

MODERNLEŐTİRMENİN EROTİK TOPRAKLARINDA BİR HALK HİKÂYESİNİN GELENEKSEL KADIN KAHRAMANI: SUNA

A Traditional Heroine in the Erotic Land of Modernization: Suna

Nilüfer YEŞİL*

ÖZ

Milletvekili ve dilci Besim Atalay'ın 1939'de yazdığı *Suna ile Çoban Hikâyesi*, o dönemde Matbuat Umum Müdürlüğü'nün halk kitaplarını modernize edecek yapıtlar için açtığı yarışmada birinciliği kazanmıştır. Bu makalede *Suna ile Çoban Hikâyesi*, köy ve kasabalardaki halkın okuma ihtiyacını karşılamayı ve "milli terbiyelerini" etkilemeyi isteyen Matbuat Umum Müdürlüğü'nün amacı doğrultusunda halk hikâyesi geleneğinden yararlanan bir *fakelore* örneği olarak ele alınır. Metinde kadın sorunu irdelendiğinde geleneğin yeniden üretiminin gördüğü işlevle ilgili neler söylenebilir? Kadın konusu üzerinde duran bazı milliyetçilik kuramlarında değinildiği üzere, milliyetçiler ulusu genelde aileye benzeterek, erkekleri ailenin ve ulusun koruyucuları, ana olarak yüceltilen kadınları ise ailenin ve ulusun namusu saymışlardır. Bu aile metaforunun bir etkisi olarak *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde vatan aşkı, vatanın kadın bedeni olarak görülüp erotikleştirilmesini beraberinde getirmektedir. Ataerkil toplumlarda erkeğin doğayı nesne olarak alımlaması ve kadın bedeninin toprakla ilişkilendirilmesi de bu halk hikâyesinde vatanın erotikleştirilmesi bağlamında anlamlandır. Kadının ve vatanın namusunu korumayı telkin eden *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nin kadının yurttaşlığı konusunda yarattığı çelişki açıkça görülür: Kadın eşitlik iddiasında bulunurken, erkeğin korunmasına tabidir. Hikâyede bir yandan kadın kamusal alana katılmaya teşvik edilirken, diğer yandan kadının alanı ailenin sınırları içerisinde tanımlanmaktadır. *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde vatanın erotikleştirilmesi sonucunda kadına verilen geleneksel rol, Cumhuriyet döneminde modernleşirmenin kapsamı konusunda halka yapılan telkini gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler

halk hikâyesi, fakelore, Cumhuriyet dönemi, *Suna ile Çoban Hikâyesi*, kadın kahraman

ABSTRACT

Suna ile Çoban Hikâyesi (The Story of Suna and the Shepherd) written by MP Besim Atalay was awarded first place in a contest held by the Directorate-General of Press for literary works that would modernize folk books. In this article, the story is considered as fakelore using the tradition of folk tales in line with the request of the Directorate-General of Press to reinforce the "national upbringing" of the folk living in villages and towns by providing them reading material. What does the women's issues in this text tell us about the function of such reproduction of tradition? As mentioned in some theories of nationalism focusing on women's issues, nationalists have usually compared the nation to the family and have therefore considered men as the protectors of the family and the nation, and women praised for being mothers as the *namus* (honor) of the family and the nation. As a result of this nation-as-family metaphor, love of country in *Suna ile Çoban Hikâyesi* bears the image of the country as a woman's body and hence implies eroticization of the land. The traditional role thus given to women in Besim Atalay's work of fakelore shows the reinforcements with respect to the extent of modernization in the Republican Period.

Key Words

folk tale, fakelore, Republican Period, *Suna ile Çoban Hikâyesi*, heroine

Serdar Öztürk, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları" başlıklı makalesinde Yeniçağ başında Avrupa'daki siyasi iktidarların halk kültürü alanında reform yapmak için halk kitaplarına yaptıkları müdahalelerinin Türkiye'de aldığı biçimi

irdeler. Öztürk, Cumhuriyet döneminde halk kitaplarını modernleştirme yönünde en büyük adımın 1937'de atıldığını söyler: "1937 yılında[,] İç İşleri Bakanı olan Şükrü Kaya, dönemin önemli edibi-yatçılarna birer mektup göndererek, onları halk kitaplarını modernize etmeye

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü doktora öğrencisi, nyesisil@bilkent.edu.tr

davet etti” (58). 1939’da yayınlanan Besim Atalay’ın *Suna ile Çoban Hikâyesi*, Matbuat Umum Müdürlüğü’nün yaptığı çağrıya bir karşılık olarak yazılmıştır. Modernleştirilmek istenen halk kitaplarının arasına Atalay’ın kazandırdığı bu ürün, halkbilimi kuramları ışığında sorgulandığı zaman, Cumhuriyet döneminin bazı reformları hakkında ne tür verilere ulaşılır? Feminist kuramlar çerçevesinde kimi araştırmacıların değerlendirmeleri, bu hikâyenin dokusu, metni ve bağlamıyla ilgili bilgi verebilir mi?

Yazılı bir ürün olarak *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nin yazarı hakkında bazı bilgiler yapıtın nasıl üretildiğine ışık tutabilir. Sevgi Özel’in *Besim Atalay* adlı kitabında belirttiği üzere Atalay (1882-1965), 1920’de ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde milletvekili olarak görev almış, bu görevini 1946 yılına kadar sürdürmüştür (12). Doğum yeri olan Uşak’ta aldığı medrese eğitiminin ardından, yazar İstanbul’da Arapça derslerine devam etmiş ve 1937-41 yılları arasında Ankara Üniversitesi DTCF ve Polis Enstitüsü’nde Farsça profesörlüğü yapmıştır (11-13). 1932-49 yılları arasında Türk Dil Kurumu’na hizmet veren Atalay’ın, *Kur’an* ve *Divânü Lügâti’t-Türk* çevirileri dışında, ağırlıklı olarak din ve dil konularında çalışmaları vardır (24-26). Besim Atalay, *Suna ile Çoban Hikâyesi* (1939) adlı yapıtıyla Matbuat Umum Müdürlüğü’nün halkın okuma gereksinimini karşılamak için açtığı yarışmada birincilik almıştır (26-27). Bu bağlamda, Özel’in kitabında, Atalay’ın ölümü nedeniyle A. Dilâçar tarafından *Türk Dili* dergisine yazılan yazıdan yaptığı alıntı dikkati çeker: “Atalay eski kuşağın yetiştirdiği ileri gelen bir bilim adamı ve dircisi idi. Ulusal geleneklere sımsıkı bağlı, korumcul (muhafazakâr) bir Türkçü ve Türkçeci idi, o. Özünde, sözünde, davranışlarında ve yaşayışlarında tam bir Anadolu’luk kendini gösterirdi, kesin ve apaçık” (20). Halk kitaplarının modernleştirilmesine katkı

sağlamayı amaçlayan *Suna ile Çoban Hikâyesi*’ni acaba Dilâçar’ın belirttiği gibi, yazarın ulusal geleneklere bağlılığı ve muhafazakârlığı etkilemiş midir? Atalay’a atfedilen bu kişisel özellikler ne ölçüde “Anadolu’luk” ile açıklanabilir?

O dönemde modernleştirilmek istenen diğer halk hikâyelerinden farklı olarak, bu yapıtın Cumhuriyet dönemi siyasetinde etkin olan bir milletvekili tarafından kaleme alınmış olması, halkbilimi açısından ne anlama gelmektedir? Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabında halk hikâyesini şöyle tanımlar: “Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya [I] mekân içinde ‘efsâne, masal, menkabe, destan vb.’ mahsullerle beslenerek, dinî, tarihî, içtimai hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir” (444). Bu tanım, Elçin’e göre halk hikâyesinin yazılı bir edebî ürün gereksinimini giderdiğini aktarması bakımından kayda değer. Öte yandan Erman Artun, *Türk Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabında ise, halk edebiyatı ürünlerini “ferd[i]” ve “anonim” olarak ikiye ayırır: “Aslında bir halk edebiyatı ürünü ilk ortaya konduğu zaman ferd[i] bir özellik taşır; çünkü ürünü ortaya koyan biri söz konusudur. Zaman içinde halk edebiyatı ürününü ortaya koyan birey unutulur ve sözlü gelenek içinde halk edebiyatı ürünü anonim olma özelliğini kazanır. Böylece bireye ait olan ürün, [...] topluma ait olmuş olur” (268). Elçin halk hikâyesi türünün ferdi bir ürün sayılabilecek romanın yerine geçtiğini söylerken, Artun genel olarak halk edebiyatı ürünlerinde “yaratıcının unutul[duğunu]” iddia eder (268). *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde gelenek bir yazar tarafından yeniden üretilmiş olması, bu yapıtı halkbiliminin araştırma alanı dışında mı bırakır?

Artun’un halk ürününün sözlü yaratımı konusundaki bakış açısını, Richard M. Dorson’un “Folklor ve Fake Lore” (Folklore and Fake Lore) başlıklı

makalesinde ifade ettiği görüşlerine dayandırmak mümkün. Dorson'a göre, folklorun / halk ürününün sözlü kaynağı olması gerekir: "Folklor, hangi şekilde tanımlanırsa tanımlansın[,] sözlü olarak yaşadığını kanıtlaması gerekir. Masallar, şarkılar, söylenceler, el sanatları sonraki nesillere sözlü olarak aktarılır. Yayınlanma onların yayılmasına yardım edebilir; ancak bir masal sadece yayında yaşarsa edebiyat olur, halk ürünü değil" (12-13). Folkloru sözlü niteliğine göre tanımlayan Dorson, gelenekle ilişkilendirilebilmesi için yazılı ürünün yaşayan sözlü ürünle benzerliğini de öngörür: "Yazılı ve sözlü şekiller arasındaki uçurum ne kadar geniş olursa geleniğin geriye ve ileriye doğru yayılma şansı o kadar azalır" (13). *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nin yazıyla dolaşıma sokulmuş olması, Dorson'un iddia ettiği gibi, bu ürünün gelenekle ilişkisini zayıflatan bir etken midir?

Bu soruya Alan Dundes'in "Fakelore Fabrikasyonu" (The Fabrication of Folklore) adlı yazısında fakelore konusundaki görüşleri açıklık getirebilir. Dorson'un 1969'da yayınlanan "Fakelore" başlıklı yazısından alıntılanarak, Dundes bu terimin tanımına makalesinde yer verir: "Fakelore, gerçek oldukları iddia edilen sahte ve uydurma eserlerin sunulmasıdır. Bu ürünler, alandan toplanmazlar, ancak sürekli bir tekrarlama zincirinde evvelki edebî eserlerden ve gazete kaynaklarından yararlanılarak yeniden yazılırlar" (71). Bu yazısında Dundes, çalışmalarını Amerikan halk kahramanı sayılan Paul Bunyan hikâyelerine ve Benjamin Botkin'in 1944'da yayınlanan *Treasury of American Folklore* adlı kitabına odaklayan Dorson'un fakelore'la ilgili görüşlerine karşı çıkar. Dundes'e göre, on sekizinci yüzyılın sonu ve on dokuzuncu yüzyılın başında James Macpherson'un Ossian şiirleri, Grimm Kardeşler'in yayınladığı *Kinder und Hausmärchen* ve 1835'te yayınlanan Fin ulusal destanı *Kalevala*, fakelore'un

Dorson'un sandığı kadar aslında yeni olmadığını gösterir (73). Halkbilimcilerin fakelore'un varlığını tanıyıp, üzerinde çalışmalarını asıl yenilik olarak kabul eden Dundes şöyle der: "Fakelore'u baştan saf olmayan ya da yozlaştırılmış diyerek reddetmektense[,] halkbilimciler olarak halkbiliminin malzemelerini kullanarak fakelore'u çalışalım" (85-86). Fakelore'un "saf olmayan" ya da "yozlaştırılmış" olarak sayılması, halkbiliminde yazılı ürünlere kimilerinin duyduğu tepkiye açıklık kazandırmaktadır. Nitekim, William S. Fox'un "Folklor ve Fakelore: Bazı Sosyolojik Düşünceler" (Folklore and Fakelore: Some Sociological Considerations) başlıklı makalesinde yaptığı saptamaya göre, Dorson gibi folklorcuların fakelore'a karşı olumsuz tavırlarının temelinde, bu kişilerin yeni oluşturulan disiplinin "sınırlarını belirlemek" ve "akademik statüsünü yükseltmek" kaygıları yatmaktadır (37).

Adı geçen yazısında Fox, halk ürünlerinin sosyo-politik önemlerine değinilmemesi sorununu irdeler (35). Yazara göre bunun bir nedeni, folklor araştırmalarında düşünsel temellerin toplumbilimlerinden çok, beşeri bilimlere, özellikle de edebî araştırmalara dayandırılmasından kaynaklanmaktadır (35). Alan Dundes de "Doku, Metin ve Konteks[t]" (Texture, Text and Context) başlıklı makalesinde halkbilimindeki bu soruna işaret eder: "Doku, dilbilimcilerin ilgisine bırakılırken, [...] şartlar ve çevre (context) hemen hemen tamamen göz ardı edilmiştir" (72). Dorson'un folkloru sözlü niteliğine göre tanımlamasında, Fox ve Dundes'in kasedtikleri sınırlı yaklaşımın etkisi açıkça görülür. Fakelore ve benzeri "sahte" folklor örneklerinin üretim ve tüketim bağlamlarına ancak halk ürünlerinin sosyo-politik önemlerini de göz önünde bulunduran bir halkbilimi anlayışı ışık tutabilir.

Hans Moser'in 1962'de tanımladığı "folklorizm" terimi, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün 1937'de yaptığı çağrıyla

karşılık olarak halk kitaplarının modernleştirilmesi için yazılan ürünlerin üretim ve tüketim bağlamlarına ışık tutabilecek niteliktedir. Ulrika Wolf-Knuts'un "Folklorizm, Nostalji ve Kültürel Miras" (Folklorism, Nostalgia and Cultural Heritage) başlıklı makalesinde belirttiği üzere, Moser bu terimle "folklorun ticaret ve kültür politikaları için bir hedef olarak yeniden keşfedil[mesini]" kasteder (176). Halk hikâyesinin yeniden keşfi olarak *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nin uygulamalı halkbilimin araştırma alanına dâhil edilebileceği ve "sahteliğin" işlevselleştirildiği bir folklorizm ya da fakelore örneği olarak değerlendirilebileceği açıktır. Nitekim Öcal Oğuz'un "Halkbilimini Uygulamalı Çalışmak" başlıklı yazısında ifade ettiği gibi, uygulamalı halkbilimi sayesinde "eski geleneksel ürün, gösterim veya iletişimlerin yeni ve çağdaş ürünler, iletişimler, etkileşimler veya kurumlar açısından ne tür işlevler yüklenebileceği sorgulanmaya [...] başlanmıştır" (27). Acaba *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde geleneğin yeniden üretimi nasıl bir işlev kazanmaktadır? Bu işlevsellikle ilgili sorgulamalara dayanarak, Cumhuriyet dönemi reformlarının modernleştirme ülküsü hakkında bazı yargılara ulaşmak mümkün müdür?

Alan Dundes, "Fakelore Fabrikasyonu" başlıklı makalesinde kurumların geleneğin yeniden üretimini nasıl işlevselleştirebileceklerine açıklık getirmektedir: "Fakelore görünürde millî ve ruhsal bir ihtiyacı tatmin eder: Yani özellikle bir kriz anında birinin millî kimliğinin olduğunu göstermek ve bu kimlik içerisinde gurur aşılacak" (82). Matbuat Umum Müdürlüğü'nün 1937'de yaptığı çağrıda buna benzer bir telkini hedeflediği söylenebilir. Şükrü Elçin'in "Halk Romanları ile İlgili Bir Tâmmim ve İki Mektup" başlıklı yazısında yer aldığı üzere, Şükrü Kaya'nın mektubunda Matbuat Umum Müdürlüğü'nün bu konudaki amacı şöyle açıklanır: "Biz, gerek

köylerde ve gerek kasabalardaki geniş halk yığınlarının okuma ihtiyacını karşılamak ve bu vasıta ile onların millî ve kültürel terbiyeleri üzerinde müessir olmak ve telkin yapıldığı hissini vermeden, okuyanı sevindire, acındıra tesir altına almak maksadıyla yeni halk hikâyeleri ve romanları yazdırmak istiyoruz" (63). Matbuat Umum Müdürlüğü, bu yapıtlarla halkın "millî ve kültürel terbiye[sini]" etkilemeyi amaçlarken, telkin hissini vermek istemediğini söylese de mektubun başka bir cümlesinde nasıl bir telkini öngördüğünü ifade eder: "[H]alkın gayet iyi tanıdığı tipleri [...] yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz" (63). 1939 yılında *Ulus* gazetesine yazdığı "Köylü İçin Bir Kitap" başlıklı yazısında T.İ., *Suna ile Çoban Hikâyesi* için şu sözlere yer verir: "Köylünün dinleme[y] e alışkın olduğu bu tahkiye tarzında yazılmış bir hikâyeyi okumaktan da zevk duyacağı şüphesiz. Kaldı ki köylüye bu alışık olduğu, yadırgamayacağı tarz içinde lüzumlu telkinlerde bulunm[a] ya ehem[m]iyet verilmiştir" (2). Bu yazılarda söz edilene telkine koşut olarak, *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde de millî bir kimliğin inşasına katkıda bulunan ifadeler rastlanır. Örneğin, anlatıcının ağzından İcel'in halkı ile ilgili şu bilgiler verilir:

Yaratıldığı günde[n b]eri (Türk ili) bulunan bu yerler, her zaman koç yiğitler otağı, koçaklar durağı olmuş. Değil başka yabancılar, (Osman Oğulları) bile bu diyara uzun zaman ayak basamamışlar, girememişler... "Ben şu gördüğün kuru şipitle, acı soğana kul olduktan sonar paşanıza değil, padişahınıza dahi kul olmam" diyen arslanlar hep buradan çıkmıştır [...] Damarlarında akan kan, Türk kanıdır; yüreklerinden doğan arzular katıksızdır; durudur. (5)

Ferit Develü, 1939 yılında *Ulus*

gazetesinde yer alan “*Suna ile Çoban Hikâyesi* Adlı Eser Münasebetiyle” başlıklı yazısında ise millî kimliği erkeklikle bir tutar. Develü’ye göre, kitabın konusu “İçel’de cereyan etmiş bir aşk macerası ve bu diyarın coğrafi vaziyeti ile, temiz Anadolu gençliğinin erkekliğe, daha doğrusu [T]ürklük[k]e yaraşan ruhi hâleti[dir]” (4). Bu yazısında Çoban’la “köylü kızı” Suna’nın aşklarına da değinen Develü, yapıtın “her türlü meşakkate göğüs gererek ülkesini yâ[d e]llere kaptırmamak için askerliğe olan ezeli ve yenilmez aşkı uğrunda canı kanı gibi sevdiği yavuklusundan ayrılmakta bir an bile tereddüt etmeyen vakur, azimkâr Anadolu gencinin vatanına karşı gösterdiği sarsılmaz irade ve hissiyatının tercümanı ol[duğunu]” söyler (4). Develü’nün bu ifadesi göz önünde bulundurulduğunda, Pertev Nâili Boratav’ın *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*’nde kaleme aldığı “Mevzu, Şekil ve Üslup Meseleleri” başlıklı yazısında halk hikâyelerini “kahramanlık hikâyeleri” ve “aşk hikâyeleri” olmak üzere konu bakımından ikiye ayırması dikkate değer (27). Ali Berat Alptekin ise *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı kitabında halk hikâyelerinde iki konunun birlikte işlenebileceğine işaret eder (19). Serdar Öztürk’e göre, *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde aşk ve kahramanlık konuları birlikte işlenir: “Eserin [İkinci] Dünya Savaşı’nın başlamasından hemen sonra basılması ve sevgililer arasındaki ‘aşkı’, içinde bulunulan ortamla ilgili[ley]erek ‘vatan aşkı’ndan daha geride bırakması anlamlıdır” (63). Öte yandan, Atalay’ın hikâyesinde Çoban’ın “Aşksız ülke ne de çabuk yıkılır” (36) demesi, Develü ve Öztürk’ün değerlendirmelerini kuşkuyla kılar.

Joane Nagel, “Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik” (Masculinity and Nationalism: Gender and Sexuality in the Making of Nations) başlıklı yazısında “Ulusal Ailede Kadın İffeti ve Erkek

Namusu” için şöyle der:

Milliyetçilik üzerine çalışan kuramcıların birçoğu, milliyetçilerin ulusu bir aileye benzetme eğilimlerinden söz eder [...]; ulus kadınların ve erkeklerin “doğal” rollerini oynadıkları, başında erkek bir reis bulunan bir ailedir. Kadınlar [...] milliyetçi hareketlerde ve siyasetlerde tahakküme uğrarken[,] ulusun annele-ri olarak merkezî bir sembolik yer işgal ederler. “Baba yurdunun anaları” olarak yüceltildikleri için [...], namusları lekesiz olmalıdır; bu nedenle milliyetçiler genellikle kadınların cinselliğine ve cinsel davranışlarına özel bir önem verirler. (84)

Milliyetçi siyasetlerde namusun önemine bu sözlerle açıklık getiren Nagel, gelenekçi yapıda erkeklerin “ailenin ve ulusun koruyucuları” rolünü üstlendiklerini, kadınların ise “ailenin ve ulusun namusunu” temsil ettikleri yönünde bir kaniya sahip olduklarından bahseder (84). Öyle ki, Nagel’in ifadesiyle “[k] adınların utancı ailenin utancıdır, ulusun utancıdır ve erkeğin utancıdır” (84). *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde de erkeğin namus koruyucusu olarak anlatıldığı satırlara rastlanır: Hikâye anlatıcısı, İçel halkı için “Hele adam öldürmek, en kötü alçaklık sayılır; yalnız namusları, yurtları, onurları için ölmekten, öldürmekte[n] çekinmezler” ifadesini kullanırken (5), Çoban “Murdar eli namusa dek uzanmış. / Yurdu için Türkçe ölmek şan olur” der (54).

Marksist feminist Maria Mies’in “Cinsiyete Dayalı İşbölümünün Toplumsal Kökenleri” başlıklı yazısında erkeklerin doğayla olan “nesne-ilişkisi” hakkında söyledikleri bu bağlamda dikkate değer. Kadınlardan farklı olarak, erkeklerin fiziksel üretkenliklerini ancak bir araçla görünür kılabildiklerini ifade eden Mies, bazı Hint dillerinde saban ve penis arasında kurulan analogiye işaret eder (123). Kuzey Hindistan dillerinde ise, “iş” ve “cinsel ilişki” için aynı sözcük olarak “kam”ın kullanılıyor olması, erke-

ğın bu araçsal ilişkiyi sadece dış dünyayla değil, kadınla da kurduğunu gösterir (123). Mies, bu sembolleştirmeye kadınların da erkeğe göre dışsal dünya haline geldiğini söyler: “[Kadın] erkeklerin tohumlarını (meni) ektiği topraktır, tarladır, sabanın açtığı yarıktır” (123). Erkeğin bu nesne-ilişkisiyle kadını “(eril) üretimin bir parçası” olarak tanımlaması, Mies’in dediği gibi kadın üzerinde kurulan tahakkümün bir göstergesidir (124). Ataerkil toplumlarda kadın bedeniyle toprağın ilişkilendirilmesi, vatan toprağının alımlanmasını nasıl etkilemiştir? Nagel’e göre, gelenekçi yapıda erkeklerin “ailenin ve ulusun koruyucuları” rolünü üstlenmesiyle (84), Mies’in işaret ettiği üzere erkeklerin penislerini “silah” olarak adlandırabilmeleri (124) arasında bir bağ olduğu açıktır.

On sekizinci yüzyılın ikinci yarısından yirminci yüzyılın ilk çeyreğine kadar olan dönemde İran modernitesini “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak” (The Erotic Vatan As Beloved and Mother: To Love, to Possess, and to Protect) başlıklı makalesinde ele alan Afsaneh Najmabadi, Nagel gibi ulusun aileye benzetilmesi üzerinde durur. Bu “aile metaforu”, vatanın kadın bedeni olarak görülmesini beraberinde getirmesi bakımından önem taşır: “Milliyetçi söylem, çoğunlukla, vatanın bir kadın bedeni olarak temsil edilmesini, erkek kardeşlerden kurulu bir ulus kimliği inşa etmek üzere kullanmıştır” (129). *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde anlatıcının İçel’i “çekingen, içli, unutulmuş bir köylü kızına benze[tmesi]” (5), vatanın kadın bedeni olarak görüldüğünü açıkça göstermektedir. Najmabadi, vatanın koku ve manzaralarla anlatılarak, “erotikleş[tirildiğini]” söylemesi bu bağlamda kayda değer (135). *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nin birinci bölümünde İçel’deki ırmaqların, çiçeklerin, rüzgârların ve bitkilerin anlatıldığı kısma bu açıdan bakmak mümkün. Örneğin, “[a]kan ırmaqlar peruze gibi gök renktedir; sanki

gökten mavi bir şerit inmiş de —ormanlı dağların, çimenli derelerin arasına, yeşil ovaların göğsüne— kıvrımlar yaparak uzanmış[tir]” cümlesinde olduğu gibi manzaranın betimlemesiyle vatanın erotikleştirildiği söylenebilir (2). Najmabadi’nin belirttiği üzere, ulusun gücüyle vatan aşkına gönderme yapılmakta ve bu da “[e]rotikleştirilmiş bir milliyetçili[ği]” ortaya çıkarmaktadır (130). Çoban’ın söylediği şu dizelerin böyle bir milliyetçiliğin izlerini taşıdığı söylenebilir: “Bilmez misin kalbin iki gözü var; / Bir gözünde yâr sevgisi yer tutar. / Bir gözünde vatan aşkı kök salar. / İki sevgi birleşerek can olur.” (53).

Najmabadi’ye göre, ulusun erkek, vatanın ise kadın olması, namusa verilen önemi beraberinde getirmektedir (131). Dönemin İranlı erkekleri bu yüzden İran’ın “coğrafi bedeninin” sınırlarını korurken, diğer yandan kadınlarının bedenlerini de yabancıların ellerinden sakınıyorlardı (133). Bu şekilde alımlanan namus, ülkenin erkeklerini seferberliğe çağırarak için kullanılmış; öyle ki, Najmabadi’nin dediği gibi “vatanın bedenini korumaktan aciz erkekler, ‘şerefsizlikle’ suçlanabiliyordu” (133). *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde düşmanla savaşmaya çağrılan Çoban da şöyle der: “Namus günü, onur günü, ölüm dirim günüdür; hemen gitmeli. [...] Orada kardeşlerim öldürülürken, Türk varlığı yok edilirken durulur mu?” (49). Najmabadi, toprak kayıpları karşısında erkeğin sevdiği kadının namusunu koruyamamış olmanın utancını duyduğundan bahseder (133). Çoban, savaşa gitmesi gerektiğini Suna’ya açıklarken, şu ifadeyi kullanır: “Adana[’]ya, Mersin[’]e d[ü]şman çıkmış; kudurmuşçasına Türk varlığına saldırıyormuş; Adanasız [T]ürklük yaşar mı?” (51).

Najmabadi, erkek arzusunun vatana yönelmesinin ve vatanın da böylelikle korunması gereken bir kadın figüre dönüşmesinin, kadının yurttaşlığında çelişkiler yarattığını belirtir:

“Kadınlar, bir yandan eşitlik iddiasında bulunurken, diğer yandan da erkeğin korumasına tâbiydiler” (134). Benzer biçimde çelişkili bir alan, *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde de görülür. Örneğin, Çoban savaşa gitmek için Suna’dan izin ister: “Senden, yalnız senden izin istiyorum. Kimse beni bu yoldan alıkoyamaz; yarımdan sonra gitmeliyim” (51). Suna’nın gücüne işaret eden bir başka örnekte ise Çoban, Suna’ya atına binmesi için yardım teklif ettiğinde, Suna onu reddeder: “Sağ ol sevgilim; senin buyruğun başımla beraberdir; yalnız şurasını iyi bilesin ki bir Türk kızı ata binmek için değil, daha büyük işler için bile başkasının yardımını beklemez” (56). Öte yandan, babası ölmek üzereyken Suna’nın durumunu anlatıcı şöyle aktarır: “Biz gelelim kız tarafına; Suna şaşırılmıştı; babası ölüm yatağına düşmüş; yarı divane bir oğlan kardeşinden[,] ihtiyar bir dayısından başka kimsesi yoktu. Evin, davarın, tarlanın işleri ne olacaktı? Durmuş davarın başında bulunsaydı[,] hiçbir şey düşünmezdi. Onunla birleş[eb]ilecekler m]iydi? Köylü buna ne diyecekti?” (46). Suna’nın bu durumu karşısında annesinin etkisizliği de yine kadının erkek tarafından korunması gerektiğini gösterir.

Ayşe Kadioğlu, “Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları” başlıklı yazısında Batıcı, İslamcı ve Türkçü akımların kadın konusuna yaklaşımlarında iki noktada birleştikleri yönünde bir saptama yapar: “Birincisi, hepsi de kadınlara büyük toplumsal projelerin birer nesnesi gözüyle bakıyordu. İkincisi, bazıları kadını kamusal alana da katılmaya teşvik ediyor, ama hiç eksiksiz hepsi de kadının alanını ailenin sınırları içinde tanımlıyordu” (93). Kadioğlu’na göre, Cumhuriyet döneminde bir yandan kadının kamusal alanda görünmesi istenirken, öte yandan toplumda yerleri eş ve anne olmakla sınırlıydı (94). Diğer bir deyişle, “kadınlar hem modernliğin sözde imgeleri, hem de eski toplumsal

dokunun hızla çözülmesini frenleme sorumluluğunu yüklenmiş geleneksel bekçileri olacaktı” (94). Nitekim, *Suna ile Çoban Hikâyesi*’nde bir yandan hastanede doktorun Suna’ya söylediği “[B]ize sizin gibi namuslu, temiz hasta bakıcılar gerektir” (60) ifadesi kamusal alanda namusun önemini vurgularken, öte yandan Suna’nın babası Molla Veli’nin ölümü üzerine anlatıcının söyledikleri de kadının kamusal alanda etkisizliğini ortaya koyar: “Ne kadar kötü olsa yine baba idi; evin direği idi; bu direk yıkılmıştı. Suna[']nın yarı akıllı kardeşinden, soluğan bir dayısından başka kimsesi yoktu. Her işi yüz üstü kalacak, geçinmeleri darlaşacaktı” (57).

“Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve ‘Münevver Erkekler’” başlıklı makalede Halide Edip’in romanlarındaki kadın kahramanları nitelendirmek için Ayşe Durakbaşı’nın kullandığı şu ifade *Suna ile Çoban Hikâyesi*’ndeki Suna için de söylenebilir: “[K]endisini bireysel aşk yerine[,] millet aşkına adanmış kadını yüceltili[r]; ideal kadın, erkek karakterin gözünden tanımlanı[r]” (47). Savaşın ardından köylerine dönen Suna ile Çoban’ın Narlıpınar’da köylüler tarafından karşılandığı sahnenin betimlemesinde kadının annelik rolünün bile erkeğin denetiminde olması göze çarpar:

Çobanlar bütün gün kuzularını analarından ayrı tutarlar, onları yalnız akşam üzeri birbirlerine katarlar; işte o zaman bir gürültüdür, bir meleşmedir kopar, kuzular telaşla analarını arar, anaları kuzularını bulmak için şuraya buraya koşuşur, rast geldiği kuzuyu koklar: onu bırakır öbürüne sokulur. Bu dakkaların coşkunluğuna doyum olmaz. İşte; (Narlıpınar) buluşması da böyle oldu. Bir sevinç yeli esti, bir sevgi tufanı koptu. İçten gelen derin bir özleyişle herkes Suna[']ya sarılıyor, Suna[']yı bırakıyor[,] Durmuş[']u kucaklıyordu. (65-66)

Köylülerin Suna’yı bırakıp, Çoban’a

sarılmaları, anne figürünün etkin olmayan konumuna işaret eder. Çoban'ın söylediği dizelerde Atatürk'ün bir çoban olarak nitelenmesi ise Durakbaşa'nın deyişle kadın tanımlayan erkeğin gücünü nereden aldığı belli eder: "Her işte borçluyuz Ulu Önde[r'e]; / Sürüyü kurtaran çoban bizimidir" (67). Hikâyenin üretim bağlamının fakelore'dakine benzediği düşünülürse, Fox'un şu görüşü Suna'nın durumunu açıklayabilir: "Fakelore'un başat toplumsal grupların topyekün ekonomik ve politik çıkarlarına hizmet ettiği a priori [/ önsel] kabul edilir. Halk gruplarının çıkarları varsa ya hiç değinmez ya da tesadüfi olarak hizmet eder" (44-45).

Sonuç olarak, bir aşk ve kahramanlık hikâyesini aktaran *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde vatan aşkıyla kadına duyulan aşkın bir aradalığı, vatanın kadın bedeni olarak alımlanmasını beraberinde getirmiştir. Erkeğin vatana duyduğu aşk, böylelikle milliyetçilik duygusunu erotikleştirmiş ve vatanın bütünlüğünü korumayı namus meselesine dönüştürmüştür. Vatanın korunması gereken bir kadın figürü olarak bu hikâyede yer alması, kamusal alanda katılımı istenen ama toplumsal işlevi eş ve anne olmakla sınırlı kadının yurttaşlığıyla ilgili çelişkileri de yansıtır. Bu çerçevede, 1937'de halk kitaplarını modernleştirme projesinde öne çıkan *Suna ile Çoban Hikâyesi*'nde kadının ne ölçüde modernleştirildiği tartışılır. Halk hikâyesi geleneğinin yeniden üretildiği bu fakelore örneğinde Suna geleneksel rolünü devam ettirir.

KAYNAKLAR

- Alptekin, Ali Berat. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ, 1997.
- Altınay, Ayşe Gül, der. *Vatan, Millet, Kadınlar*. 2. baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Artun, Erman. *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. 5. baskı. İstanbul: Kitabevi, 2009.
- Atalay, Besim. *Suna ile Çoban Hikâyesi*. Ankara: Matbuat Umum Müdürlüğü, 1939.
- Boratav, Pertev Naili. "Mevzu, Şekil ve Üslup Meseleleri". *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*.

- Ankara: Millî Eğitim Basımevi, 1946. 25-59.
- Develü, Ferit. "*Suna ile Çoban Hikâyesi* Adlı Eser Münasebetiyle". *Ulus* (27 Aralık 1939): 4.
- Dorson, Richard M. "Folklor ve Fake Lore". Çev. Selcan Gürçayır. *Gürçayır* 11-22.
- Dundes, Alan. "Doku, Metin ve Konteks[t]". *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Çev. Metin Ekici. Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003. 67-90.
- . "Fakelore Fabrikasyonu". Çev. Selcan Gürçayır ve Aslı Uçar. *Gürçayır* 71-86.
- Durakbaşa, Ayşe. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver Erkekler'". *Hacımırzaoğlu* 29-50.
- Elçin, Şükrü. "Halk Romanları ile İlgili Bir Tâmin ve İki Mektup". *Halk Edebiyatı Araştırmaları* 2. Ankara: Akçağ, 1997. 61-68
- . *Halk Edebiyatına Giriş*. 8. baskı. Ankara: Akçağ, 2004.
- Fox, William S. "Folklor ve Fakelore: Bazı Sosyolojik Düşünceler". Çev. Tolga Tanyel. *Gürçayır* 35-50.
- Gürçayır, Selcan, haz. *Folklorun Sahtesi: Fakelore*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2007.
- Kadıoğlu, Ayşe. "Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları". *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. Ed. Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu. Bilanço 98 Yayın Dizisi. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1988. 89-100.
- Mies, Maria. "Cinsiyete Dayalı İşbölümünün Toplumsal Kökenleri". *Son Sömürge Kadınlar*. Maria Mies, Veronika Bennholdt-Thomsen ve Claudia Von Werlhof. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 101-150.
- Nagel, Joane. "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik". *Altınay* 65-101.
- Najmabadi, Afsaneh. "Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak". *Altınay* 129-65.
- Oğuz, Öcal. "Halkbilimini Uygulamalı Çalışmak". *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ, 2002. 25-30.
- Özel, Sevgi. *Besim Atalay*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.
- Öztürk, Serdar. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Halk Kitaplarını Modernleştirme Çabaları". *Kebikeç* 21(2006): 47-72.
- T.İ. "Köylü İçin Bir Kitap". *Ulus* (31 Ekim 1939): 2.
- Wolf-Knuts, Ulrika. "Folklorizm, Nostalji ve Kültürel Miras". Çev. Selcan Gürçayır. *Gürçayır* 175-81.