem öbeğidir. Bağlamdan hareketle “hal ve hareketlerin” örtük biçimde cinselliğe gönderme yaptığı söylenebilir.

“(Kadın) Tut elimi. (Adam karısının elini tutar. Kadın utangaç bir tavırla gülümser) İçinde bir şeyler olmuyor mu? (Adam) Ne gibi? (Kadın) Şey gibi.. (Durmadan gülümser) Öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi.. Hani gençken öyle derdin.. “Ne zaman elin elime değse ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıkıyor..”

¹⁸³ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 16.01.2021, 17:17.

(Adam) Yoo, hayır. Olmuyor. Ha senin elini tutmuşum ha kendi elimi. Ha da.. (Kadın) Ha da? (Adam) Masanın bacağına. (9/11)”

“İçinde bir şeyler olmuyor mu?” (eylem öbeği, cümle)

“İçinde bir şeyler ol-” eylem öbeği “cinsel dürtü ve istek uyandırmak” anlamında kullanılmıştır. “Şeyler” zamirinin göndermesi sözü edilen seksüel hissiyattır. Üstü küllenmiş duyguların hâlâ orada olup olmadığı yüklem görevindeki bu yapı ile sorgulanmaktadır. Bu yönüyle cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır.

“Şey gibi... Öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi...” (sıfat öbeği)

“Şey gibi” yapısı, yüzey yapıda edat öbeği görünümündedir ancak derin yapıda sıfat öbeğidir. “(İçinde) şey gibi (bir şeyler)”, sıfat tamlaması, yüklemli kesik cümlede (içinde şey gibi bir şeyler olmuyor mu) özne görevinde kullanılmıştır. Cinsel uyarımın gerçekleşip gerçekleşmediği “şey” zamirinin ardına saklanılarak sorulmaktadır. Örtük anlatım söz konusudur.

“Öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi” yapısı, yüzey yapıda birbirine virgülle bağlanmış edat öbeği görünümündedir, ancak derin yapı incelendiğinde sıfat tamlaması olduğu görülmektedir. Bu yapılar, kişileri cinsel açıdan harekete geçiren kuvveti yani “cinsel uyarımı” ifade etmek için kullanılmış dil birimleridir. “(İçinde) öyle bir iç gıdıklanması gibi (bir şeyler olmuyor mu)” ve “(içinde) değişik bir duygu tadı gibi (bir şeyler olmuyor mu)” cümleleriyle eşitliğe yakın benzerlik ilgisi kurulmuştur. “Öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi” yapıları sıfat öbeği olup yüklemli kesik cümlelerin öznesi konumundadır. Tıpkı “şey” zamiri gibi “öyle bir iç gıdıklanması” ve “değişik bir duygu tadı” yapıları da cinsel uyarımı açık açık sorma niyetinde olmayan vericinin örtük tercihleridir.

“Ne zaman elin elime değse ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıklıyor...” (cümle)

“Ne zaman elin elime değse ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıklıyor” cümlesinde “ince, yumuşak bir tüy” sıfat tamlaması, birincil özne; “içimde bir yer-i” sıfat

tamlaması, ikincil nesne; “gıdıklıyor” yüklem; “ne zaman elin elime değse” yan önermesi ise cümlelerin zaman zarf tümleci olarak görev almaktadır. Cümle bütün hâliyle cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır. Cümlelerin yan önermesi “ne zaman elin elime değse”, kadın ve erkeğin birbirine cinsel dürtülerle temas ettiği anı; “ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıklıyor” temel önermesi ise cinsel dürtülerin uyandığındaki duygu durumunu ifade etmek için kullanılmıştır. Cümle yalnızca bir bütün olarak değil bağlamdan güç alan içindeki daha küçük yapılarla da cinsellik / erotizm kodlamaktadır. “Ne zaman elin elime değse ve iç gıdıkla-” yapıları ayrı ayrı da cinsellik / erotizm ifade etmektedir.

“(Kadın) Dedim ya bir çocuk doğurmalıyım ben, başka çaremiz yok. (Adam) (Ağlamaklı) Doğur doğur da **tavan mavan** deme nolur. Durumumu görüyorsun. (Kadın) Olur minnoş, demem. (9/21)”

“Doğur doğur da **tavan mavan** deme nolur.” (eylem öbeği)

“Tavan mavan de-” biri anlamlı biri anlamsız sözcüklerle oluşmuş bu ikileme öbeği “tavana baktır-” birleşik eylemine gönderme yapmaktadır. Bağlama göre “tavana baktır-” misyoner pozisyonda cinsel birleşmenin gerçekleşmesidir. (bk. tavana baktırmak s. 94.) “Tavan mavan de-”, “tavana baktır de-”, “ilişkiye girelim de-” biçimlerinde birbirinin yerine kullanılması uygun olan yapılar arasından en kapalı ve şifrelisi tercih edilerek “tavan mavan deme” kullanılmıştır. İçinde ikilemenin yer aldığı bu yapı cinsellik / erotizm kodlayan eylem öbeklerine örnektir.

(Siyen) Hani geçende bir emekli profesörden gelmişti, **ne ateşli aşk mektubu**ydum... (Diha) (genç kız gibi şımarır.) Aman bırak şunu. Refüze ettim. (11/7)”

“Hani geçende bir emekli profesörden gelmişti, **ne ateşli aşk mektubu**ydum o...” (sıfat öbeği)

“Ne ateşli aşk mektubu” ifadesinde “ne” sözde sorusu derecelendirme yoluyla aşk mektubunu ateşli olma hususunda üst sıraya taşımıştır. “Ateşli aşk mektubu” sıfat tamlamasıdır ve “aşk mektubu”nun cinsellik / erotizm içeren yönünün ağır bastığını nitelemek için kullanılmıştır. Cinsellik / erotizm kodlayan sıfat öbeklerine örnek teşkil etmektedir.

“(Komiser) Seni bu sabah istediler... Gönderseydik... (Tutuklu) Karımla buluşamayacaktım. (Komiser) Buluşamayacaktın ya... Aylardan beri kurduğun tasarı yıkılıp gidecekti. Sen de beraber... Anlıyor musun? Salı gününden beri karına nasıl hazırlandığını biliyorum. **Gerilmiş bir tel gibi**im dememiş miydin? Tam buluşacağın gün... düşün! Tam buluşacağın gün, hadi bakalım öteye deseydik, ne olurdun? (16/42)”

“Gerilmiş bir tel gibiim dememiş miydin?” (edat öbeği)

“Gerilmiş bir tel gibi”, edat öbeğinde “gerilmiş bir tel” sıfat tamlamasıdır. Yükleme edat öbeği olan iç cümle, bir başka eylemin emrine girip nesne görevini üstlenmiştir. “Gibi” edatının eşite yakın benzerlik kurma işlevinden yararlanılarak bir erkeğin kadınsızlıktan duyduğu açlık, yokluk ve patlama hissi “gerilmiş bir tel”e benzetilmiştir. Bağlamdan çözülen bu anlam dolayısıyla da “gerilmiş bir tel gibi (ol-)” cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev yapmaktadır.

“(Hidayet) (Müntekin'e) Demek siz evli değilsiniz? (Ömer) Bugüne dek **en küçük bir kadın mâcerası** olmamıştır. (Ekrem) Sivilcelerinden belli. (Jale) Ho ho ho... (Müntekin) **Keşiş gibi** yaşayışıma hayret ediyorsunuz. Peki ne yapayım bu kirli alemde? (Ekrem) (Kulağına) **Bekâr insanları rahatlatacak bazı özel evler** var. (Müntekin) Ya, ordan hastalık alayım değil mi? **Ben sizin bildiğiniz erkeklerden değilim.** (P. İsmet) Öyleyse evlenin. (Müntekin) Ya, o zaman da **karım** bana ihanet etsin değil mi? (Ekrem) (Ne denir gibi omuzlarını kaldırır, başını sallar) Akıl deme Ferhad ile Mecnun deli. / Eylesen halka nazar her biri bir gûna deli. (Ömer) Bir bakıma da haklı. Evlenmenin bazı rizikoları vardır. İhanet bunlardan yalnız biri. (21/19)”

“Bugüne dek en küçük bir kadın mâcerası olmamıştır.” (ad öbeği)

“En küçük bir kadın mâcerası”, son hâli belirtisiz ad tamlamasıdır. Bu sözcük öbeği, bâkir bir erkeğe gönderme yapmaktadır. Erkeğin henüz cinsel ilişki deneyiminin olmadığı bu cinsellik / erotizm kodlayan ad tamlamasıyla ifade edilmektedir.

“Keşiş gibi yaşayışıma hayret ediyorsunuz.” (ad öbeği)

“Keşiş gibi yaşa-” hayatı boyunca hiç evlenmemiş din adamıyla eşitliğe yakın benzerlik ilişkisi kuran bir eylem öbeğidir. Bağlamda cinsellik / erotizm kodlayan, “bâkir

ve kadınsız yaşamak” anlamında kullanılan “*keşiş gibi yaşa-*” eylemi, cümlede hem yan önerme hem iyelik öbeği (**benim** *keşiş gibi yaşayışım*) niteliği göstermektedir. İkincil nesne göreviyle de “*hayret et-*” eylemine hizmet etmektedir.

“*Bekâr insanları rahatlatacak bazı özel evler* var.” (sıfat öbeği)

“*Bekâr insanları rahatlatacak bazı özel evler*”, içinde çokça tamlayan + tamlanan yapısı bulunduran (*bekâr + insan, bazı + özel ev, özel + ev, bekar insanları rahatlatacak + bazı özel evler*) bu genişletilmiş sıfat öbeği tek bir kavrama işaret etmektedir: Genelev. Metin üreticinin, “kerhâne” yahut “genelev” dememek için bunca sözü kullanmasının nedeni de örtük olma, gizlenme çabası olmalıdır.

“*Ben sizin bildiğiniz erkeklerden değilim.*” (kalıp söz)

“*Ben sizin bildiğiniz erkeklerden değilim*”, ifadesi bir kalıptır. Sözlü ve yazılı dilde kadın için de kullanılagelen bu ifade cinsellik / erotizm kodlamaktadır. Günlük dilde “klişe durumlardan ve olaylardan etkilenen, kolay tavlanan, bakış açısı sığ ve taktiklere yem olan kişilerden (kadın / kız ya da erkek) değilim” anlamlarıyla karşılık bulan bu dilsel yapı bağlamda daha spesifik bir manada kullanılmıştır: yalnız kaldığında hayat kadınlarına gidecek biri değilim.

Ya, o zaman da *karım* bana ihanet etsin değil mi? (iyelik öbeği)

“(Benim) *karım*”, tamlayanı derin yapıda bırakılmış iyelikli ad öbeğidir. Nikâhına alınmış ve bu yolla üzerinde aidiyet oluşturulmuş kadın ifade edilirken kullanılmıştır.

“Benim için çıkarılan dedikodulara gelince.. yalan! Hiçbirine inanma. Aslı yok. Günlük işlerim öyle yoğun ki, bayramlarda tapındaki **kutsal fahişelik görevime** bile zor yetişiyorum. Bizim kız Ahaha da, bir serpildi güzelleşti ki sorma. Geçen gün birden sormaz mı bana “Anneciğim **Nin Dingir** ne demek?”... Gel de anlat! “Yavrucuğum, işte şöyle böyledir” diyiverdim. “Nin” dedim, “Hanım” demek; “Dingir” de adı üstünde “Tengri”... yani tanrı. “Nin Dingir” de “Tanrının Hanımı” demek. Yani toplumda seçkin, soylu hanımların üstlendiği bir görev... Amaaan, **orospuluk** işte! Tabi yalnız belli günlerde. Şenliklerde, şölenlerde, düğünlerde, törenlerde. Hoş, bizim bayramımız

seyranımız da bitecek gibi değil ya. Kız bunları işitince "Ben de *Nin Dingir* olmak istiyorum" diye tutturmaz mı? Aman, etme eyleme, koşturdu tapınağa... (23/12)"

"Tapınaktan çağırıyorlar gene, *Nin Dingir'e* gidiyorum ben, hoşça kal. Seni çok seven karın Lamassi. (23/14)"

"Günlük işlerim öyle yoğun ki bayramlarda tapındaki kutsal fahişelik görevime bile zor yetiyorum." (iyelik öbeği)

Son hâli "*benim* kutsal fahişelik görevim" biçiminde olan yapı iyelik öbeğidir.

"Anneciğim Nin Dingir ne demek?" (ad öbeği)

Aşağıda yapılan "Tanrı'nın hanımı" açıklamasından hareket edildiğinde "*Nin Dingir*" ters yapı, eksilteli belirtisiz ad tamlaması özelliği gösterir.

"Amaaan, orospuluk işte!" (ad)

"Ben de Nin Dingir olmak istiyorum." (mastar öbeği)

"Tapınaktan çağırıyorlar gene, Nin Dingir'e gidiyorum ben, hoşça kal." (eylem öbeği)

"*Dingir*", Sümerce *tanrı* "*tengri*" anlamlarına gelen bir sözdür.¹⁸⁴ "*Nin*" sözcüğünün de "hanım" demek olduğu bağlamda bildirilmiştir. "*Nin Dingir*" ise bağlama göre "Tanrı'nın hanımı" demektir. Tanrının hanımının icra ettiği iş ise orospuluk ve fahişeliktir. "*Nin Dingir*" (ad öbeği) ve "*orospuluk*" (ad) anlamca birbirlerinin tekrarı niteliğindedir. "*Nin Dirgir ol-*" (orospu olmak) ve "*Nin Dirgir'e git-*" (orospuluğa gitmek) biçiminde eylem ve yardımcı eylemlerle birlikte de kullanıma çıktığı görülen bu ad takımı "orospuluk" ve "fahişelik" adları yerine tercih edilen örtük yapılardır.

¹⁸⁴ Osman Nedim Tuna, "Sümer ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi ile Türk Dili'nin Yaşı Meselesi" *Belleten*, 37, 1994, s. 275.

2.1.1.3. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Hangi / Ne Tür Cümleler Seçilmektedir?

Cümle yargı bildiren sözcük ya da sözcükler dizisidir. Her yargının iş, oluş ya da durum bildiren ve o işi, oluşu ya da durumu yapan kişi veya şeyi yüklenen iki ana unsuru vardır. Bu tanım çekirdek cümleye aittir. Cümlede kurucu öge yüklemidir. Yüklem daima özneyi barındırır. Söz konusu özne, dil bilgisel öznedir ve bazen yüzey yapıda ek biçimiyle bazen de derin yapıda işaretli olarak varlık sürdürür. Cümleye temelde kaç ögenin girmesi gerektiğine yüklem karar verir. Zorunlu öge olarak ifade edilen bu ögeler, yüklem ihtiyacına göre değişkenlik gösterir. Üstünoğlu'nun da “*etken-geçişsiz eylemin kurduğu cümlelerde özneyle yüklem; etken-geçişli eylemlerin kurduğu cümlelerde özne, yüklem, nesne olmak zorundadır.*”¹⁸⁵ biçiminde örneklendirdiği gibi etken-yaptırmalı-geçişli, etken-dönüşlü-geçişli yahut geçişli-edilgen yapıdaki cümlelerin zorunlu öge sayıları ve öge çeşitleri farklılık gösterir. Tüm olasılıklar düşünüldüğünde söylenebilir ki çekirdek yapıdaki cümlelerde en az iki en çok dört zorunlu öge olmalıdır. Bu ögelerin dışında kalan ve cümleye girmesi opsiyonel olan seçimlik ögelerin cümleye alınması ise anlam zenginliği katmakla birlikte yoklukları yapısal eksikliklere yol açmaz. Adı üzerinde seçimliktir. Aynı yapıdaki ögeden yalnız bir tane olmak şartıyla seçimlik ögelerin sayısı sınırsızdır.

Dil bilgisi kitapları, cümle türlerini yapılarına, anlamlarına, yüklemlerine, öge dizilişlerine vb. durumlarına göre incelerken sözcük öbekleri kadar olmasa da değişkenlik göstermişlerdir. Bilhassa yapılarına göre cümle türlerinde bir görüş birliğine varılamadığı görülmektedir. M. Ergin, birleşik cümleyi kendi içinde şartlı / ki’li / iç içe birleşik cümle olarak; T. Banguoğlu, tümleme birleşik / karmaşık birleşik olarak; H. Dizdaroğlu, girişik tümce / kaynaşık tümce / koşul tümcesi / ilgi tümcesi / katmerli bileşik tümce biçiminde sınıflandırmış sıralı tümceyi ayrı bir başlıkta ele almıştır. H. İ. Delice de birleşik cümleyi girişik bileşik / iç içe bileşik / karmaşık bileşik cümle olarak; N. Atabay, S. Özel, A. Çam, birleşik / ara tümce / sıralı / girişik tümce olarak ayrı ayrı ele almış, L. Karahan cümle türlerini incelerken yapısına göre cümle türlerine yer vermemiştir. K. Üstünoğlu ise

¹⁸⁵ Üstünoğlu, *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, s. 75.

cümleleri yapısına göre incelemenin ancak biçimsel ve anlamsal çözümlemelerle mümkün olabileceğini savunmuştur.¹⁸⁶

Bu başlıkta cinsellik / erotizm kodlayıcıları cümle düzeyinde aranırken dil birimlerinin anlamsal ve biçimsel ilişkileri göz önünde bulundurulmuştur. Bunun için cümleleri basit, bileşik, girişik, sıralı, bağlı vb. olarak yapılarına ayırmaya gerek kalmamıştır. Cümleler, anlam özelliklerine “olumlu-olumsuz / soru / ünlem (yargılı-yargısız ünlem)”; yüklem özelliklerine “ad / eylem” ve kuruluşlarına “kurallı-devrik / yüklemli kesik-yüklemsiz kesik” göre çözümlenmiştir. Ayrıca cümle incelemelerinde varsa derin ve yüzey yapıdaki türsel farklar da ortaya konmuştur. “*Sanki etini isteyen var senden (33/50)*” cümlesinde olduğu gibi yüzey yapıda *olumlu ad cümlesi* gibi görünen fakat derin yapı çözümlemelerinin ardından *olumsuz ünlem cümlesi* olduğu ortaya çıkan cümleler de göz ardı edilmemiştir.

“(Mahpeyker) Ah ah! Aşk-ı muhabbet, aşk-ı sevda ne kadar zor şeymiş. O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri yanıyorum, tutuşuyorum, dünya bana zindan oluyor, geceleri gözüme uyku girmiyor. Ya ben o erkek güzeli Karanfil-zade Tarçın beyle buluşurum ya da ince hastalığa tutulur yataklara düşerim. (3/52)”

“Ah ah!”

a. Yüklemine göre;

b. Kuruluşuna göre; yüklemsiz kesik ünlem cümlesi,

c. Anlamına göre; yargısız ünlem cümlesi.

Bu ünlem cümlesi, biçimsel olarak çözümlenemese de kendinden sonra gelen iki cümleye anlamsal olarak bağlıdır. Ünlem cümlesinden sonra gelen cümlelerde bildirilen haberin yazarda uyandırdığı duygu ifade edilmektedir. Yazar, neye “*ah, ah!*” diye tepki

¹⁸⁶ Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, s. 404-407; Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015, s. 546-584; Hikmet Dizdaroğlu, *Tümce Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976, s. 190-243.; Halil İbrahim Delice, “Yapı Açısından Cümle Sorunu” *Turkish Studies*, Volume 7/3, 2012, s. 874-875; N. Atabay, S. Özel, A. Çam, *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*, 2. Baskı, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2003, s. 95-112; Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, 16. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011, s. 85- 110; Kerime Üstünova, *Türkiye Türkçesinde Yapı kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, s. 75-83.

gösterdiğini sonraki cümlelerde açıklamıştır. Okuyucunun dikkatini çekmek için de haberlerin yarattığı duyguyu önce iletmiştir. Sevgiliye karşı hissedilen aşk ve özlemin yarattığı duygular bu tekrarlanan ünlemlerle ifade edilmiştir. Böylece yüklemsiz kesik, ünlem cümlesiyle ardından gelen cümledeki bilginin zorluk derecesine katkıda bulunulmuş, derecelendirme kodlayıcısı olarak kullanılmıştır.

“Aşk-ı muhabbet, aşk-ı sevda ne kadar zor şeymiş.”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu, sorulu ad cümlesi.

Bu cümle gönül işlerinin güç olduğunu ifade etmek için kurulmuştur ancak bu güçlüğü nereden kendinden sonra gelen cümleyle açıklığa kavuşacaktır.

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri yanıyorum, tutuşuyorum, dünya bana zindan oluyor, geceleri gözüme uyku girmiyor.”

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri yanıyorum”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri tutuşuyorum”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri dünya bana zindan oluyor”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri geceleri gözüme uyku girmiyor.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

Karşı cinse duyulan hasretin yarattığı psikolojik ve fizyolojik değişimlerin ifade edildiği bu cümleler yine kendinden sonra gelen ve seçenek sunan iki cümleyle çözüme kavuşacaktır. Özlemin yarattığı negatif yöndeki bu değişimlerin çaresi bir sonraki cümleyle kurulan sebep-sonuç bağlantısı ile açıklanmıştır.

“Ya ben o erkek güzeli Karanfil-zade Tarçın beyle buluşurum ya da ince hastalığa tutulur yataklara düşerim.”

“Ya ben o erkek güzeli Karanfil-zade Tarçın beyle buluşurum”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“ya da ince hastalığa tutulur yataklara düşerim.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“(Mahpeyker) İndir. (İbiş) (Kemerini sımsıkı tutarak) İndirmem. Utanırım. (Mahpeyker) Astorları diyorum. İndir. (İbiş) Frırt, fırt fırt. (Mahpeyker) Dinle İbiş. Bu kocam olacak Himmet Ağa ile yaşamaktan bıktım usandım. Akli fikri bana sırnaşmak,

benimle yatmak. İnsan karısı ile yatmak için mi evlenir. (İbiş) Ne münasebet, tavlâ domino oynamak için evlenir. (3/53)”

“İndir.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“İndir”, perde storları için söylenmiş bir cümledir, ancak karşı cins bunu cinselliğe yorup “pantolonu indir” olarak anlamıştır. Bunu yanlış anlayan yalnız karşı cins değildir. Metin üretici, metin çözücünün de bu biçimde algılamasını istemiş olmalıdır ki mevzu edilen şeyin “perde storları” olduğunu sonradan açıklamıştır.

“(Kemerini sımsıkı tutarak) İndirmem.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

“Utanırım.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“İndirmem” cümlesinin yüzey yapısında “pantolon” bulunmamaktadır. Ancak metin üretici, parantez içi açıklamayla “(kemerini sımsıkı tutarak)” ve sonraki cümle “utanırım” ile metin çözücünün “pantolon” olarak algılamasını istemiştir. Metin üretici, bu algının yanlış olduğunu, perde storlarından bahsettiğini sonradan açıklayacak, metin çözücüyü ters köşe yapacaktır.

“İnsan karısı ile yatmak için mi evlenir.”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu, sorulu cümlesi.

“Aklı fikri bana sırnaşmak, benimle yatmak.”

“Aklı fikri bana sırnaşmak”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“Aklı fikri benimle yatmak.”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“(Suat) Neden? Yazık değil mi sana? Afife, seni ilk gördüğüm gün sevdim. Biliyorsun. Benim olmanı istedim. Bana bağlı olmanı. Belki de benim gibi olmanı. Sana hükmedebilmek için belki de.. Anlıyorsun değil mi? (Afife) Hadi.. Şimdi hiçbir şey dinlemek istemiyorum. Hadi, lütfen bir iğne. (Suat) (Sarılır) Benim olacak mısın? (Afife) (Şiddetle) Hayır! Neden? (Suat) Benim ol. Benim olmazsan.. Sana hiçbir [şey] veremem. Vermem. Benimle evlen.. Her şey düzelir. Evlen benimle. (Afife) Hayır, hayır, hayır. Yapamam. Asla. (Suat) O halde çekil. Ben de daha fazla kendime hâkim olamam, söylemedi deme. (Afife) Biraz. Lütfen.. Merhamet et. Biraz. Kendimi toplamak için. Bir daha asla seni rahatsız etmem. (...) (Suat) Benim olmazsan.. Veremem.. (4-2/25)”

“Afife, seni ilk gördüğüm gün sevdim.”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Biliyorsun.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi.

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Çekirdek cümle örneğidir. Yüzey yapıya iki ögeli tek birim olarak çıkmıştır. Derin yapıdaki birincil özne, yüklemde {-sIn} ikinci teklik kişi ekiyle temsil edilmiştir. Cümlede derin yapıda bırakılan nesne, ardından gelen nesne görevindeki iki iç cümlede açıklanır.

“Biliyorsun. Benim olmanı istedim.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Benim olmanı istedim” iç cümledir. “Biliyorsun” bu cümlemin (*biliyorsun benim olmanı istedim*) yüklemidir. Nesnede sunulan cinsellik içeren bilginin öne çıkması için devrik, yüklemli kesik cümleden yararlanılmış ve yüklem, önceki cümlede verilip burada ve sonraki cümlede var sayılarak derin yapıda bırakılmıştır. İç içe geçmiş iki cümle vardır. İç cümlemin yüklemi “istedim” kendinden sonra gelecek iki iç cümle ile biçimsel bağ kurmuştur. Bu cümlede yüzey yapıda verilen “istedim” diğer cümlelerde ortak öge olarak kullanılmış ancak derin yapıda bırakılmıştır.

“Bana bağlı olmanı istedim.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“*Bana bağılı olmanı (istedim)*” biçimindeki bu iç cümlede de cinsellik içeren nesnenin öne çıkışı, “*biliyorsun*” yüklemine (*biliyorsun bana bağılı olmanı istedim*) derin yapıda bırakılmasıyla sağlanır. Yüzey yapıda yer almasa dahi derin yapıda var olan yüklem nedeniyle iç cümle de *yüklemli kesik cümle* olarak nitelendirilir.

“*Belki de benim gibi olmanı.*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“*Belki de benim gibi olmanı (istedim)*” yüklemi kestirilebilir olan bu cümle de yüklemli kesik cümle örneğidir.

“*Sana hükmedebilmek için belki de..*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“*Sana hükmedebilmek için (istedim) belki de..*” biçiminde devrik ve yüklemi derin yapıda bırakılmış cümle, uyuşturucu ilaçla karşı cinsi kendine (kendinde olan ilaca) bağımlı hale getirip böylelikle onun vücudu üzerinde hâkimiyet kurma hedefini ifade etmektedir. Sonraki “*benim olacak mısın?*”, “*benim ol*”, “*benimle evlen*”, “*evlen benimle*” cümleleri de aynı hedefe hizmet etmektedir.

“*Benim olacak mısın?*”

- a. **Yüklemine göre;** soru cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı soru cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu soru cümlesi.

“*Hayır, senin olmayacağım!*”

- a. **Yüklemine göre;** Eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

Cümle, eksilter tamamlanıldığında “*Hayır, (senin olmayacağım)*” biçimini alır. Bir cevap cümlesi olan “*hayır*” kendinden önceki cümle ile soru-cevap bağı kurmaktadır. Söz konusu cümle için eski bilgi özelliği gösteren cinsellik bilgisi, cümlelerin derin yapısında sıfır tekrar yoluyla yer alır.

“*Neden?*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumlu sorulu eylem cümlesi.

Bu cümlelerin “*neden (senin olayım)*” biçiminde eksilteri tamamlanıldığında zaman cinselliği bağlamında koruduğu görülür.

“*Benim ol.*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“*Benim ol*” cümlesi birkaç cümle sonra gelecek “*benimle evlen*” ve “*evlen benimle*” cümlelerinin eksik tekrarıdır. Yazar, “*benim ol*” derken de “*benimle evlen*”i kastetmektedir. Anlamsal olarak her ikisinin de göndermesi “bana ait ol” ve “sana sahip olayım”dır.

“*Benim olmazsan..*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi, koşul cümlesi.

“Benim olmazsan..” kesik cümlesinin yüklemi bir sonraki iç cümlededir (*sana hiçbir [şey] veremem*). Yan önerme, temel önermeden ayrı bir cümle olarak verilmiştir. Verici, yan önermeye kesik cümle görünümü kazandırmak için cümleyi sonlandırmış, bu yolla önemsenen bilgiyi öne çıkarmıştır. Ayrıca anlamsal olarak temel önermenin şartı durumundadır.

“*Sana hiçbir [şey] veremem.*”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi, koşul cümlesi.

“Benim olmazsan” yan önermesinin hizmet ettiği temel önerme “*sana hiçbir şey veremem*” cümlesidir. Cümle biçimsel olarak koşul olmasa dahi anlamsal olarak koşul cümlesidir. Derin yapıda “sana bir şeyler verebilmemin koşulu ne? Benim olman” biçiminde algılanmaktadır. Ayrıca cümlemin yüklemi olan “*veremem*”, “elimde değil” anlamı taşımaktadır.

“*Vermem.*”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi, koşul cümlesi.

Bir önceki cümlemin yüklemi “*veremem*” ileri götürülmüş, “*vermem*” biçiminde sunulmuştur. “*Veremem*” ile kendinde herhangi bir yaptırım gücü olmadığını ifade eden yazar, “*vermem*” yüklemine ipleri kendi eline almıştır. “*Vermem*”, çekirdek cümle olarak yüzey yapıda bulunsa da “*(benim olmazsan sana hiçbir şey) vermem*” biçiminde

kestirilebilir özelliktedir. Derin yapı hesaba katıldığında ortaya çıkan bu cümle biçimsel olmasa da anlamsal olarak bir koşul cümlesidir.

“Benimle evlen..”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, koşul cümlesi.

“Benimle evlen” cümlesi ile iki cümle sonraki “evlen benimle” cümlesi birbirlerinin ters tekrarıdır. Yazar, anlamsal olarak öne sürdüğü koşulu pekiştirmek niyetindedir. Hem “benimle evlen” hem de “evlen benimle” cümleleri “benim ol” cümlesinin tam tekrarıdır. Aynı zamanda anlamsal olarak “her şey düzelir” temel önermesinin yan önermesi ve şartı konumundadır.

“Her şey düzelir.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, koşul cümlesi.

“Her şey düzelir” cümlesi “benim ol, benimle evlen, evlen benimle” cümleleriyle öncelik sonralık ilişkisi kurmaktadır. Yüzey yapıda olmasa da “**önce** benimle evlen **sonra** her şey düzelir” biçiminde tamamlanabilen ve anlaşılan bu yapı, aynı zamanda karşı cinse şart koşturmaktadır. “Her şeyin düzelmesinin koşulu ne? Benimle evlenmek” ancak onun olması ve onunla evlenmesi hâlinde ihtiyacı olanlara erişebileceğini ifade ettiği için de anlamsal olarak koşul cümlesidir.

“Evlen benimle.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, koşul cümlesi.

Derin yapı incelenerek ulaşılan “*evlen benimle (her şey düzelir)*” cümlesindeki “*evlen benimle*” tıpkı “*benimle evlen*”, “*benim ol*” cümleleri gibi temel önermeyle koşul ilişkisindedir. Yazar “*benimle evlen (her şey düzelir) evlen benimle*” biçiminde temel önermeyi ortak öge yaparak önemsenen bilgiyi alışılmadık tarzda sunmuştur. Yan önermeler birbirinin ters tekrarıdır ve biri temel önermeden önce diğeri temel önermeden sonra kullanılmıştır.

“Ben de daha fazla kendime hâkim olamam, söylemedi deme.”

“Ben de daha fazla kendime hâkim olamam”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

Cümlenin yüklemine irade dışı gerçekleşme vardır: “*hâkim olamam*”. Öznenin buna gücü yetmemektedir. Verici, öznenin içinde bulunduğu duygusal çaresizliği alıcıya yansıtmaya çalışmaktadır.

“söylemedi deme.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Benim olmazsan.. Veremem..”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi, koşul cümlesi.

Daha önce de geçen bu cümleler, yüzey yapıda tam tekrar yoluyla yinelenerek eski bilgi konumundaki cinsellik bilgisini gündemde tutmakta ve bu yolla alıcının belleğinde önemli bilgi konumuna yükselmektedir. “Benim olmazsan..” kesik cümlesinin yüklemi temel önermede yani bir sonraki “veremem” cümlesindedir.

“(Ziya) Gazi'nin emriyle geldim. Hemen döneceğim. Seni görmeden gidemezdim. (Afife) Keşke hiç gelmeseydin. Benim böyle şeylere katlanacak gücüm kalmadı artık. Sen iyi misin? (Ziya) **Sensiz olmak dışında. İyi sayılırım.** (Afife) Annem evleneceğini söyledi. (Ziya) Annemden naklen herhalde. **Kendi kendine gelin güvey oluyor. Böyle bir şey ancak sen varsan mümkün.** (Afife) Ama ben yokum. Yok oldum. Gücüm yetmedi. Akla kovula.. Gene işsiz kaldım. Parasız kaldım. Çıldıracak gibiyim. (Ziya) (Kollarını tutar yumuşak ve anlayışla) Afife, kim? Sana ne yaptı? **Yoksa benim sana olan bu ısrarlı tutkum mu?** (Afife) (Çocuk gibi güler) Deli misin? Ama sorma, sorma lütfen. Canım. **Sen benim için o, o kadar başka, o kadar değerli, o kadar erişilmezsin ki.. Ziyacım n'olur git burdan. Git. Seni daha fazla kirletmek istemiyorum.** (4-2/32-33)”

“**Sensiz olmak dışında. İyi sayılırım.**”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Verici, yine alışılmadık tarzda bir bilgi sunumu tercih etmiştir. Temel önermenin zarf tümlecisi ayrı bir cümle gibi bitirilmiştir. Önemsenen bilgiyi öne çıkarmak ve dikkat çekmek niyetiyle yüzey yapıda yalnızca zarf tümlecine yer verilmiş ve yüklemli kesik cümle olarak sunulmuştur. Ayrıca kendinden önceki “sen iyi misin?” cümlesinin cevabı olan bu dizge, önceki cümleyle soru-cevap bağı kurmaktadır.

“**Kendi kendine gelin güvey oluyor.**”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Böyle bir şey ancak sen varsan mümkün.”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi, koşul cümlesi.

“Ancak” zarfının sınırlama bildirdiği dikkate alındığında “*ancak sen varsan mümkün*” yapısının derin yapıda “sen yoksan mümkün değil” biçiminde olumsuz olarak kodlandığı görülebilir. Olumlu ve olumsuz iki seçenek sunan bu cümlelerin yüzey yapıdaki olumlu ad yapısı dikkate alınmış ve anlamına göre olumlu sayılmıştır. Ayrıca biçimsel olmasa da anlamsal olarak koşul cümlesidir. “Böyle bir şeyin mümkün olması için koşul ne? Senin var olman.”

“Yoksa benim sana olan bu ısrarlı tutkum mu?”

a. Yüklemine göre; -

b. Kuruluşuna göre; yüklemsiz kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumlu soru cümlesi.

“(Afife) Çıldırarak gibiyim. (Ziya) Afife, kim? Sana ne yaptı? Yoksa benim sana olan bu ısrarlı tutkum mu?” Afife’nin çıldırarak gibi olma nedeni gerçek anlamda sorgulanmaktadır. Bu sebeple gerçek soru cümlesidir.

“Sen benim için o, o kadar başka, o kadar değerli, o kadar erişilmezsin ki..”

“Sen benim için o, o kadar başkasın ki”

“Sen benim için o, o kadar değerlisin ki”

“Sen benim için o, o kadar erişilmezsin ki..”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi, bağlaçlı kesik cümle

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

Yukarıdaki üç cümlede de örtük biçimde verilen cinsellik / erotizm derecelendirilmektedir.

“Ziyacım n'olur git burdan.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Bu dizgide zarf tümlecinin yüklemden sonra gelmesinin iki nedeni olmalıdır. Birinci neden anlamsaldır. Metin çözücünün dikkatini çekmek ve zarf tümlecini öne çıkarmak niyetiyle yapılmıştır. Biçimsel neden ise ardından gelen cümleyle ortak zarf tümlecini kullanacak birinde söyleyip diğerinde varsayacak olmasıdır. Bu nedenle ortak öge iki cümlelerin sınırına yerleştirilmiştir.

“Git.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Özne ve yüklemden oluşmuş bu cümle biçimsel olarak çekirdek görünümündedir, ancak derin yapı incelendiğinde kendinden önceki cümleyle öğeleri ortaklaşa kullandığı görülür. Kendinden önceki cümlelerin devrik kurulmuş olması, zarf tümlecinin yüklemden sonraya yani diğer cümlelerin sınırına bırakılması kasti bir durumdur: *“Ziyacım n'olur git buradan / buradan git Ziyacım n'olur.”*

“Seni daha fazla kirletmek istemiyorum.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“(Ziya) Ne olursan ol.. Ne olmuşsa olmuş.. Hiçbir şey benim senle ilgili duygularımı değiştiremez.. Sen kendini ne zannedersen et. Nereye koyarsan koy, benim için yerin bellidir, sen pırıl pırıl.. tertemizsin. Neler oldu, hangi taşa çarptın, bak sormuyorum, sormayacağım. Ne yaşarsan yaşa, Afife’ciğim, benim için hep o küçük, masum kızsın. Yaramaz, inatçı, asi. Ne olursan ol canım. Hasta olma, mutsuz olma. Seni seviyorum. (Sarılır, öper) Canım, güzelim, bir tanem.. (Afife de ona sarılmıştır, bir yandan ağlamakta bir yandan Ziya’nın davetine karşılık vermektedir.) (4-2/33)”

“Ne olursan ol..”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Ne olmuşsa olmuş..”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Yukarıdaki iki cümlede de “ne” soru zamiri ve “ol-” eylemi cinselliği anlatmak için kullanılmakta ve örtük olarak kadının özel durumuna, geçmiş ilişkilerine ve yaşanmışlıklarına gönderme yapmaktadır.

“Hiçbir şey benim senle ilgili duygularımı değiştiremez..”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

Bu cümledeki “hiçbir şey” örtük biçimde kadının cinsel yaşamışlıklarına gönderme yapmaktadır.

“Sen kendini ne zannedersen et.”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Nereye koyarsan koy, benim için yerin bellidir, sen pırıl pırıl.. tertemizsin.”

“Nereye koyarsan koy,”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, koşul cümlesi.

“benim için yerin bellidir,”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“sen pırıl pırılslın..”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“sen tertemizsin.”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

Yukarıdaki dizgide “*nereye koyarsan koy, benim için yerin bellidir*” bitirilmesi gereken bir cümledir, ancak verici cümleyi sonlandırmayıp devam etmiştir. Ayrıca “*sen pırıl pırıl..*” yan yana iki nokta ile bitirilmiş gözükse de kendinden sonraki cümlenin küçük harfle başlaması bu iki noktanın durak olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Noktalamalara rağmen bu dizginin tek bir cümle gibi sunulmasının amacı suskunlukla verilen bilgiyi öne çıkarmak ve alıcıya tamamlatarak vurguyu üstüne çekmek olmalıdır.

“Neler oldu hangi taşta çarptın, bak sormuyorum, sormayacağım”

“Neler oldu”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu, sorulu eylem cümlesi.

“hangi taşta çarptın”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu, sorulu eylem cümlesi.

“bak sormuyorum”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

Dizginin zarf tümlecinde “*neler oldu hangi taşta çarptın*” sözde sorularından yararlanılmış, dikkatler bu ifadelere çekilmiştir. Yukarıdaki cümlelerdeki *ne* zamiri, *ol-*

eylemi; “hangi” sıfatı, “taşa çarp-” birleşik eylemi ile örtük biçimde kadının cinsel yaşamışlıklarına gönderme yapılarak cinsellik / erotizm kodlanmıştır.

“sormayacağım.”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“Ne yaşarsan yaşa, Afife’ciğim, benim için hep o küçük, masum kızsın.”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“(Şirin) Duvarların kulağı var, diyen sen değil miydin, Ferhat Usta? (Ferhat) Ayırdındayım, çözülüverdi dilim, karşında senin. **İn misin, cin misin, peri misin güzel kız?** Niçin geldin buraya, ayarttın beni işimden? **İnsan ya sanatına tutulur ya bir güzele...** Seni görünce korkarım, sanatım elimden gidecek... (Şirin) **Korkarım, çoktan gitti aklım başımdan...** (Ferhat) Neler diyorsun, aklını başına topla güzel kız, Şirin görürse ikimizi de kovar... (Şirin) Benim sultanım kovmaz, anlattığı gibi değildir cadı Mehmene'nin, güzeldir, şirindir benim sultanım Şirin... (Ferhat) **Ya senin adın ne, güzel kız? Gözlerimi kamaştıran yıldız...** (Şirin) Şirin... (6/25)”

“**İn misin, cin misin, peri misin güzel kız?**”

“**İn misin güzel kız?**”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; devrik ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi, sözde soru cümlesi.

“**cin misin güzel kız?**”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kurulusuna göre; devrik ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi, sözde soru cümlesi.

“peri misin güzel kız?”

- a. Yüklemine göre; ad cümlesi,
- b. Kurulusuna göre; devrik ad cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi, sözde soru cümlesi.

Sorular yüklemlerle ilgilidir, ancak cevap almak üzere sorulmuş değildir. Bu nedenle anlamına göre sözde soru cümleleridir. Karşı cinsin olağanüstü güzelliği bu sözde sorular ile kodlanmıştır.

“İnsan ya sanatına tutulur ya bir güzele...”

“İnsan ya sanatına tutulur”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kurulusuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“İnsan ya bir güzele tutulur”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kurulusuna göre; kurallı eylem cümlesi, y klemlili kesik cümle,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Korkarım, çoktan gitti aklım başımdan...”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Verici, metin çözücünün dikkatini çekmek, ruh hâlini öne çıkarmak için zarf tümleci görevindeki iç cümleyi yüklemden sonraya bırakmıştır.

“Ya senin adın ne, güzel kız?”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu sorulu ad cümlesi.

Yazar, hitapla düşündürmek istediği cinsellik duygusunu vurgulamak için seslenme sözcüğünü sona bırakmıştır. Cevap almak adına sorulmuş bir cümle olduğu için gerçek soru cümlesidir.

“Gözlerimi kamaştıran yıldız...”

Bu dizgi, yüklemsiz kesik cümle örneğidir. Kendinden önceki cümle *“Senin adın ne, güzel kız?”* ile fonetik uyum yakalamak ve sanatsal bir anlatım yaratmak adına tercih edilmiş bir yapıdır.

“(Öğretmen) Evet. Orada. Bir kolcu. Onu altına almış. Gece gündüz... Gece gündüz hiç durmamış. Sonra nefisini iyice doyurunca gecenin bir yarısında hastane kapısına bırakıvermiş bu garibi. (7/34)”

“Onu altına almış.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Tecavüz etmeyi, zorla cinsel ilişkide bulunmayı örtük biçimde anlatan bu cümle kendinden sonra gelen “*gece gündüz...*” cümlesi ile anlamsal ve biçimsel “*gece gündüz hiç durmamış*” cümlesi ile anlamsal ilişki hâlinindedir.

“Gece gündüz...”

“*Gece gündüz...*” yüklemsiz kesik cümledir. Alıcı bağlamdan hareketle tamamlayacaktır. Önündeki ve ardındaki cümleler cinsel birleşmeyi düşündürecek niteliktedir.

“Gece gündüz hiç durmamış.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi.
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

Kendinden önceki cümleyle anlamsal ve biçimsel bağı bulunan bu cümlede verici biraz daha ileri giderek olumsuz yargılı cümleyi eylemin anlamını pekiştiren *hiç* sözcüğü ile güçlendirmiştir. Süreklilik ifade eden “*durma-*” eyleminin göndermesi “*altına almak*” eyleminedir. Altına almak / tecavüz etmek eyleminin durmaksızın devam ettiği bildirilmektedir.

“Sonra nefisini iyice doyurunca gecenin bir yarısında hastane kapısına bırakıvermiş bu garibi.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Yanan evden kaçarken tecavüze uğramış bir kadına gönderme yapan “*bu garibi*” öznesi yüklemden sonraya bırakılmıştır. Yüklemi vurgulamak için tercih edilmiş bu yapı kendinden önceki üç cümle ile öncelik sonralık bağı kurmaktadır. Öncelik sonralık bağı

yüzey yapıdaki *sonradan* hareketle tespit edilebilmiştir. “*önce onu altına almış...*”, “*sonra nefisini ...*”

“(Türkü- erkek sesi. Hüzünlü, anlayışlı) Olur mu böyle olur mu? Burda hesap sorulur mu? **Felek vurmuş tokadını.** Böylesine vurulur mu? (7/45)”

“*Felek vurmuş tokadını.*”

a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,

b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,

c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Yazar, cümlelerin metin çözümünde uyandırdığı duyguyu güçlendirmek adına hem “feleğin sillesini” yemek deyimindeki “sille” ve “yemek” sözcüklerini daha keskin anlamları olan “tokat” ve “vurmak” sözcükleriyle değiştirmiş hem de alışılmış cümle kurgusunu bozarak devrik cümle yapısını tercih etmiştir.

“(Soytarı) Peki o (Zaruhi'yi işaret eder) ne olacak, hâlâ seni bekliyor. (Fayrabi) **Özzüm bilir ki yatakta aşık bekletmek hem de yazıktır hem de günah.** (G. Sami) (Çaresiz bir nida) Ayyyıışş.. (Fayrabi) **Özzüm düşünür ki önce gidip o avred-i afiştayi.** (Abdülcambaz) **Şşşt, ayıptır.** (Fettah) **Mantunitayı.** (Abdülcambaz) **Eh..** (Fayrabi) **Manatunitiyi şey edesen. Özzüm ne eddeceğini bilir velakin münasip kelimeyi unutmuştur.** (Tarzan) **Düz..zz..** (Abdülcambaz'la göz göze gelir) **Düzeltmek.** (Fettah) (Eliyle götürmek işareti yapar) **Şey etmek.. Yani.. İşte..** (Abdülcambaz) **Halt ediyorusunuz şimdi, üstelik ileri gidiyorsunuz.** (Fayrabi) **Hah özzüm münasip kelimeyi bulmuşumdur. Aşna fişna diyecekti özzüm.** (Gözlüklü Sami) Yeter be. Bunca yıllık Gözlüklü Sami'yim ben. Bu mevzuda namım cihanı tutmuştur. **Bir cinsi latifle ne yapacağımı sizden mi öğreneceğim. Eğer bilmiyorsanız seyredip öğrenin. Aç kollarını Zaruhi geliyorum.** (8/8)”

“*Özzüm bilir ki yatakta aşık bekletmek hem de yazıktır hem de günah.*”

“*Özzüm bilir ki yatakta aşık bekletmek hem de yazıktır*”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

*“Özzüm bilir ki yatakta aşık bekletmek **hem de günah**tır”*

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Özzüm düşünür ki önce gidip o avred-i afixteyi.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Yan önermesi yüklemsiz bu yapı, aslında ayıp olacağı gerekçesiyle bir başkası tarafından kesilmiştir. Senaryonun girişinden bu yana *G. Sami*, aşığıyla cinsel ilişkiye girme çabasıdadır. Metin çözücü, *G. Sami* karakterinin eğitim düzeyi ve kültürel alt yapısını da hesaba katarak bu cümleyi kaba söylemlerle tamamlayacaktır. Kaldı ki sonraki cümlelerde diğer oyuncular da benzer tahminlerde bulunmuştur. Bu doğrultuda düşünüldüğünde yan önermenin yüklemi tam anlamıyla kestirilebilir olmasa da metin çözücülerin kafasında aşağı yukarı aynı anlam alanına hizmet eden yüklemeler belirecektir.

“Şışt, ayıptır.”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

Kötüye giden cinsel içerikli bir konuşmayı kesme gayesiyle uyarı niteliğindeki “şşşt” ünlemi kullanılmıştır.

“Mantunitayı.”

İki cümle önceki “...o avred-i aşısteyi”, bu cümlede “Mantunitayı” olarak tekrarlanmış ve alıcı tarafından tamamlanmak üzere yine yüklemsiz bırakılmıştır. Metin üreticinin birtakım ahlâksal gerekçelerle yüzey yapıya çıkaramadığı bu yüklem, yüzey yapıda yer alan ipuçlarıyla metin çözümünün hayal gücüne bırakılmıştır.

“Eh..”

Bezgincilik ifade eden bu ünlem yine kendinden önceki cümleyi sonlandırma niyetiyle söylenmiştir. Konuşmanın başından beri sonu kötüye gidecek cinsel içerikli cümleler, yargılı ve yargısız ünlem cümleleri ile kesilmektedir. Toplumca yasaklı addedilen sözcükleri açık açık söylemeden sezdirmek niyetinde olan yazar, bu cümle dışı unsuru cümle gibi bitirip ünlem sözcüğüne ve örtük olma niyetine dikkat çekmektedir.

“Manatunitiyi şey edesen.”

Bitmemiş eylemli bu cümle de kesilmiş bir cümledir. Yan önerme, bir temel önermeye bağlanamadan kesilmiştir. Hem yüklemi olmadığı hem de kesik olduğu için yüklemsiz kesik cümle olarak değerlendirilmiştir. “Şey”, alıcının tamamlaması istenen örtük kodlayıcıdır.

“Özzüm ne eddeceğini bilir velakin münasip kelimeyi unutmuştur.”

“Özzüm ne eddeceğini bilir”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“velakin münasip kelimeyi unutmuştur.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Düz..zz..”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle.

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Derin yapıda *“münsaip kelime düzmektir”* biçiminde olan bu yapı, yüzey yapıya yalnızca *“düz..zz..”* olarak çıkabilmiştir. Bunun nedeni bağlamda yer alan parantez içi açıklamayla çözülebilir: *“(Abdülcebaz’la göz göze gelir)”* karşı tarafın tepkisinden korkulduğu için cümle yarım bırakılmıştır, ancak kestirilebilir özelliği nedeniyle yüklemli kesik cümle örneğidir.

“Düzeltemek.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle.

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Ayıp, yasak addedilen *“düzmek”* sözcüğü yerine anlamca hiçbir ilişkisi olmayan ancak fonetik benzerliği bulunan *“düzeltemek”* sözcüğü kullanılmıştır. Parantez içi açıklama dikkate alındığında korku gerekçesiyle bu yola başvurulduğu görülmektedir, ancak yazar, örtük olma niyetinde ısrarcıdır. *“Münsaip kelime düzeltemektir”* biçiminde kestirilebilir olduğu için de yüklemli kesik cümledir.

“(Eliyle götürmek işareti yapar) Şey etmek.. Yani.. İşte..”

“Şey etmek..”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle.

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Bu cümle de kendinden önceki parantez içi açıklamayla netliğe kavuşabilir: “(Eliyle götürmek işareti yapar)”. El hareketleriyle anlatılmak istenen eylem, sözcükte varlık bulmamış, ancak alıcının bağlamdan çıkarabilmesi için tüm olanaklar sağlanmıştır. “Şey etmek” bağlama göre çok farklı anlamlar kazanabilen bir birleşik eylemdir, ancak burada “cinsel ilişkiye girmek” anlamına karşılık gelmektedir. “**Münsaip kelime şey etmektir**” biçiminde kestirilebilir olduğu için de yüklemli kesik cümledir.

“**Yani..**” “**İşte..**”

“Şey etmek.. Yani.. İşte..”, “**münsaip kelime şey etmektir yani**” ve “**münsaip kelime şey etmektir işte**” biçiminde derin yapısı bulunan zarf ve edat görevindeki bu yapıların oluşturduğu kesik cümleler, en uygun ve usturuplu sözcüğü bulabilmek için zaman kazanmak adına kurulmuş cümlelerdir.

“**Hah özzüm münasip kelimeyi bulmuşumdur.**”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“**Aşna fişna diyecekti özzüm.**”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Türk olmayan karakterce kurulmuş bu cümle “her yüklem özne barındırır” ilkesini karşılamamaktadır. “Diyecektim” olması gereken yüklem “**diyecekti özzüm**” biçiminde kurulmuştur. Bu da Türkçenin tarihi dönemlerindeki eylem + zamir yapısını hatırlatmaktadır, fakat ölçünlü Türkçede bu yapı kullanılmadığı için devrik cümle olarak nitelendirilmiştir.

“Bir cinsi latifle ne yapacağımı sizden mi öğreneceğim.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi.

“Eğer bilmiyorsanız seyredip öğrenin.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Aç kollarını Zaruhi geliyorum.”

“Aç kollarını Zaruhi”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“gelıyorum.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“(G. Sami) (Heykele gider) Of be, kadın değil bir nefassul nefise. Oh içim bir tuhaf oluyor. (8/13)”

“Of be, kadın değil bir nefassul nefise.”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Oh içim bir tuhaf oluyor.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“(G. Sami) Hoşlandım senden. Bayağı akıllı birine benziyorsun. (Soytarı) Aman ha. Her kuşun eti yenmez. (G. Sami) Madem öyle. Ne yapmam lâzım geldiğini söyle. (Soytarı) Karılarını biraz... gevşet. (G. Sami) Hah ha.. O işi hep yapıyorum zaten. (Soytarı) Biraz serbest bırak demek istemiştin. (G. Sami) Olmaz öyle şey. (8/43)”

“Her kuşun eti yenmez.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“Karılarını biraz... gevşet.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Üç nokta, kesik cümle oluşturmak yahut anlatımı tamamlanmamış cümleler kurmak için kullanıldığında kendinden sonra gelen sözcük büyük harfle başlamalıdır. Bu dizgide sonraki sözcüğün küçük harfle başladığı görülmektedir. Bu nedenle üç noktanın metin üretici tarafından durak yerini belli etme amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Buradaki duraklamanın nedeni hem uygun ve usturuplu sözcüğü bulmak için zaman kazanmak hem de vurguyu sonraki sözcüğün üzerine çekmek olmalıdır. “Gevşet-”

eylemi mecaz anlamıyla (rahatlat-) kullanılmıştır, ancak bu anlam cinsel rahatlamayı da düşündürmektedir. Cinsel rahatlamayı düşündürme nedeni bu cümleden sonra gelecek iki cümledir.

“Hah ha..”

Anlamında göre yargısız ünlem cümlesidir. Cümleye duygu iletme görevi yüklenmiştir. TDK, “hahha” sözcüğü için “alaylı, yapmacık gülerken çıkan ses”¹⁸⁷ tanımını yapmış ve ad olarak değerlendirmiştir. Bağlamda pişkinlik ve bilmişlik ifade etmek için kullanılmıştır.

“O işi hep yapıyorum zaten.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“O iş” iki cümle önceki “gevşet-” eyleminin düşündürdüğü cinsel anlama gönderme yapmaktadır. Ayrıca dizgi olarak kendinden önceki “Hah ha...” cümlesindeki pişkinliğin nedenini açıklamaktadır.

*“(Talat) Ne istiyorsun benden? (Filiz) **Benden bir şey istemeni istiyorum.** (Talat) İyi. Git ve bir daha gelme buraya. (Filiz) Bunu mu istiyorsun? (Talat) Bunu istiyorum. (Filiz) Yalan söylüyorsun... (Talat) Kızım ne laf anlamaz şeysin yahu! Git diyorum, git işte! (Filiz) **Kuşadası'ndan beri sevişmiyorsun benimle... (...)** (Talat) **Ne seninle, ne de başkasıyla sevişmek istemiyorum.** (10/38)”*

“Benden bir şey istemeni istiyorum.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,

¹⁸⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 17:57.

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Kuşadası'ndan beri sevişmiyorsun benimle...”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“Ne seninle ne de başkasıyla sevişmek istemiyorum.”

“Ne seninle sevişmek istemiyorum.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“ne de başkasıyla sevişmek istemiyorum.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

Herhangi bir ünlem sözcüğü yahut işareti taşınamasına rağmen yargılı ünlem cümlesidir. “Ne... ne...” bağlaçlarıyla kurulmuş cümle, yüzey yapıda olumlu görünüm sergilerse anlamca olumsuz, olumsuz görünüm sergilerse anlamca olumludur. Bu cümlede -muhtemelen yazım hatası- “ne... ne...” bağlaçlı cümlenin yüklemi olumsuzdur. Yani “seninle ya da başkasıyla sevişmek istiyorum” olarak anlaşılmaktadır. Ancak bağlama bakıldığında cümle, “seninle ya da başkasıyla sevişmek istemiyorum” anlamını taşımaktadır. Bu nedenle yanlışlık göz ardı edilerek cümle anlamca olumsuz kabul edilmiştir.

“(Hülya) Bana... babam tecavüz etti ilk önce. (Mahmut) Hülya? Azdın sen bu gece! (Hülya) İlk... annem sattı beni kapı komşumuza. (Mahmut) Tamam, yeter.

(Hülya) Sol kulağım duymaz benim biliyor musun? (Mahmut) Bilmiyorum. (...) (Hülya) **Vücudumu nasıl buluyorsun?** (Mahmut) **Çok güzel! Nefis!** (Gülerler.) (Hülya) Mahmut Aaabi? (Mahmut) Efendim canım. (Hülya) Bazen... kendimi öldürmeyi düşünüyorum. (...) (Mahmut'u dudaklarından öper. Bakar. Güler. Bir daha öper Mahmut'u dudaklarından) (10/67)”

“Bana... babam tecavüz etti ilk önce.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Yukarıda da örneğine rastladığımız (bk. *Karılarını biraz... gevşet*) ve yazara has olduğu sonucuna vardığımız üç nokta kullanımı bu cümlede de vardır. Alışılmadık tarzdaki bu kullanımın durak yerini belli etme amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir ve duraklamanın nedeni vurguyu sonraki bilgilerin üzerine çekmek olmalıdır.

“Azdın sen bu gece!”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“İlk... annem sattı beni kapı komşumuza.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Yukarıda da örneğine rastladığımız (bk. *Bana... babam tecavüz etti ilk önce*) ve yazara has olduğu sonucuna vardığımız üç nokta kullanımı bu cümlede de vardır. Metin üreticinin buradaki duraklama nedeni, sonraki bilgiler üzerine dikkat çekmek olmalıdır.

Yazarın devrik cümle tercihi de bu düşüncüyü kuvvetlendirir niteliktedir. Hem alışılmamış tarzda kullanılan noktalama işareti hem de devrik cümlelerin yeğlenmesi yazarın önemsenen bilgiyi öne çıkarmak için başvurduğu bir yöntem olmalıdır.

“Vücudumu nasıl buluyorsun?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu, sorulu eylem cümlesi.

“Vücudunu çok güzel buluyorum!”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Vücudunu nefis buluyorum!”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Vücudumu nasıl buluyorsun? (Vücudunu) çok güzel (buluyorum!)” biçiminde soru-cevap bağıyla kendinden önceki soru cümlesine anlamsal ve biçimsel açıdan bağlı olan cümle, aynı zamanda ünlem cümlesidir. Aynı durum *“Vücudumu nasıl buluyorsun? (Vücudunu) nefis (buluyorum!)”* cümlesi için de geçerlidir. Yüzey yapıda olmasa da derin yapıda bulunan ortak yüklem nedeniyle her iki cümle de yargılı ünlem cümlesidir.

“(İshak) Sonra da kovuldunuz mu? (Erkek) Allah kahretsin. (Olmayan Kadın) Boynuma doladığın kollarındaki nabız atışları bana huzur veriyor. (Erkek) İnanmıyorum. (Olmayan Kadın) Tanık ister misin... gözlerime bak. (Erkek) Gözlerinde

hançer ışıltıları... Allah kahretsin. Hançer ışıltıları gözlerinde. O büyülü gülücüklerin ardına gizlenmiş. (İshak'a döner.) Nasıl da fark edemedim. (12/7)”

“Boynuma doladığın kollarındaki nabız atışları bana huzur veriyor.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Tanık ister misin...”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi.

“gözlerime bak.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Gözlerinde hançer ışıltıları...”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi, yüklemli kesik cümle.

“Gözlerinde hançer ışıltıları (var)” biçiminde kestirilebilir ve tamamlanabilir yükleme sahip bu cümle, yüklemli kesik cümledir. İfadeye güç katmak ve duygu yükünü artırmak için cümle kesilmiş olmalıdır.

“Allah kahretsin.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

Duygu yüklemek için kullanılmış bu ilenme sözü tek başına cinsellik içermez, ancak kendinden önceki ve sonraki cümlelerle bir bütündür.

“Hançer ısıltıları gözlerinde.”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi.

“O büyüü gülücüklerin ardına gizlenmiş.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“(Komiser) İki gün evde otursam sinirlerim bozulur benim, hafakanlar basar. Hele kadınsız kalmaya hiç gelemem. O yüzden eşeledim ya geçen gün seni... Sen gene iyi dayandın doğrusu... (Tutuklunun yanına gelir.) Demek gece gündüz karını düşünüyorsun ha? (Bu sözleri sanki cinsel zevk alarak söylemiştir.) (Tutuklu) Evet. (Komiser) Utanma, utanma... Biz bizyiz. (16/7)”

“Hele kadınsız kalmaya hiç gelemem.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Sen gene iyi dayandın doğrusu...”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Demek gece gündüz karını düşünüyorsun ha?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu, sorulu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

(Komiser) Kıskanç mıydın? (Tutuklu) Evet. (Komiser) Şimdi? (Tutuklu) Değilim. (Komiser) (Gözlerini kısarak tutukluya bakar.) Ne pahasına olursa olsun diye düşünüyorsun, öyle mi? (Boğazını gösterir.) Burana geldi ha? (Tutuklu) Evet. (Komiser) Anlıyorum. Çöküntü dediğin bu, değil mi? (Tutuklu) (Boynu bükük) Evet. (Komiser) Demek iki ay sonra bir gece, karının yüzünü bulamaz oldun. O geceden sonra da tutku başladı sende... Ha? (16/28-29)

“Ne pahasına olursa olsun diye düşünüyorsun, öyle mi?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu, sorulu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Burana geldi ha?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu, sorulu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Çöküntü dediğin bu, değil mi?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz, sorulu eylem cümlesi.

“O gecedен sonra da tutku başladı sende...”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Ha?”

Bu cümle kuruluşuna göre yüklemsiz kesik cümle olup anlamına göre soru cümlesi ve yargısız ünlem cümlesidir.

(Komiser) ***Karın gittikten sonra anlatmaz mısın bana?*** (Tutuklu) *Neyi?*
(Komiser) ***Olanı biteni canım... Şu kanepenin üzerinde... Ha?*** (Tutuklu) *Onun için mi bu kadar ısrar ediyorsunuz?* (Komiser) *Ne diye ısrar edeyim... **Bana giren çıkan var mı? İster yat ister yatma! Keraneci miyim, yoksa hara mı işletiyorum? Fessupanallah!***
(16/35)

“Karın gittikten sonra anlatmaz mısın bana?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz, sorulu eylem cümlesi.

“Olanı biteni canım...”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz, sorulu cümlesi, yüklemlı kesik cümle.

Yüzey yapıdaki ipuçları sayesinde “*Olanı biteni canım, anlatmaz mısın bana?*” biçiminde tamamlanabilen cümle, derin yapıda soru cümlesidir. Cinsellik / erotizme dolaylı yoldan göndermede bulunur. Bağlamda değerlendirildiğinde “olan biten” alıcıya cinselliği düşündürür.

“Şu kanepenin üzerinde...”

Yüklemsiz kesik cümledir. Metin üretici, bilgiyi parça parça vermektedir. Metin çözücünde heyecan uyandırmak için cimri davranmaktadır. “*Şu kanepenin üzerinde...*” dedikten sonra yüklem alıcı tarafından tamamlanmak üzere derin yapıda bırakılmıştır. Her alıcı kendi duyguları, etkilenişi ve hayal gücü doğrultusunda kanepenin üzerinde gerçekleşecek bir cinsel birleşme tasavvur edecektir.

“Ha?”

Bu yüklemsiz kesik cümle, bir önceki yüklemsiz kesik cümlede soru formatında ısrar edildiğini gösteren örtük bir kodlayıcıdır. Kuruluşuna göre yüklemsiz kesik olup anlamına göre soru cümlesi ve yargısız ünlem cümlesidir.

“Bana giren çıkan var mı?”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu, sorulu ad cümlesi.

İletişimsel anlamı “bana giren çıkan yok” olan bu cümle yüzey yapıda da cevap beklenerek kurulmamıştır.

“İster yat ister yatma!”

“İster yat”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi.
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“ister yatma!”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi.
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Keraneci miyim, yoksa hara mı işletiyorum?”

“Keraneci miyim”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz, sorulu ad cümlesi.

“yoksa hara mı işletiyorum?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz, sorulu eylem cümlesi, yargılı.

İletişimsel anlamı “kerhaneci değilim, hara işletmiyorum” olan bu iki cümle cevap beklenerek sorulmamıştır.

“(Kız) (Tutuklunun yanına gider, fakat ona fazlaca sokulmaktan sakınır) Aylarca yoksun kaldınız şefkatten, yalnızlık sizi yedi bitirdi. Bunda anlamayacak ne var enişte! Kimse ile görüşürülmediniz... (16/60)”

“Aylarca yoksun kaldınız şefkatten”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi.
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“yalnızlık sizi yedi bitirdi.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi.
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“Bunda anlamayacak ne var enişte!”

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik ad cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz ad cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

Metin üreticinin yüklemden sonraya bıraktığı seslenme unsuru bu dizgede öne çıkarılmak istenen bilgidir. Baldızına ahlâksız bir teklifte (cinsel ilişki teklifinde) bulunan enişteye, aralarındaki bu akrabalık hatırlatılmak istenmiştir.

“Kimse ile görüşürülmediniz...”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

*“(Nuri) Kız seni hususi evde Behiye Ablâ'da çalıştıracağım demedim mi?
(Melahat) Bak unuttum. (Nuri) Sen orada Ankara kedisi gibi sedire büzülüp müşteri bekleyeceksin akşamları. (Melahat) Baş üstüne Nuri Usta. (21/56)”*

“Kız seni hususi evde Behiye Ablâ'da çalıştıracağım demedim mi?”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz, sorulu cümlesi.

“Sen orada Ankara kedisi gibi sedire büzülüp müşteri bekleyeceksin akşamları.”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

*“(Zülfikar) Bakınız şurası çocuk bahçesi. (Nuri) Çocuk bahçesi ise çocuk bahçesi. Ne olmuş yani. Keyfimin kâhyası mı var. **Şükret ki sade öptüm. İstesem?..** (Zülfikar) (Kulaklarını tıkar) Lütfen susun, siz bunları söylememiş ben de duymamış olayım. (Melahat, arsız arsız gülmektedir.) (Anlatan) **Alıştı böyle şeylere. Randevu evinde, plaj kabinesinde kaç kere basılmıştı heriflerle. (21/57)”***

*“**Şükret ki sade öptüm.**”*

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

*“**İstesem?..**”*

Yüklemsiz kesik cümle, aslında yan önermedir. Bir temel önermeye bağlanması bir başkası tarafından engellenmiştir. Alıcı tarafından iletişimde “istesem öpmenin ötesinde daha neler yaparım” anlamında tamamlanacaktır.

*“**Alıştı böyle şeylere.**”*

- a. **Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“Randevu evinde, plaj kabinesinde kaç kere basılmıştı heriflerle.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

*“(Selvihan) Sözü nereye getirirsin? (Şehmuz) **Ekin vermeyen tarlanın tapusu sandıkta tutulmaz.** (Selvihan) Yüreğinin kaldırmayacağı işi yapma. Namusumla geldim konağınıza, ko burda namusumla öleyim. (27/27)*

*“**Ekin vermeyen tarlanın tapusu sandıkta tutulmaz.**”*

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“Kısır kadın” öbeği yerine tercih edilmiş bir cümledir. Cümlemin göndermesi “çocuğu olmayan kadın”adır.

*“(Virgin) **Koynunda yılan beslediğine kimse inanmaz Leo, kimse inanmaz buna, birkaç acılı deneyden sonra koyun koyuna yatmaktan vazgeçtik senle biliyorsun, kardeş kardeşe.** (Leonard) Gözlüklerim olmadığına güveniyorsun, ben yarın, kime ne diyebilirim senin hakkında, kime ne? Nasıl düşmanlaşabildin bu kadar? Sen bulutlara döndükten sonra, seni nasıl hatırlayacağım, söylesene ha? (Leonard, Virginia'yı kolundan tutup sahne ortasına fırlatmıştır hızla.) (Leonard) (İzleyiciye) Beni ne hale getirdi görüyorsunuz. (Üstüne yürürken) **Sana dokunmama sözü verdiğim için aptal olmam gerekmiş. Karının karnından bebeyi, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin.** (Leonard) Gene bir Orta Doğu atasözü canım, görürsün sen, Kırmızı Karaağaç kılıklı karı, fırtınaymış, peh... (Üstüne atlarken izleyiciye) Özür dilerim. (Leonard, Virginia'nın üstünde erkek gücünü denemekte şimdi, Virginia taşlarını koruma çabasında, etekleri açılır, zaman zaman cinselliğin çağrısına kapılarak boğuşurlar.) (Virgin) Taşlar canımı*

acıyor Leo, bırak beni, bırak. (Leo) Ölüydün sen hani? (Virgin) Acıamaz sanmıştım, acıyor bırak. (Leo) Acısın biraz, acımalı. **Bedenini çok şımarttın sen. Benim için kolay mıydı sanıyorsun sağlıklı ve arzulu bir erkek, üstelik de kız kardeşin dahil bütün kadınlardan kıskanırken beni, acısın, acımalı.** (Virgin) Ölüydüm ben Leo, ölüydüm hani? (Leo) Ölüysen ölü... Aslında sen hiç yaşamadın, yazdın hep, yaşa biraz hadi. (İkisi de soluk soluğa, diz dizedir. Virginia dudaklarını uzatır ona, Leonard bir mucize karşısındaymışçasına bekler. Virginia duygusuz bir öpücük kondurur onun dudaklarına) (Virgin) (Özür dilercesine) **Bir taş nasıl duyarsa ben de öyle Leo, hâlâ, evet.** (Leonard ayağa kalkar, onuru iyiden kırılmış bir erkek şimdi, Virginia'yı tekmelememek için kendini güç tutar.) (Leo) Allah kahretsin seni. **Lanet. Sanki etini isteyen var senden. Sopa gibi dümdüz. Şimdi napım ben ha napıım, duvarlara mı tırmanayım, genel kadına, başımı duvarlara mı çarpıım demek istiyorum yani. Senin lezbiyen olduğundan bile kuşkuluyum ben. Lezbiyen olsaydın o soylu Vita, "Sen bedenle değil, aklınla seviyorsun" diye yakınmazdı. Onları da mutlu ettiğinden çok emin değilim. Bir bakıma da iyi, yoksa kadın arkadaşlarıyla odana kapanıp ki ki ki diye gülüşmenize izin vermezdim, mahrem.** (Virginia güler, çaresiz, eteklerini kapar sınıksı.) (Leo) (Yumuşar) (33/48-49-50)''

“Koyunda yılan beslediğine kimse inanmaz Leo, kimse inanmaz buna, birkaç acılı deneyden sonra koyun koyuna yatmaktan vazgeçtik senle biliyorsun, kardeş kardeş.”

“Koyunda yılan beslediğine kimse inanmaz Leo,”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“kimse inanmaz buna”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

“birkaç acılı deneyden sonra koyun koyuna yatmaktan vazgeçtik senle”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“biliyorsun”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“kardeş kardeşe.”

Lezbiyen olduğunu öğrendikten sonra eşiyle bir daha sarmaş dolaş yatamamış olan bir kadına ait bu cümle grubu birden fazla cümlelerin birleşiminden oluşmuş olsa da metin üretici, cümleleri sonlandırmayıp birbirine bağlamayı tercih etmiştir. Bu cümlelerden ilk üçü “*koyununda yılan beslediğine kimse inanmaz Leo*”, “*kimse inanmaz buna*”, “*birkaç acılı deneyden sonra koyun koyuna yatmaktan vazgeçtik senle*” devrik kurulmuştur. Sonrasında “*biliyorsun, kardeş kardeşe*” deyip cümleyi bitiren yazar, yüzey yapıda göstermese de derin yapıda cümleyi kesik kurmuştur, “*kardeş kardeşe yattık / uyuduk vb.*” biçiminde yüklemi metin çözümünün tasavvuruna bırakmıştır. Hem devrik yapıdaki cümle tercihlerinin hem kesik bırakılan cümlelerin nedeni ise metin çözümünün dikkatini çekmek ve cümlelere duygu yüklemek olmalıdır.

“Sana dokunmama sözü verdiğim için aptal olmam gerekmiş.”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“Karının karnından bebeyi, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin.”

*“Karının karnından bebeyi **eksik etmeyeceksin.**”*

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

*“Karının **sırtından sopayı eksik etmeyeceksin.**”*

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

*“Karının karnından bebeyi **eksik etmeyeceksin,** karının sırtından sopayı eksik etmeyeceksin”* yazar, söz dizimi açısından birbirinin tekrarı olan bu iki cümleyi ortak öğeleri tasarruflu kullanmak gayesiyle derin yapıda birbirine bağlamıştır.

*“**Bedenini çok şımarttın sen.**”*

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. **Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. **Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

Bağlama göre bedenın şımarma nedeni, karşı cinsten vücudun sakınılması ve ilişkiye girilmemesidir.

“Benim için kolay mıydı sanıyorsun sağlıklı ve arzulu bir erkek, üstelik de kız kardeşin dahil bütün kadınlardan kıskanırken beni, acısın, acımalı.”

“Benim için kolay mıydı sanıyorsun”

- a. **Yüklemine göre;** eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi.

“sağlıklı ve arzulu bir erkek, üstelik de kız kardeşin dahil bütün kadınlardan kıskanırken beni, acısın,”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

“acımalı”

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

Dizgide arzu ve cinsel istekleri olan bir erkeğin karısıyla birlikte yaşamasına rağmen isteklerine cevap alamamasından duyduğu acı kodlanmaktadır. Erkek, bu duygusal acının benzerini karısının da yaşamasını istemektedir.

“Bir taş nasıl duyarsa ben de öyle Leo, hâlâ, evet.”

“Bir taş nasıl duyarsa ben de hâlâ öyleyim Leo”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik ad cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

“evet bir taş nasıl duyarsa ben de hâlâ öyleyim Leo”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik ad cümlesi, yüklemli kesik cümle,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

Eşinin öpüşü sonrasındaki bakışına cevap olan bu cümle, cinsel yönden hiçbir şey hissetmemek, duyarsız olmak anlamındadır. Uzun zaman sonra tekrar şansını deneyen erkeğin bir şeyler uman bakışına cevap olan bu cümlede önemli görülen bilgiler “*hâlâ*” ve “*evet*” yükleminden sonraya bırakılmıştır.

“Lanet.”

Yargısız ünlem cümlesidir. Bir ilenme sözü olan “*lanet*”, kendinden sonraki cümlelerin duygusunu yüklenmektedir.

“Sanki etini isteyen var senden.”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz ad cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

İletişimde “vücudunu / bedenini istemiyorum” biçiminde anlaşılan cümle, yüzey yapıda olumsuzluk kodlamasa dahi derin yapıda kodlamaktadır. Kendinden önceki cümlede niçin “*lanet*” anıldığı bu cümleyle birlikte açıklığa kavuşmuştur.

“Sopa gibi dümdüz.”

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu ad cümlesi.

Kadinsı hatların belirsiz olduğu bu benzetme ile kodlanmıştır. Kendinden önceki cümle “*sanki etini isteyen var senden*” ile aralarında sebep-sonuç ilişkisi vardır. Vücudu sopa gibi dümdüz olduğu için beden arzulanmamaktadır.

“Şimdi napım ben ha napiim, duvarlara mı tırmanayım, genel kadına, başımı duvarlara mı çarpiim demek istiorum yani.”

“Şimdi napım ben ha”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Şimdi napiim”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Şimdi duvarlara mı tırmanayım”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“Şimdi genel kadına mı gideyim”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi, yüklemlı kesik cümle,
- c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

“başımı duvarlara mı çarpiim demek istiorum yani.”

- a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi.

Tek bir cümle gibi kurulmuş bu dizgede birden çok cümle vardır: “*Şimdi napım ben ha*”, “*napiim*”, “*duvarlara mı tırmanayım*”, “*genel kadına **mı gideyim***”, “*başımı duvarlara mı çarpiim demek istiorum yani.*” Bağlama göre “*genel kadına*” ifadesinden sonra “*mı gideyim*” gelmesi beklenmektedir, ancak metin çözücü bu ifadenin ağızdan yanlışlıkla çıktığını hissettirebilmek adına cümleyi kesmiş sonrasında ise yanlışlığın izahını yapmıştır. İçinde dört adet sözde soru cümlesi barındıran dizgideki cümlelerin her biri olumlu eylem cümlesidir. Ayrıca taşıdığı duygu değeri nedeniyle beş cümle de ünlem cümlesi olarak algılanmaktadır.

*“**Senin lezbiyen olduğundan bile kuşkuluyum ben.**”*

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; devrik eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumlu eylem cümlesi.

*“**Lezbiyen olsaydın o soylu Vita, "sen bedenle değil, aklınla seviyorsun" diye yakınmazdı.**”*

a. Yüklemine göre; eylem cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı eylem cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz eylem cümlesi.

*“**Onları da mutlu ettiğinden çok emin değilim.**”*

a. Yüklemine göre; ad cümlesi,

b. Kuruluşuna göre; kurallı ad cümlesi,

c. Anlamına göre; olumsuz ad cümlesi.

“Bir bakıma da iyi, yoksa kadın arkadaşlarıyla odana kapanıp ki ki ki diye gülüşmenize izin vermezdim, mahrem.”

“Bir bakıma da iyi”

- a. Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi.

“yoksa kadın arkadaşlarıyla odana kapanıp ki ki ki diye gülüşmenize izin vermezdim,”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumsuz eylem cümlesi.

“mahrem.”

Cümlelerin yüklemi “izin vermezdim” den sonra gelen “mahrem” sözcüğü bu dizgeye açıklama getirecek bir başka cümlelerin başlangıcı olmalıdır, ancak parantez içi açıklamalardan “(Virginia güler, çaresiz, eteklerini kapar sımsıkı.)” anlaşıldığı üzere cümle kesilmiştir. Kendi içinde olumlu ad cümlesi “bir bakıma da iyi” ve olumsuz eylem cümlesi “yoksa kadın arkadaşlarıyla odana kapanıp ki ki ki diye gülüşmenize izin vermezdim” barındıran dizge, metin üreticinin bıraktığı son hâliyle değerlendirilirse yüklemsiz kesik cümledir.

“Görüyorum Leo, beyninle organın kolaylıkla yer değiştirebiliyor senin de şu hani alçak alınlı dediklerimizden ilkel. Kaba gücün karşısında savunmasızlığımı hissetmen nasıl da haz veriyor sana. Orgazm haldesin. (Leonard, Virginia'ya başını vurabilmeyi öğretiyor sanki duvarda.) (Leonard) Öyle vurulmaz, daha hızlı. Sen erkeklikten ne anlarsın, benimle yarışma dedim, daha hızlı. (33/52)”

“Görüyorum Leo, beyninle organın kolaylıkla yer değiştirebiliyor senin de şu hani alçak alınlı dediklerimizden ilkel.”

“Görüyorum Leo, beyninle organın kolaylıkla yer değiştirebiliyor senin de”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi.

“şu hani alçak alınlı dediklerimizden ilkel”

- a. Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi.

“Kaba gücün karşısında savunmasızlığımı hissetmen nasıl da haz veriyor sana.”

- a. Yüklemine göre;** eylem cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** devrik eylem cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu eylem cümlesi, sözde soru cümlesi.

“Orgazm haldesin.”

- a. Yüklemine göre;** ad cümlesi,
- b. Kuruluşuna göre;** kurallı ad cümlesi,
- c. Anlamına göre;** olumlu ad cümlesi.

2.1.1.4. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Kullanılan Cümleüstü Birimler Var mı?

Söz dizimi incelemelerini dilin en küçük anlatım birimi olan cümle üzerinden yapmanın, cümlelerin anlam yönünü eksik bırakabileceği düşünceleri, dünyada 20. yüzyıl sonlarına doğru benimsenmeye başlamıştır. Gönderinin tam anlamıyla ve tüm boyutlarıyla anlaşılabilmesi için cümlelerin her zaman yeterli olmadığı ve böyle durumlarda cümlelerden oluşan dil birliklerine ihtiyaç duyulabileceği görüşü çok geçmeden Türk dil bilgisinde de kendini göstermiştir.¹⁸⁸ *Cümle üstü birim, cümleden büyük birlik, söylem, text, sözce, dilce* gibi terimlerle karşılanabilen bu dil birlikleri, dizgede yan yana gelen cümlelerle kurulur ve birbirleri arasında bağlantılar, çeşitli anlam ilişkileri bulunur. “Herhangi bir dil ögesinin ya da kuralının metin içinde kazandığı değeri anlayabilmek, açıklayabilmek için metnin tamamını, dil ögesinin o metin içindeki varlık nedenini anlamamız gerekir”¹⁸⁹ diyen Üstünoğlu, kusursuz önermeye ulaşabilmek için bu birlikleri oluşturan cümleler arasındaki bağlantıyı yalnızca biçim değil anlam yönü ve ilettikleri dil içi-dil dışı ilişkiler yönüyle de kurmanın önemini aktarmıştır.¹⁹⁰

Yıllarca en büyük dil birimi olarak bilinen cümlelerin tam ve eksiksiz bir yargıyı aktarmada yetersiz kaldığı, kendinden önceki ve sonraki cümle ya da cümlelerle birlikte çözümlendiği takdirde sağlıklı iletişimin kurulabileceği görüşünden yola çıkarak cinsellik / erotizm kodlayıcıları tespit edilirken yalnızca cümle değil *cümleden büyük birlik (CBB)* düzeyinde de incelemeler yapılmıştır. Söz konusu kodlayıcılar cümleler arası kurulan bağlantılarla ortaya çıkarılmıştır.¹⁹¹

Chomsky’nin üretimsel dilbilim modeliyle birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren cümle çözümlemelerinde yalnızca biçimin değil anlamın da hesaba katılmasının gerekliliğine ve derin ve yüzey olmak üzere iki yapının birlikte incelenmesinin önemine dikkat çekilmiştir. Sözün hem sembollere dökülmüş somut biçimi olan yüzey hem de

¹⁸⁸ Karahan, a.g.e., s. 85.

¹⁸⁹ Kerime Üstünoğlu, “En Büyük Dil Birimi Cümle Midir?”, STAND Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Sayı: 3, 1999, s.181.

¹⁹⁰ Kerime Üstünoğlu, “Cümlelerarası Anlam ve Biçim Bağı Sağlayan Ögeler”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:1(1), 2000, s. 135.

¹⁹¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Üstünoğlu, “Cümlelerarası Anlam ve Biçim Bağı Sağlayan Ögeler”, ss. 135-145.

mantıksal bağı kuran soyut biçimi olan derin yapının incelenmesiyle bakış açıları değişmiş, sağlıklı çalışmaların önü açılmıştır.

Anlatılan ile anlatılmak istenen arasındaki farkın kişiler arası ilişkilerde neden olduğu olumsuzluklar, yüzey yapı ve derin yapı tutarsızlıklarında da görülebilmektedir. “Anlatamadım sanırım”, “Anlamıyorsun”, “Anlaşamıyoruz” diye başlayan çatışmaların altında yatan neden, söylenen ile söylenmek istenenin başka olması ve alıcının, vericinin niyetini kestirememesidir. Cümle düzeyinde aktarılmak istenen her zaman açık olmayabilir, verici pek çok nedenden cimri davranıp alıcının veriyi kendi çabasıyla yakalamasını bekleyebilir. “*Konuşmacı iletisini dil kurallarının tümüne ya da bir kısmına uyararak sunarken açıkça söylemek istemediği şeyleri sezdirim yoluyla sunabilir. Eğer dinleyici, yani alıcı, vericinin niyetini anlarsa iletişim başarıya ulaşmış olur.*”¹⁹² Bu başarı da ancak alıcı ve verici arasındaki ortak yaşanmışlıklar, sosyo-kültürel düzey denkliği, müşterek dil kullanımı gibi koşulların sağlanması durumunda mümkündür. Özetle bağlamdan uzak ve yalnızca biçimi dikkate alarak yapılan çalışmaların eksik olabileceği düşüncesi esas alınarak çalışmanın temelini oluşturan kavramlar, CBB düzeylerinde ve derin-yüzey yapı birlikteliklerinde incelenmiş, cümle sınırlarıyla örtüşmeyen noktalama işaretleri dikkate alınmamış ve aşağıdaki veriler elde edilmiştir

Parça 1: “(Ziya) *Alem düğün-dernek eğlenirken sen ve ben burada bir tenhalıktayız. Başbaşa.. (Afife) Benimle başbaşa olmaktan sıkılıyor musun? (Ziya) Öyle olmadığını biliyorsun. Ben hep seninle olmak istiyorum. Kaçamaklardan sıkıyorum. Seni sevmek, seni okşamak istiyorum. Güzel saçlarını taramak, örmek, toplamak istiyorum. (Afife) Ben de! Bütün bunları ne kadar çok düşünüyorum. (Ziya) Artık mektep bitiyor. Ne zaman istersen nişanlanırsın. Afife seni ne kadar çok sevdiğimi bir bilsen. (Afife) Sen benim seni ne kadar çok sevdiğimi biliyor musun? (Ziya) Bilmiyorum ama hissediyorum. (Afife) Belki de.. Dünyada en sevdiğim, en çok sevdiğim insan.. sensin! İnan ki.. (Ziya) Öyleyse benim olacaksın. Benimle evleneceksin. (Afife) Bilmem. (Ziya) Nasıl? (Afife) Seni çok seviyorum. Gerçekten. İçimi ısıtıyorsun. Sana söylediklerimi kimselere söyleyemem. Söylemem ama.. Bir şey var içimde.. ne olduğunu pek bilmediğim.. (Ziya) Nasıl bir şey? (Afife) Acaba diyorum.. Bir insanı bu kadar çok sevmek.. dipten ve*

¹⁹² Kerime Üstünova, *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, s. 56.

derinden.. Anlatamıyorum ki.. (Ziya) Yarın çocuklarımız olacak, benimle birlikte onları da seveceksin. Evimiz, yuvamız olacak.. Sonra torunlarımız. (Afife) (kendi kendine gibi) Bir şey yapmak. Bir şeyler yapmak.. Bir yerden alıp bir yere götürmek.. Bilemiyorum.. Belki de çok erken.. Daha biçimlenmedi. Seni sevdiğimi biliyorsun.. Ama.. (Ziya) Bana söz veremiyorsun.. (Afife) Haklısın galiba.. (4/18-19)”

CBB 1: “(Ziya) Alem düğün-dernek eğlenirken sen ve ben burada bir tenhalıktayız. Başbaşa.. (Afife) Benimle başbaşa olmaktan sıkılıyor musun? (Ziya) Öyle olmadığını biliyorsun. Ben hep seninle olmak istiyorum. Kaçamaklardan sıkılıyorum. Seni sevmek, seni okşamak istiyorum. Güzel saçlarını taramak, örmek, toplamak istiyorum. (Afife) Ben de! Bütün bunları ne kadar çok düşünüyorum. (Ziya) Artık mektep bitiyor. Ne zaman istersen nişanlanırsınız. (4/18-19)”

- (1) *alem düğün-dernek eğlenirken sen ve ben buradayız*
- (2) *alem düğün-dernek eğlenirken sen ve ben bir tenhalıktayız*
- (3) *sen ve ben burada başbaşayız*
- (4) *sen benimle burada başbaşa olmaktan sıkılıyor musun*
- (5) *sen öyle olmadığını biliyorsun*
- (6) *ben hep seninle olmak istiyorum*
- (7) *ben kaçamaklardan sıkılıyorum*
- (8) *ben seni sevmek istiyorum*
- (9) *ben seni okşamak istiyorum*
- (10) *ben senin güzel saçlarını taramak istiyorum*
- (11) *ben senin güzel saçlarını örmek istiyorum*
- (12) *ben senin güzel saçlarını toplamak istiyorum.*
- (13) *ben de bütün bunları istiyorum*
- (14) *ben de bütün bunları ne kadar çok düşünüyorum*

1-4. cümleler, iki karşıt cinsin -kadın ve erkek- yalnız olma durumundan söz etmektedir. Dolaylı yoldan cinselliği düşündürecek olan yalnız olma durumunu sonraki cümleler de desteklemiştir. Nitekim 5 ve 6. cümleler, bu durumu sürdürürken 8 ve 9. cümlelerde cinsellik / erotizm yüklenen “sevmek, okşamak” sözcüklerinin yüzey yapıya çıkarıldığı görülür. 10-14. cümlelerde de karşı cinsin ilgisi, “saçlarını taramak, saçlarını örmek, saçlarını toplamak” örnekleri üzerinden verilmiştir.

Alıcı, cinselliğe doğrudan ya da dolaylı yollarla sunulan birimlerle ulaşabileceği gibi cümleler arasındaki zaman, mekân, sebep-sonuç, karşıtlık, soru-cevap gibi anlamsal özelliklerden yararlanarak da ulaşabilir. Nitekim yukarıda çözümlenen cümleler arası anlamsal özelliklerden de bu durum gözlemlenebilir. Yer yer soru-cevap, sebep-sonuç, zaman, kişi vb. anlamsal bağlar, bu amaca hizmet etmektedir. 4 ve 5. cümleler arasındaki soru-cevap ilişkisiyle üst cümlelerde verilen cinsellik bilgileri gündemde tutulmuş, eski bilginin korunması sağlanmıştır. 5 numaralı sonuç cümlesinde dolaylı yoldan kodlanan cinsellik, 5. cümlelerin nedenleri olan 6, 7, 8, 9, 10, 11, ve 12. cümlelerde doğrudan verilmiş ve sebep-sonuç bağı bu hâliyle cinselliğe hizmet etmiştir. Ayrıca konuşma anı odak alınmış 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 numaralı cümlelerde {-yor} ekiyle geçmişten konuşma anına dek süregelen ve konuşma anında da sürmekte olan eylemler kodlanmış ve bu sayede cümleler arası ortak zaman bağı kurulurken iki aşığın birbirine karşı hissettiklerinin de anlık hevesler olmadığı gösterilmiştir.

Bazen derin bazen yüzey yapıda bulunan ortak kişiler, Afife, “ben” (4, 13, 14), “sen” (5, 6, 8, 9, 10, 11, 12); Ziya, “ben” (6, 7, 8, 9, 10, 11, 12), “sen” (4) ve Afife ve Ziya, “sen ve ben” (1, 2, 3) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağlarını kurarken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışlarını ortaya koymuştur. Bu CBB genelinde iki aşığın birbirine karşı duyduğu arzular kodlamaktadır.

CBB 2: “(Ziya) Afife seni ne kadar çok sevdiğimi bir bilsen. (Afife) Sen benim seni ne kadar çok sevdiğimi biliyor musun? (Ziya) Bilmiyorum ama hissediyorum. (Afife) Belki de.. Dünyada en sevdiğim, en çok sevdiğim insan.. sensin! İnan ki.. (Ziya) Öyleyse benim olacaksın. Benimle evleneceksin. (Afife) Bilmem. (Ziya) Nasıl? (Afife) Seni çok seviyorum. Gerçekten. İçimi ısıtıyorsun. Sana söylediklerimi kimselere söyleyemem. Söylemem ama.. Bir şey var içimde.. ne olduğunu pek bilmediğim.. (Ziya) Nasıl bir şey? (Afife) Acaba diyorum.. Bir insanı bu kadar çok sevmek.. dipten ve derinden.. Anlatamıyorum ki.. (Ziya) Yarın çocuklarımız olacak, benimle birlikte onları da seveceksin. Evimiz, yuvamız olacak.. Sonra torunlarımız.. (4/18-19)”

- (1) Afife **sen benim** seni ne kadar çok sevdiğimi bir bilsen.
- (2) sen benim seni ne kadar çok sevdiğimi biliyor musun
- (3) **ben senin beni ne kadar çok sevdiğini** bilmiyorum

- (4) ama **ben** **senin** **beni** ne kadar çok sevdiğini hissediyorum.
- (5) belki de dünyada **benim** en sevdiğim, **benim** en çok sevdiğim insan sensin
- (6) **sen** inan ki...
- (7) **sen** öyleyse benim olacaksın
- (8) **sen** benimle evleneceksin
- (9) **ben** **senin** olup olmayacağımı, **seninle** evlenip evlenmeyeceğimi bilmem
- (10) nasıl
- (11) **ben** seni çok seviyorum
- (12) **ben** gerçekten **seni** çok seviyorum
- (13) **sen** **benim** içimi ısıtıyorsun
- (14) **ben** **benim** sana söylediklerimi kimselere söyleyemem
- (15) **ben** **benim** sana söylediklerimi kimselere söylemem
- (16) ama bir şey var **benim** içimde **benim** bilmediği
- (17) nasıl bir şey var
- (18) **ben** acaba diyorum
- (19) bir insanı bu kadar çok sevmek
- (20) dipten ve derinden sevmek
- (21) **ben** anlatamıyorum ki..
- (22) yarın **bizim** çocuklarımız olacak
- (23) **sen** benimle birlikte onları da seveceksin
- (24) önce **bizim** evimiz, yuvamız olacak
- (25) sonra **bizim** torunlarımız olacak

2, 3, 4, 11, 12, 13, 18, 21 numaralı cümlelerde {-yor} ekiyle; 9, 14, 15 numaralı cümlelerde ise geniş zamanın olumsuzluğuyla ortak zaman bağı kurulmuş ve anlatı zamanının geniş zaman olması sağlanmıştır. Bu sayede yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “sevmek, hissetmek, ısıtmak” eylemlerinin anlık duygular olmadığı kodlanmıştır. 7, 8, 22, 23, 24 ve 25. cümleler, {-AcAK} ekiyle kurulmuş gelecek zaman ortaklığı sağlarken bir yandan karşı cinsle ilgili tasarıların kurulmasına yardım etmiştir: “Benim olacak, benimle evlenecek, çocuklarımız olacak, onları da sevecek, evimiz, yuvamız olacak, torunlarımız olacak.”

2 ve 3. cümleler arasındaki soru-cevap ilişkisiyle bir üst cümlede verilen “çok sevmek” bilgisi gündemde tutulmuş, eski bilginin korunması sağlanmıştır. 10 ile 11. cümleler arasındaki ve 17 ile 18, 19, 20, 21. cümleler arasındaki soru-cevap ilişkisi ise karşı cinsin duygu ve düşüncelerini yüzey yapıya çıkarmaya yönelik kurulmuş bağlardır. 15 ile 16. cümle arasında “ama” ile kurulan karşıtlık bağı, karşı cinsin “benim olacaksın”, “benimle evleneceksin” taleplerine istinaden muhalif düşüncelerin ve korkuların açıklanmasına hizmet etmiştir. Ayrıca 24. cümle ile 25. cümle öncelik-sonralık ilişkisindedir. Öncelik cümlesi yakın gelecekteki “evlenme, birlikte yaşama, ev sahibi olma” gibi planları kodlarken sonralık cümlesi uzak gelecekteki “çocuk sahibi olma, torun sahibi olma” tasarılarını yüklenmiştir.

Bazen derin bazen yüzey yapıda bulunan ortak kişiler, Afife, “Afife” (1), “ben” (2, 3, 4, 5, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 21), “sen” (1, 3, 4, 7, 8, 23); Ziya, “ben” (1, 3, 4, 7, 8, 23), “sen” (2, 5, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 15), “benim en / en çok sevdiğim insan” (5), “bir insan” (19); Afife ve Ziya ise “bizim” (22, 24, 25) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağlarını kurarken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışlarını ortaya koymuştur. Bu CBB, iki aşkın birbirine karşı duyduğu arzuları kodlamaktadır.

Parça 2: (G. Sami) Ah. Zaruhi.. O kadar güzelsin ki, sana bakarken gözlerim bayram yerine dönüyor, gönlüm güzellik beldelerine kanat çırpıp, uçuyor. (Zaruhi) Lakin siz evli bir adamsınız zo, karılarınız.. (G. Sami) Bırak karılarımı. Sen karılarımla paylaşamayacak kadar güzelsin. (Zaruhi) Ben Evropai bir hayata müpteleyimdir. Bu sebeple üç karısı olan bir adam ilen.. Kalbimi kırıorsunuz. (G. Sami) Vicadanı hür, gönlü hür, aşkı hür kadın... ben... (Ses) Yangın vaar.. (G. Sami) Yangın mı, ne yangını, nerede? (Zaruhi) Görmoorsun Sami Beyciğim. Yangın nah buracığında.. Alav, alav.. (G. Sami) Ah fettan.. Ben şimdi söndürürüm o yangını. (Zaruhi) Ah Sami Beyefendiciğim. Yangın böyle mi söndürülür? Daha nazik olmak lâzımdır.. (G. Sami) Bu cilverin öldürecek beni.. Gel dokun kalbime nasıl bir tazyikle çarpıyor. Yaralı bir kuş gibi.. Cik, cik, cik, cik.. (Zaruhi) Ne amor adamsınıdır siz. Fevkelede sözler edoor, cesurane hareketler yapoorunuz. (G. Sami) Kalbim yumuşaktır ama pazularım taş gibidir. Ah Zaruhi.. Mukaddes varlığın önünde tapınmak arzuları yanıyordum içimde. (Soytarı) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne esaslı kelamlar dökülüyor ağzınızdan. Öyle bir amor adamsınız ki

aklım başımdan alıyor, içimi bir hoş edeorsunuz. (G. Sami) Bu cilteleriniz mahvediyor beni. (Zaruhi) Kocam çıkıp gelirse aniden. İkimiz de yanarız. (Ses) Yangın vaar.. (G. Sami) Merak etme onun da icabına bakarım. Ah Zaruhi sen kadın değil bir nefaisül nefisesin. Gel kollarıma.. Meleğim, hurim, peri kızım. Ayaklarımı yerden kes, uçur beni. Arşı alaya gidelim birlikte. Cennet pınarlarında cuş edelim. (Zaruhi) Hangi cennete zoo? Sizin yoksa bizim mi cennete? (G. Sami) Hangisi olursa olsun razıyım, yeter ki sen evet de. (Zaruhi) Ben dini bütün bir kadını. Bizim cennetten başkasına gitmem. (G. Sami) Cennetin dini imanı olmaz. Cennet, cennettir. Ha sizinki ha bizimki ne farkeder ruh-u aynım. (Tekrar saldırır, düşer) (Zaruhi) İkide bir düşoorsunuz kuzum. Bu halinizle nasıl dolaşırsınız bulutların üzerinde. Maazallah ya ayaklarınız dolanırsa. (G. Sami) Ah mizaha pek yatkın bir mizacınız var. Ama bu kadar latife yeter. Sana hep anlatmaktan dilim damağım yapıştı, ağzım kurudu. (Ses) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne oluor Sami beyciğim. Bir yer mi yanıyor yoksam? (G. Sami) Yanıyor Zaruhi, kalbim yanıyor. İçim yanıyor. Senden başkası söndüremez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utanmaz sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi gıcıkloor. (G. Sami) Müsaade et güzelim. Cümle yatak lügâtımı sayıp dökeyim, o minik kulağına. (Zaruhi) Sadece kulağıma söyleyecekseniz kabul. (Gözlüklü Sami, Zaruhi'nin kulağına bir şeyler fısıldar. Zaruhi kıkırdar.. Bir daha ve bir daha.. Kıkırdarlar.. Bu arada Sami çaktırmadan Zaruhi'yi yatağa sürüklemiştir.. Zaruhi son anda kurtulup kaçar.) (Zaruhi) Ay bunu hiç işitmemişimdir. (G. Sami) Ben de senin gibisine ömrü hayatımda hiç rastlamamışım, amma velâkin pes de etmemişimdir. (Sert) Gel buraya.. (Zaruhi) Kolumu acitoorsunuz kuzum. (G. Sami) Bana kuzum diye hitap etme. Ben biraz kurt biraz da tilkiyimdir. (Zaruhi) Amoor, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır. Usul usul.. Sindire sindire.. Siz nasıl kocam ile yaptığınız ticari işlerde taksit yapıyorsunuz tıpkı öyle. (G. Sami) Aşk başka, iş başka.. (Zaruhi) Lâkin netice itibariyle her ikisi de keyf veroor insana.. Öyle değildir? (G. Sami) Öyledir. Cilvekârım, işvekârım, hissedarım gel peşin çalışalım seninle. Ne istersen veririm.. Keş.. (8/1-2-3-4)

CBB 1: “(G. Sami) Ah. Zaruhi.. O kadar güzelsin ki, sana bakarken gözlerim bayram yerine dönüyor, gönlüm güzellik beldelerine kanat çırpıp, uçuyor. (Zaruhi) Lakin siz evli bir adamsınız zo, karılarınız.. (G. Sami) Bırak karılarımı. Sen karılarımla paylaşamayacak kadar güzelsin. (Zaruhi) Ben Evropai bir hayata müpteleyimdir. Bu sebeple üç karısı olan bir adam ile.. Kalbimi kırtoorsunuz. (G. Sami) Vicadanı hür, gönlü hür, aşkı hür kadın... ben... (8/1)”

- (1) *Ah.*
- (2) *Zaruhi...*
- (3) *sen o kadar güzelsin ki sana bakarken benim gözlerim bayram yerine dönüyor*
- (4) *benim gönlüm güzellik beldelerine kanat çırpıp, uçuyor*
- (5) *lakin siz evli bir adamsınız zo*
- (6) *sizin karılarınız*
- (7) *sen bırak benim karılarımı*
- (8) *sen benim karılarımla paylaşamayacak kadar güzelsin*
- (9) *ben Evropai bir hayata müptelayimdir*
- (10) *ben bu sebeple üç karısı olan bir adam ilen*
- (11) *siz benim kalbimi kırtoorsunuz.*
- (12) *ben vicdanı hür, gönlü hür, aşkı hür kadın*
- (13) *ben vicdanı hür, gönlü hür, aşkı hür kadın*

3 ve 4. cümlelerde {-yor} ekiyle geçmişten konuşma anına dek süregelmiş ve konuşma anında da sürmekte olan, yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “(gözleri bayram yerine) dön-, (güzellik beldelerine kanat çırpıp) uç-” eylemleri kodlanmıştır. Bir yandan ortak zaman bağı kurulurken bir yandan da söz konusu eylemlerin bir süredir süregeldiği ve sürmekte olduğu gösterilmiştir. 3 ve 4. cümlelerle 5 ve 6. cümleler arasında “lakin” ile sağlanan karşıtlık bağı, evli bir adamın evli bir kadınla yaşamak istediği cinselliğin hangi muhalif nedenlerle gerçekleşmemesi gerektiğini açıklamak için kurulmuştur. Ayrıca bir kadının bir adamla cinsel birliktelik yaşayamama nedenleri 9, 10, 12 ve 13. cümlelerde sebep-sonuç ilişkisiyle verilmiştir.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “Zaruhi” (2), “ben” (9, 10, 11, 12, 13), “sen” (3, 7, 8) ve G. Sami, “benim” (3, 4, 7, 8), “siz” (5, 6, 11), “üç karısı olan bir adam” (10) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, arzuladığı kadını cinsel ilişkiye ikna etmeye çalışan bir erkeğin çabasını kodlamaktadır.

CBB 2: “(Ses) Yangın vaar.. (G. Sami) Yangın mı, ne yangını, nerede? (Zaruhi) Görmoorsun Sami Beyciğim. Yangın nah buracığmda.. Alav, alav.. (G. Sami) Ah fettan.. Ben şimdi söndürürüm o yangını. (Zaruhi) Ah Sami Beyefendiciğim. Yangın böyle mi

söndürülür? Daha nazik olmak lâzımdır.. (G. Sami) Bu cilvelerin öldürecek beni.. Gel dokun kalbime nasıl bir tazyikle çarpıyor. Yaralı bir kuş gibi.. Cik, cik, cik, cik.. (Zaruhi) Ne amor adamsınıdır siz. Fevkelede sözler edoor, cesurane hareketler yapoursunuz. (G. Sami) Kalbim yumuşaktır ama pazularım taş gibidir. (8/1-2)”

- (1) yangın vaar
- (2) yangın mı **var**
- (3) ne yangını **var**
- (4) nerede **yangın var**
- (5) **sen** görmoorsun Sami Beyciğim
- (6) yangın nah **benim** buracığında
- (7) **yangın** alav alav
- (8) ah fettan..
- (9) ben şimdi söndürürüm o yangını
- (10) ah Sami Beyefendiciğim
- (11) yangın böyle mi söndürülür
- (12) daha nazik olmak lazımdır
- (13) bu **senin** cilvelerin öldürecek beni
- (14) **sen** gel dokun
- (15) **benim** kalbime nasıl bir tazyikle çarpıyor
- (16) **benim kalbim** yaralı bir kuş gibi **çarpıyor**
- (17) **benim kalbim** cik, cik, cik, cik **çarpıyor**
- (18) ne amor adamsınıdır siz
- (19) **siz** fevkelede sözler edoor
- (20) **siz** cesurane hareketler yapoursunuz.
- (21) **benim** kalbim yumuşaktır
- (22) ama **benim** pazularım taş gibidir.

5, 15, 16, 17, 19, 20. cümlelerde {-yor} ekiyle, 9 ve 11. cümlelerde {-Ir} ekliyle şimdiki zaman ortak bağı kurulurken öte yandan yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “(kalbindeki yangını) gör-, (kalbindeki yangını) söndür-, (kalbi) tazyikle çarp-, (kalbi) kuş gibi çarp-, (kalbi) cik cik cik cik çarp-, cesurane hareketler yap-” eylemlerinin o anda gerçekleştiği gösterilmiştir.

2, 3 ve 4. cinsellikten uzak soru cümlelerine verilen 5, 6 ve 7. cevap cümleleri karşı cinse kur yapan adamın cinsellik / erotizmi cevap yoluyla kodlamasına hizmet etmiştir. Bir diğer soru-cevap ilişkisinde olan 11 ile 12. cümle, karşı cinsi elde etme, karşı cinsin gönlünü kazanma işinin hangi biçimde yapılması gerektiğini kodlarken kullanılmıştır. Ayrıca 18. cümledeki “*amoor adam*” olma durumu 19 ve 20. neden cümleleri ile açıklanmıştır. “*Amoor adam, fevkelede sözler et-, cesurane hareketler yap-*” gibi bağlamda cinsellik / erotizme hizmet eden birimler, neden-sonuç ilişkisiyle yüzey yapıya taşınmıştır.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “*benim*” (6), “*sen*” (13, 14), “*fettan*” (8); G. Sami ise “*Sami Beyciğim*” (5), “*Sami Beyefendiciğim*” (10), “*ben*” (9, 15, 16, 17, 21, 22), “*sen*” (5), “*siz*” (18, 19, 20), “*amor adam*” (18) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, iki aşığın cinsel ilişki öncesi yaptıkları kurları kodlamaktadır.

CBB 3: “*Ah Zaruhi.. Mukaddes varlığın önünde tapınmak arzuları yanıyordu içimde. (Soytarı) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne esaslı kelimeler dökülüyor ağzınızdan. Öyle bir amor adamsınız ki aklım başımdan alıyor, içimi bir hoş edersunuz. (G. Sami) Bu cilteleriniz mahvediyor beni. (Zaruhi) Kocam çıkıp gelirse aniden. İkimiz de yanarız. (Ses) Yangın vaar.. (G. Sami) Merak etme onun da icabına bakarım.. (8/2)”*

(1) *Ah Zaruhi*

(2) *senin* mukaddes varlığın önünde tapınmak arzuları yanıyord *benim* içimde

(3) *yangın vaaar..*

(4) *ne esaslı kelimeler dökülüyor sizin* ağzınızdan

(5) *siz* öyle bir amor adamsınız ki *benim* aklımı *benim* başımdan alıyor

(6) *siz öyle bir amor adamsınız ki benim* içimi bir hoş edersunuz

(7) *sizin* bu cilteleriniz mahvediyor beni

(8) *benim* kocam çıkıp gelirse aniden ikimiz de yanarız.

(9) *yangın vaar..*

(10) *sen* merak etme

(11) *ben* onun da icabına bakarım.

2, 4, 5, 6 ve 7. cümlelerde {-yor} ekiyle geçmişten konuşma anına dek süregelen ve konuşma anında da sürmekte olan, yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “(mukaddes varlığın önünde tapınmak arzuları) yan-, (esash kelimeler) dökül-, aklını başından al-, (içini) hoş et-, (civeleri) mahvet-” eylemler kodlanmıştır. Bir yandan ortak zaman bağı kurulurken bir yandan da söz konusu eylemlerin bir süredir devam ettiği ve anlık hevesler olmadığı gösterilmiştir. 8 ve 11. cümlelerde yasak ilişki yaşarken basılmaları hâlinde tasarladıkları planlar {-ır} ekiyle gelecek zaman kodlanarak verilmiştir.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “Zaruhi” (1), “benim” (5, 6, 8), “senin” (2), “sizin” (7); G. Sami ise “benim” (2), “siz” (4, 5, 6), “amor adam” (5, 6) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, iki aşğın cinsel ilişki öncesi yaptıkları kurları kodlamaktadır.

CBB 4: “Ah Zaruhi sen kadın değil bir nefaisül nefisesin. Gel kollarıma.. Meleğim, hurim, peri kızım. Ayaklarımı yerden kes, uçur beni. Arşı alaya gidelim birlikte. Cennet pınarlarında cuş edelim. (Zaruhi) Hangi cennete zoo? Sizin yoksa bizim mi cennete? (G. Sami) Hangisi olursa olsun razıyım, yeter ki sen evet de. (Zaruhi) Ben dini bütün bir kadını. Bizim cennetten başkasına gitmem. (G. Sami) Cennetin dini imanı olmaz. Cennet, cennettir. Ha sizin ha bizim ne farkeder ruh-u aynım. (8/2)”

(1) ah Zaruhi sen kadın değil bir nefaisül nefisesin

(2) **sen** gel **benim** kollarıma

(3) **benim** meleğim

(4) **benim** hurim

(5) **benim** peri kızım

(6) **sen benim** ayaklarımı yerden kes

(7) **sen** uçur beni

(8) **biz** arşı alaya gidelim birlikte

(9) **biz** cennet pınarlarında cuş edelim

(10) **biz** hangi cennete **gidelim** zoo

(11) **biz** sizin yoksa bizim mi cennete **gidelim**

- (12) *hangisi olursa olsun **ben** razıyım*
(13) *yeter ki sen evet de*
(14) *ben dini bütün bir kadını*
(15) ***ben** bizim cennetten başkasına gitmem*
(16) *cennetin dini imanı olmaz*
(17) *cennet, cennettir*
(18) *ha sizinki **olmuş***
(19) *ha bizimki **olmuş***
(20) *ne fark eder ruh-u aynım*

2, 6, 7 ve 13. cümleler emir kipiyle 8 ve 9. cümleler ise istek kipiyle eylemlere yüklenen cinsellik / erotizmin konuşma anında gerçekleşme arzusunu kodlamaktadır: “(kollarıma) gel, ayaklarımı yerden kes, (sen) uçur, (evet) de, (arşı alaya) gidelim, (cennet pınarlarında) cuş edelim.” 10 ve 11 numaralı soru cümleleri, cinsel birleşme öncesi kendini naza çeken kadının işi yokuşa sürmek için yönelttiği sorulardır. 12 numaralı cümle ise bir an önce isteğine ulaşma niyetinde olan erkeğin verdiği kestirme bir cevaptır. Soru-cevap bağı ile tarafların bu duruma karşı tutumları gösterilmiştir.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “Zaruhi” (1), “ben” (14, 15), “sizinki” (18), “sen” (1, 2, 6, 7 ve 13), “nefaisül nefise” (1), “melek, huri, peri kızı” (3, 4, 5), “dini bütün bir kadın” (14), “ruh-u ayni” (20); G. Sami, “ben” (2, 3, 4, 5, 6, 12), “sizin” (11), “bizimki” (19); Zaruhi ve G. Sami, “biz” (8, 9, 10, 11) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, cinsel ilişki öncesinde kadının erkeğine çektiirdiği nazı kodlamaktadır.

CBB 5: “(Ses) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne oluor Sami beyciğim. Bir yer mi yanıyor yoksam? (G. Sami) Yanıyor Zaruhi, kalbim yanıyor. İçim yanıyor. Senden başkası söndüremez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utanmaz sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi gıcıkloor. (G. Sami) Müsaade et güzelim. Cümle yatak lügâtımı sayıp dökeyim, o minik kulağına. (Zaruhi) Sadece kulağıma söyleyecekseniz kabul. (Gözlüklü Sami, Zaruhi'nin kulağına bir şeyler fısıldar. Zaruhi kıkırdar.. Bir daha ve bir daha.. Kıkırdarlar.. Bu arada Sami çaktırmadan Zaruhi'yi yatağa sürüklemiştir.. Zaruhi son

anda kurtulup kaçar.) (Zaruhi) Ay bunu hiç işitmemişimdir. (G. Sami) Ben de senin gibisine ömrü hayatımda hiç rastlamamışım, amma velâkin pes de etmemişimdir. (8/3)”

- (1) yangın vaaar..
- (2) ne oluor Sami beyciğim
- (3) bir yer mi yanıyor yoksam
- (4) **bir yer** yanıyor Zaruhi
- (5) **benim** kalbim yanıyor
- (6) **benim** içim yanıyor
- (7) senden başkası söndüremez bu yangını
- (8) ah ne utanmaz sözler bunlar
- (9) **sizin** bu erotik teşbihleriniz **benim** içimi gıcıkloor
- (10) **sen** müsaade et **benim** güzelim
- (11) **ben benim** cümle yatak lügâtımı sayıp dökeyim, o minik kulağına.
- (12) **siz** sadece **benim** kulağıma söyleyecekseniz kabul
- (13) **ben** ay bunu hiç işitmemişimdir
- (14) ben de senin gibisine **benim** ömrü hayatımda hiç rastlamamışım
- (15) amma velakin **ben** pes de etmemişimdir.

4, 5, 6, 9 numaralı cümlelerde {-yor} ekliyle odaklanılan zaman şimdiki zamandır. Yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “(bir yer) yan-, (kalbi) yan-, (içi) yan-, (içi) gıcıklan-” eylemlerinin konuşma anında gerçekleşmekte olduğu bu yolla gösterilmiştir. 13, 14 ve 15. cümlelerdeki “(bunu -cinsellikle ilgili olduğunu bağlamdan çıkarabiliriz-) duymamışım, (senin gibisine) rastlamamışım, pes etmemişimdir” yüklemeleri geçmişten konuşma anına kadar olan süreklilik ortak zaman bağındadır. 2 ve 3 numaralı cümleler cinsellikten uzak soru cümleleridir, ancak 4, 5 ve 6 numaralı cümleler, aklını karşı tarafı yatağa atmakla bozmuş bir adamın cinsellik / erotizm kodlayan cevaplarıdır.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “Zaruhi” (4), “ben” (9, 12, 13), “sen” (7, 10, 14); G. Sami ise “Sami Beyciğim” (2), “ben” (5, 6, 10, 11, 14, 15), “sizin” (9) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi

duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, iki aşğın cinsel ilişki öncesi birbirlerine yaptığı kurları kodlamaktadır.

CBB 6: “(G. Sami) (Sert) Gel buraya.. (Zaruhi) Kolumu acitoorsunuz kuzum. (G. Sami) Bana kuzum diye hitap etme. Ben biraz kurt biraz da tilkiyimdir. (Zaruhi) Amoor, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır. Usul usul.. Sindire sindire.. Siz nasıl kocam ilen yaptığınız ticari işlerde taksit yapıyorsunuz tıpkı öyle. (G. Sami) Aşk başka, iş başka.. (Zaruhi) Lâkin netice itibariyle her ikisi de keyf veroor insana.. Öyle değildir? (G. Sami) Öyledir. Cilvekârım, işvekârım, hissedarım gel peşin çalışalım seninle. Ne istersen veririm.. Keş.. (8/3-4)”

- (1) **sen** gel buraya
- (2) **siz benim** kolumu acitoorsunuz **benim** kuzum
- (3) **sen** bana **benim** kuzum diye hitap etme
- (4) **ben** biraz **kurtumdur**
- (5) **ben** biraz da tilkiyimdir
- (6) **amoor**, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır
- (7) **amoor**, usul usul **tatlıdır**
- (8) **amoor**, sindire sindire **tatlıdır**
- (9) **siz** nasıl **benim** kocam ilen **sizin** yaptığınız ticari işlerde taksit yapıyorsunuz tıpkı öyle
- (10) **aşk başkadır**
- (11) **iş başkadır**
- (12) **lâkin** netice itibariyle her ikisi de keyf veroor insana
- (13) **öyle** değildir?
- (14) **öyledir**.
- (15) **sen benim** cilvekârım, **benim** işvekârım, **benim** hissedarım gel **biz** peşin çalışalım seninle
- (16) **ben sen** ne istersen veririm
- (17) **ben** keş **veririm**

1 ve 3 numaralı emir cümleleri, 15 numaralı istek cümlesi ve 16, 17 numaralı {-Ir} ekli cümleler, yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “(buraya) gel, (kuzum diye) hitap etme, gel peşin çalışalım, (ne istersen) veririm, (keş) veririm” yüklemelerini

konuşma anı, o an ortak zaman bağıyla bağlamaktadır. CBB’de “*amoor*” diye adlandırılan şey “cinsel birliktelik”tir. 6, 7 ve 8 numaralı cümleler, söz konusu cinsel beraberliğin kaidelerini genelgeçer bir zamanda aktaran ad cümleleridir. Ayrıca 10 ve 11. cümle ile 12. cümle arasında “*lakin*” ile kurulan karşıtlık bağı vardır. Aşk ve işin birbirinden ayrılması gereken kavramlar olduğu ancak bu kavramların keyif verme ortaklığında bulunduğu bu karşıtlık bağı ile sunulmuştur.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda Zaruhi, “*sen*” (1, 3, 15, 16), “*benim*” (2, 9); G. Sami, “*ben*” (3, 4, 5, 15, 16, 17), “*siz*” (2, 9); Zaruhi ve G. Sami ise “*biz*” (15) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da duygularını ifade eden ikilinin birbirlerini ve kendi duygularını sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, aşığına cinsel ilişkinin nasıl olması gerektiğini tarif eden kadının arzularını kodlamaktadır.

Parça 3: “(Erkek) *Her şey, her şey güzel. Yanımdan hızla geçip giden bana bir kez olsun bakmadan uzaklaşan kadınların ulaşılmazlığı bile. Bir daha genelev sokağına adım atmayacağım. Bir daha genelev sokağına.. (Kadın) (Genelev kadını olarak) Vizita 500.000 lira. (Erkek) Genç yaşlı, uzun kısa, boyalı boyasız, şişman zayıf, mavi kara ela gözlü, bir sürü yarı çıplak kadın karşımda. Kimisi gülüyor, kimisi müşteri çekmek için kalkıp göbek atıyor, kimisi de somurtarak sigara içiyor. Dalgın bakışlı çoğu. Kapıların önüne birikmiş erkek yığnında bir tanıdık yüz, sıcak bir sevecenlik arar gibiler. İnce bacaklı, kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınları, altın bilezikli kolları, yorgun bakışlı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmış gövdeleri görüyorum... Bu basık tavanlı dar odaya nasıl geldim? Kırmızı güllerin, asma yapraklarıyla hercai menekşelerin kaynaştığı bu kirli yatak örtüsünün üzerine uzanmadan önce nerelerden geçtim hiç bilmiyorum. Bildiğim tek şey penceresiz bir odanın sedirinde çırılçıplak olduğum. Devindikçe yivışan bu irin, bu iğrenç kusmuk yığnının ortasında bir yüz beliriyor. (Kadın) Uzamış, sapsarı bir yüz. Kendi yüzü. Aynadaki renkler siliniyor sonra. (Erkek) Sonra annemin hıçkırıklarını, babamın gürlediğini duyuyorum. (14/3)”*

CBB 1: “(Erkek) *Genç yaşlı, uzun kısa, boyalı boyasız, şişman zayıf, mavi kara ela gözlü, bir sürü yarı çıplak kadın karşımda. Kimisi gülüyor, kimisi müşteri çekmek için kalkıp göbek atıyor, kimisi de somurtarak sigara içiyor. Dalgın bakışlı çoğu. Kapıların önüne birikmiş erkek yığnında bir tanıdık yüz, sıcak bir sevecenlik arar gibiler. (14/3)”*

- (1) genç yaşlı **kadın**, uzun kısa **kadın**, boyalı boyasız **kadın**, şişman zayıf **kadın**, mavi kara ela gözlü **kadın**, bir sürü yarı çıplak kadın **benim** karşımda
- (2) **kadınların** kimisi gülüyor
- (3) **kadınların** kimisi müşteri çekmek için kalkıp göbek atıyor
- (4) **kadınların** kimisi de somurtarak sigara içiyor
- (5) **kadınların** dalgın bakışlı çoğu
- (6) **kadınların** çoğu kapıların önüne birikmiş erkek yığnında bir tanıdık yüz, sıcak bir sevecenlik arar gibiler

2, 3 ve 4 numaralı cümleler {-yor} ekiyle konuşma anı odak alınmış şimdiki zaman ortak bağı içinde olan cümlelerdir. Yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan “[güldüğü yer genelev kapısı olduğu için] gül-, (müşteri çekmek için) göbek at-, (somurtarak) sigara iç-” eylemlerinin o anda gerçekleşmekte olduğu söz konusu bağ ile gösterilmiştir. Cümlelerin hepsi genelev kapısında bekleyen kadınları ve onların hareketlerini betimlemektedir. Özne, tüm cümlelerde aynıdır: “genç yaşlı **kadın**, uzun kısa **kadın**, boyalı boyasız **kadın**, şişman zayıf **kadın**, mavi kara ela gözlü **kadın**, bir sürü yarı çıplak kadın / kadınların kimisi / kadınların çoğu.” Bu CBB, genelevin kapısında bekleyen kadınları betimlemektedir.

CBB 2: “(Erkek) İnce bacaklı, kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınları, altın bilezikli kolları, yorgun bakışlı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmış gövdeleri görüyorum... Bu basık tavanlı dar odaya nasıl geldim? Kırmızı güllerin, asma yapraklarıyla hercai menekşelerin kaynaştığı bu kirli yatak örtüsünün üzerine uzanmadan önce nerelerden geçtim hiç bilmiyorum. Bildiğim tek şey penceresiz bir odanın sedirinde çırılçıplak olduğum. Devindikçe yivışan bu irin, bu iğrenç kusmuk yığnının ortasında bir yüz beliriyor. (14/3)”

- (1) **ben** ince bacaklı **kadınların**, kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınları, altın bilezikli kolları, yorgun bakışlı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmış gövdeleri görüyorum
- (2) **ben** bu basık tavanlı dar odaya nasıl geldim?
- (3) **ben** kırmızı güllerin, asma yapraklarıyla hercai menekşelerin kaynaştığı bu kirli yatak örtüsünün üzerine uzanmadan önce nerelerden geçtim **ben** hiç bilmiyorum

(4) **benim** bildiğim tek şey penceresiz bir odanın sedirinde **benim** çırılçıplak olduğum

(5) devindikçe yıvışan bu irin, bu iğrenç kusmuk yığınının ortasında bir yüz beliriyor

CBB'deki cümlelerin her birinde cinsellik / erotizm kodlayıcılar yüzey yapıdadır: “İnce bacaklı kadınlar; kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınlar; yorgun bakışlı iri gözler; yıpranmış gövdeler; basık tavanlı dar oda; penceresiz oda; kırmızı güllerin, asma yapraklarıyla hercai menekşelerin kaynaştığı kirli yatak örtüsü; devindikçe yıvışan irin.”

1, 2, 3 ve 4. cümlelerde “ben” ile kurulan ortak kişi bağı, cümlelerin tek bir kişinin duygu ve düşüncelerine hizmet ettiğini göstermektedir. 2 numaralı cümlede başkişinin kendisine yöneltilen bir soru vardır. Bu soru, kahramanın istemsizce geneleve geldiğini vurgulamak için sorulmuştur. Nitekim 3 numaralı cevap cümlesinde adamın oraya nasıl geldiğini bilmediği açıklanmış 2. cümledeki istemsizlik ve farkında olmama durumu bu soru-cevap bağıyla öne çıkarılmıştır. Bu CBB, genelevdeki kadınları ve oradaki bir odayı betimlemektedir.

Parça 4: “(Komiser) Sahi, sen kaç aydır arpacı kumrusu gibi düşünüyordun... Bugün yeniden konuşmaya başladın. Karın gelecek diye anlaşılan. Ha? Kendini topladın birden... Öyle mi? (Tutuklu) Konuşurken aklım hep başka yerdeydi... Karım gelecek... Bu odada yalnız kalacağız... Sonra gidip kapıyı kitleyeceğim... (Durur, komisere bakar) Kitleyeceğim değil mi? (Komiser) Elbet... Sonra? (Tutuklu) ... Geleceğim karımın yanına... Soyunacak... Göreceğim... (Birden susar.) (Komiser) Neden sustun? (Tutuklu) (Heyecanla) Beni karım değil düşündüren, karımın dişiliği... Hep onu getiriyorum gözümün önüne... (Komiser) (Çok ilgilidir, ama sezdirmemeye çalışır.) Sana başka bir kadın bulsaydık, kurtulmaz mıydın? (Tutuklu) Kim bilir, belki de... Çünkü buraya getirildikten iki ay sonra, evet tam iki ay sonra, bir gece karımın yüzünü gözümün önüne getiremez oldum, hayalimde canlandıramadım bir türlü. Kafamı ne kadar yorduysam gelmedi yüzü bir türlü, gelmedi... Ama onu soyabiliyordum, çırılçıplak uzatıyordum yanıma... Başsız bir kadın gibiydi sanki... (Komiser) (Çok ilgilidir) Başka kadınlardan farkı kalmadı yani... (Tutuklu) Hayır, hayır... Gene o, ama sadece dişiliği... Anlatabiliyor muyum? (Komiser) Evlenmeden önce ya da evlendikten sonra başka bir kadınla düşüp kalktığın olmadı mı hiç? (Tutuklu) Evlenmeden önce çok oldu. Evlendikten sonra yalnız

bir defa... (Komiser) Onlardan birini düşünmedin mi hiç? (Tutuklu) Düşünmez olur muyum? Ama hiçbir türlü gözümün önüne gelmedi. Şöyle canlı olarak... (Komiser) Böylesi benim başıma gelseydi, karım inanmazdı... Bana bak, karın güzel mi? (Tutuklu) Güzeldir. (Komiser) Çok mu güzel? (Tutuklu) Bilmiyorum. (Komiser) (Cinsel zevk alarak) Etli mi? (Tutuklu) Orta. (Komiser) Tanıdığın öteki kadınlar içinde karından güzeli yok muydu? (Tutuklu) Olmaz olur mu? (Komiser) Demek güzellik de para etmiyor... İlle o... (Tutuklu) İlle karım değil... Ama karım, cinsel ilişki biçimine girdi... Sanki yalnız onunla yatmışım, başka bir kadın tanımamışım. Beni yiyip bitiren bu yatma isteği, hop onu getiriyorum gözümün önüne... ve başsız. (Komiser) Başsız ha? (Komiser) Sevgi değil demek istiyorsun, öyle mi? (Tutuklu) Sevgi değil. (Komiser) Bir başka kadınla olmaz mı diyorsun? (Tutuklu) Bilmiyorum. Gerçi beni saran duygu, soyut bir cinsel ilişki isteği, ama karımın dişiliği ile somutlaşıyor... Deli gibi merak ediyorum. Bundan ötürü de kızıyorum kendime. Yalnız kendime değil, ona da kızıyorum. Bu duygudan bir kurtulsam ferahlayacağım, kendimi bulacağım. (Komiser) Seninki düpedüz abazanlık. (Komiser) Başsız deyince hangisi olursa olsun, yeter ki bir kadın olsun anlamı çıkıyor ama o da değil diyorsun. İşte bundan sevmem okumuş yazmışları. Durup dururken bir güçlük çıkarırlar. (16/21-22-23)”

CBB 1: “(Komiser) Sahi, sen kaç aydır arpacı kumrusu gibi düşünüyordun... Bugün yeniden konuşmaya başladın. Karın gelecek diye anlaşılan. Ha? Kendini topladın birden... Öyle mi? (Tutuklu) Konuşurken aklım hep başka yerdeydi... Karım gelecek... Bu odada yalnız kalacağız... Sonra gidip kapıyı kitleyeceğim... (Durur, komisere bakar) Kitleyeceğim değil mi? (Komiser) Elbet... Sonra? (Tutuklu) Geleceğim karımın yanına... Soyunacak... Göreceğim... (Birden susar.) (Komiser) Neden sustun? (Tutuklu) (Heyecanla) Beni karım değil düşündüren, karımın dişiliği... Hep onu getiriyorum gözümün önüne... (Komiser) (Çok ilgilidir, ama sezdirmemeye çalışır.) Sana başka bir kadın bulsaydık, kurtulmaz mıydın? (Tutuklu) Kim bilir, belki de... Çünkü buraya getirildikten iki ay sonra, evet tam iki ay sonra, bir gece karımın yüzünü gözümün önüne getiremez oldum, hayalimde canlandıramadım bir türlü. Kafamı ne kadar yorduysam gelmedi yüzü bir türlü, gelmedi... Ama onu soyabiliyordum, çırılçıplak uzatıyordum yanıma... Başsız bir kadın gibiydi sanki... (Komiser) (Çok ilgilidir) Başka kadınlardan farkı kalmadı yani... (Tutuklu) Hayır, hayır... Gene o, ama sadece dişiliği... Anlatabiliyor muyum? (16/21)”

- (1) *sahi, sen kaç aydır arpacı kumrusu gibi düşünüyordun*
- (2) ***sen** bugün yeniden konuşmaya başladın*
- (3) ***sen** **senin** karın gelecek diye **konusmaya başladın** anlaşılan*
- (4) *ha*
- (5) ***sen** kendini topladın birden*
- (6) *öyle mi*
- (7) ***ben** konuşurken **benim** aklım hep başka yerdeydi*
- (8) ***önce benim** karım gelecek*
- (9) ***önce** bu odada **biz (benim karımla ben)** yalnız kalacağız*
- (10) *sonra **ben** gidip kapıyı kitleyeceğim*
- (11) ***ben** kitleyeceğim değil mi*
- (12) ***sen** elbet kitleyeceksin*
- (13) *sonra*
- (14) *sonra **ben** geleceğim **benim** karımın yanına*
- (15) ***sonra benim karım** soyunacak*
- (16) ***sonra ben** göreceğim*
- (17) ***sen** neden sustun*
- (18) *beni **benim** karım değil düşündüren **benim** karımın dişiliği*
- (19) ***ben** hep onu getiriyorum **benim** gözümün önüne*
- (20) ***sen** sana başka bir kadın bulsaydık, kurtulmaz mıydın*
- (21) *kim bilir*
- (22) ***ben** belki de **kurtulurdum***
- (23) *çünkü ben buraya getirildikten iki ay sonra, evet tam iki ay sonra, bir gece*
***benim** karımın yüzünü **benim** gözümün önüne getiremez oldum*
- (24) ***ben** hayalimde canlandıramadım bir türlü*
- (25) ***ben** kafamı ne kadar yorduysam gelmedi **benim karımın** yüzü bir türlü*
- (26) ***benim karımın yüzü bir türlü** gelmedi*
- (27) *ama **ben** onu soyabiliyordum*
- (28) ***ben** çırtlıplak uzatıyordum **benim** yanıma*
- (29) ***benim karım** başsız bir kadın gibiydi sanki*
- (30) ***senin karının** başka kadınlardan farkı kalmadı yâni...*
- (31) *hayır, hayır...*

- (32) *gene o*
(33) *ama sadece onun dişiliği*
(34) *ben anlatabiliyor muyum?*

8, 9, 10, 11, 12, 14, 15 ve 16 numaralı cümlelerde konuşma anı odak alınıp {-AcAK} ekiyle gelecek zaman ortaklığı sağlanmıştır. Gelecek zaman ortaklığı, bir erkeğin karısıyla yaşayacağı cinsel birleşmeyi tasarlayan cümleler arasındaki bağı kurmaktadır: “*karım gelecek, karımla yalnız kalacağız, kapıyı kilitleyeceğim, karımın yanına geleceğim, karım soyunacak, ben göreceğim.*” 27 ve 28 numaralı cümlelerde olay anı odak seçilmiş olup {-yordu} ekiyle geçmişteki süreklilik kodlanmıştır. Yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan ve geçmişte sürekli olan “(onu) soyabil-, (çırılçıplak) uzatabil-” eylemleridir. Bir erkeğin uzunca bir zamandır karısının hayaliyle yaşıyor olduğu bu zaman ile gösterilmiştir. 2, 3, 5, 7, 17, 24, 25, 26, 29 ve 30 numaralı cümlelerde ise konuşma anı odak seçilmiş olup {-DI} ekiyle geçmiş zaman ortaklığı kurulmuştur. Geçmiş zaman ortaklığından, uzun zaman sonra karısıyla cinsel birleşme yaşayacak erkeğin yaşanmışlıkları anlatılırken yararlanılmıştır: “(yeniden konuşmaya) başlamak, (kendini) toparlamak, akli başka yerde olmak, (hayalinde) canlandıramamak, (karısının yüzü bir türlü) gelmemek, başsız bir kadın gibi olmak, (başka kadınlardan) farkı kalmamak.”

4 ve 6 numaralı cümlelerde bir erkeğin yeniden konuşmaya başlamasının ve kendini toparlamasının nedenleri sorulmaktadır. Nedenleri 7, 8 ve 9. cümlelerde cinselliği hissettirecek biçimde dolaylı yolla verilmiş, alıcının çıkarım yapması beklenmiştir: “*aklım başka yerdeydi, karım gelecek, yalnız kalacağız.*” 10 numaralı cümlede yüzey yapıda bulunan “*kapıyı kilitle-*” bilgisi, 11 numaralı cümlede tasarlanan cinsel birleşmenin aşamalarından emin olmak için yöneltilmiş bir soruyla: “*kapıyı kilitleyeceğim değil mi?*” 12 numaralı cümlede ise derin yapıda bırakılan cevap yoluyla “*elbet (kilitleyeceksin)*” tekrarlanmıştır. “*Kapıyı kilitle-*” dil birimi, cinsel birleşmenin gizliliği için önemsenmiştir.

Ayrıca 8, 9 ile 10, 13, 14, 15, 16 numaralı cümleler öncelik-sonralık ilişkisindedir. Öncelik-sonralık ilişkisinden cinsel birleşme öncesindeki aşamalar kodlanırken yararlanılmıştır: “(önce) *karım gelecek, (önce) bu odada yalnız kalacağız, sonra gidip*

kapıyı kilitleyeceğim, (sonra) geleceğim karımın yanına, (sonra) soyunacak, (sonra) görecekim.”

CBB’de *tutuklu* ve *komiser* arasında geçen bir diyalog vardır ancak aralarındaki konuşma tutuklunun karısının gıyabında olduğu için CBB’nin başkışileri *tutuklu* ve *tutuklunun karısıdır*. Cümlelerde Tutuklu, “*ben*” (7, 10, 11, 14, 16, 19, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 34), “*sen*” (1, 2, 3, 5, 12, 17, 20); tutuklunun karısı ise “*benim karım*” (8, 15, 25, 26, 29), “*senin karın*” (3, 30), “*o*” (19, 32, 33) dil birimleriyle varlık göstermekte ve cümleler arası ortak kişi bağını kurmaktadır. Kişi bağları duygularını ifade eden tutuklunun kendi duygularını, düşüncelerini ve karısıyla ilgili tasarılarını sahiplenme davranışlarını ortaya koymaktadır. Bu CBB’de uzun süredir kadınsız kalan bir adamın yaşadıkları ve bir kadınla karşılaşacağı zamana yönelik tasarıları kodlanmaktadır.

CBB 2: “(Komiser) *Evlenmeden önce ya da evlendikten sonra başka bir kadınla düşüp kalktığın olmadı mı hiç?* (Tutuklu) *Evlenmeden önce çok oldu. Evlendikten sonra yalnız bir defa...* (Komiser) *Onlardan birini düşünmedin mi hiç?* (Tutuklu) *Düşünmez olur muyum? Ama hiçbir türlü gözümün önüne gelmedi. Şöyle canlı olarak...* (Komiser) *Böylesi benim başıma gelseydi, karım inanmazdı...* (16/22)”

- (1) *evlenmeden önce **senin başka bir kadınla düşüp kalktığın** olmadı mı hiç?*
- (2) *ya da evlendikten sonra **senin başka bir kadınla düşüp kalktığın** olmadı mı hiç?*
- (3) *evlenmeden önce **benim başka bir kadınla düşüp kalktığım** çok oldu*
- (4) *evlendikten sonra yalnız bir defa **benim başka bir kadınla düşüp kalktığım** oldu*
- (5) ***sen** onlardan birini düşünmedin mi hiç?*
- (6) ***ben** onlardan birini düşünmez olur muyum?*
- (7) *ama **onlardan biri** hiçbir türlü **benim** gözümün önüne gelmedi*
- (8) ***onlardan biri** hiçbir türlü **benim** gözümün önüne şöyle canlı olarak **gelmedi***
- (9) *öylesi benim başıma gelseydi, **benim** karım inanmazdı...*

1, 2, 3, 4, 5, 7, 8 ve 9. cümlelerde konuşma anı odak alınmış olup {-DI} ekiyle geçmiş zaman ortak bağı kurulmuştur. Geçmiş zaman ortaklığında kodlanan bilgiler tutuklunun cinsel yaşanmışlıklarıyla ilgilidir. 2 numaralı soru cümlesinde yüzey yapıda

verilen “*başka bir kadınla düşüp kalk-*” bilgisi 1 numaralı soru, 3 ve 4 numaralı cevap cümlelerinde derin yapıda tekrarlanmıştır. Sevgilisi yahut karısı dışında başka kadınlarla cinsel birliktelik yaşamış olmayı sıradan bir durum gibi gösteren, bazen derin bazen yüzey yapıda tekrarlanan “*başka bir kadınla düşüp kalk-*” bilgisi ve “*başka bir kadınla düşüp kalktığın olmadı mı hiç?*” cümlesinin sözdizimidir. Eylemin olumsuz sorudan oluşması ve eylemin anlamını pekiştiren “*hiç*” zarfının yüklemden sonraya bırakılması yazarın bu durumu olağanlaştırma davranışları olmalıdır. 5 numaralı soru cümlesi ve 6 numaralı soru cümlesi görünümlü cevap cümlesi de dolaylı yoldan cinselliği düşündürmektedir: “*onlardan birini düşün-*”, “daha önce düşüp kalktığı kadınlardan birinin hayaliyle zihinde cinsel birliktelik tasarlamak” anlamına gelmektedir. Cinsellik / erotizm yüklenen bu anlama önceki cümlelerde yer alan bilgilerden ulaşılmıştır. Böylece 5 ve 6 numaralı cümleler arasındaki soru-cevap ilişkisiyle üst cümlelerde verilen cinsellik bilgileri gündemde tutulmuş, eski bilginin korunması sağlanmıştır.

CBB’de gıyabında konuşulan “*başka bir kadın*” (1, 2, 3, 4) ve “*onlardan biri*” (5, 6, 7, 8) biçiminde kodlanmış kadınlardır. Cümleleri anlamsal ve biçimsel olarak birbirine bağlayan, “*düşüp kalk-, düşüp kalkılan kadınlardan biri*” bilgilerini taze tutan bu ortak kişilerin kurduğu bağıdır. CBB’de diğer kişi bağlarını *tutuklu* kurmaktadır: “*ben*” (3, 4, 6, 7, 8), “*sen*” (1, 2, 5). Kişi bağları duygularını ifade eden tutuklunun kendi duygularını, düşüncelerini ve tasarılarını sahiplenme davranışlarını ortaya koymaktadır. Bu CBB, iki erkeğin kadınlar ve onlarla yaşadıkları cinsellik hakkında konuşmalarını kodlamaktadır.

CBB 3: “*Bana bak, karın güzel mi? (Tutuklu) Güzeldir. (Komiser) Çok mu güzel? (Tutuklu) Bilmiyorum. (Komiser) (Cinsel zevk alarak) Etli mi? (Tutuklu) Orta. (Komiser) Tanıdığın öteki kadınlar içinde karından güzeli yok muydu? (Tutuklu) Olmaz olur mu? (Komiser) Demek güzellik de para etmiyor... İlle o... (Tutuklu) İlle karım değil... Ama karım, cinsel ilişki biçimine girdi... Sanki yalnız onunla yatmışım, başka bir kadın tanımamışım. Beni yiyip bitiren bu yatma isteği, hop onu getiriyorum gözümlün önüne... ve başsız. (Komiser) Başsız ha? (Komiser) Sevgi değil demek istiyorsun, öyle mi? (Tutuklu) Sevgi değil. (Komiser) Bir başka kadınla olmaz mı diyorsun? (Tutuklu) Bilmiyorum. Gerçi beni saran duygu, soyut bir cinsel ilişki isteği, ama karımın dişiliği ile somutlaşıyor... Deli gibi merak ediyorum. Bundan ötürü de kızıyorum kendime. Yalnız*

kendime değil, ona da kızıyorum. Bu duygudan bir kurtulsam ferahlayacağım, kendimi bulacağım. (Komiser) *Senin*ki düpedüz abazanlık. (Komiser) Başsız deyince hangisi olursa olsun, yeter ki bir kadın olsun anlamı çıkıyor ama o da değil diyorsun. İşte bundan sevmem okumuş yazmışları. Durup dururken bir güçlük çıkarırlar. (16/22-23)”

- (1) **sen** bana bak
- (2) **senin** karın güzel mi?
- (3) **benim** **karım** güzeldir
- (4) **senin** **karın** çok mu güzel?
- (5) **ben** bilmiyorum
- (6) **senin** **karın** etli mi?
- (7) **benim** **karım** orta
- (8) **senin** tanıdığın öteki kadınlar içinde **senin** karından güzeli yok muydu
- (9) **benim** **karımdan** güzeli olmaz olur mu?
- (10) demek güzellik de para etmiyor
- (11) ille o **değil**
- (12) ille **benim** **karım** değil
- (13) ama **benim** **karım**, cinsel ilişki biçimine girdi
- (14) **ben** sanki yalnız onunla yatmışım
- (15) **ben** başka bir kadın tanımamışım
- (16) beni yiyip bitiren bu yatma isteği
- (17) hop onu getiriyorum **benim** gözümün önüne
- (18) ve onu başsız **getiriyorum** **benim** gözümün önüne
- (19) onu başsız **getiriyorsun** **senin** gözünün önüne ha?
- (20) **sen** sevgi değil demek istiyorsun
- (21) öyle mi?
- (22) sevgi değil
- (23) **sen** bir başka kadınla olmaz mı diyorsun
- (24) **ben** bilmiyorum
- (25) gerçi beni saran duygu, soyut bir cinsel ilişki isteği
- (26) ama **soyut bir cinsel ilişki isteği** **benim** **karımın** dışılığı ile somutlaşıyor
- (27) **ben** **benim** **karımı** deli gibi merak ediyorum
- (28) **ben** bundan ötürü de kızıyorum kendime

- (29) **ben** yalnız kendime değil ona da kızıyorum
- (30) **ben** bu duygudan bir kurtulsam ferahlayacağım
- (31) **ben bu duygudan bir kurtulsam benim** kendimi bulacağım
- (32) *seninki düpedüz abazanlık*
- (33) **sen** başsız deyince hangisi olursa olsun yeter ki bir kadın olsun anlamı çıkıyor
- (34) ama **sen** o da değil diyorsun
- (35) **ben** işte bundan sevmem okumuş yazmışları
- (36) **okumuş yazmışlar** durup dururken bir güçlük çıkarırlar

CBB'deki zaman bağları cümleler arası ortak zaman ilişkilerini kurarken bir yandan da cinsellik / erotizmin kodlanmasına hizmet etmiştir: 2, 3, 4, 6 ve 7 numaralı ad cümleleri tutuklunun karısının fiziksel özelliklerinin cinselliği düşündürerek kodlandığı; 17, 18, 19, 24, 26, 27, 28 ve 29 numaralı cümleler geçmişte süreklilik ortak zaman bağında olup cinsel yalnızlıktan doğan sorunların devamlılığının kodlandığı; 30 ve 31 numaralı cümleler geçmişteki geleceğe yönelik bir tasarı ortaklığı içinde olup cinsel birliktelikten sonra yaşanması planlanan duyguların kodlandığı dizgilerdir.

2-3, 4-5, 6-7 ve 8-9 numaralı cümlelerde tutuklunun karısının fiziksel özellikleri soru-cevap ilişkisiyle, kademe kademe ortaya çıkarılmıştır. 19, 20, 21-22 ve 23-24 numaralı cümlelerdeki soru-cevap yoluyla da tutuklunun cinsellik ihtiyacını kiminle ve hangi duygu bağıyla karşılama arzusunda olduğu çözümlenmeye çalışılmıştır. Tutuklunun cinsellik ihtiyacının karısı dışında herhangi biriyle de karşılanabileceği 11, 12 ile 13. cümle arasındaki karşıtlık bağı ile verilmiştir: “*ille o **değil**, ille **benim** karım değil ama **benim** karım, cinsel ilişki biçimine girdi.*” 25 ile 26. cümle arasındaki karşıtlık bağı 11, 12 ve 13. cümlelerde ileri sürülen bu düşüncüyü çürütmekte, tutuklunun cinsellik isteğinin karısıyla somutlaştığı bilgisi verilmektedir.

CBB'de *tutuklu* ve *komiser* arasında geçen bir diyalog vardır ancak aralarındaki konuşma tutuklunun karısının gıyabında olduğu için CBB'nin başkışileri *tutuklu* ve *tutuklunun karısı*dır. Cümlelerde tutuklu, “*ben*” (5, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32), “*sen*” (1, 8, 20, 23, 32, 33, 34), “*okumuş yazmış*” (35, 36); tutuklunun karısı ise, “*benim karım*” (3, 7, 9, 12, 13, 26, 27), “*senin karın*” (2, 4, 6, 8), “*o*” (11, 14, 17, 18, 19, 29) dil birimleriyle varlık göstermekte ve cümleler arası ortak kişi bağı

kurmaktadır. Kişi bağları duygularını ifade eden tutuklunun kendi duygularını, düşüncelerini ve karısıyla ilgili tasarılarını sahiplenme davranışlarını ortaya koymaktadır. Bu CBB, iki erkeğin kadınlar ve onlarla yaşadıkları cinsellik hakkındaki konuşmalarını ayrıca bir erkeğin karısıyla yaşayacak olduğu cinsellik tasarılarını kodlamaktadır.

Parça 5: “(Koca) Ne o diktiğin? (Kezban) Zıbn. Bebeğe. (Koca) Kimden peydahladın veledini? (Kezban) Kimden peydahladım peydahladım. Sana ne? (Koca) Çok şeyler duydum senin için. Sormıycan mı ne duydun diye? (Kezban) Ne duydunsa duydun. Bana ne? (Koca) Bu piç büyüyünce... Babam kim ulan derse... (Kezban) Babaya mabaya ihtiyacı yok benim aslan oğlumun. Onun için bol bol para biriktiriyorum ben. (Koca) Nasıl kazandın parayı? O biçim mi? (Kezban) Evet, o biçim. Var mı diyeceğin? (Koca) İyi. Hadi soyun öyleyse. (Kezban) Ha? (Koca) Madem bu işin esnafı oldun... Söyle bakalım: kaç para? (Kezban) Sen benim müşterim olamazsın. Her gelene buyur demiyorum, tamam mı? İtle kopukla işim yok benim. (Koca) Bana mı söylüyorsun bunları? (Kezban) Sana söylüyorum. N’olacak? (Koca) Pişman olursun. (Kezban) İçkilisin. İşine git de akşam akşam başımız belaya girmesin. (Koca) Kezban.. (Kezban) Boşuna asılma. Na şuracıkta bağlayıp kesseler, yatmam senin altına. (Koca) Kimsenin yüzüne bakacak halim kalmadı. Rezil ettin beni, namussuz karı! (Kezban) Yok yaa? Eski karının namusu senden soruluyor demek. Peki benim eski kocamın namusu kimden sorulacak? Çanak yalamak için kendini satan yalakanın namusu... (Koca) Doğru konuş, kahpe! (Kezban) Bağırma, çocuk uyuyor. Hadi git artık. Yaylan. Yallah! (Koca) İşe mi çıkacaksın? (Kezban) Evet, işe çıkacağım. (Koca) Şillik! (Kezban) Bağırma ulan! Sesini duymasın oğlum, uğursuz gelir. Büyüyünce adam olacak o. Adam gibi adam... Hayır, sakın gitme yanına. (Koca) Aslan oğlunun kulağına iki çift lafım var. (Kezban) Anlamadım! Ne diyeceksin kulağına? (Koca) Orospu çocuğu diyeceğim. (Kezban makası kapıp yerinden fırlar, kocanın önünü keser.) (Kezban) Senden iyi orospu çocuğu mu olur, itoğlu it!.. Dur dedim! Gitme oraya!... Al ulan! Al! (Makası saplar. Sahne kararır. Aydınlanan bir bölümde görünen Zehra gülümser.) (Zehra) Kaba etteki makas yarası öldürücü olmaz. Ama herif ömür boyu unutmayacaktır kıcının acısını... Yine de iyi etmişsin, Kezbancığım. (26/42-43-44)”

CBB 1: “(Koca) Ne o diktiğin? (Kezban) Zıbn. Bebeğe. (Koca) Kimden peydahladın veledini? (Kezban) Kimden peydahladım peydahladım. Sanane? (Koca)

Çok şeyler duydum senin için. Sormıycan mı ne duydun diye? (Kezban) Ne duydunsa duydun. Banane? (Koca) Bu piç büyüyünce... Babam kim ulan derse... (Kezban) Babaya mabaya ihtiyacı yok benim aslan oğlumun. Onun için bol bol para biriktiriyorum ben. (Koca) Nasıl kazandın parayı? O biçim mi? (Kezban) Evet, o biçim. Var mı diyeceğin? (Koca) İyi. Hadi soyun öyleyse. (Kezban) Ha? (Koca) Madem bu işin esnafı oldun... Söyle bakalım, kaç para? (Kezban) Sen benim müşterim olamazsın. Her gelene buyur demiyorum, tamam mı? İtle kopukla işim yok benim. (Koca) Bana mı söylüyorsun bunları? (Kezban) Sana söylüyorum. N'olacak? (Koca) Pişman olursun. (Kezban) İçkilisin. İşine git de akşam akşam başımız belaya girmesin. (26/42-43)''

- (1) ne o **senin** diktiğin?
- (2) zıbın
- (3) bebeğe
- (4) **sen** kimden peydahladın **senin** veledini?
- (5) **ben onu** kimden peydahladım
- (6) sana ne?
- (7) **ben** çok şeyler duydum senin için
- (8) **sen** sormıycan mı ne duydun diye?
- (9) **sen** ne duydunsa duydun
- (10) bana ne?
- (11) bu piç büyüyünce
- (12) **benim** babam kim ulan derse
- (13) babaya mabaya ihtiyacı yok benim aslan oğlumun
- (14) onun için bol bol para biriktiriyorum ben
- (15) **sen** nasıl kazandın parayı?
- (16) **sen** o biçim mi **kazandın**?
- (17) evet, **ben** o biçim **kazandım**
- (18) var mı **senin** diyeceğin?
- (19) iyi
- (20) hadi **sen** soyun öyleyse
- (21) ha?
- (22) **sen** madem bu işin esnafı oldun
- (23) **sen** söyle bakalım kaç para?

- (24) *sen benim müşterim olamazsın*
(25) **ben** *her gelene buyur demiyorum tamam mı?*
(26) *itle kopukla işim yok benim*
(27) **sen** *bana mı söylüyorsun bunları?*
(28) **ben** *sana söylüyorum*
(29) *n'olacak?*
(30) **sen** *pişman olursun*
(31) **sen** *içkilisin*
(32) **sen** *işine git de*
(33) *akşam akşam bizim başımız belaya girmesin*

4, 5, 7, 9, 15, 16, 17, 22 numaralı cümlelerde konuşma anı odak alınmış olup {-DI} ekiyle geçmiş zaman ortak bağı kurulmuştur. Bu ortaklığın kurulduğu cümlelerde “*çocuk peydahla-*, *hakkında çok şey duy-*, *o biçim para kazan-*, *bu işin esnafı ol-*” dil birimleriyle kademe kademe bir kadının hayat kadını olduğu bilgisi verilmektedir.

Ortak zaman bağının yanı sıra cümleler arası soru-cevap bağları da söz konusu kadının hayat kadını olduğu bilgisinin yüzey yapıya çıkarılmasında rol oynamaktadır. Metin üretici bu bilgiyi aşama aşama vererek metin çözümünün dikkatini çekme niyetindedir: “(1) *Ne o diktiğin?* (2) *Zıbın.* (4) *Kimden peydahladın veledini?* (5) *Kimden peydahladım sa peydahladım.* (8) *(Çok şeyler duydum senin için) Sormıycan mı ne duydun diye?* (9) *Ne duyduysan duydun.* (15) *Nasıl kazandın parayı?* / (16) *O biçim mi kazandın?* (17) *Evet, o biçim kazandım.* (23) *Söyle bakalım kaç para?* (24) *Sen benim müşterim olamazsın.* (25) *Her gelene buyur demiyorum tamam mı?* (26) *İtle kopukla işim yok benim.*”

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda; koca, “*ben*” (7), “*sen*” (6, 9, 17, 24, 31, 32), “*it kopuk*” (26); Kezban, “*ben*” (5, 10, 13, 14, 17, 25, 26, 28), “*sen*” (1, 4, 7, 8, 15, 16, 20, 22, 23, 27, 30), bebek ise “*bebeğe*” (3), “*senin veled*” (4), “*onu*” (5), “*bu piç*” (11), “*benim*” (12), “*benim aslan oğlum*” (13), “*onun*” (14) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da düşüncelerini ifade eden ikilinin kendi düşüncelerini ve gıyabında konuşulan erkek çocuğunu sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, anlaşmazlık yaşayan

karı ve koca arasındaki belden aşağı, cinsellik içeren diyalogları ve kocanın karısına yaptığı cinsel teklifi kodlamaktadır.

CBB 2: “(Koca) *Kezban... (Kezban) Boşuna asılma. Na şuracıkta bağlayıp kesseler, yatmam senin altına. (Koca) Kimsenin yüzüne bakacak halim kalmadı. Rezil ettin beni, namussuz karı! (Kezban) Yok yaa? Eski karının namusu senden soruluyor demek. Peki benim eski kocamın namusu kimden sorulacak? Çanak yalamak için kendini satan yalakanın namusu... (Koca) Doğru konuş, kahpe! (Kezban) Bağırma, çocuk uyuyor. Hadi git artık. Yaylan. Yallah! (26/43-44)”*

(1) *Kezban...*

(2) *sen boşuna asılma*

(3) *na şuracıkta **beni** bağlayıp kesseler yatmam senin altına*

(4) ***benim** kimsenin yüzüne bakacak halim kalmadı*

(5) *sen rezil ettin beni, namussuz karı*

(6) *yok yaa*

(7) *senin eski karının namusu senden soruluyor demek*

(8) *peki benim eski kocamın namusu kimden sorulacak?*

(9) *çanak yalamak için kendini satan yalakanın namusu **kimden sorulacak?***

(10) *sen doğru konuş, kahpe*

(11) *sen bağırma*

(12) *çocuk uyuyor*

(13) *hadi **sen** git artık*

(14) *sen yaylan*

(15) *yallah*

CBB’de eskiden karı koca olan bir çiftin tartışma esnasındaki konuşmaları yer almaktadır. Geçmişten, şu andan, gelecekte bilgileri bulunan bu cümlelerin bazılarında {-DI} ekiyle geçmiş zaman (4, 5); bazılarında {-AcAK} ekiyle gelecek zaman (8, 9); bazılarında ise emir kipiyle konuşma zamanı (2, 10, 11, 13, 14) kodlanmıştır. CBB’de yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan dil birimlerinin sayısı çoktur: “*asıl-, altına yat-, yüzüne bakacak hali kalma-, rezil et-, namussuz karı, namusu (senden, kimden) sorul-, çanak yalamak için kendini satan yalaka, kahpe.*” Ayrıca 8 ve 9 numaralı sözde soru cümleleriyle kadının, namusuna dil uzatan eski kocasına isyanı hissettirilmiştir. Metin

üretici sonradan bu isyanları bir sonuca bağlayacak olup “(makası saplar)” bu CBB’den metin çözücüü hazırlama niyetindedir.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda; Kezban, “Kezban” (1), “ben” (3, 8), “sen” (5, 10), “namussuz karı” (5), “senin eski karın” (7); koca ise “sen” (2, 3, 7, 11, 13, 14), “ben” (4, 5), “benim eski kocam” (8), “çanak yalamak için kendini satan yalaka” (9) dil birimleri sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da düşüncelerini ifade eden ikilinin kendi düşüncelerini sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB, anlaşmazlık yaşayan karı ve koca arasındaki belden aşağı ve cinsellik içeren diyalogları kodlamaktadır.

CBB 3: “(Koca) İşe mi çıkacaksın? (Kezban) Evet, işe çıkacağım. (Koca) Şıllık! (Kezban) Bağırma ulan! Sesini duymasın oğlum, uğursuz gelir. Büyüyünce adam olacak o. Adam gibi adam... Hayır, sakın gitme yanına. (Koca) Aslan oğlunun kulağına iki çift lafım var. (Kezban) Anlamadım! Ne diyeceksin kulağına? (Koca) Orospu çocuğu diyeceğim. (Kezban makası kapıp yerinden fırlar, kocanın önünü keser.) (Kezban) Senden iyi orospu çocuğu mu olur, itoğlu it!.. Dur dedim! Gitme oraya!... Al ulan! Al! (26/44)”

- (1) **sen** işe mi çıkacaksın?
- (2) evet, **ben** işe çıkacağım
- (3) şıllık
- (4) **sen** bağırma ulan
- (5) **senin** sesini duymasın **benim** oğlum
- (6) **senin** sesin uğursuz gelir
- (7) büyüyünce adam olacak o
- (8) adam gibi adam **olacak o**
- (9) hayır, **sen** sakın gitme **onun** yanına
- (10) **senin** aslan oğlunun kulağına iki çift lafım var
- (11) **ben** anlamadım
- (12) **sen** ne diyeceksin **benim oğlumun** kulağına?
- (13) **ben** orospu çocuğu diyeceğim
- (14) senden iyi orospu çocuğu mu olur, it oğlu it
- (15) **ben, sen** dur dedim
- (16) **sen** gitme oraya

(17) *sen al ulan*

(18) *sen al*

1 ile 2 ve 12 ile 13 numaralı cümleler, soru-cevap ilişkisi olan ve {-AcAK} ekiyle yakın gelecek zaman ortak bağı kuran cümlelerdir: “(1) *İşe mi çıkacaksın?* (2) *Evet, işe çıkacağım.* (12) *Ne diyeceksin kulağına?* (13) *Orospu çocuğu diyeceğim.*” Soru-cevap bağları CBB’deki cinsellik / erotizmin yüzey yapıya taşınmasına yardım etmektedir. CBB’de yüzey yapıda cinsellik / erotizm kodlayan ve ikilinin sabrının taşıdığına işaret eden diğer dil birimleri “*şıllık, orospu çocuğu, it oğlu it*”tir. Metin üretici sezdirmediği bu taşkınlıkları bir sonuca bağlayacak olup “*(makası saplar)*” metin çözücüyü şimdiden hazırlama niyetindedir.

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda; Kezban, “*ben*” (2, 5, 11, 12, 15), “*sen*” (1, 10), “*şıllık*” (3); koca, “*ben*” (13), “*sen*” (4, 5, 6, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 18), “*it oğlu it*” (14) ve bebek, “*benim oğlum*” (5, 12), “*o*” (7, 8, 9), “*senin aslan oğlun*” (10), “*orospu çocuğu*” (14) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da düşüncelerini ifade eden ikilinin kendi düşüncelerini ve gıyabında konuşulan erkek çocuğunu sahiplenme davranışları ortaya koyulmuştur. Bu CBB de anlaşmazlık yaşayan karı ve koca arasındaki belden aşağı ve cinsellik içeren diyalogları kodlamaktadır.

Parça 6: *(Teyze) İzlediğim sadece kuyruklu yıldız değil ki! Aşağıda daha enteresan şeyler oluyor. (Adam) Aşağıda mı? (Teyze) Aşağıda ya, sokakta. Az önce tam sekiz kişi, saatlerce genç bir kızın ırzına geçtiler. (Kadın) İğrençsin! (Teyze) Ben değil, onlar! Sonra ne yaptılar biliyor musunuz? Parçaladıkları arabaların lastiklerini tutuşturdular ve kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler! Baygın halde.. (Elleriyle tarif ederek) Hooooop, altıokka! (Anne) Bence bitsin artık bu şaklabanlık! (Teyze) Ama bitmedi ki! Sonra aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar.. Balıklama dalıverdiler ateşe! Şehvet naraları atarak hem de! 'Yetmez! Yetmeeee!' diye bağışıyorlardı, kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak 'ruhunu da ş'aapacağız! Kimse yok edemez bizi!' Aynen böyle söylediler. 'Ruhunu da ş'aapacağız!' Kelimesi ile hem de. Ruhunu da... (Anne) Yeter dedim. (32/38-39)*

CBB 1: “(Teyze) İzlediğim sadece kuyruklu yıldız değil ki! Aşağıda daha enteresan şeyler oluyor. (Adam) Aşağıda mı? (Teyze) Aşağıda ya, sokakta. Az önce tam sekiz kişi, saatlerce genç bir kızın ırzına geçtiler. (Kadın) İğrençsin! (Teyze) Ben değil, onlar! Sonra ne yaptılar biliyor musunuz? Parçaladıkları arabaların lastiklerini tutuşturdular ve kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler! Baygın halde.. (Elleriyle tarif ederek) Hooooop, altıokka! (Anne) Bence bitsin artık bu şaklabanlık! (Teyze) Ama bitmedi ki! Sonra aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar... Balıklama dalıverdiler ateşe! Şehvet naraları atarak hem de! 'Yetmez! Yetmeeee!' diye bağışıyorlardı, kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak 'ruhunu da ş'aapacağız! Kimse yok edemez bizi!' Aynen böyle söylediler. 'Ruhunu da ş'aapacağız!' Kelimesi ile hem de. Ruhunu da... (Anne) Yeter dedim. (32/38-39)”

- (1) **benim** izlediğim sadece kuyruklu yıldız değil ki
- (2) aşağıda daha enteresan şeyler oluyor
- (3) aşağıda mı **oluyor**?
- (4) aşağıda ya
- (5) sokakta **oluyor**
- (6) az önce tam sekiz kişi, saatlerce genç bir kızın ırzına geçtiler
- (7) **sen** iğrençsin
- (8) ben değil, onlar **iğrenç**
- (9) sonra **onlar** ne yaptılar **siz** biliyor musunuz?
- (10) **sonra onlar onların** parçaladıkları arabaların lastiklerini tutuşturdular
- (11) ve **sonra onlar** kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler
- (12) **onlar kızcağızı** baygın halde **atıverdiler**
- (13) hooooop, altıokka
- (14) bence bitsin artık bu şaklabanlık
- (15) ama bitmedi ki
- (16) sonra **onlar** aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar
- (17) **sonra onlar** balıklama dalıverdiler ateşe
- (18) **sonra onlar** şehvet naraları atarak **dalıverdiler** hem de
- (19) **sonra onlar** yetmez **diye bağışıyorlardı**
- (20) **sonra onlar** yetmeeee' diye bağışıyorlardı

- (21) *sonra onlar* kudurmuş köpekler gibi *onların* salyalarını akıtarak *biz senin* ruhunu da *ş'aapacağız diye bağırişıyorlardı*
- (22) *sonra onlar* kimse yok edemez bizi *diye bağırişıyorlardı*
- (23) *onlar* aynen böyle söylediler
- (24) *onlar senin* ruhunu da *ş'aapacağız kelimesi ile söylediler* hem de
- (25) *onlar senin* ruhunu da *ş'aapacağız kelimesi ile söylediler*
- (26) *ben* yeter dedim

6, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 26 numaralı cümlelerde {-DI} ekiyle yakın geçmişte yaşanan bir tecavüz olayı anlatılmaktadır. 19, 20, 21, 22 numaralı cümlelerde ise {-yorDU} ekiyle tecavüz olayının içinde sürelik bildiren diğer olaylar anlatılmaktadır. 6. cümledeki ırzına geçme olayından sonraki olay üzerine söylenmiş cümleler, bazen yüzey yapıda (9, 16) bazen de derin yapıda (10, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22) *sonralık* barındırmakta ve 6. cümle ile öncelik-sonralık bağı kurmaktadır. Öncelik-sonralık ilişkisinden tecavüz olayındaki aşamalar kodlanırken yararlanılmıştır: “*az önce tam sekiz kişi, saatlerce genç kızın ırzına geçtiler, sonra parçaladıkları arabanın lastiklerini tutuşturdular, sonra kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler, sonra ateş topunun içine kendileri de atladılar, sonra balıklama dalıverdiler ateşe, sonra şehvet naraları atarak dalıverdiler ateşe, sonra yetmez diye bağırişıyorlardı, sonra yetmeeeeze diye bağırişıyorlardı, sonra kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak ruhunu da ş'aapacağız diye bağırişıyorlardı, sonra kimse yok edemez bizi diye bağırişıyorlardı.*”

Cümleler arası ortak kişiler bazen derin bazen yüzey yapıda; teyze, “*sen*” (7), “*ben*” (1, 8); onlar, “*tam sekiz kişi*” (6), “*onlar*” (8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25), “*kendileri*” (16), “*biz*” (21, 22); anne, “*ben*” (26), “*bence*” (14) ve genç kız, “*genç bir kız*” (6), “*kızcağız*” (11, 12), “*senin*” (21, 24, 25) dil birimleriyle sunulmuş, bir yandan cümleler arası ortak kişi bağları kurulurken bir yandan da yaşananların teyze üzerindeki tesiri, teyzenin olayları aktarış davranışları “*kızcağız*” ortaya koyulmuştur. Bu CBB, bir grup erkek tarafından tecavüze uğrayan ve sonrasında ateşe verilen kadının yaşadığı olayı kodlamaktadır.

Parça 7: (Teyze) Sinema yönetmeni olsaydım eğer. Ya da oyuncu olsaydım.. (Sol eli ile göğsünü ve vücudunu okşayarak) Irzına geçilen genç kızı oynamak isterdim. (Kadın) Bunun için oyuncu olman gerekmiyor! (Teyze) Demek öyle! Demek oyuncu

olmam gerekmiyor! Ama genç olmam gerekir, öyle değil mi canım? İşte bu sebeple de ırzına geçilen genç kız rolünü sana bırakıyorum. (Kadın) Lağım ağızlı! (Adam) Kendin kaşındın ama. (Teyze) Bu rol için biçilmiş kaftansın sen. Yaşın müsait, karnın müsait, tecrüben var! (Anne) (Teyzeye) İyice civıttın artık. Bardağı taşıyorsun! (Teyze) Ş'aapılan kız! Aynı teyzesinin gençliği gibi. (Teyze) Ne koyacaktın piçinin adını?.. 'Erdem' koy istersen.. ya da 'Adil', 'Şeref?' Söylesene yavrum, kız kardeşimin torunu benim de torunum sayılır... Demek aşağıda yaşananlar rahatsız etti seni... Neden?.. Neden gocundun güzelim? (Anne) (Teyzeye) Bana bak! (Teyze) Ama masumdu o kız. Kendi istemedi ki, zorladılar... (Anne) Git ve zıbar! (Teyze) Şereef, hanımı Şeref? Erdem... nerde baba?.. Baba yok. (Anne) (Teyzeye) Sana söylüyorum. (Teyze) Larry'nin bir akrebi vardı. Fazilet koymuştum adını. Komiklik olsun diye... Zehirli kuyruğunu kıvıra kıvıra dolaşırdı kavanozunda, Fazilet! Her an sokmaya hazır, öylece dolaşır dururdu. Düşünsene, akrepler aleminde "Fazilet" isimli bir akrep! İsteddiği kadar faziletli olsun, ne yapabilir ki? Eninde sonunda akrep! (Kadın) Histerik kaltak! (Teyze) (Şaşkın) Ben mi? (Kadın) Sen ya, pis moruk! Zevkten kuduruyorsun değil mi bu oyunu oynarken! Donun sırsıklam oluyor. (Anne) Tamam! (Kadın) Park bekçileriyle, ayyaşlarla sürtmedim ben hayatımda. Onurumla doğuruyorum onu! Senin gibilere de verilecek hesabım yok! (Teyze) İçki istiyorum ben. (Kadın) Pişmiş et de ister misin yanında, meze olarak? Kızarmış fallus, sahanda testis? (Baba) Anlaşılan boku çıkmış bu işin. (Adam) Üstüne gitme bu kadar, içkili o! (Kadın) (Teyzeye) Ama canlısını tercih edersin sen, öyle değil mi? (Adama dönerek, alaylı bir öfkeyle) Ne kadar da hoşgörülüsün! (Adam) Ya ne yapmamı bekliyorsun? Benim derdim onunla değil ki! (Kadın) Benimle de değil! Kendinle senin derdin! Seni adi... (Baba) Yeter, kesin! (32/41-42)”

CBB 1: “(Teyze) Sinema yönetmeni olsaydım eğer. Ya da oyuncu olsaydım.. (Sol eli ile göğsünü ve vücudunu okşayarak) Irzına geçilen genç kızı oynamak isterdim. (Kadın) Bunun için oyuncu olman gerekmiyor! (Teyze) Demek öyle! Demek oyuncu olmam gerekmiyor! Ama genç olmam gerekir, öyle değil mi canım? İşte bu sebeple de ırzına geçilen genç kız rolünü sana bırakıyorum. (Kadın) Lağım ağızlı! (Adam) Kendin kaşındın ama. (Teyze) Bu rol için biçilmiş kaftansın sen. Yaşın müsait, karnın müsait, tecrüben var! (Anne) (Teyzeye) İyice civıttın artık. Bardağı taşıyorsun! (Teyze) Ş'aapılan kız! Aynı teyzesinin gençliği gibi. (32/41)”

- (1) **ben** sinema yönetmeni olsaydım eğer **ırzına geçilen genç kızı oynamak isterdim**
- (2) ya da **ben** oyuncu olsaydım eğer **ırzına geçilen genç kızı oynamak isterdim**
- (3) **ben** ırzına geçilen genç kızı oynamak isterdim
- (4) bunun için **senin** oyuncu olman gerekmiyor
- (5) demek öyle
- (6) demek **benim** oyuncu olmam gerekmiyor
- (7) ama **benim** genç olmam gerekir
- (8) öyle değil mi **benim** canım
- (9) **ben** işte bu sebeple de ırzına geçilen genç kız rolünü sana bırakıyorum
- (10) **lağım** ağızlı
- (11) (Adam) **sen** kendin kaşındın ama
- (12) bu rol için biçilmiş kaftansın sen
- (13) **senin** yaşın müsait
- (14) **senin** karnın müsait
- (15) **senin** tecrüben var
- (16) (Anne) (Teyzeye) **sen** iyice civıttın artık
- (17) (Anne) (Teyzeye) **sen** bardağı taşıyorsun
- (18) **ş'aapılan** kız
- (19) aynı teyzesinin gençliği gibi

13, 14, 15 numaralı ad cümlelerinde “yaşın müsait, karnın müsait, tecrüben var” dil birimleriyle 12 numaralı cümledeki “bu rol için biçilmiş kaftansın sen” bilgisinin nedenleri açıklanmıştır. Söz konusu ad cümlelerinden genel bir zamanı işaret etmek için yararlanılmış olup bu cümlelerle kadının cinsel geçmişinin neticeleri ortaya koyulmuştur.

Bu CBB’nin başkişileri olan kadın da teyze de cinsel yaşamışlıklarıyla ön plandadır. Cümlelerde teyze, “ben” (1, 2, 3, 6, 7, 8, 9), “sen” (4, 11, 16, 17), “lağım ağızlı” (10); kadın ise “benim canım” (8), “sen” (9, 11, 12, 13, 14, 15), “ş’aapılan kız” (18) dil birimleriyle varlıklarını sürdürmüştür. Teyzenin “lağım ağızlı” dil birimiyle kodlanması, “ırzına geçilen kızı oynamak istemesi”; kadının ise “ş’aapılan kız” dil birimiyle kodlanarak “(ırzına geçilen kız rolü için) biçilmiş kaftan” olması cinsel yaşamışlıkların yüzey yapıdaki yansımalarıdır. Diğer ortak kişi bağları da düşüncelerini

ifade eden ikilinin kendi düşüncelerini sahiplenme davranışlarını ortaya koymaktadır. Bu CBB, birbirinden hoşlanmayan iki kadının cinsel yaşanmışlıkları ve bu yaşanmışlıklar üzerine atışmalarını kodlamaktadır.

CBB 2: “(Teyze) (Kadına) *Ne koyacaktın piçinin adını?.. 'Erdem' koy istersen.. ya da 'Adil', 'Şeref?' Söylesene yavrum, kız kardeşimin torunu benim de torunum sayılır... Demek aşağıda yaşananlar rahatsız etti seni... Neden?.. Neden gocundun güzelim?* (Anne) (Teyzeye) *Bana bak! (Teyze) Ama masumdu o kız. Kendi istemedi ki, zorladılar...* (Anne) *Git ve zıbar! (Teyze) Şereef, hanımış Şeref? Erdem... nerde baba?.. Baba yok.* (Anne) (Teyzeye) *Sana söylüyorum. (32/41-42)”*

- (1) (Teyze) (Kadına) **sen** ne koyacaktın **senin** piçinin adını?
- (2) (Teyze) (Kadına) **sen** Erdem koy istersen
- (3) (Teyze) (Kadına) ya da **sen** Adil, Şeref **koy**
- (4) (Teyze) (Kadına) **sen** söylesene **benim** yavrum **demek** aşağıda yaşananlar **rahatsız etti seni**
- (5) (Teyze) (Kadına) **benim** kız kardeşimin torunu benim de torunum sayılır
- (6) (Teyze) (Kadına) **demek** aşağıda yaşananlar rahatsız etti seni
- (7) (Teyze) (Kadına) neden **gocundun benim güzelim?**
- (8) (Teyze) (Kadına) neden gocundun **benim** güzelim?
- (9) (Anne) (Teyzeye) **sen** bana bak
- (10) (Teyze) (Kadına) ama masumdu o kız
- (11) (Teyze) (Kadına) kendi istemedi ki
- (12) (Teyze) (Kadına) **onlar onu** zorladılar
- (13) (Anne) (Teyzeye) **sen** git
- (14) (Anne) (Teyzeye) ve **sen** zıbar
- (15) (Teyze) (Kadına) Şereef, hanımış Şeref?
- (16) (Teyze) (Kadına) Erdem nerde baba?
- (17) (Teyze) (Kadına) baba yok
- (18) (Anne) (Teyzeye) **ben** sana söylüyorum.

10, 11, 12 numaralı cümlelerde {-DI} ekiyle sağlanan geçmiş zaman bağıyla bir üst CBB’de anlatılan tecavüz olayına işaret edilmektedir. Bu göndermeyle eski bilgi (tecavüz olayı) yeniden gündeme taşınmıştır. 1. cümledeki sözde soru, kadının cinsel

geçmişini hatırlatacak *piç* ögesini yüzey yapıda bulundurmaktadır. 2 ve 3 numaralı cümlelerdeki “*Erdem, Adil, Şeref*”, soru cümlesindeki “*piç*”e ironi yoluyla gönderme yapmaktadır. 7 ve 8 numaralı cümlelerdeki sözde sorularla da kadının cinsel geçmişi dolaylı yoldan (*gocunmak*) hatırlatılmıştır. 10. cümledeki karşıtlık (*ama masumdu o kız*) 7 ve 8 numaralı soru cümleleriyle ilişkilidir. Teyzeye göre kadının tecavüz olayından gocunmasını gerektirecek bir şey yoktur, çünkü tecavüze uğrayan kız masumdur. Oysa kadın, kendi isteğiyle evlilik dışı ilişki yaşamıştır. Bu nedenle üzerine alınacağı bir şey olmamalıdır.

Bu CBB’nin kişileri *teyze, anne, kadın ve genç kız*dir. Diyaloglar anne ile teyze arasında geçse de 7. parçadan tanıdığımız *kadın ve ırzına geçilen genç kız* bu CBB’de de yer almaktadır. Teyze, “*benim*” (4, 5, 7, 8), “*sen*” (9, 13, 14, 18), anne, “*ben*” (9, 18); kadın, “*sen*” (1, 2, 3, 4, 6), “*benim yavrum*” (4), “*benim güzelim*” (7, 8) ve genç kız, “*o kız*” (10), “*onu*” (12) dil birimleri ile varlığını sürdürmüş ve cümleler arası kişi bağına sağlamıştır. Kişi bağları düşüncelerini ifade eden kadınların kendi düşüncelerini sahiplenme davranışlarını da ortaya koymaktadır. Bu CBB’deki diyaloglar her ne kadar *anne ile teyze* arasında geçse de esasen teyzenin konuşmaları *kadına* yöneliktir. *Kadınla teyze* yukarıdaki CBB’den de hatırlanacağı üzere birbirinden hoşlanmayan iki kadındır ve birbirlerini cinsel yaşanmışlıkları üzerinden vurmaya çalışmaktadır. Bu cümleler de genellikle ironi yoluyla evli olmadığı adamdan çocuk sahibi olacak kadının cinsel geçmişine ve evlilik dışı çocuğuna yöneliktir.

CBB 3: “(Teyze) *Larry'nin bir akrebi vardı. Fazilet koymuştum adını. Komiklik olsun diye... Zehirli kuyruğunu kıvıra kıvıra dolaşırdı kavanozunda, Fazilet! Her an sokmaya hazır, öylece dolaşır dururdu. Düşünsene, akrepler aleminde "Fazilet" isimli bir akrep! İsteddiği kadar faziletli olsun, ne yapabilir ki? Eninde sonunda akrep! (Kadın) Histerik kaltak! (Teyze) (Şaşkın) Ben mi? (Kadın) Sen ya, pis moruk! Zevkten kuduruyorsun değil mi bu oyunu oynarken! Donun sıırılsıklam oluyor. (Anne) Tamam! (Kadın) Park bekçileriyle, ayyaşlarla sürtmedim ben hayatımda. Onurumla doğuruyorum onu! Senin gibilere de verilecek hesabım yok! (32/42)”*

(1) *Larry'nin bir akrebi vardı*

(2) ***ben Fazilet koymuştum Larry'nin bir akrebinin adını***

(3) ***komiklik olsun diye ben Fazilet koymuştum Larry'nin bir akrebinin adını***

- (4) **onun** zehirli kuyruğunu kıvıra kıvıra dolaşırdı **onun** kavanozunda, Fazilet
- (5) **o** her an sokmaya hazır**dı**
- (6) **o** öylece dolaşır dururdu
- (7) **sen** düşünsene, akrepler aleminde "Fazilet" isimli bir akrep
- (8) **o** istediği kadar faziletli olsun
- (9) **o** ne yapabilir ki?
- (10) **o** eninde sonunda akrep
- (11) *histerik kaltak*
- (12) *ben mi?*
- (13) *sen ya, pis moruk*
- (14) **sen** zevkten kuduruyorsun değil mi bu oyunu oynarken
- (15) **senin** donun sırlıslık oluyor
- (16) (Anne) tamam
- (17) park bekçileriyle, ayyaşlarla sürttmedim ben hayatımda
- (18) **ben** onurumla doğuruyorum onu
- (19) *senin gibilere de **benim** verilecek hesabım yok*

Konuşma anı odak alınan 1, 4, 5, 6, 17 numaralı cümlelerde {-DI} ekiyle geçmişte yaşanmış bir olay (akrebe Fazilet adının konması) anlatılmakta ve cümleler arası ortak zaman bağı sağlanmaktadır. Ad koyma üzerine anlatılan bu olay bir üst CBB'deki evlilik dışı çocuğa önerilmiş adların nedenleriyle ilişkilendirilmektedir.

Bu CBB'nin başkışileri olan *kadın* da *teyze* de cinsel yaşanmışlıklarıyla ön plandadır. Teyze, "ben" (2, 3, 12), "histerik kaltak" (11), "pis moruk" (13), "sen" (13, 14), "senin" (15, 19); kadın, "sen" (7), "ben" (17, 18) dil birimleriyle cümlelerde varlık göstermiş ve cümleler arası kişi bağına sağlamıştır. Teyzenin "histerik kaltak, pis moruk" dil birimiyle kodlanması, "park bekçileri, ayyaşlarla sürttüğün, donunun sırlıslık olduğunu, zevkten kudurduğun" ifade edilmesi cinsel yaşanmışlıkların yüzey yapıdaki yansımalarıdır. Diğer ortak kişi bağları da düşüncelerini ifade eden ikilinin kendi düşüncelerini sahiplenme davranışlarını ortaya koymaktadır. Bir üst CBB'de bahsi geçen evlilik dışı çocuğa ironiyle "Erdem, Adil, Şeref" gibi adlar tavsiye edilmişti. Bu CBB'de ise bir hikâye ile teyzenin işaret ettiği adların annenin hamile kalış biçimiyle örtüşmediği

vurgulanmıştır. İki kadın arasındaki anlaşmazlık dolaylı yoldan yine cinsel yaşanmışlıklar hedef alınarak kodlanmıştır.

CBB 4: “(Teyze) *İçki istiyorum ben. (Kadın) Pişmiş et de ister misin yanında, meze olarak? Kızarmış fallus, sahanda testis? (Baba) Anlaşılan boku çıkmış bu işin. (Adam) Üstüne gitme bu kadar, içkili o! (Kadın) (Teyzeye) Ama canlısını tercih edersin sen, öyle değil mi? (32/42)”*

(1) (Teyze) *içki istiyorum ben*

(2) (Kadın) (Teyzeye) *sen pişmiş et de ister misin **içkinin** yanında, meze olarak?*

(3) (Kadın) (Teyzeye) *sen kızarmış fallus, sahanda testis **ister misin?***

(4) (Baba) *anlaşılan boku çıkmış bu işin.*

(5) (Adam) *sen onun üstüne gitme bu kadar*

(6) (Adam) *içkili o*

(7) (Kadın) (Teyzeye) *ama **pişmiş et, kızarmış fallus, sahanda testisin canlısını tercih edersin sen***

(8) (Kadın) (Teyzeye) *öyle değil mi?*

Konuşma anı odak alınmış 2, 3, 7 numaralı cümlelerde {-Ar} ekiyle bir yandan geniş zaman ortaklığı sağlanırken bir yandan da *teyze* kişinin, cinsel yaşamının çeşitliliği ve çokluğu “(pişmiş et, kızarmış fallus, sahanda testis) iste-, (pişmiş et, kızarmış fallus, sahanda testisin canlısını) tercih et-” dil birimlerinin sürekliliği, her zamanlılığı ile ortaya konmuştur. 2 ve 3 numaralı soru cümleleri ile 7 ve 8 numaralı cevap cümleleri arasındaki soru-cevap bağı ile cinsellik / erotizm kodlayıcıları yüzey yapıya çıkarılmıştır. Bu CBB’de aralarında anlaşmazlık olan iki kadından birinin diğerine cinsel yaşanmışlıklarını hedef alarak söylediği sözler kodlanmaktadır.

2.1.1.5. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Olarak Eklerden Yararlanılmış mı?

Dildeki birimler sınırlıdır. Kavramlar, belli sayıdaki kök ve gövdelere birtakım kurallar dâhilinde getirilen sayıca çok ancak sınırsız olmayan eklerle karşılık bulur. Türkçenin sondan eklemeli bir yapıya sahip olması ek yönünden zengin olmasıyla bağdaştırılabilir. İster yeni bir kavrama karşılık üretmek ister dil birimlerini birbirine bağlamak amacıyla olsun her bir ek, kök veya gövdenin yalnızca ardına gelebilir. Varlık gösterebildiği tek bir konumun olması ise ekleri görevsel ve anlamsal açıdan farklı olmaya mecbur eder. Bu zorlama ile çeşitlilik, çeşitlilik ile de verimlilik ortaya çıkmış olmalıdır. Elde olan imkânlarla -mevcut eklerle- yeni yeni anlamlar üretmeye ve görevler yüklemeye ihtiyaç duyan dilin, ekleri verimli kullandığı, biçimleri aynı fakat işlevleri ayrı ekleri bünyesinde barındırmasından ve her bir eke birden fazla işlev yüklemesinden anlaşılabilir.

Çalışmanın bu aşamasında cinsellik / erotizm kodlayıcılarının oluşmasına katkı sağlayan eklerin hem anlamsal hem biçimsel işlevleri ortaya konmuş, üzerine geldikleri sözcüklerin bilhassa derinlik yönüne zenginlik katarak cinsellik ve erotizme nasıl hizmet ettikleri incelenmiştir. İncelemede bağlamın desteğini arkasına alarak üzerine aldığı ek neticesinde cinsellik / erotizm kodlayan dil birimlerine de gerekli açıklamalar yapılarak zaman zaman yer verilmiştir. Eklerin varlıklarını göstermeleri için başka dil birimlerine ve dahi geldikleri dil birimlerinde kazandıkları anlamı ortaya çıkarabilmeleri için bağlama ihtiyaç duymaları bu örnekleri değerlendirme gereğini doğurmuştur. Nitekim “kötü” sözcüğü genellikle sıfat göreviyle ve “fena, iyi karşıtı, zararlı, tehlikeli vb.”¹⁹³ anlamlarıyla kullanıma çıkarken üzerine gelen {-IİK} addan ad türetme eki yardımıyla “kötü olma durumu” nu¹⁹⁴ ifade eder. Kötü olma durumu da bağlamdan bağlama çeşitlilik gösterir. Aşağıdaki iki örnek, *kötülük* adı üzerinden bağlamın gücünü ortaya koyabilme açısından önemlidir.

Örnek 1: “(Kız) Suçsuz olarak saklamanın bir *kötülüğü* yoktur. (Af diler gibi tutuluya bakar. Bu bakışta sevgi de gizlidir.) (Kız) Unutmayın ki ablam benim. (16/77)”

¹⁹³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:19.

¹⁹⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:19.

Örnek 2: “(Kız) Bu adamı görüyor musunuz? Bu adam benim ırzıma geçti. Evlenme vaadi ile olduğu için, biliyorsunuz, suçtur bu. Kendisini mahkemeye vereceğim fakat mahkeme masraflarını karşılayacak param yok. Bana yardım etmenizi istiyorum. (...) (Cenaze Memuru) Para vereyim, fakat bilin ki mahkeme ile hiçbir şey çözülmez. Asıl sorun, yani **kötülüğün** nedeni başka, unutmayın bu sözümü. (Kız) Unutmam efendim. (20/1)”

İlk örnekte “**kötülük**”, “bir sırrı saklama” anlamında kullanılırken ikinci örnekte “ırzına geçme, tecavüz etme” anlamlarına karşılık gelmektedir. Bağlamdan ayrı düşünüldüğünde cinsellik / erotizm kodlama gibi bir işlevden söz etmenin mümkün olmadığı {-IIK} ekinin bazı durumlarda cinsellik / erotizm kodlamaya yardımcı olduğu düşünülmektedir.

2.1.1.5.1. Türetme Ekli Kodlayıcılar

2.1.1.5.1.1. {-Dİr}

“(Siyen) Hadi gel bir daha yapmam... Hem senin ne suçun var ki... Asıl suç benim kocam olacak doksan beş yaşındaki generalde... Gözü kadına doymadı bir türlü... Sağlığında da böyleydi. Evde hizmetçi dayandıramazdım. Kızları kapı aralarında sıkıştırırdı. Hadi gel diyorum... (11/20)”

“**sıkıştır-**”

“Sıkış-” eylemi, eylemden eylem türetme {-Dİr} ekini alarak “(hizmetçi kızlara) sarkıntılık etmek, taciz etmek” gibi anlamlar kazandırmıştır. Bu hâliyle de “sıkış-” eyleminin cinsellik / erotizmin kodlanmasına hizmet etmiştir.

2.1.1.5.1.2. {-IA}

“(İbiş) Kız sen benden şevkacıymışsın öyle mi? (İşvebaz) Efendim geçen gün odamda çamaşır denişıyordum, anahtar deliğinden beni gözetledi. (Mahpeyker) Yaa. Cevap ver bakayım. (İbiş) Baktım ki çamaşır denişıyor. Odanın penceresi de açık, hava rüzgarlı, efendime söyleyeyim cereyan yapacak, cereyan yapmasın diyerek anahtar

deliğini gözümle tıkadım. Eğer bunun içinse kızgınlığı, ben de birazdan çamaşır denişeceğim, gelsin o da beni gözetlesin. (İşvebaz) Hadi oradan pis. (3/54)”

“gözetle-”

Eylem gövdesi “gözet-”, “korumak, himaye etmek, kayırmak vb.”¹⁹⁵ anlamlarda kullanılan bir eylem iken üzerine gelen {-IA} eylemden eylem yapan ek sayesinde “birine veya bir şeye gizlice bakmak, dikizlemek”¹⁹⁶ anlamlarına dönüşmüş ve bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamıştır. Bağlamda “çamaşır değıştiren karşı cinsi gizlice izlemek” anlamında kullanılmaktadır.

“(Afife) Büyüdün ve beni unuttun. Salah Ağabey'ini de unuttun. Şimdi hep bizim evin karşısındaki balkona çıkan kızı gözlüyor. Burda da.. senin gözlediğin kızlar var mı? (Ziya) Afife! Ne ayıp. Genç kızlar böyle konuşur mu?” (4/7)

“gözle-”

Yukarıdaki örnekte eylem gövdesinin üzerine eylemden eylem türetme göreviyle gelen {-IA} eki, burada addan eylem türetme işleviyle kullanıma çıkmıştır. “Gizlice bakmak, gözetlemek”¹⁹⁷ anlamıyla kullanılan “gözle-”, bağlamda “dikizlemek” anlamıyla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Ses) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne oluor Sami beyciğim. Bir yer mi yanıyor yoksam? (G. Sami) Yanıyor Zaruhi, kalbim yanıyor. İçim yanıyor. Senden başkası söndüremez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utanmaz sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi gıcıklaor. (8/3-4)”

“gıcıkla-”

“Gıcık” adı, üzerine aldığı addan eylem türetme ekiyle gıcıkla- biçimini almış, bu hâliyle TDK Sözlükte “cinsel istek uyandırmak”¹⁹⁸ olarak karşılık bulmuştur. Bağlamda da benzer anlamda kullanılmış olup cinsel dürtülerin harekete geçmesi, bu dil

¹⁹⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:20.

¹⁹⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:20.

¹⁹⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:25.

¹⁹⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:25.

birimiyle ifade edilmiştir. “Gıcık”, argoda “sinir bozucu öfkelenendirici (kişi nesne durum)”¹⁹⁹ anlamında kullanılırken aldığı {-IA} ekiyle mecaz anlamda cinsellik / erotizm kodlayan bir dil birimi türetmiştir.

2.1.1.5.1.3. {-IA} + {-n}

“(Lubin) Herkes diyor ki kocası pek kıskançmış. Boynuzlanmaktan hiç hoşlanmazmış. Huysuz, densiz. (3/7)”

“boynuzlan-”

Mecazi anlamda “kocasını başka bir erkekle aldatmak”²⁰⁰ olarak kullanılan “boynuzla-” eylemi dizgide “boynuzlanmaktan” biçiminde yer almaktadır. “boynuz-la-n-mak-tan” sırasıyla ad + addan eylem türetme eki + eylemden eylem türetme eki + mastar eki + {-DAn}’lı ikincil nesne durumu ekleriyle oluşmuş bir yapıdır ve karısı tarafından aldatılmış erkeğin durumu anlatılırken tercih edilmiş cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır.

“(Köylü) Onu da özlüyorum. Ama gidemem ki. Damgalıyım. Aha şuramda yazılı. Kahpe yazılı. Damgalandım! (Avukat) Ne demekmiş damgalandım? Deli misin? Kim damgalayabilir ki (7/7)”

“damgalan-”

“Damga”, mecaz anlamıyla “yüz kızartıcı durum”²⁰¹ dur. Üzerine aldığı addan eylem türetme {-IA} ve eylemden eylem türetme {-n} ekleriyle “damgalan-” gövdesini oluşturmuş ve bu hâliyle “damgalanma hareketine konu olmak”²⁰² anlamına ulaşmıştır. “Damgalan-” bağlamda “düşman askeri tarafından ırzına geçilen kadının kendi halkı tarafından düşmanın altına yattı gerekçesiyle saçını ve kaşını kazımak” anlamıyla

¹⁹⁹ Hulki Aktunç, “Gıcık”, *Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*, 7. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 117.

²⁰⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:34.

²⁰¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:35.

²⁰² sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:36.

kullanılmıştır. Söz konusu eylem gövdesi bağlamda taşıdığı bu anlamla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Safinaz) Gidecek yerim yok. Ben utanırım, gidemem. (Fettan) Sadece utandığın için mi? (Safinaz) Lekelendim. Bir başka erkeğin elini tuttum. (8/63)”

“lekelen-”

“Leke”, mecaz anlamıyla “yüz kızartacak durum, namussuzluk, kara”²⁰³ anlamlarındadır. Üzerine aldığı addan eylem türetme {-IA} ve eylemden eylem türetme {-n} ekleriyle “lekelen-” gövdesini oluşturmuş ve bu hâliyle “kötü tanınmak”²⁰⁴ anlamına ulaşmıştır. “Lekelen-” bağlamda “hoşlanılan karşı cinsten birinin elini tutmak” anlamıyla kullanılmıştır. Söz konusu eylem gövdesi bağlamda taşıdığı bu anlamla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

2.1.1.5.1.4. {-(I)I}

“(Kız) Çok eskiden bıyıklı bir gence vurulmuştum. Hep bıyıklarından öperdim onu. Ne güzel ama değil mi? Çok yakışıklıydı... (20/16)”

“vurul-”

“Vur-” eylemi bu hâliyle cinsellikten uzaktır, ancak aldığı eylemden eylem türetme {-(I)I} eki yardımıyla “âşık olmak, gönlünü kaptırmak”²⁰⁵ anlamlarını karşılamış ve “vurul-” eyleminin cinsellik / erotizm kodlamasına hizmet etmiştir.

2.1.1.5.1.5. {-(I)ş}

“(Adam) En son sizinle görüşmüş, en son sizinle telefonlaşmış, yine sizinle sevişmiş en son. (Kız) (Karnını tutar) Ben bakireyim. (Adam) Övücü sizin olsun. (Kız) Kim görmüş seviştiğimizi peki? (Adam) Duvarlar! (Kız) Yalan! (Adam) Elbette yalan!”

²⁰³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:36.

²⁰⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:37.

²⁰⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:38.

Günce defterinin son yaprağında sizinle seviştiğini, hatta bu sevişmenin dört buçuk saat kadar sürdüğünü yazmıştı. Aynı defterde size mektup yazdığını da belirtmişti. (5/7)

“seviş-”

“Sev-” eylemi, eylemden eylem türetme {-Iş} ekini alarak, “cinsel ilişkide bulunmak, aşk yapmak”²⁰⁶ anlamlarında yeni bir eylemin oluşumuna katkıda bulunmuş böylece “seviş-” eyleminin cinsellik / erotizm yüklenmesini sağlamıştır.

“(Birinci Adam) Sonra genç aşıklar, sıcak bir yer diye kitaplığımıza gelmeye başladılar. (İkinci Adam) Kıkırdaşmalar. (Birinci Adam) Masa altından el hareketleri. (İkinci Adam) Hepsine göz yumduk. (13/36)”

“kıkırdaş-”

Yansıma sestten türetilen ad, addan eylem türetme {-DA} ekini alarak “kıkır kıkır diye ses çıkararak gülmek”²⁰⁷ anlamında bir eylem gövdesi “kıkırda-” oluşturmuştur. Üzerine eylemden eylem türetme {-Iş} ekini alarak oluşan “kıkırdaş-” eylemi bağlamda “oynaşmak, elleşmek” anlamıyla kullanılmış, bu hâliyle de cinsellik / erotizm kodlamıştır.

“(Erkek) Gölgeleler yatağın üzerindeydiler. Birbirlerine sarılmış deviniyorlardı. Gözlerim karanlığa alışınca babamın çıplak gövdesini tanıdım, annemin üzerine çıkmış bir kötülük yapıyordu ona. Boğuk sesler çıkarıyordu annem, o da çıplaktı. Bir süre oynastılar böyle. Annem parmaklarıyla karyolanın demirine sarıldı. Aynı anda annemin çığlıklarına karışan hırıltılı, acayip bir ses geldi babamdan. Hareketsiz kaldılar birbirlerinin içinde çırılçıplak. (14/4)”

“oynaş-”

“Oyna-” “kımıldamak, hareket etmek, uğraşmak vb.”²⁰⁸ anlamlarla kullanılan bir eylemdir. Üzerine eylemden eylem türetme {-Iş} ekini alarak cinsellik / erotizm

²⁰⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:39.

²⁰⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:39.

²⁰⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:40.

yüklenmiştir. Bağlamda “öpüşmek koklaşmak, elleşmek, sevişmek” anlamlarını kazanmış, bu hâliyle de cinsellik / erotizm kodlamıştır.

“(Teyze) Larry, söylenip duruyordu her geldiğinde, 'Bir çiçek bile yok evinde', diye. (Anne) Alsaydı ya kendisi! (Teyze) Fuck him! Niye alsın? Onun evi değil ki. Cumadan cumaya geliyordu. Öylesine.. Koklaşmaya! Siyah bir tuvalet dikiyordum.. Halis ipek. (32/45)”

“koklaş-”

“Kokla-” eyleminden {-(I)ş} ekiyle türetilen “koklaş-” eylemi bağlamda “sevişmek, ilişkiye girmek” anlamlarıyla kullanılmış, bu hâliyle de cinsellik / erotizm kodlamıştır.

2.1.1.5.1.6. {-CI}

“(Ceylan) Hanımefendi çok haklılar, herkes mi kötü yani toplumumuzda. Sevim eniştesi ile flört ediyor. Gençler terbiyesizliğin doruğunda. Hicabi Bey röntgenci. Cemil rüşvet veriyor, vergi kaçırıyor. (21-2/4)”

“röntgenci”

Meslek mensubunu, işin ehlini, işin sahibini gösteren addan ad türetme {-CI} ekiyle kurulmuş bu yapı aslen cinsellikten uzak olan “röntgen” sözcüğüne cinsellik / erotizm yüklemiş, argoda “kadınları gizlice gözetleme alışkanlığı olan erkek”²⁰⁹ anlamını kazanmıştır. Bağlamda da sözlük anlamıyla kullanılmış olan “röntgenci” yapısı cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Müntekim) Dar bir blucin hepsinden müstehcen. Bikiniden bile daha teşhirci. Kadına özgürlük verileli din kalmadı haya kalmadı. (Paşa) Hepsıyla hem fikirim de sizinle, bir hususta ayrılıyoruz delikanlı. (21/23)”

“teşhirci”

²⁰⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 19:42.

“Röntgenci” örneğinde olduğu gibi, cinsellikten uzak bir anlama sahip “teşhir”, addan ad türetme {-CI} ekini alarak cinsellik yüklenmiş, bağlamda “vücuda yapışan, kadınsal hatları gösteren (giysi)” anlamını üstlenmiştir.

2.1.1.5.1.7. {-I}K}

“(3. Dazlak) Adı neydi buranın, GALERİ SEVGİ, yazıyordu kapısında. Sevişme evi... (2. Dazlak) Buyrun, siz ikiniz işinizi görün, ben ışıkları kapatıyorum... (Galerinin ışıklarını söndürürken, diğer iki dazlak da Mehlika ile Şirin'in üzerine azgınca çullanırlar. Karanlıkta çığlıklar, boğuşmalar ve sesler işitilir...Kadınlar yetişin, imdat, polis diye bağırlar. Dazlakların ise şu sözleri işitilir. Ne direniyorsunuz, ulan orospular... Sevişme evi diye kapiya yazmışsınız... Ucu kesik istiyorlar... Yahudilerinki gibi... Türklerin de öyle... Onlar da Yahudi zaten... Bizimki hakiki Alman... Hiç kesiği, eksiği yok... Tadını bir aldınız mı, tamam... (6/32-33)”

“ucu kesik”, “kesik”, “eksik”

“Ucu kesik (*erkeklik organı*)”, bağlamda sünnet edilmiş erkeklik organına gönderme yapmaktadır. “Kes-” ve “eksil-” eylemlerine gelen eylemden ad türetme {-I}K} eki, cinsellikten uzak bu eylemleri, dil içi ve dil dışı göndermelerin desteğini arkasına alarak cinsellik kodlayan bir ada (*kesik / eksik*) dönüştürmüştür. “Hiç kesiği yok / hiç eksiği yok” cümlelerindeki “kesik / eksik” dil birimleri, dizgiye özne görevinde iyelik öbeği biçiminde çıkmışlardır. İyelik ekleri cinsel organa gönderme yaparak söz konusu dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlayıcısına dönüşmesine katkıda bulunmuşlardır.

2.1.1.5.1.8. {-II}

“(Fasülyeciyan) Eserin Fransızca adının "Georges Dandin, Ou Le Mari Confondu" oluşu da isabet eder ki Dandin bir boynuzlu koca hikayesidir. (A. Vefik Paşa) Ama tek vasfı boynuzluluk mu? Boynuzlu ise neden boynuzlu, durduğu yerde mi? Ben niye boynuzlu değilim mesela? (Bütün Oyuncular) Estağfurullah Paşam. (A. Vefik Paşa) Siz niye boynuzlu değilsiniz? (Bütün Oyuncular) Estağfurullah efendim. (A. Vefik Paşa) Sen niye boynuzlu değilsin? (Fasülyeciyan) Estağfurullah. (3/35)”

“boynuzlu koca”

{-II} ekinin *ilişkin olma, aitlik, bağlılık, birliktelik, yer adı yapma, bulundurma* vb. işlevleri bulunmaktadır. İşlevlerinin çokluğu kullanım sıklığıyla doğru orantılıdır. Nitekim çalışmada da bu ekin pek çok kez cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev yapan dil birimlerinin oluşmasına hizmet ettiğini gördük. (bk. *etli, ateşli, vesikalı, arzulu*) Yukarıdaki bağlamda {-II} eki, geldiği adı sıfat görevine sokarak ardından gelen adla tamlayan tamlanan ilişkisi kurmuş ve sıfat tamlaması oluşturmuştur. “Boynuz” adına “boynuzu olan, boynuzu bulunan” anlamlarını veren, üzerine gelen varlık bildiren {-II} ekidir. “Boynuz”, sözcük anlamı olarak “bazı hayvanların başında bulunan, tırnaksı bir maddeden, uzun, kıvrık veya çatallı korunma organı”²¹⁰ dır. Bu hâliyle cinsellikten söz edilemez, ancak {-II} eki almış biçimi *boynuzlu*, mecaz anlamda “karısının veya kadın yakınlarından birinin iffetsizliğine göz yuman (erkek)”²¹¹ anlamını taşır ve cinsellik kodlar. Bağlama göre “boynuzlu”, “karısı tarafından aldatılan ve bu durumun çok sonra farkına varan (erkek)” anlamındadır.

“(Köylü) Onu da özliyorum. Ama gidemem ki. Damgalıyım. Aha şuramda yazılı. Kahpe yazılı. Damgalandım! (Avukat) Ne demekmiş damgalandım? Deli misin? Kim damgalayabilir ki (7/7)”

“damgalı (kadın)”

{-II} eki bağlamdaki işleviyle kullanıldığında geldiği adı sıfat görevine sokarak ardından gelen adla tamlayan tamlanan ilişkisi kurar ve sıfat tamlaması oluşturur. “Damga” adına “damgası olan, damgası bulunan” anlamlarını veren, üzerine gelen varlık bildiren tamlayan durumu ekidir. “Damga”, “nişan, işaret”²¹² anlamlarında kullanılan bir sözcüktür. Bu hâliyle cinsellikten söz edilemez, ancak {-II} eki almış biçimi “damgalı”, mecaz anlamda “kendisine yüz kızartıcı bir suç yüklenmiş olan (kadın)”²¹³ anlamını taşır ve cinsellik / erotizm kodlar. Bağlama göre *damgalı*, “tecavüze uğramış, savaş mağduru olan (kadın)” anlamındadır.

²¹⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:28.

²¹¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:29.

²¹² sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:29.

²¹³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:29.

“(Komiser) Bana bak, karın güzel mi? (Tutuklu) Güzeldir. (Komiser) Çok mu güzel? (Tutuklu) Bilmiyorum. (Komiser) (Cinsel zevk olarak) **Etl**i mi? (Tutuklu) Orta. (16/22)”

“**etli (kadın)**”

{-II} eki bağlamdaki işleviyle geldiği adı sıfat görevine sokarak derin yapıdaki adla tamlayan tamlanan ilişkisi kurmuş ve sıfat tamlaması oluşturmuştur. “Et”, sözcük anlamı olarak “insanlarda, hayvanlarda deri ile kemik arasındaki kas ve yağdan oluşan tabaka”²¹⁴ dır. Bu hâliyle cinsellik / erotizmden söz edilemez, ancak {-II} eki almış biçimi “etli”, mecaz anlamda ve bağlamda “kadınsal uzuvlar / hatları dolgun (kadın)” anlamını taşır ve cinsellik / erotizm kodlar.

“(Anlatan) Dışarda ay çıkmışmış, ay ışığı denize vurmuşmuş, arka tarasa püfür püfür esiyormuş, basketçi Özcan'la arkadaşlarının umurlarında değil. Tıklımışlar içeri salona, geçmişler ses makinesinin başına Özcan'ın bir hafta önce kızına çaktırmadan yatakta çektiği ateşli sevişme sahnesini dinliyorlar. (Ömer) Sen bunu nerede çektin? (Özcan) Üzümlünü ye bağını sorma. (21/6-7)”

“**ateşli sevişme sahnesi**”

{-II} eki, dizgide geldiği adı sıfat göreviyle kendinden sonra gelen ad öbeğine bağlamış ve sıfat tamlaması oluşturmuştur. “Ateş” adına “ateşi olan, ateşi bulunan” anlamlarını veren, üzerine gelen varlık bildiren addan ad türetme ekidir. “Ateş”, sözcük anlamı olarak “ısı, ışık, od, tutuşmuş cisim”²¹⁵ anlamlarındadır. Bu hâliyle cinsellikten söz edilemez, ancak {-II} eki almış biçimi “ateşli” mecaz anlamda “cinsel istekleri güçlü olan”²¹⁶ ve bağlamda “erotik olan, cinsel dürtü uyandıran” anlamlarını taşır. “Ateşli sevişme sahnesi” dil birimi bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamıştır.

²¹⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:30.

²¹⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:30.

²¹⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:31.

“(Zülfıkar) Bunlar da genç.. Bunların da canı yok mu? ikisi de birbirini seviyor işte. Namusları ile yaşayıp mutlu bir yuva kursalar çoluk çocuk yetiştirseler ya. Oysa bak kızcağız vesikalı, oğlan da sabikalı ama kusur onların mı? (21/59)”

“*vesikalı (kız)*”

{-II} eki bağlamdaki işleviyle geldiği adı sıfat görevine sokarak derin yapıdaki adla tamlayan tamlanan ilişkisi kurmuş ve sıfat tamlaması oluşturmuştur. “Vesika” adına “vesikasız olan, vesikasız bulunan” anlamlarını veren, üzerine gelen addan ad türetme ekidir. “Vesika”, “belge”²¹⁷ anlamındadır. Bu hâliyle cinsellikten söz edilmesi mümkün değildir, ancak {-II} eki almış biçimi “vesikalı”, bağlamda “çoklarıyla yatıp kalkmış (kız)” anlamı taşır ve cinsellik / erotizm kodlar. “Vesikalı”, TDK Sözlükte “genelevde çalışmak için elinde resmî izin kâğıdı bulunan (kadın)”²¹⁸ anlamıyla kaydedilmiştir.

“(Virgin) Acıamaz sanmıştım, acıyor bırak. (Leo) Acısın biraz, acımalı. Bedenini çok şımarttın sen. Benim için kolay mıydı sanıyorsun sağlıklı ve arzulu bir erkek, üstelik de kız kardeşin dahil bütün kadınlardan kıskanırken beni, acısın, acımalı. (33/49)”

“*arzulu bir erkek*”

{-II} eki, bağlamdaki işleviyle geldiği ada sıfat görevini yüklemiş, ardından gelen adla tamlayan tamlanan ilişkisi kurmuş ve sıfat tamlaması oluşturmuştur. “Arzu”; “dilek, istek”²¹⁹ anlamlarına gelen bir sözcüktür. Bu hâliyle cinsellikten söz edilemez, ancak üzerine gelen varlık bildiren addan ad türetme ekiyle cinsellik / erotizm kodlama görevini üstlenmiştir. Bağlamda “cinsel dürtüleri, cinsel istekleri olan (erkek)” anlamını taşımaktadır.

2.1.1.5.1.9. {-IIK}

“(Fasülyeciyan) Sen rolünü iyi oynuyorsun. Sen de iyisin Hıranus, yalnız seksini belli edemorsun. Dişiliğini göstert biraz. (Virginya) Hayatta o kadar belli edoor ki,

²¹⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:32.

²¹⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:33.

²¹⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:34.

sahneye bir şey kalmoor. Normaldir. (Hıranuş) Benim seksimi sade partönerim değil, seyirci bilem hisseder. Roluma kadınlığımı mebzulen korum. (3/25)”

“(senin) dişiliğin”

Birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği “(senin) dişiliğin”, {-I}’lı birincil nesne durum ekini alarak kullanıma çıkmıştır. “Dişi”, kadın anlamının yanı sıra mecazi olarak da “çekici, işveli, şuh” ²²⁰ anlamlarını taşımaktadır. Addan ad türetme {-IİK} ekiyle “cinselliğin özelliklerini ön plana çıkararak bundan yararlanma durumu” anlamı kazanmıştır. İyelik ekinin katkısıyla da nesnellikten kurtarılarak öznel bir anlam yüklenmiştir. “(Senin) dişiliğin” dil birimi bağlamda cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(benim) kadınlığım”

Birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği “(benim) kadınlığım”, {-I}’lı birincil nesne durum ekini alarak kullanıma çıkmıştır. Addan ad türetme {-IİK} eki yardımıyla “kadınlığın / dişiliğin özelliklerinden yararlanma” anlamı kazanmış, iyelik ekiyle cinsellik genelden özele indirgenmiştir. “(Benim) kadınlığım” dil birimi bağlamda cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Fasülyeciyan) Eserin Fransızca adının "Georges Dandin, Ou Le Mari Confondue" oluşu da isabet eder ki Dandin bir boynuzlu koca hikayesidir. (A. Vefik Paşa) Ama tek vasfı boynuzluluk mu? Boynuzlu ise neden boynuzlu, durduğu yerde mi? 3/35)”

“boynuzluluk”

“Boynuzlu”nun tamlayan durumunda olup sıfat göreviyle adı nitelemekte olduğundan söz edilmişti. Bu yapıya ek olarak üzerine addan ad türetme {-IİK} eki gelmiş, “boynuzlu-luk” sözcüğü elde edilmiştir. Bu da bağlama göre “karısı tarafından aldatılan ve bunun farkına sonradan varacak erkeğin düştüğü durum”dur. Bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Nazır) Hadi bakalım, Afife'ciğim, konyak güzel bir içkidir. (koklar) hım.. (kadehi iki avcunun arasında döndürür) biraz ısıtmakta yarar var. Hadi, beraberliğimizin

²²⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:35.

şerefine. (Afife) Bu nadide zevklere hiç alışkın değilim. Bilmem bile. Ne imkânım ne vaktim oldu. Arzum da yok. (Nazır) Ama bu zevkler olmadan hayat olmaz. Hayatın anlamı olmaz. Ben sizi alıştıracağım. Hadi, bir yudum daha.. (4/40)”

“(bizim) beraberliğimizin şerefine”

Birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği yapısı içinde kalan “beraber” sözcüğü üzerine aldığı addan ad türetme {-IİK} ekinin katkısıyla cinsellik / erotizm kodlamaktadır. “Baş başa kalma / olma” ²²¹ durumunu ifade eden bu ad gövdesi, bağlamda da tavlamaya çalışılan kadınla baş başa kalma durumunu kodlamıştır. “(Bizim) beraberliğimiz” iyelik öbeği, sahiplik-aitlik bildiren tamlayan durumu eki {- (n)In} ile kendinden sonraki iyelikli ada “şeref”i bağlamıştır. “(Bizim) beraberliğimizin şerefî” yapısı ise {-A} nedenlik zarf tümleci durumu eki alarak cümlede nedenlik zarf tümleci görevi üstlenmiştir.

“(Ziya) Ben seni hep sevdim. Bunu biliyorsun değil mi? (Afife) Sen o küçük kızı sevdin.. Beni sevmezsin. Senin gönlün böyle bir pisliğı kaldırmaz. (4-2/53)”

“(A) Sorması ayıp ama. Sen bu savaş içinde kaç kadın. (Başını sallar, güler.) (B) Hatırlamıyorum. Ama (öfkeli) bu bizim hakkımız. Öyle değil mi? (A) Ama, biz de istedik ve yaptık. (B) Bir kez olsun düşündün mü? Bir başkası anneni ya da, kız kadeşini. (A) Karıştırma! Neden savaş yorgunu erkekler dönüşte savaşı hiç konuşmak istemezler? Bunu hiç düşündün mü? Utançlarından biliyor musun? (B) Bilirim. Bu pislik bitmeli ama. (7-2/36)”

“pislik”

“Pis” genellikle sıfat göreviyle “kirle kaplı olan, kötü, zararlı, karmaşık vb.” ²²² anlamlarını karşılayan bir sözcüktür. Bu yapıya ek olarak addan ad türetme {-IİK} eki getirilmiş, “pislik” sözcüğü elde edilmiştir. Bağlamda “pek çok erkekle ilişki yaşamış, bu yönüyle insanların diline düşmüş kimsenin içinde bulunduğu durum” anlamını taşımaktadır. İlk örnekte dizgiye {-I}’lı ikincil özne durumu eki alarak çıkmış bu dil birimi cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

²²¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:36.

²²² sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:37.

“(Polis Memuru) Ya dazlaklardansanız? Ya kadına bir kötülük yapmayı kuruyorsanız? Sizi sorgulamak zorundayım... (6/38)”

“(Şirin) Mehlika'yı bağışla... Ona da çok kötülük ettiler... (Volkart) Polis, neredeyse beni tutuklayacaktı, ne istiyorsun o kadından diye... Sana bir kötülük yapabileceğimi ileri sürdü... (6/39)

“(Erkek) Gölgeleler yatağın üzerindeydiler. Birbirlerine sarılmış deviniyorlardı. Gözlerim karanlığa alışıncı babamın çıplak gövdesini tanıdım, annemin üzerine çıkmış bir kötülük yapıyordu ona. Boğuk sesler çıkarıyordu annem, o da çıplaktı. Bir süre oynastılar böyle. Annem parmaklarıyla karyolanın demirine sarıldı. Aynı anda annemin çığlıklarına karışan hırıltılı, acayip bir ses geldi babamdan. Hareketsiz kaldılar birbirlerinin içinde çırılçıplak. (14/4)”

“**kötülük**”

“Kötü” genellikle sıfat göreviyle “hoşa gitmeyen, zararlı, fena vb.”²²³ anlamlarını karşılayan bir sözcüktür. Bu yapıya ek olarak addan ad türetme {-LIK} eki getirilmiş ve “kötülük” sözcüğü elde edilmiştir. Yukarıdaki bağlamlarda “tecavüz etme, ırzına geçme ve cinsel ilişkiye girme” anlamlarıyla kullanılan “kötülük”, bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Zaruhi) Ay! Oynamayasınız o boynuz gibim dik bıyıklarınızla, içimi bir tuhaflık sarıoor. (G. Sami) Benim diyen nice delikanlıyı cebimden çıkarırım ben. O bütün kadınların bayıldığı Rudolf Valentino İstanbul'a gelse kundura boyacılığı bile yapamaz. (8/70)”

“**tuhaflık**”

“Tuhaf” genellikle sıfat göreviyle “garip, acayip, gülünç vb.”²²⁴ anlamlarını karşılayan bir sözcüktür. Bu yapıya ek olarak addan ad türetme {-LIK} eki getirilmiş

²²³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:38.

²²⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:38.

“*tuhaflık*” sözcüğü elde edilmiştir. Bağlamda “cinsel dürtülerin hareket geçmesi” anlamıyla kullanılan *tuhaflık*, bu hâliyle cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Tutuklu) *Yalnız kalacağız, öyle değil mi? (Komiser) (Alaylı) Yok, ben de yanınızda bulunacağım. (Tutuklu komisere dik dik bakar.) (Komiser) Yalnız kalkmaktan mı korkuyorsun yoksa? (Tutuklu susar.) (Komiser) Ben de bulunayım desem vazgeçer misin? (Tutuklu, vazgeçmem anlamında başını kaldırır.) (Komiser) Utanmazsın benden yani... (Tutuklu "utanmam" anlamında başını kaldırır.) Bu tuhaf! Anlıyorum. Deyyusluk ettin mi hiç? (Tutuklu) Etmedim. (16/28)*”

“*deyyusluk*”

“*Deyyus*”, hakaret yollu “karısının veya kendisine çok yakın bir kadının iffetsizliğine göz yuman (erkek)”²²⁵ anlamında kullanılan bir addır. Addan ad türetme {-IIK}, üzerine geldiği adda “deyyus olma durumu”nu²²⁶ ifade eder. Bağlamda “karısını bir başka kadınla aldatma durumu” anlamında kullanılan “*deyyusluk*”, bu anlamıyla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

2.1.1.5.1.10. {-sIz}

“(Türkan) *Seninle nasıl tanıştık akılmda mı?.. Osözleri yüziün kızarmadan nasıl söylerdin bana?.. Bir de ağabeyimin arkadaşımı diye geçinirdin... Az arsız değildin hani! (1/15)*”

“*arsız (kişi)*”

Geldiği ada yoksunluk, olmama anlamı katan {-sIz} yokluk bildiren tamlayan durumu eki, derin yapıda bırakılan bir ada / tamlanana bağlanarak sıfat göreviyle onu nitelendirmektedir. Bu ek, genellikle türetme eki olarak değerlendirilir. “*Arsız*”, “utanması, sıkılması olmayan, yılışık, yüzüz (kimse)”²²⁷ anlamıyla sözlükte karşılık bulmaktadır. Bağlama göre “*utanması, sıkılması olmama*” durumu, arkadaşının kız kardeşine yüz kızartıcı sözler söylemesi yani cinsellik / erotizm nedeniyledir.

²²⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:39.

²²⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:40.

²²⁷ ozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:43.

“(M. Müdürü) Ulan siz orada karı oynatırken ben anamı, avradımı şanoda görmüş gibi fena oluyorum hayâsız herifler. (Afife) Bizimle böyle konuşamazsınız! (M. Müdür) (Afife'ye tokadı yapıştırır.) Bak, bak! Utanmadan nasıl konuşuyor hele.. Şırfıntı! (4/49)”

“*hayasız herif*”

Geldiği ada yoksunluk, olmama anlamı katan {-sIz} yokluk bildiren tamlayan durumu eki kendinden sonra gelen ada (*herif*) bağlanarak sıfat göreviyle onu nitelendirmektedir. “*Hayâsız*”, “utanması olmayan, sıkılmayan” ²²⁸ anlamıyla sözlükte karşılık bulmaktadır. Bağlama göre *utanması, sıkılması olmama* durumu, kadınların erkekler karşısında sahnede süzülmesi, onları hoşnut etmesi yani cinsellik / erotizm nedeniyledir.

“(Müştak) Pop İsmet de çok pozör. Sanırım iktidarsızdır. (Ömer) Peki çocuğu kimden yapmış karısı? (Müştak) Onu karısından sormalı. Tut ki hepsi de İsmet'ten. İnsan altı çocuk doğurduğu halde gerçek orgazmı tatmamış olabilir. Binlerce örnek var tıp literatüründe. (21/47)”

“(Adam) Çocuğun var mı senin? (Kadın) Hayır. Selim... istemedi çocuk. (Adam) Yaa! Neden? (Kadın) Dünyanın... memleketin gidişatından memnun değildi. (Adam) Bu... yeterli neden değil, çocuk yapmamak için. İktidarsız mıydı? (Kadın) Kim? (Adam) Selim. (Kadın) Ne münasebet beyefendi, biraz ileri gidiyorsunuz di mi? (29/32)”

“*iktidarsız (adam)*”

Geldiği ada yoksunluk anlamı katan {-sIz} yokluk bildiren tamlayan durum ekidir. Derin yapıda bırakılan bir ada / tamlanana bağlanarak sıfat göreviyle onu nitelendirmektedir. “*İktidar*”, “bir işi yapabilme gücü, erk, kudret vb.” ²²⁹ anlamlara karşılık gelen cinsellik / erotizmden uzak bir adken üzerine aldığı {-sIz} eki, bu yapının cinsellik / erotizm kodlamasına hizmet etmiştir. Son hâliyle bağlamda “cinsel gücü yeterli

²²⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:42.

²²⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 20:42.

ve verimli olmayan (erkek)” anlamına gelen “*iktidarsız*”, cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır.

“(Leonard) Kemiklerim bayram etti, bütün gün masa başı, çalışa çalışa, hadi canım gel, *üstlü* ya da *üstsüz*, çekinme oohh, (gerinerek) bakarsın kahramanlarından Mrs. Dalloway gibi bir çocuk yaptıktan sonra, yeniden bakireliğine dönebilirsin, bence bir sakınca yok. (33/58)”

“*üstlü (biçim)*”, “*üstsüz (biçim)*”

{-II} ve {-sIz} eklerinin bağlamdaki işlevleri geldikleri adları sıfat görevine sokarak derin yapıdaki adlarla tamlayan tamlanan ilişkisi kurmak ve sıfat tamlaması oluşturmaktır. {-II} varlık bildiren addan ad türetme ekini almış ad “*üstlü*”, “çıplak olmayan (bir hâl / biçim) / giyinik” {-sIz} yokluk bildiren addan ad türetme ekini almış ad “*üstsüz*” ise “çıplak (bir hâl / biçim)” anlamlarıyla cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

2.1.1.5.2. İşletme Ekli Kodlayıcılar

Ad işletme eklerinin de sözcükleri birbirine bağlayarak cinsellik / erotizm kodlayıcısı oluşturmada rol oynadığı örnekler vardır.

2.1.1.5.2.1. {- (n)In} {-Ø} Tamlayan Durumu Eki

“(Mahpeyker) Ah ah! Aşk-ı muhabbet, aşk-ı sevda ne kadar zor şeymiş. O rüyalarımın *erkeğini* göremeyeli beri *yanıyorum*, *tutuşuyorum*, dünya bana zindan oluyor, geceleri gözüme uyku girmiyor. Ya ben o erkek güzeli Karanfil-zade Tarçın beyle buluşurum ya da ince hastalığa tutulur yataklara düşerim. (3/52)”

“*(benim) rüyalarımın erkeği*”

“Rüya” ve “erkek” dil birimleri ayrı ayrı incelendiğinde cinsellik / erotizm kodlamazken aldıkları ekler sayesinde birbirleriyle tamlayan tamlanan ilişkisi kurmuş ve cinsellik / erotizm kodlayan bir yapının oluşmasına hizmet etmiştir. Birinci öbeği düşmüş iyelik öbeği “*(benim) rüyalarım*”, sahiplik-aitlik bildiren {- (n)In} tamlayan durumu ekini alarak ardındaki iyelikli ada (*erkeği*) bağlanmıştır. “*(Benim) rüyalarımın erkeği*” {-I}’lı birincil nesne durumu eki olarak kullanıma çıkmıştır.

“(Olmayan Kadın) Isıtmaya gücüm yetmedi ama. (Erkeğe yaklaşıp.) (Olmayan Kadın) Belki senin gücün yeter. (Sevişirler... Işıklar kararır. Işıklar açıldığında erkek yatakta yalnızdır. Elini yatağın üzerinde gezdirir.) (Erkek) Zavallı. Bir zamanlar içinde iri haz dalgalarının **kabarıp coştugu** bir okyanus gibiydin. (12/21)”

“**iri haz dalgalarının kabarıp coştugu bir okyanus**”

“İri haz dalgaları”, sıfat tamlamasının {- (n)In} tamlayan durumu eki, “kabarıp coştugu bir okyanus” sıfat tamlamasının da {-Ø} tamlanan durumu ekiyle kurdukları birliktelik, “iri haz dalgalarının kabarıp coştugu bir okyanus” dil biriminin cinsellik / erotizm kodlamasına hizmet etmiştir. Bağlamda “cinsel dürtülerin ve arzuların yoğun olma durumu” söz konusu dil birimiyle kodlanmıştır.

“(Komiser) Yalan söyleme! Beni aldatmak istiyorsun! Yok akı karısının **bilmem neresindeymiş** de, yok bu yüzden dünya vız geliyormuş da, yok sorular bir kulağından girip bir kulağından çıkıyormuş da... Bunlar palavra palavra be! Düpedüz karını çekti için, bin dereden su getirtiyorsun ki vazgeçmeyeyim diye... (16/30)”

“**karısının bilmem neresi**”

Ekli tamlayan {- (n)In} ve tamlanan {- (s)I} durumu ekleri, geldikleri adları birbirine bağlayarak, cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak görev yapan bir dil biriminin oluşmasında rol oynamışlardır. Bağlamda “karısının bilmem neresi” yapısıyla “kadının dişilik ve kadınsılık barındıran uzuvları” ifade edilmiştir.

“(Kız) Söylediklerinize inanmıyorum. (Tutuklu) İnatçısın da ondan. (Kız) Sizinki basit bir kadın ihtiyacı, oysa siz; süsleyip püslüyorsunuz onu, olduğundan daha önemli göstermek istiyorsunuz. (Tutuklu) Senin dediğin gibisiyle gerçekten öyle olması arasında büyük bir fark yok ki... Sen davranışlara bak. Bu tutku beni kendine köle etmiş mi etmemiş mi? (Kız) Gerçek değil. (16/71)”

“**basit bir kadın ihtiyacı**”

Sıfat tamlamasından oluşmuş eksiz tamlayan durumundaki tamlanan (basit bir kadın) ekli tamlanan durumundaki ada (ihtiyaç) bağlanarak bağlamda cinsellik / erotizm

kodlayıcısı olarak görev alan “*basit bir kadın ihtiyacı*” dil biriminin oluşmasına katkı sağlamıştır.

2.1.1.5.2.2. {-A} Durum Eki

“(Afife) *Belki farkında değilsin.. Dile düştüm senin yüzünden dile bana çatılmayan kaş kalmadı. (4-2/48)*”

“*dile düş-*”

{-A} ikincil nesne durumu eki alan ad, eylemle / yüklemle yaklaşma, yönelme bağlantısı kurmuştur. Bağlama göre “yermek amacıyla erkeklerle olan ilişkilerin nicelik ve nitelik yönünden söylenip durması” anlamı taşıyan bu birleşik yapının cinsellik / erotizm kodlamasında “ad + eylem” formundaki iki sözcüğü birbirine bağlayan ad işletme ekinin {-A} rolü önemlidir.

“(Sürmegöz) *Ebu Cahil beyefendiye ne dersiniz. Din-i bütün biridir, ve de sizin en samimi dostunuzdur. (G. Sami) Olmaz, güvenemem. Fırsatı fırsat bilip şeytana uyuverir. (8/90)*”

“*şeytana uy-*”

“*Dile düş-*” örneğinde olduğu gibi {-A} ad işletme eki, ayrı ayrı cinsellik / erotizmden uzak anlamları olan iki dil birimini birbirine bağlayarak “ad+eylem” yapısındaki “*şeytana uy-*” dil biriminin cinsellik / erotizm kodlamasına yardım etmiştir. Bağlamda “karısını elinden almak” anlamına karşılık gelmektedir.

2.1.1.5.2.3. {-I)m} İyelik Eki

“(Hıranuş) *Benim seksimi sade partönerim değil, seyirci bilem hisseder. Roluma kadınlığımı mebzulen korum. (3/25)*”

“*(benim) seksim*”

Yine birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği “*(benim) seksim*”, {-I}’lı birincil nesne durum ekini alarak dizgiye çıkmıştır. Bağlamda “kadınlığın gerektirdiği özellikleri

kullanma, öne çıkarma ve cinselliğin özelliklerinden yararlanma” özelliğini vurgulayarak cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Komiser) Peki, iyilik demeyelim... İşin aslını öğrenmek ister misin? (Tutuklu) İsterim tabi. (Komiser) Dinle! Benim de cinsel duygularımı okşuyor bu iş, anlıyor musun? (Tutuklu) Ne gibi? (Komiser) Öyle ya... Buraya gelecek... (16/34)”

“(benim) cinsel duygularım”

“(Benim) cinsel duygularım”, öbeği sıfat tamlamasından oluşmuş bir iyelik öbeğidir. Hâlihazırda cinsellik / erotizm kodlayan sıfat tamlaması (cinsel duygular), iyelik eklerinin yardımıyla cinsellik / erotizm kodlayıcısını genelden özele / nesnelden öznele indirgemıştır.

2.1.1.5.2.4. {-I)n} İyelik Eki

“(Fasülyeciyan) Sen rolünü iyi oynuyorsun. Sen de iyisin Hıranus, yalnız seksini belli edemorsun. Dişiliğini göstert biraz. (3/25)”

“(senin) seksin”

Birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği “(senin) seksin”, {-I}’lı birincil nesne durum ekini alarak kullanıma çıkmıştır. Seks, “cinsiyet”²³⁰ anlamında kullanılan bir sözcük olmasına rağmen bağlamda “cinselliğin özelliklerini ön plana çıkarma, cinselliğin özelliklerinden yararlanma durumu” anlamını yüklenerek cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“Zevkten kuduruyorsun değil mi bu oyunu oynarken! Donun sıırılsıklam oluyor. (32/41-42)”

“(senin) donun”

Eksiz birincil özne durum ekini alarak kullanıma çıkan birinci ögesi düşmüş iyelik öbeği, “(senin) donun” bağlamda “cinsel zevkin bir göstergesi” olarak kullanıldığı için

²³⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 21:26.

cinsellik / erotizm kodlamaktadır. Ad işletme eklerinin genelden özele / nesnelden öznele indirgeme işlevi bağlamın gücünü de arkasına alarak bu dil biriminin cinsellik / erotizm kodlamasına katkı sağlamıştır.

2.1.1.5.2.5. {-mAz} Ortaç Eki

“(G. Sami) Yanıyor Zaruhi, kalbim **yanıyor**. İçim **yanıyor**. Senden başkası söndüremez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utan**maz** sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi gıcıkla**oor**. (8/3-4)”

“**utanmaz sözler**”

{-mAz} ortaç ekiyle yönünü ada çeviren yapı (*utanmaz*) sıfat göreviyle kendinden sonra gelen adla (*sözler*) tamlayan tamlanan ilişkisine girerek sıfat tamlaması oluşturmuştur. Bağlama göre “cinsel dürtüleri harekete geçiren, içi gıcıklayan sözler” anlamlarını yüklenen bu dil birimi cinsellik / erotizm kodlamaktadır.

“(Sevil) Bakalım yanyana iyi duruyor muyuz?... Eski kartpostallardaki gibi... Hiç fena durmuyoruz... Senin görüşün ne? (Kadri) Doyul**maz** şeysin! (Gerisinden kollarını Sevil'in beline dolamak ister.) (Sevil) Dur! Özgürlüğümü kısıtlama! (30/16)”

“**doyulmaz şey**”

“Doy-” eylemi, eylem işletme eklerinden {-(I)l} edilgenlik ekini alarak özneyi kestirilemez kılmış ardından {-mAz} ortaç ekiyle yönünü ada çevirmiştir. Son hâliyle dizgiye ortaç olarak girmiş eylemsi, sıfat görevini üstlenip ardındaki adla sıfat tamlaması oluşturmuştur. Bağlamda “öpmelere, sevmelere, sarılmalara doyulmayan (kadın)” anlamını taşıyan “*doyulmaz şey*”, cinsellik / erotizm kodlayıcısıdır.

2.1.1.5.2.6. {-yor} Zaman Eki

“O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri **yanıyorum**, **tutuşuyorum**, dünya bana zindan oluyor, geceleri gözüme uyku girmiyor. (3/52)”

“**yanıyorum, tutuşuyorum**”

“Yan-” ve “tutuş-” eylemleri sırasıyla “aşkla sevmek”, “aşkının ateşiyle yanacak derecede sevmek”²³¹ mecaz anlamlarıyla cinsellik / erotizm kodlayabilen dil birimleridir. Bağlamda da aynı anlamları taşıyan bu eylemler üzerine aldıkları zaman ve kişi ekleriyle süreklilik ve kişisellik özelliği kazanır. Bu işletme eklerinin elbette cinsellik / erotizm yüklemek gibi bir özelliği yoktur, ancak cinselliği öne çıkarmak, dikkatleri üzerine çekmek konusunda katkıda bulunurlar. “O rüyalarımın erkeğini göremeyeli beri”, zaman zarf tümleci ile de desteklenen {-yor} eki, geçmişte süreklilik ifade etmektedir. “Yan-” ve “tutuş-” eylemlerinin bir süredir devam ettiğini, “yan-” ve “tutuş-” eylemlerinde son dereceye gelindiğini {-yor} eki kodlamaktadır.

“(Ses) Yangın vaaar.. (Zaruhi) Ne oluor Sami beyciğim. Bir yer mi yanıyor yoksam? (G. Sami) Yanıyor Zaruhi, kalbim yanıy**or**. İçim yanıy**or**. Senden başkası söndüremez bu yangını. (Zaruhi) Ah ne utanmaz sözler bunlar. Bu erotik teşbihleriniz içimi gıcıkli**oor**. (8/3-4)”

“gıcıkli**oor**”

“Gıcıkla-” mecaz anlamıyla cinsellik / erotizm kodlayabilen bir eylemdir. Bağlamda “cinsel istek uyandırmak, cinsel dürtüleri harekete geçirmek” anlamlarında kullanılan bu eylem, aldığı zaman ve kişi ekiyle süreklilik ve kişisellik özelliği kazanmıştır. Yukarıda ifade edildiği gibi {-yor} eylem işletme ekinin cinsellik / erotizm kodlamak gibi bir işlevi yoktur, fakat cinselliği öne çıkarmak ve dikkati çekmek hususuna katkıda bulunabilirler.

²³¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 21:37.

2.2. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARIN SUNUMU

2.2.1. Cinsellik / Erotizm, Doğrudan mı Verilmektedir, Nasıl?

İletişimin temelinde duygu, düşünce ve bilgi aktarmak vardır. Bu aktarım çeşitli biçim ve yollarla gerçekleşebilir. Verici, seçim yapmakta özgürdür; düşünceleri, bilgileri olduğu gibi doğrudan, açık ve net biçimde verilebileceği gibi dolaylı yoldan da aktarabilir; çıkarımlardan, varsayımlardan destek alabilir. Ancak bilgi sunumunda vericiye tanınan bu keyfiyet bağdaşıklık, tutarlılık ilkeleriyle örtüşmeli ve dilin *en az çaba yasası* ile bağdaşmalıdır. Verici, zamandan ve emekten tasarruf etme ve estetik kaygıları göz önünde bulundurma şartıyla hürdür.

Verici, yüzey yapıda bıraktığı ipuçlarıyla alıcının bilgiyi çıkarımsal yollarla elde etmesini isteyebileceği gibi iletisini herkesin anlayacağı biçimde de ortaya koyabilir. Art alan bilgisine / ansiklopedik bilgiye ihtiyaç duymadan okuyan / dinleyen herkes aynı mesajı alabiliyorsa burada verici, cömert davranmış demektir ve doğrudan aktarım söz konusudur. Bildirim cümleleri genellikle iletisini doğrudan verir ve oldukça sık kullanılır: “*Bu oyun bir jaruzi ve adultere hikayesidir (3/4)*” cümlesinde bilgi düzeyinde bir aktarım vardır ve “sözü edilen oyunun *jaruzi* (kıskançlık) ve *adultere* (zina) konulu bir oyun olduğu” bilgisi açıktır. “*Avrat dediğin kapalıda azdan azdan erinin orospusudur. Bunların kitapta da yeri var. Biz tarlayız, ekiliriz (27/19)*” örneğinde ise “*biz tarlayız, ekiliriz*” cümlesi anlaşılmak için art alan bilgisine ihtiyaç duyar. Bağlamdan destek almadan, tarımsal faaliyetlerin süreçleri hakkında bilgi sahibi olmadan ortaya konan metafor üzerine fikir yürütmek, vericinin istediği tarzda çözüme ulaşmak mümkün değildir. Verici, alıcının ipucundan yola çıkarak bilgiye ulaşmasını istemiştir. Öte yandan “*Avrat dediğin kapalıda azdan azdan erinin orospusudur*” cümlesi bilgiyi paylaşmak için kurulmuştur. Bu cümleyi okuyan / duyan herkes “bir kadın, kocasının cinsel ihtiyaçlarına ve arzularına cevap vermelidir” bilgisine ulaşır.

Verilen örnekler ışığında söylenebilir ki bilgi sunumu doğrudan ya da sezdirim / çıkarım yoluyla yapılabilir ancak bunu keskin çizgilerle ayırmak her zaman mümkün olmayabilir. Görünüşte bildirim ifade eden ve doğrudan bilgi aktaran cümle, bağlam içinde ele alındığında birtakım çıkarımlara ihtiyaç duyabilir: “*Ben bu evde yalnız başıma yaşıyorum. Hiç kimse de gelmez buraya... (11/46)*” cümleleri görüntüde bilgi aktarmak

için kurulmuş, bildirim cümleleridir. Ancak, bağlamın yönlendirmesiyle “*Kocam öleli yirmi üç yıl oldu. O zamandan beri hep yalnızım... Anladınız mı, yalnızım... Yalnızım diyorum... Yani bu evde ben yalnız yaşıyorum... (Memur) Anladım, anladım... (Siyen) Hiç anlamışa benzemiyorsun da... (Memur) Anladım... (Siyen) Anladınızsa iyi... Yalnızım bu evde... Kimse gelmez buraya hiç korkmayın... Çekinecek de bir şey yok... Sonra ne diyordum... Haa, benim çocuğum da olmaz... (11/45)*” aslında bildirim görüntüsünde olan bu cümlelerde sezdirilmiş bilgilerin barındığı ve yapının belli bir çıkarıma varılmayı beklediği görülür. Sezdirim, duygu belirten cümlelerde yoğunluktadır, ancak örnekteki gibi bildirim cümlelerinde de olabilmektedir

Çıkarımlar alıcıya doğrudan, güçlü ya da dolaylı, zayıf sunulabilir.²³² Doğrudan çıkarım, alıcının değil vericinin çıkarım ediminde bulunmasıdır: “*Nasıl da süzüyor aşağımızı yukarımızı. Vallahi hiç kadın görmemiş (8/93)*” örneğinde verici işi tesadüfe bırakmamak, mesajın iletildiğinden emin olmak için sonucu kendi vermiştir: “*hiç kadın görmemiş.*” Dolaylı çıkarımda ise verici, alıcıların birbirine yakın sonuçlara varmasıyla yetinecektir: “*(Kız) Bütün yakınlarınız uzakta. (Tutuklu) Saçlarımı okşayarak söyle bunları, hadi! (Kız) Yuvanız uzakta... (Tutuklu) Yuvayı karıştırma... Rica ederim. (Kız) Sevdiğiniz karınızdan uzakta... (Tutuklu) Peki peki, devam... (Kız) Buradan çıkacağınız günü bekleyerek, dayanılmaz bir sabırdan sonra, artık yorgun düştünüz. (16/60)*” bağlamında “*Bütün yakınlarınız uzakta.*”, “*Yuvanız uzakta...*”, “*Sevdiğiniz karınızdan uzakta...*” cümleleriyle vericinin sezdirmeye çalıştığı bir şeyler vardır. Metin genelindeki tutuklunun, baldızı olan kızı cinsel birleşme için ikna etme çabaları düşünüldüğünde vericinin sezdirmeye çalıştığı şey, kızın durumu “anlayışla karşıladığı”, “hoş gördüğü” ya da “kabul etmek üzere olduğu” olabilir. Vericinin sezdirme niyetinde olduğu mesajla alıcının ulaştığı sonuç arasında kesinlik olmayacaktır. Bu tür cümlelerde her alıcı, vericinin hedefine yakın ancak farklı çıkarımlarda bulunacaktır.

Özetle bildirim ya da çıkarım / sezdirimin aynı bağlam içinde olma ihtimali göz ardı edilmemesi gereken bir husustur. Vericinin yüklediği mesajlar bu yapıların herhangi biriyle yahut birbiriyle harmanlanmış hâliyle alıcıya ulaşabilmektedir. Verici, her

²³² Ayrıntılı bilgi için bk. Kerime Üstünova, “Yüzey Yapıdaki Çıkarım Cümlelerinin İletişime Katkısı”, *TÜRÜK*, Yıl: 6, Sayı:12, ss: 1-10.

birinden ayrı ayrı ya da eş zamanlı destek alıp yararlanma yetisine sahiptir. Cinsellik / erotizm kodlayan dil birimleri genellikle örtük sunulmaktadır, ancak doğrudan aktarımın tercih edildiği örneklerin sayısı da az değildir.

“(Anait) Güzel karıdır, sesi de sözü de vardır. Şöhretini güzelliği üstüne kurmuştur. Osmanlı ricalini tutar. Onlar da onu tutar.. (4-2/10)”

Sözü edilen kadının fiziksel özellikleri hakkında bilgi vermek, şöhretini güzelliğine borçlu olduğunu bildirmek ve erkek devlet adamlarıyla iyi anlaştığını belirtmek üzere kurulmuş cümleler, yazarın bilgiyi doğrudan aktarmayı tercih ettiği, işini şansa bırakmadığı cümlelerdir. Öte yandan, bahsi geçen kadının Osmanlı Tiyatrosunun en yetenekli ve bir o kadar ünlü Ermeni asıllı oyuncusu *Eliza Binemeciyan* olduğu düşünüldüğünde bu başarının nedenlerinden birinin de çekicilik olduğunun sezdirildiği görülüyor. Alıcının ancak art alan bilgisiyle ulaşabileceği bu çıkarıma erişmek, dolaylı sezdirim yoluyla sunulduğu için bilgi birikiminin yanı sıra gözlem yeteneği ve dikkat de gerektirecektir.

“(Tutuklu) Korkuyor musun? (Kız) Niye korkayım? (Tutuklu hızla kapıya gider, kapıyı kilitler. Sonra Kız’a bakar. Kız ayağa kalkmıştır.) (Tutuklu) Soyun! (Kız) Enişte! (Tutuklu) (Ağır ağır yürüyerek) Of... Bırak şu enişte lâfını... Soyun! (Kız) Delirdiniz mi? (Tutuklu) Çok az vaktimiz kaldı. (Kız) Kendinize gelin! (Tutuklu) (Durur, başını yumruklar) Ah, şu dışardakiler! Demek hiçbirinde akıl yok bunların, aklın şu kadarı yok. Yapmacık bir düzenin içinde kuklalar gibi oynayıp duruyorlar. (Kıza) Aptallığı bırak şimdi, hadi! (Kız) Benden ne istiyorsunuz? (Tutuklu) Anlamazlıktan geleceksin de ne olacak sanki? Lâfi uzatmaktan, vakit kaybindan başka neye yarar? Seninle yatmak istiyorum. Bağırayım mı? (Bağırır) Seninle yatmak istiyorum... (Sakin) Anladın mı şimdi? (Kız) Ben gidiyorum. (Kız, eniştesinin yanından hızla geçerek kapıya yönelir. Fakat tutuklu onu kolundan yakalar ve savurarak kanepeden yana fırlatır. Kız, kanepenin üstüne düşer. Etekleri açılır.) (Tutuklu) Bir yere gidemezsin. (Kız) (Eteklerini toplar.) Enişte, kendinize gelin! (Tutuklu) (Pişmandır.) Zorbalıktan nefret ederim. Affedersin! (16/58-59)”

Hapishanede tutuklu olan adam ve ablası hasta olduğu için eniştesini ziyarete gelmek durumunda kalan genç kız arasında geçen ve cinsellik / erotizm kodlayan bu

diyaloglar, doğrudan anlatımın tercih edildiği yapılardır. Yazarın bu seçiminde karakterin, cinsel ihtiyaçları karşısında dayanacak gücünün kalmamış olması etkili olmalıdır. Kadınsızlıktan aklını oynatmak üzere olan tutuklu, karısıyla cinsel birliktelik yaşayacağı bu anı aylardır beklemiş, bunun hayaliyle ayakta kalabilmiştir. Ancak o gün gelip çatığında karşısında baldızını bulmuştur. Senaryonun genelinden belli bir sosyo-kültürel düzeye sahip olduğu anlaşılan tutuklunun örnekteki cümleleri sarf etmesi beklenmedik bir durumdur. Yazarın amacının da doğrudan anlatım yoluyla alıcıyı şaşırtmak, dikkatini çekmek olduğu açıktır.

“(Arzu) Afedersiniz ama Sevim tipi de bana çok yüz­süz geldi. Türk genç kızları aşırı iffetli ve namus duygusu ile dolu saf temiz yaratıklardır. Ananevi milliyemiz ve diniyemizin onlara verdiği haya edep ve mahviyet içinde cemiyet içindeki nezih ve müşfik rollerini seve seve benimsemişlerdir. Sevim rolünün böyle gösterilmesi yararlı olurdu. (21-2/5)”

Oyunun içinde oyun olan bu senaryoda, Sevim adlı karakterin eniştesiyle birliktelik yaşıyor olmasının niçin uygun olmadığı *“Türk genç kızları aşırı iffetli ve namus duygusu ile dolu saf temiz yaratıklardır. Ananevi milliyemiz ve diniyemizin onlara verdiği haya edep ve mahviyet içinde cemiyet içindeki nezih ve müşfik rollerini seve seve benimsemişlerdir”* cümleleriyle bildirilmiştir. Tüm alıcıların müşterek bir mesaja ulaşabileceği bu cümleler, bildirim cümlesi olup doğrudan aktarımın tercih edildiği dil yapılarıdır.

“(Ekrem) İşte bu kabilede meğer yüzyıllardır çalışmadan yaşamının çözümünü bulmuşlar. (Jale) Ay pek merak ettim. Nasıl bulmuş? (Ekrem) O kabilede delikanlıları geçkin ama varlıklı dullarla everiyorlarmış. Kadın paralı olduğu için delikanlı yan gelip yatıyor. Üstelik kadının olgun seks tecrübesinden faydalıyor, gençliği ve kudretiyle de onu tatmin ediyor. (Jale) Mükemmel. (Suzan) Gıpta ettim onlara. (Sevim) Peki genç kızlar ne yapıyorlar? (P. İsmet) Onlar da dama çıkarlar artık. (Jale) Ho ho ho. (Ekrem) Hayır onları da yaşlı ve zengin erkeklerle evlendirip başgöz ediyorlar. Kız, hem erkek de tecrübeli. Yaşlı erkek böylece körpe kızda yeni bir tahrik kaynağı buluyor, genç kız da olgun erkeğin tecrübesinden... (Sevim) Ve parasından. (Ekrem) Evet yararlanıyor. (Hidayet) Eeee? (Ekrem) Eeesi meesi bu işte. Yaşlı adam ikinci bir gençlik mutluluğunu tattıktan sonra bir gün nalları dikeyor. Varı yoğu serveti kadına kalıyor. Ama o zamana

kadar o da artık yaşlı bir kadın olduğundan... (Beyhan) Bu sefer de olgun dula yoksul bir genç buluyorlar. (Ekrem) Çok güzel tahmin ettin. Ve böylece ulama sürüp gidiyor. (21/20-21)”

Bir grup insan tarafından gerçekleşen bu diyaloglar hiç çalışmadan yaşamlarını sürdüren bir kabilenin bunu nasıl başardığını ortaya çıkarmaya yöneliktir. Bazen soru “Nasıl bulmuş?”, “Peki genç kızlar ne yapıyorlar?”, “Eeee?” bazen de ünlem “Ay pek merak ettim.”, “Mükemmel.”, “Ho ho ho.” cümleleriyle desteklenen bildirim cümleleri bilgiyi doğrudan aktarmak amacıyla kurulmuştur.

“(Müştak) Ben de müsaadenizle evlilere acıyorum. (Beyhan) Neden karşısınız evliliğe? (Müştak) Doğal yaşam özgür sevişmedir bence. (P. İsmet) Meclisimizde genç kızlar var. Sizi böyle ulu orta konuşmaktan menederim. (Müştak) Onlar da dinleyip öğrensinler; belki sivilceleri iyileşir. (Suzan) Bilseniz size ne acıyorum. (Cemil başını sallar.) (Müştak) Kendi iç huzurunu kendi cinsel dengesini sağlayamamış manyaklar hangi alanda verimli olabilirler? Çağımızı iki düşünür yönetiyor beyler. (Ekrem) Kimmiş onlar? (Müştak) Marcuse ve Reich. Onların öğütlediği cinsel özgürlük yani orgazm, evet orgazm, tam ve mükemmel bir orgazm bireyin kurtuluşu olacaktır. Önce bireyin sonra bireylerin toplamı olan toplumun kurtuluşu buradadır: Toplumsal orgazm. Sloganımız bu olmalıdır. (21/50-51)”

Söz konusu bağlamda: “Ben de müsaadenizle evlilere acıyorum.”, “Doğal yaşam özgür sevişmedir bence.”, “Meclisimizde genç kızlar var. Sizi böyle ulu orta konuşmaktan menederim.”, “Bilseniz size ne acıyorum.”, “Çağımızı iki düşünür yönetiyor beyler.”, “Marcuse ve Reich. Onların öğütlediği cinsel özgürlük yani orgazm, evet orgazm, tam ve mükemmel bir orgazm bireyin kurtuluşu olacaktır. Önce bireyin sonra bireylerin toplamı olan toplumun kurtuluşu buradadır: Toplumsal orgazm. Sloganımız bu olmalıdır.” cümleleri bildirim cümleleri olup doğrudan aktarımın tercih edildiği cümlelerdir. “Neden karşısınız evliliğe?”, “Kendi iç huzurunu kendi cinsel dengesini sağlayamamış manyaklar hangi alanda verimli olabilirler?”, “Kimmiş onlar?” soru cümleleriyle de bu bilgi aktarımına yön verilmiştir. Öte yandan çağı yönettiği öne sürülen Marcuse ve Reich adlı kişilerin kim olduklarına dair art alan bilgisi gerekmektedir. Yüzey yapıda kendinden önceki sorunun (kimmiş onlar) cevabı kendinden sonraki cümlelerin sonucu olan, bildirim cümlesi gibi görünen “Marcuse ve Reich” cümlesi derin yapıda bir sezdirim cümlesidir.

Psikiyrist W. Reich, ruhsal hastalıkların tedavisinde cinselliğin tedavi edici bir ilaç olarak kullanılabileceğini öne sürmüştür. Ancak Reich'e göre bunun önünde iki engel vardır. İlk engel, cinsel yönden sağlıklı kişilerin nicelik yönünden azlığı, ikinci engel ise cinsel ahlâkın getirdiği sınırlamalardır.²³³ Filozof H. Marcuse ise özgür, aydınlık, cinsel içgüdülerin bastırılıp örselenmediği bir geleceğin imgeleriyle çarpıcı eserler ortaya koymuş, Frankfurt Okulu'na teorileriyle ciddi katkılar sağlamış bir isimdir.²³⁴ Her iki düşünce insanı da çalışmalarıyla vericinin, cinselliği sınırladığına inandığı evliliğe yönelik düşüncelerine tanıktır. Yüzey yapıda “*Onların öğütlediği cinsel özgürlük yani orgazm, tam ve mükemmel bir orgazm bireyin kurtuluşu olacaktır.*” biçiminde ifade edilen açıklamadan çok daha fazlası Marcuse ve Reich hakkında detaylı art alan bilgisiyle anlaşılabilir.

Ayrıca, “*Onlar da dinleyip öğrensinler; belki sivilceleri iyileşir.*” cümlesi bir çıkarım cümlesidir. Vericinin sezdirmeye çalıştığı şey, sözü geçen gençlerin mastürbasyon yaparak cinsel ihtiyaçlarını gidermek zorunda kaldıklarıdır. Doğruluğu bilimsel olarak kanıtlanmamış olsa da halk arasında mastürbasyonun sivilceye neden olduğuna dair bir inanış vardır. Elif Şafak'ın *Bit Palas* adlı romanında da bu inanışa yer verilmiştir: Roman kahramanı sivilceli bir çırak, geceleri tek eliyle işlediği günahının bedeli olan sivilcelerinden ötürü müstehcen alaylara maruz kalmaktadır. Verici de alıcının bu inanışa dil dışı göndermelerle ulaşmasını beklemektedir.

“*Ben Kibele Ana -daha önce de söyledim ya- Efes'te Efes Artemisi tanrıçaların en memelisi. Yontularım, resimlerim kapışılıyor. Boy boy, biçim biçim Efes Artemis'leri süslüyor, tapınakları, evleri... (23/29)*”

Yukarıdaki cümlelerin her biri küresel inancın bir simgesi olan verimlilik ve bereket tanrıçası Kibele yani Efes'in Artemis'i hakkında bilgi vermek üzere kurulmuş bildirim cümleleridir. *Ben Anadolu* adlı oyuna ait bu cümleler, doğrudan aktarımın seçildiği yapılardır.

²³³ Ayrıntılı bilgi için bk. Wilhelm Reich, *Cinsel Devrim*, çev. Bertan Onaran, 4. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi, 1989.

²³⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. Herbert Marcuse, *Eros ve Uygarlık*, çev. Aziz Yardımlı, 3. Baskı, İstanbul: İdea Yayınevi, 1998.

2.2.2. Cinsellik / Erotizm, Çıkarım / Sezdirim Yoluyla mı Verilmektedir, Nasıl?

Bilgi sunumunda pek çok yöntem kullanılabilir. Verici, bilgiyi açık biçimde aktarmayı seçebileceği gibi gizemli olmayı da tercih edebilir. Bilgiyi aktarmada kullanacağı yolu, verici kendisi seçer. “Metin çözücünde şaşkınlık yaratmak, ummadığı bir tarzda karşısına çıkmak, dikkat çekmek, kimi bilgileri ön plana çıkarmak, mesaj sunmak vb. gerekçelerle cümleleri özgürce kullanabilme hakkını kullanarak bir iletiyi farklı biçimlerde sunabilir.”²³⁵ Dil içi göstergelerin yanı sıra dil dışı (ansiklopedik bilgi) göndermelerden yararlanabilir. Dildeki en az çaba ilkesi gereğince söylemek isteyip de söyleyemediği bilgileri, yüzey yapıda ipucu bırakmak şartıyla derin yapıya indirebilir. Alıcı ise dil dışı göndermeler yardımıyla gizlenmiş kodları bulup yorumlayabilir, yorumlamalıdır da çünkü iletişim söylenenle değil söylenmek istenenle kurulur. Bu noktada vericinin kodlarını çözebilmek ve mümkün olduğunca ortak bir anlam denizinde buluşabilmek için alıcının yüzey yapıda verilen bilgilerin ötesini çözmesi, satır aralarını görmesi gerekir. İmâlara, imgelere ve örtülü bilgilere sağlıklı biçimde ulaşması da çıkarımda bulunmasıyla mümkündür.

“Dilbilimde sezdirim yoluyla ulaşılan bilgilere çıkarım denir; verilen bilgilerden sezdirim yoluyla ulaşılabilecek bilgiyi belirtir.”²³⁶ Çıkarım, birçok bilişsel ve zihinsel süreç sonunda gerçekleşir. İletideki örtük ifadeleri su yüzüne çıkarma, verilen bilgiler ışığında verilmeyen bilgilere ulaşma çabasıdır. “Kısaca gözlemlerden elde edilen verileri analiz ederek sonuca ulaşmak işi denebilir.”²³⁷ Alıcı, kodlanan ipuçlarını ancak çıkarım yapma becerisini kullanarak anlamlandırabilir, fakat unutulmamalıdır ki alıcının vardığı sonuç, vericinin sezdirmeyi hedeflediği gerçekle her zaman örtüşmeyebilir. Alıcı ve vericinin bilgi ve biliş düzeyi, toplumsal rolü, kültürel çevresi, eğitim derecesi, sosyo-ekonomik durumu, konuya ait bilgi ve sözcük birikimi gibi değişkenlerde denklik olması hâlinde mesaj, en doğru biçimiyle iletilebilir. Burada *en doğru* ifadesinin kullanılma sebebi eksiksiz, tastamam bir ileti aktarımının gerçekleşme olasılığı ile kodlayan ve kod

²³⁵ Üstünoğlu, *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, s. 305.

²³⁶ Kerime Üstünoğlu, “Çıkarım Edimi Üzerine -Kutadgu Bilig Örneğiyle-” Ankara hacı Bayram Veli Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Yazılışının 950. Yılı Anısına Uluslararası Kutadgu Bilig ve Türk Dünyası Sempozyumu, 2019, s. 378.

²³⁷ Üstünoğlu, “Çıkarım Edimi Üzerine -Kutadgu Bilig Örneğiyle-”, s. 377.

çözenin doğduğu andan itibaren tamamen aynı gerçekliklere maruz kalmış olma ihtimaliyle aynı olmasıdır. Yani imkânsızdır.

Sezdirim, vericinin alıcıya doğrudan vermediği ancak dolaylı yollardan çıkarılmasını istediği bilgidir. Alıcının mantıksal akıl yürütme yöntemlerini kullanarak çıkarım yoluyla elde edebileceği bilgidir. Alıcının çıkarım yapabilmesi, iletinin derin yapısındaki bilgileri ve iletilen konuyla ilgili bilgi birikimini harekete geçirmesiyle mümkündür. Bu yönüyle de eleştirel beceri gerektirir. Vericinin asıl niyeti ve mesajın gerçekle ilişkisi ancak bu beceriyle anlaşılabilir. Hayatla ilişkilendirilen ve birtakım çabalar sonucu ulaşılan bilgi ise kalıcıdır. Böylelikle kodlayan amacına ulaşmış olur.

Sezdirim, yazarın söylemek isteyip de söylemediği yahut söyleyemediği düşünceleri, bağdaşıklık ve tutarlılık ilkelerine uygun olarak iletme fakat söylediklerinden mesul olmama imkânı sunar. Ahlâkî, dinî, siyasî vb. gerekçelerle söylenmesi terbiyeye, örfe, inançlara uymayan düşünceler dile getirilirken yahut düşünceleri özgürce ve korkusuzca ifade etmenin mümkün olmadığı hâllerde bu sunu biçimine sıkça başvurulur. Toplumca dışlanmış, yasaklı addedilen cinsellik / erotizm yüklenen kavramlar ifade edilirken de sezdirimlerden sıkça yararlanır.

“(Nazır) Haklısınız. Beni siz ilgilendiriyorsunuz ve ben ilgilendiğim her şeye sahip olmak isterim. (Afife) (Alaylı) Güzel.. (Nazır) Bugün ya da bir başka gün. (Kollarını hızla tutar, Afife boş bulunmuştur, kendini kurtaramaz. Nazır Afife’yi dudaklarından öper) Fetih harekâtı başladı bile. (Afife) (Çok öfkeli) Hayır, asla! (Nazır) Bu "asla" beni değil, sizi üzecektir neticede. (4/43)”

Afife, bilindiği üzere Müslüman kadınların sahneye çıkmasının halen yasak olduğu bir dönemde sahneye çıkmayı başaran ilk Türk kadındır. Sahneye çıkmadan önceki ve çıktıktan sonraki süreçte edebe aykırı pek çok şeyle yaftalanmış çoklarınca kötü kadın muamelesi görmüştür. Bu durumun benzer bir örneğine de yukarıdaki bağlamda rastlanmıştır. Dönemin bakanlarından biri “oyuncusun”, “yerin belli” algısıyla Afife’yi hâkimiyeti altına alma niyetindedir. Nazırın gözünde Afife’nin düşüncelerinin bir önemi olmadığı açıktır. Nitekim parantez içi açıklamalardan zorbalıkla Afife’ye sahip olmaya çalıştığı görülür. Tam da bu noktada konuşlanmış “Fetih harekâtı başladı bile.” cümlesi yazarın, sezdirim yoluyla epeyce şey anlatma çabasında olduğunu göstermektedir.

Fetih, İslâm'da Müslümanların meşru görülen savaşlarla gayri Müslimlerden elde ettiği maddi ve manevi kazançlardır. Bağlamda “*fetih harekâtı*” öbeğiyle ifade edilmeye çalışılan şey de budur. Nazır, Afife'yi taciz etmeyi kendinde hak görmektedir. Çünkü Nazır'a göre Afife, dini bütün bir kadın değildir. Sahneye çıkıp onlarca erkeğin önünde oyun sergileyebiliyor, sahne arkadaşlarıyla yakınlaşabiliyorsa Nazır'ın isteklerine de cevap vermelidir. Çünkü Afife'nin işi budur. Nazır için Afife'nin bedenine tacizde bulunmak, ondan kazanç elde etmek âdeta bir vazifedir. Yazarın, iletisini aktarırken *fetih harekâtı* yapısını seçmesi, alıcıların işte bu çıkarımlara ulaşabilmesi gayesiyledir. Öte yandan “*Bu "asla" beni değil, sizi üzecektir neticede.*” cümlesinde de yüzey yapıda kendini hissettiren tehdidin yanı sıra dil dışı göndermelerle sezdirilmeye çalışılanlar da vardır.

Afife'nin Nazır'la inatlaşmasından, onun ilişki teklifini reddetmesinden zararlı çıkacak olan Afife'dir. Çünkü Nazır'ın yetkileri, sıradan bir vatandaş olan Afife'ye dünyayı dar edebilecek güçtedir. Onun arzularının ve hedeflerinin önüne rahatlıkla engeller çıkarabilme bir lafıyla onu yaka paça tutuklatabilme yetkisine sahiptir. Nazır'ın hem -güya- dininin gerektirdiklerini yerine getiren bir erkek hem de devlet erkânının önde gelen isimlerinden biri olması, çoklarınca ayıplanmakta olan bir kadın ve sıradan bir vatandaş olan Afife'nin geleceğini karartabilme gücü ve hakkı vermektedir. Demek ki yazar, Afife'nin bedenine zorbalıkla hükmetmenin ötesinde hayatını da zindan edecek bir erkek profili çizmek niyetindedir. Alıcının bunu dil dışı göndermelerle, kendi bilgi birikiminden ve tecrübelerinden yararlanarak keşfetmesini istemiştir.

“(Şirin de Volkart'ın bir ezgiyi mırıldanarak çalıştığını görünce, sessizce dineliyor ve **yüzünde gülümseyen bir aydınlık Volkart'ı izliyor.** Volkart bir süre sonra oradaki işini bitirince, inmek için dönüyor ve Şirin'le göz göze geliyor. **Olduğu yerde çakılı kalıyor. Bir süre sessiz, ama bakışları birbirinin derinine işleyerek duruyorlar.**) (Volkart) Şi-rin... (Şirin) Volkart?.. (Volkart) Dilim tutuldu... Beni bağışlayın... Mehlika'nın söyleyemediği kadar güzelsiniz. Kimsenin dili yetmez buna. (...) (Şirin) Bir süre durdum ve sizi izledim... Yüzünüzü görmeden tanıdım sizi... Bildim kim olduğunuzu. Yüz yüze gelince de içi görünen bir sırça gibi bakışım içinize işledi. (6/10)”

Bilindiği üzere çalışmanın verileri senaryolardan toplanmaktadır. Gösterilmek amacıyla yazılan bu metinlerde söylenenler kadar gösterilenler de önemlidir.

Göstermeler, parantez içi açıklamalarla yönlendirilir. Parantez içi açıklamalarla yönlendirilen söylemler ve hareketler de alıcının, kodları yazarın istediği tarzda çözmesine destek olur. Nitekim yukarıdaki örnekte, “*yüzünde gülümseyen bir aydınlık Volkart'ı izliyor.*”, “*Olduğu yerde çakılı kalıyor.*”, “*Bir süre sessiz, ama bakışları birbirinin derinine işleyerek duruyorlar.*” cümleleri yazarın açık açık söylemeyip göstererek sezdirmeye çalıştığı birtakım mesajları barındırmaktadır. Kaldı ki parantez içi açıklamaların ardından “*Dilim tutuldu...*”, “*Mehlika'nın söyleyemediği kadar güzelsiniz.*”, “*Kimsenin dili yetmez buna.*”, “*Yüz yüze gelince de içi görünen bir sırça gibi bakışım içinize işledi.*” biçimlerinde sözle ifade edilen duygular, yazarın önceden sezdirdiklerinin ete kemiğe bürünmüş hâli olarak alıcının karşısına çıkar. Senaryolar üzerinde çalışıyor olmanın artısı olarak gördüğümüz bu yön, sezdirimlerin yalnızca yüzey yapıdaki dilsel ipuçlarıyla değil; hareket, davranış, tutum, bakış, jest ve mimikler gibi birtakım bedensel işaretler, bir başka deyişle beden dili aracılığıyla da aktarılabilmesini göstermemize olanak tanımaktadır.

“(Yayalardan herhangi biri) *Bir Yahudi ile bir Türk arasında ne fark var... Soyunca anlarsın... Fark olmadığını... (6/75)*”

Sünneti dinî ve kültürel bir ritüel olarak uygulayan pek çok toplum vardır. Bilhassa İbrâhimî / Sâmi gelenekle özdeşleşmiş olan sünnet, erkeğin cinsel organında biçimsel değişimlere yol açar. Kolaylıkla fark edilebilen bu değişim, erkeğin mensup olduğu gelenek, toplum ve din hakkında bilgiler verebilmektedir. Nitekim, yukarıdaki örnekte bir Yahudi ile bir Türk (Müslüman) sünnetli olma yönüyle ve cinsel organlarının biçimleriyle birbirlerine benzetilmiştir. Yazar, *sünnet* ya da *erkeklik organı* birimlerine yüzey yapıda yer vermeden Yahudi ve Müslüman benzerliğini ve “*Soyunca anlarsın*” önermesini kullanarak yüzeyde bıraktığı ipuçlarıyla alıcının, sünnetli cinsel organ benzerliği bilgisine ulaşmasını istemiştir.

“(G. Sami) *Oğlum Sürmegöz biraz sonra karımla gerdeğe giriyorsun. (Sürmegöz) Fakat beyefendi. (G. Sami) Fakatı makatı yok.. Beni dinle. Kadınlar sayan-ı itimat mahluklar değildir.. Bu karı milleti sultan Süleyman'ı bile sulu götürür susuz getirir.. (Sürmegöz) Ama ben.. (G. Sami) Biliyorum senin.. ne olduğunu.. Ama yine de tedbiri elden bırakmamak lâzım. İşvelidir Safnaz, cilvelidir.. Benim tecrübem var.. Eğer sana*

sulanırsa, gözünün yaşına bakma.. Benden sana izin bas tokadı gözünün üstüne.. Erkeksin sen.. (8/91)”

“*Bu karı milleti sultan Süleyman’ı bile sulu götürür, susuz getirir.*” cümlesi art alan bilgisiyle çözülmeye mecburdur. İslâm hukukuna göre karısını daha önce üç kere boşamış olan *G. Sami*, karısıyla tekrar evlenebilmek için *Sürmegöz*’ü hülle tutmuştur. *Sürmegöz*, hadım edilmiş bir erkektir, ancak karısının alımlı, işveli, cilveli biri olması *G. Sami*’yi tedirgin etmektedir. *G. Sami*, kadınların akıl ve kurnazlıkla her türlü işin üstesinden gelebileceğini, hadım edilmiş bir erkeği bile baştan çıkarabileceğini düşünmektedir. *G. Sami*’nin bu düşüncesi Sultan Süleyman örneğinde “*suya götürüp susuz getir-*” deyişiyle kodlanmıştır.

Sultan Süleyman, daha önce gelenekte görülmemiş bir şey yaparak hareminden Hürrem Sultan ile resmî nikâh kıymıştır. Osmanlı tarihinde bir ilk olan Hürrem Sultan, devlet işleriyle yakından ilgilenmiş, padişahın kararlarında büyük rol oynamış ve *kadınlar saltanatı* adı verilen bir yönetimi başlatmıştır. Hürrem Sultan’ın bu gücü elde etmesinde akıllı, çekiciliği, cesareti, ihtirası ve entrikaları büyük rol oynamıştır. “Bir kadın, uzun yıllar tahtta kalmış, çok sayıda sefer düzenlemiş ve başarı elde etmiş, Avrupalılarca ‘Titreten Padişah’, ‘Muhteşem / Büyük Türk’ vb. lakaplarla anılmış Sultan Süleyman’ı dahi etkisi altına alabiliyorsa *G. Sami*, *Sürmegöz* gibi sıradan adamlara neler yapmaz” çıkarımı alıcı tarafından ulaşılmayı beklemektedir.

“(Nurinisa) Ay basıldık. Namusumuz payimal oldu. (G. Sami) Kesin be deli karılar. (Mahpeyker) Aaa. Nasıl da bağırıyor. (Safnaz) Nasıl da süzüyor aşağıımızı yukarımızı. Vallahi hiç kadın görmemiş. (Nurinisa) Ne cüretkar ne hırçın bir erkek. (Mahpeyker) Sanki kocamız. (G. Sami) Kocanızım elbet çılgın karılar tanımadınız mı beni? (8/93)”

Verici, mesajlarını eksiksiz iletmek, alıcıyla aynı düzlemde buluşmak niyetiyle bazen sezdirdiklerinin ardından çıkarımı da kendi yapar. Nitekim “*Nasıl da süzüyor aşağıımızı yukarımızı.*” cümlesinde sezdirmekte olduğu “ilk kez kadın görmüşçesine incelemek” iletisine tüm alıcıların ulaştığından emin olmak istemiş, sezdirim cümlesinin ardından çıkarımı da kendi yapmıştır: “*Vallahi hiç kadın görmemiş.*”

“(Adam) Ne güzel bir kedi olurdum ben, değil mi? (Kadın) Yoo, kedilere haksızlık etme. (Adam) Niye? (Kadın) **Martta dama çıkamazdın!** (Adam) Mart geçeli epey oldu ama. (Kadın) Hayır, yanılıyorsun, martlar geçmez. (Alaylı bir tavırla kocasının burnuyla oynar.) (9/34)”

Kedilerin, diğer memeli hayvanlarda olduğu gibi cinsel döngüleri vardır. Bu döngüler hayvanların çiftleşme dönemlerini belirler. Kedilerde ılık mevsimlere denk gelen bu dönem genellikle baharın başlangıcı martla özdeşleşmiştir. Kadın, mart ayında dama çıkamayacak olmasıyla eşinin cinsel iktidarsızlığına göndermeyi kedilerin cinsel döngüleri örneği üzerinden yapmıştır. Kedilerin cinsel döngüleri hakkında bilgi birikimine ihtiyaç duyan bu metafor, art alan bilgisiyle çözüme ulaşacaktır.

“(Tutuklu) (Kızın yüzüne bakar) **Ablan sana benzer mi?** (Kız) Benzer biraz. (Tutuklu) (Kız’ı uzun uzun süzer) **Biraz, öyle mi?** (Kız) (Korkmuş) Bilmem ki... (Tutuklu) **Ayağa kalk bakayım!** (Kız ayağa kalkar. **Tutuklu onun etrafında dolaşır**) **Vücut yapısı tıpkı. Otur. Ama yüzünüz benziyor mu? Onu bilmiyorum.** (16/52)”

Tutuklu, uzun zamandır karısıyla cinsel birliktelik yaşayacağı günü beklemektedir. O gün gelip çattığında karısının rahatsızlığı nedeniyle ziyarete baldızının geldiğini görür. Baldız, eniştesinin ihtiyaçlarını getirmiştir, ancak eniştesinin asıl ihtiyacından haberi yoktur. Tutuklu, kısa bir hayal kırıklığının ardından ayların verdiği yoklukla baldızını gözüne kestirmiştir. Baldızına karşı duyduğu cinsel isteği, “*Ablan sana benzer mi?*”, “*Biraz öyle mi?*”, “*Ayağa kalk bakayım!*”, “*Vücut yapısı tıpkı.*” vb. cümlelerle alıcıya sezdirmektedir. Parantez içi açıklamada yer alan “(Tutuklu onun etrafında dolaşır)” ifadesi de alıcının çıkarım yapmasını kolaylaştırmaktadır. Aylardır karısının tüm vücudunu santim santim gözünün önüne getiren, onun hayaliyle yaşayan tutuklu, hayalindeki bedeni baldızında bulmaya çalışır. Önceki diyaloglarda “*şu enişte lafını kaldır*” diye baldızına yaptığı çıkışla bir şeyler hissetmeye başlamış olan alıcı, yukarıdaki sezdirimlerle de çıkarımlarına güç katmıştır. Alıcı, çıkarımlarında yanılmadığını ilerleyen bölümlerde tutuklu, kıza “*soyun*” dediğinde anlayacaktır.

2.2.3. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcısı Örtük Yapıda Olabilir mi?

Dillerin kendine özgü anlatı imkânları vardır. Bilgiyi sunan kişi / verici bu olanakların herhangi birini kullanmakta ve istediği dil birimlerini seçmekte özgürdür. Vericinin dilsel seçimlerinde kendi isteklerinin yanı sıra ait olduğu toplumsal yapının özellikleri de belirleyicidir. Verici hem mesajını doğru aktarmak hem de alıcıda harekete geçirmek istediği duyguları canlandırmak için birtakım seçimler yapar. Bu seçimlerde bağımsız olsa da bazı hâllerde -toplumca dile getirilmesi ayıp, kötü, ahlâk dışı sayılan yasaklı kavramları ifade etmek, alıcının dikkatini çekmek, gözlem yeteneğini ölçmek, alıcıyı şaşırtmak, harekete geçirmek, kendi önemseydiği bilgileri ön plana çıkarmak, iletiyi tek düze anlatımın bayağılığından kurtarmak vb.- seçimlerini çeşitlendirmek durumundadır. Ayrıca, vericinin düşüncelerini açıkça ifade ettiği takdirde tepki göreceğine olan inancı da örtük yapının tercih edilme nedenlerindendir. Pek çok dilde olduğu gibi Türkçede de diken üstüne oturtulmuş kavramlar ve hareketler vardır. Kimi tabu kimi utanç verici kimi de suç sayılan bazı sözlerin dile getirilmesi âdeta yasaklanmıştır. Boşaltım organları, seks ve sevişme uzuvları, tanrı, şeytan, cin, peri gibi doğaüstü varlık adları, beddua yahut sövgü sözleri, siyasi propaganda amaçlı bazı söylemler, toplumca ayıp, kötü, günah, haram ya da suç sayılmış ve bunların açıkça dile getirilmesi hoş karşılanmamıştır.

Verici, bazı bilgileri açık açık doğrudan verme yoluna giderken bazı bilgileri örtük yapıda sunabilir; eksik anlatım olanaklarından ya da sezdirim ve çıkarımların gücünden yararlanabilir.²³⁸ Vericinin doğrudan aktarmadığı ancak alıcı tarafından keşfedilmesini istediği örtük mesajlar ancak mantıksal akıl yürütme yoluyla ortaya çıkarılabilir. Bunu yapmak için ise derin yapının çözümlenmesi ve mutlak suretle bağlama bakılması gerekir. Bilhassa söylenecek sözlerin toplumsal, siyasal, kültürel vb. çevrelerce hoş karşılanmayacağı durumlarda örtük yapıların işlevi hayâtîdir.

Okur, metnin yüzey yapısından çıkarılamayacak bilgileri yeniden üretip anlamlandırarak çıkarım yapma sürecine dâhil olabilir, ancak örtük bilgiye ulaşabilmek için metinde verilen açık bilgilerin de en az örtük bilgiler kadar önemli olduğunu

²³⁸ Kerime Üstünova, “Metin İncelemelerinde Eksilti-Eksiklik Ayrımı”, *Dil Araştırmaları*, Bursa: Sentez Yayıncılık, 2014, s. 43.

unutmamalıdır. Açık bilgi, belleği kuvvetlendiren bir unsurdur ve derin zihinsel süreçlere gerek duyurmadan iletilir. Örtük bilgiler ise a) anlamı belirsiz sözcüklerle, b) zamir ve zarf gibi sözlüksel olmayan görevsel öncül dil birimlerine ilişkin gönderimlerle, c) bağlamın belirlenmesiyle, d) yorumlama için gereken art alan bilgisinin yapılandırılmasıyla, e) olaylar arasındaki neden-sonuç / soru-cevap vb. ilişkilerle, f) çelişkili olayların fark edilmesiyle yani dolaylı yollarla verilebilir ve kodların doğru biçimde çözülmesi çaba gerektirir.

Çalışmanın temelinde bulunan cinsellik, erotizm, çıplaklık gibi kavramlar, yasaklı addedilmiş ve birtakım hukukî, siyasî, dinî, ahlâkî gerekçelerle dilde kimi kısıtlamalara maruz bırakılmıştır. Dildeki bu kısıtlama gereği de dolaylı anlatımların önünü açmıştır. Dolaylı ya da örtük anlatımın tercih edildiği yahut edilmesi gerektiği durumlarda ise mecazlar, metaforlar, atasözleri ve deyimler, kesik cümleler, sezdirim / çıkarım cümleleri vb. dilsel unsurlardan sıkça destek alınmıştır. Aşağıda yer alan örtük anlatımın tercih edildiği yapılar incelendiğinde de vericilerin karda yürüyüp izini belli etmeme gayesinde olduğu görülür. Hem mesajını iletme hem de söylediklerinden sorumlu olmamak niyetiyle vericilerin bu yasak addedilmiş kavramlar ve hareketleri ifade ederken sergiledikleri dilsel davranışlar şu şekildedir:

Mecazlar, “*Kaç kişi **kirletti** seni (7/26)*” [tecavüz etti], “*Altı ayda nasıl da **filizlendi**. (21/10)*” [kadınsal hatları belirginleşti]; metaforlar, “*şu **kabuğu çatlat**. (4-2/41)*” [Karşı cinsle birlikteliğe başla], “*Moruk buysa, sen **koruğa** bak (6/49)*” [annesi bu kadar çekiciyse kızı kim bilir nasıldır]; atasözleri, “***Er gönlü ibrişim, dalaşırsa açılmaz** (27/19)*” [erkek, cinsel yönden incitilmemeli aksi takdirde telafisi olmaz], “***Her kuşun eti yenmez** (28/45)*” [her kadına sulanılmaz]; deyimler, “*Gendileri şu sırada **mercimeği fırına vermek** ile meşgul bulunmaktadırlar (3/38)*” [karşı cinsle cinsel birleşme yaşamak], “*Vay ırz düşmanı karımı **baştan çıkartısın** ha (8/85)*” [cinsel ilişkiye ikna etmek], “*Fırsatı fırsat bilip **şeytana uyuverir**. (8/90)*” [cinsî münasebette bulunmak]; kesik cümleler, “***Karım sen olsaydın...** (16/69)*” [sevişiyor olurduk vb.], “***kaçmayayım da sonra...** (30/22)*” [cinsel birliktelik yaşayalım vb.], “*(bilirim ben sana yapacağımı) **görürüz kim kime...** (30/64)*” [yatakta neler yapacak vb.]; sezdirim / çıkarım cümleleri, “*yatağın hep tek kişilik, çarşafın kırıksızdı (33/56)*” [cinsel birliktelik yaşamazdın], “*(Hart diye üstümü yırttı. Yere yıkıldım. O da üstüme! Yapma! Allahtan*

kork, yapma. Anam. Ana gel.. ana gel! Yapma, yapma, yapma. Ölecek gibi oldum. Kör olası, kahrolası!) **Yapacağını yaptı, kuduz it gibi hırlaya hırlaya kapıya gitti.** (7/29)”
[Cinsel saldırıda bulundu, ırzına geçti ve cinsel doyuma ulaşınca gitti.]

Derlemin genelindeki tutum hakkında da bilgi verebilen bu örnekler incelendiğinde, cinsellik / erotizm kodlayan dil yapılarının farklı farklı gizlenme yollarının olduğu görülür. Bu yolların her biri dikkat çekmek, şaşırtmak, harekete geçirmek, önemsenen bilgiyi öne çıkarmak vb. gereksinimler için de kullanılabilir, ancak cinsellik / erotizm kodlayan dil yapıları söz konusu olduğunda çoğunlukla tepki çekmemek ihtiyacı ağır basar. Bu ihtiyacın nedenlerine çalışmanın ilk bölümündeki “Erotik Verilere Karşı Çıkan Mekanizmalar” başlığı altında detaylıca yer verilmiştir.

Çalışmanın derlemini oluşturan senaryolar incelendiğinde cinsellik / erotizm kodlayıcılarının çoğunlukla örtük biçimde sunulduğu görülmüştür. Çalışmanın genelinde olduğu gibi bu bölümde de veriler, örnekseme yöntemiyle seçilmiş sınırlı sayıda örneğe yer verilmiştir, ancak bu durum incelemeyi elde edilen verilerin büyük çoğunluğunda örtük anlatımın tercih edildiği gerçeğini göz ardı ettirmemelidir.

“(1. Çeteci hızla kadının yanına gelir, kadının kapalı uzun geceliğini yakasından tutup çeker, kadın açılmasın diye geceliğine sarılır.) (1. Çeteci) Hadi bakalım! Oyna köpek! Kocana son bir şenlik olsun. (Kadın) Oyun bilmem ben. (1. çeteci) Her kadın bilir. Oyna! (3. Çeteci) Dediğini yap, yoksa vururum seni! (Ev Kadını) Yapamam! Vur ne duruyorsun! Deli! (3. Çeteci) O ne isterse o olur. (Ev Kadını) Söyle ona vursun beni, yapamam, oynayamam. (1. Çeteci) Öyleyse birlikte oynayalım. Şimdi beni dinle. Üç aydır böyle bir fırsat kolladım. Üç gündür de sizin çiftliği. Irza geçmek neymiş görün bakalım. Benim karım, ben cepheleyken kendini yardan aşağı atmış. Parça parça olmuş. Çünkü sizinkiler, tıpkı benim şimdi sana yapacağım gibi ırzına geçmiş onun. (Kadın bir şeyler anlatabilmek için debelenir, boşuna. Adam gezinir ve yavaş yavaş önce parkasını çıkarır yere atar. Silahını 3. çeteciye uzatır.) (1. Çeteci) **İşe başlayalım.** (3. Çeteci) Bak! **Sonra biz de varız!** Bilmiş ol. (1. Çeteci, kadını bileğinden tutup sürükler, yere fırlatır. **Sahne kararır.**) (7/52-53)”

Yukarıdaki parça incelendiğinde yüzey yapıda bulunan “oyna-”, “birlikte oyna-”, “fırsat kolla-” gibi dil birimlerinin bağlamdan güç alarak “ırzına geç-” dil biriminin

ise bağlamdan bağımsız olarak cinsellik / erotizm kodladığı görülür. Yüzey yapıdaki bu ipuçlarından hareketle “cinsel birleşmeye başlamak, cinsel birleşme sırasında olmak” anlamlarına karşılık “İşe başlayalım.”, “Sonra biz de varız!” cümlelerinin örtük bırakıldığı anlaşılır. Nitekim parantez içi açıklama, “sahne kararır” ile de bu örtüklük kuvvetlendirilmiştir. Cinsel birleşme sahnesi, ışıklar kapatılarak seyircilerden gizlenmiştir, ancak öncesindeki ipucu niteliğindeki söylemlerle ve cinsel birleşme sırasında çıkarılan seslerle seyircinin bu gizi çözmesi sağlanmıştır.

“(Avukat) 19 yaşındaymış. İki yıldır dağlarda sözde savaşıyormuş. Bana "daha hiç kadın görmedim" dedi. (Ev Kadını) Sen de bayıldın mı? (Öğretmen) Lütfen terbiyemizi bozmayalım. (Köylü) Essahtan! (Avukat) İri yarı at gibi, güçlü bir köpekti it. **Gücüyle başa çıkamadım. Yenildim. Alacağına aldı.** (7/61)”

Bağlamda yer alan “Gücüyle başa çıkamadım.”, “Yenildim.”, “Alacağına aldı.” cümleleri “ırzıma geçti, tecavüz etti” bilgisinin örtük biçimde alıcıya ulaşmasını sağlayan dil birimleridir. Bu bilgilerin örtük verilme nedeni, yaşanan acıklı olayın dillendirilmek istenmemesi olmalıdır.

“(Kadın) Hiç kızdırmayacağım bundan sonra seni, söz. **Tavandan, mavandan da söz etmeyeceğim. Dama falan çıkamıyorsun da demiyeceğim.** Ha, kalkmayacak mısın? (9/45)”

“Tavandan, mavandan söz etme-”, “dama çık-” dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlayan “cinsel birleşme” ve “cinsel dürtü” anlamlarına karşılık geldiği bağlamdan ve dahi metinden kolaylıkla anlaşılabilir. Verici, anlaşılmayı istemiş olmakla birlikte bilgileri örtük aktarma yolunu seçerek cimri davranmış, alıcıyı harekete geçirip dikkatini çekmek istemiştir.

“(Kadın) "Nilüfer, Nilüfer! Azgın dalgaları tüm denizleri aştım da geldim. Yukarı çıkıp yanına geleyim. Yandım özleminle yanıp kül oldum Nilüfer (...) Delikanlı kızın saçlarına tutunup kulenin balkonuna tırmanmış. Birbirlerine kavuşmuşlar böylece. **Murat alıp murat vermişler.** Ve her gece, korsanlar padişahı kulenin kapısını kilitleyip belindeki anahtarlarla çekip gittikten sonra "Nilüfer, Nilüfer!" diye bağıryormuş

delikanlı. "Saçlarını salıver" ve dalgaların uğultusunda sabaha dek sevişiyorlarmış. Dalgaların uğultusunda sabaha dek. (14/5)"

Verici; "yan-", "özleminle yanıp kül ol-", "kavuş-" dil birimleriyle alıcıya sezdirmeye başladığı durumu "murat alıp murat ver-" yapısıyla kuvvetlendirmiştir. Verici, "murat alıp murat ver-" biçiminde örtük aktardığı "cinsel birleşme, sevişme" mesajını çok geçmeden su yüzüne çıkarmış ve alıcının çıkarımda yanılmadığını göstermiştir: "sabaha dek sevişiyorlarmış, dalgaların uğultusunda sabaha dek."

"(Tutuklu) Uzadıkça kuşkulaniyorum, bir şey gelecek başıma diye korkuyorum. Onun için inanmayayım, olmayacak diyeyim, daha iyi. (Komiser) Yok yok ateşin azaldı senin. (Tutuklu) Keşke azalsa... (Dalar.) (Komiser) Yoksa hevesin mi geçti? (Tutuklu cevap vermez) Hele hele... Vardır senin gibiler. Coşar coşar coşar, sonra bakarsın, balon gibi sönmüş... Çocuğun da olmadığına göre var sende bir iş. Lâfı ile geçinmek istiyorsun belki de... (Tutuklu) Nasıl isterseniz öyle düşünün. (16/35)"

Cinsel birliktelik öncesine ait bu konuşmada geçen "ateşi azal-", "hevesi geç-", "çoşup coşup balon gibi sön-", "lafı ile geçin-" dil birimlerinin her biri, bağlamdan aldıkları güçle cinsellik / erotizm kodlamaktadır. Cinsellik / erotizm kodlayan bu yapıların işaret ettiği anlamlar, alıcıya örtük olarak sunulmuştur. "Cinsel dürtüsü kaybolmak, cinsel hazzı diliyle yaşamak vb." mesajlarını taşıyan bu örtük yapılar, alıcıların çıkarım yapma becerilerine bırakılmış çözüm bekleyen kodlayıcılarıdır.

"(Tutuklu) İçeri alındıktan on beş gün sonraydı... Bir gece, nöbetçiye seslendim, abdesthaneye gitmek için... Kaç gündür tutmuştum kendimi... Aptesthaneler çok pis çünkü. Ama o gece dayanamadım artık, gittim. Nöbetçi kapıda bekliyordu beni. Aptesthaneye girdim, muslukta bir kedi... Yalaktan su içiyordu. Ben içeri girince başını kaldırdı, yüzüme baktı. Öyle bir baktı ki.. ağlamaya başladım. (Susar.) (16/53)"

İçerdekiler adlı oyun, suçu henüz kanıtlanmamış bir tutuklunun yok olmama mücadelesini anlatır. Yok olmamak ya da acımasız bir adama dönüşmemek için çırpınan adam en büyük sınavını karısıyla birlikte olacağına inandığı gün karşısında baldızını gördüğü anda verir. Baldızına bir kadına duyduğu ihtiyacı anlatmaya çalışır. Bunu tabuları, inançları ve doğruları sorgulatarak yapar. Kızı, bulundukları şartlar altında

kendisiyle birlikte olmasının insanî bir durum olduğuna inandırma çabasıdır. Baldız, eniştesinin niyetinin artık farkındadır ve bu birlikteliğin yanlış olacağını bilir, ancak eniştesinin durumuna da üzülmemektedir. Tutuklu da bu durumu sezip acınası durumunu gözler önüne sermeye ve kızı ikna etmeye çalışır. Bunu yapmaya kadınsızlığın başına vurduğu 15. günden başlar. “*Bir gece, nöbetçiye seslendim, aptesthaneye gitmek için...*”, “*Kaç gündür tutmuştum kendimi...*”, “*Ama o gece dayanamadım artık, gittim.*” cümlelerinde karısıyla cinsel birliktelik yaşamaya alışmış bir adamın çaresizlikten mastürbasyon yapmaya yeltendiği bilgisi verilmektedir. Bu bilgi “*kaç gündür kendini tut-*”, “*o gece dayanama-*”, “*aptesthaneye git-*” dil birimleriyle örtük olarak aktarılmıştır. Örtük kullanımın nedeni toplumsal, ahlâkî, dinî vb. gerekçelerin ötesinde teklifinden ürkmüş olan kızı daha da ürkütmemektir. Verici, alıcıya ve baldıza bir şeyleri iletirken olumsuz bir tepkiyle karşı karşıya kalmama gayesindedir.

“(Diha) Evde başka kimse olmadığını anlayınca... *ş’apıyormuş...* ırzına geçiyormuş kadının. (Siyen) (Müjde almış gibi sevinerek) (Diha) Ama sonra da boğuyormuş. (11/13)”

“(Zülfikar) *Şapıcaksanız* plaj var, sinema locası var. Efendime söyleyeyim. Randevu evi var. Elalemin ortasında olmaz böyle rezalet. Belediye Nizamâtı var. İçişleri Bakanının emri var. Ar edep var. (Nuri) Ağzını topla, yoksa ağzını yırtarım. Bu kız anadan namusludur ayı oğlu ayı. (21/31-32)”

“(Lim. Başnazırı) Bırakın beni, bırakın. Tutmayın!... (Öv. Başnazırı) Ah, ah! Dur sen... Ben bunu senin yanına bırakmam ulan ekselans. Eğer ben de seni *ş’apmazsam*, bana da başnazır demesinler. (28/36)”

“(Teyze) Sonra aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar... Balıklama dalıverdiler ateşe! Şehvet naraları atarak hem de! ‘Yetmez! Yetmeeee!’ diye bağırıyorlardı, kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak ‘ruhunu da *ş’aapacağız!* Kimse yok edemez bizi!’ Aynen böyle söylediler. ‘Ruhunu da *ş’aapacağız!*’ Kelimesi ile hem de. Ruhunu da... (32/39)”

Şey yapmak; “*şapmak*”, “*ş’apmak*”, “*ş’aapmak*” vb. biçimlerinde kullanılan bir dil birimidir. Her konuya ve anlatımın kilitlendiği ya da kısıtlandığı her duruma uygun

olan bu yapıya cinsellik / erotizm kodlanırken de sıkça başvurulur. Yukarıdaki örneklerde bağlamdan aldığı güçle cinsellik / erotizm kodlayan bu yapılar, “ırzına geçmek”, “tecavüz etmek”, “sevişmek” vb. anlamlarla karşılık bulur. Argo sözlüğü de “şaapmak” dil birimini “cinsel ilişkide bulunmak, düzmek”²³⁹ anlamlarında kaydetmiştir. Ayrıca “*eğer ben de seni ş’apmazsam bana da başnazır demesinler*” örneğinde “ş’apmak” yapısının küfür ve hakareti cinselliğe gönderme yaparak kodladığı görülmektedir. Örtük anlatımın tercih edildiği durumlarda âdetâ “İsviçre çakısı” görevi gören “şey yapmak” yapısıyla çalışmamızda çok kez karşılaşılmıştır, ancak benzer anlam alanlarına hizmet ettiği için yukarıdaki örneklerle yetinilmiştir.

“(Selvihan) *Ayaz gece gibi içim üşüyor. (Sultanca) Isınırsın, ısınırsın. Eriyle sarılışmak sıcak ekmek gibidir, yedikçe için ısınır, yiyesin artar. (Selvihan) Korkuyorum. (Sultanca) Bak sandığında kokun var, iyidir, sürün serpelen hem yüreğine serinlik verir, gönül açığı olur hem de... (Selvihan) Hem de? (Sultanca) Kanı kızıştırır, işi dürtükler. Yüzünü yüzüne tut, soluğunu teninde duysun. Güçlük çıkarma. Er gönlü ibrişim, dolaşırsa açılmaz. (27/18-19)*”

Usturluplu bir dille kocasıyla sevişmesini öğütleyen, sevişmekten korkmamasını, bir kere sevişince alışıldığını ve parfümün cinsel arzuları harekete geçirmedeki etkisini anlatmaya çalışan Sultanca bu mesajları, “Eriyle sarılışmak sıcak ekmek gibidir, yedikçe için ısınır, yiyesin artar.”, “Bak sandığında kokun var, iyidir, sürün serpelen hem yüreğine serinlik verir, gönül açığı olur hem de...”, “Kanı kızıştırır, işi dürtükler.” dil yapılarını kullanarak örtük biçimde aktarmaktadır. Ayrıca “Er gönlü ibrişim, dolaşırsa açılmaz” atasözüyle “erkeklerin cinsel yönden incitilmemesi gerektiği, incitilirse telafisinin olmadığı” ifade edilmiş, ancak bu aktarım da bağlamın ardına gizlenerek yapılmıştır.

“(Sevil) *Kalkmış sabahları geç kalktığımdan yakınıyorsun! Neden erken kalkmadığımı bilmiyor musun? Geceleri beni uyutmayan sensin. (Kadri) Sanki sen benim neden dokuzdan önce evden çıkamadığımı bilmiyor musun? Senden ayrılabilir miyim? (30/63)*”

²³⁹ Aktunç, “Şaapmak”, a.g.e. ss. 266.

Örnekteki “*Geceleri beni uyutmayan sensin.*” cümlesiyle iletilmekte olan “cinsel birleşme talebinin fazla olması nedeniyle uyuyamıyor, geceleri uyuyamadığı için geç kalkıyor” bilgisidir. Bu mesajın örtük biçimde sunulma nedeni konuşmanın mahkeme salonunda gerçekleşiyor olmasıdır. Diyalog, karı koca arasında geçse de ahlâkî birtakım gerekçelerden ötürü gizlenmiştir, ancak hem bağlamdan hem de çıkarım yeteneğinden destek alan okuyan / dinleyen herkes bu bilgiye kolaylıkla ulaşabilecektir.



2.2.4. Cinsellik / Erotizm Kodlamada Argonun Rolü Nedir?

Kaynaklarda çokça tanımına rastlanan argo, geniş anlamıyla dil birimlerinin müşterek / ölçünlü dilin dışında kalan kullanımları olarak ifade edilir. Ses, biçim, anlam vb. düzeylerde olabilen bu başkalık; kaçınmak, farklı olmak, anlaşılmamak, gizlenmek gibi kaygılarla ortaya çıkar. Yeni sözler uydurmak, mevcut sözlere yeni anlamlar yüklemek, kullanımdan düşmüş sözleri diriltmek, yabancı dillerden dil birimi ithal etmek gibi yollarla oluşturulan bu özel dil, gizli haberleşme ve şifreleme ihtiyacından doğmuştur. Argo nitelikli kodlayıcılar, Türkçenin söz varlığı içinde önemli bir yer tutmakla birlikte Alyılmaz'ın yapmış olduğu bir araştırma göstermektedir ki *Güncel Türkçe Sözlük*'te yalnızca % 0,9 oranında argo nitelikli işaretleyici bulunmaktadır.²⁴⁰ Yani niceliksel olarak oldukça sınırlıdır.

Argo kullanıcıları dilin en temel işlevini, bildirişimi, önemsemez. Ortak anlaşmalar sistemi olan ölçünlü dil yerine argonun yeğlenmesindeki temel gaye, duygu ve düşüncelerin sakınılarak / saklanılarak, göze batmadan ifade edilmesidir. Temelinde dar bir çevrece anlaşılmak arzusu yatar. Argonun saklanma / sakınma amaçlı kullanımına, açıkça söylenmesi toplumca ayıp, yasak, günah, ahlâk ve görgü dışı sayılan sözler ifade edilirken de rastlanılır ki bu çalışmanın temel kavramları olan seks, cinsellik, çıplaklık, erotizm ve bedensel uzuv kodlayıcıları bu yasaklı sözlerin önde gelenlerindendir. İzah edilen bu gerekçeler argonun çalışmamızdaki önemini de ortaya koymaktadır.

“(Lubin) Kadın kendi dengi bir beyzade ile kırııştırıyor. (Dandin) Ya. Üstüne lanetler yağsın. Şellafe. (3/10)”

Teklifsiz konuşmada “karşı cinsten biriyle yakın ilişkide bulunmak”²⁴¹ anlamında kullanılan “*kırııştır-*” bağlamda bir kadının kocası dışında başka bir erkekle birlikte olması, flört etmesi anlamında kullanılmıştır. *Şellafe* ise “fahişe, orospu”²⁴² olarak argo sözlükte karşılık bulmuş olup bağlamda “kırıştıran kadın” için kullanılmıştır.

²⁴⁰²⁴⁰ Semra Alyılmaz, “Güncel Türkçe Sözlük'te Yer Alan Argo Nitelikli Kavram İşaretleri”, *Leyla Karahan Armağanı*, 2013, s.170.

²⁴¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 21:58.

²⁴² Aktunç, “Şellafe”, a.g.e., ss. 273.

“(Dandin) Göroorsun karın sana ne **madikler** atoor. (3/11)”

Argoda *madik at-* “hile yapmak, dalavere yapmak”²⁴³ anlamlarına karşılık gelir. Bağlama göre çevrilen oyun yani atılan *madik*, bir kadının kocasını aldatmasıdır.

“(Fasülyeciyan) Birinci perde de kız komşu köşkün asilzadesi Clitandre'a ile **korte eder**. Dandin, şüphe ettiği Clitandre'a tarziye verir. İkinci de aşıklar işi daha da ileri götürürler. (3/14)”

TDK Sözlükte *korte* “âşıktaşlık, flört” olarak karşılık bulurken *korte et-* yapısı “oynaşmak” olarak kaydedilmiştir.²⁴⁴ *Korta et-* dil birimine argo sözlükte “çapkınlık et-”²⁴⁵ olarak yer verilmiştir. Bağlamda “kadının kocası dışında başka bir erkekle yakın ilişkide bulunması, kırıştırması” anlamlarında kullanılmıştır.

“(Dandin) Ne güzel. Evladım kişizade olacak ama, bir çaresine bakılmazsa ben koskoca bir **kokoroz** olacağım. (K. İsmail) Boynuzlu. (Sottenville) Vay damat, bu nasıl lakırdı? (3/17)”

Argo anlamı “çirkin kimse / parasız kimse”²⁴⁶ olan *kokoroz* bağlamda “karısı tarafından aldatılan adam / boynuzlu adam”a işaret etmektedir. Zengin bir asilzâde ile evli olan adam, karısının onu aldatması ve dahi terk etmesiyle parasız da kalacaktır. TDK Sözlüğünde *kokoroz* “mısır; (mec.) sivri uçlu şey”²⁴⁷ anlamlarındadır.

“(M. de Sottenville) Mon Senyör, bana haber ettiler ki siz bir **taze** hatuna takılıp arkasından gezermişsiniz. Şunu iyi biliniz ki o benim kerimemdir. (3/24)”

TDK Sözlükte *taze*, mecaz anlamıyla “genç kadın”²⁴⁸ olarak karşılık bulur. Argoda ise gençliğin, körpeliğin yanı sıra “taş gibi kadın”²⁴⁹ anlamını da yüklenir.

²⁴³ Aktunç, “Madik Atmak”, a.g.e., ss. 202.

²⁴⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:05.

²⁴⁵ Aktunç, “Korta Etmek”, a.g.e., ss. 190.

²⁴⁶ a.g.e., “Kokoroz”, ss. 187.

²⁴⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:07.

²⁴⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:08.

²⁴⁹ Aktunç, “Taş Gibi”, a.g.e., ss. 280.

“(Himmet) Açın ulan gapıyı. (Vurur) Gum, gum, gum, gum, gum. (Mahpeyker) Vay, siz misiniz ağa? Nereden böyle, don gömlek resmi kıyafetle? (İşvebaz) Tuuu Allah'tan korkusuz **papaz**. Genç karısını yüz üstü bırakıp sabahlara kadar **sürtmek** rüsvalığı adam evladına yaraşır mı? (3/70)”

Papaz, bilindiği üzere Hristiyan din adamlarına verilen bir addır. Argoda *papaz* “ihtiyar / hoşgörüsüz kimse” ²⁵⁰ olarak kodlanmıştır. Bağlamda ise “karısını genç bir kadınla aldatan erkek” anlamında kullanılmıştır. *Sürt-* ise teklifsiz konuşmada “başıboş dolaşmak” ²⁵¹ anlamında kullanılırken bağlamda “gece don gömlek dışarıdan gelen, karısını aldattığı düşünülen erkeğin faaliyeti” olarak kodlanmıştır.

“(Volkart) Gösteri yapıyorum da... (2. Serseri) Gösteri mi? (Volkart) Yani protesto... Seviyorum, arkadaşlar... Sırılsıklam aşık oldum... (1.Serseri) **Abayı yakmış...** **Temelli kesik...** (Volkart) Şurada bir kız var. Dünya bir yana o bir yana... (2. Serseri) Havalanıyorsun yani burada. (Volkart) Görür görmez vuruldum. Ya o kız, ya ölüm... (1. Serseri) **Bıldırcın** ha?... **Şipşakladım**... (2. Serseri) **Tak fişi bitir işi...** (1. Serseri) Durum vaziyeti ne? (Volkart) Kız iyi... O da beni seviyor ama anası... Kızı görmemi bile istemiyor. (6/48-49)

Argoda *abayı yak-* “âşık olmak” ²⁵², *kesik* “âşık / tutkun / hayran” ²⁵³, *bıldırcın* da “kız ya da kadın” ²⁵⁴ olarak kullanılır. *Abayı yak-* dil birimini TDK, argo olarak değerlendirmemiş, teklifsiz konuşmada “âşık olmak” ²⁵⁵ demiştir. TDK’ya göre *şipşak* da yine teklifsiz konuşma grubunda yer almaktadır ve “çabucak / derhal” ²⁵⁶ anlamlarına karşılık gelmektedir. *Şipşak* ²⁵⁷ argo sözlükte de “çabucak / derhal” anlamlarındadır. *Şipşakla-* ise TDK Sözlüğünde bulunmayıp argo sözlükte “hemen anlamak” ²⁵⁸ anlamıyla yer almıştır. *Tak fişi bitir işi* ise pek çok yöne çekilebilen cinsellik / erotizm barındıran cümlelerdendir. Argo sözlükte “çabuk (davranış çabukluk)” olarak karşılık bulsa da “bir

²⁵⁰ a.g.e., “Papaz”, ss. 236.

²⁵¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:11.

²⁵² Aktunç, “Abayı Yakmak”, a.g.e., ss. 14.

²⁵³ a.g.e., “Kesik”, ss. 176.

²⁵⁴ a.g.e., “Bıldırcın”, ss. 46.

²⁵⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:14.

²⁵⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:15.

²⁵⁷ Aktunç, “Şipşak”, a.g.e., ss. 274.

²⁵⁸ a.g.e., “Şipşaklamak”, ss. 274.

fışın uygun bir deliğe girmesiyle sonuca ulaşma” bildiren bu söz, cinsel ilişkiyi düşündürmektedir. Nitekim kullanımda da genellikle “cinsel birleşme”nin yerini tutar.

“(1. Delikanlı) **Kahpe!** Demek ki **vermiş**. (2. Delikanlı) *Vay kahpe vay!* (Elindeki sopayı kızın sırtına vurur.) (3. Delikanlı) *Vay utanmaz rezil!* (1. Delikanlı) *Ulan öldürmeyin ulan! Sağ kalsın! Saçlarını, kaşlarını kazıyın şunun. Herkes bilsin **kaltağı**. Herkes yüzüne tükürsün. (7/30-31)”*

Bağlamda *kahpe* ve *kaltak* sözcükleri düşman askeri tarafından tecavüze uğrayan kadına göndermede bulunur. Bu dil birimleri kaba konuşmada sırasıyla “orospu” ve “namussuz kadın” ²⁵⁹ anlamlarına karşılık gelir. *Ver-* ise argo olup “cinsel yönden kendisini kullandırmak” ²⁶⁰ anlamıyla kullanılır. Bağlamda kendi rızası olmadan ırzına geçilen kadın için kullanılmış olan bu sözler kadının kendi halkınca söylenmiş olup kullanımları sözlük anlamlarına uygun değildir.

“(Zaruhi) *Al beni Sami Beyciğim. Ateşinde **erit**. Yak, kül et. (Ses) Yangın vaar.. Yangın.. Yangın var. (G. Sami) Kim ulan bu ikide bir yangın var diye bağırın deyyus-u ekber, yeter be.. **Yangın** varsa var size ne.. Yanıp kavrulacak olan ben değil miyim? Ne bu kepazelik? Ağız tadıyla birkaç kere daha sevişemeyecek miyiz? (8/4)”*

Argo sözlükte *eri-* “çok derin bir aşk çok güçlü bir cinsel istek duymak”, *erit-* “(birisini) cinsel çekiciliğiyle güzelliğiyle aşırı ölçüde etkilemek” ²⁶¹ *yangın* ise “abazan, âşık” ²⁶² anlamlarıyla kaydedilmiştir. Bağlamda *yangın* sözcüğü hem gerçek “(ses) *yangın vaar*” hem mecaz “(G. Sami) *yangın varsa var size ne..*” anlamıyla kullanılmıştır. Mecaz anlamından karşıt iki cinsin arasındaki ilişkinin doz yüksekliği kodlanırken yararlanılmıştır. Başkalarıyla evli bir kadın ve erkeğin cinsel birliktelikleri öncesi diyaloglarından kaydedilmiş bu sözlerde *erit-* “cinsel duygulara karşılık vermek” *yangın* ise “cinsel yönden coşkunculuk” kodlamaktadır.

“(Fayrabi) *Manatunitiyi **şey edesen**. Özzüm ne edeceğini bilir velakin münasip kelimeyi unutmuştur. (Tarzan) **Düz..zzz..** (Abdülcambaz'la göz göze gelir) Düzeltmek.*

²⁵⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:17.

²⁶⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:23.

²⁶¹ Aktunç, “Erimek, Eritmek”, a.g.e., ss. 98.

²⁶² a.g.e., “Yangın”, ss. 310.

(Fettah) (Eliyle götürmek işareti yapar) **Şey etmek..** Yani.. İşte.. (Abdülcambaz) Haltediyorsunuz şimdi, üstelik ileri gidiyorsunuz. (Fayrabî) Hah özzüm münasip kelimeyi bulmuşumdur. **Aşna fişna** diyecekti özzüm. Yeter be. Bunca yıllık gözlüklü Sami'yim ben. Bu mevzuda namım cihanı tutmuştur. Bir cinsi latifle ne yapacağımı sizden mi öğreneceğim. Eğer bilmiyorsanız seyredip öğrenin. Aç kollarını Zaruhi geliyorum. (8/8)”

Şey et- “cinsel birleşmede bulunmak düzmek”²⁶³ anlamıyla argo sözlükte karşılık bulur. Yüzey yapıda düz..zz biçimde olan dil biriminin -bağlamdan ve parantez içi açıklamadan güç alınarak- düzmek olduğu kolaylıkla anlaşılabılır. Argoda düzmek “birisini cinsel ilişkiye alet etmek”²⁶⁴ anlamındadır. TDK ise bu dil birimine kaba konuşmada “erkek, cinsel ilişkide bulunmak”²⁶⁵ biçiminde yer vermiştir. Metnin genelinde bir erkeğin evli bir kadını cinsel ilişkiye ikna etme yani onu cinsel ilişkiye alet etme çabası bulunduğu için bu örnekteki kullanım argo olarak değerlendirilmiştir. **Aşna fişne** de TDK Sözlükte argo gösterilip “gizli dostluk”²⁶⁶ anlamında kaydedilmiştir. Bağlamda ise doğrudan “cinsel ilişki” yerine kullanılmıştır.

“(Sürmegöz) Siz bilirsiniz. Günah benden gitti. (Kendine erkeksi bir hava verip hareme doğru gider.) Eminsiniz değil mi? (G. Sami) Hey yarabbi. Şu **fan fin fona** bak. Sanki haremdekilerle bir halt edecek hâlin varmış gibi git gözüm görmesin. **Nonoş**. (8/43-44)”

TDK Sözlükte **fanfin** biçimiyle ve “‘anlaşılmayan bir dille konuşmak’ anlamında kullanılan fanfin etmek sözünde geçer”²⁶⁷ anlamıyla varlık gösteren **fan fin fon / fan fini fin fon** dil birimlerine *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*nde²⁶⁸ yahut *Türk Argosu İnceleme ve Sözlükte*²⁶⁹ rastlanmamıştır. Ancak gizli / anlaşılmayan yapısı bu dil biriminin argo olduğunu düşündürmektedir. Kullanımda “flört, cinsel ilişki” anlamlarını karşıladığı bilinen bu yapı bağlamda flörtöz tavra bürünmüş, geceyi bir kadınla geçirecek hadım bir erkek için kullanılmıştır. **Nonoş** da aynı kişiye gönderme yapmaktadır. **Nonoş**, argoda

²⁶³ a.g.e., “Şey Etmek”, ss. 273.

²⁶⁴ a.g.e., “Düzmek”, ss. 93.

²⁶⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:40.

²⁶⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:46.

²⁶⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 22:47.

²⁶⁸ bk. Hulki Aktunç, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1. Baskı, 1998.

²⁶⁹ bk. Ferit Devellioğlu, *Türk Argosu İnceleme ve Sözlük*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1980.

“homoseksüel erkek / efemine (erkek)”²⁷⁰ anlamında karşılık bulurken bağlamda “hadım erkek” yerine kullanılmıştır.

“(G. Sami) *İşvelidir Safınaz, cilvelidir.. Benim tecrübem var.. Eğer sana **sulan**ırsa, gözünün yaşına bakma.. Benden sana izin bas tokadı gözünün üstüne.. Erkeksin sen.. (8/91)*”

İşveli, cilveli bir kadının hadım da olsa bir erkeği kışkırtabileceği düşünülmektedir. Bu durum *sulan*- dil birimiyle ifade edilmiştir. Argoda *sulan*- “cinsel istek duyduğunu belli etmek / sözle davranışla sarkıntılık etmek”²⁷¹ olarak karşılık bulmaktadır.

“(Birinci Adam) *O kadın fast-foodçunun karısı değil, metresi. (İkinci Adam) Metresi ha? Pes vallahi, sizden de hiçbir şey kurtulmuyor. Nereden öğrendiniz bunu? (Birinci Adam) Bağırmayın. Lütfen... Duyuyorum. Bu akşam düğünü olacak çocuk var ya geçen akşam o anlattı. Kadın, eskiden onun **manita**sıymış. (13/8)*”

Argoda *manita*, “aşk, cinsel ilişki gibi bir bağlantıda bulunan kimse, flört”²⁷² anlamında kullanılır. Bağlamda da aynı anlama karşılık gelmektedir.

“(Erkek) *Her şey, her şey güzel. Yanımdan hızla geçip giden bana bir kez olsun bakmadan uzaklaşan kadınların ulaşılmazlığı bile. Bir daha genelev sokağına adım atmayacağım. Bir daha genelev sokağına.. (Kadın) (Genelev kadını olarak) **Vizita** 500.000 lira. (14/3)*”

Argoda *vizita*, “fahişe ile müşterisi arasında belirli bir bedelin karşılığı olan bir kerelik cinsel ilişki”²⁷³ olarak karşılık bulur. Bağlamda da aynı anlamda kullanılmaktadır.

²⁷⁰ Aktunç, “Nonoş”, a.g.e., ss. 225.

²⁷¹ a.g.e., “Sulanmak”, ss. 269.

²⁷² a.g.e., “Manita”, ss. 207.

²⁷³ a.g.e., “Vizita”, ss. 306.

“(Necati) İstanbul'dan öbür malı yükleyip, hiç eğlenmeden geri döneriz dimedik mi? (Recep) Öyle mi didik? (Necati) Sıçarım ulan senin çarkına **dümbük**! (Recep) Kızma abi, ben ne bileyim? (17/5)”

Argoda **dümbük** “fuhuş aracısı erkek pezevenk” ²⁷⁴ olarak karşılık bulur. Pezevenk, “gizli ve yasal olmayan cinsel ilişki öncesinde aracılık eden kimse”dir. Bağlamda kızgınlıkla söylenen bir hakaret sözüdür, bu nedenle bağlamdaki kullanım sözcüğün sözlük anlamlarını karşılamamaktadır.

“(Zülfü) Angut Memet delirdi sandık, meğerim Bihter'e çalım atarmış. (Necati) Bihter de kim? (Zülfü) Zeynel'in garısı. (Necati) Angut Memet, Zeynel'in karısına mı **sarkıyor** yani? (17/33)”

Argoda “duyduğu duygusal ya da cinsel ilgiyi sözle ya da davranışla belli etmek / sarkıntılık etmek” ²⁷⁵ anlamlarında kullanılan **sark-** bağlamda da aynı anlamları yüklenmiştir.

“(Ceylan) Hanımefendi çok haklılar, herkes mi kötü yani toplumumuzda. Sevim eniştesi ile flört ediyor. Gençler terbiyesizliğin doruğunda. Hicabi bey **röntgenci**. Cemil rüşvet veriyor, vergi kaçırıyor. (21-2/4)”

Bağlamda ev dikizleyen, genç kızları soyunurken izleyen adam için kullanılan **röntgenci** sözcüğü argoda “dikizci, gözetleyici” ²⁷⁶ olarak karşılık bulur.

“(Nuri) Kız seni hususi evde Behiye **ablada** çalıştıracağım demedim mi? (Melahat) Bak unuttum. (Nuri) Sen orada Ankara kedisi gibi sedire büzülüp müşteri bekleyeceksin akşamları. (Melahat) Başüstüne Nuri usta. (21/56)”

Argoda “genelevde randevu evinde yönetici kadın, ev sahibi, mama” ²⁷⁷ yerine kullanılan **abla** sözcüğü bağlamda da aynı anlamı karşılamaktadır. *Hususi ev* olarak nitelendirilen evin de genelev olduğu bilgisine bağlamdan kolaylıkla erişilebilir.

²⁷⁴ a.g.e., “Dümbük”, ss. 91.

²⁷⁵ a.g.e., “Sarkmak”, ss. 258.

²⁷⁶ a.g.e., “Röntgenci”, ss. 252.

²⁷⁷ a.g.e., “Abla”, ss. 15.

“(Zülfikar) Bunlar da genç.. Bunların da canı yok mu? ikisi de birbirini seviyor işte. Namusları ile yaşayıp mutlu bir yuva kursalar çoluk çocuk yetiştirseler ya. Oysa bak kızcağız **vesikalı**, oğlan da sabıkalı ama kusur onların mı? İyi bir ana babaya iyi bir ortama düşseler güzel bir terbiye alsalar pekala bizim gibi Çalışkur Apartmanı'nın örnek seçkin insanları gibi namuslu, onurlu, saygın, dürüst, alını açık birer vatandaş olurlardı. (21/59)”

Argoda “genelevde çalışma izni olan (kadın) / fahişe”²⁷⁸ olarak bilinen *vesikalı*, belgesi olan anlamında bir sıfattır. Bağlamdaki karşılığı da aynıdır. TDK da *vesikalı* sözcüğünü “genelevde çalışmak için elinde resmî izin kâğıdı bulunan (kadın)”²⁷⁹ biçiminde kaydetmiştir.

“(Sokak gürültüleri. KEZBAN çiklet çiğneyerek ve çantasını sallayarak gelir, “bir köşebaşında” durur, gelip geçen otomobilleri yırtık bir saldırganlıkla izler, yayalara laf atar. BİRİNCİ HOVARDA (NUH) ve İKİNCİ HOVARDA (EFE) ayrı yönlerden gelir, kâh yaklaşıp kâh uzaklaşarak kadını dikizler.) Hav ar yu may dir? Ay lav yu, ay lav yu... Merhaba Coni... Hans! Bitte! Dur da konuşalım ulan... Domuz. Şvayn... Nereye böyle Jak? Acelen mi var müsü?... Şuna bak, karı gibi kırıtıyor. Sen de mi işe çıktın darlink? Hello, Bili! Gel bili bili bili... Hayrola, İvan! Gözün nereme takıldı da ayı ahlata bakar gibi bakıyon? Yoksa beni **Nataşa** mı sandın? Adım Kezban. Türk avradıyım, Türk avradı!... Siz topunuz gözüme gavur görünüyorsunuz. Aranızda adam gibi Türk var mı, ziibidiler? Varsa şaşarım. (26/23)”

Bağlama göre çiklet çiğneme, çantasını sallama, köşebaşında bekleme, gelen geçene laf atma gibi nitelikler kadının *Nataşa* sanılmasındaki nedenlerdir. Argoda “Rus fahişesi”²⁸⁰ yerine kullanılan *Nataşa* bağlamda da benzer bir anlamla karşılık bulmaktadır.

“(Lim. Kadın Delege) Ah affedersiniz, galiba **şeyimin** içine pire girmiş de... (Z. Kadın Delege) Benim de... Ben de kaşınıyorum... (Lim. Hariciye Nazırı) Müsaade

²⁷⁸ a.g.e., “Vesikalı”, ss. 305.

²⁷⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:00.

²⁸⁰ Aktunç, “Nataşa”, a.g.e., ss. 224.

ederseniz, ben kaşıyayım madam. (Z. Kadın Delege) Ekselans rica ederim, madam değil, matmazel... (28/94)”

Şey, argoda “cinsel organ” ²⁸¹ yerine kullanılan bir sözdür. Bağlamda da kadın kılığına girmiş bir erkeğin cinsel organına işaret etmektedir.

*“(Leonard) İnsanın kendi arkadaşlarından gruplayarak söz etmesi ne tuhaf öyle değil mi Virginia'm? Toplantılar gide gide yozlaştı demek istemiyorsun umarım, daha başlarda ünlü biyografi yazarı Lytton Strachey söz gelimi. Senin eski **zamazingon**, seni seni yaramaz kız... Nedense demiyorum, e, şey tabii, erkek kükilerden, senle evlenmeyi göze alamadı da, taa Seyhan'lara kadar haber salıp beni çağırdı, "Hemen gel, bu kız benden çok sana layık.” (33/38)”*

Zamazingo argo sözlüklere “âşık, nikâhsız eş, dost, metres” ²⁸² anlamlarıyla kaydedilmiştir. Bağlamda “eski sevgili / âşık” anlamında kullanılmıştır.

²⁸¹ a.g.e., “Şey”, ss. 273.

²⁸² a.g.e., “Zamazingo”, ss. 319.

2.2.5. Cinsellik / Erotizm Kodlamada Halk Söyleyiş, Kaba Saba Söylem, Küfür Kullanımı

Kaba sözler, küfürler her ne kadar istenmeyen ve tasvip edilmeyen ses dizileri olsa da günlük hayatta sıkça rastlanılan ve söz varlığı içinde yer almayı başarmış dil birimleridir. Birey ne kadar uzak durma eğiliminde olursa olsun iletişimin ayrılmaz bir parçası hâline gelen bu nezaketsiz üsluba bir şekilde başvurur. Birey istese de istemese de ait olduğu toplumunun kabullerine ayak uydurmak ve dil davranışlarını bu toplumun karakteristik özelliklerine göre biçimlendirmek durumundadır. İhtiyaçlar nispetinde ortak anlaşmalar sistemine ait verileri kullanarak iletişim kurmak zorunda olan birey; içini dökmek, rahatlamak, sinirini boşaltmak ya da öfke, korku, heyecan gibi duygularını en yüksek dozda ifade etmek, karşı tarafa fiziksel olmasa da duygusal acı vermek, kışkırtmak amacıyla toplumda yer edinmiş bu sözleri kullanabilir.

Her ne kadar etik bulunmasa da zaman zaman bu sözleri kullanmak bir gruba aidiyet sağlamak için gereklidir. Bilhassa gruplaşmanın çok önemli olduğu gençler arasında popüler kültüre ayak uydurabilme gayesiyle kullanılan bu nezaketsiz sözlerden cinsellik / erotizm kodlanırken de yararlanılır. Karşı tarafı kışkırtmak yahut öfkelenmek için çoğunlukla gizlenmiş, sakınılmış, yok sayılmış ve gözden uzak yaşanması uygun görülmüş cinselliği ve erotizmi yani insanoğlunun en hassas meselelerini gün yüzüne çıkarmak, sıkça başvurulmuş bir yöntem olmuştur. Bu nedenle de küfürlerin genellikle cinsellik ve cinsel objeler gibi mahrem konular üzerinde biçimlendiği görülür. Ayrıca yeme içme gibi en insanî ihtiyaçlardan biri olan ve her ihtiyaç gibi üzerinde konuşulmaya gereksinim duyulan cinselliğin ve buna ait kavramların rahatlıkla dile getirilemiyor olması, küfür ve kaba sözlerin neden genellikle bu mefhumlar etrafında biçimlendiğini gerekçelendirir niteliktedir. Zaten toplumca tasvip edilmeyecek bir kullanım olacaksa neden bilinçaltında söylenmek için can atan fakat bastırılan bu kavramlar çevresinde olmasın?

Halk deyişleri, ait olduğu toplumun yaşayış biçimini, geleneklerini, kültürünü, inançlarını, olaylar karşısındaki tutumunu, insan ilişkilerini gözler önüne seren, anlatımı kolaylaştıran ve zenginleştiren, neredeyse herkesçe bilinen renkli söyleyiş özelliklerine sahip kalıp sözlerdir. Bu çalışmada, söz varlığının zenginliğini yansıtan, çeşitli

duyguların açığa vurulmasında ve düşüncelerin dile getirilmesinde etkin rol oynayan bu ögelerin, cinsellik / erotizm kodlayıcısı olarak da görev aldıklarına tanıklık edilmiştir.

“(Himmet) Seni **galtak** karı seni yahaladım, işte. Ben başımı yastığa goyar goymaz sen azgın kediler gibi damlarda gezersin öyle mi? Bir sıçrarsın çekirge, iki sıçrarsın çekirge, üçüncüde yahalanırsın böyle. (3/66)”

“(G. Sami) Gitti! Ne vücut vardı **kaltakta** be.. Bembeyaz.. Güzelliğini övdükçe akşam sefası gibi açıldı. Ulan yaman karıymış be... Karım olacak alçaklar yüzünden kaçırdım onu. Ama yine gelecek... (8/72-73)”

Kaba konuşmada “ıffetsiz, namussuz kadın” ²⁸³ anlamına gelen *kaltak*, her iki bağlamda da evli olup kocası dışındaki erkeklerle ilişki yaşayan kadınlar ifade edilirken kullanılmıştır.

“(M. Müdürü) Fazla konuşma, ya! Bak ne güzel diyor? Konuştukça batacaksın çünkü namussuz kadın! Fahişe.. **Sürtük!** (4/50)”

“(Kösem Sultan) (Dilfigâr'ı göstererek) Odasına şu **sokak sürtüğü** rahatça girer de neden giremezmiş öz validesi, ağa? (15-2/9)”

Kaba konuşmada “hayat kadını” ²⁸⁴ yerine kullanılan *sürtük*, ilk örnekte sahneye çıktığı için kötü kadın olduğu düşünülen *Afife*'ye, ikinci örnekte eşkıyalar tarafından tecavüze uğramış ve sonrasında padişah tarafından hareme alınmış olan *Dilfigâr*'a söylenmiştir. Her iki bağlamda da “hayat kadını” olmayan kadınlar için kullanılmış, söz konusu kadınlara duyulan öfkenin yansımalarıdır.

“(1. Dazlak) Evet bunlara ikinci kuşak diyorlar... Ülkemizi işgal ettikleri yetmiyormuş gibi bir de **piçleri** dilimizi çalıyor... (6/84)”

“(Ev Kadını) Benim gidecek yerim yok ki. Kimse evine almaz beni artık. (Köylü) Bizim var mı? O **piçi** köye alıp gitsem en önce karılar vurur beni **kaltak, orospu, kahpe** diye. (7/16)”

²⁸³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:43.

²⁸⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:43.

İlk örnekte kocasından ayrılarak göç etmiş yabancı ülke vatandaşının çocuğuna atfen söylenmiş *piç*, kaba konuşmada “terbiyesiz, arsız çocuk; kalleş, kurnaz, kötü niyetli kimse”²⁸⁵ yerine kullanılmaktadır. Sözlükteki ilk anlamı ise “anası ile babası arasında evlilik bağı olmadan dünyaya gelen çocuk, haramzede, veledizina”²⁸⁶ dır. İlk örnekte sözlük anlamı düşünülmeden öfkeyle sarf edilmiştir. İkinci örnekteki kullanım ise sözlük anlamıyla örtüşmektedir. Savaş sırasında düşman askeri tarafından tecavüze uğramış bir kadının babası belli olmayan çocuğu *piç* olarak kodlanmıştır.

Kaba konuşmada *kaltak, orospu, kahpe* dil birimleri “hayat kadını / namussuz kadın”²⁸⁷ olarak karşılık bulur. Ancak bağlamda, bu sözcüklerle düşman askerince ırzına geçilmiş kadın ifade edilmektedir.

“(Gülendam) Alçak koca beni bir **şırfıntı** ile aldatıyor.. (Cenap Cazip) Ahlaksız koca.. Bir aşifte ile kol kola. Gösteririm ben ona. (Lafendaz) İşte gördünüz Cazibe hanım. Bu ahlaksız herif senin değerinin farkında değil. (Cenap Cazip) Gözlerinizle gördünüz Gülendam. Kocan olacak o alçak sizi aldatıyor. (8/85)”

Teklifsiz konuşmada *şırfıntı*, “seviyesi düşük, bayağı (kadın)”²⁸⁸ anlamına gelmektedir. Bağlamda evli bir erkekle gizli ilişki yaşayan bu yönüyle bayağı olan kadın yerine kullanılmıştır.

“(Adam) Ben doğunca **çükü** var diye sevinirler, sen doğunca.. (Kadın) **Çükü** yok diye üzülürler.. (Bir süre) Bir tür **çüke** tapış bu.. (güler) (9/34)”

“(Şaban) Herifin "medeniyetsiz" olduğunu nasıl, nereden anladın? (Abuzer) Burnunu karıştırıyordu arada sırada. Gülmüyordu hiç. Ama... sırtıyordu bazen... **Çükünü** kaşıyordu uzun uzun... (17/39)”

Kaba konuşmada “erkeklik organı”²⁸⁹ yerine kullanılan *çük*, her iki örnek bağlamda da aynı anlamdadır.

²⁸⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:44.

²⁸⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:45.

²⁸⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:46.

²⁸⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:47.

²⁸⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:47.

“(Enver) (Bir tokat patlatır Burhan'a. Burhan, Turhan'ın kalktığı koltuğa oturur yine) **Puşıtlar!** Ulan ne çabuk büyüdüünüz dümbükler! (10/4)”

TDK'da birinci anlamı "eş cinsel erkeklerin cinsel zevklerine hizmet eden erkek"²⁹⁰ olan *puşt*, bağlamda ikinci anlamıyla yani ağır ve kaba sövgü sözü olarak kullanılmıştır.

“(Talat) Kim döktürdü o kadar patatesi o küçük, **göt** kadar körfeze? (10/57)”

“(Recep) Sen hamalsın, ben şoför muaviniyim. (Şaban) Eee? (Recep) Ondan ötürü konuşmuyoruz. Ben isteyince konuşuruz, tamam mı? **Göt!** (Şaban) Ben isteyince konuşulunmuyor mu yani? (17/61)”

Kaba konuşmada “anüs, kık, popo”²⁹¹ anlamlarında kullanılan *göt*, ilk örnekte “çok küçük” anlamını sağlayan edatlı kullanımıyla (*göt kadar*) yer alırken ikinci örnekte hakaret kodlama görevini üstlenmiştir. Küçümseme söz konusudur.

“(Talat) Tetiğe yerleştirdim işaret parmağımı... hâlâ yüzüme bakarak gülüyordu. Ne gülüyorsun lan **ibne** dedim. (10/59)”

Kaba konuşmada “edilgin eş cinsel erkek, homoseksüel”²⁹² anlamlarına karşılık gelen *ibne*, bağlamda hakaret yollu kızgınlıkla söylenen bir ünlem sözü olarak kullanılmıştır.

“(Hülya) Bu **yavşak**lardan biri yemeğe çıkartmak istiyor beni. (Mahmut) Hangi **yavşak**lardan biri? (Hülya) Hani var ya, esmer oğlanlardan kıçım suratlı olanı? (Mahmut) İyi. Çık. (Hülya) Mahmut aaabi? (10/66)”

Halk ağzında *yavşak* sözcüğü “geveze, yılışık kimse”²⁹³ için kullanılır. Bağlamda da aynı anlamda kullanılan *yavşaklar* dil birimiyle güzelce bir kadına sırnaşan erkekler kodlanmıştır.

²⁹⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:47.

²⁹¹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:48.

²⁹² sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:48.

²⁹³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:48.

“(Komiser) Ben de bulunayım desem vazgeçer misin? (Tutuklu, vazgeçmem anlamında başını kaldırır.) (Komiser) Utanmazsın benden yani... (Tutuklu "utanmam" anlamında başını kaldırır.) Bu tuhaf! Anlıyorum. **Deyyusluk** ettin mi hiç? (Tutuklu) Etmedim. (16/28)”

“(Komiser) (Dışarıdan) Aç ulan kapıyı... Aç kapıyı hergele... Aç diyorum sana! Aç diyorum sana **deyyus**... Aç! Ulan burayı kerhane mi sandın? Kalk, kalk ordan diyorum sana! (16/83)”

Komiser, tutuklunun daha önce karısını aldatıp aldatmadığını *deyyusluk et-* dil birimini kullanarak sorgulamıştır. *Deyyusluk et-* “karısını aldatmak” anlamındadır. İkinci örnekte ise *deyyus*, hakaret yollu bir sövgü sözü olarak ünlem kodlamaktadır. Sözlük anlamı “karısının veya kendisine çok yakın bir kadının iffetsizliğine göz yuman (kimse)”²⁹⁴ olan *deyyus* her iki bağlamda da bu anlamıyla örtüşmemektedir.

“(2. Dazlak) Ne direniyorsunuz, ulan **orospular**... Sevişme evi diye kapıya yazmışsınız... Ucu kesik istiyorlar... Yahudilerinki gibi... Türklerin de öyle... (6/33)”

“(Kız) Beni bu işe zorlarsanız kendimi öldürürüm. (Tutuklu) Neden? (Kız) Bir.. bir.. bir **orospu** yerine giriyorum çünkü. (Tutuklu) **Orospuluktan** ötürü kendini öldüren **orospu** gördün mü sen? (Kız) **Orospuluktan** ötürü kendini öldüren namuslu kadın gördüm. (16/72)”

“Para karşılığında erkeklerin cinsel zevklerine hizmet eden kadın”²⁹⁵ anlamında olan hayat kadınının kaba konuşmadaki karşılığı *orospudur*. İlk örnekte hakaret kodlama görevini üstlenmiş ve hayat kadını anlamıyla örtüşmeyen bir kullanım söz konusuysen ikinci örnekte hem *orospu* hem *orospuluk* biçimlerinde ve “bir erkeğin cinsel ihtiyacını karşılayan / karşılayacak kadın” anlamında kullanılmıştır, ancak para alışverişi söz konusu değildir.

“(Şaban) Efkarlanma Abuzer Abi. **Siktir et** yahu. Dünya kötü değildi aslında! (17/44)”

²⁹⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:49.

²⁹⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:49.

“(Şaban) Hişşt, ayup ayup, ayup! Onun sayesinde ekmek yiyosun. (Recep) **Siktir** lan salak herif! (Şaban) Doğru konuş ulan heyvan, ağzını bozma! (17/58)”

“(Haydar) Ben konuşayım, sen gene iyiliğinden geri durma. Teri uşak dökecek, bey kazanacak! Lokmayı ağa yutacak, biz tükürüğümüzü yutup hayır dua edeceğiz; etmezsek suç. (Elçi) (Tabancasını çeker, Haydar'a doğrultur.) **Siktir git**, bela arama başına burda. (27/30)”

“(Abdülgani) Devlette toprak mı yok? Bizimkini dağıtacak değil ya. (Kaymakam) Belki o da olacak. (Hurşit) **Hass...** (söğüsünü keser) yaramıza merhemi burada aramakla yanlış mı ettik? (27/37)”

“(Adam) Bu "oturmak" fiiline de bayılıyorum doğrusu. Oturuyor. Nerede? Üç numarada. Ne yapıyormuş? Oturuyormuş. Hiç ayağa kalkmıyor mu yani? Sürekli, ha babam de babam oturuyor mu? Üç numarada üstelik? (Kadın) Bak şimdi... böyle yapacaksan ben giderim ama... (Adam) Beni tehdit mi ediyorsun? **Hassiktir git** diyebilir miyim şimdi? Diyemem. Kızma lütfen. Sözün gelişi içinde böyle müstehcen, edepsiz, yakışıksız deyimler geliyor gidiyor. (29/35-36)”

Siktir et, “aldırma, takma, önem verme” ²⁹⁶ anlamlarında kullanılan bir sözdür. *Siktir* ve *siktir git* ise “defol” ²⁹⁷ sözcüğünün karşılığıdır. 4. örnekte yarım bırakılmış *hass...* yapısının tamamlanmış biçimi olan *hassiktir git* ise *siktir git* dil biriminin pekiştirilmiş biçimidir ve yine aynı anlamdadır.

Küfür kodlayan dil birimlerinin büyük bir bölümü kadın cinselliği üzerine inşa edilmiş ve erkeğin kadın bedeni üzerindeki baskısını yansıtır niteliktedir. Bu durum, sık kullanılan bir küfür olan ve kaba konuşmada erkek için “cinsel ilişkide bulunmak” ²⁹⁸ anlamını karşılayan “sik-” dil biriminden türemiş *siktir*, *siktir et*, *siktir git*, *hassiktir*, *hassiktir git* vb. sözlerden kolaylıkla gözlenebilir. Nitekim çalışmamızın derlemine oluşturan otuz üç senaryoda bu niteliklere sahip kaba sözlerin ve sövgü sözlerinin sıklıkla

²⁹⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:52.

²⁹⁷ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:52.

²⁹⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:52.

kullanıldığı ve “sik-” eyleminden türemiş olanlarının sayıca diğerlerinden fazla olduğu görülmüştür.

“(Necati) Ulan sen yaptığına iş mi diyorsun? Olmayan işin fazla mesaisi olur mu pezevenk! Buraya senin yüzünden gelmedik mi zaten? (17/72)”

Kaba konuşmada “gizli ve yasal olmayan cinsel ilişki öncesinde aracılık eden kişi” ²⁹⁹ anlamında kullanılan *pezevenk*, bağlamda bu anlamından uzak bir sövgü sözü olarak kullanılmıştır.

“(Kezban) Yok yaa? Eski karının namusu senden soruluyor demek. Peki benim eski kocamın namusu kimden sorulacak? Çanak yalamak için kendini satan yalakanın namusu... (Koca) Doğru konuş, kahpe! (26/44)”

Yalaka, halk ağzında “dalkavuk, arsız, sırnaşık” ³⁰⁰ anlamlarına karşılık gelen bir addır. Bağlamdaki kullanımı bu anlamla örtüşmektedir.

²⁹⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:53.

³⁰⁰ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:53.

2.2.6. Cinsellik / Erotizm Kodlanırken Yabancı Dil Birimi Kullanım Oranı Nedir?

Her dilde az ya da çok yabancı sözcük bulunmaktadır. Yabancı dil birimi, bir dile çeşitli yollarla girebilir. Savaşlar, göçler, inanç değişiklikleri, ticari ilişkiler, diplomatik anlaşmalar, alınan icatlar, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri takip etme çabası, başka toplumlara ve kültürlere duyulan ilgi sonucu onlara benzeme gayreti yabancı dil birimlerinin alınmasına yol açan durumlardan bazılarıdır.

Tüm dünya dilleri için geçerli bir kavram işaretleme yöntemi olan ödünçleme / alıntılama, Türkçede de önemli bir yer tutmaktadır. Araştırmalar, Türkçenin takip edilebilen ilk yazılı kaynaklarında da yabancı dil birimlerinin kullanıldığına işaret etmektedir.³⁰¹ Bazen zorunlu bazen keyfî hâller neticesinde ithal edilen yabancı dil birimlerinin kullanım biçim ve sıklıkları kullanıcılar arasında değişkenlik gösterir. İhtiyaç olmadıkça -dildeki Türkçe karşılığı herkesçe bilindiği hâlde- bir sözcüğün yabancı dildeki karşılığını kullanmak keyfî bir tercih iken dinî bir kavramı dile getirirken yabancı bir birim kullanmak anlaşılabilirlik açısından zorunlu olabilir.

İletişimde yabancı dil birimlerini tercih etmenin de belli nedenleri vardır. Herkesçe anlaşılmamak arzusu ve bilhassa yasaklı olarak ifade edilen sözlerin bir nebze de olsa üstünü örtme gayreti bu nedenlerin başında gelmektedir. Argonun tercih edilmesinde olduğu gibi yabancı dil birimi kullanımının da altında yatan gizlemek / gizlenmek gayesidir, *düş azması* yerine “*ihtilâm (16/20)*” kullanmanın durumu örteceğine olan inançtır. Çalışmanın temel kavramları olan cinsellik, erotizm, çıplaklık gibi kodlayıcıların sunumunda da yabancı dil birimi tercih edilme sıklığı oldukça fazladır.

“(Fasülyeciyan) Dandin burada bize kaderinden tazallum edor. Buna sırtarak yapşın istorsun angut? Bu oyun bir **jaruzi** ve **adultere** hikayesidir. (K. İsmail) O nedir? (A. Fehim) Kıskançlık ve zina. (3/4-5)”

³⁰¹ İsmail Çoban ve Cengiz Alyılmaz, “Türkçe Öğretmeni Adaylarının Alıntı Sözcükleri Kullanma Düzeyleri Üzerine Bir İnceleme”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C:7, S: 17, ss. 163-198.

Örnekte Fransızca olan “jalousie” ve “adultère”³⁰² sözcükleri okunuş biçimleriyle yazılmış ve Fransızcası ile aynı anlamda kullanılmıştır. Anlaşılmama yahut dar bir çevre tarafından anlaşılmak gayesiyle tercih edilmiş bu dil birimleri “o nedir?” sorusunun ardından açıklanmak zorunda kalmıştır. Bu dil birimleri, sırasıyla “kıskançlık ve zina” anlamlarını karşılamaktadır. Dikkat çeken bir başka husus da *adultere* sözcüğünün açıklamasının yine Arapça olmasıdır. *Zina*, *adultere* sözcüğüne nispetle daha tanıdık bir dil birimidir ancak “aralarında evlilik bağı olmayan kişiler arasındaki cinsel ilişki”³⁰³ yerine kullanılan bir başka yabancı dil birimidir.

“(Dandin) Şöyle ki, kızınız doğru yola gitmiyor. Kızınızın **harekatı umumiyesi** mide bulandırıyor. (Sottenville) Benim kızım bir **duhteri pakizedir**. Öyle namus kirletecek şey kabulüne asla müsait değildir. Üç yüzyıldır La Prudoterie hanedanında, hamdolsun, dile gelmiş, açık meşrepli bir kadın yoktur. (3/18)”

Arapça *harekât* ve *umumiye*³⁰⁴ sözcükleriyle oluşturulmuş ad tamlaması ile kızın genel davranışlarına işaret edilmiştir. Söz konusu davranış ise kocası dışında başka erkeklerle ilişki yaşamasıdır. Farsça *duhter* ve *pâkize*³⁰⁵ sözcükleriyle de “temiz kız” çocuğu sıfat tamlaması oluşturulup bâkireliğe / namusa göndermede bulunulmuştur.

“(Dandini) Ah namusum **payimal** oldu. Bu **izdivaç** benim felaketim olacak. (Mm. De Sottenville) Nedir o damat? Sizi yine telaşta görürüm. (3/36)”

Farsça *pâyimal* “ayaklar altına alınmış”³⁰⁶ anlamındadır. Bağlamda namusun ayaklar altına alınması söz konusudur. Namusun çiğnenmiş olma nedeni ise karısı tarafından aldatılmış olmaktır. Açıkça dile getirmek canını yakacağı / utandıracağı için yabancı dil birimi tercih edilmiştir.

“(Tarçın) **Mütehhil** misin? (İbiş) Efendim. (Tarçın) Yani iki baş dört ayak mısın? (3/60)”

³⁰² Alain Rey (Redaction Dirigée Par), “Jalousie / Adultère”, *Le Robert Micro / Dictionnaire de la Langue Française*, Paris: Dictionnaires le Robert, 1998, s. 730 / 20.

³⁰³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 23:56.

³⁰⁴ www.nisanyansozluk.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:02

³⁰⁵ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:04.

³⁰⁶ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:05.

Arapça *müteehhil* “evli” ³⁰⁷ demektir. Bağlamda evli olmak, genellikle cinsel birleşme anlamında kullanılan “*iki baş dört ayak ol-*” dil birimiyle ifade edilmiştir.

“(Himmet) Hanım nerde? (İbiş) Ayol bilmiyor gibi bana ne soruyorsun. Aşığ³⁰⁸ ile birlikte sevişip söyleşiyorlar işte. (...) (Himmet) Ben şimdi onlara gösteririm. Hele bir içeriye gireyim. Gapiyı da sürmeliyim. Gurç gurç. Sonra da anasını babasını çağırtır bu ırz düşmanı gariyi **cürmü meşhud** halinde yakalatırım. (İbiş) Herif uyanmış kaçın aman.. (3/65-66)”

Arapça *curm-i meşhûd*, “işlenirken başkaları tarafından görülen suç / suçüstü” ³⁰⁸ anlamında bir tamlamadır. “*Cürmü meşhûd halinde yakala-*” ise “suçüstü yakalamak”tır. Karanlıkta saklambaç oynarlarken karısının sevgilisiyle flörtüne tanık olan adam karısının çevirdiği dolapları fark etmiştir. Bağlama göre *cürmü meşhûd* olarak ifade edilen durum aldatmaktır.

“(Methiye) Zannediyorum, Afifeciğimle **hissen de alâkadâr**. Sık sık geliyor. Onun ilaçları kızımı bir zaman iyi ediyor. Ama sonra.. yine.. (4/2-15)”

Arapça *hiss*, *alâka* ve Farsça *dâr* ³⁰⁹ dil birimlerinden oluşmuş *hissen alâkadâr* yapısıyla ifade edilmekte olan durum karşıt cinse duyulan aşk, tutku, sevgidir.

“(Pınar) Pek güzel. Öyleyse ben evlenme teklifimi bir kere daha tekrarlıyorum. Benim gibi parası az, imkânları az ama yüreği büyük, rind meşrep, düzcesi biraz serseri, sanat ve musiki tutkunu, Afife Jale'nin hayranı, **perestîşkârı** aşığı bir adamla evlenmeyi göze alabilir misin? (Ayağa kalkar, kollarını açar, Afife bu kollara düşer.) (4-2/44)”

Farsça bir sıfat olan *perestîlkâr* “tapan, taparcasına seven (kimse)” ³¹⁰ demektir. Karşıt cinse duyulan hisler ifade edilirken kullanılmıştır.

³⁰⁷ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:06.

³⁰⁸ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:08.

³⁰⁹ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:09.

³¹⁰ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:09.

“(Ev Kadını) Açık açık konuşursak. Siz durumu pekâlâ biliyorsunuz. Bizim için o malum yoldan başka hiçbir çıkış kapısı yok. Profesyonel **fahişelik**! Başka şansımız yok. (7-2/11)”

Arapça olan *fahişe*, “hayat kadını”³¹¹ demektir. Türkçe addan ad yapan {-IİK} ekini alarak “hayat kadınlığı” olmuş bu dil birimi tanıdık bir sözcüktür. Bu nedenle birinci amaç, gizleme / gizlenme olmamalıdır. Nitekim önce *malum yol* olarak ifade edilip örtülmeye çalışılmış olan bu yapı anlaşılma niyetiyle daha sonra açık hâle getirilmiştir.

“(Zaruhi) Kuyumcu Leon Şur'da bir gerdanlık görmüşümdür. (G. Sami) Sen iste bütün dükkânı alayım. (Zaruhi) İşte şimdi kalibınıza uygun bir **zamparaya** benzediniz. Bayılırım böylelerine. (G. Sami'ye gider. Sevişmeye başlarlar.) (8/4)”

Farsçada “kadınlara düşkün, daima kadın peşinde koşan erkek”³¹² anlamında olan *zampara*, bağlamda karısı dışında bir kadınla cinsel birliktelik yaşayan erkek için kullanılmıştır.

“(Fayrabi) Özzüm bilir ki yatakta aşık bekletmek hem de yazıktır hem de günah. (G. Sami) Özzüm düşünür ki önce gidip o **avred-i aşıfteyi**. (Abdülcambaz) Şışt, ayıptır. (Fettah) Mantunitayı. (Abdülcambaz) Eh.. (Fayrabi) Manatunitiyi şey edesen. (8/8)”

Farsça *âşuften* “aklı karışmak / perişan olmak” sözcüğünden *âşufte* “baştan çıkmış, hafifmeşrep, ahlâksız kadın; işveli, çekici, oynak” anlamlarını Türkçede kazanmıştır.³¹³ Bu anlamlar, bağlamda işaret ettiği anlamla örtüşmektedir. Farsça *âşufte*, Arapça olan *avrat* “kadın” ile tamlama oluşturup kocası dışında bir başka erkekle ilişki yaşayan ve bağlamdan çekici olduğu anlaşılan kadın için kullanılmıştır.

“(Biri) Vurun kahpeye, kırın. (G. Sami) Hayır durun, durun. Bu **nesne-i mekruhlar** vurmakla, kırmakla tükenmez. (8/28)”

³¹¹ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:10.

³¹² www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:05.

³¹³ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:13.

Dinen yasaklanan durumlar için kullanılan Arapça *mekruh*, Türkçe *nesne* “cansız varlık” ile tamlama oluşturmuştur. Ortaya çıkan *nesne-i mekruh* yapısı “çıplak cansız manken” yerine kullanılmaktadır.

“(Fettah) *Asıl sen burada ne arıyorsun? (2. Asker) What? (Fettan) Kes ulan kavat. (8/34)*”

Arapça *kavat*, “pezevenk”³¹⁴ yerine kullanılan bir dil birimidir. Bağlamda çıplak cansız mankenlerin memleketlerine getirilmesiyle ilişkilendirilen İtilaf Devletleri askerine söylenmiş bir sözdür.

“(G. Sami) *Ah ateş-i suzanım. Hadi gel yarım kalmış hesabımızı görelim. (Zaruhi) Lakin napoorsunuz Sami Bey. Cümle cevât bize bakoör. Ah bu hal ve hareketleriniz beni günaha sokoör. Utanoorum. (8/57)*”

Farsça *âteş* ve *sûzân*³¹⁵ sözcüklerinden oluşmuş *ateş-i suzan* tamlaması Türkçe “yakıcı ateş” olarak karşılık bulur. Bu yapı bağlamda âşık olunan karşı cins, cinsel birleşmeye ikna edilirken kullanılmıştır.

“(Safnaz) *Peki ne yapacağım ben şimdi? (Katina) Kadınlar sadece iki şey yapar madam. Her ikisi de erkeklerin zevk-u sefaları içindir. Birincisi zevcelik, ki siz o şansınızı bu gece yitirdiniz. Kocanız sizi gıyabınızda boşadı. İkincisi fahişelik.. (8/68)*”

Arapça *zevk* ve *safâ*³¹⁶ sözcüklerinden oluşan *zevk-u sefâ* tamlaması Türkçede “eğlence” anlamındadır. Bağlamda kadınların hizmet etme ve cinsel görevlerini yerine getirmesi sonucu ortaya çıkan durum, *zevk-u sefa* dil birimiyle ifade edilmiştir.

“(Zaruhi) *Merak ediyorum. Sahiden seviyor musunuz beni? (G. Sami) Sevmek ne demek tapıyorum. (Zaruhi) Tapıyorum diyorsunuz ama gecelerinizi de hep bu şişko karılarınızla geçiriyorsunuz. (G. Sami) Ne yapalım bir kazadır oldu. Nikâh kıydık hepsi ile. (Zaruhi) Bu durumda benimle **amoor** etmeniz imkansızdır. Sizin kalbiniz dörde*

³¹⁴ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:14.

³¹⁵ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:14.

³¹⁶ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:05.

bölünmüş. (G. Sami) Ne dörde bölünmesi, seni görünce kalbim paramparça oldu. Bin parçaya bölündü. Ah Zaruhi ne kadar şık ve **şuh** bir kadınsın sen. (8/69)”

Fransızca *amour* sözcüğünün karşılığı “aşk”tır. ³¹⁷ *Amor et-* “aşk yapmak” yani sevişmektir. Kadın, adamın dört tane karısı olduğu gerekçesiyle sevişmek istemediğini bu dil birimiyle ifade etmiştir. Farsça *şûh* sözcüğü ise “serbest ve neşeli (kadın)” ³¹⁸ anlamında bir sıfattır. Bu dil birimiyle de kendi evli olmasına rağmen yine evli başka bir erkekle ilişki yaşayan edalı kadın nitelendirilmiştir.

“(Safinaz şarkısına devam eder) (P. Müdürü) Pek güzel sesi var. Endamı da yerinde. (G. Sami) Hakkı alınız var. **Nefaisul-nefis** bir **dilber**. (Dalgın Safinaza bakar.) (P. Müdürü) Ne oldu Sami Bey. Niyeti bozdunuz galiba? (G. Sami) Yok canım.. Olamaz.. (8/82)”

Arapça *nefâis*, *nefise*’nin çoğuludur. “Nefis ve güzel şey / şeyler” ³¹⁹ anlamlarında olan bu dil birimleri önce *nefâisül-nefis* biçiminde sonra da Farsça *dilber* “gönlü kendine çeken, güzel” ³²⁰ sözcüğü ile tamlama oluşturup karşıt cinsin çekiciliği ve güzelliğinin kodlanmasında rol oynamıştır.

“(G. Sami) Örfi idare, sansür yok mu ha? Nerede Dahiliye Nazırı, polis müdürü.. (P. Müdürü) Buradayım Sami Bey.. (G. Sami) Öyleyse vazifenizi yapın, ne duruyorsunuz? Kapısına kilit vurun bu **fesat-ı fuhuş** yuvasının. Sorumluları tevkif edin. (8/87)”

Kadınların güzelce giyinip şarkı söylediği eğlence mekânı Arapça *fuhuş* ve *fesat* sözcüklerinden oluşmuş *fesat-u fuhuş yuvası* tamlaması ile ifade edilmiştir. *Fuhuş* “namussuzluk, azgınlık” *fesat* ise “bozukluk, kötülük” ³²¹ anlamlarıyla bağlamda kullanılmıştır.

³¹⁷ Rey, “Amour”, a.g.e., s. 43.

³¹⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:18.

³¹⁹ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:19.

³²⁰ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:20.

³²¹ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:20.

“(G. Sami) Evli misiniz? (Safınaz) Yeni boşandım. (G. Sami) Güzel, öyle ise. Hemen şuracıktaki **dest-i izdivac**ınıza talibim. Bu **cins-i birleşme** olduğu kadar siyasi bir birleşme olur. Hem hâlâ tereddüt eden mandacılar karşı da iyi bir örnek olur. (8/88)”

Farsça *dest* ve Arapça *izdivâc* sözcüklerinde oluşan *dest-i izdivac* tamlaması “evlilik”;³²² Arapça *cins* ve Türkçe *birleşme* sözcükleriyle oluşan *cins-i birleşme* ise “iki cinsin birleşmesi” olarak karşılık bulur. Bağlamdaki kullanımları da bu anlamlarla örtüşmektedir.

“(Diha) Dün şehrimizde bir taksi şoförü, arabasına binen bir genç kadını ormana kaçırarak **tasallut etti**. (Siyen) İnanma, yalandır.. (11/22)”

Arapça *tesallut*, Türkçede “saldırma ve özellikle namusuna tecavüz etme”³²³ anlamındadır. Türkçe *et-* yardımcı eylemiyle oluşmuş *tasallut et-* yapısı ile “sarkıntılık *et-* / *tecavüz et-*” dil birimleri karşılanmıştır. Bağlamdaki kullanım da bu anlamlarla örtüşmektedir.

“(Birinci Adam) Şu zayıf kadından bahsediyorsunuz di mi? (İkinci Adam) Evet. Evet. O kadın. (Birinci Adam) Yalnız benden duymuş olmayın. O kadın fast-foodçunun karısı değil, **metresi**. (İkinci Adam) **Metresi** ha? Pes vallahi, sizden de hiçbir şey kurtulmuyor. (13/8)”

Fransızca olan *maîtresse*, Türkçede “evli bir erkekle nikâhsız yaşıyan kadın, kapama, kapatma, zamazingo”³²⁴ anlamlarına karşılık gelir. Bağlamda da aynı anlamda kullanılmıştır.

“(Necati) Hep senin yüzünden oluyor bunlar! **Hendek mahsulü! Veled-i zina!** (17/13)”

Arapça *handak* ve *mahsûl* yine Arapça *veled* ve *zinâ* sözcüklerinden oluşmuş *hendek mahsulü* “arazideki çukurda doğan çocuk” ve *veledizina* “piç”³²⁵ anlamlarıyla

³²² www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:20.

³²³ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:21.

³²⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:22.

³²⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:24.

karşılık bulan tamlamalar, başlarına gelen felaketlerin nedeni olarak görülen kişiye söylenmiştir.

“(Hacivat) Gördünüz mü efendim, bana uzatınız o eli, hemen saat kaşıntısı geçer. Yaar bana bir eğlence! (Karagöz) Hacivat sus, şimdi elim uzanacak **münasip** yerine! (18/5)”

Arapça *münâsib*, “uygun, yerinde” ³²⁶ anlamlarıyla Türkçede karşılık bulur. *Münasip yer* tamlamasıyla “iki bacağın arasında kalan yer” ifade edilmektedir.

“(Hicabi) Şu Memduha'nın kızını da bir türlü everemediler gitti. Yüzü sivilceden görülmeyecek neredeyse. O da tekneye gelmiş. Evdekileri uyutup böyle azar işte gece yarısı. Yine sahildeki o kotranın sahibiyle **halvet** olmuşlar. Baksana herif denize daldı. Belli bir şey ki gusul abdesti alıyor. (21/10)”

Arapça *halvet*, “tenhaya çekilme”; *halvet ol-* ise “yanına kimseyi almadan birbiriyle baş başa kalmak” ³²⁷ anlamlarıyla sözlükte karşılık bulur. Bağlamda ise *halvet ol-* dil birimi ile cinsel birliktelik ifade edilmiştir.

“(Teyze) Larry, söylenip duruyordu her geldiğinde, 'Bir çiçek bile yok evinde', diye. (Anne) Alsaydı ya kendisi! (Teyze) **Fuck him!** Niye alsın? Onun evi değil ki. Cumadan cumaya geliyordu. Öylsesine... Koklaşmaya! Siyah bir tuvalet dikiyordum.. Halis ipek. (32/45)”

İngilizce *fuck him* biçiminde ifade edilen cümle “s*k onu / onu s*k” olarak Türkçede karşılık bulur. *Fuck him* yapısı bağlamda “boş ver adamı!” anlamını yüklenmiştir.

“(Virgin) Delilikle dehanın içiçeliğini vurgulamak istedinse eğer, erkek dehalara has bir erdem o Leo. Kadınlar için ne dendiğini bilirsin, kızıştı, aybaşı, **firijit**, **menopozzz...** (Leo) A a a, bulutlarda dolaşa dolaşa terbiyen bozulmuş senin. Dilin sivriydi ama, entellektüel. Hiç güleceğim yoktu. (33/34)”

³²⁶ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:26.

³²⁷ www.lugatim.com Erişim Tarihi: 17.01.2021, 00:26.

Fransızca *frijit*, Türkçede “cinsel bakımdan soğuk (kadın)” ³²⁸ olarak karşılanır. Yine Fransızca olan *ménopause* ise “âdetgörmezlik” ³²⁹ olarak kaydedilmiştir. Bağlamdaki her iki kullanım da bu anlamlarla örtüşmektedir.



³²⁸ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:28.

³²⁹ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:28.

2.3. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARININ TOPLUMSAL YÖNÜ

2.3.1. Cinsellik / Erotizm Kodlayıcılarının Yüzey Yapıda Bulunuşuna Karşı Çıkan Mekanizmalar Nelerdir?

Pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de dile getirilmesi hoş karşılanmayan kavramlar vardır. Doğaüstü varlıklar, boşaltım organları, seks uzuvları, erojen bölgeler, beddua ve sövgü sözleri yasaklı addedilen kavramlardandır. Kimileri batıl kimileri ise hassasiyetle riayet ettiği inançları gereğince bu adları anmaktan çekinir. Bireyin kendi çekincelerinin ötesinde din ve devlet gibi erk mekanizmalarının koyduğu kurallar ve yasalar, toplumsal ahlâk ilkeleri bu kavramların karşısında duran diğer otoritelerdir. Toplumsal normlarca yasaklanmış, tabulaşmış, bazen suç sayılmış bu kavramlar, açıkça ifade edildiğinde birtakım mekanizmaların tepki göstermesine neden olacağından ancak ve ancak sakınılarak, gizlenerek, örtülerek varlıklarını sürdürebilmektedirler.

Erotizm, cinsellik, çıplaklık içeren kavramların önüne setler çekildikçe cazibesi de artmaktadır. Yasak, merak duygusunu kamçılar. Psikolojik tepkisellik kuramı, bireyin seçme özgürlüğü dış etmenler tarafından elinden alındığında bireyin kaybedilen özgürlüğünü geri kazanma ya da kaybı önleme çabasına gireceğini öne sürer. Yine psikolojide *Streisand etkisi*³³⁰ adı verilen bir fenomene göre; gizlenmeye, sansürlenmeye, yasaklanmaya ya da bastırılmaya çalışılan bir şey bireye daha cazip gelecek ve bireyi gizli olana ulaşmak için büyük ölçüde motive edecektir.

Yeme içme gibi bir ihtiyaç olan cinsellik tıpkı diğer gereksinimlerde olduğu gibi özgürce konuşulmaya, anlatılmaya, duyulmaya ihtiyaç duyar. Bunu açık açık yapamayan birey, üstü kapalı yapma yollarını arar. Sözlü ya da yazılı anlatımdaki derin yapı, bunun için biçilmiş kaftandır. Birtakım nedenlerden ötürü yüzey yapıya çıkaramadığı, doğrudan iletemediği düşüncelerini dilin sağladığı imkânlar dâhilinde derine çekerek, sezdirerek rahatlıkla karşı tarafa aktarabilir.

³³⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Sue Curry Jansen, Brian Martin, “The Streisand Effect and Censorship Backfire” *International Journal of Communication* 9 (2015), ss. 656-671.

Bu çalışmada çıplaklık, erotizm ve cinselliğin -bilhassa kadın cinselliğinin- yüzey yapıda bulunmasına karşı çıkan mekanizmalar, yüzey yapıdaki verilerden destek alınarak ortaya konmaya çalışılmıştır:

“(Nilgün) Sence... evleneyim mi? (Fazilet) Valla bence fena olmaz kızım. Flört, flört, her yanımız flört oldu. Önce evlen, sonra flört et! (2/9)”

“(Melahat) Yok kalkalım, geç oldu zati. Onbir vapurunu kaçırmayalım. (Nuri) Kaçırsak ne olur? Burada sabahlardık. Bak mehtap ne güzel. (Melahat) A hiç olur mu? (Nuri) Korkuyor musun yoksa? İnan olsun sabaha kadar kardeş gibi oturdum seninle, hiç dokunmadan. Ayak ucunda. Uslu bir köpeğin gibi. (Melahat) A o nasıl söz estağfurullah. (Nuri) Daha istemezsen beş metre ötede dururdum, ceketimi üstüne örter, seni uyutur, bekçilik ederdim. (Melahat) Biliyorum. İtimatsızlıktan değil. Vallahi. Ama ablam fena şeyler düşünsün istemem. On ikide evde olacaksın demişti. (21/28)”

Aile büyüklerince belirlenmiş birtakım doğruların ailenin diğer bireylerine empoze edilme örneği olan bu bağlamlar, cinsellik / erotizme karşı olan mekanizmalardan birinin aile olduğunu göstermektedir. Aileler, toplumu oluşturan yapı taşlarıdır. Toplumsal tutumu / görüşü oluşturan da ailelerin tutum ve görüşleridir. Ailenin toplum üzerindeki bu etkisi zaman içinde toplumca değişip gelişecek ve toplumca belirlenen yasalar olarak yine ailelere dayatılacaktır. Bu yönüyle aile ve toplum her daim çift yönlü ilişki içinde olacak ve aile baskısı toplumsal baskıyı toplumsal baskı da dönüp dolaşıp aileyi ve bireyleri etkileyecektir.

“(Dandin) Şöyle ki, kızınız doğru yola gitmiyor. Kızınızın hareketi umumiyesi mide bulandırır. (Sottenville) Benim kızım bir duhteri pakizedir. Öyle namus kirletecek şey kabulüne asla müsait değildir. Üç yüzyıldır La Prudoterie hanedanında, hamdolsun, dile gelmiş, açık meşrepli bir kadın yoktur. (3/18)”

“(M. de Sottenville) Asla. Bizim familyanın erkeklerine cesaret nasıl babadan oğula geçerse kadınlarda da namus öylece anadan kıza devrolunur. Ya bizim soyda bir Matharine de Sottenville varmış, kralın muhiplerinden bir dükten yirmi bin altın kabul edip de bir lahza onunla halvet olması için çalışmışlarsa da razı olmamış. Seksen üç yaşında kız oğlan kız, bakire ölmüş... (3/18)”

Bir babaya, verilen “Şöyle ki kızınız doğru yola gitmiyor. Kızınızın harekâtı umumiyesi mide bulandırır.” haberi üzerine baba, önce aile geleneklerini öne sürerek namusla ilişkilendirilen birtakım iddialarla durumu reddetmiştir: “Üç yüzyıldır La Prudoteric hanedanında, hamdolsun, dile gelmiş, açık meşrepli bir kadın yoktur.” “Bizim familyanın erkeklerine cesaret nasıl babadan oğula geçerse kadınlarda da namus öylece anadan kıza devrolunur.” Kanıt niteliğinde argümanların sunulması üzerine ise baba, “Aman. Öyle mi? Eğer validesinin hilali namusuna sebep verecek böyle bir harekette bulundu ise ben onu kendi ellerimle boğar, idam ederim. (3/19)” biçiminde bir yaptırım kararı almıştır. Bu kararın alınmasında iki mekanizma rol oynamış olmalıdır: Aile ve toplum. Nitekim, aile bireylerindeki bâkire kadınlarla ailenin namus derecesini ortaya koymaya çalışan baba, atalarının ve dahi toplumun dayatmalarıyla karşı karşıya kalmak istememiştir.

Bireyin tutumlarını şekillendiren ahlâkî, dinî, hukukî vb. gerekçeler vardır. Bu gerektirici nedenler ayrı ayrı değil bir bütün hâlinde ailenin ve dahi toplumun tavır ve görüşlerini etkiler. Aşağıdaki bağlamlarda, “Müslümanlık, İslâm camiası, şer-i şerif”e aykırı olduğu gerekçeleriyle yani dinî gerekçelerle çıplaklığın, cinselliğin ve erotizmin açık açık yaşanmasına / gösterilmesine (yüzey yapıda bulunmasına) karşı çıkmaktadır:

“(A. Vefik Paşa) Evladım bu oyunun baş aksiyonu nedir? Zina. İslâm camiası içinde zina olur mu hiç. Hafazanallah. Adları İslâm yapsak, eser inandırıcılık vasfını kaybeder. (...) Ama bakarsın yüzyıl geçer Türkiye Frenkleşme yolunda epey mesafe kat eder. 1990-95'te onlardan farkımız kalmaz. Zina bizim camiada olağan hadisattan sayılır. (3/42)”

“(Tahsin) Ne yapıyorsunuz siz? Ne yaptığınızı sanıyorsunuz? Hiç bir müslüman kadının başı açık, sere serpe sahneler çıkamayacağını bilmiyor musunuz? Bunun "şer-i şerife mugayir" bir hareket olduğunu bilmiyor musunuz? (...) Ve sen saçı uzun aklı kısa mahlûk, ne cüretle.. Ne cüretle kendini ayaklar altına atıyorsun? (Afife) Ama, ama efendim.. (Tahsin) Ama efendimi filân yok! Utanmadan bir de konuşuyorsun. Ve de başın açık.. Ve de erkek kısmı gibi. (4/32)”

“(G. Sami) Anladım. Taştan insan suretleri. (Mingirdiç) Çoğu da anadan üryan. İşte bir tanesi buradadır. (G. Sami, Mingirdiç'in gösterdiği çıplak heykele bakar.) (G.

Sami) Vouss. Maşallah. Kim bu? (Mıngırdıç) Bir Bizans kadınıdır zo. (G. Sami) Bizans kadını olduğu nereden belli? (Mıngırdıç) Müslümanlıkta böyle anadan üryan suret çıkarmak vardır zoo? Yasaktır. Resim de yasaktır. Heykel de. (G. Sami) Allahı var güzel kadınmış. Tıpkı canlı gibi.. (8/10)”

“(Çığırtnan) Tütün şer'an haram, aklen fena nesnedir! (...) Uygunsuz ve ahlâksız güruhunun kahvehanelerde yuvarlandığı, fuhuş ve her türlü iğrençlik yolunda ülfet ettikleri düşünülürse büyük bir afet olan son yangını, Tanrının gökten indirdiği bir sille saymak gerekir. İmdi, kadın-erkek, yaşlı-genç, müslim-gayrimüslim, buyruğum altında yaşayan hiç kimse, bundan böyle tütün içmiyecek ve ülkenin güzel yüzünü lekeliyen bütün kahvehaneler şu gelen gece sona ermeden yıkılacaktır! (15/50)”

“Lydia: Söyleyin bana Güges, dün gece neredeydiniz? Aa, kıpkırmızı kesilen yüzünüz, dilinizden önce konuştu. Ama yine de işitmek istiyorum. Kulağınıza söylediğiyle yetinmedi demek? Gizli hazinesini ille yabancı gözlere gösterecek ve benim çıplak vücudumla övünecek. "Günahtır" dedin, bağışlanmanı istedin, ama önünde kral vardı, karşı koyamadın. Belki Kandaules'e bağlılığından yaptın bu işi. Ama yaptın! (23/24-25)”

Aşağıdaki bağlamlarda ise birtakım dinî ve ahlâkî argümanların kadınların çıplak ve giyinik olma durumları, bulunacağı yerler ve zamanlar, yapacağı işler, giyeceği giysiler üzerindeki tesiri görülmektedir. Kadın ve kadın cinselliği üzerindeki dayatmaların yüzey yapıya çıkmış örnekleri şu şekildedir:

“(Afife önce çarşafını, pelerinini, sonra ökçeli pabuçlarını çıkarırken) (Behiye) Heey, küçük hanım, bu işler öyle herkesin içinde yapılmaz. Ayıp denen birşey vardır. (4/5)”

“(Afife) Sizin kalfa hanım, orta sofada önüme geçti ne dedi biliyor musunuz? Peçeni ört, dedi. Artık yüzün açık Ziya beyin önüne çıkamazsın, dedi. (4/6)”

“(Methiye) Elaleme rezil ettiniz beni rezil! (Hidayet) A, a.. (Hidayet) Bu, "iyi aile kızları" arasında adı sayılan Afife Hanım bizim kızımız değil mi? (Methiye) Bil, bilmiyorum. İnan olsun, habe.. (Hidayet) Bilmiyorsunuz... Öyle ise nasıl bir validesiniz siz? Koynunuzda yılan besliyorsunuz ve haberiniz yok. Öyle mi? (Methiye) Çocuk.. henüz bir şey.. yapmadı ki.. Durun bakalım. Belki bir başka Afifedir. Soralım, tahkik edelim.

(Hidayet) Hiç zahmet etmeyin. Ben sordum, tahkik ettim. Ta kendisi. Ama yanılıyor. Benim kızım oyuncu olamaz. Fahişe olamaz. Alenen ve resmen fahişe diye damgalanamaz. Olamaz! Asla ve kat'a! (Afife) Özür dilerim. Boşuna kendinizi yormayın. BEN fahişe olmayacağım! (Hidayet) Demek, oyuncu olacaksın? (Afife) Evet! Ve buna kimse mâni olamayacak... (Hidayet) (Üstüne yürür) ben olacağım. Küstah, rezil. (Tokadı yapıştırır.) (4/21-22)”

“(M. Müdürü) Aldım.. Aldım.. Sen dinini, milliyetini, namusunu unutarak sahnelere çıkıp oyun oynayacaksın.. Ben polis müdürünün mektubuna eyvallah deyip sana göz yumacağım, öyle mi? (4/49)”

“(Müntekim) Ahlak sukutu önlenemezse hiçbir felaket önlenemez. (Paşa) Haklısınız belki. (Müntekim) Şu uzun saçlı erkeklere şu kırpık saçlı kızlara bakın. Uniseks, mini etek. Nedir bu rezalet. (Beyhan) Mini etek demode olalı hanidir? Şimdi herkes blucin giyiyor. (Müntekim) Dar bir blucin hepsinden müstehcen. Bikiniden bile daha teşhirci. Kadına özgürlük verileli din kalmadı haya kalmadı. (21/23)”

Ayrıca yine aynı gerekçeler, kadının erkek olan bir ortamda sahne almasını ve gece vakti yanında erkek olmadan dışarı çıkmasını hoş görmemektedir. Nitekim aşağıdaki bağlamlarda bir kadının oyuncu olmasından ve davete yalnız katılmasından cesaret alan bir erkeğin kadına karşı geliştirdiği olumsuz tutum ve davranışlar gözler önüne serilmektedir:

“(Nazır) Merakımı mazur görün. Bu gece yalnız geldiğiniz için sormaya cüret ediyorum. Sizin kadar cazip, akıllı ve sanatkâr ruhlu bir güzel hanım nasıl oluyor da böyle yalnız bırakılıyor? (Afife) Ağabeyim İzmir'de efendim. Sözlü olduğum bey ise birkaç gün evvel.. Birkaç gün önceden bir başka davete söz vermiş. (Nazır) Ve sizi bize bıraktı. Ne devlet, ne isabet. Sanatınızın hayranıyız. Cesaretinizin de. Sizi yakından tanıdıktan sonra itiraf edeyim ki cazibenize kapılmamak mümkün değil. (4/39)”

“(Afife) Bırakın beni.. Bırakın.. Ne demek olursa olsun. İlk gördüğü herifin utanç verici her teklifine evet diyecek bir kadın değilim ben! (Nazır) Ama oyuncusun! Ne mâni var? Nasıl olsa yerin belli. Nasıl olsa.. Bugün değilse yarın.. Her teklifime evet diyeceksin. (Kızı bırakır, Afife üstünü başını düzeltir.) (Afife) Çok içtiniz.. Yarın sabah

çok utanacaksınız. Onun için.. bu çirkin sahneyi unutam, lütfen.. (Nazır) Bu çirkin sahneleri tiyatrodan yaşarken utanmıyorsunuz ama.. (4/41-42)”

Toplumsal açıdan önem verilen bir diğer husus ise saflık, temizlik ve namus göstergesi olduğuna inanılan bekârettir. Hem bedensel “çarşafı yoklar; bir el ateş eder” hem de dilsel “eline erkek eli değmemiş”; “madam değil, matmazel” verileri bekârete verilen önemi ve namusla ilişkisini ortaya koyan örnekler şu şekildedir:

“(Özer) Neme lazım çok dürüst efendi namuslu kız. Anasının dizinin dibinden ayrılmıyor. Daha eline erkek eli değmemiş. Sinemaya bile ablasıyla gidiyor. (21/39)”

“(Zalha yatağa gider, örtüyü açıp çarşafı yoklar.) (Sultanca) İçinden neler kurarsın sen? (Zalha) Sorusu sana mı düştü? (Sultanca) Hadi yavrularım unutun bunu. Gönüllerinizi hoş tutun. Dudaklarınızdan şeker kaçırın. Yanaklarınızdan gül derleyin. Tanrı utandırmasın; koşa yaşatsın. (Sultanca çıkar yerine geçer. Şehmuz Selvihan'ın boynuna bir beşibiryerde takar, duvağı açar) (Şehmuz) Şükürler olsun yüzün güzelmiş. (Selvihan) Çarşafı mı yokladı, görülmüş şey değil. (Şehmuz) Şükürler olsun sesin de tatlı. (27/19)”

“(Şehmuz) Hele gül, ağzının goncasını gülümset. (Şehmuz lambayı kısar. Yatağa girer. Selvihan yanına varır. Az sonra Şehmuz yataktan çıkar, pencereye gider, bir el ateş eder. Yeniden yatağa döner. Ortam gün ışığıyla aydınlanır. (27/20)”

“(Öv. Sanayi Nazırı) Sayın Madam çok afedersiniz... (Z. Kadın Delege) (Sert) Madam değil, matmazel... (28/45)”

Son örnekte yer alan *madam* ve *matmazel* sözcükleri hemcinsler arasında ayrımcılık ortaya koyduğu gerekçesiyle 2012'den beri yazılı dilde tek bir biçimde kullanılır olmuştur. Artık evlenmiş olsun ya da olmasın tüm kadınlar için yalnızca *madam* kullanılmaktadır. Önceleri evlenmemiş kadınlar için kullanılan *matmazel*, Türkçede kız sözcüğü ile karşılık bulur. *Matmazel*, esasen bekâretin bir göstergesi olmamakla birlikte -yani evli olup bâkire olanlara da madam denilmekteydi- evlilikle cinsel birleşmenin özdeşleştirilmiş olması nedeniyle bâkirelikle de ilişkilendirilmiş olmalıdır. Örnekte “*madam değil, matmazel*” diye ısrar edilme nedeni kurulan bu bağlantının yüzey yapıdaki yansımasıdır.

Cinsellik / erotizmin yazılması ve söylenmesi üzerinde etkisi olan bir diğer mekanizma da hukuktur. Toplumsal, dinî, ahlâkî gerekçelerden farklı olarak ihlali söz konusu olduğunda ayıplanmak, dışlanmak vb. yaptırımlar değil, para yahut hapis cezası gibi yasalarla sabit yaptırımlar uygulanmaktadır. Aşağıdaki örnekler, cinsellik / erotizmin açık açık yaşanması karşısındaki erk mekanizmalarından birinin de hukuk olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, “Belediye Nizâmâtı”, “Polis Vazife ve Salâhiyet Kanununu” uygulayan bekçi örneği üzerinden gösterilmiştir. Ayrıca aşağıdaki örnekler, ahlâk dışı addedilen kimi davranışların hukukî olarak da yanlış kabul edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

“(Nuri) Bak ellerin buz gibi. Bakayım burnun da üşümüştü. (Melehat onun ellerini tutar.) (Melahat) Senin ellerin ne iyi hep sıcak. (Nuri onun ellerini ovarak) (Nuri) Ömrüm boyunca ısıtacağım bu ellerle seni. (Melehat) Canım, canım benim. (Delikanlının boynuna sarılır. Bu sırada ışıklanan Zülfikar banyodan usul usul gelmiş, onların tam arkasında durmuştur. Elini birden bire Nuri'nin sırtına indirir. Nuri bunu önce Melehat'in eli sanır ama burda vuruş hoyratça olduğundan birazda şaşalamıştır. Başını kaldırır, bekçiyi görür.) (Zülfikar) Gelin benle merkeze. (Nuri) Ne olmuş yani. Birşey mi istiyorsun? Rahatsız mı ettik seni yoksa? (...) (Zülfikar) Daha ne olacak umumi yerde öpüşüyordunuz. (Nuri) Burası umumi yer mi? (...) (Zülfikar) Olsun. Belediye nizamâtı var. Ayrıca polis vazife ve sahaîyat kanunu... Umumi yerde uygunsuz vaziyette dolaşmak sui misal olacağından... (21/29- 30)”

“(Suzan) Saime, Saime nedir kuzum? Kerestelere mi gelmişler? (Saime) Hayır hanımcığım. Bekçi bahçede uygunsuz vaziyette bir çift yakaladı da. (Yaş günü partisi misafirleri de balkona fırlamışlardır. (21/32)”

“(Zülfikar) Başbaşa kalmak istiyorsanız gazinolar var gece kulüpleri var güzel lokaller var. Umumi yerlerde maalesef buna müsaade edemem. (21/58)”

“(Hicabi) Bizim aslan bekçi Zülfikar uygunsuz vaziyette bir çift yakaladı galiba. Ahlâk ne kadar sukut etti. (21/58-59)”

Cinselliğin, özellikle kadın cinselliğinin önündeki handikaplardan biri de şekilciliktir. Cinsellik / erotizmle ilgili olsun ya da olmasın birtakım davranışlar ve

konuşma biçimleri cinsellikle daha doğrusu namusla (iyi kadın - kötü kadın) ilişkilendirilmektedir. Aşağıdaki ilk örnek, bağlamda “asfalt kızları” olarak nitelendirilen pavyon kızlarının giyimleri ve konuşma biçimleri (ağzı yayarak konuşma) hakkında bilgi vermektedir. Bu örnek, söz konusu meslek grubundaki kadınlara karşı toplumca şekillenmiş algıları göstermesi ve kadınların bedensel ve dilsel davranışlarının yaptıkları meslekle ilişkilendirilmesi bakımından önemlidir. İkinci örnekte de parantez içi açıklamalar, kadının neden *Nataşa* sanıldığını yine şekilcilikle ilişkilendirerek göstermektedir. Üçüncü örnek ise cinselliğin kimler arasında yaşanması gerektiğine dair ortaya konmuş olan şekilciliği göstermesi bakımından önemlidir.

“(Talat) Bence Paris ile Kuşadasının farkı yok! (Bunu bağırarak söylerken kapı açılır ve sahneye Nur, Ece, Hülya girer. Üç tane mini etekli, kahküllü, cin gibi genç kız.) (Nur) Enver Aaabi. (Ece) Talat Aaabi. (Hülya) Mahmut Aaabi. (10/11)”

“(Sokak gürültüleri. KEZBAN çiklet çiğneyerek ve çantasını sallayarak gelir, “bir köşebaşında” durur, gelip geçen otomobilleri yırtık bir saldırganlıkla izler, yayalara laf atar. BİRİNCİ HOVARDA (NUH) ve İKİNCİ HOVARDA (EFE) ayrı yönlerden gelir, kah yaklaşıp kah uzaklaşarak kadını dikizler.) Hav ar yu may dir? Ay lav yu, ay lav yu... Mehaba Coni... Hans! Bitte! Dur da konuşalım ulan... Domuz. Şvayn... Nereye böyle Jak? Acelen mi var müsü?... Şuna bak, karı gibi kırıtıyor. Sen de mi işe çıktın darlink? Hello, Bili! Gel bili bili bili... Hayrola, İvan! Gözün nereme takıldı da ayı ahlata bakar gibi bakıyon? Yoksa beni Nataşa mı sandın? Adım Kezban. Türk avradıym, Türk avradı!... Siz topunuz gözüme gavur görünüyorsunuz. Aranızda adam gibi Türk var mı, ziibidiler? Varsa şaşarım. (26/23)”

“(Virgin) Bence, “soylu kadınlarla girdiğim eşcinsel aşk ilişkilerinden” söz etmen gerekir başlangıç için... Lezbiyenliğim yani. (Leo) Bir ara ben de düşünmedim değil, artık, artık eskisi gibi tabu değil bu konular, ama bilmem ki, öyle damdam düşer gibi, sevici? Yeniden düşünmem gerek. (Virgin) Düşünmenin alemi var mı Leo, çok yakında moda haline gelebilir bu tabu, belki de geldi bile çoktan. (Sesini değiştirir.) A, siz hâlâ ananızın cinsiyetini mi kullanıyorsunuz, babanızın ya da? (Leonard) Ciddi olup olmadığına bir karar verebilsem. (Virgin) Ciddi bir kanal dememiş miydin az önce? (Leonard) Bazı öykülerini yayınlamaktan kaçındığımızı hatırlıyorum da, insanlar

lezbiyenlikle damgalayacaklar bizi diye, bizi demez miyim seni yani. (Virgin) Kocalık damarına dokunuyorsa ısrar edemem tabii. (33/34-35)”

Cinselliğin ve erotik olanın gizlenmesi gerektiğini modernist argümanlarla savunan, cinselliğin sömürü metası olarak kullanılmasını engellemek maksadıyla sakınılması gerektiğini ileri süren bir görüş daha vardır.³³¹ Buna göre erkeğin cinsellik ihtiyacı kadın tarafından karşılanması gereken bir husus olmamalı, kadın ve cinselliği sömürü metası olarak kullanılmamalıdır. Kadının bedeni üzerinde kimse söz sahibi olamamalı, ne şartla olursa olsun kadın bedeni ve cinselliği üzerinden hak talep edememelidir. Aşağıdaki örneklerde evli olan bir erkek ve kadın hiç cinsel beraberlik yaşamamıştır. Evlendikten sonra kadın, cinsel tercihinin erkek olmadığını anlamış ve toplumsal baskılara boyun eğmeyerek kocasıyla cinsel birliktelik yaşamamış, kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmuştur:

“(Leonard) Bak hâlâ dil oyunu, camlara güveniyorsun nafîle. N'apabilirdim ki, seksi red ettiğim yetmiyordu, besini de... (Daha çok izleyiciye) Seks alçaltıcı, küçük düşürücü, iğrenç besinse dışkıya dönüştürür insanı, laf mı bu yani, deliliğin dik âlâsı. (Virgin) Ah bir erkeğin karısı olmayı bilemezsin sen, faşist, ırkçı bir ülkenin yurttaşı olmak gibi aynı. (Leonard) Benzetmeye bak, feminist ya, ben n'apım ha, n'apım seni?.. (33/46-47)”

“(Virgin) Şu anda bile Leo, kendine acındırma çabasındayken, her an kirletebileceğini umuyorsun beni, zaten yalnız bedenimi değil, beynimi de düzmek istedin sen. Sen busun işte, isminin ardına sığınma, boyunu iki katı gösteren ayna da yok artık, yüksek alınlı ilkel! (33/52)”

Bazı toplumlarda, toplumsal normlara itibar eden bireyin yaşadığı cinsellikle toplumun koyduğu kurallara riayet etmeyen bireyin yaşadığı cinsellik aynı kefeye koyulmaktadır. Dış etkenler nedeniyle -istek dışı- ortaya çıkan “tecavüze uğrama / tacize maruz kalma vb.” cinsel birliktelik durumlarında bile söz konusu özneye karşı aile bireylerince ve toplum üyelerince geliştirilen olumsuz tutumların olduğu görülür. Bu duruma örnek olarak verilen aşağıdaki bağlamlar, savaş esnasında düşman askerlerince

³³¹ Korukçu, a.g.e., s. 42-43.

tecavüze uğramış kadınlara karşı kendi toplum ve aile bireylerinin bakışını ortaya koyması açısından önemlidir.

“(Köylü) Onu da özlüyorum. Ama gidemem ki. Damgalıyım. Aha şuramda yazılı. Kahpe yazılı. Damgalandım! (Avukat) Ne demekmiş damgalandım? Deli misin? Kim damgalayabilir ki? (7/7)”

“(Sonra biri elindeki sopayı arkadaşlarına doğru kaldırır.) (1. Delikanlı) Kahpe! Demek ki vermiş. (2. Delikanlı) Vay kahpe vay! (Elindeki sopayı kızın sırtına vurur.) (3. Delikanlı) Vay utanmaz rezil! (1. Delikanlı) Ulan öldürmeyin ulan! Sağ kalsın! Saçlarını, kaşlarını kazıyın şunun. Herkes bilsin kaltağı. Herkes yüzüne tükürsün. (7/30-31)”

“(Anne) Amanın! Bu ne hal, reziller. Kızıma nettiniz Allahtan korkmazlar. (1. Delikanlı) Sus kadın, sus! Şimdi bıçağı yersin. Rezil senin kızın! Düşman neferinin altına yattı, öldürmedik diye sevin. (Anne) Uyyy. Uyy. Demeyin, etmeyin. Kız nasıl yaptın kız. Nasıl ettin? (7/31)”

“(1. Ses) O kahpe kızını evine nasıl aldın sen? Namussuz. (2. Ses) Mahallenin arınamusu yok mu? Kalmadı mı? Utanman yok mu? Öldürmedin mi? (7/33)”

“(Öğretmen) Zaten, anası da kızını öldürmemiş. Ama işte o gece kendi ölmüş. Dayanamamış. Kızın evinin damına alevli çaputlar atmışlar. Ev tutuşmuş, kızı anasını evden çıkaramamış. (7/34)”

Birtakım gerekçelerin cinsellik / erotizmin yaşanması ya da yüzey yapıda bulunması önündeki engeller olduğu yukarıda örneklerle gösterilmiştir. Aşağıdaki örnekler, bu engellerin cinselliğin açıkça yaşanması önünde mi yoksa açık ya da kapalı sadece yaşanması önünde mi olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Örnek bağlamlar dinî, siyasî, ahlâkî, hukukî gerekçelerin ve modernist, toplumsal tutumların çoğunlukla cinsellik / erotizmin açıkça sergilenmesi / yaşanması yönünde engeller koyduğunu göstermektedir. Nitekim parantez içi açıklamalar incelendiğinde cinsellik / erotizmin perde arkasında ya da karanlıkta, sesler ve iniltilerden güç alınarak kodlanabildiği görülmektedir.

“(3. Dazlak) Adı neydi buranın, GALERİ SEVGİ, yazıyordu kapısında. Sevişme evi... (2. Dazlak) Buyrun, siz ikiniz işinizi görün, ben ışıkları kapatıyorum... (Galerinin ışıklarını söndürürken, diğer iki dazlak da Mehlika ile Şirin'in üzerine azgınca çullanırlar. Karanlıkta çığlıklar, boğuşmalar ve sesler işitilir...Kadınlar yetişin, imdat, polis diye bağırırlar. Dazlakların ise şu sözleri işitilir.) Ne direniyorsunuz, ulan orospular... Sevişme evi diye kapiya yazmışsınız... Ucu kesik istiyorlar... Yahudilerinki gibi... Türklerin de öyle... Onlar da Yahudi zaten... Bizimki hakiki Alman... Hiç keşiği, eksiği yok... Tadını bir aldınız mı, tamam... Sarmısak düşmanları... Baş örtülüler... Sülük gibi yerleştiniz Almanya'ya... Sevişme evi bile açtınız... Bir bu eksikti... Bu size bir ders... Kalmakta direnirseniz... Daha neler yapacağız size... Neler... (6/32-33)”

“(Köylü Kız) Teknede ekmek yokmuş. Nasıl etsem? Bir de başımı kaldırdım ki, herif içerde. Anladım. Zangır zangır titredim. Belli bu işin ucu kötü "yapma" dedim. (Şimdi sahnenin her yeri kapkaranlıktır. Işık yalnız köylü kızla adamın üstüne düşer.) "Git burdan!" dedim. Ama o olduğu yerde durdu. Körük gibi soluyordu. Git burdan! Birden üstüme atladı. Elini ağzıma bastırdı. (Asker) Korkma kız! Sus! Ses etme." Sonra hart diye üstümü yırttı. Yere yıkıldım. O da üstüme! Yapma! Allahtan kork, yapma. Anam. ana gel.. ana gel! (Adam kızın ağzını kapatır. İniltiler, dövüş hırıltıları, canhıraş sesler.) (Kadın sesleri) Yapma, yapma, yapma.. (Karanlık.) (Köylü Kız) Ölecek gibi oldum. Kör olası, kahrolası! Yapacağını yaptı, kuduz it gibi hırlaya hırlaya kapiya gitti. (7/28-29)”

Cinselliğin ve erotik olanın yaşanması / gösterilmesi önündeki engellerin, toplumsal öğretilerin, dinî, ahlâkî, hukukî doğruların önünde boyun eğen bireyin durumu aşağıdaki örneklerle ortaya konmuştur. Bireyin kendi inançlarını sergileyememe, duygularını gösterememe ve cinselliği yaşayamamasının nedenlerini yukarıda örnek bağlamlarla izah edilen gerekçeler bütünü oluşturmaktadır. Doğru-yanlış, normal-anormal, mantıklı-mantıksız, namuslu-namussuz, ahlâklı-ahlâksız, iyi-kötü gibi sıfatlarla dayatılan normlar, kurallar ve yasaların bireyin davranışları üzerindeki etkileri şu örnekler üzerinden gösterilebilir:

“(Kız) Bir kızın, eniştesi ile bunları konuşması normal mi sizce? (Tutuklu) Ne imiş söylemeye utandığın? Ablam burada olsaydı lafı uzatmazdı dedin. Ben de bunun nedenini sordum senden. Utanıyor musun söylemeye? (Kız) Ablam karınız sizin. (Tutuklu) Benimle yatması da görevi, değil mi? (Kız) Belki de isteği. (Tutuklu) Ablan bu isteği, benim karım

olduğu için mi duyar demek istiyorsun? (Kız) Evet. (Tutuklu) Aklın yatıyor mu bu sözün doğruluğuna? Bir kadına yatmak isteği duyuran, bir adamın karısı olmak sıfatı mıdır? (Kız) Hayır, alışması. (Tutuklu) Demek sen, alışmadığın için böyle bir istek duymuyorsun? (Kız) Beni bırakın rica ederim. (Tutuklu) (Alay ederek) Kocaları alıştırmasa, kadınlar böyle bir istek duymayacaklar... Ne tuhaf! Sorabilir miyim küçük hanım, bir alışkanlık kazanmak için mi evleneceksiniz? (Kız) Bir adamın karısı ile yalnız kalması, başka bir kadınla yalnız kalmasına benzetilemez, benim söylediğim buydu... Oysa siz dolambaçlı yollardan gidiyorsunuz. (16/62-63)”

“(Kız) Yalnız olan zorbadır. İstedığınız kadar kabul etmeyin, siz bir zorbasınız. Hadi zorbalık edin! Size burada ne yaptılarsa, bana uygulayın onları, bekliyorum. (Tutuklu) Çocukluk... Dünyanın saçma bir mantıkla sana namus diye benimsettiği bir şeyi savunmak için direnip duruyorsun. (16/67)”

“(Kız) Bir amaca yönelmişsiniz, gözünüz başka bir şey görmüyor. Ben sizin için bir inanç konusu değilim, bir aracım o kadar. (Tutuklu) Hep gelip aynı noktada duruyorsun. Çünkü bütün korkun, aşağılanmak korkusu. Benim bir isteğime âlet oluyorsun, basit araç derecesine düşüyorsun, orospu olmak tehlikesi ile karşı karşıya geliyorsun... Ne boş şeyler bunlar. (Kız) Bu saydıklarınız mı? (Tutuklu) Hayır, senin takılıp kalman. (Kız) Demek siz bunda bir düşüklük görmüyorsunuz? (Tutuklu) Görmüyorum. (Kız) Ama benim yerimde kim olsa aynı teklifi yapacaktınız ona da? (Tutuklu) Sanırım. (Kız) Kesin konuşun! (Tutuklu) Yapacaktım. (Kız) Böyle bir kaderi benimsemek istemem. (Tutuklu) (Bağırır) Ya ne istiyorsun? Nasıl olmalıydı? Önce sevmeliydin de, ondan sonra mı bunu teklif etmeliydin? O vakit durumumuz normal mi olurdu? Seni rahatsız eden bu, biliyorum. Sevmeden olmaz diye düşünüyorsun. Sana tutulsaydım, gene de ablana karşı bir sorumluluk meselesi çıkacaktı ortaya, ama sen şimdiki gibi hoyrat olmayacaktın, bana saygı duyacaktın. Çünkü aşka saygın var senin. (Kız) Sizin yok mu? Ablamı sevmiyor musunuz? (Tutuklu) (Bar bar bağırır) Sevmiyorum, sevmiyorum, daha diyeceğin var mı? Seni de sevmiyorum. Başka bir sevdiğim de yok. Anladın mı şimdi? (Kız) Anladım. (Tutuklu) (Tutuklu Komiser’in masasına geçer, oturur. Oradan Kız’a bakmaya başlar. Kendi kendine konuşur.) İki Tanrıları var bunların; aşk ve orospuluk. Aşka saygı, orospuluktan korku. Aramızdaki güçlüğü nedeni bu. Burada aşka saygı yok ve orospuluk korkusu var. (Kız) Komiser beyden bir orospu isteseydiniz,

bu güçlüklerin hiçbiri çıkmazdı. (Tutuklu) Dinle beni!... Tatalım ki yarın sabah asacaklar beni. Bugün dünyada son günüm... Bütün idam mahkumlarına sordukları gibi bana da son isteğimin ne olduğunu soruyorlar. Ben de; son günümü bir kadınla geçirmek istediğimi söylüyorum. Diyelim ki, razı oluyorlar. Nereden bulabilirler böyle bir kadını? Genelevden, değil mi? Evet, genel evden bir kadın geliyor ve benimle bütün gün kalıyor. O kadının yaptığına orospuluk diyecek misin? (Kız) Hayır. (Tutuklu) Demek, senin, ya da başka bir kadının benimle yatması orospuluk olmaz. (Kız) Ama sizi yarın öyle bir felâket beklemiyor. (Tutuklu) Ah bu kafa! Ah bu kafa! Yatacak, yatacak ama ille de yarın asılmamı istiyor. (16/73-74-75)”

“(Kız) Şu yarım saat içinde, dayandığım bütün ahlâk kuralları sarsıldı. Kendimi artık güçlü hissetmiyorum. Aklım, davranışlarımı desteklemiyor. (16/79)”

“(Kız) O kadar canlı anlattınız ki, istavritler gözümün önüne geldi. (Tutuklu) (Gülerek kızın yarı çıplak vücudunu süzer) Şimdiye kadar şöyle alıcı gözü ile bakmamıştım sana... Güzelmişsin sahiden... (Kız, utanır, önüne bakar, elindeki ceketini sağa sola sallar) İçerde insanın kafası başka türlü işliyor. Sen bugün bunu iyice anladın. Yalnız benden mi? Hayır... Kendinden de.. Çünkü sen de bugün, yarım saat sonra içerden biri oldun çıktın, ona göre düşünmeye başladın. Sen içeri girdin biraz, biraz da ben dışarı çıktım. Evet, dışarı çıktım, dışarda yaşadım. Bu bana bir yıl yeter. (Boşluğa bakar, düşünüyor.) (Kız) Beni affedin... (Tutuklu) (Kendi alemindedir) İçerde buluştuk seninle... Sonra ben, seni burada bırakıp kaçtım, gittim. (Ciddi ciddi Kız'ın yanına oturur. Onu kolları arasına alır. Kız da başını onun omzuna dayar, Tutuklu onun saçlarını öper.) Şimdi herkes yerli yerinde... Bu kadar gezinti yeter... (Kız) Beni affettiniz... affettiniz, değil mi? (Tutuklu) Affedecek bir şey yok ki... (Kız) (Tutuklunun boynuna sarılır, onu dudaklarından öper) Affedecek çok şey var. (Bu sırada telefon çalar, üç defa çalar ve susar. Tutuklu ile Kız, birbirlerinden ayrılmadan bu telefon seslerini dikkatle, biraz da korku ile dinlerler. Sonra birbirlerine bakıp göğüs geçirirler.) (16/82-83)”

Yukarıdaki bağlamlarda cinsel yönden kadına ihtiyaç duyan bir tutuklu ve karısı hastalandığı için onun yerine gelen baldızın diyalogları yer almaktadır. Bu diyaloglarla doğru ve yanlış olan sorgulanmaya çalışılmıştır. Baldız, birtakım inanç ve öğretilere bağlıdır, tutuklu ise bunların pragmatik olmadığını öne sürer. Baldız, konuşmaların sonuna doğru toplumsal dayatmaların her durumda geçerli olamayacağı kanısına varır ve

kendi inandığı doğrular çerçevesinde tutukluyla cinsel birliktelik yaşamaya karar verir. Ona inanmış ve bu birlikteliği istemiştir de. Ancak bu sefer tutuklunun gönlü razı gelmemiştir. Bağlamın sonunda “(Sonra birbirlerine bakıp göğüs geçirirler)” ifadesinden kolaylıkla anlaşılabildiği gibi bir kadın ve erkek birtakım şartlar altında ve belki zorunluluktan birbirilerini istemiş, ancak birlikte olamamışlardır. Cinsellik / erotizmin yaşanması önündeki engelleri nedenleriyle göstermesi bakımından önemli olan bu örnek bağlamlar, bölümün başından beri ortaya konmaya çalışılan mekanizmaların pratikteki işleyişleri hakkında da fikir verebilmektedir.

Zaman zaman toplumsal baskının ne derece sıkı olabildiğini göstermesi bakımından aşağıdaki bağlam da kayda değerdir. Tiyatro oyuncusu bir adamın rol gereği sergilediği, toplumun ahlâkî değerlerine uymayan tavırları karşısında toplumun geliştirdiği tutum şu şekilde olmuştur:

“(Erhan) Sonra Hicabi bey, sabi sübyan düşmanı gösterilen o zavallı ihtiyar, onu yazar niye ille öyle göstermiş, olgun yaşlarını kendilerini zühtü tekvaya yahut ilmü irfana veren ihtiyarlar az mı cemiyetimizde? (Hicabi) Ben de hicab duyardım bu rolü oynarken. İki aydır bu rolü oynayalı beri konu komşu beni kötü gözle görür oldular, ben eve gelince çocuklarını sokaktan eve kapatıyorlar. Komşular perdeleri kapatıyorlar. (21-2/5-6)”

Aşağıdaki örnekte, toplumun değer yargıları “mahalle yargıçıları” biçiminde ifade edilmiştir. Toplumsal baskının birey üzerindeki etkisini somutlayan bu ifadenin yer aldığı bağlam, cinselliğin ancak nikâhlı eş ile yaşanmasını, yalnızca evliyen çocuk sahibi olunmasını uygun gören normlar karşısında bir başkaldırı örneğidir:

“(Kadın) Yakın o zaman beni! Rahatlarsınız! Arınırsınız! Gelse elinizden. (Adam) Doğru! Keşke seni yaksalardı sokakta, serseriler. (Kadın) Sen tutuştur ateşimi o zaman! Hadi ne duruyorsun! İnelim aşağıya. Üşenme, gelirler yardım etmeye hemen! Mahallenin bütün yargıçıları! Sen yalnızca infaz nedenimi haykır onlara! Neden beni yakmaları gerektiğini anlat! 'Bu fahişe benim kız kardeşimdir!' diye bağırsın, 'Bir çocuk peydahladı, nikâhsız. Hem de hiç tanımadığım, bilmediğim bir adamdan.' (Adam) Kes be, pis şıllık! (Kadın) 'Bir erkeğe kul köle olmadan çocuk dünyaya getirmek istedi!' (Adam) Yeter, kapa çenenini! (Kadın) 'Ve de, damızlığın biri düzdü kız kardeşimi, çekti gitti,' de. Bağırsın avazın

*çıktığı kadar! (Adam) Bana bak! (Kadın) Eminim hemen çıkartacaklardır çakmaklarını.
Damızlık olmaya içi giden herkes. (32/56-57)”*



2.4. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAYICILARININ BAŞKA İŞLEVLERDE KULLANIMI

Cinsellik / erotizm kodlaması beklenen ancak kodlamayan dil birimleri vardır. Bazen sözlükteki ilk bazen de ikinci veya üçüncü anlamlarıyla hâlihazırda cinsellik / erotizm yüklenmiş olan dil birimlerinin bağlam içinde farklı görevler üstlenebildikleri görülmüştür. Dildeki birimlerin işlevleri, kullanım amaçları ve bağlamdan kazandıkları anlamlarla belirlenebilir. Nitekim işlevsel dilbiliminin çalışma yöntemi de budur. İşlevsel dilbilim, “*dildeki öğeleri ve bunların bağlantılarını, bildirişimdeki işlevleri açısından ele alan, dil olgularının saptanmasında ve değerlendirilmesinde bildirişim işlevine öncelik ve ayrıcalık tanıyan (...)*”³³² biçiminde açıklanan bir akımdır ve dil birimlerini bağlam içinde seçilme nedenleri ve üstlendikleri görevlerle tespit etmeye çalışır.

“Cinsellik / erotizm kodlaması beklenen ancak kodlamayan dil birimleri” ifadesinde “cinsellik / erotizm kodlayan” yerine “cinsellik / erotizm kodlaması beklenen” biçiminde bir değişim tercih edilme nedeni göstergelerin gösterilen yanlarına en somut hâliyle ancak bağlam içinde ve diğer dil birimleriyle kurdukları ilişki incelenerek ulaşılmıştır. Çünkü dil birimleri bağlamdan kopuk değerlendirildiğinde genel, soyut, tanımsız ve belirsizdir.

“*Meme*”, “*külot*”, “*aşk randevusu*”, “*cilve*”, “*şehvet*”, “*çıplak*”, “*azgın*”, “*soyun-*”, “*koynuna gir-*”, “*striptiz yap-*” gibi dil birimleri cinsellik / erotizm çağrıştırmaktadır ve çalışmanın çeşitli başlıklarında örneklendirildiği gibi genellikle cinsellik / erotizm kodlamada görev almışlardır. Çalışmanın derlemine oluşturan senaryolar incelenirken cinsellik / erotizm kodlaması beklenen bu dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlamadığı örneklere de rastlanmıştır:

“(Fasülyeciyan) *İçinde sanatın mukaddes aşkı olmaz ise helbet yorulursunuz. Alexandere Dumas ne demiş? Bir aktör her gece yüzlerce insanla **aşk randevusu** alan adamdır, demiş. Bir meslek aşk ister, heyecan ister. Öyle herkeslere vergi değildir. Dadı*

³³² Berke Vardar, “*Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*”, 1. Baskı, İstanbul: Multilingual, 2002, s.122-123.

haktır. Yoksa teatre nedir ki. İki kalas bir hevestir. Burada heves yok, sadece kalaslar var. Her kim ki, bu aşkı içinde duymor, gitsin kendini denize atsın. (3/14)”

“*Aşk randevusu*” öbeğinin cinsellik / erotizm kodlaması beklense de bağlamdan çıkarılan anlamı, “sanatın mukaddes aşkı ve tiyatroya duyulan heyecan ile oyuncunun seyirciyle buluşma anı”dır. Bu gerekçeyle cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcısı olduğu söylenebilir.

“(Kadın) *Oysa dünyanın oyuncaklarından ibaretti. Bir de masallardan. Korsanlar padişahının kızı Nilüfer uzun sırma saçlıymış. Yedi deniz ülkesinin en ince, en güzel kızı... (Erkek) Çıplak* duvarlar. *Yalnızca karşımdaki duvarın tam ortasından bir ikon bana bakıyor. Akşam karanlığında koyulaşıyor renkleri. (14/1)”*

“(Erkek) *Denizlerden kaynaklanan ırmaklar karalara doğru akarak güneşin kızdırdığı çıplak* dağ yamaçlarında yitiyor olmalılar. (14/8)”

“*Atların mekanizması, / hartucu, / namlusu yoktur / ve kılıç / çıplak, ucuz bir demirdir. (22/41)”*

“*Gece aydınlık ve sıcak / ve kağınlarda tahta yataklarında / koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı. (22/51)”*

“(Zehra) *Baba? (Baba) Bir gün seni denize götürmüştüm de mayonu unuttuğun için çıplak* yüzmüştün. *Utanmana çok gülmüştüm o gün. (26/32)”*

Yukarıdaki bağlamlarda bazen sıfat bazen zarf görevini üstlenmiş olan “çıplak”, cinsellik ve erotizmden oldukça uzak anlamlarda kullanılmıştır. Sırasıyla “yalın”, “üzerinde ağaç, ot vb. bulunmayan”, “sade”, “anadan doğma” ve “giysisiz” anlamlarını yüklenen bu dil birimi cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnek teşkil etmektedir.

“(Kadın) *Nilüfer, Nilüfer! Azgın* dalgaları tüm denizleri aştım da geldim. *Yukarı çıkıp yanına geleyim. Yandım özleminle yanıp kül oldum Nilüfer. (14/5)”*

“(II. İstanbullu) *Azgın* bir sürüyüz biz, *azgın... (15/8)”*

Yukarıdaki bağlamlarda “azgın” sözcüğü sırasıyla “coşmuş” ve “kudurgan” anlamlarında, lidersiz kalınca ne yapacağını bilemeyen insanlar için kullanılmıştır. Cinsellik / erotizm yüklenen “cinsel istekleri aşırı olan”³³³ anlamından oldukça uzak olan bu anlamlarla kullanıma çıkan “azgın”, cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnek teşkil etmektedir.

“(II. İstanbullu) Bu ne derin susuş be Mustafa! (Bekri Mustafa) Şu hüüzün de sırnaşık kadın gibi hani... Biraz yüzüne güleyim desen, adamın **koynuna giriyor** hemen! (15/57)”

“Hüüzün de sırnaşık kadın gibi” benzetme öbeğinde kendisine benzetilenin (sırnaşık kadın) cinsellik / erotizm kodlaması beklenmektedir, ancak benzeyenin cinsellik ve erotizmden uzak olması nedeniyle “sırnaşık kadın” tamlaması cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcısı rolünü üstlenmiştir. Benzeyenleri aynı olan, “koynuna gir-” dil birimi için de benzer durum geçerlidir.

“(Köylü) Suçumuz yoksa... O bebeleri bağrımıza basıp neden **mememizi** ağzına dayayamadık? (7/20)”

“Ve Teşrinlerinde geçen yılın / dört düvele teslim ettiler bizi / gözü kanlı dört düvele / **anadan doğma çırılçıplak**. / Ve kurumuştı / ve kan içindeydi **memelerimiz**. (22/12)”

“(Sultanca) Sultanca'dır adım. Süt anası olurum Selvihan'a. Bir yanımda o bir yanımda Haydar, **memelerime** asıldılar sekiz ay. (27/17)”

“Birlikte yaşamayı bir öğrenebilseler bütün çocuklarıma yeter cömert **memelerim**. (23/6)”

Yukarıdaki ikinci örnekte “anadan doğma çırılçıplak”, “giysisiz” anlamını yüklenmiştir. “Memeler” ise tüm örnek bağlamlarda erojen bir bölge olarak değil, vücudun süt üreten organı olarak kullanılmıştır.

³³³ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:01.

“Dümende ve başaltlarında insanları vardı ki / bunlar / uzun eğri burunlu / ve konuşmayı **şehvetle** seven insanlardı ki / sırtı lâcivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin / zaferi için / hiç kimseden hiçbir şey beklemeksizin / bir şarkı söyler gibi ölebilirdiler... (22/26)”

TDK Sözlük, “**şehvet**” sözcüğünün ilk anlamını “erkek ve dişinin birbirine karşı duydukları güçlü cinsel istek, kösnü”³³⁴ biçiminde kaydetmiştir. İkinci anlamı ise “aşırı istek”tir. Bağlamda mecaz anlamıyla kullanılmış olan “**şehvet**”, cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcılarına örnektir.

“Süleymaniyeli şoför Ahmet / **soyun...** / **Soyundu.** / **Ceket, külot, pantol, don, gömlek ve kalpak** / ve kırmızı kuşak, / Ahmet'i postallarının üstünde **çırılçıplak** / bırakarak / dış lastiğin içine girdiler / şişirdiler. / Bu şarkı nihaventtir. / Deniz kıyısında bir şehir... / Beyaz baş örtüsü... / Saatte elli yapıyoruz... / Dayan ömrümün törpüsü, / dayan da dağlar **anadan doğma** görsün şoför Ahmet'i / dayan aslan... (22/57)”

“Soyun-” eyleminin ilk anlamı “üstündeki giysileri çıkarmak”tır. Bağlamda da ilk anlamıyla vücut bulmuştur. Ardından teker teker üzerinden çıkarılan giysiler sıralanmıştır. Bağlamdan uzak düşünüldüğünde erotik bir görüntü çizme potansiyeli olan bu dilsel yapılar, bağlam hesaba katıldığında cinsellik / erotizmden oldukça uzaktır. Yine “**çırılçıplak**”, “**anadan doğma**” dil birimlerinin de bu bağlam içinde cinsellik / erotizm kodlamadığı görülmektedir.

“Daha önce de bilim dedimdi ya, değil. Ne sanat ne bilim! İkisinin bir karışımı... Çırağı olmakla övündüğüm şu tarihin **cilvesine** bak ki, bir ayı oynatıcısının kızı Theodora, Bizans'ın en görkemli ecesi oluyor; ben, mor içre doğan Ana Komnena, çocukluğumdan beri bu eğitimi görüyorum ve şimdi bir suçlu oluyorum karşınızda. (23/39)”

“(Gazeteci) Hayır... Önemli değil. Böyle olay başıma ilk gelmiyor, bizim mesleğin **cilveleri**... Çok dayak yemişimdir bugüne kadar... (28/86)”

³³⁴ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:38.

TDK Sözlükte “hoşa gitmek için yapılan davranış, kırıltma, naz”³³⁵ anlamlarıyla kaydedilen ve bu hâliyle cinsellik / erotizm yüklenmiş olan “*cilve*”, bağlamda cinsellikten uzak dil birimleriyle kurduğu ilişki neticesinde cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcısı görevinde kullanılmıştır.

*“(Patron) Ve siz, kalkıyor, sırlarımdan, kendimden bile sakladığım yanlarımdan söz etmemi, bağışlayın, **striptiz yapmamı** istiyorsunuz. Böyle bir şey yapacak olsam, öğrendikleriniz, her halde, beni sevimli göstermek ve o Yazar gibi beni de sevmek için kullanmayacaksınız. (31/9)”*

TDK Sözlükte “genellikle gece kulüplerinde, pavyonlarda genç bir kadın oyuncunun müzik eşliğinde dans edip soyunarak yaptığı gösteri”³³⁶ olarak kaydedilmiş olan “*striptiz*”, bağlamda “*striptiz yap-*” biçimiyle kullanılıp “tüm sırlarını ortaya dök-” anlamını yüklenmiştir. Bağlamda benzetilen olarak görev yapan “*striptiz yap-*” dil birimi cinsellik / erotizm kodlamayan cinsellik / erotizm kodlayıcısı görevini üstlenmiştir.

³³⁵ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:39.

³³⁶ sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 16.01.2021, 00:44.

2.5. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAMADA SOYUTTAN SOMUTA GEÇİŞ

Dil birimleri ancak başka dil birimleri ile ilişki kurarak varlık gösterebilirler. Bir ek kendinden beklenen görevi yerine getirebilmek için sözcüğe, sözcük sözcük öbeğine, öbekler cümlelere ve CBB'lere gereksinim duyar. Bu silsile de dil birimlerinin bağlam içinde incelenmesinin önemini vurgular. Bağlam, bazı durumlarda bir sözcük öbeği olabilirken somutlaşmak için cümleden fazlasına gereksinim duyulduğunda cümle üstü birim de olabilir, çünkü bağlamın sınırını dil biriminin somutlaştığı, belirginleştiği ve özelleştiği yer belirler.

Dil birimleri bağlamdan kopuk değerlendirildiğinde genel, soyut, tanımsız ve belirsizdir. Kodları çözebilmek için çağrışımdan ötesine ihtiyaç duyan alıcıya daha özel, somut, tanımlı ve belirli kodlar verilmelidir, çünkü sağlıklı iletişimin gerçekleşmesi dil birimlerinin somutlaşmasıyla mümkündür. Üstünova, bu somutlaşmada cümlelerin kurgusu, öğelerin sıralanış biçimleri, kullanılan ekler gibi dilbilgisel özelliklerin rolünün de büyük olduğunu ifade etmiştir.³³⁷

Dil birimlerinin soyuttan somuta geçişi her zaman tek hamlede olmayabilir. Genelden daha özele doğru aşamalardan geçmesi gerekir. Söz gelimi, *hanım* sözcüğü zihinde birtakım çağrışımlar yapmak için yeterli olsa da bu hâliyle oldukça genel ve soyuttur. Canlılar âlemi içinde ele alındığında bir dereceye kadar somut sayılabilecek (hayvan değil, bitki değil, insan / erkek değil, kadın) bu sözcük iletişim temelinde değerlendirildiğinde henüz ihtiyaç duyulan belirginlikte değildir. “*Aradığınız hanım bu*” cümlesine bakıldığında ise “alıcının da vericinin de bildiği, tanıdığı, aynı mekânda olan ve alıcının aradığı bir hanım” olduğu anlaşılır. “*Aradığınız Afife Hanım bu*” cümlesinden ise “oradaki aranan hanımlar arasında adı Afife olan hanım” anlaşılır ve önceki bağlamlara kıyasla *hanım* sözcüğü daha somuttur. “*Haysiyetimizi, şerefimizi ayaklar altına alan aradığınız Afife Hale Hanım bu (4/46-47)*” cümlesinde ise “*hanım*”, oldukça somut, tanımlı, belirli ve özel bir birimdir. Dil birimlerinin somutlaşma yöntemlerinden “bağlam içinde ele alma” yöntemiyle incelenen *hanım* sözcüğünün somutlaşma serüveni bağlamın izin verdiği ölçüde ortaya konabilmiştir. Dil birimlerinin somutlaşmaları

³³⁷ Kerime Üstünova, “Türkçede Dil Birimlerinin Soyuttan Somuta Geçişi Üzerine”, *B. Ü. VI. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Erzurum, 2011, ss. 17-25.

yalnızca bağlamdan güç alarak değil; birtakım ekler, sözdizimleri, yükleme yakınlık / uzaklık vb. hususlar yardımıyla da sağlanabilmektedir. ³³⁸

“(Adam) (Cebinden vesikalık bir fotoğraf çıkartıp verir.) İşte! (Kız) Bu demek? İyi de, ben bunu bir yerlerden tanıyorum! (...) (Adam) Yalnız yaşar, geçimini sevgi satarak kazanmış. Bildiğiniz gibi. (Kız) Neyi bildiğim gibi? (Adam) Geçimini sevgi satarak kazandığını. (Kız) Nasıl? Yani bir jigolo muydu? Bir bakıma... Bilinen bir jigolo değildi. Yani, tipi demek istiyorum. Çelimsiz, eğri büğrü bir jigoloydu. Bildiğiniz gibi. (Kız) Neyi bildiğim gibi? (Adam) Çirkin ve sıksa olduğunu. (Kız) Böyle biri nasıl jigololuk yapabilir? Ne geniş omuzları ne de güzel bir yüzü var! (5/8)”

Bağlamda fotoğraftaki bir erkek üzerine konuşulmaktadır. Söz konusu erkek hakkında bilgiler yavaş yavaş verilmiş ve somutlaşma bağlamın izin verdiği ölçüde aşamalı olarak gerçekleşmiştir. “Yalnız yaşar, geçimini sevgi satarak kazanır” bilgisiyle alıcının zihninde canlanmaya başlayan bir şeyler vardır, ancak “geçimini sevgi satarak kazan-” ifadesiyle ne anlatılmaya çalışıldığı açık değildir. Ardından “bir jigolo” bilgisi gelir. Vericinin “sevgi sat-” yapısıyla ne anlatmakta olduğu netliğe kavuşur, ancak bu “bilinen bir jigolo değil”dir. Bu bilgi alıcıdaki, jigololuk yapan yani sevgisini, bedenini sermaye olarak kullanan bir erkeğin belli güzellik / yakışıklılık ölçütlerini karşılaması gerektiği düşüncesini ortadan kaldırmaya yöneliktir. Söz konusu jigolo, “çelimsiz, eğri büğrü”, “çirkin ve sıksa” bir jigolodur, “ne geniş omuzları ne de güzel bir yüzü vardır.”

Metin üretici burada tutumlu davranmış ve alıcının, fotoğraftaki erkeğin “yalnız yaşayan, sevgisini satarak geçimini sağlayan, bilinen jigololar gibi olmayan, çelimsiz, eğri büğrü, çirkin, sıksa olan, geniş omzu, güzel yüzü olmayan bir jigolo” olduğu bilgisine yavaş yavaş ulaşmasını istemiştir. Başta oldukça soyut olan fotoğraftaki erkek, -kız ve adam dışında kimsenin bilmediği, seyircilerin görmediği bir fotoğraf- aşamalı olarak somutlaşmış, tanımlanmış, özelleşmiştir.

³³⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Üstünova, “Türkçede Dil Birimlerinin Soyuttan Somuta Geçiş Üzerine”, ss. 17-25.

“(Safnaz) Peki ne yapacağım ben şimdi? (Katina) Kadınlar sadece iki şey yapar madam. Her ikisi de erkeklerin zevk-u sefalari içindir. Birincisi zevcelik, ki siz o şansınızı bu gece yitirdiniz. Kocanız sizi gıyabınızda boşadı. İkincisi fahişelik.. (Safnaz) Fahişelik mi? (Katina) Ne ümit ediyordunuz ya? Bütün kazanç kapılarının erkekler tarafından tamamen kapatıldığı bir devirde yaşıyoruz. Başka alternatifiniz ne yazık ki yok. (8/68)”

Bağlamda, öncelikle bir kadının hayatını kazanabilmesi için yapabileceği “sadece iki şey” olduğu bilgisi verilir: “Kadınlar sadece iki şey yapar.” Bu hâliyle seçenekler (şeyler) oldukça tanımsızdır. Şeylerin ne olduğuna geçmeden önce her iki seçeneğin de erkeklerin gönlünü hoş tutmak için olduğu aktarılır: “Her ikisi de erkeklerin zevk-u sefalari içindir.” Alıcı için söz konusu iki seçeneğin ne olduğu halen açık değildir, ancak erkekleri eğlendirmeye yönelik olduğu bilgisi bir şeyleri düşündürmeye yetmiştir. Ardından ilk seçenek gelir: “Birincisi zevcelik”. Alıcı, ilk seçeneği öğrendikten sonra artık ikinci seçeneğin hem erkekleri mutlu etmekle ilgili olduğunu hem de erkeklerin ihtiyaçlarını karşılamakla ilgili olabileceğini kestirir, ancak ikinci seçenek hâlâ belirsizdir. Kısa bir durum bilgisi aktarımından sonra ikinci seçeneğin ne olduğu aktarılır: “İkincisi fahişelik”. Bu bilginin verilmesinin ardından taşlar yerine oturur ve alıcı “bir kadının hayatını kazanmak için yapabileceği iki şey vardır: zevcelik ve fahişelik” iletilisine ulaşır. İki şey başlangıçta oldukça soyuttur, aşama aşama verilen yeni bilgilerle -bağlamın izin verdiği ölçüde- bağlamın sonunda somutlaşmıştır.

“(Kadın) Tut elimi. (Adam karısının elini tutar. Kadın utangaç bir tavırla gülümser) İçinde bir şeyler olmuyor mu? (Adam) Ne gibi? (Kadın) Şey gibi.. (Durmadan gülümser) Öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi... Hani gençken öyle derdin.. "Ne zaman elin elime değse ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıklıyor..” (Adam) (Şaşkın) Yoo, hayır. (Gülümser) Olmuyor. Ha senin elini tutmuşum, ha kendi elimi. Ha da.. (Kadın) Ha da? (Adam) Masanın bacağını. (Kadın) (Kırılmış gibi) Öpmek istemiyor musun beni hiç? İçinden gelmiyor mu? Yıllar var, öpmedin. Bir zamanlar saatlerce öpüştürdük. Dudaklarım şişer, yara olurdu. (Bir süre) İstemiyor musun? (Adam) (Şaşkın, utangaç) Hayır. (9/11)”

Bağlamda yer alan “içinde bir şeyler ol-” ifadesiyle metin üreticinin iletmeye çalıştığı mesaj başlangıçta belirsizdir. El tutulup utangaç tavırla söylenen bu ifade, alıcının zihninde bir şeyler canlanmasına yardım edecektir, ancak tanımını yapmak için

gerekli bilgiler henüz yeterli değildir. Çekingen tutum, sonraki cümlede de devam etmektedir: “Şey gibi...” Alıcı, artık söz konusu şeyin dile getirilmekten utanılan ve sakınılan bir şey olduğundan emindir. Fakat belirsizlik hâlâ sürmektedir. Ardından “öyle bir iç gıdıklanması gibi, değişik bir duygu tadı gibi...” bilgileri verilir ve böylece alıcı, cinsellik / erotizm yüklü bir duygudan bahsedildiği bilgisine ulaşır. Sonrasında gelen “hani gençken öyle derdin... ”Ne zaman elin elime değse ince, yumuşak bir tüy içimde bir yeri gıdıklıyor...” ifadesiyle de alıcı, “içinde bir şeyler ol-” dil biriminin “cinsel dürtülerle” olan ilgisini kurar. Böylelikle “içinde bir şeyler ol-” dil birimi bağlamın izin verdiği ölçüde en somut hâline erişir.

“(Tutuklu) Konuşurken aklım hep başka yerdeydi... Karım gelecek... Bu odada yalnız kalacağız... Sonra gidip kapıyı kitleyeceğim... (Durur, Komiser’e bakar) Kitleyeceğim değil mi? (Komiser) Elbet... Sonra? (Tutuklu) ... Geleceğim karımın yanına... Soyunacak... Göreceğim... (Birden susar.) (Komiser) Neden sustun? (Tutuklu) (Heyecanla) Beni karım değil düşündüren, karımın dişiliği... Hep onu getiriyorum gözümün önüne... (16/21)”

Somitlaşmanın, bağlamın izin verdiği ölçüde yine aşama aşama gerçekleştiği bu örnek bağlam, “konuşurken aklım başka yerdeydi” bilgisinin verilmesiyle başlar. Aklın nerede olduğu bu hâliyle oldukça soyuttur. Ardından gelen “karım gelecek” ifadesiyle aklın, karısıyla ilgisi olan bir durumda olduğu anlaşılır. “Bu odada yalnız kalacağız” bilgisinden sonra alıcı, cinsellik / erotizm içeren bir şeyler düşünmeye başlar, ancak bu bilgi de tasarıların somutlaşması için yeterli değildir. “Kapıyı kitleyeceğim” bilgisinin de verilmesiyle alıcı, taşları yerine oturtacaktır. Alıcının elinde “karısı gelecek, yalnız kalacaklar, kapı kitlenecek” bilgileri vardır. Bunların posta posta verilmiş olmasından da birtakım çıkarımlar yapmış olan alıcı, kapalı kapılar ardında bir kadın ve bir erkek arasında yaşanabilecek şeyleri düşünmeye başlar. Bunlar cinsellik / erotizm içeren şeylerdir. Son olarak, “geleceğim karımın yanına...”, “soyunacak...”, “göreceğim” bilgilerinin verilmesiyle alıcı, zihninde tasarladıklarından emin olacaktır. Artık, “aklın başka yerde” olduğu bilgisiyle neyin kastedildiği açık, tanımlı, somut ve belirlidir, “aklı karısıyla yaşayacağı cinsel birleşmede”dir.

“(Teyze) İzlediğim sadece kuyruklu yıldız değil ki! Aşağıda daha enteresan şeyler oluyor. (Adam) Aşağıda mı? (Teyze) Aşağıda ya, sokakta. Az önce, tam sekiz kişi,

saatlerce genç bir kızın ırzına geçtiler. (Kadın) İğrençsin! (Teyze) Ben değil, onlar! Sonra ne yaptılar biliyor musunuz? Parçaladıkları arabaların lastiklerini tutuşturdular ve kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler! Baygın halde.. (Elleriyle tarif ederek) Hooooop, altıokka! (Anne) Bence bitsin artık bu şaklabanlık! (Teyze) Ama bitmedi ki! Sonra aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar.. Balıklama dalıverdiler ateşe! Şehvet naraları atarak hem de! 'Yetmez! Yetmeeee!' diye bağışıyorlardı, kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak, 'Ruhunu da ş'aapacağız! Kimse yok edemez bizi!' Aynen böyle söylediler. 'Ruhunu da ş'aapacağız!' Kelimesi ile hem de. Ruhunu da... (Anne) Yeter dedim. (32/39)”

Bağlamda yer alan “aşağıda daha enteresan şeyler oluyor” bilgisiyle aktarılmaya çalışılan olay, bu hâliyle oldukça soyuttur. Alıcı, bahsedilen olay hakkında tasarı üretebilmek için verilecek daha somut bilgileri beklemektedir. Önce, olayın “sokakta” olduğu bilgisi verilir. Bu mekân bilgisiyle “sokakta” yaşanabilecek olaylar düşünölmeye başlansa da yelpaze halen çok geniştir. Metin üretici çok beklemeden yaşanan olayın ne olduğu bilgisini verir: “Az önce tam sekiz kişi, saatlerce genç bir kızın ırzına geçtiler.” Bundan sonra verilecek bilgiler, tanımlanan olayın detaylarıyla ilgili olacaktır, çünkü alıcı hâlâ sokakta yaşanan “ırzına geçme” olayının nedenlerini ve nasıllarını merak etmekte, ulu orta yaşanan “ırzına geçme” olayının daha da somutlaşmasını beklemektedir. “İrzına geçme” olayının “enteresan”lığı vericinin sonradan sıraladığı “sonra ne yaptılar biliyor musunuz? Parçaladıkları arabaların lastiklerini tutuşturdular ve kızcağızı ateş topunun ortasına atıverdiler! Baygın halde... Hooooop, altıokka! Sonra aynı ateş topunun içine kendileri de atladılar... Balıklama dalıverdiler ateşe! Şehvet naraları atarak hem de! 'Yetmez! Yetmeeee!' diye bağışıyorlardı, kudurmuş köpekler gibi salyalarını akıtarak 'ruhunu da ş'aapacağız! Kimse yok edemez bizi!’ bilgileriyle aktarılmıştır. Son bilgilerin verilmesiyle “aşağıda enteresan şeyler oluyor” haberi bağlamın izin verdiği ölçüde somutluğa kavuşmuştur.

2.6. CİNSELLİK / EROTİZM KODLAMADA TASVİRLERİN ROLÜ

Yazılı ve sözlü anlatımda tasvirin yeri önemlidir. Üstünde durulan, önemsenen, anlatılmak istenen şeyin okuyucu ya da dinleyicinin gözü önüne getirilmesi, canlandırılması ve en önemlisi somutlaştırılması tasvirlerin kullanımıyla mümkündür. En geniş anlamıyla tasvir, herhangi bir şeyin dış görünüşünün dile getirilmesidir. Yazar, kimi zaman gördüklerini olduğu gibi kimi zaman da gördükleri karşısında zihninde uyanan duygu ve izlenimleri katarak aktarma yoluna gider. Nesnel ya da öznel fark etmeksizin tasvirlerin vericinin de alıcının da işini kolaylaştırdığı bir gerçektir.

Somitlaşmanın, belirgin ve tanımlı olmanın iletişimin sağlığı açısından önemi dile getirilmişti. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda tasvirlerin somutlaşma / somutlaştırma üzerinde oynadığı rol ve kaliteli iletişime katkıları açık ve büyüktür. Verici, alıcıyı iletinin içine çekmek, onunla yakınlık kurabilmek ve mesajını en doğru biçimde aktarabilmek için tasvirlerden destek alır.

Okunmak için hazırlanmış metinlerde metin üretici betimlemeyi dilin imkânlarını kullanarak yapar. Bu da vericinin mesajını en doğru biçimde iletebilmesi için daha çok sözcüğe ihtiyaç duyacağı anlamına gelir, oysa gösterilmek üzere hazırlanmış metinlerde betimleme, dilden çok dil ötesi -sesin hızı ve şiddeti, ses tonu, vurgu ve duraksamalar- bedensel temas, beden hareketleri, mekân kullanımı ve araçlar aracılığıyla yapılır. Senaryolarda devinim (görsel anlatım), eylemlerin ve durumların tasvir edildiği bölümdür. Metin üretici, genellikle parantez içi açıklamalarla mesajı doğru iletebilmek, kişilerin psikolojik, sosyolojik, fizyolojik vb. durumlarını gösterebilmek yani alıcının mesajı algılamasına destek olabilmek için bir resim çizer. Çizilen resmin canlanması da dilin devreye girmesiyle mümkündür.

Çalışmanın derlemine oluşturan senaryolar incelendiğinde dilsel verilere yüklenen cinsellik / erotizmin genellikle parantez içi açıklamalarla yani görsel anlatımlarla desteklendiği görülmüştür. Bunun dışında görsel anlatımla desteklenmeyen dil birimlerine cinsellik / erotizm yüklenirken de tasvirlerden sıkça yararlanılmıştır.

“(Şirin de Volkart'ın bir ezgiyi mırıldanarak çalıştığını görünce, sessizce dinliyor ve yüzünde gülümseyen bir aydınlık Volkart'ı izliyor. Volkart bir süre sonra

oradaki işini bitirince, inmek için dönüyor ve Şirin'le göz göze geliyor. Olduğu yerde çakılı kalıyor. Bir süre sessiz, ama bakışları birbirinin derinine işleyerek duruyorlar.) (Volkart) Şi-rin... (Şirin) Volkart?.. (Volkart) Dilim tutuldu... Beni bağışlayın... Mehlika'nın söyleyemediği kadar güzelsiniz. Kimsenin dili yetmez buna. (6/10)”

Görsel anlatımın olanaklarıyla “ilk görüşte aşk”ın tasvir edildiği örnek bağlamda alıcı, kişilerin bakış, duruş ve eylemleriyle söze gerek kalmadan vericinin iletisine ulaşabilmiştir. Parantez içindeki yönlendirmelerle çizilen resimden “ilk görüşte aşk” mesajını veren “yüzünde gülümseyen bir aydınlık ol-”, “göz göze gel-”, “çakılı kal-”, “bakışları birbirinin derinine işleyerek dur-” davranışlarıdır. Metin üretici, Şirin ve Volkart’ın ilk karşılaşmalarında sözel anlatımı durdurmuş, aşkın seyrini hareketler ve olgularla tasvir etmiştir. Alıcının zihninde çizdiği tabloyu sonradan duraksamalar (Şi-rin... Volkart?..) ve sözel ifadelerle (dilim tutuldu, Mehlika'nın söyleyemediği kadar güzelsiniz, kimsenin dili yetmez buna) yani dil ve dil ötesi unsurlarla da desteklemiştir.

“(3. Dazlak) Adı neydi buranın, GALERİ SEVGİ, yazıyordu kapısında. Sevişme evi... (2. Dazlak) Buyurun, siz ikiniz işinizi görün, ben ışıkları kapatıyorum... (Galerinin ışıklarını söndürürken, diğer iki dazlak da Mehlika ile Şirin'in üzerine azgınca çullanırlar. Karanlıkta çığlıklar, boğuşmalar ve sesler işitilir...Kadınlar yetişin, imdat, polis diye bağırlarlar. Dazlakların ise şu sözleri işitilir.) Ne direniyorsunuz, ulan orospular... Sevişme evi diye kapıya yazmışsınız... Ucu kesik istiyorlar... Yahudilerinki gibi... Türklerin de öyle... Onlar da Yahudi zaten... Bizimki hakiki Alman... Hiç keşiği, eksiği yok... Tadını bir aldınız mı, tamam... (6/32-33)”

Cinsellik / erotizm kodlayıcılarının birtakım gerekçeler nedeniyle açık açık ifade edilemediği durumlar olduğundan bahsedilmişti. Bu gibi durumlar için geliştirilen bazı çözümler vardır: Sezdirim / çıkarım cümlelerinden destek almak, dolaylı ve örtük anlatıma başvurmak, derin yapıda bırakmak gibi. Çözüm yollarından bir diğeri de cinsellik / erotizm yüklenen olayları karanlıkta vermektir. Gösterilmek üzere hazırlanmış metinlere has olan bu çözüm yolundan örnek bağlamda da yararlanılmıştır. Metin üretici, “tecavüz sahnesi”ni alıcıya yaşatmak, ancak bundan mesul olmamak istemiştir. Verici, alıcının karanlıkta bir tecavüz olayının gerçekleştiğini “Mehlika ile Şirin'in üzerine azgınca çullanırlar. Karanlıkta çığlıklar, boğuşmalar ve sesler işitilir...Kadınlar yetişin, imdat, polis diye bağırlarlar” bilgilerinden yola çıkarak anlamasını istemiştir. Sahne

kararmadan önce söylenen “buyurun, siz ikiniz işinizi görün” ifadesinden bir şeyler sezmeye başlayan alıcı, karanlıkta betimlenen tabloyla taşları yerine oturtmuştur.

“(Mahmut) Kızlar geldi. (Talat) Ne kızları? (Enver) Deniz kızı eftalya'nın torunları! (Mahmut) Yok abi... bunlar asfalt kızları! Ece, Hülya, Nur! (Enver) Lâhavle! (Talat) Yolla içeri Mahmut... (...) (Bunu bağırarak söylerken **kapı açılır ve sahneye Nur, Ece, Hülya girer. Üç tane mini etekli, kahküllü, cin gibi genç kız.**) (Nur) Enver Aaabi. (Ece) Talat Aaabi. (Hülya) Mahmut Aaabi. (10/9, 11)”

Yukarıdaki örnek bağlamda, cinsellik / erotizm önce dil birimleriyle kodlanmış ardından kişilerin fiziksel özellikleri ve kıyafetlerinin tasviriyle yani görsel anlatımla desteklenmiştir. Başlangıçta, lakabı deniz kızı olan Yunan kantocu Eftalya Işılay’a gönderme yapılarak söz konusu kızların pavyonda şarkı söyleyip dans ettiğine işaret edilmiştir. *Asfaltın* argodaki karşılığı “kolay”dır. ³³⁹ *Ece, Hülya ve Nur* adlı kızların kolayca elde edilebilecek kızlar olduğu *asfalt kızları* dil birimiyle vurgulanmıştır. Parantez içi açıklamayla sözü edilen kızların etek boyu, saç modeli ve bakışları (*mini etekli, kahküllü, cin gibi genç kız*) tasvir edilmiştir. Kızların tasvir edildiği biçimde sahneye koydukları tablo, başlangıçta yüklenen cinsellik / erotizme güç kazandırmıştır. Ayrıca kızların ağzını yaya yaya konuşması (*Enver Aaabi, Talat Aaabi, Mahmut Aaabi*) hem gıyabında konuşulanlarla hem de sergiledikleri görüntüyle bağdaşmaktadır. Böylece metin üretici dilsel ve görsel verilerden yararlanarak mesajını sağlıklı bir biçimde aktarabilmiştir.

“(Tutuklu) İstersen gidebilirsin. (Kız) Kalıyorum. (Saate bakar) (Tutuklu) (Sanki Kız, onun sadece bir ziyaretçisiymiş gibi) Çok az vaktimiz var. (Kız, **kanepeye gider, oturur, tayıörünün ceketini çıkarır, kombinezonla kalır. Tutuklu şefkatle ona bakmaktadır.**) Neden soyunuyorsun? (Kız) Vaktimiz kalmadı da... (Tutuklu onun yanına gelir, oturur, Kız'ın ellerini avuçları içine alır, okşar. Sonra arkasına yaslanır.) (Tutuklu) Onüç yaşındaydım. Orta okula gidiyorum. (16/80)”

Yukarıdaki bağlamın yer aldığı senaryodan çeşitli örneklere daha önce de yer verilmişti. Hatırlanacağı üzere senaryoda bir tutuklu, ziyaret gününde karısını beklerken

³³⁹ Aktunç, “Asfalt”, a.g.e., s. 33.

karşısında baldızını bulmuş ve baldızının ahlâkî değerlerini sorgulatmayı başarıp nihayetinde baldızını cinsel birleşmeye ikna etmişti. Örnek bağlamda metin üretici başlangıçta duruma esefle karşı çıkan baldızın ikna olduğu bilgisini parantez içindeki tasvirler aracılığıyla vermiştir: “*Kanepeye gider, oturur* (metnin pek çok yerinde *kanepenin* cinsel birleşme için en uygun zemin olduğu imaları yapılmıştır, bu nedenle kızın *kanepede* olduğu bilgisi önemlidir) *tayyörünün ceketini çıkarır, kombinezonla kalır. Tutuklu şefkatle ona bakmaktadır.*”

Tutuklunun baldızı cinsel birleşmeye ikna ettiği bilgisinin ardından tutuklunun zorbalık yaptığını fark edip pişman olduğu bilgisi de yine parantez içi tasvirler aracılığıyla verilmiştir: “*Tutuklu onun yanına gelir, oturur, kızın ellerini avuçları içine alır, okşar. Sonra arkasına yaslanır.*” Metin üretici, alıcının *tutuklu* ve *baldız* kişilerinin duygu ve düşüncelerini söz konusu tasvirler aracılığıyla çözümlemesini istemiştir. Nitekim, tutuklunun sergilediği tavırlardan sonra birtakım çıkarımlarda bulunan alıcı, tutuklunun bağlamdan uzak bir anıya başlamasıyla da yaptığı çıkarımların yerinde olduğunu görmüştür.

“(Saime) *Bir cigara ver Zülfikâr. (Anlatan) Bekçi ile memleketli oluyorlardı. Kocas, İlyas ile bir alacak yüziünden, yanında çalıştığı bir ciğerciye vurup hapse girince, onu bu kapıcılığa Zülfikâr kayırmıştı. (Zülfikâr) Buyur. (Kibrit çıkarır, yakacak olur ama Saime uzanır onun elindeki sigarayı alır sigarasını onunla yakar.) (Saime) Neredeydin dün gece? (Zülfikâr) İzinliydik ya.. Düğüne gittik. Selamiçeşme’ye. (Saime) İçtin mi gene? Eylenmişsinizdir her hal. (Zülfikâr) He eğlendik eğlenmesine. Salacak’tan saz takımı da getirmişler. (Saime) Çengi de var mıydı? (Zülfikâr) Aaah. Emme harman dalı oynadı üç kişi. Gelin tarafı oluyorlar. (Yandaki ulu çınarın yaprakları hafif hafif titrer yere döne döne kuru bir yaprak düşer. Saime bekçiye doğru derin bir soluk verir. Bekçi bu ılık soluğun etkisiyle huylanmıştır. Bunu bastırmak ister gibi lâf bulmaya çalışır.) (Zülfikâr) Sonbahar geliyor gayrı. (...) Bak bu ayakkabıların kayışı bugün verdiler. Gelecek ay da yeni üniforma dağıtacaklarmış. Yeni hükümet eyi çalışıyor. (Saime kayış lâfı edildiği anda onun yeni kayışını tutmuş kemerin tokasıyla oynamaya başlamıştır. Zülfikâr huylanır. Saime’nin parmakları usul usul kemeri dolaşır sonra omuz kayışına tırmanır, ensede karar kılar. Zülfikâr iyiden iyiye huylanmıştır. Ayağa kalkar.) (Zülfikâr) Yapma kız bir gören olur. (Saime) Gel öğleyse aşağı. (Zülfikâr) Yok gelmem.*

Sen gelsene dışarı. Bak ne güzel mehtap. (Saime onu dinlemez elinden tutar. Aşağı inen merdivenlerden çeker.) (21/3-4)

Yukarıdaki bağlamdan Saime ve Zülfikâr arasında daha önce yaşanmış duygusal ve cinsel bir birliktelik olduğu anlaşılmaktadır. Metnin başından yukarıdaki bağlamın sonuna kadar cinsellik / erotizm kodlayan dil birimlerine yer verilmediği halde alıcı, bu bilgiye ulaşabilmiştir. Bu, parantez içi açıklamalarda yer alan tasvirler aracılığıyla mümkün olmuştur. Alıcı, söz konusu kişilerin arasında önceden beri süregelen duygusal ve cinsel bir münasebet olduğunu, “Saime uzanır onun elindeki sigarayı alır sigarasını onunla yakar.”, “Saime bekçiye doğru derin bir soluk verir.”, “Bekçi bu ılık soluğun etkisiyle huylanmıştır.”, “Bunu bastırmak ister gibi lâf bulmaya çalışır.”, “Saime kayış lâfi edildiği anda onun yeni kayışını tutmuş kemerin tokasıyla oynamaya başlamıştır.”, “Zülfikâr huylanır.”, “Saime'nin parmakları usul usul kemeri dolaşır sonra omuz kayışına tırmanır, ensede karar kılar.”, “Zülfikâr iyiden iyiye huylanmıştır.” biçiminde tasvir edilen davranışların sergilenmesiyle çözümleyebilmiştir. Verici, iletmeye çalıştığı cinsellik / erotizmi sonradan dil birimleriyle de (Yapma kız bir gören olur, Gel öyleyse aşağı) desteklemiştir. Böylece alıcı, görsel tasvirlerden elde ettiği çıkarımların, vericinin kodladığı doğrultuda olduğundan emin olabilmektedir.

“(Erkek) O sicim gibi yağan yağmurun arkasında belli belirsiz farkettiğim bedenim, giderek berraklaşıyor, beni ferahlatan coşturan bir gerçekliğe dönüşüyordu. Bana bakmana, elini uzatmana dayanamadım. Bana gökyüzünden en sevgili meleğini indirdiği için şükrettim Tanrı'ya. (Olm. Kadın) Sanki Merih'ten filan gelmişim gibi bakıyordun bana. Meğer cennetmiş. (Erkek) Avucundan, parmaklarıma geçen haz dalgaları bütün bedenimi sarstı. Yüreğim kabarıp büyüdü. Aşkın gelişini müjdeleyen davullar çalmaya başladı beynimde. (12/16)”

Verici, tasvirler aracılığıyla alıcının çeşitli duyularına seslenerek cinsellik / erotizmi kodlamış, kişiler arasında geçen yoğun duygu akımını âdeta alıcının da yaşamasını istemiştir. Parantez içi açıklamalar ve görsel anlatım olmaksızın yalnızca dilin imkânlarıyla çizilen bu tablo, cinsellik / erotizm kodlamada tasvirlerin rolünü çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. “Bedenin giderek berraklaş-”, “ferahlatan coşturan bir gerçekliğe dönüş-”, “avuçtan parmaklara geçen haz dalgalarının bütün bedeni sar-”, “yüreği kabarıp büyü-”, “aşkın gelişini müjdeleyen davullar çalmaya başla-”

ibareleriyle kişilerin birbirlerine duyduğu tutku, haz ve bedenlerinde hissettikleri dürtüler izlenimsel betimlemeyle dile getirilmiştir.

“(Kadın) (Genelev kadını olarak) Vizita 500.000 lira. (Erkek) Genç yaşlı, uzun kısa, boyalı boyasız, şişman zayıf, mavi kara ela gözlü, bir sürü yarı çıplak kadın karşında. Kimisi gülüyor, kimisi müşteri çekmek için kalkıp göbek atıyor, kimisi de somurtarak sigara içiyor. Dalgın bakışlı çoğu. Kapıların önüne birikmiş erkek yığnında bir tanıdık yüz, sıcak bir sevecenlik arar gibiler. İnce bacaklı, kaburga kemikleri çıkmış cılız kadınları, altın bilezikli kolları, yorgun bakışlı iri gözleri, çirkin suratları, yıpranmış gövdeleri görüyorum... Bu basık tavanlı dar odaya nasıl geldim? Kırmızı güllerin, asma yapraklarıyla hercai menekşelerin kaynaştığı bu kirli yatak örtüsünün üzerine uzanmadan önce nerelerden geçtim hiç bilmiyorum. Bildiğim tek şey penceresiz bir odanın sedirinde çırılçıplak olduğum. Devindikçe yıvışan bu irin, bu iğrenç kusmuk yığınının ortasında bir yüz beliriyor. (14/3)

Genelevde çalışan kadınların fiziksel ve ruhsal portreleri çizilerek başlayan bağlam, genelevdeki bir odanın ve içindeki nesnelerin tasviri ile devam etmiştir. Verici, sezgiler ve detaylarla cinsellik / erotizmi kodlama yoluna gitmiş, parantez içi hâl ve hareket tasvirleri olmaksızın dil birimleri ile alıcının anı yaşamasına olanak tanımıştır.

“(Zehra) Kış bastırmak üzere: hafiften yağan kar rüzgrda savruluyor. Evin kızı Elif sıradan bir dilber değil. Bir yolunu bulup okuma yazma öğrenmiş; hatıra defteri tutmakta. Güzel gözleri dimdik bakıyor, yırtıcı kuş gibi. Daha doğrusu, yırtıcı kuşun yavrusu gibi. Çünkü bakışında başka şeyler de var: saflık, merak, oynasma isteği. Saz şairi delikanlı Elif’e vurulmuş. Ama ne vurulma! Heryerde, herşeyde onu görmekte, onu yaşamakta. Oğlanın gözünde, kulağında, burnunda ördek Elif diye yüzüyor, kar Elif diye tozuyor, çiçek Elif diye kokuyor. Yani kendini iyiden iyiye dağıtmış, dervişî olmuş Elif’in. (Türkünün sözleri başlar. ZEHRA yer yer katılır. ELİF (ECE) ve DELİKANLI (EFE) gelir, onun anlattıklarını yarı-dansederek görüntülerler.) Bugün kız evde yalnız. Pencerenin önüne oturmuş. Bir elinde çay bardağı, bir elinde kalem, birşeyler yazmakta. Göğsü nakışlı cepkeniyle herzamankinden de albenili görünüyor... Dışarıda hava buz gibi. Ama delikanlı yüzüne inceden inceye çarpan karın farkında bile değil. Çardağın gerisinde heykel olmuş, gözü pencerede. Baktıkça Elif’e hayranlığı artıyor, imreniyor, yüreğinde özlem kabarıyor. Ancak umutsuz. (...) Onun perişanlığını

sezince, gülümsüyor Elif. Onun da yüreğine birden sevgi doluyor. Ne yaptığını düşünmeden, el ediyor gel diye... Cennete çağırıldığına inanamaz gibi, şaşkın şaşkın eve gidiyor delikanlı. Karşılıklı dikilip dururlarken, kızın yüzüne bakamıyor. Ama gözü cepkene gidiyor ister istemez. Cepkenin içindeki gömleğin düğmelerine... Öyle edepli, öyle çocuksu ki, kızmıyor Elif. Yine gülümsüyor. Ve başlıyor düğmelerini çözmeye... (26/36-37)''

Yukarıdaki bağlamda cinsellik / erotizm, devinim (görsel anlatım) olmaksızın tasvirler aracılığıyla adım adım kodlanmıştır. Verici, izlenim ve sezgilerin yoğunlukta olduğu detaylarla kişilerin fiziksel ve ruhsal portrelerini çizerek kişilerin duygu durumlarını alıcının gözünde canlandırmıştır. Mekân tasviriyle (*Kış bastırmak üzere, hafiften yağan kar rüzgarda savruluyor*) başlayan bağlam, *Elif* ve *Efe* kişilerinin tasviriyle (*evin kızı Elif sıradan bir dilber değil. Bir yolunu bulup okuma yazma öğrenmiş; hatıra defteri tutmakta, saz şairi delikanlı Elif'e vurulmuş. Heryerde, herşeyde onu görmekte, onu yaşamakta vb.*) devam etmiştir. Ardından hâl (*kız evde yalnız, ama delikanlı yüzüne inceden inceye çarpan karın farkında bile değil vb.*) ve hareket (*ne yaptığını düşünmeden, el ediyor gel diye, cennete çağırıldığına inanamaz gibi, şaşkın şaşkın eve gidiyor delikanlı vb.*) tasvirlerinden destek alan verici, bu yolla alıcıya mesajını ulaştırmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

İnsanın hayatta kalmasını sağlayan yeme içme gibi en temel dürtü ve ihtiyaçlardan biri olan cinsellik ve estetize edilmiş cinsellik adı verilen erotizm, diğer insanî gereksinim ve duyarlılıklardan pek de farklı değildir. Birtakım nedenlerden ötürü bastırılmadan, ötelenmeden hatta yok sayılmadan önce cinsellik / erotizmi yaşamak, paylaşmak, konuşmak ve merak etmek diğer ihtiyaçlarda olduğu gibi olağan bir durumdur. Nitekim Foucault da 18. yüzyıla kadar cinsellikten söz etmenin ne utanılacak ne de sakınılacak bir şey olmadığını ifade etmiştir.³⁴⁰

Cinselliğin kapalı kapılar ardına sokulmasıyla peyda olan giz, cinsellik ve erotizmi dinde ve sanatta olduğu kadar edebiyatta da sık işlenen konulardan biri hâline getirmiştir. Cinselliğin ve cinsellikle ilgili olanın sükse yapması ise derinlere itilen gizemin çekiciliği nedeniyledir. Psikolojide *Streisand etkisi*³⁴¹ adıyla bilinen, sansür girişimlerine karşı geliştirilen ters etki; bastırılan, gizlenen, konuşulmayan ve dahi yasak olanın merak duygusunu kamçıladığını paradoksal etki örnekleriyle ortaya koyar.

Yapısındaki sır ile dikkat çekici olma özelliğini her daim korumuş ve koruyacak olan cinsellik / erotizm yer yer yüksek yer yer alçak dozlarda anlatım biçimi olarak da kullanılmaktadır. Anlatım biçimi olan erotizm, gizemlidir, örtüktür, imgeseldir, estetik ve çekicidir. Göstermeden görülmeyi, anlatmadan anlaşılmayı ister. Karşı taraftan da yüzey yapının ötesine geçmesini yani derin yapıda bıraktığı keşfedilmeye hazır ipuçlarını görmesini bekler. Dozun alçalıp yükselmesi ise toplumun erotik verilere açılımı, ekonomik düzeyi, eğitsel ve kültürel alt yapısı, duyarlılığı ya da duyarsızlığı, bilinci, ideolojisi, inançları, değerleri, kendileriyle barışık olup olmamaları gibi değişkenler zincirine bağlıdır.

Hedef kitlenin düzeyini yükseltme amacı güden tiyatro sanatının erotik anlatım biçimini kullanırken oldukça hassas davranması gerekir. Estetik ve sanatsallığın yanı sıra

³⁴⁰ bk. “Çıplaklık” başlığı s. 9.

³⁴¹ bk. “Cinsellik / Erotizm Kodlayıcılarının Yüzey Yapıda Bulunuşuna Karşı Çıkan Mekanizmalar” başlığı s. 272.

yaratıcı biraz da örtük olmalıdır. -Özellikle Müslüman toplumlar belli bir sakınım içinde cinselliği ve erotizmi yaşamaya meyilli olduklarından anlatımlarda, üstü kapalı ifadelerle Batı'ya nazaran daha çok ihtiyaç duymaktadır. Çalışmadan elde edilen sonuçlar da bu düşünceyi destekler niteliktedir. - Bu nedenle cinsellik / erotizm kodlayan verileri yalnızca sözde / yazıda yani yüzey yapıda aramak doğru değildir. Deyim gücü *mimosa*³⁴² dayanan oyunlarda, görsel anlatımla (devinim) desteklenen dolaylı ve örtük anlatım yolları, çağrışımlar, sezdirim ve imâlarla yani derin yapıda bırakılmış kodlarla da mesajlar iletilebilir. Gösterilmek üzere hazırlanmış metinlere has olan bu esneklik, metin üreticinin de işini kolaylaştırmaktadır. Verici, cinsellik / erotizmi yalnızca metinsel bağlam üzerinden dile dayalı değil, hareketten yani oyunculuk olanaklarından faydalanarak da yükleyebilir. Bu da söylediklerinden mesul olmak istemeyecek metin üretici için bulunmaz bir nimettir. Nitekim derlem olarak senaryoların seçilme nedeni de cinsellik / erotizm kodlayıcıların sunum yollarının bu tarz metinlerde çeşitlilik ve derinlik göstermesinden ve metin üreticinin elini güçlendiren dil ötesi verilere dayanan esnekliklere sahip olmasındandır.

Derlem olarak seçilen, oyunların akışını gösteren metinlerde seyirciye söylenecek ve gösterilecekler -parantez içi açıklamalar, talimatlar- yer almaktadır. Senaryolardaki parantez içi açıklamalar ve ön oyun adı verilen özetler çoğunlukla imalar (sezdirimler), çağrışımlar ve yakınlaşmalar üzerinden iletilecek cinsellik ve erotizmi yazılı metin üzerinden tespit edebilmeyi kolaylaştırmıştır: “*Demek gece gündüz karını düşünüyorsun ha? (Bu sözleri sanki cinsel zevk alarak söylemiştir.) (16/7)*”, “*Salı, Çarşamba, Perşembe, Cuma, cumartesi... Beş gündür ha? (Cinsel bir zevk duyduğunu anlatır bir sesle) Hep bunu mu düşündün? (16/9)*” Söze yüklenen cinsellik ise çoğunlukla dilin birtakım özelliklerinden -söz sanatları, imgeler, kaba sözler, küfürler, benzetmeler vb.- yararlanılarak dolaylı yollardan aktarılmış yahut eksiklik kullanılarak tasavvur seyirciye bırakılmıştır: “*(Cinsel zevk alarak) Etli mi? (16/22)*”, “*Sizinle yola çıkanın... Sizi işe alanın... (17/8)*” Verilen son iki örnekte de görüldüğü üzere erotik anlatım metinsel bağlam üzerinden dile dayalı değil, hareketten yani oyunculuk olanaklarından ve eksiklikten faydalanılarak sağlanmıştır.

³⁴² bk. “Tiyatro / Oyun Dili Nitelikleri” başlığı, s. 76.

Derin ve yüzey yapıdaki cinsellik / erotizm kodlayıcılarının çözümlenmesi konusunda bir yöntem ortaya koymak amacıyla yürütülen bu çalışmada cinsellik / erotizm sunumunda etkili olan unsurlar saptanmış, bu işaretleyicilerin dil bilgisel olarak sözcük, sözcük öbeği, cümle, cümle üstü birim ve ekler yardımıyla kodlanabildiği, argo, halk söyleyişi, kaba saba söylem ve küfürler aracılığıyla yüklenebileceği ve doğrudan, örtük, dolaylı; sezdirim, çıkarım yoluyla verilebildiği tespit edilmiştir. İnceleme bölümünde bağlamlarıyla birlikte değerlendiren söz konusu kodlayıcılardan birkaçına aşağıda yer verilerek sonucun derlenme aşamasında bu örnek kodlayıcılardan destek alınmıştır. Kodlayıcılar, bağlamlarından koparılarak örnek mahiyetinde verildiği için gerekli hâllerde bağlamdaki anlamsal karşılıkları ile birlikte gösterilmiştir:

1. Cinsellik / erotizm kodlayıcıları, “*tavana baktır- (9/15)*” (kadının altta olduğu pozisyonda gerçekleşen cinsel birleşme) biçimiyle birleşik eylem; “*(benim) yatak lügâtım (8/3)*” (cinsel birleşme öncesi, sırası ve sonrasındaki edepli ve edepsiz her türlü söz) biçimiyle iyelik öbeği / ad; “*fetih harekâtı (4/43)*” (cinsel yaklaşma) belirtisiz sıfat öbeği / sıfat; “*Nin Dingir olmak (23/12)*” (orospu olmak) mastar öbeği / nesne; “*şeyler (3/65)*” (kadın memeleri) biçimiyle zamir; “*gerilmiş bir tel gibi (16/42)*” (bir erkeğin kadınsızlıktan duyduğu açlık ve patlama hissi) edat öbeği / zarf vb. dilin imkân verdiği her türlü biçim ve görevde bulunabilirler.
2. Cinsellik / erotizm kodlayıcıları, “*Aklı fikri bana sırnaşmak (3/53)*” olumlu, kurallı ad cümlesi; “*Biliyorsun. Benim olmanı istedim. (4-2/25)*” olumlu, devrik eylem cümlesi; “*Onu altına almış (7/34)*” olumlu, kurallı eylem cümlesi; “*Benim olacak mısın? (4-2/25)*” olumlu, kurallı soru cümlesi; “*Hayır! (senin olmayacağım) (4-2/25)*” olumsuz, kurallı eylem cümlesi, yüklemli kesik cümle; “*Benim olmazsan.. Veremem.. (4-2/25)*” olumsuz eylem cümlesi, koşul cümlesi; “*Oh içim bir tuhaf oluyor. (8/8)*” olumlu kurallı eylem cümlesi, yargılı ünlem cümlesi vb. biçimsel ve anlamsal açıdan çeşitli cümleler aracılığıyla cümle düzeyinde de bulunabilirler.
3. Cinsellik / erotizm kodlayıcıları, “*(G. Sami) (Sert) Gel buraya.. (Zaruhi) Kolumu acıtoorsunuz kuzum. (G. Sami) Bana kuzum diye hitap etme. Ben biraz kurt biraz da tilkiyimdir. (Zaruhi) Amoor, nezaket ve kibarlıkla tatlıdır. Usul*

usul.. Sindire sindire.. Siz nasıl kocam ilen yaptığınız ticari işlerde taksit yapıyorsunuz tıpkı öyle. (G. Sami) Aşk başka, iş başka.. (Zaruhi) Lâkin netice itibariyle her ikisi de keyf veroor insana.. Öyle değildir? (G. Sami) Öyledir. Cilvekârım, işvekârım, hissedarım gel peşin çalışalım seninle. Ne istersen veririm.. Keş.. (8/3-4)” örneğinde olduğu gibi cümleden taşıp cümle üstü birim düzeyinde de verilebilir.

4. Cinsellik / erotizm, “sıkıştur- (11/20)” (sarkıntılık et-, taciz et-) {-Dİr}; “gözetile- (3/54)” (dikizle-), “gıcıkla- (8/4)” (cinsel istek uyandır-) {-IA}; “damgalan- (7/7)” (ırzına geçilen kadının saçını ve kaşını kazımak) {-IA}+{-n}; “oynaş- (14/4)” (öpüşüp koklaş-, elleş-) {-ş}; “teşhirci (21/23)” (kadınsı hatları gösteren (giysi)), “röntgenci (21-2/4)” (kadınları gizlice gözetleyen erkek) {-CI}; “etli (kadın) (16/22)” (kadınsal hatları dolgun (kadın), “vesikalı (kız) (21/59)” {-II}; “deyyusluk (16/28)” (karısını bir başka kadınla aldatma durumu) {-IIK} vb. türetme ekleri aracılığıyla yüklenebilir.
5. Cinsellik / erotizm, “(benim) rüyalarımın erkeği (3/52)”, “karısının bilmem neresi (16/30)” {- (n)In} tamlayan durumu eki; “dile düş- (4-2/48)”, “şeytana uy- (8/90)” {-A} durum eki; “(benim) cinsel duygularım (16/34)” {- (I)m} iyelik eki; “senin seksin (3/25)” {- (I)n} iyelik eki gibi ad işletme ekleri aracılığıyla öbekler oluşturularak ve dahi bağlamdan güç alınarak yüklenebilir. Ad işletim ekleri, sözcükleri birbirine bağlayarak cinsellik / erotizmin kodlanmasına katkıda bulunur: “(Benim) rüyalarımın erkeği (3/52)”. İyelik ekleri oluşturduğu öbekler aracılığıyla cinsellik / erotizm kodlayıcılarını genelden özele / nesnelden öznele indirgeyebilirler: “(Benim) kadınlığım (3/25)”, “(Senin) dişiliğin (3/25)”.
6. Cinsellik / erotizm, “Seninle yatmak istiyorum. Bağırayım mı? (Bağırır) Seninle yatmak istiyorum... (Sakin) Anladın mı şimdi? (16/59)” örneğinde olduğu gibi doğrudan; “(Nazır Afife’yi dudaklarından öper) Fetih harekâtı başladı bile. (Afife) (Çok öfkeli) Hayır, asla! (Nazır) Bu "asla" beni değil, sizi üzecektir neticede. (4/43)” cümlelerinde olduğu gibi sezdirim / çıkarım ya da “(Avukat) İri yarı at gibi, güçlü bir köpekti it. Gücüyle başa çıkamadım. Yenildim. Alacağımı aldı. (7/61)” örneğindeki gibi örtük yollarla sunulabilir.

7. Cinsellik / erotizm, “*korte et- (3/14)*” (oynaş-), “*kokoroz ol- (3/17)*” (boynuzlan-), “*ver- (7/30)*” (cinsel yönden kendini kullandır-), “*düz- (8/8)*” (cinsel ilişkiye alet et-), “*şey et- (8/8)*” (cinsel birleşmede bulun-), “*sark- (17/33)*” (cinsel ilgiyi belli et-), “*abla (21/56)*” (genel evde yönetici kadın), “*Nataşa (26/23)*” (Rus fahişesi) vb. örneklerde olduğu gibi argo vasıtasıyla sakınılarak verilebilir.
8. Cinsellik / erotizm, “*sürtük (15-2/9)*” (hayat kadını), “*kaltak (8/72)*” (namussuz kadın), “*çük (9/34)*” (erkeklik organı) vb. kaba saba sözler; “*yavşak (10/66)*” (sırnaşan erkek), “*yalaka (26/44)*” (sırnaşık) biçimlerinde olduğu gibi halk söyleyişleri ya da “*siktir (17/58)*”, “*hassiktir git (29/35)*”, “*pezevenk (17/72)*” (gizli cinsel ilişkiye aracılık eden kimse) vb. sövğu sözleriyle kodlanabilir.
9. Cinsellik / erotizm, “*zampara (8/4)*”, “*amoor et- (8/69)*” (aşk yap-), “*metres (13/8)*” (nikâhsız yaşayan kadın), “*halvet ol- (21/10)*” (cinsel birliktelik yaşa-), “*ihtilâm ol- (16/20)*” (Düş azması ol-), “*tasallut et- (11/22)*” (namusuna tecavüz et-), “*fesat-ı fuhuş yuvası (8/87)*” vb. örneklerinde olduğu gibi yabancı dil birimleri aracılığıyla ve gizlenme, sakınma gayesiyle verilebilir.
10. Cinsellik / erotizm kodlanırken soyuttan somuta geçişin çoğunlukla aşama aşama ve yavaş yavaş yapıldığı görülmüştür: “*(Tutuklu) Konuşurken aklım hep başka yerdeydi... Karım gelecek... Bu odada yalnız kalacağız... Sonra gidip kapıyı kitleyeceğim... (Durur, Komiser’e bakar) Kitleyeceğim değil mi? (Komiser) Elbet... Sonra? (Tutuklu) ... Geleceğim karımın yanına... Soyunacak... Göreceğim... (Birden susar.) (Komiser) Neden sustun? (Tutuklu) (Heyecanla) Beni karım değil düşündüren, karımın dişiliği... Hep onu getiriyorum gözümün önüne... (16/21)*”.
11. Cinsellik / erotizm kodlamada tasvirlerden destek alınmaktadır. Gösterilmek üzere hazırlanmış metinlerde cinsellik / erotizm tasvir edilirken yalnızca dil birimlerinden değil, “*(mini etkeli, kahküllü, cin gibi kız) (10/11)*”, “*(Saime kayış lâfi edildiği anda onun yeni kayışını tutmuş kemerin tokasıyla oynamaya başlamıştır. Zülfikâr huylanır. Saime'nin parmakları usul usul kemeri*

dolaşır...) (21/4)", "*çiklet çiğneyerek ve çantasını sallayarak gelir, "bir köşebaşında" durur, gelip geçen otomobilleri yırtık bir saldırganlıkla izler, yayalara laf atar.) (...)* Nataşa mı sandın? (26/23)" vb. örneklerinde görüldüğü gibi görsel anlatım olanaklarından da yararlanılmaktadır.

12. Cinsellik / erotizm kodlaması beklenen ancak her zaman kodlamadığı görülen örnekler tespit edilmiştir. "*Aşk randevusu* (3/14)" (oyuncunun seyirciyle buluşma anı), "*striptiz yap-* (31/9)" (sırlarını ortaya dök-) vb. örneklerinde olduğu gibi *meme, külot, şehvet, cilve, çıplak* gibi dil birimlerinin cinsellik / erotizm düşündürmelerine rağmen bağlam içinde cinsellik / erotizmden oldukça uzak görüntüler çizebildikleri görülmüştür.

13. Cinsellik / erotizmin açık açık gösterilmesi, konuşulması, yazılması yani yüzey yapıda bulunuşuna karşı olan mekanizmaların, cinsellik / erotizmin sezdirilerek ya da perde arkasında / karanlıkta yani derin yapıda bulunuşuna karşı aynı katı tavrı göstermediğini düşündüren örneklerle karşılaşılmıştır. Nitekim parantez içi açıklamalar incelendiğinde cinsellik / erotizmin pek çok yerde karanlık, sesler ve iniltiler aracılığıyla kodlandığı görülmüştür: "*(...diğer iki dazlak da Mehlika ile Şirin'in üzerine azgınca çullanırlar. Karanlıkta çığlıklar, boğuşmalar ve sesler işitilir...Kadınlar yetişin, imdat, polis diye bağırlar. Dazlakların ise şu sözleri işitilir.)* (6/32/33)", "*(Adam kızın ağzını kapatır. İniltiler, dövüş hırıltıları, canhıraş sesler.)* (Kadın sesleri) *Yapma, yapma, yapma..* (Karanlık.) (7/28-29)".

14. Cinsellik / erotizmin, "*(A. Vefik Paşa) Evladım bu oyunun baş aksiyonu nedir? Zina. İslâm camiası içinde zina olur mu hiç. Hafazanallah.* (3/42)", "*Hiç bir müslüman kadının başı açık, sere serpe sahneler çıkamayacağını bilmiyor musunuz? Bunun "şer-i şerife mugayir" bir hareket olduğunu bilmiyor musunuz?* (4/32)", "*(Beyhan) Mini etek demode olalı hanidir? Şimdi herkes blucin giyiyor. (Müntekim) Dar bir blucin hepsinden müstehcen. Bikiniden bile daha teşhirci. Kadına özgürlük verileli din kalmadı haya kalmadı.* (21/23)" örneklerinde görüldüğü gibi dinî ve ahlâkî gerekçeler; "*Zülfikar) Daha ne olacak umumi yerde öpüşüyordunuz. (Nuri) Burası umumi yer mi? (...)* (Zülfikar) *Olsun. Belediye nizamâtı var. Ayrıca polis vazife ve*

sahahiyat kanunu... Umumi yerde uygunsuz vaziyette dolaşmak sui misal olacağından... (21/29- 30)” örneğindeki gibi hukukî ilkeler; “(Leonard) Bak hâlâ dil oyunu, camlara güveniyorsun nafîle. N'apabilirdim ki, seksi red ettiğim yetmiyordu, besini de... (Daha çok izleyiciye) Seks alçaltıcı, küçük düşürücü, iğrenç besinse dışkıya dönüştürür insanı, laf mı bu yani, deliliğin dik âlâsı. (33/46)” örneğinde ifade edildiği gibi seksi sömürü metası olarak gören modernist argümanlar vb. gerekçeleri öne süren mekanizmalar tarafından denetlendiğini yüzey yapıda gösteren örneklere rastlanmıştır.

Dilin sunduğu imkânlar sınırsız değildir, ancak kombinasyonlar, olanakları oldukça geniş kılmaktadırlar. Sınırlı olan dilin sınırı olmayan insanın gereksinimlerini karşılayabilmesi bu yaratıcılıkla mümkündür. Bu yelpaze en çok da dışlanmış, yasaklı addedilmiş kavramların kodlanmasında vericinin elini rahatlatmakta, işini kolaylaştırmaktadır. Nitekim cinsellik / erotizm kodlanırken ortaya çıkan çeşitlilik de bu savı destekler niteliktedir. Ad ve eylem soylu sözcüklerden; ad öbeği, sıfat öbeği, zarf öbeği, edat öbeği, ünlem öbeği, eylem öbeği, ulaş öbeği, ortaç öbeği, mastar öbeği, ikilemeler, kısaltma grupları, kalıp sözler, deyimler ve atasözleri gibi söz öbeklerinden yararlanılabildiği gibi anlam özelliklerine göre olumlu-olumsuz, soru, koşul, ünlem; yüklem özelliklerine göre ad ve eylem; kuruluşlarına göre kurallı-devrik, yüklemli-yüklemsiz kesik cümlelerden de destek alınabilir. Cümleler doğrudan, dolaylı ve örtük biçimde verilebilir; kodlar sezdirim ve çıkarımlar aracılığıyla aktarılabilir. Cinsellik / erotizm kodlamada argo, kaba söz ve halk deyişleri kullanılabilir; yabancı dil birimlerinden yardım alınabilir. Cinsellik / erotizm kodlanırken soyuttan somuta geçiş çoğunlukla aşama aşama gerçekleşir. Dilsel ve dil ötesi tasvirlerden sıkça yararlanır. Cinsellik / erotizm kodlamada cümleden büyük birlikler de rol alabilir. Ayrıca bağlam içinde cinsellik / erotizm kodlaması beklenen dil birimlerinin cinsellik / erotizm kodlamadığı durumlar da olabilmektedir.

KAYNAKLAR

- AKALIN Kürşat Haldun, “Orta Çağın Hristiyanlık Öğretisinde Meryem Ana Yüceltmesi”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 27, Erzurum, 2007, ss: 271-305.
- AKBAŞ Gülçin, “Parafili: Cinsel Sapkınlık”, *Pivolka Bülteni*, Sayı: 22, Yıl: 7, Haziran, 2012, ss. 43-65.
- AKERSON Fatma Erkman, OZİL Şeyda, *Türkçede Niteleme Sıfat İşlevli Yan Tümceler*, 1. Baskı, Ankara: Türk Dil kurumu Yayınları, 2014.
- AKTUNÇ Hulki, *Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*, 7. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- AKTUNÇ Hulki, *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1988.
- ALYILMAZ Semra, “Güncel Türkçe Sözlük’te Yer Alan Argo Nitelikli Kavram İşaretleri”, *Leyla Karahan Armağanı*, 2013, ss: 165-192.
- ALYILMAZ Semra, ALYILMAZ Cengiz, “Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri”, *TEKE*, Sayı: 3/4 2014 ss. 1-33.
- AND Metin, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- AND Metin, *Cep Üniversitesi Türk Tiyatro Tarihi*, 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- ASADOY Zahir, “Hatun Taçlı, Umay Gibi Anam Benim (Eski Türk Toplumunda Kadın)” *İRS Miras e-dergisi*, No: 5, 2013, ss. 50-59.
- ATABAY Neşe, ÖZEL Sevgi, ÇAM Ayşe, *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*, 2. Baskı, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim, 2003.

- AYTAŞ Gıyasettin, “Kuramsal ve İşlevsel Dil Öğretiminde Tiyatronun Rolü ve Önemi” *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(4), 2017, ss. 854-860.
- AYVERDİ İlhan (Haz.), *Kubbealtı Lugatı- Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 3 Cilt, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat 2016.
- BANGUOĞLU Tahsin, *Türkçenin Grameri*, 10. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2015.
- BATAILLE Georges, *Cinsellikten Dinselliğe Erotizm*, Çev. Bora Akad, 1. Baskı, İstanbul: Kelebek Yayınevi, 2006.
- BİLGİN Rıfat, “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 1, 2016, ss. 219-243.
- BİRKİYE Selen Korad, “İkibinli Yıllarda Türk Oyun Yazarlığı” *Yaratıcı Drama Dergisi*, Cilt:3, Sayı:6, 2008, ss. 45-62.
- BOARDMAN John, *Yunan Heykeli: Akaik Dönem*, Çev: Yaşar Ersoy, 1. Baskı, İstanbul: Homer Kitabevi, 2001.
- BROCKETT, Oscar G., *Tiyatro Tarihi*, Çev: İnönü Bayramoğlu, Ankara: Dost Kitabevi, 2000.
- BURCU Ebru, “Yenileşme Dönemi Türk Tiyatrosu ve Ahmet Vefik Paşa” *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt:15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, ss. 828-833.
- CAMPBELL Bernard, *Human Evolution*, Fourth Edition eBook, New York: Routledge, 2017.
- CEYLAN Fatma Ecem, ve CİHANYANDI Mukaddes, “Çin’in Tek Kadın Hükümdarı Wu Zetian ve Tang Döneminde Kadının Yükselişi”, *II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, Nevşehir, 2019, ss. 1359-1371.
- CHANG Jolan, *Taocu Sevişme ve Seks*, Çev, İlhan Güngören, İstanbul: Yol Yayınevi, 2006.

- CHILDE Gordon, *Tarihte Neler Oldu*, Çev Mete Tunçay- Alaeddin Şenel, 6. Baskı, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995.
- ÇAM Fatma Bağdatlı, “Avrasyalı Atlı – Savaşçı Kadınlar: Amazonlar’ın Gerçekliği Üzerine Yeni Gözlemler”, *Türk Tarih Kurumu Höyük*, Sayı: 8, 2015, ss. 71-94.
- ÇAPAN Cevat, *Değişen Tiyatro*, 4. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2008.
- ÇOBAN İsmail, ALYILMAZ Cengiz, “Türkçe Öğretmeni Adaylarının Alıntı Sözcükleri Kullanma Düzeyleri Üzerine Bir İnceleme”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C:7, S: 17, ss. 163-198.
- DARWIN Charles, *İnsanın Türeyişi*, Çev. Öner Ünal, 3. Baskı, İstanbul: Onur Yayınları, 1978.
- DARWIN Charles, *Türlerin Kökeni*, Çev. Öner Ünal, 2. Baskı, İstanbul: Onur Yayınları, 1976.
- DELİCE H. İbrahim, “Yapı Açısından Cümle Sorunu”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer, 2012, ss. 871-876.
- DEMİREL Şengül, “Hinduizm’in Tarihsel Serüveni”, *Sosyal Bilimler Dergisi (SOBİDER)* / Yıl: 4, Sayı:18, 2017, ss. 561-577.
- DEVELLİOĞLU Ferit, *Türk Argosu İnceleme ve Sözlük*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1980.
- DİZDAROĞLU Hikmet, *Tümce Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976.
- ERDEN Aysu, *Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar (Kötücüllük-Cinsellik-Erotizm)*, 1. Baskı, İstanbul: Hayal Yayınları, 2011.
- ERENUS Bilgesu, *Kırmızı Karaağaç*, İstanbul: Mitos Yayınları, 1996.
- ERGİN Ayla, ÖZDİLEK Resmiye, “Değişen Babalık Rolü ve Erkek Sağlığına Etkileri”, *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi 11*, Sayı: 1, 2014, ss. 3-8.
- ERGİN Muharrem, *Orhun Abideleri*, 44. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2010.

- ERGİN Muharrem, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım / Yayın / Tanıtım, 2009.
- ERHAT Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- ESEN Salihe, “Karşı Reform Hareketi ve Dominikenler”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 20, Sayı: 52, 2017, ss. 111-130.
- FOUCAULT Michel, *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, 9. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.
- GENÇ Hanife Nâlân, “Tarihten Yazına Yazından Tarihe Marie Antoinette’in Gizli Günlüğü’den İzdüşümler”, *II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyumu*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, No: 407, 2011, ss. 37-59.
- GRAVES Robert, *The Greek Myths: Complete Edition*, London: Penguin Books, 1992.
- GÜÇ Ahmet, “Kanfüçyüs ve Konfüçyüsçülük”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 2, 2001, ss. 43-65.
- GÜNGÖR Ali İsra, “Hıristiyanlıkta Püriten Anlayış ve Etkileri” *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 21, 2005, ss. 7-26.
- GÜNGÖR Aylin, ATILGAN Şule, “Kültürel Anlatılardan Amazon Kadınları Mitlerine: Hareketli Çizgi Roman Uygulamaları”, *STD*, 2020, ss. 441-467.
- GÜVENÇ Bozkurt, *İnsan ve Kültür: Antropolojiye Giriş*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1972.
- HARARI Yuval Noah, *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens İnsanın Türünün Kısa Bir Tarihi*, Çev: Ertuğrul Genç, 7. Baskı, İstanbul: Kolektif Kitap, 2015.
- HUNT Lynn, *Erotizm ve Politika*, Çev: Ayşe Lahur Kırtunç, 1. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996.
- İNCESU Cem, “Cinsel İşlev ve Cinsel İşlev Bozuklukları”, *Turkish Journal of Clinical Psychiatry*, 2004, ss. 3-13.

- JANSEN Sue Curry & MARTIN Brian, “The Streisand Effect and Censorship Backfire” *International Journal of Communication* 9, 2015, ss. 656-671.
- KABACALI Alpay, “Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür” *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:3, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss. 607-616.
- KAHRAMAN Hasan Bülent, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, 1. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.
- KALAYCIOĞULLARI Serap Gür, “Ars Amatoria 1’in Heroides 16 Üzerindeki Etkisi: Ovidius’un Öğütlerini Dinleyen Paris”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 55, Sayı: 1, 2015, ss. 113-128.
- KARAAĞAÇ Günay, “Türkçenin Komşularıyla İlişkilerine Genel Bir Bakış”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Yıl: 1998, Cilt: 28, ss: 359-406.
- KARAHAN Leyla, *Türkçede Söz Dizimi*, 16. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- KOCASAVAŞ Yıldız, “Orta Oyununda Şamanizm İzlerini Takip” *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı: 220, 2016, ss. 157-170.
- KOCATEPE Büşra, BİLGİ Sabiha, “Toplumsal Bir İnşa Olarak Babalık: Annelerin Yaşam Öykülerinde Baba İmgesi”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 10, Sayı: 2, 2018, ss: 43-59.
- KOMUT Sultan, “Türkiye’de Kadın, Cinsellik ve Kürtaj”, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, Cilt: 3, No: 1, 2001, ss. 87-95.
- KONGAR Emre, “Toplumbilim Açısından Tiyatro” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Cilt:7, Sayı:7, 1976, ss. 33-43.
- KONGAR Emre, *Türk Dış Politikası*, Cilt: II, 16. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

- KONUR Tahsin, “Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi DTCTF Dergisi*, Cilt: 31, Sayı: 1-2, 1987, ss. 307-356.
- KORUKÇU M. Melih, *Geçmişten Günümüze Tiyatro ve Erotizm*, 1. Baskı, İstanbul: Kodeks Yayınevi, 2013.
- KUDRET Cevdet, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss. 388-407.
- MARCUSE Herbert, *Eros ve Uygarlık*, Çev: Aziz Yardımlı, 3. Baskı, İstanbul: İdea Yayınevi, 1998.
- MILLETT Kate, *Cinsel Politika*, Çev: Seçkin Selvi, İstanbul: Payel Yayınları, 1987.
- MOHAPATRA A. Ranjan, *Philosophy of Religion an Approach to Worls Religions*, Çev: Hidayet Işık, New Delhi, India 1990 s. 119-138.
- NUTKU Özdemir, *Dram Sanatı*, 4. Baskı, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- ÖZ Bengi Heval, BELKIS Özlem, “Türkiye’de Alternatif Tiyatro Yapılanmalarında Kadın Liderliği ve Bir Örnek: Yeşim Özsoy – Galataperform” *Internetal Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt:2, Sayı:2, Haziran-Temmuz, 2017, ss. 1-22.
- ÖZALP Mürsel, “Ortodoks ve Protestan Kiliselerin ‘Papanın Yanılmazlığı Doktrini’ne Bakışı ve Bu Kiliselerin Yanılmazlık Anlayışları” *Turkish Studies*, Volume 10/6 Spring, 2015, ss. 707- 722.
- ÖZGÜ Melahat, “Tiyatro Bilimi” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, 1970, ss. 1-18.
- PARRINDER Geoffrey, *Dünya Dinlerinde Cinsel Ahlak*, Çev: Niran Elçi, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- PEKYÜREK Tayfun, *Amazonlar*, İstanbul: Anonim Yayıncılık, 2011.

- REICH Wilhelm, *Cinsel Devrim*, Çev: Bertan Onaran, 4. Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi, 1989.
- REY Alain (Redaction Dirigée Par), *Le Robert Micro / Dictionnaire de la Langue Française*, Paris: Dictionnaires le Robert, 1998.
- SEARS Kathleen, *Mitoloji 101 Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, Çev: Ekin Duru, İstanbul: Say Yayınları, 2018.
- ŞENER Sevda, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi, 2006.
- ŞENER Sevda, *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*, 2. Baskı, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2011.
- TANILLİ Server, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: İlkçağ, Doğu, Yunan, Roma*, 3. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları, 1999.
- TANNAHILL Reay, *Tarihte Cinsellik*, Çev: Sinem Gül, 1. Baskı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2003.
- TOPÇU Alaattin, “Alaattin Topçu: Bir Söyleşiden ‘Erotizme Dair’ İzdüşümler” (Söyleşen: Halim Şafak), *Kurgu (Düşün- Sanat- Edebiyat)* Sayı: 3, Temmuz-Ağustos, 2010, ss. 60-64.
- TÜRKÖNE Mualla, *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü*, 1. Baskı, Ankara: Ark Yayınevi, 1995.
- Türkiye Üreme Sağlığı Programı Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği, https://www.cetad.org.tr/CetadData/Books/10/2692011154421_Arastirma_son_uclari_Dosyasi_1.pdf, *Bilgilendirme Dosyası 1*, 2006.
- USLU Fadime, “Pornografinin Aralı Kapısı”, *Kurgu (Düşün- Sanat- Edebiyat)* Sayı: 3, Temmuz- Ağustos, 2010, ss. 83-84.
- UTKAN Muna Silav, “Çatalhöyük”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 1, Ocak, 2012, ss. 51-61.

ÜNAL Ahmet, “Amazonların Eski Anadolu Kökenleri Hakkında Yeni Kaynak ve Gözlemler”, *CEDRUS Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi*, Sayı: 1, 2013, ss. 21-32.

ÜSTÜNOVA Kerime, “Çıkarım Edimi Üzerine -Kutadgu Bilig Örneğiyle-” *Ankara hacı Bayram Veli Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Yazılışının 950. Yılı Anısına Uluslararası Kutadgu Bilig ve Türk Dünyası Sempozyumu*, 2019, ss. 374-388.

ÜSTÜNOVA Kerime, “Metin İncelemelerinde Eksilti-Eksiklik Ayrımı”, *Dil Araştırmaları*, Bursa: Sentez Yayıncılık, 2014, ss: 43-49.

ÜSTÜNOVA Kerime, “Sözcük Türü Görev Adı Ayrımı” *Uluslararası Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Sempozyumu*, Gazi Mağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi, 2009, ss. 485-490.

ÜSTÜNOVA Kerime, “Türkçede Dil Birimlerinin Soyuttan Somuta Geçiş Üzerine”, *B. Ü. VI. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Erzurum, 2011, ss. 17-25.

ÜSTÜNOVA Kerime, “Yüzey Yapıdaki Çıkarım Cümlelerinin İletişime Katkısı”, *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:12, 2018, ss.1-10.

ÜSTÜNOVA Kerime, *Dil Araştırmaları*, 1. Baskı, Ankara: Sentez Yayıncılık, 2013.

ÜSTÜNOVA Kerime, *Dil Bilgisi Sorunları*, 1. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları, 2010.

ÜSTÜNOVA Kerime, *Dil Yazıları*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.

ÜSTÜNOVA Kerime, *Türkiye Türkçesinde Yapı Kavramı ve Söz Dizimi İncelemeleri*, 1. Baskı, Bursa: Sentez Yayıncılık, 2014.

VARDAR Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, 1. Baskı, İstanbul: Multilingual, 2002.

YAKIN Aslı Yazıcı, “Gizem ya da sapkınlık: Türkiye’de 1930-60 Yılları Arasında Seksoloji Söylemi”, *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* 4, Sayı: 2, 2012, ss: 87-104.

YAZGAN Erden Miray, *Eski Çin Felsefesi ve Mantık Anlayışı*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

YÜCEL, Çağatay, “Dionysos Bayramları ve Şenlikleri” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:4, 2015, ss. 151-164.

ZÖNGÜR Canan Sönmezdağ, “Hindu Sanatında Şiva Heykelleri ve Sembolleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 106, 2020, ss: 120-135.

ZÜRCHER Erik Jan, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, Çev: Yasemin Saner, 4. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.

Çevrimiçi Kaynaklar

lugatim.com

mevzuat.gov.tr

nisanyansozluk.com

sozluk.gov.tr

İstanbul Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü Dramaturgi Biriminden Alınan Arşiv Metinleri (21.11.2018)

AĞAOĞLU Adalet, *Kozalar*, 1971.

AK Behiç, *Bina*, 1993.

ANDAY M. Cevdet, *İçerdekiler*, 1965.

ANDAY M. Cevdet, *Ölümler Konuşmak İsterler*, 1972.

ARAYICI Oktay, *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*, 1978.

ARAZ Nezihe, *Afife Jale*, 1987.

ARAZ Nezihe, *Savaş Yorgunu Kadınlar*, 1992.

ASENA Orhan, *Atçalı Kel Mehmet*, 1970.

BAYDUR Mehmet, *Kamyon*, 1990.

BAYDUR Mehmet, *Düdüklüde Kıymalı Bamya*, 1991.

BAYDUR Mehmet, *Yeşil Papağan Limited*, 1992.

BAYDUR Mehmet, *Güne Bakan Cam Kırıkları*, 1996.

BUĞRA Tarık, *Patron*, 1986.

CİNAVOVA Civan, *Kıyamet Sularında*, 1994.

CUMALI Necati, *Ahmetlerim*, 1974.

CUMALI Necati, *Gel Evlenelim Yürü Boşanalım*, 1990.

DENİZER Ümit, *Ferhad ile Şirin*, 1975.

DİLMEN Güngör, *Ben Anadolu*, 1984.

ERDURAN Refik, *Yemenimin Uçları*, 1998.

GÜRSEL Nedim, *İlk Kadın*, Oyunlaştıran: Esen Özman, 1995.

HİKMET Nazım, *Kuvayi Milliye*, 1941.

IŞIK Kenan, *Olmayan Kadın*, 1992.

NESİN Aziz, *Düdükçülerle Fırçacıların Savaşı*, 1968.

NESİN Aziz, *Hadi Öldürsene Canikom*, 1970.

OFLAZOĞLU A. Turan, *IV. Murad*, 1970.

ONAY Yılmaz, *Muamma*, 1985.

PAZARKAYA Yüksel, *Ferhat'ın Yeni Acıları*, 1991.

SELÇUK Turan, *Abdülcanbaz*, Oyunlaştıran: Kenan Işık, 1981.

TANER Haldun, *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı*, 1971.

TANER Haldun, *Ayıışığında Şamata*, 1977.

UÇAR Burak Mikail, *Umut Cinayeti*, 1990.

YALÇIN İrfan, *Aşağıdakiler*, 1991.



ÖZ GEÇMİŞ

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Ahsen		Ayan
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Eğitim Durumu	Başlama-Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lise	2006	2010	Manisa Lisesi
Lisans	2010	2014	Doğu Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği
Yüksek Lisans	2014	2017	İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doktora	2017	-	Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Çalıştığı Kurum	Başlama-Bitirme Yılı		Çalışılan Kurum Adı
1.	2017	-	Altınbaş Üniversitesi, Rektörlük, Ortak Dersler Bölümü
Yayınlar:	1. “Dilsel ve Dil Ötesi Veriler Aracılığıyla Cinsellik / Erotizm Kodlayıcılarının Sezdirilmesi: Senaryo Örnekleri”		

	<i>Uluslararası TEKE</i>, Haziran, 38 (10/2), 2021. http://dx.doi.org/10.7884/teke.5289 2. “İklim Değişikliği Nedeniyle Genelgeçerliğini Yitirmek Üzere Olan Atasözleri Üzerine”, İkinci Yazar: Hande Ünver Özdoğan, <i>Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi</i>, Cilt:13, Sayı: 74, Yıl: 2020, ss. 20-25. 3. “Eski Bir Tıp El Yazması ‘Tabibnâme’de Bitki Adları”, İkinci Yazar: Hacı Ömer Karpuz, <i>Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten</i>, Sayı: 67, Haziran 2020, ss: 7-34. 4. “İlköğretim 6., 7. ve 8. Sınıflarda Okutulan Türkçe Ders Kitaplarındaki ‘Atatürk’ Temalı Metinlerde Kullanılan Niteleme Sıfatlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi”, <i>Aydın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi</i>, Yıl: 3, Sayı: 2, ss. 13-26.
İletişim (e-posta):	
Tarih	27.05.2021
İmza	
Adı-Soyadı	Ahsen Ayan