

NİNNİLERDE “KADIN SORUNU”NA BAKIŞ

An Analysis of Lullabies in the Light of “Woman Problem”

Meriç KURTULUŞ*

ÖZ

Toplumsal cinsiyet rollerinin sorunsallaştırıldığı çalışmalarda yazılı edebiyat metinlerinin sözlü metinlere kıyasla daha çok tercih edildiği görülmektedir. Ninniler ise, kadının öznel sorunlarını, kadın dünyasını “dişil” bir sesle yansıttığı için “kadın edebiyatı”nın anonim metinleri olarak sayılabilir. Dolayısıyla, bu makalede “kadın sorunu” bu kez sözlü kültür metinleri olan ninniler üzerinden araştırılacaktır. Bu çalışmada ninniler iki bölüm halinde incelenecektir. Birinci bölümde, “ninni yerine söylenen” efsane ve ağıt türünde örnekler ele alınarak bunların toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretiminde nasıl bir işlevinin olduğu tartışılacaktır. Yine aynı bölümde, bazı ninni örneklerinin kadının – geleneksel normların dışına çıkmadan- toplumsal cinsiyet rollerinin üzerinde kurduğu baskıyı dile getirebildiği ürünler oldukları öne sürülecektir. Bu savı desteklemek için seçilmiş ninnilerden birinde anlatıcı sesin, çocuğu olamamasından yakındığı ve bu durumun üzerinde yarattığı baskıyı dile getirdiği görülmektedir. İkinci bölümde ise, ninni türü, gramer kurallarının bozulduğu, bilinç akışına elverişli, mantıksal önergeleri kırmaya yönelik oluşuyla “dişil” bir dil sayılabilecek olan “kadın biçemi”(écriture féminine) bağlamında tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

ninni, toplumsal cinsiyet, kadın sorunu, kadın edebiyatı

ABSTRACT

It is observed that written texts of literature are preferred more than oral texts in most of studies on the problematization of gender roles. However, lullabies may be regarded as anonymous texts of women literature, because they reflect the indivial problems and intimate world of women with a feminine voice. In this article, the woman problem will be analyzed through various examples of lullabies that are texts of oral literature. In this study, lullabies will be analysed in two parts. In the first part, oral texts, actually produced in lament and folk tale genres but sung as lullabies as well, will be studied. Then, it will be discussed that what kind of function these texts have for the re-production of gender roles on society. In addition, it will be claimed that other examples of lullabies may also have a function of expressing the oppression of these roles on woman identity while remaining within the limits of conventional social norms. In one of the lullabies chosen in support of this argument, it is realized that the persona of the text expresses her complaints about infertility and the oppression of this situation on her identity. In the secont part of the article, it will be questioned that the style of lullabies may have similarities with the stylistic characteristics of *écriture féminine*.

Key Words

lullaby, gender, woman problem, woman literature

Giriş:

Halk edebiyatının zengin türlerinden biri olan ninniler “dişil” sesle söylenen halk şiirleri olduğu için yalnızca sözlü kültür açısından değil, kadın edebiyatı açısından da önem taşımaktadır. Başka bir deyişle, ninniler öznel kadın sorunlarını, kadın dünyasını “dişil” bir sesle yansıttığı için -bir “kadın edebiyatı”ndan söz edecek olursak- bu edebiyatın ilk anonim örnekleri olarak sayılabilirler. Ama feminist edebiyat eleştirisinin uygulandığı birçok çalışmada kadınların

ürettiği yazılı metinlerin, sözlü metinlere genellikle üstün geldiği ya da araştırmacılar tarafından daha çok tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bu çalışmada ise, farklı bir yol izlenerek feminist edebiyat eleştirisi bu kez yazılı bir metne değil, sözlü kültür ürünleri olan ninnilere uygulanacaktır. Bu uygulama için Amil Çelebioğlu’nun derlemiş olduğu *Türk Ninniler Hazinesi*’nden ninni örnekleri seçilecektir.

Çelebioğlu’nun kitabındaki ninnilerin bazılarında geleneksel normların be-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans öğrencisi, mkurtulu@bilkent.edu.tr

lirlemiş olduğu toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği görülmekteyken, bu rollerin kadının bedeni ve kimliği üzerinde tahakküm kurması nedeniyle hissettiği çeşitli sıkıntı ve şikâyetlerin ifade edildiği, bir tür terapi işlevi gören ninnilere de rastlanmaktadır. Bu çalışmada seçilmiş ninni örnekleri “kadın sorunu” açısından değerlendirilerek iki farklı feminist okuma önerilecektir. Birinci okuma denemesinde ninniler “toplumsal cinsiyet” rolleri bağlamında ele alınarak, bu tür altında sınıflandırılan bazı örneklerin bu rolleri yeniden üretme işlevi taşıdığı ileri sürülecektir. Yine aynı bölümde, bazı ninni örneklerinde ise geleneksel rollerin üzerinde kurduğu baskıdan bunalan kadının –ataerkil düzenin sınırları içinde kalarak- tepkilerini dile getirdiği savunulacaktır. İkinci okuma denemesinde ise Fransız feminist eleştirisinden yararlanılarak *écriture féminine*’in (kadın biçemi) özellikleriyle ninnilerde kullanılan üslûbun ne kadar örtüştüğü araştırılacaktır.

I

Bu bölümde öncelikle toplumsal cinsiyet rollerinin ninnilerde nasıl yeniden üretildiği araştırılacaktır. Erkeğin ve kadının kimlikleri üzerinde tahakküm kuran toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği ninnilere “Hürü”, “Taş Bebek” ve “Küçük Güvey” örnek gösterilecektir. Çelebioğlu bu metinleri “Efsane ve Ağıt Türünde Ninniler” bölümünde sınıflandırmıştır. Başka bir deyişle, Çelebioğlu’nun bu tasnifinden efsane ve ağıt türündeki ürünleri ninninin alt türleri olarak ele aldığı anlaşılmaktadır. Bu noktada ninninin farklı biçimsel özellikler içerdiği için kolayca sınıflandırılmayan, geniş bir tür olduğunu hatırlatmakta yarar vardır.

Umay Günay, Amil Çelebioğlu’nun

kitabındaki tasnifini incelediği yazısında bu meseleye değinerek “Hürü”, “Taş Bebek” ve “Küçük Güvey”in ninni türünde sınıflandırılmasının sorunlarını dile getirmiştir. Günay, Çelebioğlu’nun kitabında yer verdiği “Hürü”nün manzum bölümünün aslında destan olduğunu belirtir. Yine benzer biçimde, “Küçük Güvey”in de “halk şiiri türleri arasında destan türüne dâhil olması gereken ve pratikte tipik bir türkü repertuarına girmiş bir eser” olduğunu savunur. (Günay 1982: 917). Günay, Çelebioğlu’nun “Efsane ve Ağıt Türünde Ninniler” adı altında sınıflandırdığı metinlerden yalnızca “Taş Bebek”le “Gelin Ninnisi” adlı parçaların ninni türünde sayılabileceğini dile getirir. Efsane, ağıt ve türkü türlerindeki ürünlerin ise, “Ninni Yerine Söylenen Diğer Türler” olarak sınıflandırılması gerektiğini öne sürmüştür. (Günay 1982: 918).

Özetlemek gerekirse, Umay Günay incelemesinde Çelebioğlu’nun tasnifine alternatif olarak kendi tasnif biçimini sunmuştur. Bu çalışmanın amacı ise, ninni türünü tartışmak değildir; ama daha önce de belirtildiği gibi bu bölümde örnek gösterilecek metinler Çelebioğlu’nun kitabında tartışmalı bir biçimde sınıflandırıldığı için kuramsal bir okuma denemesine başlamadan önce Günay’ın görüşlerine yer verilmeye ihtiyaç duyulmuştur.

Evrin Ölçer Özünel, *Masal Mekânında Kadın Olmak* adlı kitabında masallarda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yeniden üretildiğini mekân üzerinden incelemiştir. Özünel’in çalışmasında seçilmiş masallarda mekân ev içidir. Çalışmada, kadın anlatıları arasında sayılan masalların, geleneğin ürettiği toplumsal cinsiyet rollerini “kız” çocuklarına aktararak onların da gelecekte kendi “ev”lerinde aynı rolleri uygulamalarını

sağlayan bir işlevi olduğu savunulmuştur: “Masallardaki evli kadın, ailenin bütünlüğünü ve sürekliliğini sağlamak için kocasını elinde tutması gerektiğini, evlendiğinde bu olguyu bir başka ev içinde üretecek olan “kız” çocuğuna aktarmaktadır; bu yolla toplumsal cinsiyet rolünün sürekliliği sağlanmış olacaktır” (Özünel 2006: 136). Özünel’in masalların toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten bir işleve sahip olduğu görüşü bazı ninni örneklerine de uygulanabilmektedir.

Özünel’in kitabındaki “Yuva Yapana Dişi” adlı bölümde, masallarda genç kızların evden uzaklaşma evresinin ara bir dönem olarak değerlendirildiği öne sürülmektedir. Çünkü Özünel’in incelediği masallarda genç kızların “namuslarına leke sürüldüğü”nden şüphe edildiği anda evlerinden uzaklaştırılarak cezalandırıldıkları ve buldukları yeni, “yalıtılmış” mekânda arınmayı bekledikleri ara bir dönem geçirdikleri görülmektedir: “Namuslarına leke sürüldüğü için evlerinden uzaklaştırılarak yalıtılmış mekânlara cezalarını çekmek için bırakılan kızlar, içsel olarak arınma gereği hissederler. Bu arınmayı gerçekleştirmek için çeşitli yollara başvururlar [...] Burada vurgulanmak istenen, kızların arınmayı yeni bir ev içi edinmek için bir ara dönem olarak kullandıklarıdır” (Özünel 2006: 46). Benzer bir duruma, “Hürü”de de rastlanmaktadır. Hürü, anne ve babası hacca gittiği için dayısıyla yaşamaktadır. Bir gün dayısı ona sahip olmaya çalışır, Hürü ona direnince dayısı onun saygınlığını sarsan dedikodular çıkarır. Bu dedikoduları duyan aile, Hürü’yü öldürmesi için kardeşini yollar. Kardeşi, dedikoduların asılsız olduğunu anlamıştır, ama ailesine söz verdiği için Hürü’yü saçından bir kavak ağacına

asar. Hürü’nün parmağını keserek akan kanı onun gömleğine akıtır, onu orada bırakarak kanlı gömlekle birlikte annesinin yanına döner: “Sabahın seherinde yüklendi göçüm/ Kavağa dolandı ibrişim saçım/ Söyle ağam söyle bileyim suçum/ Koyma kardeş beni ıssız çöllerde! [...] Gıcılarda da kuru kavak gıcılarda/ Kesti ağam parmağımı sızlar” (Çelebioğlu 1995: 58).

Kardeşi, dayısının Hürü’ye iftira ettiğini anlamasına karşın, yine de onu saçından ağaca asılı bir durumda bırakmıştır. Başka bir deyişle, onu evden uzakta, yalıtılmış bir mekâna bırakarak cezalandırmıştır; çünkü dayısının ettiği iftira ile Hürü’nün saygınlığıyla ilgili şüpheli bir durum ortaya çıkmıştır. “Evden uzaklaştırma dönemi” -Özünel’in seçtiği masallarda görüldüğü gibi- bu ninnide de Hürü’nün statüsündeki belirsiz durum ortadan kalkıncaya dek sürecektir. Nitekim, Hürü yaşamını ağacın içinde devam ettirirken oradan bir şehzâde geçmektedir. Kavak ağacı “gıcılâyınca” şehzâde, Hürü’yü oradan çıkarır ve evlenirler. Başka bir deyişle, Hürü yeni “ev içi”ni bulana ve “statüsündeki belirsizlikler ortadan kalkıncaya” dek o ağaçta “arınma dönemi” geçirmiştir. Sonuç olarak bu ninnide “bekâret” ve “namus” kavramları üzerinden kadın bedeninin bastırıldığı anlaşılmaktadır. Simone de Beauvoir, “bekâret” ve “namus” kavramlarının ataerkil düzenin normlarına göre nasıl tanımlandığını şöyle açıklamıştır: “[A]taerkil ahlâk nişanlı kızın kocasına el değmemiş olarak teslimini gerektirmektedir [...] genç kızın el değmemişliği ahlâksal, dinsel ve gizemsel bir değer kazanmıştır” (Beauvoir 1986: 37). Hatta “Hürü”de bu kavramların getirdiği sınırlara uyulmadığı takdirde genç kızın, ailenin erkekleri tarafından bir tür ka-

patma pratiği uygulanarak, toplumsal hayattan dışlandığı görülmektedir.

Yine efsane türünde ninniler içinde sınıflandırılan “Taş Bebek” ninnisi de toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği bir başka örnektir. “Taş Bebek” ninnisinde Meryem Hatun’un çocuğu olmayınca ailesi eşini yeniden evlendirmek ister. Meryem Hatun elinden bir şey gelmediği için çok üzüntülüdür. Kına gecesi sırasında Hızır, Meryem Hatun’a görünerek bebek biçiminde gök rengi bir taşı kucağına alıp ninni söyleyerek salamasını, bunun sonucunda taşın bebeğe dönüşeceğini söyler. Meryem Hatun taşı ninni söyleyerek sallamaya başlar: “Nankör baban gitmiş ola ninni/ Al gerdeğe girmiş ola ninni/ Murâdına ermiş ola ninni/ Allah bana ecir versin ninni” (Çelebioğlu 1995: 71). Sonunda gerçekten de Hızır’ın dediği gibi olur; taş, bebeğe dönüşür. Eşi bebeğin ağlama sesini duyunca odaya gelip Meryem’den özür diler.

Çelebioğlu’nun kitabında bu ninninin birçok varyantına (eş metin) rastlanmaktadır. Öyleyse, bu ninninin pek çok yörede söyleniyor olması, toplumsal cinsiyet rollerini benimsemiş kadının kimliğinin oluşumunda doğurganlığın ne denli önemli bir işlevi olduğunu gösterdiği düşünülebilir. Bu ninnide doğurganlık kadının varoluşunu anlamlandıran, toplumda kabul görmesini sağlayan bir kavram olarak sunulmuştur. Meryem Hatun annelik rolünü gerçekleştirdiği takdirde evliliğini sürdürebilecek, toplumda kabul görebilecektir. Simone de Beauvoir’a göre, patriarka kadını kamusal hayatın dışına ittiği için, evliliği kadınların hayatındaki en önemli kurum, doğurganlığı da onların toplumda bir tür varoluşlarını kanıtlayan en önemli kavram haline getirmiştir: “Vücudu en sonunda kendi malı olmuştur; çünkü bedeni yavrusu-

nun, yavrusuysa kendisininindir. Toplum kendisine bu hakkı tanımakta, hattâ analığa kutsal bir anı vermektedir” (Beauvoir 1986: 153).

Bazı ninnilerde toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiğinin görüldüğünü ileri süren bu çalışmanın, ninnilerin edebî değerini sorgulamak ya da azaltmak gibi bir amacının olduğu düşünülmemelidir. Başka ninni örneklerinde ise, anlatıcı sesin, rollerin kadın kimliği üzerinde kurduğu baskıdan ötürü şikâyet ettiği gözlemlenmektedir. Elbette bu ninnilerdeki şikâyet sisteminin ya da normların içinde kalarak dile getirilen bir tepkidir. Başka bir deyişle ninnilerde şikâyet eden anlatıcı ses, hissettiği baskının bu rollerin kendisinden kaynaklandığının farkında değildir.

Birçok kaynak, ninnilerin bebekler üzerinde rahatlatıcı etkisinin olduğu üzerinde durmuştur. Hatta bu bağlamda ninnilerde tekrarlanan ritmik seslerin bu rahatlatıcı etkiyi desteklediği de savunulmuştur: “Monoton bir sesletim vardır. Monoton ses çocuğu sakinleştirir ve dinlendirir. Bazen benzer monotonluğa sahip farklı kelimelerin (Eeee eee, hu hu huuu, pış pışş gibi) bir araya getirilmesiyle mısralar oluşturulabilir” (Karakaya 2004: 46). Ama ninnilerin yalnızca çocuk üzerinde değil, anne üzerinde de rahatlatıcı bir etkisinin olduğu düşünülebilir; çünkü Çelebioğlu’nun derlediği birçok ninnide anlatıcı sesin kendi sorunlarını, ruh durumunu anlattığı gözlemlenmektedir. Ayrıca performans açısından ele alınacak olursa özel alanda söylenen, geniş bir dinleyici kitlesini hedeflemeyen bir tür olması ve tek dinleyici olan bebeğin de dili henüz anlayamaması nedeniyle, ninninin anne üzerinde de terapi işlevi gördüğü öne sürülebilir. Başka bir deyişle anne toplumsal cinsiyet rollerinin üzerinde oluşturduğu baskıyı bu

türün sözlü kültür ürünleri aracılığıyla dile getirmektedir. Örneğin, “Küçük Güvey” adlı ninnide kendisinden yaşça çok küçük bir erkekle (belki de bir erkek çocuğuyla?) zorla evlendirilen genç bir kız, tepkisini onu evlendiren annesine beddua ederek dile getirir: “Nenni diyem yarırayım uyusun/ Uyusun da nenni diyem büyüsün/ Anam beni güldürmedi gülmesin/ Dokuz yorgan parçalasın ölmesin!” (Çelebioğlu 1995: 54).

Bir başka ninnide ise, yine çocuğu olmadığı için eşinin yeniden evleneceğinden korkan bir kadının bu durumdan şikâyetini dile getirdiği görülmektedir: “Küçük kazanda yemek pişiyor/ Oynayan çocuklara gönlüm düşüyor/ Doğuramazsam köpek beni boşuyor!/ Nolur mevlâm nolur ihsânın yok mu?/ El kadar et versen o bana çok mu? (Çelebioğlu 1995: 99).

Özetlemek gerekirse, ninnilerin toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretme işlevi olduğu gibi, aynı zamanda bu rollerin tahakkümünden bunalan kadınların duygularını dışa vurmalarını sağlayan sözlü kültür ürünleri de olduğu açıktır. Öte yandan ninnilerin bunlardan başka çok daha farklı bir okumaya da elverişli olduğu ileri sürülebilir. Başka bir deyişle, ikinci bölümde şu soru sorulacaktır: Ninniler “kadın biçemi”nin (*écriture féminine*) sözlü ürünleri olarak okunabilir mi?

II

Ataerkil toplumlarda evliliğin ve dolayısıyla anneliğin kurumsallaştırıldığından daha önce bahsedilmişti. Bu nedenle, temel hedefin kadınların erkeklerle politik, ekonomik ve sosyal açıdan eşit haklara sahip olmaları üzerine kurulu olan “birinci dalga” feminist hareket, evliliği ve anneliği bu mücadelede engel olarak nitelendirmiş, olumsuzlamıştır.

Fakat 1950’lerde başlayan “annelik söylemi” ve “kadının gücü” fikri üzerinden kurgulanan “ikinci dalga” kadın hareketi, eşit haklara kavuşmanın kadının özgürleşmesinde yeterli olmadığını, esas özgürleşmeye “farklılık eleştirisi” üzerinden kavuşulabileceğini savunmuştur. Bu bağlamda annelik “kurum” olarak değil, “deneyim” açısından bir farklılık olarak nitelendirilmiş, bu durum feminist edebiyat eleştirisinde de “anne mitleri”ne dönüşe neden olmuştur (Humm 2002: 96). Hülya Durudoğan da “*Unes Femmes*: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın” adlı makalesinde kadının doğurganlık özelliğinin “ikinci dalga” feministlerce “farklılık eleştirisi”nin en temel ögesi olarak kabul edildiğini belirtir: “Birinci kuşak feministlerin *döngüsel* zaman çıkmazında başrolde olduğunu düşündükleri ve bir anlamda dışladıkları ‘annelik’ ikinci kuşak feministlerce farklılığın en önemli ögesi olarak baş tacı edilmiştir” (Durudoğan 2007: 60).

Yine “ikinci dalga” feminist hareketin ürettiği yaklaşımlardan biri olan Fransız feminist eleştirisi de temelde “annelik söylemi”nden, kadının doğurganlık özelliğinden yola çıkarak üretilmiş bir yaklaşımdır. Fransız feminist eleştirisine göre, özellikle akademik dünyada kullanılan analitik, tutarlı, gramer kurallarına sıkı bir biçimde uyulan anlatım dili erkek egemen kültürün normlarının dayatıldığı “erkek dili” olarak tanımlanmıştır. Erkek egemen kültürün normlarını dayattığı ve yansıttığı için bu dil aynı zamanda “sembolik” bir dildir. Bu dilin “erkek dili” olarak tanımlanmasının esas nedeni tutarlı bir dil olduğu için aynı zamanda rasyonaliteyi de temsil etmesidir. Zaten Batı metafiziği erkeğin aklın alanında konumlandırırken, kadını da tam tersine akıldışı (irrasyonel) olanın alanında konumlandırarak öte-

kileştirmiş, erkeğin yanında zayıf bir konuma getirmiştir. Bu karşıtlık ilişkisi, aynı zamanda erkeği kültürün dünyasının yansıtıldığı “sembolik” bir dile hâkim kılmıştır.

Fransız feminist eleştirisi kadının erkeğe göre zayıf bir konuma yerleştirilmesinin sebebini ikili karşıtlıklar eleştirisi üzerine kurulu yapısökücülük (*deconstruction*) yaklaşımına göre açıklamıştır. Bu ekolün eleştirmenlerinin amacı, olumsuzlanarak kadına atfedilen “zayıf”, “karanlık”, “akıldışı” gibi sıfatları olumlu hale dönüştürerek kadınları özgürleştirmektir. Bu nedenle, hiyerarşide “olumlu” ve “güçlü” sıfatları yüklenmiş olan ataerkil düzeni sarsacak “dişil” bir dilin üretilmesini önermişlerdir. Fransız feminist eleştirisi, kadın bedeninden, doğurganlıktan ve rüyalardan etkilenerek *écriture féminine* (kadın biçemi) adını verdikleri tutarlı bir öznenin olmadığı, kuralsız ve çağrışımsal bir dil kullanımını savunmuşlar; bu dilin aynı zamanda edebiyat dili olarak da kullanılmasını, böylelikle bu üslûp yoluyla erkeklerin gerek akademik gerek edebî dünyada otoritelerinin sarsılacağını savunmuşlardır. Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi* adlı kitabında Fransız feminist eleştirisinin kadınlara okuma ve yazma sürecinde kendi bedenlerinden, doğurganlık özelliklerinden ve annelik tecrübelerinden ilham almalarını önerdiğini ifade eder: “Kadınlar, bedenlerimizin anılarını taşıdıkları için her durumda, metinleri erkeklerden farklı şekilde okuyacaklardır” (Humm 2002: 141). Ataerkil düzenin kalıplarını ve sınırlarını sarsacak bir “dişil yazı” ya da “kadın biçemi” üretebilmek ancak bu şekilde mümkündür.

Psikanalitik eleştiri yönteminden de oldukça etkilenen Fransız feminist eleştirmenleri, *écriture féminine*’le aynı

zamanda erkek egemen düzenin kültürünü yansıtan “sembolik” dilin karşısında anne ve bebek arasındaki ilk dile, “semiyotik” (“sembolik” dile geçişten önceki evre) dile de ulaşmayı hedeflemişlerdir. Bu dil gösteren-gösterilen ayrımının olmadığı, dolayısıyla anlam ertelemelerinin şekillendirmediği, tam tersine ilk anlamları içinde barındıran bir dildir (Durudoğan 2007: 63). Benzer biçimde Maggie Humm da “semiyotik” dili şöyle ifade eder: “Kristeva’ya göre, ‘semiyotik’, çocuğun annesiyle tekrar edilen kalıplar, ses ritimleri ve mimiklerle sıkıca sarılmış bir ilişkide olduğu dönemdir” (Humm 2002: 149).

Yeniden ninnilere dönecek olursak henüz Oedipal kopuşun yaşanmadığı anne ve çocuk arasındaki sıkı ilişki döneminde işlevsel olan bu dili, yine anne ve bebek arasındaki bu sıkı ilişki döneminin ürünü sayılabilecek ninnilerde aramak neden mümkün olmasın? Anlamsal açıdan gösteren-gösterilen ilişkisine göre açıklanması çok da mümkün olmayan ses ya da öbek tekrarlarının ağırlıklı olduğu ninniler bu tarz bir okumaya elverişli olabilir: “Dandini dandini dastana/ Danalar girmiş bostana/ Kov bostancı danayı/ Yemesin lahanayı/ Eee eee eee eee”. Bu ninnideki “eee eee”, “dandini dandini dastana”, “hu hu hu” gibi kalıplar çocuk üzerinde meydana getirdiği rahatlatıcı etkilerinden başka yalnızca anne ve çocuk arasında kullanılan erkek egemen düzenin giremediği, denetleyemediği özel bir dilin sözleri gibi düşünülebilir. Başka bir deyişle, bu ninnide her ne kadar “danalar girmiş bostana/ kov bostancı danayı” dizelerinin “sembolik” dile göre üstü kapalı bir biçimde anlamlandırılabilmesi mümkün görünse de, döngüsellığı imleyen “dandini dandini dastana” kalıbı “hu hu hu”, “eee eee eee” gibi ritmik tekrarlar “sembolik” evrede

kurgulanan gösteren-gösterilen ilişkisinin kurulamadığı, “semiyotik” dile göndermelerde bulunan söz öbekleri olarak sayılabilir.

Sonuç:

Bu çalışmada, iki farklı feminist okuma önerilmiştir. Birinci okumada “ninni yerine söylenen” örnekler seçilerek bu metinlerde toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği ileri sürülmüştür. Yine aynı okumada başka ninni örnekleri seçilerek ninni türünün bu rolleri bütünüyle meşrulaştırıcı bir işlevinin olmadığı, bu rollerin tahakkümünden “farkında olmadan” bunalan kadına performans sırasında duygularını, ruh halini dışavurma olanağı sağladığı anlaşılmıştır. İkinci okumada ise, ninninin bir tür “kadın biçemi” olarak ele alınıp alnamayacağı sorusu sorularak ninnilerde “semiyotik dil” kullanımı araştırılmıştır.

KÜÇÜK GÜVEY (s.53-4)

Al eyvana bir yatak serdim gül gibi ley,
Emmim oğlu koynuma girdi el gibi ley,
Elim attım ellerine çul gibi ley!
Anam beni güldürmedi, gülmesin,
Dokuz yorgan parçalasın ölmesin!
Al eyvana bir yatak serdim yumuşak,
Emmim oğlu koynuma girdi bir uşak,
Öpmesi yok, sevmesi yok konuşak!
Nenni diyem yatırayım uyusun,
Uyusun da nenni diyem büyüsün!
Elma değil, elden ele alayım,
Koyun değil, sürülere katayım,
Öküz değil, cambazlara satayım,
Yiğit değil, sarılayım yatayım!
Nenni diyem yatırayım uyusun,
Uyusun da nenni diyem büyüsün!
Anam beni güldürmedi gülmesin,
Dokuz yorgan parçalasın ölmesin!
(Muş)

HÜRÜ (s. 58-60)

Hep kapılarımız kilitli kaldı,
Ağam gömleğimi terkine saldı,
Koyma kardeş beni dağlar başına,
Anam şimdi beni görür düşünde.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,

Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Sabahın seherinde yükledi göçüm,
Kavağa dolandı ibrişim saçım,
Söyle ağam söyle bileyim suğum,
Koyma kardeş beni ıssız çöllerde!
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Gıcılarda da kuru kavak gıcılarda,
Kesti ağam parmağımı sızılda,
...²
Şimdi anam beni görür düşünde.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Altın leğenlerde yuduğum başım,
Gümüş taraklarla taradığım saçım,
...
Şimdi anam da Hürü'm diye beni ararken.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Yedi yılda on dört bayram geçirdim,
Şekeri ezdim de şerbet içirdim,
Ah ile vâh ile günüm geçirdim.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Ben bir ulu dağım burda dururum,
Gelene geçene gölge veririm,
Hürü'n kestek boylu ben de bilirim.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Korkma yiğit korkma, bizde zannetme,
Sanki bizde sanıp da intizâr etme,
Hürü'n sorarsan şenliğe düştü.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Evimizin önu sıra kayısı,
Yüğrük olur hacıların sayısı.
Kaz güde güde çıktım anam dağlarımıza.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Bülbül vatan tutmuş bağlarımızı,
Melekler girsin evlerinize,
Bana yaptığını ellere yapma.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!
Bizim bağımızın gülü mü kurur?
İnsan babasına çırak mı durur?
Benim arslan beyim arar da bulur.
Ninni hacı Kasım dedesini sevdiğim ninni,
Ninni hacı ninesini sevdiğim ninni,
Ninni iflâhsız dayısını sevdiğim ninni!

TAŞBEBEK (AKTAŞ, GÖKTAŞ) NINNİSİ³

1

Aktaş diye belediğim ninni,
Seni Hak'dan dilediğim ninni,
Al bağrıdak doladığım ninni,
Mevlâm sana bir can versin ninni!

2

Açtım sandığımı açtım ninni,
Bindalıhdan yorgan açtım biçtim ninni,
Babandan ümidim kestim ninni,
Huda sana bir can versin ninni!

3

Dış kapıdan baban çıkar ninni,
Anan pencereden bakar ninni,
Yavrum ocağımı yakar ninni,
Tanrım sana bir can versin ninni!

4

Anan adı Meryem Hatun ninni,
Hulûsu Allah'a bütün ninni,
Yavrum seni aldım satın ninni,
Allah sana bir can versin ninni!

5

Bakkallarda olur üzüm ninni,
Kar ağlıyor iki gözüm ninni,
Ağlasana taştan kuzum ninni,
Mevlâ'm sana bir can versin ninni!

6

Yük dibine yatak ettim ninni,
Hiç uykusuz sabah ettim
Tanrı'm sana ben ne ettim ninni,
Mevlâ'm sana bir can versin ninni!

7

Nankör baban gitmiş ola ninni,
Al gerdeğe girmiş ola ninni,
Murâdına ermiş ola ninni,
Allah bana ecir versin ninni!

8

Salla salla kolum şişti ninni,
Kolumdan halhalım düştü ninni,
Gayrı baban bizden geçti ninni,
Hudâ bana ecir versin ninni!

9

Kapılardan geliyorlar ninni,
Bu ne diye soruyorlar,
Geri geri dönüyorlar,
Mevlâ'm bana sabır versin ninni!

10

Beşiği de gıcır gucur ninni,
Görenler hep bize acır ninni,
Yavrum Allah versin ecir ninni,
Mevlâ'm bana sabır versin, ninni!

11

Hudâ'ya eyledim zârı ninni,
Taşma can verdi Bârî ninni,
Uzun ömür versin bâri ninni,
Mevlâ'm sana ömür versin ninni!

12

Taş bebek beşikten bakar ninni,
İlgit ılgıt sūdüm akar ninni,
İnşallah ocağım yakar ninni,
Hudâ sana ömür versin ninni!

13

Yavrum çağır baban gelsin ninni,
Türlü türlü esvab alsın ninni,
Gül yüzüne baka kalsın ninni,
Tanrım sana ömür versin ninni!

14

Çalkan Karadeniz çalkan ninni,
Gemilerde olur yelken ninni,
İstanbul'da Eyüp Sultan ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

15

Yol üstünde biter ahlat ninni,
Yüreğimde türlü zahmet ninni,
İstanbul'da Sultan Ahmet ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

16

Yol üstünde yeşil halı ninni,
Çiçekleri dalı dalı ninni,
Yetiş yâ Hazret-i Ali ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

17

Gökyüzünde şems ü kamer ninni,
Yeryüzünde nurdan kemer ninni,
Yetiş yâ Hazret-i Ömer ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

18

Gökyüzünde yıldız şakır ninni,
Mevlâ'm seni verdi şükür ninni,
Yetiş Sıddik Ebû Bekir ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

19

Baban adı Molla Ahmed ninni,
Cümlemize ola rahmet ninni,
Salli alâ yâ Muhammed ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

20

Yol üstünde biter ahlat ninni,
Ana olan çeker zahmet ninni,
Meded senden yâ Muhammed ninni,
Enbiyâlar himmet etsin, ninni!

21

Şâd eyledi Tanrı'm beni ninni,
Mevlâ'm sana verdi camı ninni,
Emzireyim yavrum seni ninni,
Evliyâlar himmet etsin ninni!

22

Baş ucunda gümüş şamdan ninni,
Sana herkes oldu hayran ninni,
Hisar aradı Şeyh Şâban ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

23

Türbesinin önü susam ninni,
Dayısının adı Hüsam ninni,
Taşköprü'de Abdal Hasan ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

24

Köylüler elinde yaba ninni,
Derviş olan giyer aba ninni,
Osmançık'da Koyun Baba ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

25

Elime alsam kelebi ninni,
Dolaşsam Şam'ı Haleb'i ninni,
Çorum'da Elvan Çelebi ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

26

Yoldan geçen yolcu kardaş ninni,
Bağrımıza bağladık taş ninni,
Kırşehir'de Hacı Bektaş ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

27

KAmil'imın kaşı hilâl ninni,
Yanakları âb-ı zülâl ninni,
Sinop'daki Seyyid Bilâl ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

28

Gökyüzünde olur ülker ninni,
Yüreciğim yanıp tüter ninni,
Konya'daki Molla Hünkâr ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

29

Gökten yağar bolca rahmet ninni,
Yüreciğim çeker zahmet ninni,
İstanbul'da Sultan Ahmet ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

30

Gönlümün içinde feryâd ninni,
Hızır'ın altında kır at ninni,
Bağdad'daki Seyyid Murat ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

31

Mahalleimiz çift cAmili ninni,
Mevlâ'm uyarın KAmili ninni,
Velîlerden Şeyh ŞAmil ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

32

Gökyüzünde olur seyran ninni,
Oldum cemâline hayran ninni,
Ankara'da Hacı Bayram ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

33

Bu dünyâda çöktür velî ninni,
Cümlesine dedik belî ninni,
Tanrı'nın arslanı Alî ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

34

Beşiğe beledim taşı ninni,
Akıttım gözümden yaşı ninni,
Yetiş Bilâl-i Habeşi ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

35

Âşık olmuş Zeycan Esman ninni,
Hak'dan umudumu kesmen ninni,
Kur'an'ı cem'eden Osman ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

36

Kaşı hilâl yüzü kamer ninni,
Belinde sırmalı kemer ninni,
Yetiş yâ Hazret-i Ömer ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

37

Bahçelerde bülbül şakır ninni,
Hak verdi seni çok şükür ninni,
Meded semdem Ebûbekir ninni,
O da sana himmet etsin ninni!

38

Gökten iner sulu rahmet ninni,
Senin için çektim zahmet ninni,
Salli alâ yâ Muhammed ninni,
Resul sana himmet etsin ninni!

NOTLAR

- 1 Millî Folklor'un "Prof. Dr. Umay Günay'a Armağan" sayısındaki Günay için hazırlanan özgeçmişte Amil Çelebioğlu'nun kitabıyla ilgili tenkid yazısı yukarıdaki başlıkla belirtilmiştir: bkz. "Prof. Dr. Umay Günay'ın Özgeçmiş". Millî Folklor 56 (Kış 2002): 10.
- 2 Kitabın kendisinde bu metnin bazı bölümleri atlanmıştır.
- 3 Çelebioğlu bu metni, MFAD Arşivi'nden alınmıştır: İhsan Ozanoğlu, Halk edebiyatı, Taşbebek (kendi elyazısı ile) Kastamonu, 1948, MFAD Arşivi N.E. nr 770311, s. 35-61.

KAYNAKÇA

- Beauvoir, Simone de. *Kadın: Evlilik Çağı*. İstanbul: Payel Yayınları, 1986.
- Çelebioğlu, Amil. *Türk Ninniler Hazinesi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1995.
- Durudoğan, Hülya. "Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın". *Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. Haz. Zeynep Direk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007: 51-67.
- Günay, Umay. "Doç. Dr. Amil Çelebioğlu'nun *Türk Ninniler Hazinesi* adlı Kitabı Hakkında". *Türk Kültürü* 236 (Aralık 1982): 914-18.
- Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları, 2002.
- Karakaya, Zeki. "Göstergebilimsel İşlevler Açısından Ninniler". *Millî Folklor* 61 (Bahar 2004): 44-57.
- Özünel Ölçer, Evrim. *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.