

**T.C.**  
**İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**BARIŞ BIÇAKÇI'NIN “VECİZ SÖZLER”, “SEYREK YAĞMUR” VE  
“SİNEK ISIRIKLARININ MÜELLİFİ” ROMANLARINDA KENT, KÜLTÜR  
VE KİMLİK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sevinç AKSOY**

**2200008814**

**Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Program: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA**

**HAZİRAN 2025**

**T.C.**  
**İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**BARIŞ BIÇAKÇI’NIN “VECİZ SÖZLER”, “SEYREK YAĞMUR” VE  
“SİNEK ISIRIKLARININ MÜELLİFİ” ROMANLARINDA KENT, KÜLTÜR  
VE KİMLİK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Sevinç AKSOY**

**2200008814**

**Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Program: Türk Dili ve Edebiyatı**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA**

**Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Nursel UYANIKER**

**Dr. Öğr. Üyesi Serdar GÜRÇAY**

**HAZİRAN 2025**

## ÖN SÖZ

“Yazmak sancılı bir süreçtir.” der Walter J. Ong. Çünkü bir metni yazmak, çoğu zaman sadece kelimeleri sıralamak değildir; insanın kendi iç sesini, yaşam yolculuğunu ve dönüşümünü sayfalara işlemek gibidir. Bu tez çalışması da benim için yalnızca bir akademik çalışmadan öte; zaman zaman sabırla, zaman zaman çaresizlikle ama hep bir inatla yürütülen uzun soluklu bir yolculuğun ürünüdür. Barış Bıçakçı’nın karakterleriyle birlikte yürüdüğüm bu edebi yolculuk, bana pek çok konuda derinlikli düşünme imkânı sundu ve yeni bakış açıları kazandırdı.

Çalışmamızda Barış Bıçakçı’nın “Veciz Sözler”, “Sinek Isırıklarının Müellifi” ve “Seyrek Yağmur” romanlarından yola çıkılarak söz konusu romanlarda kent, kültür ve kimlik kavramlarının nasıl ele alındığı, bu kavramların birbiriyle nasıl ilişkilendirildiği ve birbirini nasıl etkilediği, bireyin bu bağlamda ne tür bir değişim geçirdiği incelendi. Tez çalışmamızın birinci bölümü kent, kültür ve kimlik kavramlarıyla ilgili genel bir değerlendirme ile başlamaktadır. Daha sonra Barış Bıçakçı’nın hayatı, yazın dünyasındaki konumu, eserlerinden yola çıkılarak edebiyatla ilgili görüşleri ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmektedir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise yayın tarihleri baz alınarak sırasıyla “Veciz Sözler”, “Sinek Isırıklarının Müellifi” ve “Seyrek Yağmur” romanlarının olay örgüleri, kent, kültür ve kimlik kavramlarının bu romanlara nasıl yansıdığı incelenmektedir. Kent, kültür ve kimlik kavramlarını bütüncül bir biçimde ele alan çalışmamız, hem Barış Bıçakçı’nın ve eserlerinin edebiyatımızdaki değerini vurgulamak hem de bahsi geçen kavramların birbirinden bağımsız olmadığını göstermek açısından önemlidir. Bu çalışma aynı zamanda edebiyat sosyolojisine özgün bir katkı sunmaktadır.

**Sevinç AKSOY**

## TEŞEKKÜR

Tez sürecimde akademik titizliğiyle yolumu aydınlatan, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana rehberlik eden, fikirleriyle her daim ilham kaynağı olan kıymetli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Aça başta olmak üzere; eğitim hayatım boyunca kalbime dokunan, bilgi ve emekleriyle yoluma ışık tutan tüm hocalarıma şükran borçluyum. Aynı zamanda tecrübeleriyle her daim desteğini esirgemeyen değerli meslektaşım Davut Coşar'a; her zaman arkamda olup beni destekleyen aileme; her başarının ardında görünmez bir güç gibi duran, sevgisi ve sabrıyla beni ayakta tutan eşim Samet Aksoy'a ve varlıklarıyla hayatıma anlam katan oğullarım Mete ile Uras'a teşekkürü bir borç bilirim.

**Sevinç AKSOY**

## İÇİNDEKİLER

|                                                                      |           |
|----------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖN SÖZ.....                                                          | i         |
| TEŞEKKÜR .....                                                       | ii        |
| İÇİNDEKİLER .....                                                    | iii       |
| KISALTMALAR .....                                                    | v         |
| ŞEKİLLER LİSTESİ.....                                                | vi        |
| ÖZET.....                                                            | vii       |
| <b>1. BÖLÜM.....</b>                                                 | <b>1</b>  |
| 1.1. Giriş .....                                                     | 1         |
| 1.2. Kent ve Kentleşme .....                                         | 2         |
| 1.2.1. Kent .....                                                    | 2         |
| 1.2.2. Kentleşme .....                                               | 7         |
| 1.3. Kültür.....                                                     | 9         |
| 1.3.1. Popüler Kültür.....                                           | 10        |
| 1.4. Kimlik.....                                                     | 13        |
| 1.4.1. Toplumsal Kimlik .....                                        | 14        |
| 1.4.2. Bireysel Kimlik .....                                         | 16        |
| 1.4.3. Toplumsal Cinsiyet / Cinsiyet Roller ve Ataerkil Toplum ..... | 18        |
| 1.5. Barış Bıçakçı ve Eserleri .....                                 | 22        |
| 1.5.1. Barış Bıçakçı .....                                           | 22        |
| 1.5.2. Eserleri .....                                                | 25        |
| <b>2. BÖLÜM.....</b>                                                 | <b>27</b> |
| 2.1. Veciz Sözler .....                                              | 27        |
| 2.1.1. Kent, Kültür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansımaları .....   | 29        |
| 2.1.1.1. Ankara'nın İyileştirici Gücü .....                          | 32        |
| 2.1.1.2. Birleştirici Unsur Olarak Radyo .....                       | 35        |
| 2.1.1.3. Zayıf Erkek Kahramanlar ve Platonik Aşk.....                | 36        |
| <b>3. BÖLÜM.....</b>                                                 | <b>41</b> |
| 3.1. Sinek Isırıklarının Müellifi .....                              | 41        |

|                       |                                                                         |           |
|-----------------------|-------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 3.1.1.                | Kent, Kùltür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansıması.....                | 44        |
| 3.1.1.1.              | Toplu Konutlar ve Kentin İnşası.....                                    | 47        |
| 3.1.1.2.              | Yeni Düzendey Evlilik Kurumu .....                                      | 51        |
| 3.1.1.3.              | Bireyin Var Olma Çabası.....                                            | 53        |
| <b>4. BÖLÜM.....</b>  |                                                                         | <b>56</b> |
| 4.1.                  | Seyrek Yağmur.....                                                      | 56        |
| 4.1.1.                | Kent, Kùltür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansımaları .....             | 57        |
| 4.1.1.1.              | Kentli Bireyde Gerçeklikten Uzaklaşma, Geçmişe Özlem ve Kapitalizm..... | 59        |
| 4.1.1.2.              | Aile, Akrabalık Bağları ve Yeni İnsan Tipleri.....                      | 62        |
| 4.1.1.3.              | Cinsiyet Rolleriy.....                                                  | 64        |
| <b>SONUÇ.....</b>     |                                                                         | <b>67</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b> |                                                                         | <b>70</b> |

## KISALTMALAR

|         |                                                   |
|---------|---------------------------------------------------|
| al. y.  | : Alıntılanan yer                                 |
| bkz.    | : Bakınız                                         |
| C.      | : Cilt                                            |
| Çev.    | : Çevirmen                                        |
| der.    | : Derleyen                                        |
| Ed.     | : Editör/Editörler                                |
| E.T.    | : Erişim Tarihi                                   |
| ODTÜ    | : Orta Doğu Teknik Üniversitesi                   |
| M. Ö.   | : Milattan Önce                                   |
| s.      | : Sayfa                                           |
| S.      | : Sayı                                            |
| STED    | : Sürekli Tıp Eğitimi Dergisi                     |
| TDK     | : Türk Dil Kurumu                                 |
| TOKİ    | : Toplu Konut İdaresi                             |
| TÜBİTAK | : Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu |
| TÜİK    | : Türkiye İstatistik Kurumu                       |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                                                    |   |
|----------------------------------------------------|---|
| Şekil 1: Kent-Kır Nüfus İstatistikleri, 2022 ..... | 7 |
|----------------------------------------------------|---|



|                           |                                       |
|---------------------------|---------------------------------------|
| <b>Üniversite</b>         | <b>: İstanbul Kültür Üniversitesi</b> |
| <b>Enstitüsü</b>          | <b>: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü</b>  |
| <b>Dalı</b>               | <b>: Türk Dili ve Edebiyatı</b>       |
| <b>Programı</b>           | <b>: Türk Dili ve Edebiyatı</b>       |
| <b>Tez Danışmanı</b>      | <b>: Prof. Dr. Mehmet AÇA</b>         |
| <b>Tez Türü ve Tarihi</b> | <b>: Yüksek Lisans – Haziran 2025</b> |

## **ÖZET**

### **BARIŞ BIÇAKÇI’NIN “VECİZ SÖZLER”, “SEYREK YAĞMUR” VE “SİNEK ISIRIKLARININ MÜELLİFİ” ROMANLARINDA KENT, KÜLTÜR VE KİMLİK**

**Sevinç AKSOY**

Bu çalışmada Barış Bıçakçı’nın “Veciz Sözler”, “Sinek Isırıklarının Müellifi” ve “Seyrek Yağmur” romanlarından yola çıkılarak söz konusu romanlarda kent, kültür ve kimlik kavramlarının nasıl ele alındığı, bu kavramların birbiriyle nasıl ilişkilendirildiği ve birbirini nasıl etkilediği, bireyin bu bağlamda ne tür bir değişim geçirdiği incelenmiştir. Tezin amacı, Barış Bıçakçı’nın romanlarının kültürel çözümleme açısından taşıdığı potansiyele dikkat çekmekle birlikte, kentli bireyin ruhsal ve toplumsal kırılmalarını anlamaya yönelik bir katkı sunmaktadır. Bıçakçı’nın romanlarında yer alan karakterlerin gündelik yaşamlarına, kentle kurdukları ilişkiye ve içsel dünyalarına odaklanılarak birey-kent, birey-toplum ve birey-kültür bağlamında çözümlemeler yapılmıştır. Romanlarda özellikle Ankara sadece bir arka plan olarak değil, karakterlerin ruh hâllerini yansıtan dinamik bir unsur olarak kullanılmıştır. Kentin değişimi ve dönüşümü ile birlikte kültürel yapının da değiştiği; bireyin kendisine ve yaşadığı topluma yabancılaştığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Barış Bıçakçı, kent, kültür, kimlik.

**University** : T.C. İstanbul Kültür University  
**Institute** : Institute of Graduate Education  
**Department** : Turkish Language and Literature  
**Programme** : Turkish Language and Literature  
**Supervisor** : Prof. Dr. Mehmet AÇA  
**Degree Awarded and Date** : Master’s Degree – June 2025

### **ABSTRACT**

## **CITY, CULTURE, AND IDENTITY IN BARIŞ BIÇAKÇI’S NOVELS “VECİZ SÖZLER”, “SEYREK YAĞMUR” AND “SİNEK ISIRIKLARININ MÜELLİFİ”**

**Sevinç AKSOY**

In this study, based on Barış Bıçakçı’s novels *Veciz Sözler*, *Sinek Isırıklarının Müellifi*, and *Seyrek Yağmur*, an analysis is carried out on how the concepts of city, culture, and identity are addressed, how they are interconnected and influence one another, and what kind of transformation the individual undergoes in this context. The aim of the thesis is not only to highlight the potential of Bıçakçı’s novels for cultural analysis, but also to contribute to the understanding of the psychological and social fractures of the urban individual. By focusing on the daily lives of the characters in Bıçakçı’s novels, their relationship with the city, and their inner worlds, analyses are conducted within the framework of individual–city, individual–society, and individual–culture relations. In these novels, Ankara is portrayed not merely as a backdrop but as a dynamic element that reflects the characters’ emotional states. It is observed that, along with the transformation of the city, the cultural structure also changes, leading to the individual’s alienation from both themselves and the society they live in.

**Keywords:** Barış Bıçakçı, city, culture, identity

## 1. BÖLÜM

### 1.1. Giriş

Son dönem Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Barış Bıçakçı, görünür olmama çabasıyla çağdaşlarından ayrılır. Yazarın bu tutumu, biz araştırmacıları onunla ilgili fikir edinebilmek için eserlerine yoğunlaşmaya mecbur kılar. Bıçakçı, modern bireyin gündelik yaşamını, içsel sorgulamalarını ve toplumsal bağlamını derin bir duyarlılıkla ele alan yazarlar arasında özgün bir yere sahiptir. Sade ama yoğun bir anlatımı tercih eden yazar, eserlerinde birey ve toplum ilişkisini, gündelik yaşamın sıradan detaylarına derinlik kazandırarak işler. Onun romanları kent yaşamının dokusunu, kültürel unsurları ve bireyin kimlik değişimini merkeze alan temalarıyla öne çıkar. Kentin sokaklarından evlerin iç mekânlarına, toplumsal alanlardan bireyin zihinsel dünyasına uzanan geniş bir gözlem gücü, Bıçakçı'nın eserlerinin yapı taşlarından biridir.

Edebiyatın evrensel temaları arasında yer alan kent, kültür ve kimlik Barış Bıçakçı'nın eserlerinde sade bir anlatımla ele alınır. Yazar günümüz Türkiye'sinde bireyin kentle olan ilişkisini anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken mekân olarak Ankara'yı kullanan yazar, eserlerinde adeta okuyucuyu şehrin sokaklarında gezdirir. Onun eserlerinde kent, yalnızca bir mekân değil; bireyin duygusal ve zihinsel dönüşümlerine tanıklık eden bir sahne olarak karşımıza çıkar. Ankara gibi betonlaşmış ve çoğu zaman soğuk olarak nitelendirilen bir şehir, Barış Bıçakçı'nın kaleminde kimi zaman sıcak ve samimi bir atmosfere kimi zaman geçmişin güzel anlarının yaşandığı içten bir yuvaya kimi zaman da tekinsiz bir mekâna dönüşür. Romanlarda bazen yüzeysel ama daha çok belirgin olarak karşımıza çıkan kent olgusu, hem bireyin çalkantılı iç dünyasından kaçış yeri hem de kendini var ettiği bir mekân olarak işlev görür. Bu bağlamda kent yazarın metinlerinde canlı bir organizma haline gelir ve kültür ve kimlik kavramlarının inşa edildiği bir arka plan sunar.

Barış Bıçakçı'nın romanlarında kültürün modernite, geleneksellik ve bireysellik ekseninde nasıl bir değişim geçirdiği; bireyin bu süreçteki duruşu anlatılır.

Söz konusu eserlerde kentlileşen bireyin kimi zaman geleneksel aile yapısından sıyrılarak yalnızlaşması kimi zaman popüler kültüre teslim olması kimi zaman da ataerkil toplum düzeni içinde kendine yeni bir kimlik inşa etmesi işlenir. Yazar, kültürel değişim içerisinde aile bağlarından komşuluk ilişkilerine, evlilik kurumdan geleneksel anlatılara kadar pek çok konuya değinir. Tüm bunları yaparken de derin bir edebiyat ve sanat donanımı olduğunu okuyucuya açıkça gösterir.

Bıçakçı alışlagelmiş toplumsal ve kültürel dinamiklerin yanı sıra modern bireyin kimlik oluşturma sürecindeki değişimler ve bocalamaları da eserlerinde işler. Yazar bireydeki kimlik oluşturma sürecini daha çok eserlerinde seçtiği erkek başkahraman üzerinden anlatır. Bu kahramanlar özellikle ataerkil toplumlarda beklenen erkek figürünün aksine daha kırılgan, çocuksu ve duygusaldırlar. Kadınlar ise onların aksine ayakları yere sağlam basan, ne istediğini bilen, toplumsal hayat içinde kendine bir yer edinmiş güçlü profillerdir.

Bu çalışmada Barış Bıçakçı'nın "Veciz Sözler", "Sinek Isırıklarının Müellifi" ve "Seyrek Yağmur" romanlarından yola çıkılarak söz konusu romanlarda kent, kültür ve kimlik kavramlarının nasıl ele alındığı, bu kavramların birbiriyle nasıl ilişkilendirildiği ve birbirini nasıl etkilediği, bireyin bu bağlamda ne tür bir değişim geçirdiği incelenmektedir. Tez çalışmamızın birinci bölümü kent, kültür ve kimlik kavramlarıyla ilgili genel bir değerlendirme ile başlamaktadır. Daha sonra Barış Bıçakçı'nın hayatı, yazın dünyasındaki konumu, eserlerinden yola çıkılarak edebiyatla ilgili görüşleri ve eserleri hakkında kısa bilgi verilmektedir. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise yayın tarihleri baz alınarak sırasıyla "Veciz Sözler", "Sinek Isırıklarının Müellifi" ve "Seyrek Yağmur" romanlarının olay örgüleri, kent, kültür ve kimlik kavramlarının bu romanlara nasıl yansıdığı incelenmektedir.

Bu giriş bölümü, çalışmanın genel çerçevesini sunmak ve tartışılacak konulara dair bir yol haritası çizmek amacıyla hazırlanmıştır.

## **1.2. Kent ve Kentlileşme**

### **1.2.1. Kent**

Kentbilim Terimleri Sözlüğü'nde "Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi

gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi.” (Keleş 67, 68) şeklinde tanımlanan “kent” kavramı, tarih içinde medeniyetlerin gelişim düzeyleriyle paralel olarak varlığını sürdürür. Değişik coğrafi mekânlarda çeşitli nedenlerle bir araya gelip, yaşamlarını sürdüren insan topluluklarının kurdukları ilk kentler zaman diliminde M.Ö. 1500 yıllarına kadar gitmektedir (Yahyagil 106). Eski Türkçede “şehir, kale, saray, karargâh” anlamlarında kullanılan “balık” sözü yerini zamanla Soğdçadaki “kndh” kelimesinden türeyen “kent” (Taşkent, Semerkant, Yarkent, Çimkent vd.) kelimesine bırakmakla birlikte, “kent” kelimesi, Türkçenin çeşitli dönemlerinde ya da şivelerinde köy anlamını da taşır (Tuna 642). Öyle ki Farsçada hala yaşamakta olan ve köylü anlamına gelen gund, gundi kelimeleri de kent kelimesiyle aynı kökten gelmektedir (Gültekin 16). İlk kez maden devrinde ortaya çıktığını bildiğimiz kentler, esasında kırsal birer yerleşim alanıyken zamanla büyüyüp gelişerek kent niteliği taşımaya başlar. Kentlerin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumun çeşitli alanlarında örgütlenmiş bir yaşam biçimi meydana gelir.

Kent ve şehir kelimeleri için Batıda İngilizce “city”, Fransızca “cite”, İtalyanca “citta”, İspanyolca “ciudad” terimleri kullanılmaktadır. Bu kelimelerin kökeni Latince yurttaşlık anlamına gelen “civitas” kelimesidir. Eski Roma dünyasında önemli bir yeri olan yurttaşlık, hemşehrilik gibi kavramların temelinde, kenti kamusal yurttaşlık haklarına dayandıran klasik Yunan felsefesi vardır. Kent (polis) yönetiminde söz sahibi olabilmek için özgür, erkek ve taşınmaz mal sahibi olmak gerekir (Holton 13, 14). Batıda kent kavramı, içerisinde kırsal alanları ve çeşitli kabileleri de barındırır.

Günümüzde kent ile anlamdaş olarak kullanılan şehir<sup>1</sup> kelimesi Farsçadır. Bu iki kelime her ne kadar birbirinin yerine kullanılıyor olsa da kavramsal ve sosyolojik açıdan birbirlerini karşılamazlar ve aralarındaki ayrımla ilgili farklı görüşler vardır. Şehir, fiziksel bir yerleşim yeri olarak tanımlanır. Sosyal bir mekân olarak kabul gören kentler ise sadece fiziksel değil, aynı zamanda ilişkiler, kültür, yaşam biçimi gibi sosyolojik boyutları içerir. Kent bireylerin anonim, hızlı, değişken ilişkiler kurduğu;

---

<sup>1</sup> TDK’ ye göre; yirmi binden çok nüfusu olan, bu nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı; kent, site.

geleneksel değerlerin çözülmeye başladığı; bireyselliğin ve özgürlüğün arttığı bir sosyal yapıdır. Şehir, bu yapının mekânsal ve idari temelidir.

Yukarıdaki görüşün yanı sıra kentin yapay yerleşimler olduğu, şehrin ise doğal bir süreçte zamanla oluştuğu görüşü de vardır. Kimileri kentleri ruhunu kaybederek büyüyen yerler olarak görürken şehirleri medeniyetin diri olarak yaşadığı yerler olarak kabul etmektedir. Şehir kelimesinin olumlanıp kentin olumsuzlanması biraz da kelimenin Arapçasından türetilmiş olan “medeniyet” kavramı ile irtibatlı olsa gerektir (Gültekin 17).

Şehrin kente dönüşümü toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlenmesine sebep olmuştur. Kent kavramının içinde şehirden farklı olarak sanayileşme hareketi vardır. kent daha çok iş gücü, üretim, sermaye ve emek gibi kavramlarla ilişkilirken; şehir sosyalleşme, kültür ve insan ilişkileri gibi daha insanî kavramlarla ilgilidir.

Marksist bir düşünür olarak şehirlerin tarihî gelişmeleri üzerinde de görüş ve söz sahibi olan Lefebvre, şehir ve kent arasındaki ayırmadan Şehir Hakkı eserinde bahseder. Lefebvre’e göre, şehir sanayileşmeden önce de vardır. Kentten ise ancak sanayileşmeden sonra söz edebilmek mümkündür. Şehir ona göre bir “yapıt”tır ve kullanım değeri ile ilgilidir. Kent ise bir “ürün”dür ve dolayısıyla değişim değeri ile ilgilidir. Ayrıca kent, şehrin parçalanması ile tezahür etmektedir (Öner ve Osmanoğulları 79-82).<sup>2</sup>

H. Lefebvre için önemli olan şehir-kent ayrımı değil mekânın üretimidir. H. Lefebvre; şehri, belirli üretim ve değişim ilişkilerine bağlı olarak ortaya çıkan bir örgütlenme olarak görmektedir. Onun için kentsel sorunlar bütünüünün çıkış noktasını sanayileşme süreci oluşturmaktadır. Ona göre “bu süreç bir buçuk asırdır toplum değişmelerinin motoru durumundadır”. Bu açıdan ele alındığı zaman “sanayileşme modern toplumu belirlemektedir”. Çünkü sanayi yapısı gereği etkileyici, başlatıcı ve güdüleyici bir özelliğe sahiptir (Tuna 141, 142).

18. yüzyılın ortasında İngiltere’de başlayan Sanayi Devrimi; nüfus artışı, artan sanayi üretimi ve üretim sistemlerinin makineleşmesi gibi sonuçlar doğurur ve bu değişim, değişik hızlarla Avrupa’nın diğer ülkelerine de yayılır. Bu süreçler, 13.

---

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Lefebvre, Henri. Kentsel Devrim, çev. Selim Sezer. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011. ve Lefebvre, Henri. Şehir Hakkı, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

yüzyıldan beri ilk kez Avrupa'daki kent sisteminin nitel ve nicel boyutlarını değiştirir (Benelova 188). Antik kentlerin aksine 1800'lü ve 1900'lü yılların Batı Avrupa sanayi şehirleri, dinî ya da kozmolojik kodlara dayanarak değil gelişigüzel gelişir. Bu süreç içinde toprak/arazi, bir emtiaya dönüşür. Ancak önemli olan bir başka gerçek de belirgin sınıf farklılıklarının mekânda ortaya çıkması ve kendini mekânda görünür kılmasıdır (Rittersberger Tılıç 8). Bu sınıfsal farklılıklar nedeniyle modern kentlerin içerisinde daha çok işçi sınıfının barındığı ve kentsel imkânların sınırlı olduğu çarpık yerleşimler ortaya çıkar. Dolayısıyla sanayileşme ile birlikte kentlerin içinde iki ayrı sınıfı görmek mümkündür.

Sanayileşme öncesi kent yaşamına bakıldığında insan yaşamı ve davranışlarının sanayileşmiş kentte yaşayan insanlarınkinden farklı olduğunu görürüz. Ruşen Keleş, "Kentleşme Politikası" adlı eserinde çeşitli kent kuramlarından bahsederken Feodal Kent-Sanayi Kenti Ayrımı<sup>3</sup> yaklaşımına da yer verir. Buna göre, kentler, teknolojik gelişme düzeyi bakımından, "sanayi öncesi kentler", "geçiş aşamasındaki kentler" ve "sanayi kentleri" olmak üzere üçe ayrılırlar.

Üst sınıfların egemenliğinde olan sanayi öncesi kentte, kentin teknolojisi ve ekonomik örgütü ilkindir. Ticaret ve zanaatla uğraşanlar, genellikle aşağı sınıflar ve azınlıklar gibi istenmeyen kümelerin üyeleridir. Bir yerel örgüt olan loncaların, ekonomik yaşamın örgütlenmesindeki ve işleyişindeki rolleri büyüktür. Uzmanlaşma yokluğu nedeniyle, zanaatkâr malının yalnız yapımı ile değil, aynı zamanda alım satımı, pazarlamasıyla da uğraşır. Fiyat saptamada pazarlık geçerli bir araç olma özelliğini korur. İş ve çalışma yaşamında seçkinlerin emek harcamaya karşı olumsuz tavırları, ekonomik gelişmenin engellerindendir (Keleş, Kentleşme Politikası 96).

Sanayi kentleri, bir yönetsel ve dinsel özeğin değil, fakat daha çok bir ticaret ve sanayi özeğinin çevresinde gelişir. Bu kentlerde uzmanlaşma ve işbölümü açıkça gözlemlenebilir. Sanayi öncesi kentlerde prestijli olmayan birçok uğraşlar, sanayi kentinde büyük rağbet kazanmıştır. Sanayi kentinin kadını dış dünyaya açılmış, çalışma yaşamına girmiştir. Uzmanlaşma, ürüne göre değil, üretim sürecine göre yeni bir biçim almıştır. Din, kentlerin yaşamını etkilemeyi sürdürmekle birlikte, etkisi,

---

<sup>3</sup> Ruşen Keleş' in burada verdiği bilgiler Gideon Sjoborg' in -ilk defa 1955 yılında Amerikan Journal of Sociology' de yayımlanan - "Sanayi Öncesi Kenti" adlı makalesine dayanmaktadır. Hüseyin Bal da "Kent Sosyolojisi" adlı kitabının "Kent" başlıklı bölümünde makaleye ayrıntılı olarak yer verir.

sanayi öncesi kentinkiyle kıyaslanmayacak ölçüde azalmıştır (Keleş, Kentleşme Politikası 97).

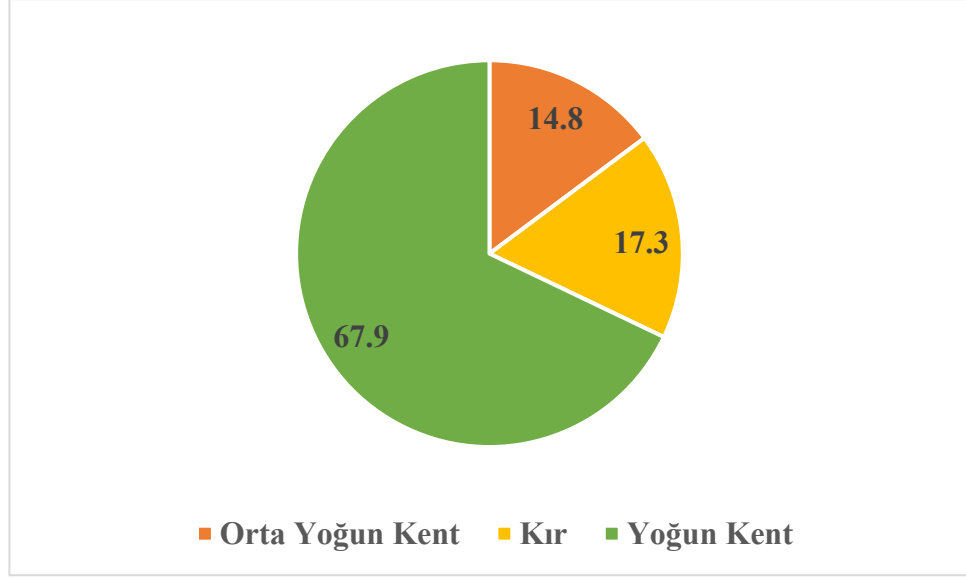
Sanayi devrimi ile başlayan kırsaldan kente göç, kentin nüfus artışının hızlı büyümesini tetikler. Türkiye’ye baktığımızda kentleşme sürecinin XIX. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla hız kazandığını ve bunun Avrupa’nın aksine plansız ve kontrolsüz olarak gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Ülkemizde kentlerin plansız ve kontrolsüz büyümesinin sebepleri arasında yanlış politik stratejiler, ekonomik sıkıntılar, tarım alanlarının azalması, hayvancılığın eski popülerliğini yitirmesi ve eğitim gibi pek çok etken sıralanabilirse de bugün bunların en önemlisinin göç hareketleri olduğu bilinmektedir. Esasen Türkiye Cumhuriyeti kurulduğundan beri insan akışı düzenli ve sınırlı da olsa gerçekleşmektedir; fakat özellikle 2000 sonrası nüfus hareketliliği incelendiğinde bu akışın belli bir politika güdülmeden, bilinçsiz bir şekilde yapıldığı çok açıktır. Ahmet İçduygu ve Krsten Biehl, son yıllarda ülkemize yönelik gerçekleşen yoğun göç hareketlerinin nedenini Ortadoğu’da süregelen politik çalkantılara, baskıcı rejimler veya yabancı müdahalelere, göçmenlerin Türkiye’ye gelerek buradan tekrar Batı’ya göç etme niyetlerine bağlar (İçduygu 15). Türkiye’yi daha çok bir geçiş bölgesi olarak gören bu göçmenlerin birçoğu kayıtsız olarak ülkemizde barınmakta ve özellikle şehirlerde uyum sağlamaları zor olmaktadır.

Yukarıda saydığımız nedenlerle ülkemizde kent-kır nüfus dengesi giderek bozulmuştur. 81 ile sahip olan ülkemizde, 1984 yılında 3 olan büyükşehir sayısı, 2024 yılına gelindiğinde 30’a çıkarılmıştır. TÜİK tarafından Mayıs 2023 yılında yayımlanan ve Şekil 1’de gösterilen “Kent-Kır Nüfus İstatistikleri, 2022”<sup>4</sup> ye göre yoğun kent ve orta yoğunlukta kent olarak ikiye ayrılan kentlerin nüfusa oranla dağılımı %82,7’lik dilimi kapsamaktadır. Bu hızlı ve yoğun kentleşme yoksulluk, konut ve barınma ihtiyacı, çevre kirliliği, ulaşım sorunu, altyapı yetersizliği, denetimsiz büyüme ve değişme gibi sorunları da beraberinde getirmiştir.

---

<sup>4</sup> <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Urban-Rural-Population-Statistics-2022-49755> (E.T.: 13.05.2024)



Şekil 1: Kent-Kır Nüfus İstatistikleri, 2022

Kent genellikle “ilerleme”, “uygarlık”, “aydınlanma”, “özgürlük” “üretim”, “zenginlik”, “çeşitlilik” gibi pozitif anlamlar yüklenmiş kavramlarla birlikte kullanılır. “Kent insanı özgür kılar” ifadesi, Batı toplumlarında çok yaygın bir kullanıma sahiptir. Bununla birlikte daha sınırlı da olsa kent için “toplumsal hastalık”, “ahlaki çöküntü”, “kaos”, “düzensizlik”, “yoksulluk”, “suçluluk” gibi olumsuz kavramlar vurgulanmaktadır (Bal 27). Bu da kentin içerisinde zıtlıklar barındıran bir yapı olduğunu gösterir.

Burada kendi kent tanımımızı yapmak gerekirse şunları söylemek mümkündür: Kültür geleneğinin bir parçası olan kentler aynı zamanda ticaret, sanayi ve finans merkezi olarak da kabul edilir. Kent, bireye birçok olanak sunmakla birlikte dezavantajlarla donanmış bir yapıdır. Kentsel alanlar yeniliğin ve çeşitliliğin yuvası olmanın yanı sıra sosyal eşitsizlikler ve çevresel sorunlarla da mücadele etmek zorundadır. Modern kentlerin sistemli bir şekilde dizayn edilmesi, kişiye sosyal yaşam olanakları sunması ve insan hayatını kolaylaştıracak nitelikte olması beklenir. Kentler içerisinde tarihî, mimarî, sanatsal birikimleri barındıran bir kültürel sürekliliğe sahip olmalı ve bunun üzerine inşa edilmelidir.

### 1.2.2. Kentleşme

Kentleşmenin beraberinde getirdiği ve “Çoğu kez kentleşmeyle karıştırılmakla birlikte, ondan ayrı olan ve kentleşme akımı sonucunda, toplumsal değişimin insanların davranışlarında ve ilişkilerinde, değer yargılarında, tinsel ve özdeksel yaşam

biçimlerinde değişiklikler yaratması süreci” (Keleş 80) olarak tanımlanan kentlileşme, bireyin toplumsal ve ekonomik düzeyde değişimler yaşamasını sağlar. Kentlileşme, kişilerin eğitim düzeylerini yükselten, iletişim olanaklarını artıran ve politik katılımın kapsamını genişleten bir süreç olarak dikkat çeker (Aslan 32, 33). Yerleşim yerlerindeki değişim doğrudan bireye dolayısıyla toplumsal yaşama etki eder.

Küçük kasabadaki toplumsal ilişkilerle karşılaştığında metropol insanına bahsedilen, insanlararası münasebetlerin kısalığı ve seyrekliğidir. Kentli birey bu anlamda karmaşık ve değişken olarak nitelendirilebilir. “Ön planda” yer alma, yoğun ve çarpıcı bir biçimde karakteristik görünme arzusu kent insanını küçük yerleşim bölgelerindeki insanlardan ayırır. Bunun yanı sıra kentli birey duygu ve zevkleri bakımından özgürdür (Weber vd. 167-181). Kentlileşme, farklı insanların bir araya gelerek kaos içinde birlikte yaşamalarının önünü açarak hem bireye hem topluma çeşitli özellikler yükler.

Kent insanının ayırt edici özelliklerinden bahsetmek gerekirse şunları söylemek mümkündür: Kentli birey, işbölümü yapma konusunda gelişmiş niteliklere sahiptir. Pratiklik ve dakiklik onlar için önemlidir. Kırsaldaki insanlara nazaran kendini toplumdan soyutladıklarını, gelenek ve göreneklerden uzaklaştıklarını söylemek mümkündür. Kolektif olandan ziyade bireysel olana yönelme eğilimi gösterirler. İç dünyaları karmaşıktır, bireydeki bu karmaşık yapıyı çözme, varoluşsal sorgulama çabaları vardır.

Kentlileşen insanın en temel özelliklerinden biri yalnızlıktır; bunda kentleşmeyle birlikte değişen aile yapılarının etkisi büyüktür. Kadın erkek ilişkileri, geleneksel aile yapılarından tamamen farklılık gösterir. Kadın, ataerkil aile yapısının aksine ev ekonomisine en az erkek kadar katkı sağlamaya başlar. Kentlileşen kadının ekonomik özgürlüğünü eline alması toplumsal cinsiyet rollerinin de değişmesini ve yeniden yapılanmasını sağlar. Kadın ve erkek rollerindeki bu değişimin doğal sonucu olarak kentte büyüyen çocuklar da kırsaldakilere göre farklılıklar gösterir. Geniş aile kavramından uzak büyüyen bu çocuklar, geleneğin aktarıcılarından uzak kalır; bu da kuşak çatışmasının derinleşmesine sebebiyet verir. Çocukların dar alanda, kısıtlı insan ilişkileriyle ve doğal yaşamdan uzak büyütülüyor olması onların sosyal ilişkilerdeki yetilerini de olumsuz etkiler.

### 1.3. Kültür

İngilizcedeki ilk kullanımlarında kültür, hayvan ve ekin "yetiştirme" (cultivation) ve dinsel tapınma ile ilişkilidir. 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar bu terim, geniş bir şekilde öğrenmeyle bireysel insan aklının ve kişisel görgünün geliştirilmesine karşılık olarak kullanılmıştır (Smith ve Riley 19). Zamanla anlamı genişleyen kültür terimi, hem maddi hem manevi unsurları içeren zengin bir anlam kazanmıştır.

İlk açık ve kapsamlı tanımlama İngiliz antropolog Sir Edward Burnett Tylor’a aittir. Tylor, 1871’de kültürü, “bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve toplumun bir  yesi olarak insan tarafından edinilen diğ r yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün” olarak tanımlar (Tylor, 19). Yıllar içinde antropologlar, sosyologlar ve daha birçok bilim insanı tarafından çokça tanımı yapılan kültür kavramı, günümüzde oldukça geniş anlamda kullanılmaktadır.

Malinowski’ye göre kültür; kullanım ve tüketim maddelerinden, çeşitli halk gruplarının yapısal hak ve görevlerinden, insan düşünce ve becerilerinden, inanç ve alışkanlıklardan oluşan tümel bütündür. İnsanın karşı karşıya kaldığı problemlerle başa çıkmasını sağlayan kültürün pek çok işlevinden biri de insanı amacına ulaştıran bir araç olmasıdır (Malinowski 66-89). “Kültürel işlevsellik” kavramı üzerinde duran Malinowski, kültür yoluyla kişinin kendini gerçekleştirerek bir kimlik oluşturacağını  ne sürer.

Ruth Benedict, dilimize “Kültür  r nt leri” adıyla çevrilen *Patterns of Culture* (1934) adlı eserinde kültür kavramını ayrıntılı bir şekilde ele almış ve kültürü bir toplumun kişiliği olarak tanımlamıştır. Ona göre her kültür, kendi içinde “tutarlı” bir anlamlar sistemi ve davranış kalıpları seti oluşturur. Kültür, bireyin farkında olmadan ama bireyi kullanarak peşinden gittiği amaçları gerçekleştirir (Benedict 2011). “Kültürel  oğulculuk” kavramı üzerinde duran Ruth Benedict’e göre kültür tek bir doğrudan meydana gelmez; bir kültürde normal olan davranış başka bir kültürde absürd ya da sapkınca gelebilir.

Clifford Geertz, dilimize “Kültürlerin Yorumlanması” adıyla çevrilen *The Interpretation of Cultures* (1973) adlı eserinde kültürü bir anlamlar dokusu olduğunu vurgular ve bu dokunun, insanların sosyal yaşamlarına rehberlik eden semboller, ritüeller, mitler ve inançlardan oluştuğunu belirtir. Geertz’e göre kültür kamusaldır

Çünkü bir anlama sahiptir. İnsanlar kültürel anlamları yeniden yorumlayarak ve dönüştürerek kültürü canlı tutarlar (Geertz 51-105). Geertz'in kültür tanımı, antropolojide "yorumlayıcı yaklaşım" olarak bilinir. Bu yaklaşım, kültürü anlamak için kültürün derinlemesine yorumlanması ve bu yorumların insanların yaşamlarının nasıl şekillendirdiğinin analiz edilmesini içerir.

Kültür, bir toplumu diğerk toplumlardan ayıran temel dinamiklerdendir. Bir toplumun yaşayış biçimi, yemek alışkanlığı, konuşma şekli ve giyim tarzı gibi birçok unsuru bir arada barındıran kültüre bakılarak o toplum hakkında çeşitli fikirler elde etmek mümkündür. Kültür, bir toplumun aynasıdır. Kiminin "hars", kiminin "ekin", kiminin "irfan" dediğı "kültür", bazılarına göre "medeniyetle" aynı şeydir (Işık 13).

Toplumların uygarlaşıp yüksek medeniyetler seviyesine çıkması, kültürlerinin gelişmesiyle doğru orantılıdır. Kültürel anlamda yüksek seviyeye ulaşmış toplumların refah seviyeleri de aynı şekilde yüksek olur. Kültürel unsurlar ve kodlar, canlı ve değışime açık oldukları için tarihsel süreçlerde farklı seyirlerde gelişebilirler. Kültür kavramı alan olarak geniş ve canlı bir kavram olmasının yanı sıra içermiş olduğı derinlikten ötürü farklı disiplinlerin desteğine ihtiyaç duyar. Kültürleri biçimlenmesinde ekonomik sistemler, toplumsal yapılar ve hiyerarşı de etkili olur.

Buraya kadar yer verdiğimiz tanımlar, kültürün karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ve çok yönlülüğünü vurgulamak adına önemli bir çerçeve sunar. Bu noktada konuyla ilgili kendi yorumlarımızı eklemek gerekirse kısaca şnları söyleyebiliriz: Toplumların tarihsel süreç içinde oluşturdıkları maddi ve manevi değerklerin tüm kültürü meydana getirir. Bir toplumun gelenek ve görenekleri, sanat ve edebiyat gibi estetik zevkleri, tarih bilinci, dini inanışları ve ritüelleri, giyim kuşam tarzı, dil özellikleri vb. kültürel hafızanın oluşmasını sağlar. Kültürel hafıza, nesiller arası aktarımla günümüze kadar gelir; bazen de kültür, bu aktarım esnasında değışime ve dönüşüme uğrayabilir.

### **1.3.1. Popüler Kültür**

"Popüler" kelimesi, Latince "halk" anlamına gelen "populus" kelimesinden gelir. Popüler kültür terimi ise özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve tüketim toplumlarının yükselişiyile birlikte, halkın geniş

kesimleri tarafından benimsenen ve tüketilen kültürel ürünler ve pratikler anlamında kullanılmaya başlar.

1970'lerden bu yana yoğun biçimde tartışma evrenimizde olan popüler kültür kavramı; seçkinlerin, yüksek sınıfların, yönetenlerin 'kültür'ü karşısında madunların ya da daha genel deyişle "halk"ın kültürü olarak içeriği sürekli olarak değişen bir kavram (Özbudun 373) şeklinde ifade edilebilir. Bununla birlikte popüler kültür için tek bir tanım yapmak mümkün değildir.

Popüler kültür kavramı, çoğu zaman başka bir kültür formuna karşıt olarak belli bir formu teşhis etmek için veya bu farklı formun eş anlamlı veya tamamlayıcı unsuru olarak kullanılır. Bundan dolayı "popüler kültür"ün tam anlamı, mesela halk kültürü, kitle kültürü veya yüksek kültürle alakasına göre değişiklik gösterir (Edgar ve Sedgwick 269). Dolayısıyla kitleler özelinde popüler kültürün farklı anlamlar oluşturması da olağandır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi popüler kültür terimi tanımlamaya karşı koyar. Bazıları onu sıradan insanın kültürü olarak tanımlar. Popüler kültürün ne olup olmadığı ve "seçkin" kültürle ilişkisinin nasıl olduğu hakkında büyük bir anlaşmazlık vardır (Berger 167). Genel görüş, popüler kültürün yüksek kültürün karşısında gelişen kültür olduğu yönündedir.

Herbert J. Gans, "Popüler Kültür ve Yüksek Kültür" adlı eserinde, popüler kültürle yüksek kültür ayrımının hale devam edip etmediği üzerine görüşlerini belirtir, ayrıca çalışmasında popüler kültüre yönelik eleştirilerine de yer verir. Gans'a göre yüksek kültürle popüler kültür arasındaki farklar abartıldığı gibi benzerlikler de azımsanır. Popüler kültürün tıpkı yüksek kültür gibi bir beğeni kültürü olduğunu, yüksek kültür düşkünlerinin sahip olduğu eğitime ve ekonomik olanaklara sahip olmayan kimselerce seçildiğini ileri sürer. Popüler kültür sadece tüketim değil, aynı zamanda yaratıcılık, kimlik inşası ve sosyalleşme gibi işlevler taşır. Gans, popüler kültürü eleştirenlerin elitist olduklarını ve dar görüşlü bir bakış açısına sahip olduklarını düşünür.

Popüler kültür ve yüksek kültür dairesine ait insanların ait oldukları sahalarda farklıdır. Dolayısıyla bu alanın dışında olmak onlara mutsuzluk verir. Yüksek kültür dairesindeki bireyler için müzeye gitmek, sanatsal organizasyonlara katılmak huzur

vericidir. Ama popüler kültür sahasındaki bireyler için olanaklar maddi olarak sağlansa bile bu tür ortamlarda bulunmak iyi hissettirmeyecektir. Yüksek kültür savunucuları için bunlar huzur verici eylemlerken popüler kültürdeki insanlar için bu huzur kaçırıcı ve sıkıcıdır.

Popüler kültür ve yüksek kültür arasındaki ayırmda hangi kültür dairesinin daha etkili ve baskın olduğunu söylemek mümkün değildir. Sayısal anlamda popüler kültüre mensup bireylerin sayısı yüksek kültüre oranla daha belirgindir. Ama bu sayının niteliği ne olduğu konusu bugün için net ortaya konulamaz. Mesela ülkemizde her yıl yayımlanan “Survivor” programını milyonlarca insan izler. Popüler kültüre hitap eden yarışmanın niteliği yüksek kültür dairesine ait insanlar için bir anlam ifade etmez. Ya da yüksek kültür dairesindeki insanların daha eğitimli ve okuryazar oranının yüksek olması onu popüler kültüre oranla ayrıcalıklı ya da daha kabul görür hale getiremez. Örneğin sadece yüksek kültür savunucularının anlayacağı bir kitabın basılması ve yüksek kültür çevrelerince okunması o kitabı ayrıcalıklı ve önemli kılmaz.

Öte taraftan popüler kültürün içeriği, taşıyıcı katmanların kırsal/kentsel olmalarına bağlı olarak da değişir. Kentlerle etkileşimi sınırlı, içe kapalı bir kırsal cemaatte popüler kültür görece statik, geleneksel ve “folklorik” bir biçimleniş olarak kendini sürdürebilirken, kentlerde dinamik, değişken, dışa dönük, dolayısıyla da dışarıdan gelebilecek çelişik etkileşimlere açık bir özellik sergiler (Özbudun 374). Bu da kentte ya da kırsalda yaşamının popüler kültür tanımını ve içeriğini etkilediğini gösterir.

Özetleyecek olursak popüler kültür, geniş kitleler tarafından tüketilen ve benimsenen müzik, sinema, televizyon, moda, spor ve benzeri kültürel ürünler ve pratiklerden oluşur. Bu kültür genellikle kitle iletişim araçları aracılığıyla hızla yayılır ve günlük yaşamın önemli bir parçası haline gelir. Popüler kültür, yüksek kültürlerden farklı olarak elit bir kesimi değil, toplumun genelini hedef alır ve onların beğenilerini ifade eder. Popüler kültür, nicel anlamda daha çok insana hitap eder. Bu kültür sahasında insan sayısının fazlalığı dikkat çekicidir. Fakat unutulmamalıdır ki nicel fazlalık niteliği barındırmayabilir. Tüketim toplumunun bir ürünü olarak popüler kültür kapitalist ekonomik sistemle yakından ilişkilidir. Ticari amaçlarla üretilir ve

pazarlanır. Sürekli değişen ve dinamik yapıya sahip olan popüler kültür, modalar, trendler ve popüler figürlerin sıkça değişmesiyle kendini yeniler.

#### 1.4. Kimlik

Kimlik kavramı, bireyin kim olduğunu, neye inandığını ve toplum içinde nasıl bir yer edindiğini belirleyen temel unsurlardan biridir. Hem kişisel deneyimlerden hem de kültürel, toplumsal, tarihsel etkilerden beslenen kimlik, sürekli bir değişim ve gelişim halindedir. Bu karmaşık yapı, bireylerin kendilerini anlamlandırma ve ifade etme biçimlerinde önemli rol oynar.

Kimlik ile ilgili ilk tanımlar, 20. yüzyılda psikologlar tarafından yapılmıştır. Erik Erikson'a göre kimlik, bireyin kendi benliğiyle ilgili süreklilik ve tutarlılık duygusu geliştirmesiyle ilgilidir. Ona göre "Kimlik duygusu, kişinin çocuklukta edindiği becerilerin, deneyimlerin ve benlik imgelerinin bir bütünlük içinde içselleştirilmesidir."<sup>5</sup> TDK Türkçe Sözlük'te bu kavram "Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket." şeklinde tanımlanır.<sup>6</sup> Bireyin kendisine sormuş olduğu "Ben kimim?" sorusunun karşılığı olarak anlamlandırılan kimlik kavramı, kendi içinde bireyin düşünce dünyası ve yaşantısıyla diyaloglar çerçevesinde tanımlanmaya çalışılmaktadır (Pamuk 13). Zamanla gerek psikologlar gerek sosyologlar bu kavram üzerine çalışmalar yapmış ve farklı tanımlar geliştirmiştir.

Her bireyin kendine ait kimliği vardır ve bu kimlik ait olduğu topluma, ortaya çıktığı döneme göre biçim kazanır. Geleneksel dönemdeki bireylerin kimliğe bakışı ile modern zamandaki bireylerin kimliğe bakışı ve onu değerlendirilmesi aynı değildir. Bu farklılık hem ait olduğumuz toplum hem de kültürel veya siyasal anlamda ilişkide olduğumuz toplumların bize bakışlarıyla da doğrudan ilgilidir. Örneğin sahip olduğumuz "Türk" kimliğimizin zaman içerisinde taşıdığı anlamların farklılık içermesi de bundan ötürüdür. Ya da bireyin kimliğinin karanlık çağda Avrupa'da taşıdığı anlamla Rönesans ve reform sonrası taşıdığı anlam aynı değildir. Karanlık

---

<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. : Erikson, E. H. (1998). *Ergenliğin Krizleri ve Kimlik* (Çev. B. Onur). İstanbul: Cem Yayınevi.

<sup>6</sup> <https://sozluk.gov.tr/> (E.T.: 19.09.2024)

çağda birey soyut bir anlam ifade ederken sonrasında ise vatandaşlıkla iç içe geçen ve hakları olan bir kavram taşır.

Kimlik, bizim kim olduğumuzu ve başka insanların kim olduğunu anlamamız ve karşılıklı olarak diğer insanların kendilerini ve başka insanları anlamalarıdır (Jenkins 20). Kişi bireysel kimlik, toplumsal kimlik, kültürel kimlik, etnik kimlik, dinî kimlik, cinsel kimlik, meslekî kimlik, siyasî kimlik gibi birçok kimliğe sahip olabilir. Bu kimlikler zaman içerisinde değişebilir ve birbiriyle etkileşim halinde olabilir. Kişi bugün benimsediği bir kimlikten vazgeçip yepyeni bir kimliğe bürünebilir.

Sonuç olarak, kimlik bireyin hem kendini tanıma hem de toplum içinde konumlandırma sürecinde temel bir rol oynar. Tarihsel süreç içinde değişen değerler, toplumsal yapılar ve bireysel deneyimler kimliğin statik değil, dinamik bir yapı olduğunu gösterir. Farklı kimlik katmanları zamanla dönüşebilir, birbiriyle çatışabilir ya da uyum içinde var olabilir. Bu nedenle kimlik, sadece “ben kimim?” sorusuna verilen bir yanıt değil, aynı zamanda bireyin yaşamı boyunca verdiği birçok cevabın toplamıdır. Kimlik üzerine düşünmek, aslında hem bireyin hem toplumun kendini yeniden anlamlandırma çabasıdır.

#### **1.4.1. Toplumsal Kimlik**

Kimlik kavramı ve tanımı, uzun zamandan beri üzerinde tartışılan bir konudur. Kavramın tanımı ile beraber hangi bilimler açısından bakıldığı da kimlik kavramına çeşitli tanımlamalar getirmektedir. Başta sosyoloji ve antropoloji olmak üzere, felsefe, edebiyat, hukuk, psikoloji gibi disiplinler kendi ilim dünyalarına bağlı olarak kimlik kavramını ifade ederler. Bireyler ise buna karşın kendilerini ait oldukları gruplar ve zümrelere göre tanımlarlar.

Kolektif kimlik olarak da adlandırabileceğimiz toplumsal kimlik, en genel tabiriyle bireyin kültürel kimliğidir. Bu kimlik aynı zamanda bireylerin kendileriyle alakalı duygularını da barındırır ve bireye ait oldukları topluluklarda kalıcı yer temini sağlar. Kolektif kimlik, bireyin ait olduğu grupta sürekli ve kalıcı olmasını garanti eder. Kimlik, kendi doğal ve toplumsal çevresine göre zamanla grubun sınırlarını oluşturur (Pamuk 43). Toplumsal kimlik ya da kolektif kimlik, daha dar kapsamda ifadesini bulan mikro ve alt kimliklerden öte bütün ulusu, toplumu, daha geniş bir alanı

kapsadığı varsayılan ya da bu bağlamda atıfta bulunulan kolektif/kültürel kimliktir (Dalbay 169).

Toplumsal kimliğin ortaya çıkmasında; dil, tarih, coğrafya, din gibi birçok kültürel unsur etkilidir. Bu yüzden bir birey doğum anından başlayarak zaman içerisinde belli bir kimliğe erişmek adına sürece de ihtiyaç duyar. Bu süreç içerisinde yetiştiği toplumun koşulları bireye kolektif anlamda hüviyet kazandırır. Ve sonrasında ise etkileşime girdiği başka kültürlere ait kimliklerle birlikte şekillenir. Bu içinde bulunulan zaman ve şartlara göre farklılıklar gösterebilir. Çünkü bireysel kimlikler de olduğu gibi toplumsal kimlikler de canlıdır ve hareketlidir.

Kolektif kimlik bireyin toplumsal bir varlık olmasıyla da yakından ilişkilidir. Bireylerin tarihsel süreçte genel olarak kolektif yapılara aidiyeti olmuştur. Bu da doğaldır çünkü insan sosyal bir varlıktır. Toplumsal kimlikte bireysel kimliğin aksine öteki kimliklere göre şekillenme daha yoğundur. Kolektif kimliklerde geçmiş zaman önemli bir argüman olarak karşımıza çıkar. Geçmiş muhafaza eden kolektif bellekten hareketle geçmişin mirası ve değerleri canlı tutulmaya çalışılmaktadır. Grup içerisindeki bireyler bu ortak geçmişle kimliklerini kurmakta ve ona bağlı şekilde yaşamaktadırlar (Özdil 392).

Toplumsal kimlik bireysel kimliğe göre daha çok geleneksel toplumlarda ön plandadır. Modern toplumlarda bireysel kimlikler işlevseldir. Bunun nedeni modern veya postmodern diye nitelendirdiğimiz dönemde bireyin yalnızlaşmasıdır. Kolektif kimlikler modern ve sonrası dönemde de önemini korumakla birlikte değişen toplumsal şartlarla birlikte bazı değişimlere uğramıştır. Aşırı bireyciliğin kutsanması, ortak şuurun oluşmasına engel olmakta ve bütüncül kimliklere olan ihtiyacı zedelemektedir (Özdil 395). Oysa geleneksel kültürde bireyler ait olduğu toplumun normlarıyla ilişkidedir ve bu tür toplum yapısında yalnızlık iyi görülmez. Toplumsal kimlik bu tür toplum yapısında özellikle milli ve dini kimliklerde karşımıza çıkar. Millî kimlik, geleneksel toplum göz önünde tutularak değerlendirilecek olursa kültürel değerler ya da dine bağlılıkla inşa edilen kolektif bir kimliktir (Özdil 392). Kolektif kimliklerin en önemlilerinden olan din, birçok bireysel ve toplumsal boyutunun yanı sıra dünyaya anlam verme görevini üstlenen en önemli kurumdur. Bu anlam vermeyi bireyleri ve toplulukları belirli bir aidiyet kalıbı içerisine sokma yani onları kimliklendirme şeklinde düşünebiliriz (Özdil 394).

Toplumsal kimlik, bireyin bir gruba aidiyetini pekiştirirken, o grubun ortak belleği ve değerleriyle de bütünleşmesini sağlar. Modernleşmeyle birlikte bireysel kimliğin öne çıkmasına rağmen, toplumsal kimlikler geçmişle kurulan bağları canlı tutarak bireyin kendini konumlandırmasında temel bir rol oynamaya devam etmektedir.

#### **1.4.2. Bireysel Kimlik**

Genel anlamıyla bireye ait özellikleri ifade eden kimliklerle alakalı birçok farklı disiplin ve birçok farklı isim tanımlarda bulunmuştur. Birey, bireysel kimliği edinirken toplumsal yaşamda algıladığı dünya ile bağlantılı olarak kendini tanımlama imkânı bulabilmektedir (Özdil 388). Bireysel kimlik; farklı bağlamda farklı bir olay karşısında bireyin yeniden konumlanmasıdır. Bu yeniden konumlanış bireyin aynı olay karşısında bile farklı zamanlarda farklı tavırlar sergilemesine neden olur (Pamuk 89).

Bugünün dünyasında “kimlik”, en büyüleyici ve en ilgi çekici kavramlardan biridir. Kimlik, bir özellik ve bir nitelik belirtisidir. Birer özellik ve nitelik gösteren kimlikler her şeyden önce farklılıkları da ortaya koyar. Kimliğe yüklenebilecek işlem ise bir sınıflama işlemidir ve bu işlem farklılıkları belirtir. Kimlik en geniş anlamıyla, bireyin tüm özelliklerini kapsar; hem kişinin kendisini nasıl gördüğü, hem de toplum tarafından nasıl görüldüğü kimlik kavramıyla ilgili konulardır (Aşkın 213).

Bireyler bir toplum içinde dünyaya gelirler ve istisnalar olmakla birlikte genel anlamda ait olduğu toplumların normlarıyla şekillenirler. Kültürlenme sürecinin gereği olan bu döngüde bireyler birbirlerine benzemekle beraber hepsinin kendine ait özellikleri vardır. Geleneksel toplumlarda görülen kolektif kimliğin aksine bireysel kimlikte bireyler ön plandadır.

Hızlı değişen dünya şartları olaylara ve insanlara bakışları da değiştirir. 16. yüzyılda Katolik kilisesinin aşırı zenginleşmesi ve yozlaşması, bireyin ötelenmesi, papazların bilimi reddetmesinin sonucu olarak İtalya’da Rönesans, Almanya’da ise Reform hareketleri hızla yayılır. Bu hareketlerin temelinde bireyi öteleyen zihniyete başkaldırı vardır. Kısa sürede bütün Avrupa’ya yayılan bu hareketlerle birlikte insanın ön plana çıktığı bir anlayış gelişir. Önceleri toplumsal yapıyla birlikte görülen birey, 19. yüzyıl ve bilhassa 20. yüzyıla geldiğimizde ise salt kimliğiyle ön planda olur.

Modern dünyadan evvel akrabalık bağları, kalabalık toplulukların ve kitlelerin önem arz ettiği kolektif kimlik modern dünyayla beraber yerini bireysel kimliklere bırakmaya başlar. Bu bireyin diğer gruplarla ve kitlelerle etkileşimi bıraktığı anlamına gelmez ama onlarla beraber diyalog yolları açık olmasına rağmen kendi kültürünü ve kimliğini inşa etme süreci başlar. Birey artık kendine özgü özellikleri ön planda olan bir kimlikle toplumda yer edinir. Bireysel kimlik, bireyin kendi özündeki ihtiyaçları karşılar. Kimlik, bireydeki aidiyet ve bireysellik ihtiyacını gidermesi açısından önem kazanır (Pamuk 90).

Bireysel kimlik modern dünyayla beraber daha önem kazanan formel eğitimler sayesinde gelişir. Geleneksel dönemde informel eğitimle birlikte kolektif kimlik değerliyken bugün dünyada bireysel kimlikler daha önem arz eder. Kolektif kimliğe ihtiyaç duyulması halinde birey bu ihtiyacını karşılamak üzere birey ihtiyacını duyduğu toplumsal alanlara yönelir. Farklı bağlamlarda aidiyet ihtiyacı hissettiğinde kendine en yakın kolektif kimliğe yakınlaşarak bunu giderir (Pamuk 90).

Kimliklerin ne olduğu ya da ne anlam ifade ettiği zaman ve mekândan bağımsız düşünülemez. Birlikte yeme-içme, savaşma, göç etme vb. eylemler kolektif kimliklerin örnekleri olarak karşımıza çıkar. Toplumların geneli eskiden bir arada yaşamaktaydılar. Yani kalabalık bir insan topluluğu ve bir arada olma durumu söz konusuydu. Bugün insan sayısı arttığı için insanlar kalabalıklar arasında görünse de modern dünyada her birey bu kalabalıklar arasında yalnızdır ve bireyseldir. Modernliğin derinleşmesiyle ortaya çıkan sorunlar sık sık yer değiştirmeler ve hızla artan uyaranlar insanları içe kapanıklaştırarak büyük ölçüde genel toplumsal hayattan koparmıştır (Şimşek 37).

Modern dünyanın temel problemlerinden biri olarak da görülen yalnızlaşma olgusu, bireysel kimliklerin anlaşılmasını önemli kılar. Kolektif kimlikten bireysel kimliğe geçiş kolay değildir. Bugün kuşaklar arası çatışma dediğimiz süreç geleneksel kimlikten bireysel kimliğe geçişin ya da geçme sürecinin yansımasıdır. Toplumsal normlar uzun süre zarfında toplum tarafından kabul görmüş ve nesilden nesile aktarılan kültürel kodlardır. Bu kodlardan başka kodlara geçiş de sancılı olur. Kolektif kimlikte birlikte hareket etme ve birlikte düşünüp uygulamaya geçmek söz konusuyken bugün her birey kendi hür iradesi ve fikri doğrultusunda hareket eder. Bu yüzden de her bireyin ayrı bir kimliği olduğu düşünüldüğünde ve her birinin ayrı

özellikleri göz önüne alındığında bu tür uyumsuzluklar yaşanması doğaldır. Geçmişle bugünün, yerelle globalin, verilmişle kazanılmışın, kamusalla özelin ve birbirine alternatif kimliklerin oluşturduğu çatışma eksenleri de kimlik sorununa dinamizm kazandıran temel çatışma eksenleri arasında yer alır (Şimşek 32).

Bireyler hayata ait olduğu toplumun diliyle, diniyle, ırkıyla ve o toplumun değer yargılarıyla merhaba der. Bir kimsenin kimliği, genellikle hiyerarşik bir düzende başka pek çok bireysel ve/veya toplumsal kimliği kapsayan son derece karmaşık bir toplumsal yapı içerisinde oluşur. Büyük bir topluluğun kimliği de buna benzer bir şekilde çok sayıda kimliğin karşılıklı etkileşimi sonucunda inşa edilir (Şimşek 34-35). Başlangıçta sorgulanmayan ve her şeyi kabul eden birey süreç içerisinde büyüdükçe ve fikirleri olgunlaştıkça toplumun değer yargılarını ve ait olduğu kültürü eleştirmeye, sorgulamaya başlar. Bu süreç uzun bir zaman dilimini kapsar. Çünkü bugüne kadar ait olduğu toplumsal kimlik artık kendine has kuralları ve fikri olan bireysel bir kimliğe bürünmeye çalışır. Bireysel kimliğiyle birey kendine uygun gördüğü bazı normları kendi değerlerine göre şekillendirip kabul ederken, bazılarını ise tamamen yok sayabilir. Bu da bireyle toplum arasında çatışmalar doğurur. Bu yok saydığı normalar, kişinin başta ailesi olmak üzere birçok kişi ve kurum tarafından eleştirilip dışlanmasına sebep olabilir. Oysa doğru olan her bireyin kendine ait kimliğinin kabul edilip o kimliğe saygı gösterilmesidir.

#### **1.4.3. Toplumsal Cinsiyet / Cinsiyet Roller ve Ataerkil Toplum**

Cinsellik konusu insanların yeryüzüne geldiği andan itibaren yaşamlarında yer alan ve üremenin sağlandığı fizyolojik bir ihtiyaçtır. Başta psikoloji ve sosyoloji bilimleri olmak üzere birçok farklı bilim ve disiplin, cinsellik konusunda araştırmalar yapmış ve insanların ruh halleriyle cinsellik arasında bağlantılar kurmuşlardır. Cinsellik, insanlık tarihini savaşlar ve politika dışında en çok meşgul eden konulardan biridir. Cinselliğin insan yaşamındaki önemi birçok psikolog ve sosyolog tarafından (Sigmund Freud, Michel Foucault ve diğerleri) tartışılrsa da eski çağlardan günümüze araştırmaların sonu da gelmemiştir (Özalp 2).

Cinsiyet kimliği kişinin kendi cinsiyetini nasıl algıladığı ve tanımladığı ile ilgilidir. Kişinin doğumda atanan cinsiyeti (biyolojik cinsiyet) erkek olabilir fakat kendisini kadın olarak algılayıp tanımlayabilir. Bu durumda kişinin biyolojik cinsiyeti erkek, cinsiyet kimliği ise kadındır (Yıldırım-Yılmaz 448).

Cinsel kimlik konusunda kadın ve erkeklerin rolleri farklıdır ve bu farklılıklar toplumsal açıdan cinsel kimliği ortaya çıkarır. Bununla birlikte bu kimlikte kadın olmanın zorlukları yaşanılan ülkeye hatta şehirlere bile göre değişkenlik gösterir. Örneğin Norveç’te yaşayan bir kadının cinsel kimliğiyle ülkemizdeki bir kadının cinsel kimliği ve taşıdığı anlamlar aynı olmayacaktır. Hatta bu örneği ülkemiz açısından iki farklı şehir açısından inceleyecek olursak da yine farklılıklar ortaya çıkacaktır çünkü Karadeniz Bölgesi, Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile Marmara Bölgesi’ndeki kadınların yaşamı ve cinsel kimliklere yükledikleri anlam da aynı değildir. Diyarbakır’da kadın olmak, İstanbul’da kadın olmak ve Berlin’de kadın olmak farklı anlamlar taşır. Diyarbakır’da kadın olmanın kadına yüklediği sorumluluklar ve görevler İstanbul ya da Berlin’dekinden farklıdır (Pamuk 81).

Cinsel kimlikler cinsiyet rollerini ve bunlar da toplumsal beklentileri doğurur. Bu beklentiler toplumların tarih boyunca bireylere attığı sosyal ve kültürel beklentilerdir. Kadınların ve erkeklerin nasıl davranması gerektiğine dair yazılı olmayan kurallar, çoğu zaman gelenekler, dinî inanışlar ve ekonomik koşullarla şekillenir. Ancak bu roller sabit değildir ve zaman içerisinde değişiklik gösterebilir.

Geleneksel cinsiyet rolleri, genellikle kadınları ev içi sorumluluklarla erkekleri ise kamusal alan ve çalışma hayatıyla özdeşleştirmiştir. Kadınlardan eşine ve çocuklarına bakım vermeleri, duygusal ve itaatkâr olmaları beklenirken; erkeklerden güçlü, otoriter ve bağımsız olmaları beklenir. Bireylerin potansiyellerini gerçekleştirmelerini kısıtlayan ve toplumsal eşitsizliklere neden olan bu tür kalıplar modern dünyayla birlikte değişmeye başlar. Günümüzde kadınlar eğitimde ve iş gücünde daha aktif roller üstlenirken erkekler de duygusal ifadelerini özgürce yaşayabilme ve ev içi sorumluluklarını paylaşılabilmek hakkına sahip olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınması gereken konulardan biri de sosyal/kültürel antropologlarla kültür bilimcilerin de toplum ve kültür araştırmalarında üzerinde durduğu anaerkillik ve ataerkillik meselesidir. Söz konusu olan Türk toplumu olduğunda, daha çok ataerkillik kavramı ön plana çıkmıştır. Ataerkil kelimesinin kökeni “ata”dır ve kelimenin aslı Türkçedir. Ataerkillik, erkek düzenine dayanan ve erkeğin üstünlüğünü ön planda tutan toplumsal bir düzendir. Bu düzende kadın ikinci planda ve erkeğin gerisindedir.

Kadın ve erkekler farklı fiziksel özelliklere ve düşünce yapısına sahip canlı varlıklardır. Bu farklılıklara sahip olan kadın ve erkek cinsiyetinin toplumda sahip olduğu ya da ona layık görülen görevler de farklılıklar arz edebilir. Örneğin; erkek daha otoriter, güçlü ve evin reisi gibi görülürken kadın yumuşak, anaç ve duygusal özellikleriyle ön plana çıkar. Toplamlar, bireylerin bir araya gelmesiyle oluşur ve bireyler de ait olduğu toplumların normlarıyla varlıklarını sürdürürler. Öyle ki zaman içerisinde toplumun ait olduğu kültürel kodlar fark edilmeden gerek erkek gerekse kadın tarafından içselleştirilerek ona uygun biçimde davranışa dökülür. Örneğin, ataerkilliğin hâkim olduğu toplumlarda erkek egemen bir yaşam sürdürülürken kadın ötekileştirilerek dışarıda kalır. Erkek her şeye muktedirken kadının yapacakları erkeğin izin verdiği ölçüde geçerlidir.

Cinsiyet, insanlar arasındaki farklılığın en belirgin göstergelerindendir. Çocuğun anne rahmine düştüğü ilk andan itibaren oluşan sevinç, zaman içerisinde cinsiyetle birlikte bazı bireylerde mutsuzluğa yer açması ataerkil toplumun geldiği seviyeyi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Öyle ki bugün hala bazı bölgelerimizde kız çocuğunun evlattan sayılmamasına kadar varan Cahiliye Dönemi fikirlerin varlığı düşündürücüdür. Soyun devamı olarak görülen erkek çocuk ise ataerkil düşünce yapısının yansıması olarak kutsanmaktadır. Bir insanın cinsiyeti onun doğaldır ve değişmezdir fakat ait olduğu topluma bağlı olarak sahip olduğu toplumsal cinsiyet için bu durum geçerli değildir. Cinsiyet doğaldır ve değişmez biyolojik bir olgudur. Toplumsal cinsiyet ise doğal ve değişmez değildir. Kadınlar ve erkekler için uygun rollerin tamamıyla kültürel inşalar olduğunu anlatır. Toplumsal cinsiyet rolleri kadının/erkeğin sahip olduğu biyolojik özelliğinden daha önce gelmektedir (Tekin ve Değirmenci 188).

Toplumsal cinsiyet rolleri toplum tarafından çocuk hayata gelmeden önce belirlenir. Kadın ya da erkek doğduktan sonra ait olduğu toplumun kültürel normlarıyla bazı özellikler kazanır. Erkeğin çalışıp para kazanması ona dışa dönük bir rol modeli kazandırırken kadının ise evinde ev işlerini yapıp daha çok çocukla ilgilenme göreviyle bütünleştirilmesi kadına içe dönük bir rol verilmesiyle alakalıdır. Kadın ve erkek rol dağılımı bundan dolayı eşitsiz bir sonuç da doğurmaktadır. Çünkü ataerkil toplumların başını çektiği kültürel yapılarda erkek için koşullar olabildiğine sınırsız bir hüviyete bürünürken kadın ise kocasına ya da babasına bağlı olarak kısıtlanmaktadır. Öyle ki bu durum evliliklerde daha baskın biçimde ortaya

çıkmaktadır. Mesela boşanmış bir erkekle kadına bakış açılarının farklılığı ataerkillik kodların toplum zihninde yerleştirdiği durumla alakalıdır ve eşitlik ilkesine aykırıdır.

Kadın-erkek rol ve statü ayrımı, kadının aleyhine birçok eşitsizliğin doğmasında başı çekmektedir. Erkeklerin, kadınlar üzerindeki tahakkümü olan ataerkillik, toplumsal cinsiyete dair rol ve söylemlerini sürekli yeniden üretebilmektedir. Kadın-erkek arasındaki eşit olmayan güç dengeleri, hem toplumsal yaşamın her yerine yayılmakta hem de bu baskıların var olabildiği yerlerde kadınlar üzerindeki engellemelerini doğallaştırmaktadır (Tekin ve Değirmenci 190).

Cumhuriyet ilan edilmeden önce Türk toplumunda kadına verilen roller kısıtlıdır. Çocukluk döneminden itibaren kadınlar toplumsal normların ve ataerkilliğin izin verdiği ölçülerde varlığını sürdürür. 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle beraber kadın hakları daha çok ön plana çıkar. Daha önceden evinde oturan kadınlar iş yaşamının bir parçası olmakla birlikte siyasal olarak da seçme ve seçilme haklarına sahip olmuşlardır. Fakat bu gelişen şartlar bile kadının tam anlamıyla özgürleşmesine izin vermez ya da eşitlik ilkesinin tam olarak gerçekleşmesine olanak sağlamaz. Çünkü çalışan kadın aynı zamanda evde yemek yapmak ve ev işlerini halletmekten de mesuldür. Geçmişten gelen alışkanlıklardan kaynaklı bu fikir yapısının tamamen değişmesi kolay bir durum değildir.

Toplumsal cinsiyetlerin ait olduğu topluma bağlı olarak şekillendiği birçok unsur vardır. Bu unsurlar bireylerin sadece insan olarak değerlendirilmesinin önüne geçerek kadın ve erkek açısından eşit olmayan bir durum ortaya çıkarırken öte yandan da insanların birbirine benzer biçimde cinsiyetlerine bağlı olarak kalıplara girmelerine zemin hazırlar. Toplumsal cinsiyet; içinde yaşanan zaman, coğrafya ve kültüre göre değişen, insanların cinsiyetlerine göre sahip olmaları beklenen sosyal rol, davranış ve fiziksel görünüşün bütünüdür. Toplumsal cinsiyet algıları kişilere salt “insan” gözüyle bakılmasını engelleyip onlara birer “cinsiyet elbisesi” dikmekte ve kişiler üzerine de o elbiseyi tam olarak oturtma çabasına girmektedir (Korkmaz ve Başer 71).

Toplumumuzda ataerkillik o kadar kanıksanmıştır ki bu toplumumuzun bir parçası gibi bireyler arasında da kabul görür. Öyle ki kimi kadınların da bu durumu doğal bir süreç olarak görüp kabul etmesi de uzun zamandır süregelen bu düşünce yapısının toplumun damarlarına ne kadar işlendiğini gösterir. Değişen şartlar ve zaman

çerçevesinde bugün bu fikri yapısı eskisi kadar güçlü değilse de hala bazı bölgelerde bu duruma rastlamak mümkündür. Barış Bıçakçı'nın eserleri bu bağlamda incelendiğinde ataerkil toplumdan uzaklaşıldığı ve toplumsal kimlik rollerinde değişimler yaşandığı görülür.

## **1.5. Barış Bıçakçı ve Eserleri**

### **1.5.1. Barış Bıçakçı**

Yazı hayatını uzun süredir devam ettirmesine rağmen herhangi bir televizyon ya da radyo programında, dijital kanallarda yer almayan Barış Bıçakçı ile ilgili ilk bilgileri, kitaplarını basan İletişim Yayınları aracılığıyla edinmekteyiz. Fakat bu bilgiler de yazarın 1966'da Adana'da doğduğu, Hüseyin Kıyar ve Yavuz Sarıalioğlu ile birlikte Ocak 1994 ve Ekim 1997'de iki şiir kitabı yayınladığı ile sınırlıdır. Bununla birlikte Barış Bıçakçı'nın, ilk ve ortaöğrenimini Ankara'da tamamladıktan sonra ODTÜ Makine Mühendisliği Bölümünden mezun olduğu da bilinmektedir<sup>7</sup>. Eğitim hayatının Ankara'da geçmesi, Ankara'nın onun eserlerinde önemli bir imge olmasını sağlamıştır.

Barış Bıçakçı, sade ve derinlikli üslubu, karakter odaklı anlatımı ve toplumsal eleştirileriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. Eserleri, bireylerin iç dünyalarını ve toplumla olan ilişkilerini anlamada derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Son dönemde adından sıkça söz ettiren Bıçakçı, kendini saklamayı ve adeta görünmez olmayı tercih etmiştir. Popüler kültür içerisinde yer almayı sevmeyen yazarımızın bu tutumu kendisiyle ilgili çalışmaları sınırlandırmakta ve biz araştırmacıları, kendisi hakkında fikir edinmek adına eserlerini dikkatle incelemeye yöneltmektedir.

Oscar Wilde'in "Dorian Gray'in Portresi" adlı kitabından "Sanatın amacı sanatı meydana çıkarmak ve sanatçıyı gizlemektir." (Bıçakçı, Veciz Sözlük 58) sözünü alıntılaman yazar, kahramanı Sulhi üzerinden bu söze hak verdiğini vurgular. Sosyal medya kullanmayan, röportaj vermeyen, kameralar önünde olmayı sevmeyen yazarımızın bu cümlesi görünmez olma durumunun kendisinin bilinçli bir tercihi olduğunu göstermektedir. Yazar "Seyrek Yağmur" adlı eserinin "Rıfat ve Şiir" adlı

---

<sup>7</sup> <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baris-bicakci> (E.T.: 05.07.2024)

bölümünde “[...]şairlerin pervasızca kendilerinden söz etmelerini[...]

 (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 36) yasaklar ve “Şairlere hayranlık duyan, onların dizeleri üzerinden duyarlılık sahibi olmaya çalışan okurlar da mücadele edilmesi gereken bir başka kanser vakası.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 37) diyerek hem yazar hem de okur eleştirisi yapar. Benzer bir eleştiriyi “Sinek Isırıklarının Müellifi” romanında, başkahraman Cemil’in Ankara’da toplu konutlardaki evinin akıtan banyosuna bulduğu çözümde görürüz. Cemil banyonun tavanındaki alüminyum şeritlerin iç kısmına gazete serer. Böylece değişik zamanlarda değişik insanlar asma tavandan klozet deliğine bakar. Bunlardan biri de “İlk kez mülakat veren, fotoğraf çektiren, ‘usul usul edebiyat’ yaptığı söylenen ama muhtemelen en büyük numarası ortalıkta görünmemek olan bir yazar...” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 46, 47) dır.

Bıçakçı anlatımını bitirdikten sonra okuyucuyu metinle baş başa bırakır; yazar ya da anlatıcı ölür, aradan çekilir. Bu durum akıllara “Barış Bıçakçı’da hermeneutik<sup>8</sup> yaklaşımın dolayısıyla Hans-George Gadamer’in<sup>9</sup> etkisi var mıdır?” sorusunu getirir. Hermeneutik, yazarın doğumunu temellendirip onun günümüzde sahip olduğu statüyü kazanmasında başlıca rolü oynamıştır. Ancak hermeneutiğin geçirdiği aşamalar sonucunda, 20. yüzyılın ikinci yansında ulaştığı son biçimi, yazarın ölümüne de öncülük eder (Toprak 29). Yorumbilim olarak da bilinen hermeneutiğin felsefi bir disiplin haline gelmesinde Gadamer’in etkisi büyüktür (Tatar 288). Gadamer hermeneutiğinde, nesne artık sadece metnin kendisidir. Önemli olan artık yazarın metne yerleştirdiği anlam değil, o anlamdan bağımsız yazarla bağlarını koparmış olan bağımsız metnin kendi anlamıdır. Gadamer’in metni artık özgür bir metindir, ancak özgür olan sadece metin değildir, okur ve özellikle yorumcu da özgürdür; çünkü o da katı kuralları olan bir yöntemi izleyerek metnin “doğru” ve “asıl” anlamını ortaya çıkaran bir özne olmaktan çıkmıştır (Toprak 192). Gadamer, anlamın sabit olmadığını, okuyucu ile yeniden üretildiğini savunur. Barış Bıçakçı’nın eserlerindeki dilin sade ama çok katmanlı yapısı, gündelik olanla şiirselliği buluşturması ve okuyucuyu metne aktif bir katılımcı olarak davet etmesi Gadamerci bir okuma biçimine olanak verir.

<sup>8</sup> Hermeneutik, insanın yaşantısı içinde ürettiği her şeyi anlama ve yorumlama olarak ortaya çıkmış, özellikle 19. yüzyılda doğa bilimlerinin insan bilimlerine kullanılma fikrine karşı gelişmiş bir kavramdır. Kavramın köklerinin Antik Yunan’ a dayandığı ancak günümüzdeki anlamını 19. yüzyılda kazandığı bilinmektedir. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/383160> (E.T.: 05.05.2025)

<sup>9</sup> Hans-Georg Gadamer yirminci yüzyılda öne çıkan, özellikle hermeneutik felsefeyi geliştirmesiyle bilinen en etkili filozoflarından biridir.

Barış Bıçakçı, “Sinek Isırıklarının Müellifi” adlı romanında, başkahraman Cemil ve Büyük Yazar adını verdiği kişi arasında geçen bir diyalogda yazma sanatının sırrını Büyük Yazar ağzından “Gözlemlerini, fark ettiğin ayrıntıları, hiçbir şeyin farkında değilmişsin gibi yazmak.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 67) şeklinde aktarır. Yine aynı eserde yazmaya meraklı olan yirmili yaşlardaki Berkan’ın yazdıkları ile ilgili “Çok yazması iyi bir şeydi. Ama bütün o gösterişli cümlelerin, süslü ifadelerin ne anlamı vardı!” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 59) eleştirisinde bulunur. Yazar böylece yazma eyleminin doğal bir süreç içinde gerçekleşmesi gerektiğini vurgular. Buradaki örneklerde de olduğu gibi Barış Bıçakçı, pek çok eserinde edebiyat ve sanat anlayışına dair görüşlerini kahramanları üzerinden okuyucuya iletmiştir. Bıçakçı’nın sanat ve edebiyata dair görüşlerini dile getirmek için ihtiyaç duyduğu tek platform eserleridir.

Barış Bıçakçı, Behçet Çelik ve Ayhan Geçgin ile birlikte çıkardıkları “Kurbağalara İnaniyorum Edebiyat Üzerine Yazışmalar” adlı söyleşi kitabında edebiyat üzerine düşüncelerine yer verir ve burada neden yazdığından şu şekilde bahseder:

Elbette acı, keder, hayal kırıklığı, yerini bulamama, yaşanmamışlık, sesini çıkaramama gibi olumsuz duygu ve yaşantılardan meydana gelen bir hayli kişisel bir “hammadde”yi neden olarak sunabilirim. Biraz arabesk olur, klişe olur ama yanlış olmaz. Yine de Turgut Uyar’ın yolundan giderek neden yazdığımı “Bir hevesti, bir oyundu.” diye açıklamak şimdilerde bana daha ağırbaşlı, daha hakiki geliyor (Bıçakçı vd., Kurbağalara İnaniyorum 86).

Çok yönlü bir sanatçı kimliğine sahip olan Barış Bıçakçı’nın eserlerinde, onun yazarlık ve şairlik kimliğinin yanı sıra müziğe ve sinemaya olan ilgisine de tanıklık ederiz. Eserlerinde yaptığı alıntılar, gerek edebiyat gerek müzik gerek sinema dünyasından atıfta bulunduğu isimler, onun derin bir bilgi birikimine ve geniş bir kültür hazinesine sahip olduğunu ortaya koyar. Bıçakçı’nın 2004 yılında yayımlanan “Bizim Büyük Çaresizliğimiz” adlı romanının 2011 yılında aynı adla Seyfi Teoman tarafından beyaz perdeye uyarlanması; 2011 yapımı Muzaffer Özdemir filmi “Yurt”ta yardımcı yönetmen olarak görev alması, Ankara Sinema Derneğinin, Kültür ve Turizm Bakanlığının katkılarıyla Kasım-Aralık 2013 tarihlerinde düzenlediği 19. “Gezici

Festival”de, Barış Bıçakçı’nın seçtiği “Birdy” (1984) ve “Gilbert’in Hayalleri” (1993) adlı filmleri, “İki Film Arasındaki En Kısa Mesafe” başlığı altında yayımlaması<sup>10</sup>; 2017 yılında “İşe Yarar Bir Şey” filminin senaryosunu filmin aynı zamanda yönetmenliğini yapan Pelin Esmer ile üstlenmesi; yine aynı yıl “Seyrek Yağmur” romanının Rıfat Diye Biri başlığı Söz Uçar şeklinde değiştirilerek Serkan Keskin’in oyunculuğuyla kısa filme çekilmesi; 2021 yılında senarist Tufan Taştan ile birlikte “Sen Ben Lenin”in senaristliğini yapması, Barış Bıçakçı’nın sinemaya olan katkısını ve çok yönlü bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir.

### 1.5.2. Eserleri

Barış Bıçakçı, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, edebiyat dünyasına Hüseyin Kıyar ve Yavuz Sarıalioğlu ile birlikte Ocak 1994 ve Ekim 1997’de yayımladığı iki şiir kitabı ile giriş yapar. Şiirlerin ardından öykü ve roman kaleme alan Bıçakçı’nın ilk romanı “Herkes Herkesle Dostmuş Gibi”, 2000 yılında yayımlanır. Ardından “Veciz Sözler” (2002), “Aramızdaki En Kısa Mesafe” (2003), “Bizim Büyük Çaresizliğimiz” (2004), “Baharda Yine Geliriz” (2006), “Bir Süre Yere Paralel Gittikten Sonra” (2008), “Sinek Isırıklarının Müellifi” (2011), “Seyrek Yağmur” (2016), “Tarihî Kırıntılar” (2019), “Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme” (2021), “Dünyaya Yeni Gelen Okurlar İçin” (2024) kitapları gelir. Bu eserler dışında Murathan Mungan’ın Metis Yayınları tarafından 2014’ün ilk aylarında yayımlanan “Kadınlar Arasında” seçkisinin 97-100 sayfaları arasında Bıçakçı’nın “Bir Kıt Gündüzü Geceye Ulaştırmak” adlı bir öyküsü vardır (Eliuz 132). 1988 senesinden itibaren TÜBİTAK Popüler Bilim Kitaplığı’nın editörlüğünü üstlenen Barış Bıçakçı’nın kaleme aldığı öykü ve romanların dışında, İnsanın Hikâyesi, Bilim İş Başında ve Özgüven gibi mesleki çeviri kitapları da bulunmaktadır<sup>11</sup>.

Sıradan insanın basit yaşantısını ele alan Bıçakçı’nın öykü ve romanlarında mekân olarak Ankara’yı tercih etmesi; başkahramanların genellikle erkeklerden oluşması; yalnızlık, sıkışmışlık, hayaller, anlam arayışı, arkadaşlık, edebiyata olan ilgi gibi temalar üzerinde durması, eserlerinin ortak noktalarındandır. 2016 yılında, Ayhan Geçgin ve Behçet Çelik ile birlikte yazdığı “Kurbağalara İnanıyorum: Edebiyat

<sup>10</sup> <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baris-bicakci> E.T.: 18.05.2025

<sup>11</sup> <https://seslenenkitap.com/person/baris-bicakci/> E.T.: 18.05.2025

“Üzerine Yazışmalar” adlı deneme mektup niteliğinde bir eseri de mevcuttur. Bu çalışma, Barış Bıçakçı’nın dünyaya ve sanata bakışı, yazma süreci ve sanatsal duruşu gibi pek çok konuda biz araştırmacıları aydınlatması bakımından önemli bir kaynaktır.

Son Dönem Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri haline gelen Barış Bıçakçı, eserlerinde insan ruhunun derinliklerine inerek okuyucularına unutulmaz deneyimler sunar. Bıçakçı’nın sade ve akıcı dili, yoğun anlatımı gündelik hayatın sıradan anlarını bile etkileyici kılar. Yazar, okurlarına roman karakterleri aracılığıyla empati ve farkındalık; sunduğu edebiyat ve sanat fihristi ile geniş bir kültür arşivi kazandırır. Onun eserleri, yaşamın içindeki küçük ama anlamlı detaylara dikkat çekerek modern Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinir.



## 2. BÖLÜM

### 2.1. Veciz Sözler

Roman, anlatıcının her sabah başucundaki siyah, eski bir tahta sandalye üzerinde duran, babaannesinin hatırası ahşap kaplamalı radyodan Veciz Sözler adlı programı dinlemesini konu edinir. Anlatıcı bir süre sonra programın adeta müdavimi olduğunu şu sözlerle ifade eder: “Her sabah büyük bir iştahla dinlediğim bu radyo programı bir süre sonra benim için ‘Sulhi Saygılı’nın Hayatı ve Eserleri’ gibi bir şey olmuştu.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 12). Buradan da anlayacağınız üzere romanın başkahramanı Sulhi Saygılı’dır.

Anlatıcı, ismi ve yaşadığı şehir olan Ankara dışında hiçbir bilgi vermeyen Sulhi Saygılı’nın hayatını kurgulamaya başlar. Sulhi, serbest muhasebe işiyle uğraşır. Duygularını pek belli etmeyen babasının önerisi üzerine okuduğu Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza” romanı ile birlikte edebiyata ilgisi olduğunu fark eder. Okulu sevmeyen ve kendini oraya ait hissetmeyen Sulhi, liseden sessiz sedasız mezun olur. Bu süreçte düz sarı saçlı, incecik bir kız olan Müge’ye âşık olur. Müge’ye âşık olduktan sonra şiir yazmaya başlayan başkahramanımızın karşılıksız aşkla sınanması, onun yalnızlığını ve kırılğanlığını iyice derinleşir.

Sulhi, üniversitenin üçüncü yılında, karlı bir Şubat gecesinde romanın bir diğer önemli ismi olan Hasan’la tanışır. İkisinin de şiir yazıyor olması, edebiyata olan tutkuları, aynı üniversitede okuyor olmaları, Ankara’yı çok sevmeleri ortak dertlere ve zevklere sahip olmaları bu ikiliyi hızlıca yakınlaştırır.<sup>12</sup> “İkisini yakınlaştıran bir başka şey de, üniversitenin son yıllarında yaşadıkları karşılıksız aşklardı[r].” (Bıçakçı, Veciz Sözler 26). Sulhi, Hasan’ın karşılıksız aşkını tanıştıkları gece Hasan’dan dinler. Hasan üçüncü sınıfın başında tiyatro topluluğunun çalışmalarına katılır, bu sırada topluluğun makyajcısı olan Pervin’le tanışır ve ona âşık olur. Fakat bir süre sonra Hasan Pervin’e karşı kötü davranmaya başlar. Pervinle tanışan Sulhi, Hasan ve Pervin’i birbirlerine yakıştırırsa da arkadaşı Hasan için üzülür. Pervin’in Hasan’ı hak etmediğini ve onunla gönlünü eğlendirdiğini düşünür. Pervin’in uzun süren ve Hasan’ın da haberdar olduğu

---

<sup>12</sup> Barış Bıçakçı ile başkahraman Sulhi arasında ortaklıklar söz konusudur. Yazın dünyasına şiirle başlayan, sanata ve edebiyata düşkünlüğüyle bildiğimiz yazarımız eğitim hayatını Ankara’da geçirir. Eserlerinde Ankara’yı merkeze alması, tıpkı Sulhi ve Hasan gibi Ankara’yı sevdiğini diye düşündürür.

bir ilişkisi vardır; Hasan onun için bir çeşit heyecandır. Bu aşk acısını hafifletmek için Hasan askere gidene kadar çalışmak için Bursa'ya gider.

Sulhi'nin aşk hayatı da Hasan'inkinden çok farklı değildir. Kendisini sevdiğini söyleyen ilk kadın olan Funda isimli bir kızla yakınlaşır ancak bir gün Funda'yı bir çocukla sarmaş dolaş görür. Sulhi, bu meseleden iki yıl sonra kütüphanede tanıştığı Nesteren'den askerdeki arkadaşı Hasan'a yazdığı mektupta bahseder. Nesteren'e karşı hisleri günden güne artan ve onunla hoş vakit geçiren Sulhi, duygularına karşılık bulamaz. Nesteren'in Tarık adında bir sevgilisi olduğunu ve birlikte yaşadıklarını öğrenir. Gururunu ayaklar altına alarak davet üzerine onların yaşadığı eve gider ve zamanla hep birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Bir süre sonra yine Nesteren ve 'sevdiği adam'ın evindeyken Nesteren'in kitaplarının birinde Sinan isminde biri tarafından yazılmış bir nota rastlar. Sulhi, Nesteren'i kıskanır, ne yapacağını bilemez haldeyken ona bir mektup yazmaya karar verir ve mektupla birlikte Nesteren'le iletişimleri tamamen kesilir.

Sulhi; kendini yalnız ve mutsuz hissettiği, onu sevecek tek bir kadın olmadığını düşündüğü bir dönemde arkadaşı Tuğrul'un on iki yaşındaki yeğeni Kumru ile bir araya gelir. Kumru'ya son dönemde yaşadıklarını, özellikle Nesteren'le olan biteni, Hasan'ı anlatır. Küçük kızın zekâsına hayran kalan, kendini ona göstermek telaşına kapılan Sulhi aynı zamanda onun çocuk saflığına imrenir ve onun gibi olmak ister. Anlatıcı Sulhi'nin bu arzusunu şöyle ifade eder:

Pekâlâ, çocukluğun kutsanmasından, yüceltilmesinden hiç hoşlanmam. Ama başka ne yapalım! Sulhi başka ne yapsın! Dünyanın karşısında kendisini saflaştırarak, güzelleştirerek çıkmak isteyen, hayatını dantel gibi işleyerek yaşamak isteyen biri, bir çocuğun karşısında secde etmesin de ne yapsın? Bir çocuğun hayatını işaret ederek "İşte ben de böyle olacağım, hayatı hep böyle yaşayacağım!" diye bağırmasın da ne yapsın! (Bıçakçı, Veciz Sözler 81)

Askerden döndükten sonra Sulhi'nin ruhsal bir rahatsızlığı olduğunu anlayan Hasan, onu bir psikiyatra götürmeye ikna eder. Sulhi, askerden döndükten sonra iş arar fakat bulamayınca borç harç kendisine serbest muhasebe bürosu açar. Babasını kaybeden Sulhi kendisini iyiden iyiye aile geçmişini düşünmeye verir. Babasının

ölümünden birkaç yıl sonra ağabeyi ve küçük kardeşiyle bir araya gelir. Bu görüşmeden sonra Sulhi annesiyle yaşamaya karar verir.

Sulhi, ruhsal olarak kendini iyi hissetmediği bir dönemde, bir sabah bürosunda ilk kez Veciz Sözler’le karşılaşır. Birkaç programı dinledikten sonra programa katılmaya karar verir, bu durum aylarca sürer. Bir gün programın iki sunucusu Veciz Sözler katılımcıları için bir tanışma kokteyli düzenlediğini haber verir. Sulhi, kararsızlıklar sonrası bu kokteyle katılmaya karar verir.

“Bu haber beni hem çok heyecanlandırmış, hem de üzmüştü; artık bir şeylerin sonuna geldiğimi hissediyordum.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 107) diyerek romanın sonunun geldiğini sezdirenen yazar, romanı bir sürprizle bitirir. Sulhi’nin anlatıcısıyla aynı kişi olduğu, anlatıcının Sulhi’den söz ederken “Çocukluğunda babaannesinin ahşap kaplamalı radyosunun önüne oturup[...]

 (Bıçakçı, Veciz Sözler 106) demesi, yine anlatıcının adını yaka kartına yazarken “Zaten kim yalnızca kendisidir ki!” (Bıçakçı, Veciz Sözler 109) diye söylenmesi yoluyla okuyucuya hissettirilir. Roman, anlatıcının yaka kartındaki ismi genç bir kadının görmesi üzerine bu hissini doğrulanmasıyla sona erer: “Doğrulduğumda, genç bir kadının bana baktığını gördüm. Kadın başını öne uzatarak bir iki adım yaklaştı ve nefis miyop gözlerini yaka kartıma dikip, “Ahh! Sulhi Saygılı. Siz Sulhi Saygılı’sınız!..” (Bıçakçı, Veciz Sözler 109, 110).

Barış Bıçakçı, “Kurbağalara İnanıyorum” adlı kitapta bu eseri yazarken Nabokov’un “Lolita” adlı eserinden etkilendiğini söyler ve romanı yazma amacını “[...] radyo programı aracılığıyla edebiyatın büyük söz söyleme, altı çizilebilir, günlük hayatta kullanılabilir söz söyleme sanatı olarak algılanmasıyla da dalga geçmek istiyordum.” (87) şeklinde ifade eder. Yazar bu düşüncesini radyo programına katılanlar için kurduğu “Sonra gıdıklamaya başlıyor ülkenin dört bir yanındaki hikmet tavukları!” (Bıçakçı, Veciz Sözler 7) cümlesiyle de açıkça ortaya koyar.

### **2.1.1. Kent, Kültür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansımaları**

Birçok eserinde mekân olarak Ankara’yı seçen Barış Bıçakçı, “Veciz Sözler” romanında da okuyucuyu adeta Ankara’nın sokaklarında gezdirir. Gençlik Parkı, Beşevler, Tandoğan, Hisarparkı, Kurtuluş Parkı, Mamak Bahçelievler, Anıttepe, Sıhhiye, Kızılay ve şehrin daha birçok semti, caddesi, parkı romana eşlik eder. Yazar, bu mekânları kahramanların duygu durumlarını yansıtmak için kullanır. Ankara,

burada Sulhi'nin ruh dünyasına iyi gelen, kendini kötü hissettiği zamanlarda onu iyileştiren ve mutlu anlarına tanıklık eden bir noktadadır. Yazar, aynı zamanda günlük hayata ilişkin anlatımlar yaparken de kentten yararlanır. Sıradan insanların gündelik hayatları basit bir akış içerisinde verilir. Bu akışlar özellikle Sulhi'nin yeni heyecanlara sürüklenmesinden öncesine -Nesteren'le tanışması, Kumru'nun Ankara gelmesi gibi- denk gelir. Şehrin günlük işleyişi yeni olayların başlangıcında kullanılarak geleneksel anlatılardaki şekli işlevini görür.

[...]Ankara güneşin altında kavruluyor, birtakım adamlar ellerinde, beyaz zemin üzerine kırmızıyla “KURBANLIK KOYUN” yazan tabelalarla Akköprü'de bekliyor, sıcağın bunaldıklarında mendilleriyle enselerini silip ağaçların gölgesine sığınıyorlardı... Memurlar çocuklarını işyerlerine götürüp, bilgisayarın başına oturtuyor, çay ocağını arayıp soğuk gazoz istiyordu. Nişan ve kına hazırlığı yapanlar Çerkeş Sokağı'ndaki dükkânlardan kiloyla bisküvi ve gofret alıyordu. Anafartalar Caddesi'ne çıkan dar sokaktaki sobacılar bir iki mangal, ızgara ve maşa dışında satış yapamıyor, kimileri günü siftohsız kapatıyor, sonbaharın bereketini bekliyordu... Aydınlikevler otobüsünü bekleyenler güneşten saklanmak için durak tabelasının gölgesinden medet umuyordu. Gençlik Parkı'nın fiskeyesi uzaktan bir serinlik vaat ediyor, Mamak'taki gecekonduların damlarında cibinlikler görünüyordu. (Bıçakçı, Veciz Sözler 37)

\*\*\*

Barış Bıçakçı'nın eserlerinde, yazarın gerek dünya gerek Türk edebiyatına olan ilgisini açıkça görmek mümkündür. Bu romanında da dünya ve Türk edebiyatının önemli şair ve yazarlarına sıkça rastlarız. Bıçakçı romanını Dostoyevski'nin “Suç ve Ceza”sına, Yunan şair Ritsos'un şiirlerine, “Midas'ın Kulakları”, “Vatan Yahut Silistre” gibi eserlere, Çehov, Salinger, Neruda, Oğuz Atay ve Oktay Rifat gibi isimlere yaptığı atıflarla daha da zengin hale getirir.

Nurdan Gürbilek<sup>13</sup>, “Veciz Sözler” romanını ‘geveze bir aile’ ye benzetir. “Veciz Sözler bu aileyi, radyo programcılarının önlerine attığı sözcüklerden fiyakalı cümleler üreten bu lafazan topluluğu konu alır.” Yazarın bunu yapma amacını da “Bıçakçı Veciz Sözler’de edebiyatımsılığı (“hikmet tavukları”, “bayat laf”, “beylik cümle”, “lirizm lekeleri”) tiye alıyordu.” diyerek ifade eder (Gürbilek 27-45). Yazar, radyo programı aracılığıyla süslü cümleler kurarak bir ironi yaratmak ister. Bunu yaparken de “sözcük, arkadaşlık, kalem, âşık olmak, liman, evlilik, okul, edebiyat, suskunluk, yalnızlık, mutsuzluk, aile, tesadüf, dinlemek, yaz, düşman, sır, korku, şehir, hayır, özgürlük, ölüm, geçmiş, ev...” gibi sözcüklerden yola çıkarak kurduğu cümleler hem onun dili kullanmadaki ustalığını hem de Türkçenin derinliğini gösterir.

Edebiyat ve dil dışında romanda kültürel dokuyu yansıttığını düşündüğümüz bir diğer unsur da radyodur. Barış Bıçakçı’nın eserlerinde geçmişten gelen bir eşyanın bugüne taşınması ve geçmişi hatırlatması sıkça görülür. Eşya adeta bir taşıyıcı bellek görevi görür, bireyin geçmişle bağ kurmasını sağlayan önemli bir araçtır. Bu bazen eski bir saat bazen de burada olduğu gibi babaanneden kalma bir radyodur. Radyo geçmişi hatırlatan bir obje olmanın yanı sıra dil ve edebiyatın aktarıcısı durumundadır. Farklı şehirlerde yaşayan insanlar, sosyal ya da sınıfsal bir ayrım olmadan radyo çatısı altında bir araya gelerek edebiyatın ve dilin gelişimine katkı sağlar.

\*\*\*

Barış Bıçakçı’nın romanlarını incelediğimizde özellikle başkahramanların benzer nitelikler taşıdığını söylemek mümkündür. Bu durum Veciz Sözler için de geçerlidir. Romandaki kişi kadrosunu incelediğimizde Nesteren ve Pervin gibi kadın kahramanların daha güçlü ve kendinden emin; Sulhi ve Hasan gibi erkek kahramanların ise daha zayıf ve kırılgan kimseler olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin; anlatıcı romanın başkahramanı Sulhi’den bahsederken zavallı, pısrık, şanssız gibi sıfatlar kullanmayı tercih ederken; Nesteren’i rahat, doğal, kendinden emin, durgun ve dingin şeklinde niteler. Erkekler âşık olur, sevdikleri kadınların arkasından aşk acısı çekerler. Tüm kadınlara sevilme arzusuyla yaklaşırlar. Bununla

---

<sup>13</sup> <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-338-haziran-2017/8352/gevezelik-caginda-edebiyat-baris-bicakci-da-cumle-savaslari/8358> E.T.: 04.08.2024

birlikte Sulhi otuzlu yaşlarında olmasına rağmen hala bakirdir, cinsel anlamda da ‘güç’ elde edebilmiş değildir.

Anlatıcı, Sulhi aracılığıyla toplumdaki cinsel sınıflandırmalar üzerinden bir eleştiri yapar. Sulhi, bir sabah garda annesinin trenini beklerken ihtiyar bir simitçi yanına oturur. Sulhi’yle sohbet etmeye başlar, bu arada Sulhi’nin bacaklarını okşar. “Sulhi [...] sabahın köründe oğlan, erkek veya insan, evet insan (Çünkü nasıl da pespayedir bütün o cinsel sınıflandırmalar!) arayan bu ihtiyarın ellerinin altındaki ince bacaklarını kaçırmıyor ve ‘Bırak okşasın Sulhi, bırak hiç olmazsa biri küçük bir an için mutlu olsun’ diyor içinden.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 90). Yazar bu sahneyle bir yandan Sulhi’nin bireysel teslimiyetini gözler önüne sererken diğer yandan da toplumun dayattığı kimlik rollerine karşı sessiz ama çarpıcı bir başkaldırı ifadesinde bulunur.

#### **2.1.1.1. Ankara’nın İyileştirici Gücü**

Sulhi için Ankara geçmişini hatırlatan ve güzel anıları yâd etmesini sağlayan bir imgedir. Şehir vasıtasıyla bugünden uzaklaşan Sulhi, bugünkü buhranlı ruh durumundan bir nebze de olsa sıyrılır. “Sulhi, bakışlarını pencereye kaydırıp bürosunun yegâne manzarasına, eski havagazı fabrikasına bakıyor. Arkadaşlarıyla okulu asıp havagazı fabrikasının demiryolları depolarının yanından güle oynaya geçerek Gençlik Parkı’na gittikleri lise günlerini düşünüyor...” (Bıçakçı, Veciz Sözler 9).

Sulhi, karlı bir şubat gecesinde -Hasan’la tanışacağı gece- odasında can sıkıntısıyla baş edemeyince kendisini nefis bir yumuşaklığa bürünmüş sokaklara atar. Nitekim burada da şehrin sağaltıcı işlevinden yararlanmak isteyen kahramanın kendisini kentin kollarına bırakmasına tanıklık ederiz. “Şehir masalların iyi yürekli devi gibiydi. Hızlı, gürültülü, çirkin hiçbir şey kalmamıştı. Süte benzeyen bir ışık kaplamıştı yer yanı. Beşevler’den Tandoğan’a dek bomboş caddenin ortasından yürümüş, yalnız olmak, üşümek hoşuna gitmişti. Sonra kaleye çıkmaya karar vermişti. Bu iyi yürekli devi bir de yukarıdan görmek istiyordu.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 20). Bu bölümde yazar aynı zamanda karlar altında kalmış ve kalabalığından arınmış Ankara’ya hayranlığını dile getirir. Sulhi’nin Hasan’la tanışmasını bir mucize olarak aktaran anlatıcı şehrin sokaklarının, parklarının bu tutkulu arkadaşlığa şahitlik etmesini sağlar. Onları birbirine yakınlaştıran şeyin Ankara olduğunu vurgular. “Bir

kere ikisi de Ankara'yı çok seviyordu. Geceleri neredeyse sabaha kadar çılgınlar gibi şehri dolaşmaları bu sevgidendi.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 26).

Sulhi, Funda'yı bir çocukla sarmaş dolaş gördükten sonra yaşadığı aşk açısını şehrin sokaklarında gündelik yaşamın akışında hafifletmeye çalışır. Anlatıcı Sulhi'nin Funda meselesinden iki yıl sonra tanıştığı Nesteren ile ilişkisini okuyucuya aktarırken de şehrin tanıklığına başvurmayı ihmal etmez. “Sıhhiye servisinden inince Kurtuluş Parkı'nda oturmak, çekirdek çitlemek... Ağaçların kuru dallarına, gökyüzüne, bulutlara bakmak. Hep aynı yerde, parkın Cebeci tarafındaki çıkışında, aynı biçimde ayrılmak... Bunlar bir aşkı nasıl da besler bilirsiniz.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 26). Aşkın güzelliklerine tanıklık eden Ankara aynı zamanda acısına da ortak olan bir arkadaş gibidir. Sulhi, Nesteren'in kitaplarının arasında Sinan isimli birinin notuna denk geldiğinde bir kez daha yıkılır ve Sinan'ı Tarık'ı kıskandığından fazla kıskandığını fark eder. Ne yapacağını bilemez halde şehrin sokaklarında dolaşır. O sırada İzmir'de askerlik yapan Hasan'ın yanına gitmeyi düşünür fakat garajların kalabalığından ürküp vazgeçer. Çok sevdiği kitapların içinde ve Ankara manzarasında kendini avutur. “Uzun süredir eline almadığı René Char'ı tekrar okumaya başladı. Sinemalardan uzak durdu. Parkları sevgililerin neşesine ve kederine terk etti. Kalenin doğu tarafındaki surlara çıkıp saatlerce şehri seyretti.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 62, 63). Aşk acısı çeken Sulhi Nesteren'e bir mektup yazmaya karar verir. Mektubun bir yerinde Hasan'la sıkça Kale'ye çıktıklarından söz eder ve şöyle devam eder. “Orada iyi hissederiz kendimizi ya da kötü, ne fark eder!” Kale, onların duygu dünyalarına ev sahipliği yapan ve içlerini dökmelerini sağlayan bir yerdir. Orada adeta hislerini dile getirerek hayatın karmaşıklığından ve şehrin kalabalığından arınırlar. Sulhi'nin hayatında Kale'nin önemli bir mekân olduğunu her fırsatta dile getiren anlatıcı, Sulhi'nin kalenin turistik bir yer olmasından duyduğu rahatsızlığı da belirtir.

Sulhi ve Hasan için Kale, duygularını ifade ettikleri, karmaşadan uzaklaştıkları bir tür içsel sığınaktır. Bu mekân onların hayatındaki kaotik unsurlara (şehir hayatı, modernleşmenin getirdiği yabancılaşma, içsel çatışmalar) karşı bir denge, bir düzen alanı sunar. Dolayısıyla Kale, anlamın yeniden kurulduğu, iç dünyanın dışavurulduğu, bireyin kendisiyle ve geçmişiyle bağ kurabildiği bir kozmos olarak konumlanır. Buna karşılık, şehrin kalabalığı, modern yaşamın yabancılaştırıcı yönleri ve Kale'nin "turistik bir yer" hâline gelmesi gibi unsurlar kaosu simgeler. Kale'nin ticarileştirilmesi ve kamusallaşması, birey için anlamlı olanın bozulması, öznel deneyimin

anonimleştirilmesidir. Bu durum Sulhi'yi rahatsız eder çünkü Kale'nin içsel kozmos niteliği, artık kamusal bir kaosa evrilmektedir.

Sulhi'yi bekleyen kötü bir yazın başlangıcında anlatıcı yine şehir hayatının gündelik işlerinden, koşturmalarından, şehrin caddelerinden ve ara sokaklarından söz ederek okuyucuyu Sulhi'nin yeni heyecanlarına hazırlar. Hemen arkasından Veciz Sözler programında sözcüğün “şehir” olduğu bölüme gidilir. “‘ Şehir kötülüğün biriktiği yerdir,’ demişti, şu bizim İstanbullu avukat. Sulhi şehri seviyordu, o kadar acımasız olamadı ‘Şehir edebiyatın kök saldığı verimli bir arazidir.’” (Bıçakçı, Veciz Sözler 70). Anlatıcı, burada Sulhi ve İstanbullu avukat üzerinden İstanbul-Ankara kıyaslaması yapar. Avukat İstanbul'u kötülüğün merkezine oturturken, Sulhi için Ankara edebiyatının merkezidir. Bir diğer kıyaslama kentli bireyler üzerinden yapılır. Ankara'yı sevdiğini her fırsatta dile getiren Sulhi, İstanbullu avukat kadar acımasız olamaz; çünkü Ankara onun için, pek çok güzel anısına eşlik eden ve onu iyileştiren bir dost gibidir.

Mahalleden arkadaşı Tuğrul'un yeğeni Kumru'nun Ankara'ya gelmesiyle, kendini küçük bir kıza göstermek telaşına kapılan Sulhi, bu telaşa Ankara'nın sokaklarını da ortak eder. Anlatıcı Sulhi'nin bir hayalinden bahsederken şöyle der: “Kumru Ankara'ya geliyor, onunla Ankara'nın bir denize, bir göle ya da heybetli bir dağa çıkmayan ama bir özleme, bir hatıraya çıkan sokaklarında el ele tutuşup dolaşıyorlar.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 73). Ankara onun hayallerinin bir parçası olmakla birlikte geçmişi içinde saklayan bir sandık vazifesi görür. “Sulhi, hayattan, kemikli ellerini hep boğazında hissettiği gelecekte kaçmanın yeni bir yolunu bulmuştu.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 104) diyen anlatıcı, kahramanımız için geçmişin bir kaçış olduğunu vurgular. Ankara bu kaçış için iyi bir limandır. Kendini küçük bir kıza göstermek telaşında olan Sulhi, bu telaşa Ankara'nın sokaklarını da ortak eder.

Romanda Ankara, yalnızca fiziksel bir mekân değil; hafızanın, dostluğun, aşkın ve kaybın izlerini taşıyan bir ruh coğrafyasıdır. Sulhi'nin içsel dalgalanmaları, şehirle kurduğu bağ üzerinden anlam kazanır. Ankara, kahramanın hem geçmişe tutunduğu hem de bugünden kaçabildiği güvenli bir liman işlevi görür. Kimi zaman bir parkta oturmak, kimi zaman kalenin surlarından şehre bakmak, kimi zaman bir sokakta yürümek, onun için yalnızca eylem değil; bir tür duygusal onarımdır. Şehir, Sulhi'nin yaşamındaki önemli dönüm noktalarına tanıklık ederken aynı zamanda bir

karakter gibi davranır; acılarına ortak olur, sevinçlerini paylaşır, hayallerine eşlik eder. Sulhi için Ankara, çocukluğun, dostluğun ve aşkın mekânı olduğu kadar, edebiyatın da kök saldıgı, duyguların mayalandığı bir bellektir. Bu yönüyle Ankara, bireyin iç dünyasına ayna tutan, yaşanmışlıkları içinde saklayan ve onları zamanla dönüştüren iyileştirici bir güç olarak romanın merkezine yerleşir.

#### **2.1.1.2. Birleştirici Unsur Olarak Radyo**

Radyo, özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren dünya genelinde büyük bir etkiye sahip olmuştur<sup>14</sup>. Kitle iletişim aracı olarak kabul edilen radyonun kişileri eğitme, kültür yayma, toplumsal birlikteliği sağlama, haber alma, düşünce yayma gibi pek çok işlevinden söz edebiliriz. Toplulukları bir araya getiren radyo, insanların dil ve edebiyatla olan ilişkilerini güçlendirerek halkın sanatsal ve kültürel gelişimine de katkıda bulunur. Radyo, teknolojinin ilerlemesiyle birlikte eski popülerliğini bir miktar yitirse de özellikle yerel kültürün korunması ve yayılması açısından hala önemli bir role sahiptir.

Daha önce romanın yazılış amacının yazar tarafından “Radyo programı aracılığıyla edebiyatın büyük söz söyleme, altı çizilebilir, günlük hayatta kullanılabilir söz söyleme sanatı olarak algılanmasıyla dalga geçmek.” (Bıçakçı vd., Kurbağalara İnaniyorum 87) şeklinde açıklandığını söylemiştik. Romana ismini veren Veciz Sözler adlı radyo programı, yazarın bu amacını gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanılır. Romanda radyo aracılığıyla farklı şehirlerde yaşayan, farklı meslek gruplarına ve kültürel yaşantıya sahip olan bireylerin yazarın kurmak istediği ironiye nasıl hizmet ettiklerine tanıklık ederiz. İzmir’den arayan emekli öğretmen, Niğdeli bir ev kızı, Balıkesir’den bir diş hekimi, Trabzon’dan bir emlakçı, Adıyaman’dan tütün tüccarı, Manisalı pastaneci, bizim Ankaralı Sulhi ve köy-kent ya da toplumsal statü ayrımı olmaksızın daha pek çok insanın bir araya gelmesini sağlayan unsur radyodur.

Sulhi’nin Veciz Sözler programını, babaannesinin hatırası olan ahşap kaplamalı bir radyodan dinliyor olması boşuna değildir. Radyo geçmişin geleceğe, dünün bugüne aktarımıdır. Eşyanın ruhu, radyo aracılığıyla anlam kazanır. Radyo aynı

---

<sup>14</sup> Serkan Akdoğan, Medyanın Sosyo-Kültürel Etkileri, Toplumsal İşlevleri ve Teknolojik Yönelimler adlı yüksek lisans tezinde dünyada radyo yayıncılığının 1921 yılında başladığından söz eder (41). Radyo yayınlarının tarihsel gelişimi, kapsamı ve toplumsal işlevi ile ilgili ayrıntılı bilgiye bu çalışmadan ulaşabilirsiniz.

zamanda Sulhi'nin geçmişe olan özleminin ve geçmişten kopamayışının göstergesidir. Barış Bıçakçı bu duyguyu romanlarında geçmişten gelen bir eşya ile sembolize eder. Örneğin buradaki radyo simgesi, Sinek Isırıklarının Müellifi romanında saat olarak karşımıza çıkar.

Barış Bıçakçı'nın "Veciz Sözler" romanında radyo, yalnızca bir yayın aracı değil; kültürel, toplumsal ve bireysel düzeyde birleştirici bir unsur, sesin ve sözün birleştirici gücünü temsil eden simgesel bir araç olarak kurgulanır. Türkiye'nin farklı şehirlerinden, çeşitli sosyoekonomik ve kültürel geçmişlere sahip bireylerin aynı frekansta buluşması, hem radyonun kapsayıcı yapısını hem de edebiyatın evrensel gücünü gözler önüne serer. Yazarın ironik bakış açısıyla şekillenen Veciz Sözler adlı program, edebiyatın yalnızca büyük ve etkileyici sözler söyleme sanatı olarak algılanmasını sorgularken, edebi ifadeyi gündelik hayatla iç içe geçirir. Bu program aracılığıyla coğrafi ve toplumsal sınırlar geçici olarak askıya alınır, dinleyiciler ortak bir dil ve duyarlık etrafında toplanır. Radyo, yalnızca edebi sözün yayılmasına değil, aynı zamanda ortak duyguların, benzer arayışların ve insani kırılanlıkların paylaşılmasına da olanak tanır. Sulhi'nin kişisel serüveninde olduğu gibi, bireyin iç dünyasına temas eden, yalnızlığını hafifleten ve farklı yaşamları ortak bir zeminde buluşturan bir anlatı aracı hâline gelir. Böylece Veciz Sözler, sesle kurulan bu bağ üzerinden edebiyatı halkla buluştururken, radyoyu da hem iletişimin hem de edebi ifadenin demokratik ve bütünleştirici bir aracı olarak romanın merkezine yerleştirir.

#### **2.1.1.3. Zayıf Erkek Kahramanlar ve Platonik Aşk**

Barış Bıçakçı'nın romanlarında başkahramanlar genellikle erkeklerden oluşmaktadır. Bu kahramanların genel özelliklerinden en belirleyicisi, zayıf bir kişiliğe sahip olmalarıdır. "Veciz Sözler" romanının başkahramanı Sulhi de diğer pek çok romanda olduğu gibi, karar vermekte zorlanan, kadınlarla ilişkilerinde başarısız, hayatı yaşamaktan çok onu seyretmeyi tercih eden, içe kapanık ve duygusal bir ruhsal portre çizer.

Sulhi'nin ilk aşkı, Müge isminde, düz sarı saçlı, incecik bir kızdır. "Gözleri mavi, yüzü aydınlıktı. Sulhi zor bakardı ona, gözleri kamaşırdı. Ulaşamayacağını bilirdi, uzanmazdı." (Bıçakçı, Veciz Sözler 18). Sulhi, o kadar özgüvensizdir ki Müge'yi ulaşılamayacak bir yerde görür. Ona olan ilgisini dile getirmek yerine edebiyata sarılır ve bu aşkla birlikte şiir yazmaya başlar. Anlatıcı Sulhi'nin bu aşkla

yaşadığı hayal kırıklığını okuyucuya aktarırken Sulhi'den “zavallı Sulhi” (Bıçakçı, Veciz Sözler 19) diye bahseder. Sonrasında kurduğu cümleler de Sulhi'nin daha çok kadınsı özellikler olarak görülen hassas ve kırılgan bir ruha sahip olduğunu ve insan ilişkilerindeki beceriksizliğini vurgular. “Bizim muhasebeci girdiği her ilişkide yalnız kalmayı ve mağdur olmayı beceriyordu. İki kişiden en hassası, en kırılganı hep o oluyordu.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 20).

Sulhi'nin aşk defterindeki bir diğer hezimetinin adı Funda'dır. Bazı şeyleri ilk kez onunla yaşayan Sulhi, günlüğünü ilk kez Funda'ya okutur; “seni seviyorum” sözünü ilk kez ondan duyar. Fakat Sulhi'nin mutluluğu uzun sürmez, Funda'yı bir çocukla sarmaş dolaş görür ve gözyaşlarına hâkim olamaz.

Sulhi, Funda ile süren kısa macerasından iki yıl sonra, sonbahar ortalarında kütüphanede Nesteren'le tanışır. Onu tekrar görme umuduyla defalarca kütüphaneye gider ve sonunda Sıhhiye servisinde karşılaşırlar. Nesteren'in çocuksu şaşkınlığı Sulhi'yi heyecanlandırır. “Aslına bakarsanız, her kadın heyecanlandırıyordu Sulhi'yi. Yine aslına bakarsanız, bizim muhasebeci kadınların elinde oynacaktı.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 39). Nesteren'in Sulhi ile karşılaşmasına verdiği sıradan sayılabilecek tepki Sulhi'de büyük etki uyandırır, hemen kendini hayaller âleminde buluverir. Sulhi'nin kadınlara karşı bir zaafı olduğu çok açıktır. Kadınlar aynı zamanda Sulhi'nin kendini ispatlaması için bir araçtır. “[...] Zaten artık her şey Sulhi'ye göre, Sulhi'nin penceresinden. Her şey onun muhayyilesinde yaşanıyor. Çünkü kendini gösterebileceği bir sahne buldu.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 39). Bu gösteride de sık sık geçmişinden yararlanır, anılarla Nesteren'i etkilemeye çalışır. “Ah Sulhi, senin de mi tek hazinen geçmişin!” (Bıçakçı, Veciz Sözler 40) diyerek anlatıcı bu durumu okuyucuya fark ettirir.

Nesteren'in başka birini sevdiğini öğrenen Sulhi'nin dünyası başına yıkılır. Üstelik Nesteren, Sulhi'yi sevgilisiyle yaşadığı eve davet eder. Uzun süre içinde bunu tartışan Sulhi daveti kabul eder ve gider. Anlatıcı “zavallı Sulhi” nin içinde bulunduğu durumu anlatmak için şunları söyler: “Hasan'a anlatacaktı her şeyi ve tam şimdi özgüven eksikliğinden ya da gurursuzluktan düşüp ölmüyorsa, bunun nedeni, günün birinde yaşadıklarını Hasan'a anlatacak olmasıydı.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 40). Ne kadar acı çekse de Sulhi o eve gitmeye devam eder, hatta Nesteren'in sevgilisi Tarık'la

yakınlaşır. Sulhi'nin bu üçgendeki yeri hem onun acizliğini hem de duygularını bastırmadaki ustalığını gösterir.

Sulhi, Tarık ve Nesteren'in evinde olduğu bir gün kitaplıktaki bir kitabın içinde Sinan isminde birinin Nesteren'e yazdığı notu görür. "Sulhi şaşırarak şunu fark etti: O güne dek Nesteren'i 'sevdiği adam' dan pek kıskanmamış, yalnızca kendi zavallı durumuna içlenmiş, bazen de öfkelenmişti." (Bıçakçı, Veciz Sözler 60). Nesteren'i Tarık'tan kıskanmayan hatta onunla yakınlık kuran Sulhi, Sinan'ı kıskanır ve Sinan'ın kim olduğunu sorgulamaya başlar. Nesteren'le konuşmak ister ama yapamaz. "Hayır hiçbir şey söylemedi Sulhi. Kendisini baştan kaybeden biri olarak gördüğünden acı çekmek üzerine uzmanlaşmıştı ve midesindeki bu acıda onu en azından bir süre daha öldürmezdi." (Bıçakçı, Veciz Sözler 62). Sulhi, çok acı çekmesine rağmen buna bir son vermek için Nesteren'le konuşma cesaretini kendinde bulamaz. Sulhi, Nesteren'e yazdığı yedi sayfalık mektubunun bir bölümünde şöyle der: "[...] Alkışlayın beni. Ve sen Nesteren, asıl sen alkışla, bir tek sen alkışla! Yoksa ufanıp gideceğim. Sana olan aşkım da, kıyma makinesine benzeyen şu dünyada beni var etmezse..." (Bıçakçı, Veciz Sözler 65). Varlığını bir kadının aşkına bağlayan Sulhi'nin tek dileği onun tarafından görülmek ve onaylanmaktır. Çok sevilmek isteyen Sulhi, bu dünyada onu sevecek tek bir kadın olmadığını düşünür.

Nesteren'le ilişkisi biten Sulhi, eski mahalle arkadaşı Tuğrul'un yeğeni Kumru'nun Ankara'ya gelmesiyle yeni bir heyecana kapılır. Kumru'yu teyzesinin evinden almaya giderken hayatı boyunca peşini bırakmayan özgüvensizliği ile mücadele eder. "Yerini bir gazete büfesinden sorduğu apartmana girerken çok hızlı yürüdüğünü, ter kokabileceğini düşünüyordu. Allahım, hiç güvenemez bu çocuk kendine! En iyi halinde bile bir kusur vardır, diye kuruntuya kapılır. Yok ter kokuyordur, yok burnu akıyordur, dişlerinin arasında bir şey kalmıştır, kulaklarından kıllar fışkırıyordur, alnında bir sivilce küçük sarı ucunu gösteriyordur... Sizin anlayacağınız bir kâbustur hayatı bizim Sulhi'nin. Daima sınavda gibidir. Gergindir." (Bıçakçı, Veciz Sözler 73). On iki yaşında bir kız çocuğunun yanında bile kendinden emin bir tavır sergileyemeyen Sulhi, zaman zaman Kumru'yla rolleri değiştirdiğini hisseder ve adeta bir çocuk olur. Kumru'nun "Neyin var dostum?" sorusu üzerine otuzlu yaşlarının başında olan Sulhi'nin çocuk yanı ortaya çıkar ve Kumru'ya içini döker. Ertesi gün Kumru'yu teyzesinin evine bırakan Sulhi tekrar kendini derin bir yalnızlığın içinde bulur.

Sürekli kendini sevecek bir kadın arayan Sulhi anlatıcı tarafından sorgulanır: “Neden bütün kadınların ve küçük kızların karşısında kendini göstermek telaşına kapılıyordu?” (Bıçakçı, Veciz Sözler 79). Sulhi, bir kez daha zayıflığının altını çizerek bu soruya şöyle cevap verir: “Kadınlar derdime iyi gelir sandım. Oysa beni memeliler değil sürüngenler anlar.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 84). Sulhi, acınası bir halde olduğunu düşünür, hayatta hiçbir zaman özne olamamaktan yakınıır.

Hayatta olup olmadığının farkında olmayan Sulhi varoluşsal sıkıntılar içindedir. Bir gün ayna karşısında kararlılıkla kendisine şöyle söyler: “Başka bir yol bulmalısın Sulhi! Bu hayatın dışına çıkmak için intiharın dışında bir yol bulmalısın.” Sulhi, hayatın gerçekliği ve karmaşasıyla baş edemeyecek kadar kırılgan bir kişiliğe sahiptir. Onun içinde bulunduğu bu ruhsal durumun arkadaşı Hasan da farkındadır ve onu psikiyatra gitmeye ikna eder.

Sulhi’nin babası ölür, Sulhi eski fotoğraflara bakarken çocukluğunda babası ve ağabeyi ile gittikleri bir tatilde babasından yardım isteyen genç bir kadını hatırlar. “Sulhi, kadının iç gıcıklayıcı bir güzelliği olduğunu hatırlıyordu. O yaşta anlayamayacağı türden zevkler vaat eden bu güzelliği unutmamıştı demek! Birlikte bir fotoğraflarını çekselerdi, herhalde Sulhi de o kadının yanında, babasının yanında durur gibi dururdu, utangaç, azarlanmayı bekleyen, azarlansa hiç şaşırmayacak, çünkü muhakkak yanlış bir şey yapmıştır, suçludur muhakkak.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 100). Hayatı diken üstünde yaşayan Sulhi, sürekli yetersizlik hissiyle boğuşur. Babasının yanında olduğu gibi kadınların yanında da kendini zayıf ve suçlu hisseder.

Lise hayatı arkadaşlarının “mastürbasyoncu” imalarıyla geçen Sulhi, eline kadın eli değmemiş bir bakirdir. Belki de bu yüzden “Sulhi kadınlar karşısında savunmasızdır.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 43) ve onlara nasıl davranması gerektiğini bilmez. Bir kadınla yaşadığı tek fiziksel yakınlık, bir arkadaşının evinde kalabalık bir akşam yemeği sonrası geniş kalçalı bir kızın dizlerine uzanmasıdır. “Gözlüğünü çıkarıp sağ yanağını kızın bacağına koymuş, dizlerini karnına çekmiş, iki elini birden bacaklarının arasına yerleştirmişti. Annesinin dizinde yatıyordu sanki! Bir süre sonra kız bacaklarının karıncalandığını söylemişti. Sulhi özür dileyerek kalkmıştı.” (Bıçakçı, Veciz Sözler 43). Adeta bir ana kuzusu görüntüsü sergileyen Sulhi, o gece kendini yalnız ve değersiz hisseder hatta böğüre böğüre ağlamak ister. Onun cinsel hayatındaki ‘iktidarsızlığı’, içinde bulunduğu zayıf ruh halinin ürünüdür. Nitekim anlatıcının bu

olayı okuyucuya aktarırken kullandığı “pısırik Sulhi” ifadesinden de Sulhi’nin son derece çekingen ve beceriksiz bir yapıya sahip olduğunu anlıyoruz.

Romanın bir diğer erkek kahramanı da Sulhi’nin en yakın arkadaşı olan Hasan’dır. İkisinin de Ankaralı olması, aynı üniversitede okumaları ve edebiyatla ilgilenmelerinin yanı sıra yaşadıkları platonik aşklar bu ikiliyi birbirine daha da yakınlaştırır. Hasan âşık olduğu Pervin tarafından aldatıldığını öğrenir, zaten kötü giden ilişkileri sona erer fakat Hasan’ın Pervin’e karşı hisleri devam eder. Hasan’ın yeniden Pervin’in rüzgârına kapıldığını fark eden Sulhi onu uyarır ancak Hasan gerçekleri kabul etmek istemez. “Gerçeği bilmek istemiyorum Sulhi. İnanabileceğim bir yalan olmadan hayatta kalabilir miyim sanıyorsun?” (Bıçakçı, Veciz Sözler 34). Sulhi de aynı Hasan gibi gerçekleri kabul etmekte zorlanan ve kendi hayal dünyasında yaşayan biridir. Nitekim Hasan’ın Pervin’le olan ilişkisi, Sulhi’nin Nesteren’le olan ilişkisini de belirler.

Romanda Sulhi ve Hasan gibi erkek karakterler, güçlü ya da kararlı figürler olmaktan ziyade, duygusal kırılganlıkları, özgüven eksiklikleri ve platonik aşklara sığınmalarıyla dikkat çeker. Kadınlarla ilişkilerinde başarısız olan bu karakterler, hayatı seyreden, çoğu zaman geçmişte yaşayan ve gerçeklerle yüzleşmekten kaçınan bireyler olarak çizilir. Bıçakçı, bu zayıf erkek kahramanlar aracılığıyla modern kentli erkeğin içsel çatışmalarını, yalnızlığını ve tutunamama hâlini derinlemesine işler.

### 3. BÖLÜM

#### 3.1. Sinek Isırıklarının Müellifi

Barış Bıçakçı'nın 2011 yılında yayımlanan “Sinek Isırıklarının Müellifi” adlı eseri, toplam 58 bölüm ve 166 sayfadan oluşur. Romanın başkahramanı 45 yaşındaki Cemil'dir. Anlatıcı romana, Cemil ve onun yirmi iki yıl önce ölen babasının hastane odasındaki anısıyla başlar. Babasının öldüğü gün, Cemil'in aynı zamanda doktor olan eşi Nazlı'yla da tanıştığı gündür. Askerliğini bitirdikten sonra Nazlı ile evlenir ve büyük bir inşaat şirketinde çalışmaya başlar. Ankara'da toplu konutlardaki evinde eşi Nazlı ile yaşayan Cemil on iki yıl inşaat mühendisliği yaptıktan sonra işi bırakır ve dokuz yıldır evdedir.

Yazmaya merakı olan Cemil, bu serüvene şiir ile başlar fakat daha sonra romana yönelir<sup>15</sup>. “Nazlı'ya gençken dinledikleri şarkılara, geçen zamana ve her şeye rağmen devam eden hayata dair bir roman yazmak istediğini” söyler (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 15). Duygusal gelgitleri içinde yazmaya devam eden Cemil aynı zamanda sıradan ve gündelik hayatın akışı içindedir. Aralık ayında romanını tamamlar, bir süre yazdıklarını demlenmeye bırakır. Üç ay sonra yazdıklarını eşine okutan Cemil, dosyasını vermek için İstanbul'daki yayınevine telefon edip randevu alır. İstanbul'a gelerek burada yayınevi müdürü ve editörle tanışır, dosyasını teslim ettikten sonra Ankara'ya dönerek yayınevinden gelecek haberi beklemeye başlar.

Cemil, bir gün evinde caz müzik eşliğinde hayallere kapılmışken kapı ziliyle kendine gelir. Kapıdaki kadın, banyonun akıttığını söyler ve birlikte alt kata inip banyoyu kontrol ederler. Tüm bunlar olurken Cemil'in aklı İstanbul'daki yayınevinden gelecek haberdendir. Yayınevinden ses çıkmayınca Cemil, Editör Hanım'a yazmaya karar verir. Kimi zaman edebiyat anlayışından kimi zaman günlük hayattan ve geçmişinden söz eder.

“Banyonuz akıtıyor.” cümlesi, toplu konutlarda yaşayanlar için adeta bir parola haline gelmişken Cemil çözümü banyonun tavanındaki alüminyum şeritlerin iç

---

<sup>15</sup> Yazarın Behçet Çelik ve Ayhan Geçgin ile birlikte yazdığı “Kurbağalara İnaniyorum Edebiyat Üzerine Yazışmalar” kitabına ve İletişim Yayınları'nın yazarla ilgili verdiği bilgiler kısmına bakarsak, Barış Bıçakçı'nın da yazma serüvenine şiirle başladığını, daha sonra romana yöneldiğini görürüz. Bu yönüyle başkahramanımız Cemil, Barış Bıçakçı'ya benzemektedir.

kısmına birkaç gazete sermekte bulur. Yine böyle bir günde Cemil'in kapısı çalar. Gelen alt kat komşusunun torunu; yirmi yaşlarında, zayıf, beyaz yüzlü bir çocuktur. Cemil'den bir kitap ödünç ister, üç gün sonra karalamalarının olduğu dosyayı yorumlamasını istemek için tekrar gelir. Cemil, Berkan Gönen isimli gencin yazılarını okur. Genç çocuğun yazdıklarıyla ilgili yorumlarını Nazlı'yla paylaşan Cemil, Berkan Gönen'le kendi gençliği ve yazma serüveni arasında benzerlikler bulur. Bu sırada Cemil'in evdeki elli yıllık saati bozulur. Hususi ve mahrem bir eşya olarak gördüğü saatini tamirciye vermesi Cemil'i tedirgin eder.

Cemil, Berkan'ın yazdıklarını okuduktan sonra birkaç gün çocuğun gelmesini bekler. Gelmeyince alt kata inerek Berkan'ı sorar ve geldiğinde kendisine uğramasını söyler. Ertesi gün Berkan gelir, Berkan'ın yazdıkları ve edebiyat üzerine konuşurlar. Bundan sonra Berkan haftada bir iki kez Cemil'e uğrar ve birlikte sanat, edebiyat, günlük hayat üzerine sohbet ederler. Bu sırada Cemil'in hayal dünyasına dönülür. Cemil, yirmi dört yaşındaki genç haliyle rastlaşır. Önce Büyük Yazar olarak andığı kişiyle bir çölü aştığını daha sonra ülkenin yakın tarihiyle ilgili bir nehir roman yazdığını hayal eder. Cemil hayalleriyle boğuşurken günler geçer fakat yayınevinden beklediği haber bir türlü gelmez. İyiden iyiye umudunu kaybeden ve dosyasının reddedileceğini düşünmeye başlayan Cemil, Editör Hanım'a tekrar yazmaya karar verir.

Sık sık geçmişe dönerek anılarını tekrar yaşatan Cemil, bu kez de üniversite yıllarını hatırlar. Üniversite onun için İlhan ve Metin ile tanıştığı yerdir. Ankara sokaklarında birlikte gezdikleri, şiirler okudukları ve hayaller kurdukları günleri yâd eder. Gündelik hayat sıradan işlerle akıp giderken Nazlı ile ilişkilerini, ilk sevişmelerini düşünür. Geçmişin arzu dolu günlerinin çok uzakta kaldığını fark eder.

Üst katın banyosu akıtmaya devam eder. Bu sırada Berkan'ın babaannesi yoğun bakıma alınır ve Berkan Şeyda isimli bir kıza âşık olur. Cemil Berkan'ın yeni aşk heyecanını imrenerek ve canı sıkılarak dinler. Cemil bir diğer aşk haberini evli ve bir çocuklu arkadaşı İlhan'dan alır. İlhan işyerinden Ceren isimli bir kıza âşık olur ve kızı, Cemil ve Metin ile tanıştırmak ister. Bu olay Cemil'i, dört yıl önce bir yaz mevsiminde Nazlı'nın başka birine âşık olduğunu anladığı geceye götürür.

Bir süredir içinde âşık olma isteği uyanan Cemil'i Berkan ve kız arkadaşı Şeyda ziyaret eder. Cemil genç kızı çekici bulur ve onun hayatına girmesiyle hikâyenin

hızlanacağını düşünür. Bu sırada tekrar Editör Hanım’a yazma ihtiyacı hisseder, ona romanı basılırsa hayatında nelerin değişebileceğinden söz eder. Birkaç sefer daha Berkan ve Şeyda Cemil’i ziyaret ettikten sonra Şeyda tek başına ziyarete gelir. Cemil O gün Şeyda ile aralarındaki soğukluk sebebiyle genç çiftin kendisine eskisi kadar sık uğramayacaklarını düşünür. “Hikâye böylece eski, yavaş, mızımız akışına yeniden kavuştu(ur).” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 114).

Âşık olma isteği yüzünden derin suçluluk duymaya başlayan Cemil, rüyalarında Nazlı’yı dört beş yaşlarında bir kız çocuğu olarak görmeye başlar. Yazın gelmesiyle birlikte toplu konut sakinleri zamanlarının çoğunu balkonlarda geçirir. Cemil ve Nazlı; Cemil’in birinci etap çevresinde yaptığı yürüyüşlere Nazlı’nın da katıldığı bir gece, günlük hayat manzaralarının yanı sıra cenaze minibüsünden toplu konutlara doğru koşan saçları, yüzleri yanmış kadınlar görürler. Yayınevinden beklediği haberi bir türlü alamayan Cemil, değersizlik hissine kapılarak tekrar Editör Hanım’a yazar. Yazar, Cemil’in inşaat mühendisi olarak çalıştığı yıllara geri döner ve Cemil’in tabiatla olan ilişkisini aktarır. Cemil akşam güç bela yetişeceği halı saha maçı öncesi birkaç telefon görüşmesi yapar. Berkan gelip alt katı boşalttıklarını, babaannesinin hala yoğun bakımda olduğunu ve iyileşmesinin zor görüldüğünü söyler. Hiçbir şeye inancı kalmayan Cemil, Editör Hanım’a “Romanımı bassanız ne olur basmasanız ne olur?” diye sorar.

Ekim ayının ilk haftası Cemil, arkadaşları Metin ve İlhan ile tatile çıkar. Üç arkadaş bir gece ilişkiler konusunda dertleşirken Cemil başka kadınları arzuladığını söyler ve âşık olma arzusu içinde olduğunu yineler. Arkadaşlarına ilk kez Şeyda’dan bahseder ve onlara konuşmaktan tat almadığı birine âşık olamayacağını anladığını söyler. Cemil Anıttepe’de küçük bir parkta ihtiyar haliyle karşılaşır. Cemil, Editör Hanım’a yazmak üzerine düşüncelerini anlatırken yazmanın anlamsız olanı anlamlı kılma çabası olduğundan söz eder. Romanının basılması konusunda umutsuzluğa düşen Cemil, iyice kuruntulu biri olur. Nazlı’nın ısrarları üzerine, Nazlı’nın hekim arkadaşlarıyla birlikte Kapadokya turuna katılır ve balona binerler. Cemil’in beklediği telefon nihayet gelir; Editör Hanım Cemil’e dosyasını beğendiklerini ancak ana karakter üzerinde bazı değişiklikler yaparak dosyayı tekrar gözden geçirmesi gerektiğini söyler.

### 3.1.1. Kent, Kùltür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansıması

“Sinek Isırıklarının Müellifi”nde, Ankara’nın ikonik noktalarının yanı sıra kenar semtleri de mekân olarak kullanılır. Yazar romanın satır aralarında Mamak, Batıkent, Tandoğan, Beşevler, Etimeskut, Anıttepe, Sakarya Caddesi, Sıhhiye Köprüsü, Gazi Mahallesi, Kızılay, Gençlik Caddesi gibi pek noktadan bahsetse de asıl mekân başkahraman Cemil’in oturduğu Eryaman’daki toplu konutlardır.

Ankara dışında göze çarpan ikinci mekân ise Cemil’in roman dosyasını teslim etmek için gittiği İstanbul’dur. Cemil, İstanbul’a gittiğinde İstiklal Caddesi, Taksim-Tünel, Karaköy ve Kadıköy-Moda bölgelerinde gezinir. Yazar Cemil’in bu gezilerini fırsat bilerek Ankara-İstanbul ve Ankaralı-İstanbullu kıyaslaması yapar. İstanbul’a bağışlayıcı ve şefkatli bir anne niteliği yüklerken Ankara’ya şaşkın bir çocuk imajı verir. “İstanbullular bir Ankaralıyla konuşurken sürekli gülümsüyor. Sanki siz az önce gülünç, çocukça bir şey söylemişsiniz ya da yapmışsınız gibi şaşkın ama bağışlamaya hazır bir edayla gözlerinizin içine bakıp gülümsüyorlar.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 9). Bir başka bölümde İstanbul’u bir ava benzeten yazar, Ankara’nın mimarisi dolayısıyla avlanmaya müsait olmadığını söyleyerek ironi yapar. “İstanbul’da insanların tek amacı İstanbul’un tadını çıkarmak gibi görünüyor. Avına dişlerini geçirmeye çalışan yırtıcı hayvanlara benziyorlar. Ankara’ya istesen de dişini geçiremezsin, bir sürü üst geçit var.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 24). Yine aynı bölümde İstanbul’un kozmopolit yapısını vurgularken Ankara’nın daha yerel ve homojen bir karaktere sahip olduğunu vurgular. “İstanbul’da gün boyu dolaşırken dünyanın haline üzüldüm. Ankara’da insan sadece Ankara’nın haline üzüldüğü.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 24).

Romanda kent -Ankara- dış mekân, Cemil’in toplu konutlarda bulunan dördüncü kattaki evi iç mekân olarak karşımıza çıkar. Yazın dünyasında alışlageldiği üzere bu eserde de mekân kahramanın iç dünyasını okuyucuya yansıtmak adına bir araç olarak kullanılmıştır. Cemil için Ankara, onun da ötesinde toplu konutlardaki ev bir sığınaktır. Nereye giderse gitsin dönmek isteyeceği yer yine sığınağıdır. Nitekim roman dosyasını teslim etmek için gittiği İstanbul’dan apar topar dönmek istemesinin sebebi de budur. Şehrin güzel manzarasına dalmışken içinde eve dönme isteği uyanır ve Ankara’ya giden ilk otobüse bilet alır. Cemil’in güzellik anlayışında da ölçüt mekândır. Onun için “Hemen eve dönme isteği uyandıran şey güzeldi(r).” (Bıçakçı,

Sinek Isırıklarının Müellifi 130). “Kendi dünyamdan çıktığımda basit cümlelerin öznesi oluyorum.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 14) diye düşünür. Oysa alıştığı, bildiği dünyada Cemil, kendi hikâyesinin başkahramanıdır.

Başkahramanımız Cemil, mekân ile insanı özdeşleştirerek gerek Ankara’ya gerek eve farklı anlamlar yükler. Eşi Nazlı onun bir nevî evi olmuştur. “Hemen eve, Nazlı’ya dönmek istedi.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 14). Eve dönmekle Nazlı’ya dönmek eşdeğerdir. Sadece eşi Nazlı’yı değil en yakın arkadaşları olan İlhan ve Metin’i de mekânla ilişkilendirir: “Benim için üniversite İlhan ve Metin ile tanıştığım yerdir.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 78). Ankara sokakları - Sıhhiye Köprüsü, Sakarya Caddesi, Kızılay- onlar için arkadaşlıklarının pekiştiği, hayaller kurdukları bir yerdir.

Barış Bıçakçı bu eserinde her ne kadar romanını yayımlatmak isteyen bir adamın hikâyesini anlatıyor gibi görünse de birçok farklı konuya değinir. Bunlardan birisi de kentleşme sürecinde insanoğlunun doğaya ve ekosisteme verdiği zarardır. Askerliğini bitirip Nazlı’yla evlendikten sonra büyük bir inşaat şirketinde çalışmaya başlayan Cemil, bu zararın yakın tanıklarından biri olur. Başlangıçta “[...]doğayla girilen mücadelenin, onu alt etmenin hazzı.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 138) Cemil’e kendini iyi hissettirse de inşaat mühendisi olarak çalıştığı on iki yılın sonunda tanık oldukları onu rahatsız etmeye başlar. “Cemil, inşaat mühendisi olarak çalıştığı on iki yıl boyunca pek çok nehrin yatağının değişmesine, gürül gürül akan suların yavaşlamasına, sonra da betondan devasa bir duvarın ardında birikerek ölmesine tanık oldu. Betonun ihtişamı onu rahatsız etmeye başladı. Küstahça bir tehdit seziyordu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 140). Bu duygularla boğuşan Cemil’de zamanla betonlaşan kentten uzaklaşma ve doğaya kaçma isteği uyanır. “Cemil yeniden yola çıkmak, yeniden tabiatın içinde olmak istiyordu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 140). Zamanla aynı his çocukluğu tabiatın içinde geçen Nazlı’da da belirir. “Ağaç dikmek, toprakla uğraşmak istediğini söylüyordu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 160). Bu açıdan bakıldığında şehir bir kaos ortamı olarak algılanabilir. Düzensizliğin ve belirsizliğin olduğu bir ortamdan doğaya kaçmak, kozmosa yani evrenin kendi içindeki düzenli yapısına ulaşmak gibidir.

\*\*\*

Sinek Isırıklarının Müellifi romanı kültürel bağlamda incelendiğinde sıradan yaşamlar, aile ve insan ilişkileri, edebiyat ve sanat referansları gibi pek çok veri elde etmemizi sağlar. Bu romanda da Barış Bıçakçı'nın diğer romanlarında olduğu gibi çekirdekleşmiş ve kopuk aile yapılarını görmek mümkündür. Bahsi geçen aile şekli bizim geleneksel olarak adlandırdığımız, bir arada yaşayan, kalabalık aile yapılarının aksi bir oluşum içindedir. Kentleşme ve modernitenin etkisi bireyin yalnızlaşmasının ve bağlarının zayıflamasının yanı sıra aile kurumunun da değişmesine sebep olur.

Geleneksel Türk toplumunda yaşlı insanlar bilge olarak kabul edilir, aile büyüklerine her türlü saygı ve hürmet gösterilir. Bakımları söz konusu olduğunda hiçbir fedakârlıktan geri durulmaz ve çocuklar anne-babalarına yaşlılıklarında bakar. Öyle ki geleneksel Türk toplumunda çocuk sahibi olmanın gerekçelerinden birisi de zaten budur. Fakat bu durum günümüzde oldukça değişim göstermektedir. Roman kahramanımız Cemil'in alt kat komşusu bunun en somut örneklerinden biridir. “[...] Cemil, alt katlarında bakıcısıyla birlikte kalan bir kadın olduğunu, kadının oğlunun yine toplu konutlarda yakınlarda bir yerde oturduğunu anlamıştı[...] Evden uzaklaştırılmış, bakıcıyla birlikte küçük bir eve kapatmışlardı. Onunla yaşamıyorlar, onu ziyaret ediyorlardı.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 35, 36).

Barış Bıçakçı bu romanında da diğer romanlarında olduğu gibi okuyucuya adeta bir edebiyat ve sanat fihristi sunar. Bu fihristin en kapsamlı olduğu eser Sinek Isırıklarının Müellifi'dir diyebiliriz. Bunda muhakkak ki başkahraman Cemil'in yazar olma serüveni de etkilidir. Bıçakçı romanda; Oktay Rifat, Yusuf Atılgan, Turgut Uyar, Vüs'at O. Bener, Rene'Char gibi diğer kitaplarında da değindiği birçok yazar ve şaire atıfta bulunur. Hem dünya hem Türk edebiyatına, resim, müzik ve hatta psikoloji alanlarına olan ilgisini referans olarak sunduğu eser ve isimlerden anlamak mümkündür.

\*\*\*

Barış Bıçakçı başkahraman olarak diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında benzer bir erkek profiline yer verir. Romanda kahramanlar alışlagelmiş kadın-erkek rollerinin dışındadır. Nazlı ve Cemil ilişkisi üzerinden bu rollerin nasıl değişim gösterdiğini görürüz. Yüzyıllardır erkek egemen özellik gösteren bir toplumda böylesine bir değişimin gerçekleşiyor olmasında modern yaşamın etkisi oldukça fazladır. Toplumun tamamının değişim ve dönüşüme ayak uyduramaması bireylerin

içinde bir çelişkiye sebebiyet verir. Öyle ki Nazlı, eşinin istifa kararını desteklemesine rağmen onların bir açıklama bekleyeceklerini düşünerek başlangıçta bunu ailesinden ve arkadaşlarından gizler. “Nazlı açıklama yapmak istemiyordu. Dünyamızda alışılmışın dışındaki her şeyin açıklanması gerekir ve bu hiç de masum bir gereklilik değildir.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 27). Bu da ataerkil toplum yapısında kırılmalar olsa da bireylerin ve toplumun bu değişimi içselleştirebilmesi için hala zamana ihtiyacı olduğunu gösterir.

Barış Bıçakçı bu romanda sıklıkla toplumda kadından beklentilerin ne kadar çok olduğundan bahseder: “Kadınlardan ne çok istiyoruz, diye düşünüyor Cemil. Bizi affetsinler, bize memelerini göstersonlar ve ölümsüzlük versinler.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 7). “Bir kitaptan ne çok şey bekliyorum, değil mi Editör Hanım, tıpkı bir kadından beklediğim gibi.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 112). Toplum kadından sürekli bir açıklama yapmasını beklemektedir. Nazlı’nın “...iyi bir geliri olduğu halde kutu gibi bir evde yaşaması, otomobilinin olmaması, çocuk istememesi ve büyük bir inşaat şirketinde yükselmesi beklenirken birdenbire istifa edip evde oturmaya başlayan bir adam ile evli olması...” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 28) gibi pek çok konunun nedenini topluma açıklaması gerekir. Kadın adeta toplumun ortak kullanımına mahsus bir metadır ve herkes bu meta üzerine söz söyleme hakkına sahiptir.

### **3.1.1.1. Toplu Konutlar ve Kentin İnşası**

İnsanın temel ihtiyaç ve haklarından biri olan barınma hakkı, Sanayi Devrimi sonrası gerçekleşen hızlı büyüme, kentleşme, yaşanan göçler ve nüfus artışının doğal sonucu olarak konut sorununu doğurur. Bu sorunun çözümü için gerek dünyada gerek Türkiye’de çeşitli yollara başvurulsa da özellikle ülkemizde bu çözümler yeterli gelmeyip yeni problemler ortaya çıkarır.

Türkiye’de 1960’lı yıllardan başlayarak kitlesel bir konut üretiminin olduğu görülmektedir. 2000’li yıllara gelindiğinde ise özellikle Toplu Konut İdaresi (TOKİ) tarafından sayıları yüzbinleri bulan ve toplumun farklı kesimlerine hitap eden konut üretiminin devam ettiğini söylemek mümkündür. Toplu konut, sınırlı bir alanda çok sayıda konutun bir anda üretildiği, yapı yoğunluğunun yüksek olduğu ve hızlı üretim teknolojisinin kullanıldığı bir üretim modeli (Gülen 747, 749) olarak Türkiye’de başlangıçta alt gelir tabakasındaki insanların barınma ihtiyaçlarını gidermek adına

kullanılan bir yöntemdir. Fakat bu model daha sonra orta ve yüksek gelirli insanların ihtiyaçlarını gidermek amacıyla kullanılır.

Romanlarında mekân olarak sıklıkla Ankara'yı tercih eden Barış Bıçakçı, “Sinek Isırıklarının Müellifi” eserinde Cemil adlı karakterin yazdığı romanı yayımlatma isteğini anlatır. Eser ilk bakışta bir yazarlık serüveni gibi görülse de birçok alt metne sahiptir. Bunlardan birisi de yukarıda kısaca değindiğimiz toplu konutlar meselesidir. Yabancılaşmanın mekanı haline gelen toplu konutlar (Şimşek ve Öner 152) roman boyunca birçok yönüyle Lefebvre'nin “şehir hakkı” kavramını destekleyen örnekler sunar. Yazara göre toplu konutların kurulma amacı Cemil ve benzeri insanların barınma ihtiyacını gidermektir. Dolayısıyla yazar, toplu konutlarda banyosu akıtan bir evde yaşayan Cemil vasıtasıyla toplumun belli bir kesimini anlatır. Bunu yaparken de toplu konutlardaki yaşamı ve insan tiplerini farklı yönleriyle - aşağıda da örneklendirmeye çalıştığımız üzere- ele alır.

Günümüzde uygulanmakta olan toplu konutların çoğunluğunda konutların ve çevresinin fiziksel ve sosyal olarak eksiklikleri bulunduğu görülmektedir. Türkiye’de, toplu konut uygulamaları genellikle şehir merkezinin dışında inşa edildiği için alt ve orta gelir grubu sosyal olarak uzak kaldığı şehre mesafe olarak da uzaklaşır (Ece Kaya, Akıner 1793). Bıçakçı toplu konutların şehir merkezine uzaklığı konusunu romanın farklı yerlerinde yeniler. Yayınevine roman dosyasını teslim etmek için İstanbul’a giden Cemil sonrasında şehrin kalabalığına karışır. Şehir çok güzeldir fakat Cemil birden hemen eve, eşi Nazlı’ya dönmek ister. Ankara’ya giden ilk otobüse bilet alır. “Gece yarısı şehrin otuz kilometre kadar dışına inşa edilmiş toplu konutlardaki evine vardı(ır)” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 14). Bu bakımdan Cemil her ne kadar Ankara’da yaşıyor gibi görünse de aslında şehirden oldukça uzaktır. Haftada bir halı saha maçlarına gitmek dışında toplu konut bölgesinden ayrılmaz. Bu kadar basit bir sosyalleşme eylemi için kilometrelerce yol gitmesi toplu konutlardaki sosyal alanların ne kadar yetersiz olduğunu gösterir. Bu durum akıllara “toplumun bir bütün halinde kentleşmesi” teziyle bilinen Lefebvre'nin “şehir hakkı” kavramını getirir. Kent yaşamı sadece binalardan ulaşım sistemlerinden değil; gündelik alışkanlıklar, ritüeller, kültürel üretim biçimleri gibi etmenlerden oluşmalıdır (Lefebvre, Şehir Hakkı).

Barış Bıçakçı 1980’lerin başında başlayan toplu konutların inşasından bahsettiği beşinci bölümde, toplu konut yapım sürecindeki yanlışlıklardan ve bu

sürecin doğurduğu sonuçlardan da söz eder. Bunlardan ilki toplu konutların tarıma elverişli arazilerin üzerine yapılmasıdır. “Şantiye çadırlarını kurmaya gelen işçiler alçak tepelerle dalgalanan geniş araziye, ekinleri biçilmiş tarlaları hayranlıkla seyretiler... Arazi bereketli, ekin boyluydu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 19). Toplu konut inşaatının doğaya verdiği zarar tarım alanlarının yok edilmesiyle de kalmaz. “[...] zehirlendiği için ölümüne akan zavallı Ankara Çayı dışında çevrede su namına bir şey yoktu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 19). Ankara gibi su sorunu çektiğini bildiğimiz bir şehir, var olan su imkânlarını da kentin bilinçsiz büyütülmesiyle kaybeder. Yaygınlaşan şehir kıra saldırır, onu kemirip ortadan kaldırır (Lefebvre, Şehir Hakkı 86), bu da kent-kır ayrımının ortadan kalktığını gösterir.

Bıçakçı yine aynı bölümde toplu konutlarda kullanılan ucuz malzemelerden ve inşa sürecinin hiç bitmiyor oluşundan yakınır. Modern konut üretimi, en düşük maliyetle en fazla konutu üretmeyi amaçlar. Bu durum konutların estetikten ve dayanıklılıktan yoksun olmasına neden olur (Lefebvre, Kentsel Devrim). Bıçakçı bunun yanı sıra yaşanan iş kazalarından ama buna rağmen işçilerin bu yapıların inşaatını bir gelir kapısı olarak görmeye devam etmesinden söz eder. Aslında kendini gerçekleştirmek gibi bir derdi olmayan ve sadece geçim derdine düşen işçiler de en az Cemil kadar toplu konutlara yabancısıdır (Şimşek ve Öner 153).

Toplu konut bölgesindeki Susuz Gölü’nün yakınlarından geçenler, çevre düzenlemesine aldanarak “Burası eskiden ayyaşlarla doluydu, kimin ne yaptığı belli değildi, şimdi ne kadar güzel!” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 135) yalanına kendilerini ve etraftakileri inandırır. Hâlbuki toplu konutların inşası; yeryüzü şekillerinin yok olmasına, göl taşmasına ve balıkların asfalt üzerinde çırpınmasına, kurbağa ve kirpilerin otomobillerin altında kalmasına neden olur. Görünen güzel manzaranın arkasında doğaya ve ekosisteme verilen büyük zarar vardır.

Toplu konut etapları tamamlandıkça oluşan bir diğer sorun da sınıf farkıdır. Toplu konut sakinleri öncelikle işçilerden rahatsız olmaya başlar. Zamanla yeni etaplarda travestiler yaşamaya başlar. Kurulma amacı barınma ihtiyacını karşılamak olan toplu konutlarda yaşayan halk zorbalıkla travestileri kovar. Bu da sadece hayatta kalabilecek kadar kazanan ve harcayanların mevcut olduğunu ve onların da kent yaşantısında ve merkezinde görünür olmadığını gösterir (Şimşek ve Öner 157). Nihayetinde “Kurbağalar, kirpiler, güvercinler, kötü kokan işçiler ve travestiler

gidince toplu konut bölgesinde daha lüks konutların, iş ve alışveriş merkezlerinin inşaatı hızlandı(ır).” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 135).

Alt yapı hizmetlerinin tam olarak tamamlanmadığı toplu konutlarda yaşayanlar için hayat oldukça zordur. Yazar dört yıl öncesine gider ve Nazlı ile Cemil’in toplu konutlarda geçirdiği bir yaz mevsimini adeta bir şehir distopyası olarak okuyucuya sunar:

[...] o yaz, barajlardaki suların çekilmeye yüz tuttuğu, günlerce suların akmadığı, su geldiğinde doldurmak için herkesin akın akın bidon satın aldığı berbat bir yazdı. Rögarlardan iğrenç kokular yükseliyordu. Belediye başkanı televizyonlarda sürekli açıklama yapıyor, yıllarca hayalini kurduğu şeyin sonunda gerçekleşmiş olmasından duyduğu sevinç gözlerinden okunuyordu: Şehir halkı ellerinde boş, beyaz bidonlarla ortalıkta dolaşan hortlaklara dönmüştü. (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 101).

Buradaki manzara toplu konutların insanları dört duvar arasına sıkıştıran, yaşam kalitelerini düşüren, yetersiz yapılar olduğunu gösterir ve yerel yönetimi de bu konudan sorumlu tutarak eleştirir. Böyle bir ortamda sosyal yaşamdan söz etmek balkona döşek serip fısır fısır konuşmakla sınırlıdır. Toplu konutlardaki bu yetersizlik zaten huzursuz mizacıyla tanıdığımız Cemil’i yeni takıntılara sürükler ve Cemil, barajlardaki doluluk oranlarını öğrenmek için haftada bir sular idaresini aramaya başlar.

Toplu konutlarda banyosu akıtan bir evde yaşayan Cemil, komşularıyla aynı kaderi paylaşır. Öyle ki “Banyonuz akıtıyor!” cümlesi komşular arasında bir parola haline gelir. Cemil’in komşusu Nermin Hanım “Bu evler hep böyle.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 33) diyerek toplu konutlardaki kalite ve malzeme sorununun altını çizer. Bu anlamda toplu konutlarda yaşayanlar aynı kaderi paylaşan kimselerdir. Toplu konutlardaki inşa-onarım sürecinin bir türlü tamamlanamıyor olması da bir başka sorundur. Cemil çeşitli konularla ilgili toplu yapı yönetimini arayarak bilgi almak ister. Bunlardan biri de ısı pay ölçerin ne zaman takılacağıdır. Evine tamirat için yabancı birilerinin girmesi fikri, Cemil’in aylar öncesinden huzursuzlanmaya başlamasına sebep olur.

Barış Bıçakçı bir başka bölümde insan-zaman-mekân üçgeni arasındaki ilişkiyi anlatmak için Cemil ile Alman filozof arasında bir kıyaslama yapar:

Almanya’da, Kara Ormanlar’ın kıyısında, içinden nehirler geçen, taş köprüleri ve dik çatılı binaları olan bir şehirde yaşamış, yüzlerce yıllık ağaçlara sırtını dayamış, eski kadifeleri okşamış, kararmış gümüş kadehlerde yıllanmış şaraplar içmiş bir filozof, insanın cisimleşmiş zaman olduğunu söylemişti.

Cemil ise toplu konutlarda yaşıyordu; insan ile zaman arasında bu köklü ilişkiyi hissedebileceği bir hayat sürmüyordu.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 53).

Filozofun yaşadığı kent betimlemesinden de anlayacağımız üzere kentin dokusu, eskiliği, doğayla iç içe olması mekâna dolayısıyla da insana değer katar. Filozof yaşanmışlığı olan gerçek bir kentte hayatını sürdürür ve belki de bu durum onun düşünür olmasında bile etkilidir. Toplu konutlarda yaşayan Cemil ise tüm bu yaşanmışlık hissinden, doğanın içinde olma durumdan, şehir mimarisinden uzakta yapay bir ortamda yaşar. Toplu konut bölgesi zorlama bir kent yaşamının göstergesidir. Tarihi ya da mimari bir dokusu yoktur. Dolayısıyla filozof için insan zamanın nesneleşmiş haliyken toplu konutlarda yaşayan Cemil’in payına düşen parçalanmış, dağılmış bir zaman algısıdır.

### **3.1.1.2. Yeni Düzendeki Evlilik Kurumu**

Türk toplumunda evlilik kurumu tarihsel, kültürel ve dini değerlerle şekillenmiş köklü bir yapıya sahiptir. Yalnızca iki bireyin değil, aynı zamanda iki ailenin birleşmesi olarak görülen evlilik, toplumsal dayanışmanın ve birlikteliğin önemli bir ifadesidir. Bu anlayış özellikle geleneksel yapının hakim olduğu kırsal bölgelerde daha belirgin şekilde varlığını sürdürmektedir.

Geleneksel aile yapısında kadın ve erkeğin rolleri net bir şekilde ayrılmıştır. Erkek genellikle ailenin geçimini sağlarken, kadın ev işleri ve çocuk bakımıyla ilgilenir. Ancak günümüzde eğitim seviyesinin yükselmesi, kadınların iş hayatında daha fazla yer alması ve toplumsal değişimlerle birlikte bu roller dönüşüm geçirmekte; eşitlik temelli bir aile yapısı giderek yaygınlaşmaktadır.

Modernleşme, kentleşme ve bireysel özgürlüklerin artması gibi etkenler dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi ülkemizde de evlilik kurumunu yeniden şekillendirmektedir. Evlilik yaşı yükselmekte, bireyler daha bilinçli ve özgür seçimlerle evlenmektedir. Bununla birlikte boşanma geçmişte toplumumuzda olumsuz karşılanırken, günümüzde özellikle büyük kent merkezlerinde daha kabul edilebilir bir duruma gelmiştir. Boşanma oranlarının artması, bireylerin evlilikten beklentilerinin değiştiğini ve artık kişisel mutluluğun daha fazla önemsendiğini göstermektedir.

Bu bölümde, Barış Bıçakçı'nın Sinek Isırıklarının Müellifi romanında evlilik müessesesinin modern yaşamla birlikte nasıl bir değişime uğradığını inceleyeceğiz. Romanın başkahramanı Cemil, eşi Nazlı ile yirmi bir yıldır evlidir. Yayınevi müdürünün “Çocuk yok mu?” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 10) sorusu üzerine çocuk istemediklerini söyler. Çiftlerin kendi rızalarıyla çocuk yapmamayı tercih etmesi geleneksel Türk toplumunda çok normal karşılanan bir durum değildir. Çocuğu olmayan evli çiftlerin tıbbi bir sorunu olduğu düşünülür, hatta toplum nezdinde aile olarak görülmez. Öyle ki TDK bile ailenin tanımını yaparken çocuklara vurgu yapmaktadır: “Evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik; ev, aile.”<sup>16</sup> Cemil romanın başlarında Nazlı'dan yazdıklarını okumasını ister. Nazlı romanı bitirdiğinde etkilenir ve duygulu bir şekilde Cemil'in ellerini öper. “Dışarıdan bakan biri, ikisinin de ruh hastası olduğunu düşünürdü. Çocuksuz çiftlerin kibri, birbirlerinin üzerine kapanmaları ve yersiz taşkınlıkları.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 18) diyen yazar esasen toplumun çocuksuz çiftlere olan bakışını gözler önüne serer.

Karısını çok seven ve onu adeta yuvası belleyen Cemil, bir yandan kitabı için yazdığı Editör Hanım'a yükselirken diğer yandan genç komşusu Berkan'ın Şeyda ile olan ilişkisini dinlediğinde âşık olmaya ihtiyacı olduğunu düşünür. Yakın arkadaşı olan evli ve bir çocuk babası İlhan'ın Ceren adında kendisinden on altı yaş küçük genç bir kıza âşık olduğunu öğrenmesi bu düşüncesini perçinler. Belki de bu durumun da etkisiyle Şeyda'ya karşı cinsel bir haz duyar. Yazar, Cemil'in eşi Nazlı'nın da bir dönem başka birine âşık olduğundan bahseder. Bu tabloda görünen ellilerine gelmiş evli çiftlerin içine düştüğü heyecan arayışıdır. Yazar bu durumu, karısını genç bir kadınla aldatan İlhan üzerinden sorgular: “Zamanın geçişini genç bir kadının

---

<sup>16</sup> <https://sozluk.gov.tr/> (E.T.: 29.04.2025)

bedeninde durdurmayı, zamanla kaybettiklerini o bedenden geri almak istemek ve bunu tekrar tekrar istemek beni vampire dönüştürür mü?” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 97). İlhan’ın kendinden yaşça küçük olan Ceren’le ilişkisinin olması zamana karşı bir meydan okumadır. İlhan’ın, Cemil ve Metin ile yaptığı konuşmalardan bıktırıcı evlilik hayatından değil, zamanın geçişinden şikâyet ettiği sonucuna ulaşmak mümkündür ve arkadaşları da bu durumu doğrular: “‘Farkındaysan adamımız bıktırıcı evlilik hayatından filan yakınmadı.’” Evet, doğrudan zamanın geçişinden yakındı, çünkü zaman bir eşten bir çocuktan daha dırdırcıdır.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 99). Tüm bunlardan sonra romanın bitiminde Cemil, Editör Hanım’a Nazlı’dan bahseder, karısına sarılır ve onun yıllardır bildiği kokusunu içine çeker. Onun için Nazlı, dolayısıyla evlilik bildiği güvenli bir limandır.

### **3.1.1.3. Bireyin Var Olma Çabası**

Toplum içerisinde bireyin var olma çabası, insanın hem kendi benliğini inşa etme hem de toplumsal kabul görme sürecinde verdiği çok katmanlı mücadeleyi ifade eder. Bireyin var olmak için kendini tanımasının yanı sıra bir gruba, topluluğa ya da topluma aidiyet hissi duyması gerekir. Bunun yanı sıra insan sosyal bir varlıktır ve görülmeye, anlaşılmaya ve onaylanmaya ihtiyaç duyar.

Ataerkil toplumlarda özellikle erkeklerin toplumda kendini var etme yolları, toplumsal cinsiyet normları tarafından şekillendirilir. Bu tarz toplum yapılarında erkekler, varlıklarını kabul ettirmek ve kimliklerini onaylatmak için belirli kalıplar içinde hareket etmek zorunda kalabilir. Ataerkil toplumlarda otorite figürü olan erkek, güç ile özdeşleştirilir ve karar verici pozisyonundadır. Erkek ailesinin geçimini sağlamakla, ekonomik başarı ve statü elde etmekle yükümlüdür. Erkeklerden beklenen duygularını bastırmaları; mantıklı, kontrollü ve soğukkanlı olmalarıdır. Ataerkil toplumlarda erkeğin cinsel deneyimleri de bir diğer güç faktörü olarak karşımıza çıkar. Erkekler spor, kariyer, bilgi, fiziksel güç gibi konularda rekabet içerisinde. Başarıya ulaşmak ve diğer erkeklerin onayını almak, bireyin kendini var etmesinde önemli bir adımdır. Erkeğin varlığı, aile içinde otorite ve güvenlik sağlamakla meşrulaşır.

Bahsettiğimiz toplum yapısı içerisinde başkahramanımız Cemil’i düşündüğümüzde, Cemil’in bahsi geçen özelliklerden çok uzakta olduğunu söylemek mümkündür. Cemil birçok özelliği ile toplumdaki ataerkil düzenin dönüşümünü temsil etmektedir. Roman boyunca onu bir otorite figürü ya da karar verici bir birey olarak

görmek güçtür. Ataerkil toplumlarda ekonomik başarı ve statü, erkek için son derece önemlidir. Erkekler bu yolla ‘makbul’ ya da ‘değerli’ görülür. Asıl mesleği inşaat mühendisi olan Cemil son dokuz yıldır evdedir. Dolayısıyla evin geçimini sağlamak doktor olan eşi Nazlı’ya, ev işleriyle ilgilenmek de Cemil’e düşmektedir. Cemil’i çay koyarken, evi süpürürken, market alışverişi yaparken, yemek yaparken vb. görmek çok doğaldır: “Cemil çay koyarken porselen demliğin kapağının ve ucunun yıllar içinde çaydan karardığını fark etti [...] Kahvaltıdan sonra elektrik süpürgesiyle evi süpürdü.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 23). Evde karısının yolunu gözleyen bir erkek profili çizen Cemil’in duygusal hassasiyeti okuyucu tarafından hissedilir. Kocasını “kederli bir palyaço”ya benzeten Nazlı, Cemil’in şikâyet eden ve yakınan hallerine kimi zaman kızar. Ataerkil yapıda erkek baba, evin reisi, koruyucu ve kollayıcı olarak görülür. Ellisine merdiven dayamış ve yirmi bir yıldır evli olan Cemil’in ise çocuğu yoktur. Bu durum ataerkil toplumlarda kişinin yadırganmasına ve dışlanmasına hatta hasta olarak görülmesine neden olur.

Romanda yüzyıllardır erkek egemen olan bir toplumda, toplumsal cinsiyet rollerinin de kırılmasıyla birlikte ataerkil düzenin değişime ve dönüşüme uğraması gözler önüne serilir. Tam bu noktada başkahraman Cemil, bu kadim düzende kendini kabul ettirebilmek ve kanıtlamak istercesine erkek merkezli bir spor dalı olan futbola tutunur. Tarihsel olarak erkekler tarafından oynanan ve erkekler için düzenlenen bir spor dalı olan futbol, ataerkil düzenin birçok özelliğini taşır. Rekabet, fiziksel güç ve saldırganlık gibi “geleneksel erkeklik” özellikleri ile örtüşür. Tüm bunlar Cemil’in mizacına ters olmasına karşın haftada bir halı sahada top oynayan Cemil, bir futbolsevermiş gibi davranır. Çünkü “[...] halı saha maçlarını ciddiye alıyor görünmek de bir şehirli erkek protokolüdür.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 10). Halı saha maçı yapmak şehirli erkeklerden beklenen bir davranış kodu gibidir ve bu koda uygun davranmak bir aidiyet ve ciddiyet göstergesidir. Cemil bu yolla ataerkil toplumda erkekliğinin gösterimini yapar ve bir anlamda eksikliklerini(!) gidermeye çalışarak bireysel olarak toplumda kendini var etmeye çalışır.

Cemil -miş gibi yaparak futbolla ilgileniyor olsa da futbolu son derece saçma ve anlamsız bulur: “Her şey anlamını yitirdiğinde, tutarlılık adına, televizyonda yayınlanan La Liga ve Bundesliga maçları da anlamını yitiriyor. İnsanların ellerini hiç kullanmayıp sadece ayaklarını kullanmaları Cemil’e çok saçma geliyor...” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 49). Halı saha maçlarına yetişmek için verdiği uğraşı

sorgular: “Cemil, ‘Ne yapıyorum ben böyle? diye kendi kendine söyleniyordu. ‘Neden bunca telaş, bu saçma sapan koşturma? Deli miyim?’” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 144). Bu sorgulamalara ve içinde bulunduğu çelişkiye rağmen kendini akışa bırakmaktan alıkoyamaz. Cemil bir yandan futbolu saçma ve anlamsız bularak kendini erkek egemen toplumdan ayırıştırırken diğer yandan bu ayırıştırmaya rağmen futbolla ilgilenerek kendine orada yer edinir.

“Romanım basılırsa, futbol sahasında gösterdiğim beceriksizlikler belki bir uyumsuzluk mahkemesince çözüme kavuşturulabilir. Topu göğsümde yumuşatamayışım, sağ ayağımı hiç kullanamayışım, ortalarımın berbat olması filan, hepsi affedilir.” (Bıçakçı, Sinek Isırıklarının Müellifi 112) diyerek Editör Hanım’a içini döken Cemil, aslında futbolda iyi olmadığını farkındadır. İşinden istifa edip dokuz yıldır evde oturan bir erkek olmanın eksikliklerini halı saha maçları ile gidermeye çalışır. Toplum nezdinde güce ve statüye sahip olmayan Cemil için halı saha maçları bunları elde etmenin en kestirme yoludur.

## 4. BÖLÜM

### 4.1. Seyrek Yağmur

2016 yılında yayımlanan bu eserde, başkahraman Rıfat'ın başından geçenler altmış bir başlıkta anlatılır. Eser, bir pazar sabahı günlerin aynı kaba damlamadığını fark eden Rıfat'ın, huzursuzluk hissi içinde kendine ait bir hikâye arayışını konu eder. “ Benim bir hikâyem olmalı!” dedi, ‘Bir hikâyenin içinde olmalıyım ki, günler aynı kaba damlasın.’” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 5). Kendisine bir hikâye yaratabildiğinde günlerinin artık işe yarar hale geleceğini düşünen Rıfat'ın, bir hikâyenin içinde olup olmadığını nasıl anlayabileceği sorusuyla kafası karışır ve sonunda eline emaye bir kap alıp seyrek bir yağmurun peşinde koşmaya başlar. Böylece başkahramanın hayatını anlamlandırma çabası başlar.

Rıfat çaresizce aşk acısı çeker ve bunun geçmeyeceğini düşünür. Çocukluğuna dönmek, yeniden çocuk olmak istediğini ve hissettiklerini arkadaşlarıyla paylaşır. Sabahları nedenini bilmediği bir kederle güne başlayan Rıfat bir gün annesiyle birlikte bir filme gider. Annesi filmdeki adamı Rıfat'ın kırk yıl önce devlet tarafından acımasızca öldürülen dayısına benzetir.

Rıfat ve arkadaşları, devletin vatandaşlarına uyguladığı şiddete direnmek için silahlı bir örgüt kurmaya karar verir, fakat silahı nereden bulacakları konusunda bir karara varamazlar. Daha sonra asıl yapmaları gerekenin İkinci Yeni'yi yeniden kurmak olduğuna karar verirler. Rıfat'ın yeğeni Ali yatılı okulda okur, bazı hafta sonları onun yanına evci çıkar.

Rıfat'ın işleri pek iyi gitmez, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği dağ köyüne dönen bir yazarın başından geçenleri anlatan bir film çekmek için kolları sıvamaya ve yönetmen olmaya karar verir. Fakat sonrasında bu işe girdiğine pişman olur. Rıfat kendisini terk eden ve kendisine karşı hala hisleri olduğuna inandığı sevgilisinden mektup beklemektedir, fakat beklemekten usanınca mektubu kendi yazmaya karar verir.

Bir oğlu olduğunu hayal eden ve adını da Oktay koyan Rıfat, oğlunun ünlü bir oyuncu olmasını hayal eder. Bir yönetmen arkadaşından oğlunu filminde oynatmasını

rica eder. Sonrasında yönetmen, Oktay'ın oynadığı sahneyi kurgudan çıkardıklarını söyler. Oğlunun da kendisi gibi kadersiz, başarısız ve şişman olacağını düşünür.

Günlerini bir çocuğu yetiştirip hayata hazırlamak, kadınları anlamak, gerçekler ile sarsılmış bir Rıfat olduğunu unutturacak şeyler satın almak, hatıraların kötü olduğunu ve hayatın önünü tıkadığını düşünmek, çocukluğunu yeniden icat etme denemeleri yapmak, hayal ile hakikat arasında bocalamak, ölüm üzerine düşünmek ile geçiren Rıfat'ın Seyrek Yağmur adını verdiği kitapçı dükkânına bir gün önemli bir siyaset adamı gelir. Rıfat, onunla tokalaşırken eline sakladığı toplu iğne ile siyasetçinin elini kanatır. Bu ünlü isme suikast düzenlediği düşünülen Rıfat hapse atılır ve tek kişilik bir hücreye konulur. Burada günleri hayal kurarak, bekleyerek, sorgulayarak ve kedisi Hakkı için kaygılanarak geçer.

Eser, Rıfat'ın Oktay Rifat'tan aldığı hayali bir mektupla sonlanır. Oktay Rifat mektubunda, onun hapishaneden çıkmasını dört gözle beklediğini, kendisi için bir masa yaptığını, ülkenin ve günlük hayatın durumunu yazar. “Bir masaya oturduğumuzda, yaşamaya da otururuz, lütfen bunu böyle bilin.” diyerek mektubu bitirir. Rıfat, Oktay Rifat'ın ağzından yazdığı bu mektup aracılığıyla bizlere hapishaneden çıkınca gönyeli, sağlam masanın üzerine koyduğu emaye kabı biriktirdiği günler ve kelimelerle dolduracağı mesajını verir.

#### **4.1.1. Kent, Kültür, Kimlik Kavramlarının Romana Yansımaları**

“Ankara'ya has yazar” olarak bilinen Barış Bıçakçı'nın birçok eserinde Ankara temel unsur olmasına rağmen bu eserde kent kavramının ikinci planda kaldığını söylemek yanlış olmaz. Yüz sayfadan oluşan eserde mekân Rıfat'ın kitapçı dükkânı, cadde, sokak, durak şeklinde verilir. “Şehir merkezindeki bu kitapçı, lokantalar, pastaneler, kafeler, bistrolar, meyhaneler, tekel bayileri, telefoncular, bilgisayarıcılar, giyim mağazaları, banka şubeleri, hediyelik eşya dükkânları ve hiçbir yere gitmeyen kanatlı at heykelleriyle çevrili.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 7)

Kentlileşme ve modern yaşam birey ve toplum açısından her ne kadar olumlu sayılabilecek etkiler gösterse de toplumsal yozlaşma, insan ilişkilerinde kopukluk, bireyde ortaya çıkan yabancılaşma, gerçeklikten kopma, yalnızlık ve sıkışmışlık hissi gibi pek çok olumsuz etki ve değişime de neden olur. Tüm bu etkileri roman kahramanımız Rıfat üzerinde görmek mümkündür. Bunun yanı sıra romanda Rıfat

aracılığıyla kapitalizm eleştirisi de yapılır: “‘ Kapitalizm’dedi, ‘ insan doğasını kendi çıkarlarına göre eğip büküyor. Para kazanmamız ve harcamamız gerekiyor, yoksa bir hiçiz. Artık sorun hayatta kalmak değil, kapitalist sistemin içinde hayatta kalmak, bunun için uğraşıyoruz hepimiz!’” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 54). Dayanışma başlıklı bölümde Rıfat küçük bir parkta iki liseli çocuğun pankart hazırladığını görür, ne yazdıklarına bakar: “SAVAŞTA BARIŞTA KAPİTALİZM ÖLDÜRÜR” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 27).

\*\*\*

“Seyrek Yağmur” romanı sıradan insanların gündelik yaşamları, rutinleri ve karakterin iç dünyası aracılığıyla toplumun kültürel dokusunu yansıtır. Rıfat ve ailesi arasındaki kopukluk modern Türk toplumundaki sosyal ilişkilerin değiştiğine işaret eder. Rıfat’ın yeğeninin yatılı okulda okuması, babasının huzurevinde kalıyor olması, aile bireyleriyle ilişkilerindeki zayıflık bu kopukluğu yansıtır.

Roman boyunca sözü edilen kitaplar, filmler, müzikler, yazarlar Rıfat’ın dolayısıyla da Barış Bıçakçı’nın zengin bir kültürel birikime sahip olduğunu göstermektedir. Romanda sanatın birçok dalından önemli isimlere ve onların eserlerine atıfta bulunulur. Sisypheos, Daidolos, Penelope, Orpheus gibi Yunan mitolojisi kahramanlarına; Turgut Uyar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Rifat, Bilge Karasu, İkinci Yeniler gibi Türk edebiyatının önemli isimlerine; Reha Erdem, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Charlie Chaplin, Roy Andersson, Robert Bresson gibi Türk ve Dünya sinemasından önemli yönetmen ve oyunculara; Flannery O’Connor, M. Coetzee, Malcolm Lowry, Albert Camus, Julio Cortazar, Ray Bradbury, Andreas Tietze ve Alice Munro gibi yazarlara; Nick Cave, Cassandra Wilson, John Coltrane, Oi Va Voi gibi müzisyen ve müzik gruplarına yapılan göndermeler eseri edebi ve sanatsal kültür açısından değerli kılar.

\*\*\*

Romanda Barış Bıçakçı’nın kırılğan, kadınlar karşısında zayıf, insan ilişkilerinde beceriksiz, geçmişle bağımlı koparamayan, çocuklukla yetişkinlik arasında sıkışıp kalan dolayısıyla klasikleşen erkek kahraman tipini görürüz. Roman boyunca Rıfat’ın bireysel kimliğini inşa etme çabası ve bu aşamada yaşadığı bocalamalar okuyucuya sunulur. Rıfat’ın kimlik arayışındaki karmaşıklık onun sosyal hayatına da

etki eder; bu karmaşa onun gerek aile bireyleriyle gerek sevdiği kadınla sağlam bir ilişki kurmasını engeller.

#### **4.1.1.1. Kentli Bireyde Gerçeklikten Uzaklaşma, Geçmişe Özlem ve Kapitalizm**

Kentli birey içinde bulunduğu düzenin bir parçası haline gelir ve mutlu olmak için kendisine bir gerçeklik kurar. “Seyrek Yağmur”da sıkça işlenen bu durum Rıfat’ın hayal dünyasının gerçeklere toslamasıyla son bulur. Rıfat zaman zaman kendi gerçekliğinin farkına varsa da bunu görmezden gelmek ve kendine yeni bir gerçeklik kurmak onun işine gelir. Bu durumla eserin başından sonuna kadar sıkça karşılaşılır.

Kendisini bir şövalye gibi hisseden Rıfat, asıl ismi Hakkı olan kedisine “Sanço”<sup>17</sup> diye seslenir. Böylece o da dünyanın vasatlık üreten düzeneklerine karşı tek başına savaşılan “Don Kişot” olacaktır. Rıfat’a göre içinde bulunduğu düzen savaş verilmesi gereken bir düzendir ve o da bu savaşın kahramanlarından. Rıfat annesiyle bir gün sinemaya gider, annesi yıllar önce ölen kardeşini filmdeki aktöre benzetir. Rıfat, bu ölümle annesinin gerçeklikle bağının birden koptuğunu ifade eder. Sonra kendini düşünür ve şunu fark eder: “[...] gerçeklikle bağı çok önceden göbek bağıyla birlikte kopmuş.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 13). Rıfat, güzel bir günün insana neden uyuma arzusu verdiğini sorgular ve hayatın, güzel şeylerin geçici olduğu gerçeğinden uzaklaşmak için uyuma isteği doğduğunu düşünür. Ona göre uyumak, geçicilik duygusunun insanı hep hazır olda tutan despotluğundan kaçıştır. Rıfat sevgilisi tarafından terk edilir; günlerce, aylarca ondan bir mektup bekler. Beklemekten usanınca da sevgilisinin ağzından kendisine bir mektup yazar. Mektupta sevgisi “Gerçek bir şey ile karşılaştığında tuzla buz oluyorsun.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 29) der. Rıfat aslında kendi gerçekliğinin farkındadır fakat kendisine hayali bir dünya kurmayı tercih eder. Sıraladığımız tüm bu örnekler romanın başkahramanı Rıfat’ın gerçekle olan bağı kopardığına işaret eder.

\*\*\*

Barış Bıçakçı’nın pek çok romanında geçmiş tema olarak önemli bir yer tutar. Geçmiş, yabancılık ve sıkışmışlık duygularıyla boğuşan modern bireyin kaçış

---

<sup>17</sup> Sancho, Cervantes’ in ünlü eseri Don Kişot’ un başkahramanı olan Şövalye Don Kişot’ un yaveridir.

noktalarından biridir. Hem hasreti çekilen hem de tamir edilmesi gereken bir zaman dilimidir. Bu da bireyin arada kalmışlık duygusuyla boğuştuğuna işaret eder. Başkahramanımız Rıfat da geçmişe özlem duymakla birlikte onu yeniden inşa etme arzusu duyan, geçmişle bugün arasında sıkışıp kalmış bir kimsedir.

Aşk acısı çeken Rıfat da arkadaşlarına “Her şey bir yana yeniden çocuk olmak ve r’leri söyleyememek isterdim.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 9) diyerek geçmişe özlem duyduğunu belirtir. Diğer yandan yazarın “Tamirat” adını verdiği bölümde Rıfat’ın kendini onarma isteği ve bu yolla da yeniden doğuşu anlatılır. Bıçakçı Rıfat için şu cümleyi kurar: “Geçmişteki bir güne dönüp tamir etmesi gereken bir şey varmış gibi hissetti.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 14). Aynı duyguyu bu bölümde atıfta bulunduğu JM. Coetzee’nin geçmişle bugün arasındaki belirsizliği anlatan Taşra Hayatından Manzaralar adındaki kurgulanmış biyografisiyle destekler adeta. Rıfat insanın büyüüp olgunlaşması konusundaki fikirlerini şu sözlerle ifade eder: “Geçmiş bir insanı kuran değil, yıkan şeydir. Daha doğrusu bir yandan kurarken bir yandan yıkar.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 34, 35). Ona göre doğup büyüdüğümüz evlerin sıradanlığı ve anlamsızlığı, yaşadığımız ülkedeki yaşamın tekdüzeliği sağlam bir insan bina etmeye elverişli değildir. Bıçakçı’nın “Çocukluğun İcadı, İlk Deneme” adını verdiği bölümde Rıfat çocukluğunu icat etmek için uğraşır. İlk denemesinde sırtını büyük bir ormana dayamış tek katlı bir köy evinde doğduğunu ve çocukluğunun orada geçtiğini hayal eder. Burada köye dönüş belki de yabancısı olduğu mekândan kaçarak özüne dönüş anlamını taşır.

Bıçakçı’nın birçok eserinde yer verdiği geçmişe dönüş ve bu yolla onarım düşüncesi Yüce Aydoğan tarafından şöyle açıklanır: “Onarmak, yırtılmış mevcudiyetten/benlikten uzaklaşma sanatı olarak alınır, bu bir yinelemeyse de aynının yinelenmesi değil, bir farkın rejenerasyonu olan bir yinelenmedir.” (Aydoğan 123). Onarımla birlikte doğan farklılaşma beraberinde yeniden doğuşu getirir.

\*\*\*

Kapitalist üretim biçiminin gerekliliklerine göre üretilen kentlerde yaşayan insan (Şimşek, Öner 141), gündelik yaşamı içinde bu düzene ayak uydurmakta ve giderek kendine ve topluma, yaşadığı çevreye yabancılaştırılmaktadır. Kapitalist üretim ilişkileri, kentlerin sosyal ve fiziksel yapısını şekillendirirken tüketim kültürü ve gelir adaletsizliği gibi konular da kentleşme sürecinde önemli rol oynar. Kentli

birey üretimden ziyade tüketim üzerine kurulu bir sistemin parçası olur ve bu sisteme hizmet eder. Tüketim kişiyi anlık mutluluklarla kandırmakta ve içinde bulunduğu sıkışmışlık hissinden kısa süre de olsa uzaklaştırmaktadır.

Kitapçada işleri iyi gitmeyen Rıfat, yıllar sonra çocukluğunun geçtiği dağ köyüne dönen bir yazarın başından geçenleri anlatan bir film çekmek için kolları sıvar. Köyün kahvesinde yetmişine merdiven dayayan ve solcu olduğu için köy halkının Castro adını verdiği bir adamı filminde oynatmaya karar verir. Castro Rıfat'la sohbeti sırasında “Burada her şeyden çok az var ama olanı da elimizden almaya çalışıyorlar.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 22) der ve küresel ekonomik güçlerin bu dağ köyünü ele geçirmeye çalıştığından; barajların, altın madenlerinin yol açtığı tahribattan yakınır. Bıçakçı “Rıfat, Büyük Yönetmen” adını verdiği bu bölümde, sistemli bir şekilde içi boşaltılmaya çalışılan Köy Enstitüleri’ne<sup>18</sup> de gönderme yapar. Oyuncumuz, Castro Enstitü döneminde okutulan kitapları bulur ve kendi kendine ezberlemeye başlar. Bölümün sonunda yönetmen Rıfat’ın köyün bilgisi olan Castro’ya bağırması sosyalizme ve Köy Enstitüleri’ne vurulan bir darbe olarak yorumlanabilir.

Rıfat Albert Camus’nün “Gerçek şu ki, ahlaktan önce sevgiyi bulmalı insan. Yoksa ikisi de yok olup gidiyor.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 44) sözünü okuduktan sonra gerçeklerle sarsılır ve sebzeleri susuz pişiren bir tencere, penye bir eşofman takımı, bahçe mobilya seti, seramik saksı, servis kâsesi, televizyon askı aparatı... gibi ona gerçeklerle sarsılmış bir Rıfat olduğunu unutturacak pek çok şey satın alır. Bıçakçı’nın “Alıntıların Gücü Adına” adını verdiği bu bölümde, gerçeklerle yüzleşmenin yanı sıra insanın kendinden ve gerçeklerden kaçması için sığındığı tüketim çılgınlığına da değinilir.

“Kış Turizmi, Hoş Bir Hatıra” adlı bir başka bölüm, yukarıda bahsettiğimiz tüketim çılgınlığını destekler niteliktedir. “Para kazanmamız ve harcamamız gerekiyor, yoksa bir hiçiz.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 54) Rıfat’a göre insan doğasını kendi çıkarlarına göre eğip büken “Kapitalizm”, kişiyi para kazanma ve harcama üzerine kurgular. Kışın ortasında tatile gitmek de kapitalizmin insan doğasına aykırı dayatmalarından biridir. Aynı bölümde Rıfat sevgilisiyle donmuş göl manzaralı lokantalardan birinde oturur. Lokantacıyla donmuş gölün üzerinde yürümeye başlar,

---

<sup>18</sup> Köy Enstitüleri için bkz. Tonguç 1970, Başaran 1990, İnal 2020.

kıyıdan uzaklaştıklarını fark eden Rıfat lokantacıya buzun kırılıp kırılmayacağını sorar. Lokantacı kırılmayacağını kanıtlamaya çalışırken buz birden kırılır, adam göle düşer ve göl tekrar buzla kaplanır. Rıfat yardım etmek ister fakat lokantacı gayet rahat bir şekilde Rıfat’a sevgilisinin yanına dönmesi gerektiğini, baharda buzlar eridiğinde çıkacağını söyler. Kapitalist sisteme hizmet eden lokantacı aslında buzun değil sistemin altında kalır.

Barış Bıçakçı’nın Seyrek Yağmur adlı romanında kentli bireyin gerçeklikten uzaklaşması ve geçmişe duyduğu özlem, yüzeyde bireysel bir kırılma gibi görünse de, temelde kapitalist düzenin bireyde yarattığı yabancılaşmanın bir sonucudur. Kapitalist sistem, bireyi üretim ve tüketim indirgerken onu yaşadığı zamana, mekâna ve en önemlisi kendine yabancılaştırır. Rıfat’ın düşsel dünyalar kurarak sahici olanla arasına mesafe koyması, terk edildiği sevgilisinden kendi kendine mektup yazarak avutulması ya da çocukluğunu yeniden inşa etme çabası, bu sistemin birey üzerinde bıraktığı tahribatın göstergeleridir. Gerçeklik, acımasız ve kaçınılmaz bir ağırlık olarak bireyin karşısında dururken; geçmiş, sığınılacak bir liman, onarılmaya çalışılan bir alan olarak yeniden kurgulanır. Kapitalizmin yarattığı bu ruhsal boşlukta birey, ne şimdiye ne de geleceğe tutunabilir; bu yüzden ya geçmişin özlemine sarılır ya da hayalî bir gerçeklik inşa ederek varoluşunu sürdürmeye çalışır. Sonuç olarak, Bıçakçı’nın metninde Rıfat’ın içsel çatışmaları, kapitalist yaşam biçiminin bireyin ruhsal ve düşünsel alanlarını nasıl kuşattığını ve kimlik inşasını nasıl sekteye uğrattığını görünür kılar.

#### **4.1.1.2. Aile, Akrabalık Bağları ve Yeni İnsan Tipleri**

Toplumların yapısal dönüşümlerinde en temel değişim alanlarından biri, aile kurumudur. Sanayi öncesi dönemde merkezî konumda olan geniş aile yapısı; sanayileşmeyle birlikte giderek çekirdek aileye, ardından da bireysel yaşama doğru evrilmiştir. Sanayi öncesi kentte; çok eşli evlilik, erkek çocuk tercihi, akrabalık bağlarının güçlülüğü, kadının ikinci plandaki yaşantısı, büyük erkek kardeş ayrıcalığı ailenin tipik özellikleridir. Akrabalık bağları işlevsel olarak toplumsal sınıfla bütünleşir. Akrabalık bağları ekonomik örgütlenmeyi, ekonomik örgütlenme de akrabalık bağlarını güçlendirir (Sjoberg)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> al.y. Bal, Hüseyin. Kent Sosyolojisi. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, 2006. s. 45.

Sanayileşme ile birlikte değişen kentler, toplumdaki aile yapılarının ve özelliklerinin de değişmesine neden olur. Çok eşli evlilik anlayışından uzaklaşılır, çocuk sayısı düşer, akrabalık bağları zayıflar, kadın toplumsal hayatta yerinin güçlü bir şekilde alır. Geniş avlularda, kalabalık aile içinde yetişen birey çeşitli sebeplerle kültürel değişime uğrar ve küçük apartman dairelerinde yaşamaya mahkûm olur, bu da kalabalık aile yaşamına darbe vurur. Bu durumu, Rıfat özelinde de görmek mümkündür.

Rıfat, babasının onun oğlu olmadığı, annesinin onu başkasından peydahladığı düşüncesi üzerine babasını huzurevine yatırır. Önceleri pek şikâyetçi olmayan adam bir süre sonra yaygarayı koparır. Rıfat'ın yeğeni yatılı okulda kalır ve bazen evci çıkarak Rıfat'ın yanında kalır. Rıfat'ın kız kardeşi bazen oğlunu, anne ve babasını ziyaret eder. Kadın aşk acısı çeken bir ilkokul öğrencisi gibi Rıfat'a yakındır. Aile içi ilişkilerdeki bu kopukluk romanda bahsi geçen örneklerle gözler önüne sunulur.

Kültürümüzde önemli bir yeri olan, zaman zaman edebiyata da konu olan deliler bu romanda da yeniden yaratımla karşımıza çıkarılmaktadır. Rıfat'ın kitapçısına her gün aynı saatte bir deli gelip camekânın önünde bekler. Rıfat ona önce yemek vermek ister fakat deli kitap ister. Rıfat mevsim kış, herhalde ısınmak için yakacak diye düşünür ve vermek istemez. Delinin ısrarına dayanamayan Rıfat ondan kurtulmak için bir kitap verir. Delinin birkaç gün sonra tekrar gelmesinden kitabı yakmak değil, okumak için istediğini anlar, deli artık haftada bir kitapçıya uğrar olur. Rıfat, modern çağ delisinin kitap okuma arzusunu şöyle değerlendirir: “O da değişmek istiyor, diye düşünüyor Rıfat, artık sadece bir deli olmak istemiyor, bunun için kitap okuyor. Ama tabi kendini korumak için de okuyor olabilir, deliliğini sürdürmek için.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 62). Sosyo-kültürel dokunun bir parçası olarak kabul gören, himaye edilen deliler (Aça 104), günümüz anlatılarında da modernize edilerek varlığını korur. Burada karşımıza çıkan okumaya meraklı deli tipi, akıllara geleneksel anlatılarda “meczip”, “divane”, “serseri” ve “dilenci derviş”<sup>20</sup> anlamlarına gelen abdalları getirir.

Seyrek Yağmur'da aile kurumunun çözülüşü, akrabalık bağlarının gevşemesi ve bireyin yalnızlaşması üzerinden modern toplumun yapısal dönüşümü görünür

---

<sup>20</sup> Abdal ve abdalların edebiyattaki yeri için bkz. Uludağ 1988, Köprülü 1988.

kılınır. Rıfat'ın ailesiyle olan mesafeli ilişkisi, artık bir arada yaşamak yerine temasın yalnızca zorunlu hâllerde kurulduğu yeni aile biçimlerinin habercisidir. Birey, geniş ailenin korunaklı yapısından uzaklaştıkça yalnızlaşır; bu yalnızlık kimi zaman bir içe kapanma, kimi zaman da duygusal yabancılaşma biçiminde tezahür eder. Bu değişim aynı zamanda toplumsal düzenin kenarında yer alan figürlerin de yeniden biçimlenmesine yol açar. Geleneksel toplumda mistik, hikmetli bir yer edinmiş olan “deli” tipi, modern bireyin aynasında yeni bir kimlik kazanır. Rıfat'ın kitap okuyan delisi, ne tam anlamıyla toplum dışıdır ne de onun tam içindedir; sınırda duran, dönüşmeye çalışan ama aynı zamanda kendi sınırlarını korumaya çalışan bir figürdür. Bu bağlamda roman, yalnızca aile yapısındaki dönüşümü değil, modern kent yaşamında ortaya çıkan kırılğan, melez ve sınırlarda yaşayan yeni insan tiplerini de görünür kılar. Barış Bıçakçı'nın anlatısı, toplumsal yapıdaki bu değişimi hem birey hem de çevresindeki figürler aracılığıyla irdeleyerek, modern bireyin varoluşsal mücadelesini gündelik hayatın içinden sunar.

#### **4.1.1.3. Cinsiyet Roller**

Modern hayata geçiş ile birlikte kadınlar da erkekler gibi iş yaşamında varlık göstermeye ve ekonomik özgürlüklerini elde etmeye başlar. Bu durum zamanla hem aile hem de toplum yaşamını etkiler. Ev ekonomisine katkı sağlayan kadınlarla birlikte ev işlerine ortak olan erkekler görmeye başlarız. Bu kimliklerin yeniden inşasıyla birlikte kadın ve erkeğin kişilik özelliklerinde, tutum ve davranışlarında da takas durumu gözlemlenir.

Sevgilisi Rıfat'ı aylar önce hala koca bir çocuk olduğu için terk eder fakat Rıfat bunu bir türlü kabullenemez ve kendisini sevgilisinin hala onu sevdiğine inandırır. Sevgilisinin ağzından kendisine yazdığı mektupta sevgilisi, “Hayal dünyası kırılığandır ve senin kırılğanlığın beni çok yordu.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 29) der. Rıfat bu aşk acısı yüzünden ağlar, acı çeker. Bıçakçı bir bölümde sürekli şikâyet edilen ve eleştirilen “Büyüyemeyen Erkekler” konusunu Rıfat'ın da sorgulamasına olanak sağlar. “Evet, büyüyemedik ama çocuk da kalamadık. Bir enkazız yalnızca.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 35) diyen Rıfat'a göre bu konunun kadın ya da erkek olmakla bir alakası yoktur. Bir başka bölümde telefondaki yabancı kadın sesi Rıfat'ın bu sözlerini hatırlatır ve onu mağdur erkek edebiyatı yapmakla suçlar. Kadına göre bu sözler, sürekli tekrarlanan acıklı duygusallıktan, herkes beni sevsin yakarışlarından başka bir

şey değildir: “Geçmişin insanı hem var ettiğini hem de yok ettiğini söylerken haklıydınız. Ama sonra başvurduğunuz o enkaz benzetmesi, lafı dolandırmadan söyleyeceğim, hem çok beylikti hem de mağdur erkek edebiyatının bıktırıcı tekrarından başka bir şey değildi. Aynı acıklı duygusallık, aynı ‘herkes sevsin beni’ yakarışı...” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 41). Telefondaki ses aynı zamanda erkeklerin neden büyümediği konusuna da açıklık getirir: “Erkekler geçmişleriyle sevilmek istiyor, bu yüzden büyüyemiyorlar.” (Bıçakçı, Seyrek Yağmur 41). Kadınlar konusunda kafası oldukça karışık olan başkahramanımız Rıfat, kendisini sıradan bir erkek olarak tanımlar ve kadınların anlaşılmazlığından yakınıır.

Çocukluğun eksik ve zayıf yönleriyle, geçmişin uyumsuzluğuyla mücadele eden Rıfat, hayâl dünyasında yaşamaya mahkûm edilir ve erkekliğin gerçek dünyasıyla bağlarını koparır. Böylelikle de ne erkek gibi davranabilir ne de kendini erkekçe bir davranışa zorlar (Tatlı 142). Bıçakçı’nın toplumun onadığı ve koruduğu erkeklik değerlerine yabancılaşmış kahramanlarından biri olan Rıfat (Vahapoğlu 160), yukarıda da görüldüğü üzere daha çok kadınlara atfedilen kırılganlık, hayalperestlik, alınganlık gibi özellikleriyle ön plana çıkar ve erkek başkişi bir nevî kadınsılaştırılır. Rıfat’ın sevgilisi olan kadın kahraman ise daha kararlı, güçlü ve net bir tavır sergilemektedir. Tüm bunlar toplumda benimsenen kadın-erkek kimliklerinde bir değişim olduğuna işaret etmektedir.

Romanda cinsiyet rolleri üzerinden kurulan anlatı, modern bireyin kadınlık ve erkeklik kalıplarıyla olan çatışmasını görünür kılar. Geleneksel erkek birey, duygularını bastıran, gücü elinde tutmaya alışkın ve bu iktidar alanını sürdürmekten haz duyan, soğukkanlı ve kararlı bir figür olarak inşa edilir. Rıfat karakteri ise, geleneksel erkeklik normlarının dışında konumlandırılarak duygusal, kırılgan ve içe dönük yönleriyle resmedilir. Büyüyemeyen, hayal dünyasında yaşayan, terk edilmesine rağmen kabullenemeyen bu erkek tipi; hem toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden şekillendiğinin hem de modern erkekliğin kriz içinde olduğunun bir göstergesidir. Rıfat’ın mağduriyet söylemi ve geçmişe sığınma arzusu, onu edilgen ve kadınsı olarak kodlanmış özelliklerle donatırken; sevgilisi olan kadın karakter güçlü, net ve rasyonel duruşuyla toplumsal cinsiyet kodlarının tersine çevrildiği bir yapı sunar. Bu bağlamda Bıçakçı’nın anlatısında, erkekliğe dair toplumsal kabullerin sorgulandığı, eril kimliğin çözülmeye yüz tuttuğu, kadın kimliğinin ise yeni bir güçle temsil edildiği görülür. Rıfat’ın yalnızca bireysel bir kırılmayı değil, aynı zamanda

toplumsal bir dönüşümün sancılarını taşıyan bir figür olarak sunulması, eseri çağdaş edebiyatın cinsiyet temsilleriyle kurduğu eleştirel ilişkinin bir parçası hâline getirir.



## SONUÇ

Bu çalışmaya, 2000 yılından bu yana on bir tane roman yazan Barış Bıçakçı'nın üç romanı konu edilmiştir. Çalışmamızda yazarın “Veciz Sözler”, “Sinek Isırıklarının Müellifi” ve “Seyrek Yağmur” adlı romanları, kent, kültür ve kimlik kavramları bağlamında incelenmiştir.

“Veciz Sözler”, “Sinek Isırıklarının Müellifi” ve “Seyrek Yağmur” romanları -Barış Bıçakçı'nın pek çok romanında da olduğu gibi- hem tema hem de anlatı şekli bakımından benzerlikler göstermektedir. Bıçakçı'nın neredeyse tüm romanlarında Ankara, yalnızca bir şehir değil, karakterlerle iç içe geçmiş, duygusal ve tarihsel bir zemin sunan yaşayan bir mekân olarak öne çıkar. Soğuk ve betonlaşmış bir şehir olan Ankara, Bıçakçı'nın kaleminde zaman zaman nostaljik, içten, bazen de tekinsiz bir arka plan haline gelir. Bıçakçı karakterlerini toplumla mesafeli, geçmişle hesaplaşan, anlam arayışında olan ve kimliklerini yeniden kurma çabası içindeki bireylerden seçer. Karakterlerin içinde bulundukları bu durum, onları bir yandan yalnızlığa sürüklerken diğer yandan içsel bir derinliğe kavuşmalarını sağlar. Bıçakçı'nın romanlarında genellikle duygusal, içe dönük, kırılgan ve yalnız erkek karakterler yer alır. Bu karakterler -Sulhi, Rıfat, Cemil gibi-, ataerki toplumun dayattığı güçlü erkek figüründen uzak, çoğunlukla platonik aşk yaşayan, hayatla baş etme biçimleri içsel sorgulamalarla dolu bireylerdir. Kırılgan ve içsel yolculuklara açık erkek karakterlere karşın, kadın karakterlerin çoğunlukla ne istediğini bilen, kendini gerçekleştirmiş bireylerden seçilmesi, yazarın cinsiyet rolleri üzerine kurduğu sessiz eleştirinin bir parçası olarak okunabilir. Bıçakçı'nın üslubu sade olsa da, bu sadelik derinlikten yoksun değildir. Gündelik hayatın sıradan anları, onun kaleminde şiirsel, anlamlı ve düşündürücü bir nitelik kazanır. Edebiyat tarihimizin önemli isimlerinden olan Oktay Rifat'ı ve daha pek çoklarını, bu anlamda romanlarında misafir etmesinin sebebi de budur. Romanlarında çok sayıda edebiyat, sinema ve müzik referansı bulunur. Bu göndermeler, karakterlerin dünyasını hem derinleştirir hem de yazarın kültürel birikimini yansıtır. Aynı zamanda nostalji duygusunu da besler. Romanların çoğunda, geçmişe özlem ve zamanın hızlı akışına karşı direnç vardır. Bu durum, “Seyrek Yağmur” ve “Veciz Sözler” eserlerinde daha yoğun bir şekilde hissedilir. Eski şarkılar, eski radyolar, çocukluk anıları bu duyguyu besleyen unsurlardır. Popüler kültüre karşı mesafeli bir duruş sergileyen Barış Bıçakçı, bu eleştirisini romanlarına da yansıtır.

Onun karakterlerinin yaşam tarzlarında, diyaloglarında ve kitlesel beğeniye karşı sergiledikleri tavırlarda bu eleştiriyi görmek mümkündür. Her üç roman, yalnızca bireysel hikâyeleri değil; aynı zamanda modern Türkiye toplumunun kentleşme sürecinde karşı karşıya kaldığı kültürel dönüşümleri, bireysel ve toplumsal kimlik kırılmalarını yansıtan güçlü birer anlatı örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kent, Bıçakçı'nın eserlerinde yalnızca bir mekân değil, bireyin iç dünyasını yansıtan, hatta dönüştüren dinamik bir faktör olarak kurgulanır. Ankara'ya has bir yazar olarak bilinen Barış Bıçakçı için kent, bazen geçmişin güzel anılarının yaşandığı samimi bir ortam; bazen de bireyin yalnızlaştığı, kimliğini kaybettiği tekinsiz bir alan olarak işlev görür. Ankara, “Veciz Sözler” in Sulhi'si için acılarını ve sevinçlerini paylaştığı, duygusal onarım aracı; “Sinek Isırıklarının Müellifi” nin Cemil'i için ise aidiyet sorunu ve kentleşme adı altında doğaya, insana ve geçmişe verilen zararın sembolü; “Seyrek Yağmur” un Rıfat'ı için gerçeklikten uzaklaştığı ve geçmişe sığındığı bir limandır.

Kültür kavramı ise romanlarda çok katmanlı bir şekilde işlenmiştir. Geleneksel kültürün çözülmeye başladığı; yerini popüler kültürün tüketim odaklı, geçici yapısına bıraktığı bir zeminde, karakterlerin kültürel aidiyetlerini koruma ya da yeniden kurma çabaları dikkat çeker. Kahramanların eski şarkılarla, şiirlerle kurduğu bağ; sinema ve edebiyat üzerinden geçmişle kurduğu ilişki, onların kültürel süreklilik ihtiyacını ortaya koyar. Kent yaşamında hızla akan zaman, kültürel bağların da hızlıca çözülmesine neden olur. Aile, evlilik, çocuğa bakış, akraba bağları ve komşuluk ilişkileri ile ilgili geleneksel kodlar yerini modern yaşam ve kentleşme ile birlikte yenilerine bırakır.

Kimlik bağlamında ise Bıçakçı'nın eserlerinde belirgin bir sorgulama göze çarpar. Bireyler hem toplumsal kimliklerinin dayattığı kalıplarla hem de kendi öz kimliklerini kurma çabalarıyla baş başadır. Özellikle ataerkil toplum yapısının eleştirisi ve erkek karakterlerin geleneksel erkeklik tanımının dışında konumlandırılması, Bıçakçı'nın kimlik inşasına dair yaklaşımını anlamak açısından önemlidir. Sulhi, Cemil ve Rıfat gibi erkek karakterler, güçlü, kararlı ve baskın erkek profillerinden çok uzakta; kırılgan, duygusal, yalnız ve zaman zaman kararsız bireylerdir. Kadın karakterler ise çoğunlukla daha ayakları yere basan, yaşamla barışık ve net tavırlar sergileyen, güçlü figürlerdir. Bu da toplumsal cinsiyet rollerine yönelik örtük bir eleştiriyi beraberinde getirir. Kimlik, sabit değil; akışkan, çelişkili ve çoğu

zaman tamamlanmamış bir yapıdadır. Bu da yazarın modern bireyin dünyasını ne kadar gerçekçi bir şekilde sunduğunu ortaya koyar.

Barış Bıçakçı'nın eserlerinde kent, kültür ve kimlik kavramları birbirinden bağımsız değil; tam tersine birbirini şekillendiren, birbirine bağlı ve etkileşim hâlinde olan yapılar olarak ele alınır. Kentin fiziksel dönüşümü, kültürel çözölmeyi beraberinde getirirken; bu dönüşüm bireyin kimlik arayışını hem zorlaştırmakta hem de yeniden inşa sürecine zemin hazırlamaktadır. Bıçakçı'nın karakterleri bu arayışın tam merkezinde yer alır. Sonuç olarak, Barış Bıçakçı'nın incelenen üç romanı, Türkiye'nin geçirdiği toplumsal, kültürel ve bireysel dönüşümleri edebi bir duyarlılıkla aktaran önemli metinlerdir. Yazar, görünmez olmayı seçse de metinleri aracılığıyla hem çağının ruhunu hem de bireyin içsel dünyasındaki sarsıntıları güçlü bir şekilde görünür kılar. Bu metinler, yalnızca bir dönemin kültürel tanıklığını sunmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin iç dünyasını, kentle ve kimliğiyle olan mücadelesini edebiyat aracılığıyla anlamlandırmaya çalışır.

## KAYNAKÇA

- Aslan, Şükrü. 1 Mayıs Mahallesi -1980 Öncesi Toplumsal Mücadeleler ve Kent-. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Aşkın, Muhittin. "Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler". Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.10, 2010: 213-220.
- Aydoğan, Yüce. "Yıkımla Onarım: Barış Bıçakçı'nın Rejeneratif Yazısı". Monograf. Ekim 2018: 117-141.
- Bal, Hüseyin. Kent Sosyolojisi. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, 2006.
- Başaran, Mehmet. Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1990.
- Benedict, Ruth. Kültür Örüntüleri Patterns of Culture, çev. Mustafa Topal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Benevola, Leonardo. Avrupa Tarihinde Kentler, çev. Nur Nirven. İstanbul: Afa Yayıncılık, 1995
- Berger, Artur Asa. Kültür Eleştirisi Kültürel Kavramlara Giriş, çev. Özgür Emir. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2012.
- Bıçakçı, Barış; Çelik, Behçet; Geçgin, Ayhan. Kurbağalara İnanıyorum Edebiyat Üzerine Yazışmalar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Bıçakçı, Barış. Seyrek Yağmur. İstanbul: İletişim Yayınları, 2021.
- Bıçakçı, Barış. Sinek Isırıklarının Müellifi. İstanbul: İletişim Yayınları, 2018.
- Bıçakçı, Barış. Veciz Sözler. İstanbul: İletişim Yayınları, 2022.
- Dalbay, Ramazan Saim. "Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı". Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2018, Sayı: 31.
- Ece Kaya, Birsu-Akner, İlknur. "Toplu Konut ve Sosyal Konut Üretiminin Küreselleşme Bağlamında İrdelenmesi: Dünyadan ve Türkiye'den Örnekler".

Kent Akademisi, 15(4), 2022: 1789-1811.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2276863> E.T.: 30.11.2024

Edgar, Andrew; Sedgwich, Peter. Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar Sözlüğü, çev. İstanbul: Açılım Kitap, 2007.

Eliuz, Ülkü. "Bütün Kapıları Ankara'ya Açılan Yazar: Barış Bıçakçı". Ankara Araştırmaları Dergisi. 2017; 5(1): 131-138.

Gans, Herbert J. Popüler Kültür ve Yüksek Kültür, çev. Emine Onaran İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Geertz, Clifford. Kültürlerin Yorumlanması, çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2010.

Gülen, Mustafa. "Türkiye'de Konut Sorununun Toplu Konut Olgusu Üzerinden Dönemsel Olarak İncelenmesi". Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi, 28(2), 2023: 745-761. <https://doi.org/10.53433/yyufbed.1182714> E.T.: 30.11.2024

Gültekin, Asım (2014). "Etimolojik Olarak Şehir Kelimesi". Şehir Üzerine Düşünceler-1. İstanbul: Şehir Yayınları, s. 14-27.

Gürbilek, Nurdan. "Gevezelik Çağında Edebiyat - Barış Bıçakçı'da Cümle Savaşları". Birikim 338. 2017: 27-45.

Holton, R. J.. Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık, çev. Prof. Dr. Ruşen Keleş. Ankara: İmge Kitabevi, 1999.

Işık, İhsan. Kültürümüzün Kimliği. Ankara: Yelkovan Ajans, 2018.

İçduygu, Ahmet der. Kentler ve Göç Türkiye, İtalya, İspanya Örnekleri. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012.

İnal, Kemal. Köy Enstitüleri. Ankara: Töz Yayınları, 2020.

Jenkins, Richard. Sosyal Kimlik, çev. Gül Bostancı. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

Keleş, Ruşen. Kentbilim Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1980.

- Keleş, Ruşen. Kentleşme Politikası. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1993.
- Korkmaz, Ayla ve Başer, Mürüvet. "Toplumsal Cinsiyet Rollerı Bağlamında Ataerkillik ve İktidar İlişkileri". STED. 2019;28(1):71-6.
- Lefebvre, Henri. Kentsel Devrim, çev. Selim Sezer. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011.
- Lefebvre, Henri. Şehir Hakkı, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.
- Malinowski, Bronislaw. Bilimsel Bir Kültür Teorisi, çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992.
- Öner, Recep Volkan ve Osmanoğulları, Fırat. "Kentli Haklarına Karşı Şehir Hakkı: Farklılıklar, Benzerlikler ve Eğilimler", Emek Araştırma Dergisi, 2017, 8 (11): 75-99).
- Özbudun, Sibel. Antropoloji Gözüyle: Sınıf, Kültür, Kimlik Yazıları. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2014.
- Özdil, Muhammet. "Kolektif ve Bireysel Kimlikler Bağlamında Sosyal Bütünleşme". Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2017/3 Sayı: 28.
- Pamuk, Akif. Kimliğin İnşasında Tarihin Kullanımı. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi, 2017.
- Rittersberger Tılıç, Helga (2011). "Kavram Olarak Kent Sosyolojisi". Kent Sosyolojisi. Editör: Fatime Güneş. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını, s. 2-24.
- Sjoberg, Gideon. "Sanayi Öncesi Kenti" 20.Yüzyıl Kenti, Derleyen ve Çeviren Bülent Duru, Ayten Aklan. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Smith, Philip-Riley, Alexander. Kültürel Kurama Giriş, çev. Selime Güzelsan - İbrahim Gündoğdu. Ankara: Dipnot Yayınları, 2016.
- Şimşek, A. Aslı ve Recep Volkan Öner. "Sosyal Haklardan Şehir Hakkına: Barış Bıçakçı Eserleri Üzerine Bir İnceleme". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. Cilt 74 (2019):135-161.

Şimşek, Sefa. "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri". Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.2, 2002.

Tatar, Burhanettin. "Hans-Georg Gadamer Ve 'Hakikat Ve Yöntem'(Wahrheit Und Methode) Adlı Eseri". Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 12/12-13 (Nisan 2001), 277-306. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/188623> E.T.:05.05.2025

Tatli, Meliha. Barış Bıçakçı'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik İnşası. Ulusal Tez Merkezi. Dr. Öğr. Üyesi Aslı SOYSAL EŞİTTİ. 2020. Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> E.T.: 11.07.2024.

Tekin, Nazlı ve Değirmenci, Songül Demirel. "Ataerkil Kültürde Kadın, Erkek ve Toplum İlişkisi". Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, 12, 2022: 187-198.

Toprak, Metin. Hermeneutik ve Edebiyat. İstanbul: Dergah Yayınları, 2016.

Tuna, Osman Nedim. "Kelimeler Arasında. Şehir, Kent, Balçık, Bark, Bolu, İstanbul, Kışla, Köy, Hisar, (Abat), Pazar, Kale, Kurgan, Höyük, Balıkesir, Kamu, Hep, Örnek, Amaç". Türk Dili, X, 1961, s. 642-644.

Tylor, Edward Burnett. İlkel Kültür Mitoloji, Felsefe, Din, Dil, Sanat ve Geleneğin Gelişmesine Yönelik Araştırmalar, çev. Eren Kanat. İstanbul: Çavdar Yayıncılık, 2024.

Uludağ, Süleyman. "Abdal", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1, TDV Yayınları, İstanbul 1988, s. 59-61.

Vahapoğlu, Bengü. Muhkem Duvarı Yeni Bir Çatlak: Veciz Sözler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz ve Sinek Isırıklarının Müellifi Romanlarında Eleştirel Erkeklik Kurguları. Monograf. Ekim 2018:142-164.

Weber, Max; Simmel, Georg; Tönnies, Ferdinand; Martindale, Don. Şehir ve Cemiyet, ed. Ahmet Aydoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2000.

Yahyagil, M. Y.. "Kentlerin Kùltürün Gelişmesindeki Etkileri". Istanbul Journal of Sociological Studies(25). 2011: 105-120.

Yıldırım, Yasemin – Yılmaz, Duygu. "Türkiye’de Cinsiyet Kimliği ya da Cinsel Yönelim Temelli Ayrımcılık ve Sağlığa Yansımaları". Social Science Studies. Cilt:5, S.10, 2017: s.446-461.

