

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MAHMUT TEMİZYÜREK

AĞIT, ŞİİR, KADIN



EDEBİ  ŞEYLER

EDEBİ  **ŞEYLER**

EDEBİ ŞEYLER 069

Deneme-Eleştiri 007

Ağıt, şiir, Kadın / Mahmut Temizyürek

Yayın Yönetmeni: Ali Özgür Özkarcı

Birinci Baskı: Nisan 2019

Editör: Zafer Zorlu

Son Okuma: Büşra Aytaç

Kapak Tasarımı: Ece Akay

Sayfa Tasarımı: Selin Kalkan

ISBN 978-605-2325-46-9

Baskı: Ayhan Matbaa

Mahmutbey Mah. 2622. Sok. No: 6/31 Bağcılar / İstanbul

Sertifika No: 22749

©Edebi Şeyler 2019

Sertifika No: 22775

©Mahmut Temizyürek

Ağıt, şiir, Kadın - Edebi Şeyler 2019

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılan kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Edebi Şeyler Arap Cami Mah. Yemeniciler Sok.

No: 50 Ömer Han K: 4 D: 4-5 Karaköy / İstanbul

Tel: (0212) 238 62 02 / E-posta: edebiseyler@gmail.com

Mahmut Temizyürek

AĞIT, Ŗ İR, KADIN

EDEBİ  SEYLER

Mahmut Temizyürek, Sivas,  arkı la, Kümbet Köyü doğumlu (1955).    ilik, editörlük, gazetecilik, danışmanlık, öğretmenlik yaptı.

 iir:  z ve Rüya (1995,  teki), K rlangıcım Paranoya (2000, Y n), Yeryüzünü Gezen Atlı (2004, Yasakmeyve), Yalangezen (2012, K rm ziked ; Altın Portakal  iir  d l ), Babil Cazcılar  (2012, Toplu  iirler, Everest).

Deneme: Göçebe Buluşması (1996, Ekin), Bo luktan Doğan (2007, Kanat; 2018, Edebi  eyler; 2008 Memet Fuat Deneme  d l ), Gölgesi İnsan Bedeni Doğa (2011, Yazılıka ıt),  m Bilsen Er  lmes / Nâzım Hikmet ile Don Quijote'nin Arzu Serüvenleri (2014,  leti im; Nâzım Hikmet Araştırma  d l , Uluslararası  iir Buluşması-Eskişehir).

Eleştiri: Didem Zamanı (Didem Madak  iiri  zerine) (2017, Edebi  eyler), Nâzım Okulu & Teleskoplu Destancı (2018, Edebi şeyler),     ınar (Behçet Necatigil, Oktay Rifat, İlhan Berk  zerine) (2018, Edebi  eyler), Ağıt,  iir, Kadın (2019, Edebi  eyler).

Hakkında: Mahmut Temizyürek  iiri (2012 Altın Portakal Sempozyum Kitabı, Everest).

İçindekiler

Giriş	7
Kemik Balta mı Yoksa Heybe mi?	11
Ağıt Nasıl Bir Dil?	17
Ölüm, Sonsuzluk, Ağıt	21
Kırk Bin Yıl Ağıt Suyunun Altında Bir Ağıt Dili	29
Homeros'ta ve Euripides'de Ağıt	30
Yas Telafi Asabiye	36
Naze'nin Ninnisi	40
Mitolojide Kadın	
Gökteki Çatışma / Yerdeki Bakışma	41
Semele ve Oğlu Dionysos,	45
Orpheus'un Ağıtı	48
Anadili, Anayurdu, Anavatani, Anakucağı	50
Sokrates'in Hocası Diotima	57
Sirenler Kimlerdir, Hangi Yolculara Neden Tuzak Kurarlar?	64
Sappho! Ya sonra?	68
Onuncu Mousa	71
Yazıdaki Kadın Kahramanlar	74
Mihri Hatun ile Zeynep Hatun	75
Kadının Kendilik Savaşı	77
"Nehir Kıyısına Oturup Düşündüm."	91
İlk Roman ve Sonrakiler	93
Fatma Aliye ile Ahmet Mithat Efendi	94
Leylâ Erbil ile Başlayan	98
Gülten Akın'ın Yeniden Kurduğu	102
Sonuç Yerine	110

Giriş

Hikâyemizin sonunu bilsek de başını bilmiyoruz. Şiirin tarihi, diller karmaşasının simgesi Babil söylencelerinden bile gizemlidir; çünkü şiirin tarihi o söylenceleri de içerir. Şiir üzerine, tıpkı Babil gibi, sonsuzca çeşitlenmiş yorumlar olsa bile daha gizlerine hiç dokunulmamış kökler vardır. Söz varken çok uzun süre yazı yoktu ve bu yüz binlerce yıl, son beş bin yıla kadar böyle geldi. Bu çağların içinde şiirin köklenmiş yaşantısı ne idi, deviniminde sakladığı gizem neyin nesiydi pek sorgulanmadı; kalıplaşmış birkaç varsayım la yetinildi. Olanaksız ama karşılaştırmalı edebiyat bütün dilleri kuşatacak güce ulaşabilmiş olsa bile durum değişir miydi? En azından bugünkü gibi bir belirsizlik olmazdı. Karşılaştırmanın önünde hep şu engel durur: Bir dilde bir yerde olan biten yalnızca o yerde o dilde olup bitiyormuş sanılır. Her halk kendisinin en eski halk olduğuna, her dil bütün dünya bilgisini kendisinin barındırdığına inanır. Küresel çağda artık böyle düşünmek olanaksız ama bilgiler geniş anlamda henüz enformasyonla sınırlı. Kùltürler çoğunlukla ötekini tanımadan yaşamıştır yüzyıllarca. Oysa her kùltürde adlar farklı olsa da kodlar aynıydı, Giambattista Vico'nun *Yeni Bilim*'de (1744) bulguladığı gibi. Halkların dillerindeki benzerliğin en görünür biçimi ağıtların benzerliğidir. Ağıtın destana, destanın şiire ya da hikâyeye, hikâyelerin başka yazın türlerine dönüşmesi sürecinde birbirine benzer, aynı içerikli ortak kodlarının varlığı tarih

biliminin kuruluşunda en önemli keşif olmuştur. Dünyanın her yerinde, insanın her çağında ağıt gibi evrensel bir olgu vardır ama herkes yalnızca kendi kaybına ağlar. Ağıtı neden olan acı her yerde her çağda benzerdir oysa. Kayıp... Sevilenin kaybı; ölüm, ayrılık, yalnız kalmışlık, sevdiğinden yoksunluk. Ağıtın aynı nedenlere, aynı öze ve her halkta yaklaşık aynı sözel biçime dayanması, hatta yaşanışının bile benzer oluşu... Bu durum insana dair en kalıcı hakikatlerdendir; çünkü ölüm ile ayrılık insan için ezeli ve ebedidir. Şiirin vazgeçemediği tema.

İnsan oluşumuz yaklaşık 250 bin yıllık bir geçmişe dayanıyor. Bu tarihin ancak son on bin yılını az çok biliyor, kısıtlı verilerle de olsa yorumlanıp kurgulanabildiğini varsayıyoruz. Ama ne ağıtın ne şiirin ne de sanatın yaşı on binle sınırlı. Belki de insanın var oluşu kadar eskiye dayanıyor. Öyleyse bilmediğimiz “karanlık” çağlarda, yani yaklaşık 240 bin yıl boyunca yaşam nasıldı, insanı öteki türlerden ayıran dil ve sanat nasıl deviniyordu; mit, destan, ninni, ağıt, dans, müzik, türkü; şiiri ve bütün sanatları var eden bu edimler nasıl var oluyor, hangi gereksinimden doğuyordu? Bu sanatların yaratıcıları kimlerdi? Bu soruların yanıtını henüz bütüncül boyutlarda bulabilmiş değiliz. Değiliz ama o bilinmez çağlara dair bir düşünce, bilimsel bir bakış yakalamak, bunu deneyenlere kulak vermek, düşüncelerini dinlemek, tartışmak zorundayız; insan oluşa dair bütünlüklü bir bilince ulaşmak için. Çünkü tarih ne kadar eskiye dayanırsa dayansın, onu anlamaya uğraşmanın güdüsü daima bugünün içindedir.¹ İnsanın varoluşuna dair düşünsel çıka-

¹ Böyle düşünenler az değildir; bunlardan biri de, romancı bir düşünür. Bilim insanı gibi çalışmış olan, yapıtlarında bilimsel düşüncelerle hayal gücünün sınırsızlığını buluşturan Ursula Le Guin. Yakınlarda yitirdiğimiz, yaşamını insan oluşumuzun maddi ve manevi anlamlarını sorgulamaya adanmış, kadının yaratıcı gücünü taçlandırarak eşsiz değerde bilimkurgu yapıtlar armağan etmiş olan Ursula Le Guin’in tarih kurgusu yapıtlarına yön verir. Le Guin’in bakışını da biçimlendiren kadının evreninden bakınca farklı görünen bir tarih var elbet. Milyonlarca yıl içinde gerçekleşen evrimle insan oluşumuzun ılımlı ve tropik bölgelerde gerçekleştiğini biliyoruz. Ursula Le Guin şöyle diyor: “Türün temel gıdası bitkilerdi. Paleolitik, Neolitik ve tarih öncesi çağlarda, o bölgelerdeki insanlar yüzde 65 ila 80 oranında toplayıcılık yaparak besleniyorlardı; yalnızca kutup iklimlerinde et başlıca gıda maddesi olarak kendini gösteriyordu. Mamut avcıları bütün

rımların yaslanabileceği kaynaklar, bazı yerlerde bulunmuş aletlere, kemiklere, her nasılsa kalmış maddi döküntülere dayalı. İnsan hakkında bilinen en belirgin şey, ölümlerine karşı duyarlılığı. Ölü gömmeyi, edindiği ve zaman zaman değiştirdiği dinsel ritüellerle kesintisiz sürdürmüş olması. Ölümü nasıl karşıladığına dair özü, biçimi, yaşanışı pek değişmemiş, bugün de tanıklığını yaşadığımız, birikimden edindiğimiz bir bilgimiz var; örneğin ağıtlara dair. Bu konuda daha ayrıntılı ne biliyoruz, kadın seslerinde yankılanan canhıraş o çağlıktan başka?

İnsan oluşumuzun başlangıcında (“başlangıç”? O da bir kurgudur, şüphesiz), dilin, dil sanatlarının oluşumunda cinsiyetin bir rolü var mıydı? Varsa nedendi ve nasıldı? Varsa dilin ve sanatın yaratımında erkeğin ve kadının konumu birbirine göre farklı mıydı? Ve gene varsa bu farklılık algımızda anlayışlarımızda nasıl bir etki yarattı ya da yaratır, yaratabilir? Bu ve benzer sorulara verilen yanıtlar tarihe, tarih öncesine, bugüne dair yorumu, bakışı, düşünceyi de güdülüyor, belirliyor olmalı. Bu soruların kaynağı kuşkusuz yaşamı sürdürmek için zorunlu faaliyetlerdeki işbölümünün nasıl olduğu. Altın yaylı Artemis’i unutsak bile biliriz ki kadın da avcıydı; evet ama avcılık ve toplayıcılık dönemlerinden kalma bir işbölümünde avda başat rolün erkekte, toplayıcılıktaysa kadında olduğunu biliyoruz. İstisnaları sayarak hamile kadının avda erkek kadar yetkin olduğunu savunacak değiliz. Doğa, doğanın bir formu ve bir parçası olan iki farklı cinsiyete bu işbölümünü uygun görmüş. O halde; ava giden, avlayacağı hayvanın sesini taklit ederek, huylarını ezberleyerek kaldığı indenden geçtiği yola kadar her ayrıntıyı belleğinde

ihtişamlarıyla mağara ve zihni işgal etseler de, aslında o çağlarda hayatımızı ve tombulluğumuzu tohum, kök, yaprak, filiz, fidan, kabuklu yemiş, böğürtlen, meyve ve tahıl, böcek ve deniz kabukları toplayarak sürdürüyor, protein oranını yükseltmek için de ağ veya tuzak kullanarak kuş, balık, fare, tavşan gibi korkunç dişleri olmayan küçük hayvanlar yakalıyorduk. Üstelik, tarımın icadından sonra başkalarının tarlalarında kölelik eden köylülerle ya da uygarlığın icadından itibaren ücret karşılığında çalışan işçilerle kıyaslanmayacak ölçüde az emek harcıyorduk bunun için. Tarih öncesinin ortalama insanı, haftada on beş saat çalışarak gül gibi geçinip gidiyordu.” *Kadınlar Rüyalara Ejderhalar*, haz: Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen, Metis Yayınları, 1999, s. 52.

işaretleyerek ve sonuçta belli bir zihinsel bedensel güce dayanarak onu tuzağa düşürüp avlayan erkek birey ile barakasında çocuğuna bakan kadın aynı yetide değildi. Çocuğu doğuran, onu yaşama uyumlu bir akıl, işe yarar yerleşik bir dil, gerekli bilgi ve doğal olarak sevgi, olmazsa eksik kalacak olan bir güvenle sarmalayıp büyütmeyi üstlenmiş kadın bireyin dile olan gereksinimi de zorunlu nedenlerle erkekten çok farklıydı. Kadının dil yeteneği ve sözcük zenginliği, hiçbir soru uyandırmayacak derecede erkek cinsle eşit düzeyde olabilir miydi? Bu soru uzun süredir akademik araştırma konularının başında geliyor. Biz bunu akılcı bir kıyaslamayla yordayabilir olsak bile araştırmalarla varılan bilimsel sonuç şu: Erkek dışarıda yani uzamsal alanda; kadın mağaranın loşluğunda, sığınılan kapalı çevrede üstün; görme, duyma, algılama ve bunlarla bir sonuç çıkarma açısından. Kuşkusuz, işbölümündeki konumu gereği kadının dil evreni daha geniş ve daha zengin; gereksinimlerle belirlenen yetenek görüşü açısından kuşkusuz böyle olmalıydı. En eski destan diye bilinen *Gilgamiş Destanı*'nda, kadının alt sınıf olduğu sınıflı topluma geçilmiş olmasına rağmen, hayvan oluştan insan oluşa geçiş sürecinde kadının başat rolü apaçık bellidir aslında. Gilgamiş'ı annesi Ninsuna, Enkidu'yu aşk tapınağı rahibesi Şamhat "adam" eder. Kimse bu iki kadın kahramanın uygarlık açıcı rolü üzerine durmamıştır, nedense. İki kadın da dil yetenekleri ve zekâlarıyla rol alırlar destanda. Ama gene de Sümer tabletlerinde beliren şair kadınlara rastlayınca şaşkınlığımızı gizleyemeyiz; çünkü nasıl olmuş da yaşamış eril dünyada bu kadın şair? Şiir tarihinde kadın adlarına nadiren rastlıyoruz. Bunun nedeni gerçekten kadının şiirle bağının zayıf olmasından mıydı? Şiirde "deha" sahipleri neden hep erkek olmaktaydı? Kadına düşen rollerse şeytansı. "Al karısı", ya da "cadı" olmaktı; lanete, taşlanmaya, ölüme mahkûm.

Hiç olmazsa şu kadarını biliyoruz; bütün o uzun insanlık tarihi boyunca ağıtlar söylemiş, ağıt yakmak zorunda kalmış, sözcükleri gözyaşlarıyla sulayıp kuşaklar boyu bellekte yaşatmış bir cins var: kadın. Erkekler de ağıt söylemiştir, söyler; ama hem örneği çok az-

dır hem de ne yazık ki eril yasa her diyarda baskın gelmiştir: “Erkekler ağlamaz”. Ağıt ile kadın özdeşdir adeta, dünyanın her yerinde kadına kayıtlıdır ağıt. Hem kadının hem de şiir tarihinin gizini, gizemini taşıyor olamaz mı bu büyük acı gerçek? Dildeki kara deliktir ağıt; insana içkin sayısız özelliği içine hapsetmiş, içinde eritmiştir.

Şunu da biliyoruz: Erkek egemenliğinin (Ataerkinin) yerleştiği zamanlardan önce insanın soy yaşantısı kadın merkezliydi. Toplumlar anacıl düzendeydi. Kan bağları, soy sop bilgileri kadınlarca bilinir, onlar yoluyla kuşaklara taşınırdı. Gereksinimleri karşılama çabalarının öncüsüydü kadın; çocuk doğurma ve büyütme yeteneklerinin yanı sıra yiyecek üretmedeki hünerleri gizemli bir kudret gibi algılanırdı. İlk doğa keşifleri kadın eliyle gerçekleşti. Güneşin, ayın, yıldızların, yağmurun, rüzgârın, suyun, toprağın dilini bilenler kadınlardı. Yazılı tarih öncesi hakkında çalışmalarıyla ünlü Gordon Childe, tarih öncesi hakkında şu sonuca varmıştı: “Şimdiye kadar sözünü ettiğimiz bütün icatlar ve keşifler, etnografik kanıtlardan varılan sonuçlara göre, kadınların eseriydi. Gene etnografik kanıtlarla, kap yapma kimyasını, iplik bükme fizliğini, dokuma tezgahı mekaniğini ve keten ve pamuk yetiştirme botanliğini bu cinsin bildiği söylenebilir.”² Bu bilgilerin doğrudan kendinden ya da ilhamından kadınlar ve şiir tarihi üzerine yeniden düşünmek için yararlanabilir miyiz? Bunun için meseleye biraz daha yakından bakmak, hayvandan insana geçişte kadın emeğinin hakkını teslim etmek gerekiyor.

Kemik Balta mı Yoksa Heybe mi?

Bugün dünyanın hemen her yerinde, hemen her ülkesinde, bütün dillerin içinde şu ya da bu güçte yerleşikleşen bir kadın bilinci ve artık geriletilemez güçte bir kadın hareketi var; buna “kadın kurtuluş hareketi” diyenler çoğunlukta. Yazarları, düşünürleri, kitapları,

² Gordon Childe, *Tarihte Neler Oldu*, çev. Mete Tunçay- Alaaddin Şenel, Odak, 1974, s. 91.

dergileri, dernekleri, kurumları, siyasal partilerde özerk konumları ve etkin düşünürleri olduğunu da biliyoruz. Bunlardan biri de Elizabeth Fischer; kadın merkezli düşünüp yazan önemli isimlerinden biridir Fischer. Bu alanın ne ilki ne de sonuncusu Fischer; ama sorduğu bir soru var ki tarihi yeniden düşünmemize yol açıyor. 1960’larda *Aphra* dergisini kurduğu günden bu yana Fischer, evrim araştırmaları yapan, kışkırtıcı sorularıyla bilim dünyasına kadın emeğini hatırlatan, doğruluğu deneysel yollarla bile ispatlanabilecek düşünceler savunan bir düşünür; en azından Ursula Le Guin çok önemsiyor. Fischer’ın *Woman’s Creation: Sexual Evolution and the Shaping of Society* (1979) adlı kitabında öngördüğü bir kuram var, “Çuval Kuramı”.³ Ursula Le Guin’den öğrendiğim kadarıyla biliyorum: Kendisinin de yararlandığı bu kuram, bugüne kadar sunulmuş en tutarlı tarih tezlerinden biri denebilir. Özeti şu: Bir yerden bir yere giderken bir şeyler taşımak için kullandığımız çantaların benzeri bir alet, büyük olasılıkla insanın bulduğu, yapıp gerçekleştirdiği ilk alet olabilir. Göçebe yaşamın gereği olarak taşınacak şeylerin, saklanması gereken yiyeceklerin, toplanan ürünlerin içine doldurulduğu bir kap, her neyden yapılıyorsa artık, torbaya benzer bir taşıma gereci olması gerektiğinden hareket ediyor Fischer. “İlk kültürel gereç”, erkeğin düşmanını öldürmek için bulduğu kemik balta değil, kadının bulduğu işte bu torba, heybe ya da “çuval” a benzer bir alettir diyor Fischer. Sırtında ya da kucağında taşıdığı çocuk için, onun acilen gereksineceği şeylerin taşınacak hale gelmesini sağlayan bu nesne, heybe ya da çuval gibi bir şeydi. Yani?

Ursula Le Guin, Fischer’ın öngördüğü ilk gereç olarak “çuval” düşüncesini, eril resmi tarihin ilk gereç olarak öngördüğü şu meşhur kemikle kıyaslıyor. Stanley Kubrick’in *2001: A Space Odyssey* filmindeki o sahneyle karşılaştırıyor. Ön-insan’ın bir kemik parçasını ölümcül bir alete dönüştürdüğü sahneyle. “Ama, yo, olamaz.

³ Burada kastedilen o ilk gereç için “çuval” demek yerine Türkçede “dağarcık, çıkın, heybe, bohça, hurç” gibi sözcükler sanırım daha uygun olur.

O harikulade, büyük, uzun, sert şey nerede? Hani yanlış hatırlamıyorsam bir kemikti de bu, Maymun Adam bunu alıp ilk defa birinin beynini göçertmiş sonra da dünyanın ilk kitabına uygun cinayetini işledim diye aşka gelip havaya fırlatmıştı, o da havada döne döne uzaygemisi olmuş, kozmosu yarıp döllemiş, filmin sonunda da (her nasılsa) bir rahime, koruyucu bir çerçeveye gerek duymadan Samanyolu'nda süzülen güzel mi güzel ve elbette erkek bir cenin yaratmıştı?”

Ursula Le Guin'e alay etmekten başka çare bırakmayan “kemikli evrim” anlayışına karşı Guin'in Fischer'in çuval tezini savunması tarih anlayışında başlı başına bir paradigma farklılığı yaratıyor. Bilinen tarihin kadınlar açısından başka türlü yaşandığına ve kadın merkezli yazılması durumunda başka bulgulara da dikkat çekilmesi gerektiğine dair açık bir çağrı niteliğinde: “Bilmiyorum” diyor Le Guin, “Umurumda bile değil. Ben o hikâyeyi anlatmıyorum. Onu daha önce duyduk; bütün o sopalar, mızraklar, kılıçlar, o beyin göçerten, saplanan, vurulan şeyler, o uzun ve sert şeyler hakkında işitmediğimiz şey kalmadı; ama içine bir şey konan şeyi, mazrufun zarfını şimdiye kadar hiç dinlemedik. Bu yeni bir hikâyeye. Yeni bir haber.”⁴ En eski “çuval” (ya da dağarcık, heybe, torba, her neyse) insanlık için en yeni haber. Yeniden keşfediyor insan kendisini. Baştan. Bir daha ve başka bir anlayışla. Bu yeni çabada kadın emeği göz önünden hiç uzaklaştırılmıyor.

Kadın yaratıcılığında unutilan yalnızca çanak, çömlek ya da torba, çuval, çanta olsa; ya da yer değiştiren nesneler çuvala kemik olarak kalsa... Erkeğin gözünden dünya da tarih de yaşam da bambaşka görünüyor. Yazı, “kral” erkeğin egemenlik aracı olmuştu, yazılı tarih de erkeğin ideolojisi, bir resmi tarih kılığına büründü. Sözlü kültürün yüz binlerce yıllık geçmişindeki kayıplar bir yana, bu kültürün getirdiği dil hazinelerinin yazıya geçmesi oldukça yeni; beş bin yıllık. Yeniliğinden de öte çarpıtılmış biçimiyle yazıya geçmiş.

⁴ Age, s. 53-54.

Kadına özgü dil birikiminin eril ideolojiye uydurularak düzenlenmiş olduğu da açık bir gerçek. Kadının öyküsü eril mitolojinin içinde saklı kaldı, zaman içinde eridi. Mitolojiden bir örnek: Hindistan'dan (o diyarda adı Ma-Ti diye bilinen) Batıya kadar öyküsü kültürden kültüre göçerek gelen ama her kültürde “bilgelik tanrıçası” kimliğini nasıl olduysa koruyan Metis’in hikâyesi. Olympos dağı merkezli mitolojide çok yönlü yetenekli tanrıça Athena'nın annesidir Metis. Tanrılar tanrısı “baba” Zeus'un haremindeki yüzlercesinden biri, onun gölgesinde kalmış sıradan bir figür olarak beliriyor yalnızca. Dahası, mitoloji meraklıları dışında Metis nasıl bir tanrıçadır, pek bilinmez. Akdeniz ve Anadolu'da tanrıçalar tanrıçası, ilk bereket tanrısı, ana tanrıça sayılan Kibele'nin, Yunan kültüründeki benzeri altın buğday simgeli Demeter'in, altın yaylı av tanrıçası Artemis'in Olympos mitlerindeki konumu, kökleri, taşıdığı değerler ancak şu son iki yüzyılda modern muhayyile ile birazcık bilinir oldu. Arkeolojinin, antropolojinin toprak altından çıkardığı gereçlerle, kayıp yaban toplumların bulunup kültürlerinin araştırılmasıyla az çok da olsa bilinir oldu bu kadıncıl simgeler. Bu sayede insanlık tarihindeki iki cinsin ilişkisi, yakınlığı ve uzaklığı hem göksel hem de yersel boyutuyla çatışmalı tarihi, toplumsal yaşamı, kadın-erkek ilişkilerinin kör düğümünü sorgulatan bir tartışma konusu olageldi. Dinlerin, inançların varoluşundaki *keramet*in maddi nedenleri keşfedildiğinde anlaşıldı ki yeryüzünde ne oluyorsa gökyüzündeki hayali sahneye simgelerle yansıtıyor insan kendi deneyimlerini. Bu simgeler toplumdan topluma, dönemden döneme değişiyor. Örnekse; tarihçi, filozof Ksenefon, hocası Sokrates'e şunu dedirtebiliyor: “Herkes tanrısını kendi sitesinin yordamınca kutsasın.” Kutsama törenlerinin her birinde kutsal kurban farklı, süslemedeki simgeler görece farklı. Ama keşfedip, yetiştirip, yaşatıp çoğaltabildiği maddi varlıkların, diyelim bir bitkinin (örneğin buğday, zeytin, üzüm, incir), evcilleştirip hemen her şeyinden yararlandığı bir hayvanın (koyun, keçi, inek, tavuk, köpek) yaşamda oynadığı rol canlanıyor o törenlerde. Atina kentine Athena'nın armağan ettiği on iki filizli zeytin ağacına İ.Ö. 5'inci yüzyıla kadar tapılmak-

taydı. Ardında kadının olduğu bu yaşamsal varlıklar, bu ölümsüz simgeler saymakla bitmiyor. Bazılarını andığımız bu totemsel madde varlıklar çağ değiştirecek boyuttaydı. Bu varlıkların simgeleri ya da kendileri tanrısal bir toteme dönüşürken bir doğacıl düşünüş ve duyuş biçimi de yarattı. Kendisinde varolan gibi bir ruha, bir kişiliğe, bir cana, bir nefese sahip olduğunu varsaydığı varlıklara, gözlemlediği doğa olaylarına animist⁵ anlamlar yükleyip neden sonuç bağları kurdu. Her varlık bir ruh, bir can, bir nefes taşıyordu doğacıl toplumların inancında. Bütün bütüne zorlama akılcılığına karşın bu gizemsel huyunu bugün de sürdürüyor insan.

Peki, öyleyse; insanın yarattığı bunca simgede, bunca mit, destan, ninni, masal ya da fabl'da şiir ve kadın ilişkisi açısından nasıl bir bilgi, nasıl bir anlam belirliyor? Dil hazinelerine yakından bakarsan, şöyle ya da böyle tortulaşıp kalmış simgesel dilin kabuklarını açmaya çalıştığımızda şiirde kadının yüzünü görmeye başlıyoruz. Ama en öncesinde, özellikle şiirin en canlı ve oluş kaynağı saydığımız ağıtta kadının yüzü apaçık görülüyor. Ağıtın toplumsal, bireysel, ötsel ve başka varlık nedenini anlamadan şiirin varlık nedenini anlamakta zorlanıyoruz.

Belli zamanlardan bu yana erkek egemenliği altında ezilerek yaşayan kadın, insanı birbirine yabancılaştıran araçlardan önce nasıl bir konumdaydı; bu soru daha güçlü sorulabiliyor, şiirin dibinden akan gözyaşı akıntısını düşününce. Kadın nasıl oldu da felaketler

⁵ Nedir animizm? Türkçeye cancılık, canlılık diye çevrilse bile, anlam canlanmıyor. En iyisi, Mısır'dan kalan bir bitki duasıyla örneklemeli. Bir şifacı, bir büyücü bir bitkiyi kopardığında, işlediği suçtan dolayı bir arınma ritüeli uygular; sodyum karbonat dökerek, günnük yakarak ve süt saçarak. Bu ritüel eylemine şu sözler eşlik eder: "Kronos seni ekti, Hera rahminde seni büyüttü, Amon seni her kötülükten korudu, İsis seni doğurdu, yağmurlu Zeus seni besledi, Helios (Osiris) ve Şebnem (İsis) seni yetiştirdi. Bütün tanrılar şebnemi, Hermes'in kalbi, Selene'nin ışığı, Osiris'in külü, Uranos'un güzelliği ve şanı, her yerde dans eden Osiris'in cini ve ruhu, Amon'un nefesinin." (*Mitoloji Sözlüğü*, Dost, 2000, haz. (Fransa) Yves Bonnefoy, haz. (Türkiye) Levent Yılmaz.) Bir örnek de Latin klasiklerinden: Ovidius'un *Dönüşümler*, Apuleus'un *Başkalaşım*'ı evrendeki bütün varlıkların tıpkı insan gibi bir ruhu olduğu inancı üzerine kuruludur. Animizm edebiyatın metaforik bir ögesi olmadan önce bir inançtı.

küpünü dünyaya getiren bir kozmik yalana dönüştü, adı Pandora oldu, bu da anlaşılabilir. ⁶ Özgür aşkın ne zaman namus meselesi ediliyor savaş bahanesi yapıldığı da görülüyor. Binlerce insanı mezbahaya sürer gibi savaş meydanlarına süren, akli savaş makinesine dönüşen zihniyetin, yüce komutan kılığına bürünmüş bir Agamemnon karakterinin tarih sahnesinde görüldüğü an, adına iktidar, güç ve savaş denen illetin doğurduğu trajedilerin başlangıç sahnesi o zaman açılıyor. Bu tür erkeklerin kanla iktidar kurduğu dünyada kadınların yaktığı ağıtların sonu gelmiyor, yeri göğü saran çığlığı hiç eksilmiyor. Şiirde dipten akan sıvı hep kan renginde.

Bütün bu hikâyelerin, yaşandığı bilinen gerçeklerin mitleşip destanlaşıp kuşaktan kuşağa akmasını, bugüne kadar unutulmamasını sağlayan Homeros, kör bir ozanmış, öyle denir. Gezgin şairliğin ancak erkek mesleği olduğu çağda ozana verilen adın eril niteliğinden dolayı erkek olduğunu düşünüyoruz ama nerede ne zaman yaşamış bilemeyiz. Troya savaşından beş yüzyıl sonra tabletleri beliren bu destanın ilk dili Yunanca değildi. Akdeniz’de İlion topraklarında İlonca söylendiği bilinen bu destanı kimlerden duyup derlemiş, nereden gelip nereye gitmiş Homeros, sayısız rivayet dışında somut hiçbir şey bilmiyoruz. Onun destanından ve sonraki türevlerinden ve bugün de yaşananlardan bildiğimiz bir şey var ki, o savaşlarda binlerce insan toprağa verilirken ölümlerinin başına toplanmış kadınlar yaka bağır yırtarak ağıtlar söylüyordu. Üç bin yıldır yazıyla da bilinen, içe-

⁶ Zeus’un Öcü: Pandora. İbretlik mitlerden biridir Prometheus miti. “İnsanyanl” ilk tanrıdır kendisi. Olympos’ta kurban paylaşımında insanları kayırıp baba tanrıyı oyuna getiren Prometheus’u ve ona kanan tüm insanları cezalandırmak için “öyle bir bela salacağım ki insanlara” der Zeus, “Sevmeye, okşamaya doyamayacaklar bu belayı.” Bu sözlerden de anlaşılıyor ki “insan”dan kasıt erkekler. Ama yalan tanrıçası diye yarattığı Pandora’da kadına dair bütün yetenekleri saymaktan da geri kalmıyor mit. Hesiodos’tan dinleyelim: “Böyle dedi ve kah kah güldü insanların, tanrıların babası,/ Namli şanlı Hephaistos’u çağırdı hemen:/ Bir parça toprak, suyla karıştır, dedi,/ İçine insan sesi koy, insan gücü koy,/ Bir varlık yap ki yüzü ölümsüz tanrıçalara benzesin, /Bedeni, güzelim genç kızlara./ Athena, sen de ona el işlerini öğret, dedi,/ Renk renk kumaşlar dokumasını öğret./ Nur topu Aphrodite, sen de büyülerinle kuşat onu,/ İstekler, arzularla tutuştur onu./ Yüz gözlü dev öldüren Hermeias, sen de /Bir köpek yüreği, bir tilki huyu koy içine./ Böyle dedi Zeus, onlar da yaptılar dediğini. ... Ve Pandora adını taktı.” (Hesiodos Eseri ve Kaynakları, çev. Sabahattin Eyüboğlu/Azra Erhat, TTKY, 1991, s. 144-145.)

rikleri bile değişmeyen, olasılıkla insan soyu kadar eski bu ağıtların birikiminden doğan dil nasıl bir biçim oluşturmuş, nasıl bir evrim geçirmiş? Bütün dünya dillerinde en eski şiir türü diye tanımlanan ağıt, Türkçede de şurada cepheye salınanların, burada katliama uğrayanların, dağda “şehit” olanların, Yemen’e gönderilenlerin, Çanakale’de düşenlerin, Kore’de yitenlerin ardından bugün de gün-cellenerek yaşıyor, durmadan tazeleniyor. Ağıtların sonu gelmiyor. Mezar başlarında, ölü evlerinde toplanmış kadınların biri bırakıyor, öbürü başlıyor; acısı ancak kendisiyle tarif edilebilecek kayıplardan sonra duyulagelen uğultunun içinden, işlene işlene biçimlenen bir dil formu, sonradan şiir adını verdiğimiz o özgün söz biçimi, insanın beynindeki bellek hücresine nasıl köklenip yeşeriyor?

Şiirin en ilksel biçimi saydığımız ağıt, istisnalar dışında, neden yalnızca kadının dilinde yaşamak zorunda kaldı, bugüne kadar asıl olarak kadına özgü bir “sanat” olageldi? Ağıt türünün sözel nite-liğini, şiirdeki yerini, cinsiyetle bağını ve uzun tarihsel sürecin bu-güne yaslanan izlerini sürebilirse, hiç olmazsa doğruya yakın bir yanıtına yaklaşabiliriz umudundayım.

Ağıt Nasıl Bir Dil?

Öncelik sözlük tanımındaysa, en berrağı şu: “Cenaze çıkan evlerde, veya yas, matem meclislerinde okunan acıklı türkölere halk şairleri “ağıt” diyorlar.”⁷ Böyle tanımlıyor, *Edebiyat Lügati*’nde Tâhir-ül Mevlevî. Açıklıyor: “Ağıtlar, eski ‘ozan’ların ‘sagu’su ve divan şiirlerinin ‘mersiye’si makamındandır. Ağıt tertib edenlere “ağıtçı” adı verilir.”

Bu tanım hemen herkesin anlaşabildiği genel bir tanımdır. Her tanım gibi eksik, her tanım gibi bütünü kuşatmakta zorlayıcı. Ama tanımındaki bir ayrıntı şu aşamada önemli: Tâhir-ül Mevlevî, “halk şairi” anlamındaki “âşık” sözcüğünü açıklarken Sâdeddin Nüzhet

⁷ Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, 1973.

Ergun'un bu kavramla ilgili tanımında yer alan önemli bir ayrıntıya dikkat çekiyor. "Hiçbir surette divan edebiyatı tesirinde kalmayan arabların "Nevvahe" dedikleri *ağıtçı kadınlarla türkü yapan kadın ve erkekler* (abç.). Bu tanımda öne çıkan ilk olgu: "Ağıtçı kadınlar" ifadesi. Aynı önemde şu da var: Bunların ağıtlarından yararlanıp türkü yapan âşıklar. Bunlar hem kadınlar hem de erkekler. Ağıt ile türkü türünün iç içe geçen bağına özellikle dikkat çekiyor sözlük ustası. Türkü, sözlü kültürde şiirin en eski ve en yaygın biçimi. "Türkü bestelemeye 'türkü yakmak' tabir edilir" diyor, sözlüğün Türkü maddesinde Mevlî. Bu deyimden öncesi "ağıt yakmak" olmalı. Mevlî, bizzat halk şairlerinin ağzından aktardığı "türkü" tanımında bilinen bütün türkü türlerini sıralıyor: Bunların "Varsağı", "Kaya başı", "Çukur ova", "Bozlak", "Kerem", "Kesik Kerem", "Karaca oğlan"... gibi nevi'leri vardır. Aralarındaki fark güftede değil, doğrudan doğruya ezgidedir" diyor. *Anadolu Ağıtları*'nın yazarı Ahmet Şükrü Esen de, "ağıt" ile "türkü" türü arasındaki yakın bağa dikkat çekiyor: "Ağıt" deyimini ile bir törene bağlı olsun olmasın, acıklı bir olayı konu edinen ve metni de, ezgisi de bu olayı anıtmaya, bütün koygunluğu ile yaşatmaya elverişli "türkü"lerin bütünü adlandırıyorum" diyor.⁸ Tanımları kuşaklar boyu güvenle kabul edilmiş olan Tahir-ül Mevlî'nin kısa tanımına eklenecek sözcükler, Türkçede ağıt türüne en yakın şu sözcüklerdir: sığıt; 'ağlama, feryad, matem', sığıtçı; 'ağlayıcı', sığtamak; 'ağlamak, feryad etmek', yog/yug; 'yas töreni, ölü yemeği', yogçı/yugçı; 'yasçı, ağlayıcı', yoglamak/yuglamak; 'yas töreni yapmak, ölü yemeği vermek', yoğlatmak/yuglatmak; 'yas töreni yapmak'. Ayrıca derleme sözlüklerinde yöresel birçok sözcük de ağıt anlamında kullanılır. "Çığırıcı" örneğin. *Manas Destanı*'nda Manas'ın annesi Çığırıcı Hatun'dur. Ağıtlar çoğunlukla yüksek ve tiz tonda, "çığıra çığıra" söylenir. Acı ses, yürek yakar; o yüzden hemen her yörede şu deyimler belirmiştir: Ağıt ağlamak, ağıt düzmek, ağıt etmek, ağıt eylemek, ağıt katmak, ağıt koparmak, ağıt tutmak (yas tutmak), ağıtlama, ağıtmak (yüksek ve tiz sesle söylemek), yakma yakmak, yakım yapmak, yakımcı, yakıntı, yahıcı (destan, türkü yapan

⁸ Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Ağıtları*, haz. Pertev Naili Boratav ve Remy Dor, İş Bankası Kültür Yayınları, 1982.

kişi) vd.⁹ Türküler belli kişilerin üslubuyla anılıyorsa buna da filanca-
nın yakımı ya da “demesi” denir. Âşık Kemter’in, Âşık Suzi’nin, Âşık
Veysel’in yakımı ya da “deme”si gibi.

Ağıtlar yalnızca ölüm törenleriyle sınırlı değildir. Üç ağıt teması sa-
yar halk şairleri: Ayrılık, yoksulluk, ölüm. (“Ölüm ile ayrılığı tartmış-
lar/ Elli dirhem ağır gelmiş ayrılık.” Ya da Karacoğan’ın şu dizeleri:
“Üç derdim var birbirinden seçilmez/ Bir ayrılık, bir yoksulluk bir
ölüm.”) Kadınlar, ayrılığın yakıcı türlerinden birini evlilikte bulmuş
olmalı ki, gelin ağıtları, ağıtın en yaygın türlerinden biri olmuştur.
Gelin ağıtları, kına gecesinde ya da düğün sırasında, gelin başında
annesinin, kız kardeşlerinin, arkadaşlarının yaktığı ağıtlardır. Gelin
kocaya giderken belirli bir törenle yakılan ağıt, oğul askere giderken
yakılan kadar dokunaklı, yakıcıdır. (“Yüksek yüksek tepelere ev kur-
masınlar/ Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler.”) Ayrıca ayrılığın ve
yoksulluğun her yaşantısı da ağıta konu olmuştur; gurbet, göç, doğal
ve toplumsal felaketler, ayrılığın ve yoksunluğun her bir yaşantısı...
Ateşin düştüğü yerde, acının dağladığı yürekte ağıt hep var olmuştur.

Ağıtın Batı dillerindeki karşılığı Eski Yunanca aynı anlama ge-
len *elegeia* (ε λεγεία), *élegos* (έλεγος=ağıt) sözcüğünden türe-
tilmiş; sözlükler böyle yazıyor. Aristoteles, *Poetika*’sında *elegeia*
ozanı ile destan ozanı arasındaki farkın ölçü kullanımıyla ilgili
olduğunu belirtir.¹⁰ Yalnızca Batı kültüründe değil, bütün dünya
dillerinde şiir biçimlerinin en eski formu gene ağıttır.¹¹ İleride

⁹ Melih Duygulu, *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Pan, 2014.

¹⁰ Dipnotunda da şu yazılıdır: “Sırasıyla ‘elegeia ozanı’ ve ‘destan ozanı’ anlamına gelen *elegi-*
opios ve *epopoios*, ‘yapmak’, ‘üretmek’ anlamına gelen ‘poiein’ fiili ile *elegeia* ve *epopoia*’nın
birleştirilmesinden türetilmiştir.” *Poetika*, çev. Nazile Kalaycı, Pharmakon, 2012, s. 13 ve 108.

¹¹ “Requem”, “Ode” gibi “ağıt ı çağırıştıran müzik-şiir formları vardır; ama Cemal Süreya’nın
dediği gibi ağıt, requemden farklıdır. Şöyle ki:

“E.A (Ece Ayhan)- Her şairin bir Requem’i yok mudur dünyada?

C.S. Requem ‘ağıt’ demek değildir bence. Ağıt’ta ölüyü geri isteme vardır. Requem uzlaşmadır.
Ve ölen için önemlidir. Benimki sevinçli olmalı: Şöyle demeliyim: ‘Benden bu kadar arkadaşlar, özür
dilerim.’” Cemal Süreya, ağıtı böyle tanımlarken aklında Orpheus miti var mıydı bilmiyoruz ama ona
uygun bir tanım: Tanrılar, sevdiğimi geri verin! (Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, YKY, s. 166.)

örneklerini vereceğimiz gibi bütün dünya dillerinde “ağıt” ya da ağıt söyleyen “ağıtçı” kişi, büyük çoğunlukla ve başlangıçtan bu yana kadınlardır.

Bu bilgilerin çoğunu ağıt derleyicilere borçluyuz. En çok da, yazdığı romanların birçoğunu, ağıt ve destanlardan esinlenerek yazmış, sözlü geleneğin mirasını çağının diline dönüştürürken ağıtlardaki temaları yazılı kültüre sadakatle işlemiş olan olan Yaşar Kemal’e. Ağıtın içeriği, ritüeli, taşıdığı söz değerleri açısından Türkçede başvurulacak en güvenilir kaynaklardan biri Yaşar Kemal’in çalışması *Ağıtlar*’dır.¹² Edebi yaşamına daha çocuk denemek yaşтайken ağıt derleyerek başlamıştı. Çukurova’da, Maraş’ta, Toros dağlarında ağıtçı kadınların kayıtcısı olmuştu Yaşar Kemal. O yıllarda etkin düzeyde alan çalışmaları yapan halkbilimcilerden İlhan Başgöz’ün, Pertev Naili Boratav’ın yakın dostu oldu. Bu dostlar bilgilerini, kaynaklarını, birikimlerini cömertçe paylaşırlardı. Yaşar Kemal o dönemini şu sözlerle anar: “Bölgede o kadar çok ağıt vardı ki, her kadın o kadar çok ağıt biliyordu ki, ben de kadınlardan ağıt derlemenin yolunu öylesine ustalıkla bulmuştum ki, ...”¹³

¹² Yaşar Kemal, *Ağıtlar*, Toros, Adana Halkevi Yayınları, 1993 (2. Basım), 1943 (1. Basım).

¹³ 1915’te Van’da göl kıyısındaki evini (Ernis Köyü, şimdi Günseli) savaş yüzünden terk etmiş olan geniş bir Kürt aşiretinin çocuğudur Yaşar Kemal. Yaklaşık iki yıl boyunca ölümler vererek yaşanan göç sonrasında ailesi Adana’ya, bir Türkmen köyü olan Hemite’ye yerleştiğinde, hem Kürtçe hem de Türkçe iki dilin ağıtlarının ortasına doğmuş olacaktır (1926). Aileden göç boyu ölenlere yakılan ağıtlardan sonra da Hemite ağıtları yakılmıştı. Çocuk yaşta babasının öldürülüşüne tanık olur. Her bir ölüsüne ağıt yakmış, belleğini ağıtlarla kurmuş bir aile, Yaşar Kemal’in ailesi. Belleğinin ve dil yeteneğinin olağanüstü olduğunu söylediği büyükanne Hidre Hatun, “beni büyülerdi” dediği anne Nigar Hatun’un yetiştirmesi olmasını övünçle anlatır. Bu tür sanatçı kadınların yetiştirdiği erkeklerin de edebiyatı aslında yaratıcısı kadın olan bir edebiyattır. Sözlü kültür böylesi kadınlarla modern edebiyata, yazılı kültüre taşınmıştır. Walter Benjamin’in “Hikâye Anlatıcısı”nda kullandığı “anne imagosu” kavramıyla açıkladığı olgunun tipik bir örneğidir Yaşar Kemal. Yaşar Kemal’de tarihsel rahim, kültürel doğum ve yazınsal yaratım üzerine yazdığım denemede, konu bu boyutuyla da işlenmiştir. (Mahmut Temizyürek, *Nâzım Okulu & Teleskoplu Destancı*, Edebi Şeyler, 2018.)

Ölüm, Sonsuzluk, Ağıt

Yaşar Kemal'in *Ağıtlar* derlemesine yazdığı önsöz, bugün de konunun en güvenilir metinlerinden biridir. "Ağıtlar Üstüne" başlıklı önsöze ağıtın evrenselliğini vurgulayarak başlar: "Aşağı yukarı bütün topraklarda doğum törenleri, düğün törenleri olduğu gibi ölüm törenleri de olmuştur. Bu ölüm törenleri her toprakta kendine göredir. (...) Yalnız, bizim bugünkü bilgimize göre, her ülkede başlıklar gösteren ortak yanlar vardır, o da törenlerde ağıt yakma. Daha da çok bu ağıtları kadınların yakması. Bugün bizim yöremizdeki ülkelerin birçoğunda ölüm törenlerinde ağıtlar yakılıyor. Arabistan'da, özellikle Bedevilerde ölüm törenlerinde kadınların ağıt yakmaları daha yoğunlukla sürüyor. İran'da, Orta Asya'da, bugünkü Yunanistan'da, Kürtlerde törenlerde ağıt yakmalar sürüyor. Kürtlerde ağıt yakmaların başka bir özelliği de var, oralarda, yani İrandaki, Iraktaki, Suriyedeki, Türkiye'deki Kürtlerde, ölümlerin üstüne erkekler de ağıt yakarlar. Erkekler ölü mezara götürülürken, hep bir ağızdan ağıtlar söylerler.¹⁴ Kafkaslarda, özellikle Çerkeslerde ölüm törenlerinde kadınların ağıt yaktıkları biliniyor. İngilizlerde, İrlandalılarda, Skoçlarda ağıdın varlığı biliniyor... Mezopotamya'da, Mısırdaki, İbranilerde... Çinde, Sanskrit dilinde ağıtların varlığını biliyoruz. Afrikalılarda, Kızılderililerde ağıdın olduğu biliniyor." (age.)

Yaşar Kemal, "amacım ağıtın kuramını yazmak değil" diyor olsa da, bütün dünya halklarını ağıtlar üzerinden anmaya hevesli bir dille, en eskiden bugüne kadar ağıt türünün kadınlara kayıtlı olagelmesini, tarihselliğini, törenselliğini, hem en eski hem de bugün bile tazeliğinin nedenini yazı boyunca vurgular: "Eğer bir ağıt dillere düşmüşse, ağıdın dillere düşmesinin sebebi vardır. Birincisi ölenin o bölgede ünlü, çok sevilmiş, sayılmış bir kişi olması. Örne-

¹⁴ Bu konuda yapılan çalışmalardan ulaşabildiğim dördü: Mustafa Düzgün, *Dersim Türküleri/ Taye Lawike Dersimi*, Berhem, 1992; Mesut Özcan, *Öyküleriyle Dersim Ağıtları*, Kalan, 2002; Bese Aslan, *Zemara Li Ser Xwkuştine/ Kürt Alevi Ağıtları*, 2010, Kalan Müzik; Metin - Kemal Kahraman kardeşlerin albümlerinde yer alan Dersim ağıtları.

ğin ünlü, sevilen bir eşkıya üstüne çıkarılan ağıt dillere düşer. (...) Karasevdadan ölmüş ya da öldürülmüş kimseler üstüne çıkarılan ağıtlar da dillere düşer. Acıklı, beklenmeyen ölümler, gençler üstüne çıkan ağıtlar da dillere düşer. Bir de toplumu ilgilendiren ölümler dillere düşer. Özellikle savaşlarda ölenler üstüne çıkarılan ağıtlar unutulmaz. (...) Nereye gitsem, hangi köye varsam bir kadından *Vay Anam Kurası Ağıldı* derliyordum.” (Birinci Dünya Savaşı’na gidenler ve dönmeyenler hakkındaki ağıtlar -mt). Yaşar Kemal, depresyon, sel felaketi, öldürücü töreler üstüne sayısız ağıt bulunduğunu vurgular ve bunların birçoğunu derledikten sonra şu ilginç bilgiyi de ekler: “Bir de güldürmece ağıtlar var. Örneğin, bir horoz üstüne yakılan ağıtları biliyorum. Horozunu ünlü bir kahramana benzeterek ona ağıtlar düzen kadın hem ağlıyor, hem de gülüyordu. Bir pamuk tarlasında, kadın giyitleri giyen, ortaya, ölüye öykünen bir delikanlıyı yatırıp, kadınlara, onların ağlamalarına, ağıtlarına öykünerek ağıt yakan, seyircileri gülmekten kırıp geçiren Cemil Ahmedi anımsıyorum.” (age.)

Bu tür “parodi ağıtlar”, ya da ağıt parodileri her yörede görülür. Bunlar ağıtların dramatik değerini küçültmediği gibi, başı belirsiz sonu da gelmeyen ağıtsal yaşantının bir parçası olagelmıştır. Ağıt yaşamın en önemli parçası olagelmış ezilen halklar için. Ağıtla yaşanan yas duygusu, bir tür ruhsal sağaltımdır. Ağıtın taklidi, telafi işlevinin bir biçimi olarak düşünülebilir. Kayıplar ardından yakılan ağıtların dilden dile dolaşırken zamanla kaybolan yakıcı etkisi aşındığında bu ağıtların ezgisiyle halay çekildiğine de tanık olduk. Sayısız ağıtın zamanla türküye dönüştüğüne günümüzde de tanık olmaktayız. Örneğin, “Cemalim” türküsü bir ağıttır aslında. Birçok efe üzerine yakılan ağıtlar bir süre sonra zeybek havasına dönüşerek folklorun nakışlarına katılıverir.

Ağıt, destan, türkü, deyiş çoğunlukla aynı anlamda kullanılır. Örneğin ölen kardeşine yaktığı ağıtın sonunda şöyle der ağıtçı: “Bu destanı söyleyen sorarsan/ Yellice köyünden Seydo’nun kızı.” Daha bilinen bir örnek de Pir Sultan Abdal’a yakılan ağıtta gö-

rülür. “Pir Sultan kızıydım ben de Banaz’da/ Babamı astılar kanlı Sivas’ta/ Ağlamam durmuyor baharda yazda/ Darağacı ağlar Pir Sultan dey.” Bu ağıtı söyleyen gerçekten Pir Sultan’ın kızı mıdır, müridi, inanç yoldaşı bir kadın mıdır? Bunun gerçekliğinin derdi araştırmacılara ama daha çok da hikâye anlatıcılarına düşer. Pir Sultan tahkiyesinde hikâye kurgusu “kızı” olmayı gerektiriyorsa kızı, torunu olmayı gerektiriyorsa ikinci dize “dedemi astılar kanlı Sivas’ta”ya dönüşür. Yüzyıllarca söylenmiş, hikâyesi yüzlerce tür anlatılmış ağıtlardır bu ağıtlar. Bir örnek de Kozanoğlu Ağıtı’dır. Göçebe Türkmenlerin Osmanlı devletine karşı ayaklanmasını konu alan, Toros ya da Çukurova kaynaklı Kozanoğlu Ağıtı da kimi yörelerde kısaca Kozanoğlu Destanı diye de anılır. *İlyada* kadar uzun olmasa da Kozanoğlu’nun serüvenleri, kahramanlıkları, yaşam değerleri ağıta içkindir; 19. yüzyıl sonlarında Çukurova göçebelerinin beyi Kozanoğlu Ahmet Paşa ve kardeşi Yusuf Ağa, göçebe aşiretlerinin yaşam haklarını baskılayan, onları yerleşik hayata zorlayan devlete isyan etmişlerdi. Yapılan savaşta Kozanoğlu beylerinden Yusuf Paşa öldürülmüş, Kozanoğlu Ahmet Paşa da esir düşmüştü. Çukurova’daki göçebe kadınların yaktığı ağıt, tam da savaşın ve Yusuf Bey’in hikâyesi üzerinedir. Sanki o anda dünyadaki bütün varlıklar ağıt sözlerinin içine doluşurlar destanın bütününde. Kahraman doğayla bütünleşmiş gibidir. “Kozan suyu akmam demiş/ Dört yanıyı yıkmam demiş/ Ünü büyük Kozanoğlu/ Ben yurdumdan çıkmam demiş.”// “Hezerine hüzerine/ Işık yağmış mezerine/ Kalk gidelim Kozanoğlum/ Bin kır atın üzerine.”// “ Karalı yağlık karası/ Adana Kozan arası/ Ben öpmeye kıyamazdım/ Ak göğsü süngü yarası.” Bu ağıtın sözlerinde de görüleceği gibi, belleğe yerleşmiş daha önceki ağıtların kalıpları, söz biçimleri yeni bir olaya uyarlanmış-tır.

Kozanoğlu Ağıtı hakkında bilgi verirken Yaşar Kemal, Çukurova’da her obada her köyde Kozanoğlu’na türlü türlü ağıtlar yakıldığını belirtir. Bu durum evrenseldir; toplumsal yaşamın bir yasası; komünal

hayattan kalma bir geleneği; unutmamayı, unutulmamayı yeni kuşakların da bilmesini gözetten bir bellek düzeneği; bu belleğin birbiri üstüne kartopu yuvarlanmasıyla kendi kendine kurulmuş bir zembereği, dilde ağızda işlene işlene billurlaşmış dilsel bir kök varlıktır. Belki bu önemi vurgulamak için, Yaşar Kemal yazısında ağıtlar için şu cümleyi tam beş kez yineler: “Kırk bin yıl su altında cıılanmış çakıl taşları gibi, kırk bin yıl ağıt suyunun altında bir ağıt dili.”¹⁵

Bundan şunu da anlayabiliriz; ağıttaki dil bin yıllar boyu varlığını sürdürdüğü gibi, başka şiirsel biçimlere de kaynak olmayı sürdürerek gelişiyor. Böylece beslediği ve zenginleştirdiği türkülerden, destanlardan, hikâyelerden ağıtın kendisi de besleniyor, yarattığı ile güçleniyor, gücüyle yeni şiirsel zenginlikler yaratıyor. Gülten Akın’ın *Ağıtlar ve Türküler*’i buna iyi örnektir. Bu yapıtta ve daha birçok yapıtında şair hem kendi ağıtını hem de başkalarının, ötekilerin, sessiz yığınların ağıtını da üstlenmiş, çok sayıda ve farklı özelliklerde ağıtlarla şiirini belirleyen bir şair konumundadır. Bu şiirler, geleneksel ağıt diline modern bir itiraz ve ağıt söyleyişine yeniden bir tazelenme önerir: “Yad nesne değmedik yara kanar mı/ Eli uzatmadan ateş yanar mı/ Kısır biçimlere kuşlar konar mı/ Yoku yoksulluğu özden geçirenler” (Kargış Ağıt).¹⁶ Ağıt türünü modern şiir formunda deneyenlerin ilki değildi Gülten Akın; daha önce Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Külebi, Ceyhun Atıf Kansı gibi şairler de denemişti. Ama Gülten Akın’ın şiirinde oluşturu, kurucu bir değer taşıyordu ağıtlar, destanlar, türküler. Kamusal sesin ölçüleriyle öznel sesin buluşmasından doğan, ancak kadın dilinin işleyebileceği bir tür lirizmi de gördü Türkçe. Kimi zaman hikmetli sözlere karışmıştır parçalar. (Kadının modern şiirde yeniden sahneye çıkışının öncülerinden olan Gülten Akın konusuna, kitabın sonlarında yeniden döneceğiz.)

¹⁵ ‘Kırk bin yıl su altında cıılanmış çakıl taşları’ için Pertev Naili Boratav’ın *Folklor ve Edebiyat, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 100 Soruda Türk Folkloru* kitapları ile İlhan Başgöz’ün *Türkölü Aşk Hikâyeleri*, Ahmet Şükrü Esen’in *Anadolu Ağıtları*, içerdği zengin örneklerle klasikleşmiş yapıtlardır.

¹⁶ Gülten Akın, *Ağıtlar ve Türküler*, Cem, 1976 (1.Basım).

Yaşar Kemal'in yıllar süren zengin derlemelerinden çıkardığı sonuçlardan biri de ağıtın konuları kadar sözcük, imge, anlatı ve biçim zenginliğidir. Altı, yedi, sekiz heceli dizeler, genellikle a-a-b-a, c-c-d-c düzeninde, çoğunlukla yarım uyaklı dörtlükler biçimindedir. Bu biçim, geleneksel Türkçe şiir veznidir. Her halkın kendiliğinden, zaman içinde oluşturduğu vezinler vardır. Ama bu kesin bir kural değildir ağıtlar için; kiminde de uyaksız, ölçüsüz bir feryat olarak belirir. Kara haber duyulduğunda başlayan ilk ağıt, ölünün unutulmaması yönünde bellek kaydı için ilk aşamadır. Ağıt yakanın o âna dair gözlemi, o andaki yaşantı durumu uyağa biçime bakılmaksızın betimlenir, sere serpe bir acıyla. Zamanla söylene söylene veznini bulacak, sözlü kültürdeki alışılmış bellek kodlarına yerleşecektir. Dizeler eklene çıkarıla, birçok dilde belli nüanslarla biçimlenir, işlendikçe aşınıp parıldayan bir söz bütününe dönüşür. Çoğunda feryat sözcükleri, “ah, of, aman, uy, vay lo” gibi seslenişler, bazen de sonu gelmez cümlelerle dizilmiş kahr, dertleniş sözleridir. Uyak düzeni, hece tutarlılığı, imge zenginliği ağıtçının yeteneğine, o kültürün *ağıtlama* geleneğine, ağıtın türküyle, manilerle, ninnilerle zenginleşmiş biçimlerinden kişisel belleğin edindiği kadarıyla o anda var olan birikime bağlıdır. Belleğin havuzunda hazır, önceki sevilmiş ağıtlardan kalıt sözlerin imkânıyla başlar ağıtların birçoğu. İlk dizeler kültürden esin, gerisi ağıtçının ferasetine kalmıştır. “Kırıldı kanadım”, “nere gideyim”, “başımı taştan taş a çalayım”, “çıkayım dağlara kurt yesin beni” gibi kalıplaşmış çaresizlik söyleyişleri, ölenle ölme, gidenle gitme, yitenle yitme isteğini ifade eden sözlerdir. Ya da manilerin ilk dizelerindeki gibi, konuyla bir bağ olmasa da belleğe hatırlama şansı verdiği için seçilen sözler sık kullanılır. (“Gökte yıldız sayılır mı/ çiğ yumurta soyulur mu”; “kapısında siyah perde/ sen uğrattın beni derde” gibi.) Farklılık bir yana, ortak yan çoğunluktadır: Örneğin o anda ağıtçının gözüne çarpan her şey ağıt sözleri içine girer. Yaşar Kemal'in deneyiminde bu durum şöyle saptanmıştır: “Ağıtlar, daha çok, tören odalara, evlere sığmayacak kadar kalabalıksa, dışarda, avlularda gerçekleşir. Yaylalarda çadır önlerinde, ağaç altlarında yapılır. Bu anda her şey

ağıtlara girer. İlerde açmış bir çiçek. Uzakta eli koynunda, boynu bükük duran bir akraba, bir çocuk, bir kadın. Ölenin atı, kadın kızsı giyitleri, takıları. Boyu posu, yakışıklılığı, güzelliği. Ergense, yernik gittiği, muradına eremediği. Her şey, gözün gördüğü o andaki her şey girer. Ağıt yakılan yer ormansa ormanın göze çarpan parçaları, ovasa ovada gözükenler, ev içiyse konağın büyüklüğü, odaların çokluğu, fıkara bir huğsa yattığı yatak, nakışlı yastığı... Bunların hiç biri yoksa ölünün yiğitliği, kadınsa kadının sevecenliği, böylece bütün yaşam girer ağıda.” (age.)

Ağıttan çeşitlenen destan, türkü, koşma, koçaklama, bozlak, mes-nevi gibi her türden şiirsel yapıları besleyen sözlü tarih kaynakları olduğu gibi, dilden dile, ağızdan ağıza aktarılan bellekte kayıtları, hikâye anlatıcılarının da beslendiği ana kaynak olmuştur.

Walter Benjamin’in "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı ünlü metni burada anılmalıdır; çünkü ölüm hakkındaki yorumları hem geçmiş hem bugünü anlamak açısından eşsiz bir metindir. Şöyle diyor o yazısında Benjamin: “Eskiden beri ebediyet (sonsuzluk) fikri en güçlü kaynağını ölümde bulmuştu. Bu fikir gözden düşmüşse eğer ölümün çehresi de değişmiş olmalı. Artık görülüyor ki bu değişim, anlatıcılık sanatını ortadan kaldırdığı ölçüde deneyim aktarımını da zayıflatan değişimle aynı şeydir.” Benjamin, 19. yüzyıldan bu yana Batıda ölüm düşüncesinin insan bilincine artık eşlik edemiyor olmasının ardındaki gerçeği hatırlattığı yazıda, burjuva toplumun toplumsal, özel ve kamusal kurumları aracılığıyla ifade ettiği şey, ölümden uzak durun mesajıdır, diyor ve şu eski hakikati vurguluyor: “Ölmek, bir zamanlar bireyin hayatında kamusal bir süreçti, üstelik son derece ibret verici bir olaydı. (...) Modern zamanlardaysa ölüm, yaşayanların algıladıkları dünyanın her geçen gün biraz daha dışına atıldı. Eskiden tek bir ev tek bir oda yoktu ki, içinden bir ölü çıkmamış olsun. (...) İnsanın yalnızca bilgisi ya da bilgeliği değil, hepsinden önemlisi bütün yaşamı -ki hikâyenin malzemesi budur; ancak ölüm anında aktarılabilir bir biçim kaza-

nır. Hayatı sona ermekte olan bir insanın içinde nasıl bir dizi imge harekete geçerse –ki bunlar onun kendi kişiliğinin görüntüleridir, o bunlar arasında farkında olmadan kendisiyle karşılaşır– yüz ifadesinde ve bakışlarında da aniden unutulmaz olan belirir, onunla ilgili olan her şeyi, ölmek üzere olan yoksul bir dilenci bile etrafındaki insanlar için taşıdığı yetkiyle donatılır. İşte hikâyeyi besleyen kaynak bu yetkidir.”¹⁷

Benjamin’in “hikâye anlatıcısı” karakteri, Rus öykücü ve roman-cı Nikolay Leskov ile somutlanmıştı. Yaşar Kemal’e fazlasıyla benzeyen bir karakterdir bu. “Anne imgesi” ile donanmış bir anlatıcı karakter. O karakterde saptadığı ve önemle vurguladığı özellik, “anne özellikleri taşıyan erkek” karakter oluşudur; karakterlerini yaratırken onu güdüleyen de bu “anne imagosu”dur. Kadının anlatıcıya yüklediği sorumluluk ve ona verdiği yetkidir aslında bu yetki. “Ölüm, hikâye anlatıcısının anlatabileceği her şeyin teminatıdır. Hikâyeci, yetkisini ölümden ödünç almıştır” demişti o yazıda Benjamin. “Bir hikâyeyi hâfızaya mal etmekte hiçbir şey psikolojik çözümlemelerden kaçınan o veciz, bakir anlatım kadar etkili değildir. Hikâye anlatıcısının psikolojik nüanslardan vazgeçışı ne kadar doğal yollardan olursa, hikâyenin dinleyicinin hafızasına yer etme şansı da o kadar artacak, hikâye tümüyle ona mal olacak, dinleyicinin onu er ya da geç başkalarına aktarma eğilimi o kadar büyük olacaktır.” Bu düşünceleri ağıt ile ilişkilendirmemek olanaksızdır. Çünkü bu hikâyelerin asıl kaynağı ölüm ve ona yakılan ağıttır. Ölüm gerçeğine ne kadar sadık kalırsa bir şair, bir anlatıcı, bir yazar (bu demek ağıtın dile getirdiğine sadık kalırsa) o kadar büyük olacaktır. Zaten ölüme dair hikâyeye sadakatten söz etmekte değil miydi Benjamin. Şu kesin cümleyi de o yazmıştı: “Hikâyeyi yazıya geçirilenler arasında en büyük olanlar, adı sanı bilinmeyen sayısız hikâyecinin anlattıklarına en sadık kalanlardır.”

¹⁷ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, çev ve haz. Nurdan Gürbilek, Metis, 2001, s. 77-100.

Ancak bu sadakat sorumluluğu, yalnızca yazarlar için değil, adı sanı bilinmeyen o sözlü kültür hikâyecileri için hiç de kolay bir sorumluluk olmamıştır. “Sadakat” duygusunun yaşanışında nasıl bir zorluk vardır; dinleyicilerin arzuları mı, hikâyeciye anlatma yetkisi veren hikâyenin hakikati mi? Bu sorunlu denklemlerle nasıl baş ettiklerini bilebilmek için halkbilim kaynaklarına başvurmak gerekli. İşte bu kaynaklardan biri Pertev Naili Boratav’ın *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* adlı kitabında andığı çarpıcı bir deneyimdir. Boratav, hikâyecinin dinleyici kitlenin arzularına aykırı düştüğünde başına gelenleri ve âşıklar meclisinin aldığı tedbiri anlatır. “Dinleyici muhitinin arzularını âşıkların yerine getirmek mecburiyetinde olduklarına en güzel misal, ihtiyarların müttefikan (anlaşarak) tevsik ettikleri bir rivayet veriyor. Bundan 140 sene evvel, 1800’de sağ bulunan Tüccarî zamanında, hikâyelerimizin birçoğu, sevdalılarının muratlarına kavuşmadan ölmeleriyle sona erermiş; bunlar *Kerem ile Aslı* ve divan edebiyatından *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin* tipinde hikâyelermiş. Birçok köylerde ve kasabalarda, yeniçeri ağalarından, köy kabadayılarında buna kızıp, hikâyesinde sevdalıları birbirine kavuşturmayan hikâyecileri dövenler, vuranlar ve öldürenler olmuş. Bunun üzerine Kars ve havalisi âşıkları toplanmışlar ve bütün hikâyelerin sonunu, hasretleri birbirine kavuşturup muratlarına erdirecek şekilde değiştirmeye karar vermişler. Bu tarihten itibaren sevdalıları birbirine kavuşturmayan veyahut ölümle nihayetlenen hikâyelere rastlamıyoruz. Yalnız *Kerem ile Aslı* hikâyesi istisna teşkil ediyor. O, aslı karakterini muhafaza etmektedir. Fakat söylendiği nadirdir; bir telakkiye göre, âşıklar bu hikâyeyi anlatmayı günah addediyorlar.”¹⁸

Hikâyecinin hikâyeye sadık kalmasını zorlayan yalnızca günahlar, kutsallıklar değil, sınıfsal zorbalıklar da olmuştur. *Kerem ile Aslı* hikâyesi bunlardan biridir diyor Boratav: “Posoflu Âşık Müdami şayanı dikkat bir rivayet nakletti. Müdami’nin dedesi, Artvin, Şavşat, Ardahan, Posof taraflarında bugün söylenen hikâyelerin men-

¹⁸ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliğimiz*, Adam Yayınları, 1988, s. 86.

baı Süleyman Usta, Kerem’i kırk gecede anlatırmış. Bir gün bir köy ağasının meclisinde Kerem’i anlatmış. Ağa Aslı ile Kerem’in encamlarını tabii biliyor, fakat gönlü bir türlü bunların murat almadan ölmelerine kail olmuyormuş. Dermiş ki: 'Eğer âşık, Kerem ile Aslı’yı birbirine kavuşturursa 100 lira vereceğim, yok aslında olduğu gibi öldürürse alnından bir kurşun sıkacağım.' Bu tehdit Süleyman Usta’nın kulağına gitmiş, son gece bir münasibini bulup Kerem ile Aslı’yı muradına erdirmiş.”

Mutsuz sonla bitiren anlatıcıların yerilmesi yalnızca anılan çağa ve kültüre mahsus değildi. Tragedya sanatının büyük adlarından Euripides de benzer bir durumla karşılaşmış, bunu Aristoteles’ten öğreniyoruz: “Tragedyaları böyle kurduğu ve pek çoğunu mutsuz sonla bitirdiği için Euripides’i yerenler yanılıyorlar” diyor Aristoteles, “doğru olan budur.”¹⁹

Ne denli sadık kalınırsa kalınsın, ağıtın doğduğu an ile bunun üzerine işleyen şair belleği, onu bir masala, bir destana büründürür, belli bir meselle sonuçlanmış halk hikâyesine dönüştürerek geliştirir ki, edebi evrim de bunların birbirine geçişleriyle, birbirinden doğuşlarıyla ilintilidir. Bu evrim yalnızca eski kültüre özgü değildir. Örneğin, Yaşar Kemal edebiyatının kaynağı olan ağıtların, destanların, efsanelerin nasıl bir modern anlatıya dönüştüğü, çağların içinden geçerek nasıl matbu zamana uyum sağladığına da tanık olduk.

Kırk Bin Yıl Ağıt Suyunun Altında Bir Ağıt Dili

Yaşar Kemal, ağıtlar üzerine yazdığı o yazıda belli bir çekingenlikle şu cümleyi kurar: “Başlangıçta söz değil ağıt vardı. Ağıt, belki de sözden önce başlamıştır.” Bu söz, ağıtı kökten bir kavrayıştır. İnsanın acı duyduğunda çıkardığı sesler henüz söz formlarına kavuşmamış, istemsiz çıkan, olağandışı seslerdir. *Başlangıçta söz değil*

¹⁹ Aristoteles, *Poetika*, çev. Nazile Kalaycı, Pharmakon, 2012, s. 47.

ağıt vardı, bir travmanın ruhta ve bedende yarattığı etkinin çarpıcılığındandır. İnsan, dilini oluşturduğunda, ifade aracı olarak sözcükleri kullanmaya başladığında en büyük ruhsal, zihinsel ve dilsel karmaşayı ölüm karşısında yaşar. Bilinen en eski edebi kaynakların ağıt temalarıyla yüklü olması, ölüm karşısındaki çaresizlikle açıklanır, *Gılgamış Destanı*’nda olduğu gibi. Yaşamda en telafi edilemez şeyin ölüm olması, tarih boyunca belleğin ölüm, öldürüm olgularıyla dolup taşması, ağıtı da insan dilinin ister istemez kalıcı bir formuna dönüştürür ve süregelen kılar. Homeros’un destanı, 3000 yıl boyunca unutulmaz, çünkü benzer durumlarda hep hatırlanmış, söylenmiş, eklenmiş, hep yinelenmiştir. Aşk hikâyelerinin birçoğu ağıtla biter, çünkü kavimler arası düşmanlık, sınıflar arası uçurumlar ölüm ya da ayrılık getirir. Savaşa gidenlerin peşinden söylenen ağıt; dönemeyenler için hemen her köyde, her evde, tanıdığı her bireyde yakılan bir ağıt...

Homeros’ta ve Euripides’de Ağıt

“Öykülerin sayısı dördttür” demişti ya Borges, “Dört Çevrim” başlıklı denemesinde; ilkinde kastedilen *İlyada*’dır. Ama *İlyada*’da ağıtın ortaya çıktığı neredeyse sona doğrudur, XXII. bölümdür. Kısacıktır. Troya birçok kez kuşatılmıştı, o kuşatmaların destanı yok. Hektor ölmeseydi, bu destan da olmayacaktı; ama Homeros’un destanını başlatan ağıtı neden kısa kestğini düşünmek gerekir.

Batı edebiyatını yaratan en eski kaynak Homeros’un iki destanıdır. Batı edebiyatında, bugüne metin olarak kalmış en eski ağıt, *İlyada Destanı*’nda Hektor’un ölümüyle başlar. Hektor’un ölümü bu büyük destanın da kırılma noktasıdır. Bütün bir halkın kaderini değiştirecek olan da bu ölüm anıdır. Önce Hektor’un annesinin ağıtı duyulur; anne oğlunun ölümünü görür görmez ağıtına başlar. Homeros bu bölümü şu dizesiyle açar: “Başladı Hekabe kadınlar arasında uzun bir ağıta”:

Bak anana, yavrum, talihsiz anana,
senin acını göreyim, öldüğünü göreyim de
bundan böyle nasıl yaşayayım ben, nasıl?
Gece gündüz yüreğimin ışıydın bu kentte,
Troyalı kadınların, erkeklerin gücü desteği,
Bir tanrı gibi selamlardı yavrum onlar seni,
sen onların büyük şanıydın sağken,
ama yavrum, kaderle ölümün elindesin şimdi.

Ağıt sırası Hektor'un karısı Andromakhe'dedir ama ağıttan önce
şu açıklamayı yapar Homeros:

Hektor'un karısı henüz bir şey duymamıştı.
Gerçeği söyleyen bir haberci gelmemişti ona,
Bildirmemişti kapıların dışında kaldığını Hektor'un
Yüksek bir sarayın odasında kumaş dokuyordu o.

Andromakhe, çığlıkları duyarak kalkar, gerçeği öğrenir ve başlar ağıtına.
Andromakhe ağıtını sürdürdükçe kadınlar korusu da ona eşlik edecektir.

Hektor neler geldi başıma!
Nasıl da bir kadere doğmuşuz ikimiz de (...)
Şimdi gidiyorsun Hades ülkesine,
Kuytu derinlikleri altına toprağın,
Dul bırakıyorsun beni bu sarayda,
zehir zıkkım bir yas içinde. (...)

Ağıtların başladığı XXII. Bölüm'ü şöyle bitirir Homeros:

Böyle diyordu ağlaya ağlaya Hektor'un karısı.
Karşılık veriyordu kadınlar hıçkırıqlarla.

Destanda betimlenen durum Anadolu ve Ortadoğu kültüründe de böyledir. Koronun ya da bir başka kadının söylediği ağıta "karşılama" denir.

Ağıt bölümü neden kısadır? Yaşar Kemal, *İlyada*'nın en can alıcı noktasının kısa kesilmiş olmasına dair şu makul yanıtı bulur: "Homeros'un *İlyada*'da Hektor'un karısının ağıt yaktığı töreni toptan vermemiş olması, destanın getirdiği ölçü yüzünden olmalı."

Bu ölçü nedir? Destancı için sonu ağıta varacak olaylar örgüsünde, hikâye kurgusunda, olayın oluş anına kadar gelen süreç de anlatıya girmeli ki, bu feryadın neyin feryadı olduğu anlaşılabilsin. Neden olmuştur bu ölüm, kim ya da ne sebeptir, nerede nasıl... O ana kadar göktekiler ve yerdekiler, denizler, dağlar, mikro evren ile makro evren nasıl bir düzen üzerindedir, bu ölümüne sebep ya da sonuç olarak yaşantıya giriveren? Bunlar dile gelirse ölümü belleğe kaydeden ağıt bir destana dönüşür. Olan bitenin olduğu gibi, sonradan hatırlanması istendiği gibi belleğe kaydedilme işlemi olmasa bu destan ya da destanlar olmayacaktı. Olan bitenden bir ders çıkarma, bunun için bir bellek tekniğiyle olanı belleğe kaydetme, belleğe acıyla kazıma yoludur ağıt.

Ağıtların hem tema hem de icra ediliş olarak her kültürde, her dilde, dünyanın her yerinde birbirine benzer yapıda olması ağıtlar için vazgeçilemez bir bilgidir. Buradan bakıldığında şiir ile ağıtın birbirini var eden bağını hemen her örnekte görmemiz mümkün. Üstelik bu bağ tarihi boyunca durmadan yinelenen bir bağ olmuştur.

Yaşar Kemal'in Homeros'un kısaltarak anlatmış dediği, *İlyada Destanı*'nın ağıt bölümü, ağıt töreninin yaşanışı, Euripides'in *Troyalı Kadınlar*²⁰ adlı tragedyasında bütün canlılığıyla sahnelenir. Sahnede: Hektor'un annesi Hekabe, karısı Andromakhe, kız kardeşi Cassandra, savaşın çıkmasına bahane edilen Paris'in sevgilisi, Tro-

²⁰ Euripides, *Troyalı Kadınlar*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut, 2008. Euripides'in yalnızca andığımız oyunu değil, *Yakarıcılar* da ağıt formundadır. Oğulları için ağlayan, yalvarıp ağıt yakan kadınlar üzerinedir. Zaman, yaklaşık İ.Ö. 424. Delos savaşında yenilenlerin cesetleri orta yerde bırakılmış, alınıp defnedilmesine kesinlikle izin verilmemektedir. (Nasıl da benziyor bugün Orta-doğu'da yaşananlara!) Atinalı kadınlar Tebai kralına giderek yalvarı yakar çocuklarının cesetlerini istemektedirler. "Bu kadınlar, Argos ülkesindeki evlerini bırakıp geldiler, ellerinde yakarı dalı, dizlerine kapanıp yakarmaya. Çünkü korkunç bir felaket geldi başlarına. Kadmeia kapıları civarında, yedi cesur evlatları öldüğü için çocuksuz kaldılar."

ya'nın gelini Helena ve bütün Troyalı kadınları temsil eden Kadınlar Korosu, ağıt töreninin kadrosunu oluşturur. Tragedyada iki taraf olan tanrı ve tanrıçalardan Poseidon (Hektor tarafı) ve Athena da (Akha tarafı) rol alırlar, birbirini suçlarken savaşı da suçlarlar, farklı taraflarda farklı gerekçelerle olsa da ikisi de üzüntüleriyle eşlik eder ağıtçılara. Troya'nın yıkım anının, kötülerin ve kötülüklerin egemen olduğu savaşın son perdesinin, paylaşılan ganimetler içinde kadınların da olduğu o son günlerin sahnelenmesidir oyunun bütünü. Hekabe Odyyseus'un, Kassandra Agamemnon'un, Helene Akhilleus'un oğlunun ganimetidir. Geri kalan kadınlarsa kura ile askerlere köle olarak dağıtılacaktır. İşte tam da ağıtın zamanı: "Troya önünde Yunanlıların Çadırılı Ordugâhı, geride yarı tahrip edilmiş kent. Önde Hekabe, yere uzanmış yatıyor. Şafak sökmekte." İlk Poseidon ile Athena'nın karşılıklı atışmaları, ardından Hekabe'nin ağıdı başlar. Euripides Hekabe ağıdına "deyiş" adını veriyor:

Kalk ey zavallı, kaldır başını yerden,
Parala göğsünü! Bu artık Troya değil.
Sabret, dayan ki döndü zaman!
Bırak kendini akıntıya, kadere bırak,
Karşı durma koca dalgaya ver gitsin
Hayat teknesini esen rüzgâra!

"Göğsünü parçalamak" sözü (tabii ağıtta buna eşlik eden eylem) şu bölümde de geçer. Hekabe'nin torunu (Hektor'un oğlu, henüz bebektir) Akhalarca ölüme mahkûm edilir. (Bu kararı Odysseus önerir, komutanlar alkışlarla onaylar). Hekabe torununa şu ağıtı yakar:

Ah çocuğum, aşağılanmış oğlumun oğlu,
Haksızlık seni benden ve annenden koparıp aldı.
Nasıl yaşarsınız biz artık? Ne yapsak ki senin için
Biz zavallılar? Bir tek şey sunabiliriz sana,
Başımızı vurup göğsümüzü parçalamak.

Tüm gücümüz bu. Yazık bu kente
Ve sana da bin kez yazık! Neler çekmedik ki!
Ve acı denizinin dibini bulmamız için daha
Ne eksiğimiz kaldı acaba?

Hektor'un karısı Andromakhe, birazdan kayalardan atılarak öldürülecek olan oğlu için şu ağıtı, çığlık çığlığa söylüyordu: "Ah ne mutluluktuk seni kundaklamak/ Ah, teninin bu güzel kokusu! Bu memeler boşuna emzirmiş seni, kundağının içinde; Kendimi boşuna parçalamışım kaygılarla./ Haydi öp anneciğini son bir kez/ Seni hayata getirene son bir kez daha sarıl sıkı sıkı/ At kolunu boynuma/ Dudak dudağa gelelim!/ Barbarca zulümler bulup çıkaran siz Yunanlar,/ Ne diye öldürüyorsunuz bu mutsuz çocuğu."

Bu ve benzer çığlıklar bir an sustuğunda, yani ağıtçının soluğu bir an tükendiğinde Korobaşı alacaktır sözü: "Gözyaşı tesellidir acıya, yakınmak tesellidir. / Tesellidir yas için ağıt yakmak." Bu sözler ağıtın bir yas işlemi olarak çalıştığının açık, doğrudan ifadesidir. Andromakhe'nin durumuyla bir eşduyum kurmayı denemek bile imkânsız. Ağıt, acı çeken bedeninin ve ruhunun acı içinde çaresizce yaşadığı refleksif bir eylemdir; özellikle çocuklarını yitirmiş kadınlar, kendilerini zorlasalar da susturamayacakları bir çığlığın, durduramayacakları bir gözyaşı selinin, ne yapsalar dindiremeyecekleri mutsuzluğun bedensel çırpınışının dilini bulmaya çalışırlar ağlarken. Bedenle ruhu ayırma çabasıdır bu. Sağaltıcı bir işlemdir doğal biçimiyle. Bu içgüdüsel eylem her hayvanın yaşadığını bildiğimiz acının bir türü olmasına karşın, ağıtta insansal olan tek şey, dile dökülen sözcüklerdir; ki kadınlar kadınlık bilincinin oluşumunda bu sözcükleri edinmişlerdir, o zamanlardan, ondan önceki zamanlardan bugüne. Başkasının acısından da öğrenmiş olsa kendi kaybının yaşandığı o anda söylenen her söz, kaybedilen sevgilinin yerine geçen, onun telafisi olmaya çaresizce aday olmuş bir sözcükler bütünüdür. Bu sözcüklerin yüzyıllar boyu söylene söylene bir teknik, bir biçim, bir ölçü kazanmış olması, şiir sanatının acıdan doğmuş büyük mirasıdır. O

kayıp anında yürek acısından kopan hiçbir söz yapmacık, iğreti, samimiyetsiz, kurgulanmış, artistik bir yakıştırma gibi durmaz; canhıraş bir çırpınıyla ağlayan birey herhangi bir kurgusal yapaylığı istese de yakıştıramaz kendisine. Ağıtçı kadın bir profesyonel, ağıtçılık adlı o garip mesleğin üyesi de olsa, kayıp özneyi yansıtacak dizeleri, uygun söz kümelerini bulup yakıştıramadıkça işinde tutunamayacak, mesleğini sürdüremeyecektir. Meslekten ağıtçı kadın, ölenin yakınlarıyla empati kurarak yakar ağıtını. Başkasının acısını yaşamamanın en eski, kurumlaşmış biçimidir bu. Böyle olsa bile sözcükler kültürel ağıt kalıbının ölçülü cenderesine benliğin en doğal, sanki otomatik işlemiymiş gibi dökülürler. Bu kalıp zamanla yerleşik bir tanıdıklık, sınanmış ve kabullenilmiş bir sözel sağlamlık kazanır ki, toplumsal acıların telafisi niteliğindeki destanlar, toplumsal belleğin en eski hazineleri, sanat açısından da şiirin, ondan doğan edebiyatın yaylası ya da beşiği olagelirler.²¹

Sonra şu oldu: Birden çok kıymetlenmişti yaşlı kadınlardaki, gezgin aşıklardaki bu bellek; on sekizinci, on dokuzuncu yüzyıllarda halkların hummalı bir biçimde kendini kaptırdığı ulusal oluşum sürecinde. Burjuva sınıfının gereksinim duyduğu kültürel kaynaşmada bu belleğin büyük rol oynadığı fark edilince yaşlı kadınların ağzında, belleğinde kalan halk kahramanlarının hikâyeleri apar topar kayda geçmişti. Aslında bunların hepsi birer ağıttır.²² Kalavela böyledir, daha ilk bölümde ölümle ve ağıtla başlar. Yüz otuzdan fazla varyantı bulunan hâlâ da hem kayıp parçaları bulunmaya hem de yenileri eklenmeye devam eden *Manas Destanı* böyledir. Günümüze bir şiir parçası kalmış *Alp Er Tunga Destanı*, kaldığı parçasıyla bir ağıttır. Firdevsî'nin *Şehname*'sinde yeniden yaratılır, Afrasyab olarak. Kahramanlık destanları kahramanın ölümünden

²¹ Kemal Varol, *Ucunda Ölüm Var* adlı romanında bir ağıtçı kadını anlatır. İletişim, 2016.

²² Ağıt'ı öbür türlerin ilk kaynağı saymamıza, kaynak ile gövdeyi hatta vardığı noktayı özdeş, aynı saymak anlamına gelmez kuşkusuz. Ama kökü, doğuş nedeni bilinmeyen bir şey de tam olarak anlaşılmaz. Nasıl ki bir ırmağın doğduğu yer, ırmağın tümü değilse, ağıttan doğmuş türler de ağıtın kendisi değildir. İrmağın doğuş yerinden, o yer altından fışkırdığı özden, kaynaktan ayrı, ağıtı da yarattığı türlerden ayrı düşünemeyiz.

sonra söylenmiş olan ağıtların bir toplamıdır. Halk üzerinde geniş bir etkisi olmuş kahramanlar için o dilin her yöresinde ağıtlar vardır. Manas Han'ın annesinin adının “Çığırıcı Kadın” olması bir rastlantı değildir. Ağıt çığırılır, kadınlar ağıtı çığlık çığlığa çığırır; ateş düştüğü yeri çığlıklar içinde yakar.

Yas Telafi Asabiye

Yas, (arapça: Ye's: ümitsizlik, elem, keder) gidenin, kaybın ardından kalanın aslında yaşamaktan kaçınamadığı, kaçınsa bile zoraki bastırabildiği, bastırsa beklenmedik anlarda fırlayan belirtileriyle kişide huzur bırakmayan, görece uzun bir zamana yayılmış, acı çekerek yaşanan bir insanlık durumudur. Yastan arınma, Platon'un öngördüğü gibi ruhu bedenden ayırmakla yapılan bir tür ölüm figürüne bürünmek midir? Böyle anlaşılıp yaşandığında, Eski Yunan oyunlarında katharsis gibi bir arınma işlevi görür yas. Ölümdeki şiddet ile esirgeyen kutsalın bir uzlaşmaya varması umulur yastan. Bu yönüyle bir tür yakarıyla yaşanan çileli bir bedel ödemedir. İlahiler, yakarılar yasla bu yüzden bağdaşmıştır. Kalanlar için bir tür şiddettir ölüm ya da ayrılık. Yıkıcıdır, bedenle ruhu ayırmadan yaşansa somatik bir vurguna da dönüşebilir; çoğu kez bunlar olur; birden ağaran saçlar, gövdeden çıkan çıbanlar, dökülen deriler, uzuvlara inen inmeler ve bunlar gibi şeyler. Bir vicdan çatışması yaşatır kalanda; suçluluk duyguları kaynaşır ruhta. Bu çatışma çoğu kez bir kutsal yaratır; bir vicdan çağırısı, vicdan sorgulaması, ölenin boşuna ölüp gitmediğine dair bir kararlılık söylevi, bir oç yeminine bürünür kimi zaman ağıt. Vico destanlardaki bu durumu ilahi kurumlardan medet ummaktan, yalvarıp yakarmaktan sonra yaşanan “şiişel hüküm”lerin, biri sayıyordu, *Yeni Bilim*'inde.²³ Ağıtta ya bir kurtarıcı çağırısı ya da bir tanrısal mucize beklentisi vardır çoğu kez. Hemen her toplumsal acıdan, her göçten, her kayıptan sonra, hatta en bireysel görünen- de bile bir toplumsal hikâyenin bulunduğu tanık oluruz ağıtlar-

²³ Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, 2007, s. 425

da. Toplumsal belleğin acı sarnıçlarıdır ağıtlar. Kadınların tek tek ya da toplanıp yaktığı bu ağıtlar gezgin âşıklar tarafından dilden dile, köyden kasabaya, kentten kentlere dolaşır, hatta ülkeden ülkeye yayılır. İbn Haldun'un aşiret asabiyesi dediği o manevi birleştirici güç de bu ağıt-şiiir yoluyla kurulmuş olmalıdır. Toplum kendi dil hüneriyle hem yasının yaşanabilir bir biçimini buluyor (Simgesel bir deyişle, Auschwitz'den, Birkenau'dan, Sivas-Madımak'tan sonra da şiiir yazılıyor) hem de buradan doğan söz varlığıyla toplumsal bir duyarlılıkla acıyı paylaşarak bir tür telafi olanağı oluşturmayı, bireysel toplumsal yürek yangınını söndürmeyi deniyor hem de ortak bir duyguda buluşturarak toplumsal birliği oluşturan ahlakın şiiirsel biçimini yaşıyor.

Özetle, tarih biliminin kurucusu Giambattista Vico'dan yararlanarak şunu söyleyebiliriz: Destana, söylenceye, bir inanç sisteminin yerleşmesine toplumsal bir bilinç kazandırmış olan ağıtlar (bunlara tümüyle şiiir ya da sözlü kültürün manzum birikimleri diyebiliriz), hemen hemen bilemediğimiz o uzun karanlık çağın şiiir kılığına bürünmüş metafizik hikmetleridir bir bakıma. Şiiirsel metafizik, şiiirsel mantık, şiiirsel ahlak, şiiirsel politika, şiiirsel hüküm, yani kısaca toplumu oluşturan öğelerin hemen hemen tümü, ağıtların, destanların içinde yaşamıştır. Onların şiiirleri ile ortaya çıktığı coğrafyanın sözel yer işaretleri de çizilmiş, şiiir yoluyla ifade edilmiş toplumsal mantığın kaydı da tutulmuş olur. Kuşaktan kuşağa gelen şiiirsel gelenek halk değerlerinin oluşum kökenlerini gösterir; bu yönleriyle bir değer yaratma, ahlakın kökenini yeniden tanıma, tanımlama edimidir ağıtlar ve destanlar. İçeriklerinde toplumsal yaşamın politiği, mevsimlerin döngüsü, yerbilim ve gökbilim bilgisi, evrenin ve dünyanın döngüsel yasasının bir yorumu, zamana not düşürme, işaret koyma olarak bilgi değeri taşırlar. Ağıtlar, şiiirler çıktığı coğrafyaların, yaşadığı kültürün kozmik algısını da temsil ederler. Eski şiiirler, ilk tarihçiler, ilk toplum kurucuları, ilk zihinsel sözlüğün oluşturucularıdır, diyordu Vico.

Toplumsal hikâyeyi, mitsel anlamı, akli bilgiyi, etik ve inanç değerlerini, gelenek görenek ritüellerini bellekten belleğe, kuşaktan kuşağa taşıyan, bu insani yeteneği bütün tarihsel zamanlarda korumayı sürdüren şiirin yoğunlaşmış türüdür ağıt. Daha açık ifadeyle, şiirin kaynağıdır. Bir bireyin başına gelmiş trajik öykü, hakkında yakılan ağıtlarla birlikte toplumsal trajedinin kanıtına dönüşür; haksızlık, adaletsizlik, düşmanca duygu, kin, haset, hınç gibi kötücül insanlık durumlarıyla ilgili, insanın kendisini sorgulamasına, bireysel ya da toplumsal bir özeleştirisinin oluşmasına da vesiledir. O geri dönülemez anda başlayan acı, toplumsal bilinçaltında birikmiş dili negatif bir coşumla dışa vuran, belleğe gömülmüş kadim acıyı da deşen dilsel patlamadır ağıt. Ölümden ertesine bırakılacak kalıcı, sahici sözün gerçek içeriğini taşır. Bütün bir evreni, yaşamın değerlerini ölüm üzerinden, acı kaybın sonuçlarından sorgular; ölümle kozmik evrenin hallerini birleştirir, yaşanan zamanla kaybın çelişkisini dillendirir. Ağıtın yaratıcısının kadınlar olduğunu bir daha hatırlayıp düşündüğümüzde kadının insan evrimindeki vazgeçilmez rolünü nasıl unutabiliriz?

Ağıt sözlerinin yalnızca kaybın verdiği acı sözlerden oluşan bir toplam olmadığını yeniden vurgulamak gerekir ki, tarihsel, toplumsal kıymeti daha da belirsinsin. Ölüm ile ayrılık adeta kozmik bir anlama bürünür ağıtlarda. Evren o anda durmuş da sanki acıyla acıyor, kayan yıldızlar bile bir an duruyor. İleride konu edineceğimiz Orpheus'un ağıtının sözleri kalmamış olsa da öyküsü bugüne bu yönüyle kalmıştır. Orpheus'un dilindeki sözcüklere bürünmüş ölüm acısıyla büyülenmiştir bütün varlıklar. Belleğin kayıt anıdır bu. Ölüm gibi bir mutlak karşısında yaşayanın tek çaresi. İnsan unutulduğunda ölür denir. Bu ölümden bir keramet arar ağıtçı. Göksel dünyanın bir mesajı gizliymiş gibi okuruz yeryüzünde olan biteni. Homeros, Troya önünde olan biteni gökyüzünde olan bitenlerle eşleştirir. Vico, buna "şiirsel astronomi" diyor. Bu ve benzer destanların içeriğindeki benzerliği, "Bütün eski gentil uluslar arasında astronominin ilkelerinin aynı oluşunu" vurgulayarak bu ilkeyi saptıyor. (age., s. 137)

“Ecelsizlerin”, “gurbetçilerin”, “savaşa gidenin// gidip dönmeyenin” nasıl bir dünyayı bırakıp gittiği, kimin yüreğini yakıp gittiği dile gelirken o an akla ya da göze gelen her varlıkla, her nesneyle örülür ağıtın sözleri. Doğa betimlemeleriyle, mevsim görünümleleriyle, açan, esen, öten, koşan, duran, bakan, sevişen varlıkların en canlı halleriyle animist bir buluşma gerçekleşir. “Ürkmüş geyikler gibi sığındılar kente” diyordu Homeros, Hektor’dan sonra darma-dağın olan Troyalıları anlatırken.

Şiir sanatı kendi özelliklerini gerçek nakışlarıyla bulacağı ırmakta akan gözyaşıyla yeniden durulup yeniden tanımlıyor kendisini. Hiç de ağıt sözü gibi duruyor mu şu sözler, ama bir ağıttan alınma: “Yaz gelir de bilbil öter/ dağlar melil melil tüter/ has bahçede güller biter/ ayva turuncu narıyan”. Bir başkası: “Evlerinin önü gaya/ gayadan bakılır aya/ akşam Tamzara’dan geldi/ bakamadım doya doya”. Başka bir örnek: “Yürü bre sarı çiçek/ lale sümbül yolunur mu/ pek dolukmuş kömür gözler/ Yavrum çare bulunur mu”// Derede biten nergiz/ of çekerim gece gündüz/ seher vakti doğan yıldız/ yiten yavru bulunur mu?”

Şu örnekte ölüm anı sanki olay yeri inceleme belgesi soğukluğunda, ürpertici bir yalınlıkta canlandırılır: “Sağ yanından kurşun yemiş/ Sol yanına boynun eğmiş/ Düştüğü yerlere baktım/ Tutam tutam otun yolmuş.”

Ölüm yaşayan bütün varlıkları ağıtta bir daha birleştirir. Bu hakikat *Gilgamiş* destanında da böyleydi, bugün söylenenlerde de; ölüm, ayrılık, yalnızlık, sevilenden yoksun kalmışlık, hem güzel bir varlık, eşsiz bir duygu hem de onun yitimi çarpıcı bir paradoks içinde buluşur ağıtta. Daha önce her kim bu acıyı ya da benzerini yaşamışsa onu da içine katan ruhsal bir kolektiflik söz ve ses biçimine bürünmektedir: “Seyyah oldum gezdim gurbet elleri/ Anlatayım başa gelen halleri/ / ... Gurbet eli bizim için yapmışlar/ Çatısına üç mum kazıp çatmışlar/ Ölüm ile ayrılığı tartmışlar/ Elli dirhem fazla gelmiş ayrılık.”

Ağıt örnekleri sayısızdır. Her örneğin merkezinde canhıraş sözlerle ağlayan kadınları göreceğiz. Adını bilmediğimiz (“anonim”) bir annenin kızına söylediği, Ermenice söylenen şu ağıt-ninni kadın tarihinin bir tortusu niteliğindedir.

Naze'nin Ninnisi

Uyu yavrum, ninni
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Kör turnalar yas ve ağıtla,
Kara gökyüzümüzden gelip geçtiler.
Ah! Onlar bizim dağlarımızda kör oldular
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Karanlık ormanlarda rüzgârlar uçuşuyor,
O, sahipsiz ölülerin yasıdır, yavrum!
Sahipsiz ve mezarsız onca ölü
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Kervan geçti, gözyaşlarıyla yüklü,
Karanlık ormanlarda diz çöküp kala kaldı.
O bizim dünyamızın derdi ve zulmüdür
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Beşiğine boncuklar dizmişim,
Kötü düşmanımızın kem gözlerine karşı.
Uyu ve büyü, çabuk ol, yavrum!
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Solgun dudaklarında sütüm donuverdi,
Biliyorum sütüm acı ve sen /istemiyorsun yavrum,
Ah! Kederimin zehri sızdı çünkü ona ...
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.

Sütümle birlikte kara matemimi de em,
Ve o içinde kara intikam olsun,
Filizlen, boy at, boyuna kurban,
Sen sakın ağlama! Ben zaten çok ağladım.²⁴

Mitolojide Kadın

Gökteki Çatışma/ Yerdeki Bakışma

Yazılı kültürün mirasından izlek oluşturduğumuzda varılacak sınır belli. Yazılı kaynakları bugüne kalabilmiş Antik Yunan uygarlığı, bugünkü uygarlığın üstüne yükseldiği en eski temellerin en önemlisi. Adını bir tanrıçadan alan Atina kent devletinde kadının neredeyse kölelerle özdeş bir konumda bulunması yüzyıllar boyunca sorgulanmadan benimsendi bu uygarlıkta. “Kültürel zenginlikler, hiç istisnasız, dehşet duygusuna kapılmadan düşünülemeyecek bir kökene sahiptir. Varlıklarını sadece onları yaratan büyük dehaların çabalarına değil, aynı zamanda o çağda yaşamış adı sanı bilinmeyen insanların katlandığı külfetlere de borçluyuz. Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın. Ve kültür ürününün kendisi gibi, elden ele aktarılma süreci de nasibini alır bu barbarlıktan.”²⁵ Böyle demişti Walter Benjamin. Bu sav sözün doğrulanacağı alanlardan biri, bence en önemlisi, kadının tarihidir. Kadınlar başkaldırdıkça bilim, şiir, tarih, felsefe vd adına bize öğretilen ne varsa, dehşete kapılmadan edemeyeceğimiz bir duyguyla, yeneden düşünmeye, sorgulamaya başladık. Bu sorgulamada, kabul ettiğimiz sansürün hepsi yukarıdan değil, kendi içimizde de taşıdığımız görme engeli olağanlaşmış, ya da bilincin en dibine itilmiş olgular olduğu görülüyor. Genel olarak insana dair her şey sorgulamanın alanına çoktan girdi ama kadına dair olan çok

²⁴ Melisa Bilal, "Direnişin Şarkısı / 19. Yüzyıl Ermeni Ninnileri", *Utanç ve Onur* içinde, Evrensel Basım Yayın, 2015, s. 230.

²⁵ Walter Benjamin, *age*, s. 42.

yeni. Mitlerde saklı tarihsel anlamlar, erkek egemen belleğin kaydetmediği, hatta dışladığı, unuttuğu ya da önemsiz gösterdiği bütün figürler kaçınılmaz nedenlerle yeniden yorumlanır oldu. İnsan nerede hata yaptıysa, nerede suç işlediyse oraya dönmek zorunda hissediyor ya da bastırılan er geç -başkalaşarak da olsa- geri dönüyor; ama doğrudan ama dönüşmüş ama dolaylı biçimde, mutlaka geri dönüyor.

Mitlerde saklı anlamlar dedik, bu aynı zamanda şiirde saklı anlamlar demek oluyor. Söylenceler, destanlar, ağıtlar, dualar, yakarışlar, şarkılar, türküler; bunların hepsi şiirin türevleridir. Kadının saklı tarihi bu türevlerin satırları arasında gizlenmiş biçimdedir. Bir anda göz göze geliriz, oradaki bir kadın kahramanla. O bize eril tarihin sakladığı sırrı fısıldar.

Bir örneğini burada anarak düşünmeyi deneyelim: Doğu ve Batı mitolojilerinin en geç ama son yalın, artık erkek egemen çağa ait olan mitlerin sentezi Yunan mitolojisidir. Bu mitler sisteminde ilk yaratıcı, tanrıça Gaia'dır. Cinsiyetsiz olarak adlandırılan o belirsiz, nitelsiz Kaos'tan sonra dişil bir tanrı olarak belirir; dağların, ormanların, yeraltı yerüstü ırmaklarının, üzerinde esen rüzgârın, göğsünde yükselen göğün de tanrıçasıdır Gaia. Her kültürde farklı adlarla var olan en eski evrensel ana.

Bu tanrıçanın var oluşunu Yaşlı Eros izleyecektir. Evrensel fişkırtma; toprağın içinden fişkırان bütün canlıların simgesi olan Eros. (Aşk tanrısı "şımarık oğlan" Eros değil, bu türüne "Yaşlı Eros" diyor Yunanlar.) Yeryüzünün- toprağın tanrıçası Gaia, önce yıldızlı gökyüzünü doğurur; yani mitsel anlamıyla kendisiyle aynı ölçülere, güce ve görkeme sahip Uranos'u doğurur, sonra Pontos'u, yani bütün suları. Gaia, gün gelir, üzerine çökmüş olan, her yanını örten karanlık Uranos'tan bıkar usanır. Derin bir karanlığın içinde horultulu uykusuna dalmış Uranos'un umrunda değildir onun usancı. Gaia, kendini durmadan hamile bırakan Uranos'tan kurtul-

manın yolunu ararken, çareyi oğlu Kronos'u kendi amacına, kendi nihai arzusuna, kararlı niyetine ortak koşmakta bulur. Kendinde, toprak bedenindeki metallerin bileşiminden yapılma, orak biçimli keskin "harpe"yi oğlu Kronos'un eline tutuşturur. Asıl niyetini oğluna yalansız açıklar, oğul da bunu gönülden kabullenir. Birlikte bir plan yapılmıştır. Annesinin kasığına yakın bir yerde gizlenen Kronos için, o keskin "harpe" ile babasının cinsel organlarını kesmesi için, annesinin bir işareti yetecektir. Gaia'dan beklediği işaret anı gelir ve harpe ile Uranos'un hayâlarını keser oğul Kronos. Annesini bu korkunç esaretten kurtarmıştır artık. Uranos can havliyle geriye doğru çekilir, yıldızlı gök yeryüzünden kat kat uzaklaşır ve yeryüzünün üzerinde dev bir gölgelik halini alana kadar kıvranıp sancılanıp durur. Gök ile Yer ayrılmıştır artık. Gaia'nın bundan sonra da sayısız çocukları doğar; devler, titanlar, nymphalar... Hızla geçerse, Uranos'un kasıklarının orak biçiminde bir kesiciyle Kronos tarafından yarılması ve Gaia'nın çocuklarının kurtarılması dünyanın yaşamında yeni bir aşama yeni bir devirdir.²⁶

Ancak, zamanla "kurtarıcı" Kronos'ta bir kaygı belirir: Ya benim babama yaptığımı çocuklarım da bana yaparsa?! Bu kaygısını bastırmak için anası Gaia'dan doğma çocuklarını daha doğar doğmaz yutup midesine atar. Zaman tanrısının çocuk katli ne kadar sürer bilemiyoruz. İnsanların yüz bin yıllar içindeki yaşam deneyimlerinin çeşitlenerek, renklenip biçimlenerek oluşan yansımasıdır bu mitler. İşte bu doğal fantastik muhayyilenin, dünyanın somut gerçeği gökte bir tiyatro oyunuymuş gibi canlandırarak varlığına inandığı tanrı ve tanrıçalar kadrosu vardı. Bu kadrodan biri var ki, o egemen erkek, yani kral simgesinin gökteki yansıması olagelmisti: Zeus.

Kronos onu da midesine atacaktı ama Gaia son anda kurtardı Zeus'u. Dalgın bakışlı Kronos'un algılayamayacağı bir taş verdi eline, Zeus diye. O taşı yutarken Gaia çocuğu kaçırıp sakladı. Zeus'un babadan nasıl kaçırılıp büyütüldüğü başlı başına bir kadın dayanış-

²⁶ Simgeler çok açık değil mi? Orak, zaman, mevsimler... Tarımsal devrim?

ması, ibretlik bir mittir; bilgelik, dayanışma, cesaret, sadakat, hüner gerektiren bir hikâyedir. Zeus, Girit tarafında bir mağarada tanrıçaların himayesinde büyütölmüş, kadınlar onu yeni bir kurtarıcı olarak hazırlamışlardır. Yeni görev, kardeş kurtarıcılığıdır. Kardeşleri babanın midesinden kurtarmak için onu kusturması gerekecekti. Zeus'un babasına içirdiğı iksirin (farmakon'un) icadı, yeryüzünü arılar gibi sarmış tanrıçalardan birine, bilgelik tanrıçası Metis'e aittir. Metis, Hikmet Tanrıçası olarak da bilinir. Zeus, onun bulduğı iksirle babasını kusturmayı başarır ve bütün kardeşler babanın midesinden kurtulup ağzından dışarı fırlar. Kronos'un midesinden kurtulanlar anlı şanlı törenlerle Olympos'taki yerlerini alırlar.

Her kurtarıcının paranoyası aynıdır; ya da kendisinin yaptığını bir başkasının da kendisine yapacağı korkusu, bunların baş edemedikleri korku olmalı. Nitekim babasındaki bu duyguya yakalanan Zeus, sevgilisi Hikmet Tanrıçası Metis'i yutar. Güya, Metis'in bedeninin kendi bedeniyle bütünleşmesini sağlamış olmakla bilgeliğı kendisine geçecektir, o böyle inanmıştır. (Bu da gökteki yamyamlık değil mi?) Yutar ama Metis'in karnında kızları Athena vardır. Zeus, aceleyle çocuğı rahimden alır ve cenini kafasına yerleştirir. Doğum zamanı gelince, babasının başından o meşhur savaş zırhıyla zuhur eder Athena; tam da babasının kızı olarak doğar. Akıl, sanat, savaş tanrıçası olarak görevlendirilir Olympos'ta.

Olympos hikâyesinde kadın erkek çatışmaları bitmez tükenmez boyuttadır. Kibele, Demeter, Artemis önceden birincil tanrıçalarken Zeus kültüründe ikincil konumda tanrıçalara denk düşerler. Yunanlar Ege'yi, Küçük Asya'yı istila ettiklerinde, buralarda yüzyıllardır yaşayan anaerkil toplumlarla tanışmışlardı. Toplumsal ailenin başı anaydı (mater familias). Kavimlerin soy sürecini kadının soyu belirliyordu. Başat tanrılar, doğurganlık tanrıcalarıydı. Yunanlar Anadolu'daki iki tanrıçayı, ana tanrıça anlamına gelen Kybele (göçünce Artemis oldu) ile Toprak Ana ya da "buğdayın anası" anlamında Demeter'i alıp kendi inançlarına kattılar.

Bunlar mitsel öykülerdir; kadın ile erkeğin gökteki savaşını, çatışmasını, çelişkisini temsil ederler. Bu mitlerin şiir tarihiyle, özel olarak ağıtlarla doğrudan ilgisini kurabilmek için eril resmi tarihten kuşkuyla bir mesafe ile uzaklaşmak, kadının başından geçenlere dikkat kesilmek gerekir. Bu simgelerin hemen hepsi mitolojinin dünyayı, yaşamı, evrimi, tarihsel süreci alımlama, açıklama, bilme biçimleri. Konumuzla doğrudan ilgili iki mitsel öyküyü anacağız burada.

Semele ve Oğlu Dionysos

Batı edebiyatında ağıt kültürünün bir erkek şaire, Orpheus'a kayıtlı olması, hikâyesini yakından bakınca ironik bir anlam kazanır. Orpheus mitinin ardında, ölüyü yeniden dünyaya getirme çabası vardır. Daha öncesi Demeter'e ve Dionysos'a aittir bu mit. Antik Yunan'ın uzun süre dışladığı halklarca yaratılmış kadın kılığında dolaşan asi bir tanrıyla, şarap tanrısı Dionysos ile karşılaşınca Olimpos dizgeli mitler daha da karmaşıklaşır; çünkü kadın bu mitlerde yeniden canlanır. Dionysos, annesinin öcünü almak için yaratılmış denebilir. Olimpos yasalarını çiğneyip annesini ölümler ülkesinden çıkararak hayata yeniden döndürmüştü. Ölümleri yeniden dünyaya getirme mitlerinin en aykırısı onun öyküsünde vardır.

Hikâyesi şöyledir: Dionysos'un babası Zeus, annesi, Zeus'un yakarak ölümüne yol açtığı Semele'dir.²⁷ Semele bir rivayette Thebai kralı Kadmos ile karısı yarı tanrıça Harmonia'nın kızıdır. Semele'nin yakılma olayının ardında Zeus haremının baş kadını kışkırtıcı Hera da vardır. Hera, Semele ile Zeus'un ilişkisini gizlice öğrenir ve Semele'ye aşğının gerçek kılığında görünmesini istemesini telkin eder. Semele de bunu Zeus'tan ister. Onun istediği her şeyi

²⁷ Periler dağı, Kadınlar dağı ya da; Aydın'da böyle bir dağ var. Adı da oradan: Dio=tanrı. Nysos=Nysa dağı. Başka varyantlarda Demeter'in, kiminde kızı Persephone'nin oğlu diye de geçer. Hera'nın kışkırtıcılığına maruz kalmış ve yanarak cezalandırılmış anne her varyantta değişse de oğlu Olympos'un baş belasıdır.

yapacağına söz vermiş olan Zeus, yıldırımıyla, şimşegiyle görünmeye kalkışınca, aşığından hamile olan Semele, Zeus'un ateşinde yanarak ölür. Tam yangın anında Zeus, bebeği annesinin karnından alır, yangından kurtarır, baldırına yerleştirir. O çocuk işte bu olay yüzünden, "iki kere doğan" anlamını da taşıyan Dionysos adıyla anılır. Doğuş yeri Yunan kentleri değil, Küçük Asya'dır; Yunan kentleri için "yabancı"nın, barbarın, "başka" olanın, yabandan gelenlerin barbar tanrısıdır.

Dionysos mitinin Yunanlaştırılması, dönemin kent kültürüne uymu çok uzun sürmüştür, savaşlar, isyanlar, çatışmalar içinde zorlu bir süreçte gerçekleşti. Çünkü doğrudan doğruya Olympos dizgeli kentlere, kent-devlet düzenlerine başkaldırı olarak doğmuştu bu *başkalarının tanrısı*. Kent devletlerinin kadınları eve hapsettiği, yoksulları ezip dışladığı, köleleri ağır koşullara zorladığı sert zamanlarda ezilenler adına var olur. Peşine taktığı müritleriyle bu kentler üstüne kitlesel bir akın, adeta bir tufan tanrısı olarak yıkıcı bir rol oynar.

Dionysos'un tarih sahnesine çıkışı üzümün yetiştirilmesi ve şarabın bulunuşuyla başlar. Roma mitolojisindeki şarap tanrısı Bakchos ile aynı karakterdir. Başrolün kadınlarda olduğu bir dinsel kültürün simgesidir. Önceki tanrıları da etkilemiş, berekete yenilikler getirmiştir. Bereket tanrıçası Demeter, kendine inanan insanlarına, "ekmek yiyenler"ine şarabı da armağan etmiş, giderek kutsallaşan "ekmek ve şarap" bağının kurucusu olmuştur. Dionysos'un sayısız adı vardır, biri de "sevinç getiren"dir, "ölümlülerin neşe kaynağı"dır. Daha sayısız sıfatlara anılır; ağaçların koruyucusu tanrı, inekten doğan, çift boynuzlu, bol meyveli, meyve büyüten vd. Baharda yeniden doğduğuna inanıldığı için bahar şenliklerinin baş kahramanıdır. Göçebe bir tanrıdır, Trakya'dan Hindistan'a kadar bir göç yolu vardır; belli bir yere ait değildir. Daha çok kadınlardan oluşan Mainadlar denen müritleri nereden konuşlarsa kutsama töreni de orada yapılır. Şöylesine yalın bir törendir bu: Dionysos simgesi olan bir maskı taşıyan kazık

yere çakılır, kadın giysileri giydirilir bu maska ve kazığa, üzerine karaca postu geçirilip beline kemer takılır. Euripides'in *Bakhalar*'ında bu tören aynen sahnelenir. Dionysos dininin İncil'i denir bu yapıt için²⁸. Euripides *Bakhalar*'da Koro'ya şunları söyler: "Zeus'un oğlu Dionysos/ düşkündür sevincine şölenlerin!/ Sever Dionysos Barış'ı/ insanları rahata kavuşturan,/ çocukları besleyip büyüten tanrıçayı./ Odur veren zengine de fakire de/ keder dağıtan şarabın ferahlığını./ Sevmez Dionysos,/ Cömert günlerin, gecelerin/ sevincine varamayan insanı./ Uy aklın dediklerine, / kapılma gurura ve derin düşüncelere; /inan en basit halkın inandığına, /onun yaşadığı gibi yaşa."

Dionysos kendini şöyle tanıtır:

İşte ben, Zeus'un oğlu Dionysos, Kadmos'un kızı Semele'nin yıldırım dolu şimşekler içinde doğduğu tanrı, Thebai toprağına ayak basıyorum. Tanrılığımın soyunup insan suretine girdim... Ben Lydia'nın altın ovalarından geliyorum. İran'ın güneşten kavrulan kırlarını, Baktra'nın uzun surlarını; Media'nın buzlarla örtülü topraklarını, saadet diyarı Arabistan'ı, tuzlu denizin kıyılarında uzanan bütün Asya ülkesini, Barbarlarla Hellen'lerin karışık yaşadığı, güzel hisarlarla süslü şehirleri dolaştım. Oralarda korolarımı topladım; dinimi, ayinlerimi öğrettim; şimdi kendimi Hellen'lere tanıtmak istiyorum. Hellen toprağında Bakkhaların keskin çılgınlıklarıyla çınlattığım, kadınlarının çıplak vücutlarını ceylan postlarıyla sarıp ellerine thyrsos'u, sarmaşıklı asayı verdiğim ilk şehir Thebai oldu.

Dionysos çoğunlukla kadın kılığındadır ama sık sık kılık ve ad değiştirir. Bakkhos, Bromios, Euhios, İakkhos, İobakhos vd. Benzer çok adlılık Kibele'de ve Artemis'te de vardır. Kendini tanrı Dionysos diye değil, onun rahibi olarak tanıtır. "Tanrılığımın soyunup insan kılığına girdim" diyecektir Bakhalar'da. Vazo ya da duvar resimlerinde öteki tanrılardan farklı olarak kendisine bakanın yüzüne bakar biçimde doğrudan betimlenir. Yüz yüze, göz göze gelen tek tanrı betimidir bu. Müritleri

²⁸ Euripides, *Bakhalar*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 3-5.

onu görünce kendilerini de görmüş olduklarına inanırlar.²⁹ Törenlerinde hiçbir hiyerarşi yoktur; kentlerde sahnelenenler bile kadınların, kölelerin, yurttaşların yan yana yürüdüğü eşitler topluluğu törenidir. Duygular gönülden geldiği biçimde serbestçe dışa vurulur. Bu tabloya aykırı her toplumsal kurala karşı bir başkaldırı, insanın insana ve insanın doğaya yabancılaşması karşısında bir arınma inancı, öteki sayılmış herkesi içeren bir eşitlik ve özgürlük yoludur. Yenilenmek, yerleşik değerleri bu yola uyarlamak amaçlıdır. Öyküsü üzerinde kurulu mitlerde ve karakterlerde doğanın, mevsimlerin, ölümün, dirimin sembelleri canlandırılır. Olympos tanrı ve tanrıçalarının baş belasıdır.

Tarihin bir döneminde erkeğe iktidarını kaptırmış kadının bilincinden doğduğu besbelli olan bu genç tanrı hakkında yüzlerce söylencenin sonuncusu şudur: Dionysos, Zeus'un gerçek yüzü ile karşılaştığında yanarak ölen annesi Semele'yi Ölüler Diyarı Hades ülkesinden çıkarır, onu yeryüzüne döndürmeyi başarır. Ancak bu eylemleri rica ile filan değil, kendine inananların gücüyle, kolektif iradesiyledir. Olympos iktidarının kurallarına ve bu iktidarın koruyucusu Titan'lara rağmendir. Titanlar, bu "küstahlığa" çok kızarlar ve Dionysos'u öldürmeye karar verirler. Bu naif tanrıyı, kurdukları çocuksu bir tuzakla öldürmeyi başarırlar. Bu ölüm doğadaki bitkilerin ölümünü sembeller; mevsimi gelince yeniden canlanan doğa tanrılarındandır.

Orpheus'un Ağıtı

Ağıtçı Orpheus'un öyküsü Dionysos'tan, bereket tanrıçası Demeter'den ve Mısır bereket tanrıçası İsis'ten esindir.³⁰ Dionysos annesi Semele'yi, Demeter kızı Persephone'yi, İsis kocası Osiris'i, öteki dünyadan alır dünyaya döner. Bu mitlere eklenen Orpheus dahil hepsinde ortak

²⁹ Hz. Ali inancına benzemiyor mu bu inanış? "Tuttum aynayı yüzüme/ Ali göründü gözüme."

³⁰ İsis, aslında bir Mısır tanrıçasıdır. "Bin adlı", "bin biçimli" diye de anılır. Demeter, Artemis, Kibebe ile özdeşdir ama daha fazla görev üstlenmiş görünür mitlerde. Anka kuşu da odur, evrenin şahin gözlü bekçisi de. 29 harfin bileşiminden oluşan bir sihir sayesinde hem kardeşi hem de kocası olan Osiris'i ölüler ülkesinden kurtarır.

tema, öteki dünyaya, ölümler ülkesine gidip gelmek üzerinedir. Ama Orpheus bir ölümlüdür; tanrılar, tanrıçalar için geçerli olan, ölümlü için de mümkün olabilecek midir? Mitsel inanca göre bunu mümkün kılan tek ölümlü, şair Orpheus olmuştur.³¹ Ama neden, ama nasıl? Kırdı çiçek toplayan Euridike, yarı tanrı bir erkeğin (Aristaios) tacizinden kaçarak kurtulmaya çalışır. Kaçarken bir yılanı basar, yılanın sokmasıyla zehirlenip ölür. Euridike'nin sevgili kocası Orpheus'tur; çaldığı lirle, söylediği şarkılarla bütün canlıları mest eden şair Orpheus. Olayı duyan dağ perileri başlar önce ağıt; dağları çığlıklarıyla inletirler. (Bu mitte de ağıtı söyleyen, ilk söyleyen kadındır.) Bu ağıttan sonra Orpheus'un sesi duyulur. Kaplumbağa kabuğundan sazıyla durup dinlenmeksizin ağıt söyler; gün doğar Euridike, gün batır Euridike, Euridike. Ağıtını duyan herkes, her canlı acı içinde donakalır. Hayat durur, arılar bal yapmayı, kuşlar sevmeyi, bitkiler boy atmaya, çiçekler açmaya, sular akmayı durdurur; kurt kuş, dağ taş, börtü böcek susar, ağıtını dinlerler Orpheus'un. Hayat greve girmiş gibidir. Olympos tanrıları hükmettikleri kâinat varlıklarının itaatsizlik eyleminden huzursuzlanır; ölümler ülkesinin tanrısını Hades'i huzura çağırırlar, krizi çözmek için. Durumu görüşürler. Ağıt dayanılmazdır, onlar da yumuşarlar ve sonunda Orpheus'un gidip ölümler ülkesinden karısı Euridike'i almasına izin verirler.

Ancak bir koşulları vardır tanrıların: Orpheus lirini çalıp türküsünü söyleyerek önden yürüyüp gidecek, Euridike, onun arkasından gelecek. Eğer, kuşkulanıp da geliyor mu diye dönüp bakarsa, bir daha da karısını asla göremeyecek. Bu koşula uyarsa Orpheus, sevdiği kadını ölümden kurtaracak, böylece ölmeden Hades'e girebilen ilk ölümlü olacaktır. Bunlar olur; Orpheus gider girer karanlık diyara Euridike'i bulur, hayata çıkışa doğru yürürler. Yol boyunca lir çalarak giden Orpheus, kuşkuya kapılır ve geri dönüp bakar, geliyor mu Euridike diye. Dönüp baktığı anda Euridike gri bir dumana bürünüp hepten kaybolur. Artık ne yapsa bir daha asla kavuşamayacaktır sevgilisine Orpheus.

³¹ Odysseus da tanrıların bir lütfuyla Hades ülkesine gidip arkadaşlarını görecektir, onlarla dertleşecek, sonra dönecektir. *Odysseia*, Bölüm XI.

Bu eşsiz deneyimden geriye yaktığı ağıtlar ve bir de Hades'i gördüğü için edindiği öte dünya bilgisi kalır şaire. İnsanın yeri göğü inleyen ağıtlarından edineceği tek şey bu olmuştur. Orpheus, bu deneyimini bir inanç biçimine dönüştürür. Dünyanın yeni bir peygamberidir artık. Yalın ve kesin ilkeleri vardır: Kimse kimseyi ve hiçbir canlıyı öldürmeyecek, canlı eti yenmeyecektir, yalnızca bitkilerle beslenecek, yalın yaşanacak, nefse karşı durulacak, arzu dizginlenecektir ya da buna benzer ilkeler. Öğretisi o denli etkili olmuştur ki, çağlar boyu etkisi sürdürmüştür inançlarının. Öyle ki fizikçi Pisagor, filozof Empedokles gibi büyük bilginler de Orpheus dinine bağlanmışlardır.

Bir kadına duyulan aşktan, aşk için çekilen çileden, ağıtlardan doğmuştur bu din. Ama ne gariptir ki, erkeklerden oluşan müritleriyle mağaralarda sürdürdükleri ibadetlerine asla kadınları almazlar. Orpheus söylencesine göre ölümü de kadınların elinden olur. Kadınlar ibadet ettikleri mağarayı basar, Orpheus'u paramparça eder, parçaları da Meriç ırmağına atarlar. Gene söylencesine göre bir heykel gibi bütün kalan başı, ırmakta sürüklenirken bile aynı ağıtı söylemektedir: "Euridike! Euridike! Euridike!"

Orpheus kültü, Yunan kültüründe İ.Ö 8.yüzyıllarda belirdi denir, ama daha eski ve Hindistan'dan Batı'ya doğru göçen, evrensel olduğunu düşündüren birçok özellik barındırır. Yunanca şiirde Homeros'un, bu demek sonraki bütün şairlerin atası olarak da anılır. Bilinen şairlerin en eskisi, en dinsel, en mitsel olanıdır. Başka hiçbir şeyiyle değil, sözleri zamanla kaybolan, sonraki şairlerin yakıştırdıklarıyla biraz bildiğimiz ağıtlarıyla bellekte kalır. Bu şairlerin en eskisi, en çok bilineni Homeros'tur. En yenilerinden biri de Rainer Maria Rilke'dir.

Anadili, Anayurdu, Anavatani, Anakucağı

Ağıtın ne olduğunu, zengin içeriğini ve ezeli evrensel töresini anlamayı denedik buraya kadar. Ağıt ve kadın bağının adeta kopmaz

biçimde ve baştan beri bağlanışını da tartışmaya çalıştık. Ağtın şiir ile ilişkisini, şiirin kurucu bir türü olarak geliştiğini, geleneksel ya da modern şiirdeki bütün türleri beslediğini, ama asıl şiir sanatını doğuran insan edimlerinin başında geldiğini savunduğumuz düşüncede, onu, hakkı olan başköşeye oturttuk. Yeni, alışılmadık bir yorumda bulunduk, bu belki yadırganacaktır. Yadırgansa da sormalıyız; neden “ağt” türü kadın cinsine kayıtlıdır? Kadın cinsiyeti nasıl bir toplumsal konumdur ki, insansal yaşam ile ölüm onun kucağından gelip geçmektedir? Ve neden şiirin bu en eski türü bugün de kadınların dilinde yaşantısını sürdürmektedir? Bundan da önce sorulması gereken soru: Neden şiir bugün kadın cinsine kayıtlı olmadığı gibi, “kadınlar şiir yazamaz” yargısı on binlerce yıla damga vurmuş? Bu yargı adeta eril genlere işlemiş, evrimin bir kör noktası, bir kader çizgisi gibi kabul görmüş.

Bu sorular yerinde olabilir ama Ursula Le Guin önce bir şeye dikkatimizi çekiyor: İnsanların belirli davranışlar edinmeye yönelik bir yatkınlığı miras aldıklarını, bu yatkınlığı yinelemenin “insan doğası” diye bir genellemeye, bir indirgemeye yol açtığına dair sorgulanmamış sosyo-biyolojik savlardaki eril tuzağa işaret ediyor. Edward O. Wilson’un *Naturalist* adlı kitabını okuduktan sonra yazdığı yazıda, yargısını net biçimde dile getiriyor: “Cinsiyetler arasındaki işbölümü: Bu tabir sadece bilinen toplumların hepsinde veya çoğunda kadınlarla erkeklerin farklı türden işler yaptıkları anlamına gelir; ama nadiren bu dar anlamıyla anlaşıldığı için bu lafı bu bağlamda bilinen imalarını teslim etmeden kullanmak ya saflıktır ya da ikiye bölünme.”³² Le Guin’in öfkeli uyarısı apaçık: “Artık herkese geçmiş olsun, kaderle belirlenen, ne gelir elden!” demeye varan zihniyete yöneliktir. Bu tarz imalar özel olarak reddedilmediği sürece, diyor Le Guin, toplumsal cinsiyet ile genetik belirlenmişlik aynı anlama gelecektir. Bu uyarı, konuyla ilgilenenler için gidiş yolunu belirler düzeyde bir uyarıdır. *Genetik belirle-*

³² Ursula K. Le Guin, *Zihinde Bir Dalga: Yazar, Okur ve Hayal Gücü Üzerine*, çev. Tuncay Birkan, Özge Çelik, Özde Duygu Gürkan, Müge Gürsoy Sökmen, Savaş Kılıç, Metis, 2017, s. 131.

nimcilik ile *balçık* ve *kaburga kemiği* türü yaratı savları bir yerlerde birbiriyle barışır ama tarihsel maddecilik hiçbirleriyle uzlaşmaz. Şunu da ekliyor Le Guin: “Bütün toplumlarda toplumsal cinsiyete dayalı bir işbölümü olduğu için, Wilson, “toplumsal cinsiyete özgü faaliyetler dâhil olmak üzere bir tür toplumsal cinsiyet inşası” gibi daha dikkatli bir tabir kullansaydı kendisiyle tamamen aynı fikirde olurum.” (age.)

Toplumsal cinsiyete özgü faaliyetlerin gelişmesinde varılan belli bir noktada ortaya çıkan erkek egemenliğinin yaşı, kadıncıl toplumların tarihi yanında daha dün gibi kalır; bunu demiştik. Doğanın zorunlu kıldığı işbölümü kadını insan yaşamının merkezine yerleştiriyordu. Erkek avdayken kadın çocuklarının beslenmesini, yetiştirmesini, gelişmesi üstlenmişti. Başka deyişle kadın, doğanın ona verdiği yaşatıcı görevin sonuçlarını üstlenmişti. Canlılar içinde insan yavrusunun büyümesi en zor, en sorunlu, en yavaş varlık olması, doğmadan önce ve sonra birebir anne ya da anne görevi gören bir kişinin özenini gerektirmekte; bu kuşkusuz böyle. Bu emeğin uzun süreli, sabırlı, yoğun bir dikkat ve bilgi gerektiren bir uğraş olması cinsiyetler arası işbölümünde kadının uzmanlık alanlarını da belirlemişti. Kadın görece korunaklı bir mekânda yavrusuyla birlikte bulunmak zorundaydı. İnsan yavrusunun doğaya uyumu, tehlikelere karşı bilinçlenmesi, toplumsallaşması, dili, iletişimi vs, akıllı bir varlık olmasını sağlayan temeldeki her şey kadın işi, kadının emeğiydi. Doğayı bu amaçla algılayan, bir zamanlar bu gerçeği böyle bilip inanan bir varlıktı insan. Avcılık, toplayıcılık ilk işiydi evet ama yaşamak için her zaman bu yeterli değildi. Yaban hayvanların evcilleştirilmesi, çevresinde bulunan bitkilerin yararlı ve zararlı ayrımlarının bilinmesi, şifalı otların keşfi ve kullanımı (bugün de bitkisel ilaçlara kocakarı ilaçları denir), yararlı bitki tohumlarının gelecek mevsimde canlanmasının sağlanması, hepsi kadın işiydi. Bunların her biri uzun bir deneyim süreci olduğu gibi, yeni kuşaklara biriken bilgilerin aktarımı da sabırlı bir eğitim sürecini gerektiriyordu. Ağaç aşılama, bahçe bakımından, ateşin de-

netimine, etin, sütün, bitkinin besin türevlerinin hazırlanmasına, liflerden, tüylerden dokuma araçlarına, dikiş nakış işlerine kadar yüzlerce ayrıntılı çaba kadının işbölümü içindeydi. Bütün bu uğraş alanları erkeğin üstlendiği işlere kıyasla fazlasıyla detay gerektiren, hem el hem dil hünéri gereksinen işlerdi. Bunların her biri kendine özgü bir bilgi, bir dil, bir ortak kodlama, herkesin anlaşmasını gözetten bir adlandırma alanı, özen gerektiren hassas bir uğraşıydı. Biriken bilgilerin her biri kendine özgü bir kültür, kuşaktan kuşağa taşınacak türde bellek kodları yaratacak bir dil kültürünü gerekli kılmaktaydı. İşte bu işbölümünün çeşitliliğine ve zenginliğine bakarak diyebiliyoruz ki “ana dili” içi dolu bir kavramdır. Başlangıçta dilin yaratıcısı kadındı; büyük oranda zenginleştiricisi, kuşaklara aktarıcısı, işte bu zorunlu karmaşık işbölümü nedeniyle kadındı. Anadili, anayurdu, anavatanı, anakucağı vd...

Ana dili, daha doğar doğmaz, memeden damağa sızan süt gibi kulaktan beyine doluşan dilin ta kendisidir. İnsan kendini başka canlılardan ayıran yetilerin ilkini ve en önemlisini anneden alır. Bu insani olgular doğal yaşam içinde kendiliğinden işleyen toplumsal bir sürekliliğe, bu süreklilik inançlar, totemler, tapınçlar, tanrıçalar ve tanrılar yaratan bir kültürel yüceltime dönüşmüştür. İşte bu yüzden denir ki: *Tanrı önce kadındı*. Kabilelerin tapınçlarının ilki kadın tapınçlarıydı. (*Uzza, Lat, Menat* örneğinde olduğu gibi.) Kadın, erkek karşısında doğal bir ayrıcalığa, yaşamsal bir üstünlüğe, daha doğrusu yaşamsal önemde öncel bir role sahipti. Başlangıçta kadın-erkek çiftler, evlilik gibi kurumlar bile yoktu. Arı topluluklarına benzer bir yapıları vardır kabilelerin, toplumların. Kadın erkek birlikteliğinde, kendisine çocuk verecek erkeği seçen kadındı ve bu erkek bir tane ya da biricik değildi.

Bunlar artık sıradan bilgiler; ama erkek egemenliği yüz binlerce yıl varlığını doğal bir süreç olarak devam ettirmiş olan kadıncıl toplumların izini zihinlerden de silmeye çalıştığı için hatırlamak gerekiyor. Öncesi de var kuşkusuz; ama asıl yazı-para-devlet üçü-

zünün bir araya getirilişinden bu yana egemen eril zihniyet öylesine zorlayıcı bir biçimde bilinçlerden silmeye özenmiş olmalı ki, kadının bir zamanlar toplumun kurucu varlığı olduğuna bugün de çoğu kimse inanmıyor ya da inanmak işine gelmiyor. Kutsal kitapların ya da bilinen dinlerin birkaç mezhep hariç hepsinde kadın erkekten sonra, erkeğin dizi dibinde, ona biat ve itaat etmiş konumdadır.³³ Bir zamanlar anaerkil toplumlar olduğu bilgisi ne zaman bilimin ilgi alanına girdi? Bu başlı başına ironik bir durumdur. Ne zaman? Batı, Doğuyu sömürgeleştirmeye çıktığında.

İşte bir örnek (ama sıkı bir örnek): İngiliz sömürgeciliğinin me-raklı albayı Phillip Richard T. Gurdon'un (1863-1942) yapıtı: *The Khasis (Khasiler)*. Bu kitapta Khasi adlı bir kavim anlatılır. Yazarı Gurdon, yani Doğu Bengal ve Assam Komisyonu ve Assam'daki Etnoğrafya Çalışmalarının Başkanı, bulmuştur bu anaerkil toplumu. Gurdon'un yapıtı; (onlar yüzbinlerce yıldır yaşarken) bulduğu Khasi kabilesinin gözlenmesi, incelenmesi, kadıncıl toplumların tipik bir modelinin betimlenmesi üzeri-nedir. Çağı için yepyeni bir bilgidir bu. Khasiler, anacıl toplu-mun tipik ama şaşırtıcı özellikleriyle bilinmesini sağladı. "Klan kadınlardan doğdu" anlamına gelen bir deyiimi tarihleri boyu dillerinde taşıymıştı Khasiler. Dakka'nın kuzeydoğusunda, Ben-gal ile Assam arasında yaşayan iki yüz bin nüfuslu bir toplum-du, Gurdon onları bulduğunda. Kirim adında özerk yönetimli bir devlet kurmuşlardı. Aslen tarımcıl bir toplum olan Khasile-

³³ İşaya 3:16-26.

"Ve RAB dedi: madem ki Sion kızları kibirlidir, ve boyunlarını ileri uzatarak göz edip yürüyor-lar, gezerken kırtarak gidiyorlar, ve ayaklarının halkalarını çingırdatıyorlar; bundan ötürü Rab Sion kızlarının tepesini kel ile vuracak, ve RAB onların gizi yerlerini açacak. Ayak halkalarının güzelliğini, ve fileleri, ve meçheleri; küpeleri, ve bilezikleri, ve peçeleri; alın çatkılarını, ve ayak zincirlerini, ve bel kemerlerini, ve hoş koku şişelerini, ve muskaları; yüzükleri, ve burun halka-larını; bayram esvaplarını, ve gömlekleri, ve baş sargılarını, ve atkıları Rab o gün kaldırıp atacak. Ve vaki olacak ki, hoş koku yerine pis koku; ve bel kemeri yerine ip; ve saç lülesi yerine saçsız baş; ve süslü esvap yerine çuldan gömlek; güzellik yerine dağlanma olacak. Erkeklerin kılıçla, ve yigitlerin kentde düşecekler. Ve Sionun kapıları ah çekip yas tutacaklar; ve kimsesiz kalıp toprakta oturacak."

rin geçim kaynaklarında avcılık, balıkçılık, hayvancılık da var. İngilizler ülkelerini smrgeleştirirken, misyonerler eliyle Hristiyan olmuşlar ama yüzbinlerce yıl getirdikleri gelenekleri korumaktan asla vazgeçmemişler, bir biçimsel, bir de özlerinden geldiği gibi iki dinli yaşamayı bugüne kadar başarmışlar. Kentleri, kasabaları, köyleri bulunan bu kadim kavmin yaşam biçimi Albay Gurdon'un *The Khasis* kitabında şöyle aktarılıyor: "Khasilerin toplumsal örgütlenmesi, babanın konum ve yetkisini toplumun temeli olarak görmeye alışmış olanları şaşırtacak bir mantık ve kusursuzlukla sürdüren anaerkil kuruluşlarını hâlâ koruyan en yetkin örneklerinden birini oluşturmaktadır. Anne yalnızca ailenin başkanı, kaynağı ve tek birleştirici halkası olmakla kalmaz, aynı zamanda en ilkel dağlık yre olan Synteng ülkesinde mülkün biricik sahibidir, kalıt ancak annenin aracılığıyla aktarılır. Babayla ocuklar arasında hiçbir akrabalık yoktur, çocuklar annelerinin klanına bağlıdır. Erkeğin kazancı kendi anaerkil soyuna gider, öldüğünde de kemikleri annesinin akrabalarının gmtlĞne konulur. Jowai'da erkek karısının evinde ne oturur, ne de yemek yer, yalnızca karanlık çöktükten sonra uğrar oraya. Kabile dininin temeli olan atalarının ululanmalarında, yalnızca baş dişi ataya ve onun erkek kardeşine sayĐı gösterisinde bulunulur. llerin anısını sürdürmek amacıyla, klanı temsil eden kadın adına yassı anıt taşları konulur, bunların ardınaysa ana yanından erkek akrabalar adına dik taşlar dizilir. Atalara tapınmanın bu biçimine uygun olarak, ululanan öteki ruhlar arasında erkeklerle de rastlanmakla birlikte (tapınılanların) oğunluğu kadındır. En sık tapınılan hastalık ve ölüm gleri de dişidir. Ev halkının iki koruyucusu da tanrıçadır, ama bunların yanı sıra klanın ilk babasına da sayĐı gösterilir. Bütün kurban törenlerini kadınlar yönetir, erkek grevlilereyse onların yardımcılığını yapmak düşer. nemli bir devlet olan Kirim'de en yüksek din görevlisi ve devletin başı da kadındır, din ve yönetim işleri bu kadının kişi-liğinde toplanır."³⁴ Anacıl toplum yapısı yalnızca Khasi'lere mi

³⁴ George Thomson, *Tarihöncesi Ege*, ev. Celal ster Payel, İst, 1983.

mahsustu? Tarih bilimi, antropoloji, sosyoloji kısaca sosyal bilimler anacıl toplum biçiminin en eski ve en uzun süren toplum biçimi olduğunun tespiti ve ispatı için artık uğraşmıyor, çünkü açık artık; sosyal bilimler ispattan öte bilinmeyen hangi yanlarının olduğuyla meşgul. Yeni araştırmalar bu toplum biçiminin ayrıntılarına, nasıl olup da babaerkil düzene, erkek egemenliğine dönüştüğüne yoğunlaşmış durumda. Bulunan her arkeolojik bilgi, rastlanılan her orman kavmi ve bugüne gelebilen eski yazılı kaynaklar bir de bu gözle yeniden yorumlanıyor. Bu yorumlarda uzak durulması gereken asıl şey Ursula Le Guin'in uyardığı, genetik belirlenimcilik. Bu tür "bilimsel" bakışların bir öncesi, kadercilikti ve Antik Yunan'da kaderin felsefesini bile yapanlar çıkmıştı.

Gurdon'un kaydettiği Khasiler ya da Lewis Henry Morgan'ın³⁵ otuz yıl boyu aralarında yaşayıp incelediği Amerikan yerlilerinin toplumsal yapısı, ya da kıtalarda bugün de yaşayan, eskiden bu yana gelen toplumlar incelendikçe kadıncıl tarih muhayyilemizde kendine geniş bir yer açmaya başladı.

Bu sürecin tarihi iki yüz yılı bulmuyor, daha çok yeni. Evet ama modern çağın düşüncesini derinden etkileyip belirleyen Antik Yunan felsefesi, mitsel bilgilerin eleştirisinden doğmuştu. Akıl yoluyla, mantık önermeleriyle yeni bir epistemoloji, yeni bir bilme biçimi oluştu. Yazılı kaynaklarda bile akıl almaz bir sansürle görmezden gelinen kadınlar vardı. Bu süreçte kadının hemen hiçbir rolü görünür değildi. Biri dışında; saklanmış, satır aralarına gizlenmiş biri dışında.

³⁵ L. H. Morgan, *Eski Toplum*, çev. Ünsal Oskay, Payel, 1986. Lewis Henry Morgan (1818-1881), sosyoloji biliminin öncüsü, katledilen yerlilerin avukatlığını üstlenmiş, 30 yıl boyunca yerli kabilelerin "seçilmiş oğlu" olarak yaşama onurunu kazanmıştı. Bu süredeki araştırmaları *Eski Toplum* adıyla yayımlandı; Morgan, "anaerki"nin en eski toplum biçimi olduğunu saptıyordu. *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*'nini yazan F. Engels, bütün çalışmasını Morgan'a borçlu olduğunu söylemiştir.

Sokrates'in Hocası Diotima

Felsefe tarihinin temel taşlarından biridir Sokrates. Onun kurucu rolüne dair kimsenin kuşkusu yok ama Sokrates kendi kendine mi yetiştirdi; somut yaşamında felsefi düşünmeyi ne zaman, nasıl edindi, kimlerden etkilendi, bunlar nedense sorulmaz. Oysa filozof kendisi hakkında somut bilgiler de verir diyaloglarda; dahası apaçık bir ifade ile kendi eğitiminde unutamadığı bir kadın filozofun adını dua gibi anar, üzerindeki etkisini yoruma gerek olmaksızın saygıyla açıklarken nasıl olur da görmezden gelinir. Bu nasıl bir sansürdür? Sokrates'in "hocam" dediği bu filozofa, kasılı mı değil mi ama sonuçta bilmezden gelinerek kayıplara karıştığını düşündüğüm bu felsefi kahramana dikkat çekmeye çalışacağım: *Şölen*'de adı Sokrates'çe anılan, fikirleri benimsenip savunulan filozof kadına. Diotima'ya.

Felsefe, Antik Yunan'da, yukarıda bazılarını özetlediğimiz mitolojiyi tartışarak, akıl dışı saydığı için mitsel bilgiyi reddederek, logos'u mitos'tan üstün tutarak, inanca karşı akli üstün kılarak gelişmişti. Bu akımın öncüsü Sokrates'ti ve yargılanmasına, sonunda ölümüne mahkûm edilmesine neden olan "suç"lardan biri de tanrılara dair düşüncesi idi. Kuşkusuz her tür kılığa bürünmüş olan masalın yerini aklın alması zihinsel evrim için vazgeçilmez önemdeydi; ama hangi aklın, nasıl bir zihniyete hizmet eden mantığın? Sokrates öğrencilerine bunları anlatıyor, bu bilgiyi öğrencilerinin bilinçlerinde doğurtuyordu adeta. Çok sayıda izleyicilerinden biri de Platon'du. Ama bu öğrenciler de dönemlerinin kemikleşmiş erkek aklıyla düşünmekteydiler. Hayal ettiği, özene bezene tasarladığı Devlet'inde kadınları, çocukları ve köleleri ortak mülkiyetin nesneleri olarak görüyordu Platon. Aristoteles'in *Politika*'sında kadınları aşağı varlıklar olarak betimleyen birçok pasaj vardır. Kadınlara dair bir özgürlük, bir kişilik değeri, bu cinsin edimlerine dair ilginin yalnızca bazı şairlerde, bazı tragedya yazarlarında bulunması, ama yalnızca şiirde, tragedya kalmaması, felsefeden kadın cinsinin dışlanmış olması nasıl yorumlanmalı?

Önce şu somut kahramanı tanıyalım: Diotima'yı. Platon'un en ünlü eseri *Şölen*'in çevirmenlerinden Azra Erhat, eseri tanıtırken şu bilgiyi verir: "Hellenlerin philosophia-bilgelik sevgisi dedikleri felsefeye sevgisini Eflatun hiçbir eserinde bu kadar iyi belirtmemiştir. Phaidos, Pausanias, Eryksimakhos, Aristophanes, Agathon bu diyalogda sevginin çeşitlerini sayıp dökerken, karşılına Sokrates bir tek sevginin övgüsüyle çıkar: Bilgelik sevgisi. Sevgilerin en yücesi olarak anlattığı bu sevgi *insanoğlunu* (*abç. mt*) mutluluğa götüren tek yoldur, bu yol boyunca adım adım ilerleyen insan yüce sırları çözer, erenlere karışır. Sokrates'in bu yolda kılavuzu bir kadındır; Diotima adlı, Mantinea'dan gelme bir yabancı. Diotima gerçekten yaşadı mı, Sokrates'le konuştu mu bilmiyoruz."³⁶

Şölen'de, Sokrates'in kendisi Diotima ile konuşmalarını cümle cümle aktarırken, "konuştu mu bilmiyoruz" demenin tuhaflığını bir yana bırakalım. Bilinen kadarıyla Sokrates'in dünyasında üç kadın var: Biri gözü yaşlı, çileli karısı Xantippe. İkincisi, Memeksenos diyalogunda adı geçen, Perikles'in ikinci karısı Aspasia; büyük hatip, aristokrat, "yabancı kadın" lakaplı Aspasia'dır. Bu iki kadın Sokrates konusu açılınca bugün de anılır.

Üçüncü kadınsa "bilmiyoruz", "yabancı kadın" gibi dışlayıcı sözlerle anılan Diotima'dır. Sayısı kırkın üzerindeki Sokrates diyaloglarında başka bir dişil kişilik hiçbir yerde geçmemiştir.³⁷ Karısı, filozofun son günleri söz konusu olduğunda anılır; devletli Aspasia'nın evi, Sokrates'in de ziyaret ettiği bir entelektüel merkezdir. Aspasia, devletin başı ünlü komutan Perikles'in akıl danıştığı kadın ve bundan daha fazla, entelektüel elitleri evinde buluşturan, kendisi de ünlü bir hatip olarak da önemsenen Giritli "yabancı kadın"dır.³⁸ Üçüncüsü Diotima; o

³⁶ *Şölen-Dostluk*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, s. vi.

³⁷ Haksızlık etmeyelim; mesleği ebelik olan annesi Phainarete var. Kendisini de ebe sayıyordu Sokrates, düşünce doğurtan ebe. Bir de *Şölen*'e çalgılarıyla, müzikleriyle renk katan adsız kadınlar vardır: "Symposion'larda (Şölenlerde -mt) hazır bulunan çalgıcı kadınlar da şiir okurken kaval çalmakla görevliydiiler." (*age.*, s. ix).

³⁸ İkisi de Girit kökenli. Cumhuriyet tarihinin nadir kadın kişiliği, edebiyatçıların cömert ev sahibi Nahit Hanım (1909-2002), Orhan Veli'nin, sonra da Arif Damar'ın eşi, Aspasia'nın bir benzeri.

da bir “yabancı kadın”dır. Mantineialı (Yunanistan’da, Arkadia’da bir kent) bir tapınak rahibesi olduğunu Sokrates’ten öğreniriz.

Şölen’de Sokrates, aşk konusunu yorumlayacaktır. Sırasıyla; Phaidos, Pausanias, Eryksimakhos, Aristophanes, Agathon ve Alkibiades konuşmuş, her biri erkekten erkeğe yönelik sevginin, aşkın tanrısal anlamlarından söz etmiştir ve artık sıra Sokrates’tedir. Konuya Diotima’dan söz ederek başlar: “Bir zamanlar Mantineialı bir kadından, Diotima’dan sevgiye dair bir konuşma dinlemiştim. Sevgi üstüne ne biliyorsam ondan öğrenmiştim” diyerek. Üzerindeki etkisini anlatırken iyice coşar. İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, güzel ile çirkinin ayrımını, tanımını ondan öğrendiğini de söyleyecektir: “Bu konuda, daha birçok konuda da bilgili bir kadındı.” Kendi hikâyesini anlatmadan önce kıyasıya tartıştığı Agathon’un yerinde, konumunda bu kez kendisi vardır Diotima karşısında. “Bu kadının bana söylediklerini anlatmaya (...) çalışacağım, elimden ne kadar gelirse.” Bunu söyleyecek kadar açık sözlü, açık yüreklidir Sokrates. Bilge kadın Diotima hakkında konuşurken onun bir öğrencisi olduğunu da vurgulayacaktır. *Şölen*’deki bütün konuşmacılar aşk ile, sevgi ile ilgili bir tanrıyı överek söze başlarken, Sokrates, Diotima’yı överek başlar. Kendisinin savundukları Diotima’dan öğrendikleridir: Agathon, “Aşk büyük bir tanrıdır, güzel şeylerin aşkıdır” diyordu. Sokrates de bir zamanlar Agathon gibi düşünmüştür. Ama Diotima farklı düşünmektedir.

En iyisi araya girmeden aktaralım: ³⁹

O da benim bu adama karşı ileri sürdüğüm nedenlerle çürüttü beni: Benim konuşmama bakılırsa Aşk ne iyi ne de güzelmiş. Ben de “Ne demek istiyorsun Diotima? Yoksa Aşk kötü ve çirkin bir şey mi?” deyiverdim. “O nasıl söz öyle!” dedi. “Yoksa sen güzel olmayan bir şeyin çirkin olması gerektiğini mi

³⁹ İki farklı çeviriden okudum *Şölen*’i, biri Eyüboğlu-Erhat, öbürü Eyüp Çoraklı çevirisi. İkincisi “sevgi” yerine “aşk” diyor. Çünkü Eros’tan söz ediliyor konuşma boyunca. Alıntılarda iki çeviriden de yararlandım.

sanıyorsun?” “Elbette.” “Bilge olmayan cahil midir? Bilgelik ile cehalet arası bir şeyin varlığından haberin yok mu senin?” “Nedir o?” “Bilmiyor musun,” dedi “nedenini açıklayamadığın halde doğru bir kaniya sahip olmak bilmek değildir, çünkü nedensiz bir şey nasıl bilgi olabilir? Cehalet de değildir, çünkü şans eseri gerçeği yakalayan bir şey nasıl cehalet olabilir? Kuşkusuz bunun gibi bir şeydir doğru kanı da, yani cehalet ile kavrayış arası bir şey.” “Doğru söylüyorsun,” dedim. “Öyleyse güzel olmayanın çirkin, iyi olmayanın da kötü olması gerektiğini iddia etme. Mademki aşkın ne iyi ne de güzel olduğunu kabul ediyorsun, o zaman onun çirkin ve kötü bir şey olması gerektiğini değil de, bu ikisi arası bir şey olması gerektiğini düşün,” dedi.⁴⁰

Tıpkı Sokrates’in diyaloglarında kullandığı gibi Diotima da diyalojik yöntemle düşüncelerini ifade eder. Ancak arada şöyle hikmetli sözler de geçecektir: “Bilgeler ya da cahiller değilse, o zaman kim bu felsefe yapanlar, ey Diotima? diye sordum.” Yanıtının Diotima’dan doya doya alır. Bu uzun diyalogun bir yerinde, “Aşk da filozof olmak zorundadır” diyecektir Diotima.

Şölen’in en uzun diyalogu Sokrates ile Diotima arasındadır; Sokrates’i başka hiçbir diyalogunda buradaki gibi bir felsefe çömezi, çaylak bir öğrenci olarak göremeyiz. Konumuz açısından bu diyalogun önemi yalnızca Diotima gibi bir kadın karakterin kayıp da olsa felsefede bir zamanlar etkin bir konumda olduğuyla sınırlı değildir. Bir de şiir sanatı açısından Diotima’nın Sokrates’e öğrettiği şeyler vardır ki, o sözlerdeki bilgelik tam da konumuz olan ağıtın şiirdeki yerini de açıklar.

Diyalog şöyledir: “Madem bütün insanlar her zaman aynı şeylere âşık olurlar, öyleyse Sokrates, niye herkesin âşık olduğunu söylemiyoruz da bazı insanların âşık olduğunu bazılarının olmadığını söylüyoruz?” dedi.”

⁴⁰ *Şölen*, çev. Eyüp Çoraklı, Alfa, 2014. Kitapta Diotima diyalogu 117 ve 147. sayfalar arasında, tam 30 sayfalık bir yer tutar.

“Ben de şaşıyorum buna,” diye cevapladım. “Hiç şaşma,” dedi. “Çünkü aşkın bir türünü seçip ayırıyoruz ve bütünün adını ona vererek aşk diye adlandırıyoruz onu. Ama geri kalanlara yalan yanlış başka adlar takıyoruz.”

“Ne gibi?” diye sordum.

“Şunun gibi: Biliyorsun ki yaratım çoğul anlamlı bir kelimedir. Çünkü ne olursa olsun yokluktan varlığa geçen her şeyin bütün nedeni yaratımdır. Sonuçta bütün sanatların altında yer alan çabalar yaratım, bunların ustaları da bütün yaratıcılarıdır.”

“Doğru söylüyorsun.”

“Bununla birlikte,” diye sürdürdü, “biliyorsun ki bunları yaratıcı diye adlandırmazlar, başka isimleri vardır. Bütün yaratımlardan müzik ve ölçülerle ilgili bir tür ayrılarak bütünün ismiyle adlandırılır. Yalnızca buna şiir denir ve yaratımın bu türüne sahip olanlar şairlerdir.” “Doğru söylüyorsun,” dedim.⁴¹

Diotima hakkında felsefi literatürde çok az bilgi vardır. Kimi Sokrates uzmanlarına göre gerçek değil kurgusal bir karakterdir. Kimilerine göreyse hakkında hiçbir şey bilinmeyen “yabancı” bir sofisttir, gerçek kişiliktir ama bilmiyoruzdur. Diotima’nın bir kadının filozof oluşu, erkek egemen “demokrasi”nin vatanı Atina’da ne aradığı, ona benzer karakterlerin olup olmadığı sorgulanmamıştır, eril felsefe tarihinin uzmanlarınca. (Ya da ben bilmiyorum demek umarım daha doğru olur.) Sokrates, “vaktiyle tanıdım” dediğine

⁴¹ “Diotima işte bunları anlattı, ey Phaidros ve siz dostlar, ben de kandım ona. Kendim kandım ya, bu kazancı elde etme yolunda insan doğasına yardımcı olarak Aşk’tan daha iyisini kimse kolay kolay bulamaz diye başkalarını da kandırmaya çalışıyorum. İşte bu yüzden de her yiğidin aşkı onurlandırması gerek diyorum. Ben kendi adıma aşk işlerini onurlandırır, aşırı derecede yüceltir ve başkalarını da buna teşvik ederim. Şimdi olduğu gibi her zaman Aşk’ın gücünü ve yiğitliğini gücüm yettiğince överim. Ey Phaidros, şimdi bu konuşmayı eğer istersen Aşk’a yapılan bir övgü olarak kabul et ya da istersen hangi adla adlandırmak hoşuna gidiyorsa o adı ver.” (age.)

göre gençliğinde ya da ona yakın bir vakitte tanımış. *Şölen*'in bir yerinde (207 a-d) Diotima, insanlarla hayvanların doğurganlık ve annelik güdülerini açısından benzerliğini kıyaslar ve sorar Sokrates'e: "Haydi diyelim ki insanlar bu işi düşünceyle yapıyorlar, ama hayvanlara nereden geliyor dersin böyle bir sevmeye gücü?" Bu soruya "bilmem" diye yanıt verince Sokrates, azarı iştir: "Bunları bilmeden sevgiyi anlayacağını mı sanıyorsun?" İşte bu azardan sonra Sokrates: "Demin de söyledim, Diotima, ben öğrenmeye ne kadar muhtaç olduğumu bildiğim için geldim senin yanına. Anlat bana neyse bunların sebebi ve daha ne varsa," diye karşılık verir. Demek ki, Diotima- Sokrates bağı bir rastlantı değil, Sokrates'in yaşamına şöyle bir değip geçmiş biri değildir Diotima. Sokrates'in gençlik yıllarında arayıp bulduğu bir seçimdir. En azından bilgisine, bilgeliğine hayran; filozof olmasındaki rolünden dolayı minnetle andığı bir kadın filozof Diotima. Sormalı değil midir: Diotima gibi bir örnek varsa o tarihlerde, başka kadın filozofların da olduğu düşünülemez mi? Diotima ve benzeri kadınların "meçhul" kalması, felsefe tarihinin günahları arasında sayılmalıdır.⁴²

Şölen'de geçen, yaratım anlamında geçen sözcük *poiesis*'tir; hem "şiiir" hem de genel olarak "yaratım" anlamına gelen *poiesis*. Şair anlamında da *poietes* (yaratıcı) sözcüğü kullanılır. Birkaç çevirisinde de aynı bilgi mevcuttur. Yunanların şair diye bildiği en eski kişilik Orpheus'tur; sonra da Homeros, Hesiodos, Ovidius, Apuleus vd. Orpheus'un öyküsünde şiiir, tümüyle ağıttan oluşmuştu. Homeros'un destanının doğuş nedeni Hektor'a yakılan ağıtlardı. Yasın telafi gücü gidene hatıralarıyla yeniden yaşatmak, onu bellette yeniden yaratmaktır. Belleğe işlenen nakış, belirli bir ölçüye, yineleme kurallarına, ritim tutarlılıklarına, semboller arası bakışma uygun biçimde yerleştirilmemişse bellek bunu uzun süre hafızasında tutamaz; o yüzden o fatal anda da doğsa, kendiliğindenliği

⁴² Diotima-Sokrates diyalogu, yakın dönemde yeniden sorgulanmaya başladı; bunu da kadın filozofların dikkatine borçluyuz. Konuyla ilgili Türkçede önemli bir çalışma yayımlandı: Zeynep Direk, *Cinsel Farkın İnşası - Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*, Metis, 2018.

denetimsiz bir akış da olsa, geleneksel şiir bilgisiyle, ses aralığı, uyak düzeni, ritim alışkanlıkları vb. yoluyla ona bir form vermeyi şair sağlayacaktır. Ölümün, kaybın yaşandığı ortamda ham biçimde ortaya çıksa bile, söylene söylene sözcükler, imgeler, simgeler yerlerini bulacak, ya da değişe değişe bir başkasının hatırlanmasına olanak verecek yapıya bürünecektir. Söz biçimlerinin zamanla kazanmış olduğu ölçüler, kurallar, uyulması gereken söz yasaları sözlü kültürün yaşamasını sağlayan zanaat (tekhne) bölümüdür. Ağıtlar, bir formu korumasaydı, ağıtların bir biçimi olan destanlar da bellekte bunca uzun zaman yaşayamayacaktı. Bu konu ilk kez Homeros uzmanlarının merak konusu olmuştur. Nasıl oluyor da bir gezgin âşık, binlerce dizelik bir destanı, yıllar önce söylenmiş upuzun bir ağıtı, bugün söylenmiş gibi aynı tazelik ve tutarlılıkta bellekten çıkarıp söyleyebiliyor? Bellek kodlarının çalışma biçimi; bu konu ancak yirminci yüzyılda Milman Parry'nin çalışmalarıyla yeni bir uzmanlık konusu olmuştur.⁴³

Destanlar, ağıtlar önce kadın belleğinde yaşam bulmuş, sonra gezgin âşıkların kadınlardan derleyip dolaşıma sokmasıyla yaygınlaşmıştır. Kadın cinsinin söz ve anlatı sanatının kurucusu olduğunu savunmak, apaçık gerçeğin, eski deyişle âşıkârın tekrarı değilse nedir? Şiirin, edebiyatın kaynağını sorgulamak “Kadından şair olmaz” diyenlerin binlerce yıl süren egemenliğini sorgulamaktır aynı zamanda; “kadın için şiir yazılır, kadın şiir yazamaz” diyenlerin yalan tarihini sorgulamak bütün tarihi sorgulamak anlamına gelmez mi? “Kadınlar şiir yazamaz!” Bu yargı, “kadınların bir yargısı olamaz, o nedenle oy kullanamazlar” diyen, 20. yüzyıl başına kadar oy hakkından mahrum bırakmak için etmedikleri zulüm bırakmayan geleneksel eril iktidar ideolojisinin bir izdüşümüdür. En az on bin yıllık bir iktidarından sonra olağan bir düşünce dizgesiymiş gibi yerleşik olmuştur. Bu yargıyı bilimsel bir dille açıklamaya kalkışanları bile gördü bu dünya. Arkaikleşmiş eril akıl bugüne kadar

⁴³ Walter Ong'un, *Sözlü ve Yazılı Kültür*'ünde, Marcel Detienne'in *Hakikatin Efendileri*'nde bu konuda detaylı bilgiler verilir.

pek değişmedi, donup kaldı adeta. İşte yaklaşık 2500 yıl öncesinden bir örnek: “Kadın ve çocuklar üstündeki yönetim, hepsi özgür kişiler olmakla birlikte, başka bakımlardan ayrı ayrı uygulanır; bir adamın karısı üzerindeki yönetimi bir devlet adamı yönetimidir, siyasal bir yönetimdir; çocukları üstündeki yönetimi ise bir kralın yönetimidir, kralca bir yönetimdir. Çünkü erkek yönetmeye dışiden daha yeteneklidir. ... Erkekle kadın arasındaki üstünlük-aşağılık ilişkisi sürekli dir.”⁴⁴ Antikçağın büyük düşünürü, en ölçülü, en gerçekçi filozofu, felsefenin, mantığın ve etiğin öncüsü sayılan Aristoteles bile bu zihniyetteyse, zihninin ardındaki büyük basıncı hayal etmek bile güçleşir. Bir zamanların tanrıçası şimdi niteliksiz bir varlığa, niteliği varsa bir ihtimal cadıya dönüşmüştür. “Cadılar”ın arkaik dünyada başka bir adı vardı: Sirenler.

Sirenler Kimlerdir, Hangi Yolculara Neden Tuzak Kurarlar?

Tarihi tarihe bırakalım, diyemiyoruz; tarihte yaşanan bütün kötülükler katlanmış biçimde bugünde yaşıyor. Dünyadaki sayı sayma kurumlarının son sayımına göre, tarihteki en büyük insan göçü Suriye savaşında yaşanmış. Bugün dünyada şu ya da bu oranda savaş olmayan bir ülke, bir bölge hemen hemen yok gibidir. Ölüm-ler, öldürümler kitleselleşmiştir. Ölenlerin her birinin anasının, sevgilisinin, yakınlarının feryadını duyar mıyız; demek ki semada yankılanan ses bugün de ağıt sesidir.⁴⁵ O halde bu en eski hakikat

⁴⁴ Aristoteles, *Politika*, çev. M. Tunçay, Remzi, 1990, s. 26.

⁴⁵ İşte Dersim '38 den kalma bir ağıt. Şengal'de, Suriye'de aynıysa daha dün yaşandı. Erdoğan Emir seslendiriyor. “Na dina laşerdê sero sero, / bu dünya bir sel deryasında kayboldun, feqriye ne lao tey sero / fakirlik de birlikte gitsin. Ceni, cüamerd, doman pero / kadınları, erkekleri, çocukları, sekê eşte verê tijê, / kızgın güneşin önüne attılar hepsini, saadiya theyr u thürde.. / börtü böceğin tanıklığında .. nerê hey nu senê halo, / ahh bu nasıl bir hal, / nu senê gezevo, / bu nasıl ağır bir yıkım, nu senê suwalo / bu nasıl bir sualdir ki, yenê desto, nêverdano / el öpmeye eğiliyorlar, izin vermiyor. Sekê roye dina teyo .. / toprağın bilge ruhu var üzerinde.. zalaliya owka muzuri biya ne law goniya sure / kızıl kan deryasına döndü munzur suyunun berraklığı, hazar meyit be mezelê mendê / binlerce ölü mezarsız kaldı, zirçayise zav-zeç mendo gosane herdê dewreşi de / çoluk çocuğun çığılı derviş toprağının kulaklarında kaldı, isan-ê kamili xo vir ra mekê / insan-ı kamili unutma, unutma...” (<https://dunyalilar.org/tag/erdogan-emir/>)

acımasız varlığını sürdürüyor ve ağıt, şiir sanatının o ağır yükünü taşımaya devam ediyor demektir. Başka deyişle, kadın şairler, şiirinde kadının dilini işleyenler şiirin yükünü taşımaya devam etmektedirler. İlk başta ya da bir anda her duyanı irkilten, her akla tuhaf gelen bu yargının bazı görünümelerini açmayı deneyelim.

Erkek cinsiyetinin en iyi bildiği hüner savaştır. Savaşların nasıl bir çakallaşma biçimine büründüğünü bugün de görmekte insanlık. Bellekte unutulmaya terk edilmiş tortular bugün de öldürücü bir ateşte fokurdamaktadır. Savaştığı toplumların kadınlarını ganimet yoluyla paylaşmayı erkek üstünlüğünün övünçlü ayrıcalığı, bir egemenlik konforu sayan anlayış bugün de yaşıyor. Savaşlar, vahşetin sürekliliği, boyutunun derinliği, zihinlere sinmiş eril dehşetin sanki bir “genetik belirlenmişlik” mutlaklaşmış da bir daha asla değişmezmiş gibi yerleştiğini kabule zorluyor bilinçleri. Ama şiddet, şiddeti uygulayanda da dehşet bir korku yaratır; uykuları kaçırır, kâbuslar gördürtür olur olmaz anlarda. Yer değiştirir bu korku, varlıklara, havaya, suya, toprağa, bunlardaki bir şeye, ortaya ansızın çıkan cin peri biçimine, baş edilmez şeytansı bir varlığa, ürkünç bir ucubeye... Özetle aşkın varlıklara dönüşür korkunun imgeleri. Bu cinler periler (ki cinsiyetleri kadındır) ansızın bir çarpılmaya uğratar suçu erkeği. Bunun destanlardaki, mitlerdeki en eski örneği Odysseus’daki Sirenler’dir.⁴⁶

⁴⁶ *Odysseia*, çev. Azra Erhat- A. Kadir, XII. Bölüm 39-54. Destanın XI. bölümüyse tam bir günah çıkarma bölümüdür:

Adaklar, kurbanlar keserek arınmaya çalışır Odysseus:

“Adaklarla yakardıktan sonra ölülerin ünlü soyuna,

aldım koyunları, çukurun üstünde kestim,

kanlar aktı, tüttü kapkara ve ruhlar üşüştü,

Erebos’tan doğru, ölmüşlerin ruhları:

Gelinler, delikanlılar, çok çekmiş ihtiyarlar,

gönülleri yeni yaslı kızlar, körpecik körpecik

ve tunç kargılar altında can vermiş savaş erleri,

tekml silahları hâlâ kan içinde.

Çok kalabalıktilar, sürü sürü dolaşıp durdular

çukurun üstünde korkunç çığlıklar ata,

bir korku sarmıştı beni, sarı-yeşil bir korku.”

Sirenlere varacaksın sen en önce,
onlar büyüler yakınlarına gelen bütün insanları,
kim yaklaşırsa bilmeden ve dinlerse onları yandı,
bir daha evinde onu ne karısı karşılar, ne çocukları.
Sirenler onu çayırdı çınlayan ezgileriyle büyüler,
çayırın çevresinde kemikler vardır, öbek öbek,
bunlar kemikleridir etleri çürüten insanların,
büyük büyük durur kemiklerin üstünde deriler.
Durma orada, yürü, arkadaşlarının da tıka kulaklarını,
tatlı balmumuyla tıka ki, onların sesini dinlemesinler,
istersen dinle sen, ama bağlasınlar ayakta seni,
hızlı geminin içinde iplerle bağlasınlar
kollarından, bacaklarından orta direğe,
ondan sonra dinle Sirenleri doya doya.

Bu öğüdü Odysseus’a veren Kirke’dir. Kirke kimdir, diye sormadan önce Odysseus kim? Troya’yı yakıp yıkan komutanların en kurnazı, Hektor’un beşikteki oğlunun bile katlini öneren, oy birliğiyle bu kararı çıkartan Odysseus, askerilerine her türlü kadın ganimetini serbest eden “yüce” kumandan.⁴⁷ Birçok rivayet içinde en çok kabul gören haliyle Kirke, Güneş ile Okeanus’un kızı, büyücü kadın, bir tanrıçadır. Bir adada yalnız yaşar; Odysseus’un yolu da bu adaya düşmüş, adayı keşfe çıkan askerleri Kirke’nin sarayında ziyafete davet edilmiş, yemekten sonra Kirke’nin büyüyle hepsi de karakterlerine uygun bir hayvana dönüşmüştür. Domuz, aslan, köpek vd. Odysseus kurnazlığı sayesinde Kirke’nin büyüünden kurtulmuş, aralarında bir aşk bile yaşanmıştır. Odysseus’un

⁴⁷ Odysseus’un maceraları, özellikle de Sirenler bölümü bugüne kadar birçok şair tarafından yeniden yorumlanmış, modern şairler başka biçimde anlamlar üreten şiirsel kurgular denemiştir. Bu şairlerden biri de Melih Cevdet Anday’dır. Odysseus’un Sirenler deneyimi bir tür iç aydınlatma, kendi kendisiyle yüzleşme olarak yorumlanır Anday’da. Odysseus’un kendi korkularından arınması. Ama bu koku neydi, (“sarı-yeşil bir korku” diyordu Odysseus, kendi korkusu için) onca cinayetin sorumlusu, katilliğine dair hangi hakikate ermişti? Ne yazık ki bu şairler, bu kahramanın kötücül yönüne değinmeyip sıra, İthaka özlemi çeken romantik kahraman olarak anmayı yeğlemişlerdir.

Troya serüvenini bütün ayrıntılarıyla ondan dinleyen Kirke, vicdan sızıları yüzünden döktüğü gözyaşlarına da tanıktır. Bir süre sonra İthake'ye, sılasına doğru yola çıkmak isteyen Odysseus'a nereden nasıl gitmesi gerektiği konusunda öğütler verir. Bu öğütlerin en önemlisi Sirenler hakkındadır. “Demek her şey böyle oldu bitti,/ şimdi kulak ver sen benim diyeceklerime” diye başlar öğütlerine.

Sirenler kimlerdir? “Yarı kadın, yarı kuş deniz cinleri” diyor sözlükler. Mousaların kızları olduğu da rivayet ediliyor. Ovidius'un rivayetindeyse Sirenler, bereket tanrıçası Demeter'in kızı Persephone'un arkadaşlarıdır. Persephone kaçırıldığında onu bulmak için tanrıçadan güçlü bir kuş olmayı istemişler, o yüzden kuşkanatlı, yırtıcı pençeli olmuşlardır. Bu rivayet savaşlarda yaşanan kadına yönelik şiddetin anlamlanması bakımından akla yakındır. Ama neden savaştan dönen gemicilere tuzak kurup onları öldürüyorlar? Neden böyle bir kötülük figürü, ilham perilerinin kızları olsun? Bu fatal figür yalnızca Yunalara ait değildir. Tatlı şarkılarıyla kandırıp avına düşürdüğü erkekleri imha eden varlık figürü her yerde kadın görünümündedir. Denizden çıkanlar “denizkızı, balık” görünümünde, dağda belde görünenlerse geyik, kurt, ayı, su perisi, vaşak, pars gibi yırtıcı varlıkların görünümündedir. Alageyik destanının bir benzerini Kuzey halkları arasında “beyaz geyik” olarak bulmak için kısa bir halkbilim araştırması bile yeterli olacaktır. Maruz kaldığı vahşetin benzerini ordulara yaşatmak için örgütlenen intikamcı kadın topluluklarına dair hikâyeler de vardır. Bunun birçoğu masal diline bürünmüş olsa da, gerçekliğini, nesnel karşılığını anlamak zor değildir. Bunun bir örneği Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanmıştır. Yenilen Yunan ordusu apar topar kaçarken, yollarını bekleyen kadınlar vardır. Kendilerine tecavüz eden, kızlarını gelinlerini öldüren askerleri beklemektedirler. Tanıyabildiklerini, adeta sürüklenerek kaçıp giden asker kalabalığı arasından seçip alırlar ve kendi yöntemleriyle “imha”

ederler.⁴⁸ Şengal’de, Irak’ta, Suriye’de bugün benzerlerinin yaşanıp yaşanmadığını bilmiyoruz ama şunu biliyoruz: Artık kadınlardan kurulu bir ordu vardır oralarda. Sirenler için savaşın zulmünü, erkeğin zulmünü yaşamış olan intikam melekleridir demek hiç de abartılı ya da yanlış bir yakıştırma değildir kanımca.

Yetmişli yıllardan bu yana sinemadan da tanık olduğumuz bir korkudur bu. Vietnam savaşından sağ kalanların yaşadığı türden bir korku. Haklarında o kadar çok anlatı var ki, kimisi tımarhanelerde ömrünü tamamlamış, kimisi korkularını yenemeyip cinnet halinde suçlar işlemiş sivil yaşamda. Savaşlar canavarlar yaratmaya devam ediyor.

Sappho! Ya sonra?

Bu yakınlarda (2017) İngiltere bir çeviri olayıyla karşılaştı. Odyssea’nın İngilizceye ilk kez bir kadın tarafından çevirisi büyük olay olmuş, ilgiyle, sevinçle hatta şaşkınlıkla alkışlanmış, “bu çeviri şiirin İngilizce okunma şeklini değiştirecek” diyenler bile olmuştu. Çevirmen Emily Wilson, destandaki cinsiyetlerin rollerini daha özenli çevirmiş, Homeros diline daha sadık karşılıklar bulmuş. “Emily Wilson’ın destana katkıları, işte bu kadın karakterlerin öne çıktığı bölümlerde, bu erkeklik fantezisindeki erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkilerin sonsuz gelgitlerini, kadınlıkla erkeklik arasındaki bitmez pazarlık, beklenti, işbirliği ve güvensizlik hâllerini resmederken parlıyor. Önsözün de uzun bir bölümünde bu konunun üze-

⁴⁸ Bu konuda sözlü kültürün rivayeti çoktur. Bir örnek de şu: “Alaşehir’i de bütünüyle yakmışlar, halkın çoğunu, kadın-çocuk ayırmadan öldürmüşlerdi. Savaşı yine kıyıma çevirmişlerdi. Bir birlik için için yanan ateşleri söndürmeye çalışıyordu. Bir köşede nasılsa sağ kalmış üçbeş kadın, birbirlerine sokulmuş, ışığı tükenmiş gözlerle, bir zamanlar mutluluk ve ferah içinde yaşadıkları harabeye bakıyorlardı. Beş-on kişilik bir esir kafilesi geçti. Giysileri parça parça, dudakları şiş, yüzleri kir içindeydi. Çeşmeden su içmek istediler. Muhafız asker izin verdi. Esirler su içerken kadınlarda bir hareketlenme oldu. Birbirlerine esirlerden birkaçını göstererek fıslıştılar. Herhalde bu insan kalıntılarından bazılarını tanımışlardı. Birdenbire, öfke çılgınlıkları atarak esirlerin üzerine atıldılar, seçtikleri esirleri, anlatılamaz bir kin ve inanılmaz bir hızla paralayıp öldürdüler. Kimse araya giremedi.” Turgut Özakman, *Şu Çılgın Türkler*, Bilgi, 2005, s. 375-76.

rinde durmuş Wilson: Odysseus'un içinden geçip gündelik hayatına geri döndüğü masal dünyalarında kadınların hâkimiyetinin (Kalypso, Kirke, Athena, Kraliçe Arete), gerçek dünyada yerleştirilmeye çalışılan erkek hâkimiyetine zıtlığını işaret ediyor, bunun muhtemelen dönemin erkeklerinin korkularını gösterdiğini söylüyor önsözde. Penelopeia ve Odysseus'tan beklenen cinsel sadakat konusundaki çifte standarda, kitabın temel konularından birinin kadının sadakati olmasına, Penelopeia'nın zihninin, motivasyonlarının ve isteklerinin kitap boyunca muğlak kalmasına (ve edebî açıdan bunun kitabın en başarılı yönlerinden biri olduğuna) dikkat çekiyor.⁴⁹

Emily Wilson'un çeviri deneyimini şöyle anlatıyor: "Yaratıcı bir metinle kurulan yakın ilişki, cinsiyet önemli olsa da, cinsiyetle ilgili olmanın çok daha ötesindedir. Ancak aslında Yunanca metin ve kendi çevirim üzerinde çalışırken diğer çevirilere bakmadığım için yarattığım metnin erkeklerin yarattığı metinlerden farklı olup olmadığını (ya da öyleyse ne kadar farklı olduğunu) gerçekten bilmiyordum. Ne zaman ki kendi çevirimin sonuna geldim ve insanlara onu diğerlerinden ayıran şeyin ne olduğunu açıklamak zorunda kaldım, işte o zaman diğer çevirilerdeki bazı sahneleri ayrıntılı olarak inceledim ve cinsiyetle pekâlâ ilgili bazı anlamlı farklar olduğunu gördüm. Örneğin, daha önce de söylediğim gibi, özgün metinde yoksa kadın düşmanı dili kullanmıyorum ("sürtükler" ve "orospular" gibi); ancak şaşırarak fark ettim ki erkek çevirmenler bunu yapıyor, hatta "sadık" diye yere göğe sığdırılmıyorlar bile. Bir de ben, diyelim tanrıça Kalipso'yu gülünç biri olarak sunmuyorum; ama erkek çevirmenlerin çoğu onu hüsrana uğramış cinsel arzusuyla, özünde gülünç, isterik, absürt bir "nympha" olarak sunmak için ellerinden geleni yapıyorlar. Yunancada böyle bir şey yok o yüzden ben de yapmıyorum. Diğer çevirilere göz gezdirene kadar bunun kaçınılması gereken bir şey olduğunu bile bilmiyordum."⁵⁰

⁴⁹ Armağan Ekici, "Odyseia'nın Erkekleri ve Kadınları", K24, 1 Mart 2018.

⁵⁰ *Varlık Dergisi*, Aralık 2018, çev. Şule Ölez, Selda Somuncuoğlu, Başak Altın, Çağlayan Ayhan- Day, Semih Lim ve Fulya Koçak. Türkçe okurun şansı *İlyada* ve *Odyseia*'yı Yunanca'dan bir kadının, Azra Erhat'ın çevirmiş olmasıdır. A. Kadir'in şiirsel söyleme katkısı olmuştur.

Kadının gözü görmeden, eli değmeden, gönlünce ve aklınca tartıp onay vermeden gerçeğin bilinemeyeceğine Homeros da inanmış olmalı ki destanın daha ilk dizelerinde, tanrıçalara, hafıza perilerine sesleniyordu, *İlyada*’da olduğu gibi: “Anlat bana tanrıça, binbir düzenli yaman adamı, /kutsal Troya’yı yerle bir etmişti hani,/ sonra sürünmüş durmuştu ordan oraya, (...) Al bir yerinden tanrıça, anlat bize de.”

Neden tanrıçalardan istiyordu olayların anlamını, neden tanrılardan değil? Bu kanlı tabloda bile olan biteni anlayıp düşünmenin, hissedip yaratmanın ve bütün bunları bir sanatsal biçime dönüştürmenin ilhamını verenler o gün de bugün değişmedi; kadınlar. Özellikle de savaş söz konusuysa olayların acısını yaşayıp insanlık için doğrusunu bilenler ezelden bu yana kadınlar oldu. *Başlangıçta kadının sözü vardı*. Bu önermeyi temellendirmek için elimizde söylencelerden başka hiçbir kanıt olmasa bile, insan anlayışının değişmez simgeleri olan, bugün de kültürel figürün bir parçası olan esin perilerinin, Dokuz Mousa’nın (Mousai) hepsinin de kadın olması, bu sözün doğruluğu için yeterli bir kanıt sayılmalıdır. Bazı kaynaklarda Gaia ve Uranos’un, bazılarında da hafıza tanrıçası Mnemosyne’in kızları olarak tanıtılan bu dokuz esin perisinin her birinin bireysel yetilerimizde bir ya da birkaç karşılığı vardır mutlaka. Dokuz esin perisini, yaratıcılığın birer simgesi olarak göğeyi yansıttığımız anlaşılıyor. Başlangıçta söz varsa o söz işte bu sözdü; şiirdi, masaldı, dua idi, destandı. Müziğin bellek oluşumundaki değeri, olaylar içinde düşüncenin vurgusu, anlatıda retorikğin önemi, dinleyende inandırıcılığın olmazsa olmazlığı, hepsiyle birlikte bilgeliğin vazgeçilmezliği, tarihin, matematiğin, astronominin yaşamdaki yeri; işte bütün bunları temsil edenler bu dokuz dışıl karakterdi. Homeros ya da sonrası şairler bu yetiler olmadıkça hakikati yazamayacaklarını düşündükleri için çağırırdı ilham perisi mousaları, şiirsel anlatıya başlarken. Homeros’un, “Söyle tanrıça, Peleus oğlu Akhilleus’ın öfkelerini söyle”, ya da, “Anlat bana, tanrıça, binbir düzenli yaman adamı” diyerek seslendiği o tanrıçalar işte

bu mousalardı. Mousa sözcüğünün anlamsal genişliği oranında bir kapsamı vardı. Etimologlarca akıl, düşünce, yaratıcılık gücü anlamına gelen “men” kökünden geldiği söylenen bu kavram, anlatıya başlarken hem bilgelik tanrıçası Metis’i hem de bellek tanrıçası Mnemosyne’i ve perilerini anmaya dair destanlardaki bu “sesleniş”ler (münacaat), destana ya da şiire başlarken yerleşik bir ayine dönüşmüştü. Dahası bu perilerin gerçek karşılığını bulduğunu düşünenler bile vardı.

Onuncu Mousa

Bu dokuz imgesel tanrıçaya, İ.Ö. 6. ve 7. yüzyılda, gerçek bir kadın eklendi; şair Sappho ile sayıları on oldu, denir. Doğum ve ölüm tarihleri belirsiz; doğumu, İ.Ö 630 ya da 612, ölümü 557 ya da 570 yılları. Ama çoğunlukla Lesbos (Midilli) adasında yaşamış olan efsanevi şair Sappho’nun adı nerede ne zaman geçse o dönem edebiyat çevresinde onun için “onuncu mousa” demek edebi bir geleneğe dönüştü, özellikle Ege adalarında. Aynı dönemde yaşamış Midillili şair Alkaios’un betimlemeleriyle “menekşe saçlı, tatlı gülüşlü, temiz Sappho”dur.⁵¹ Destan türünden farklı biçimlerde, kendi bireysel benliğinin deneyimlerini, duygularını, düşüncelerini özgürce dile getiren şiirleriyle Yunan lirik şiirini doğuran kadın olarak anılmış, kutsallaşmıştı. Homeros’tan sonra, ondan farklı biçimlerle yeni çığırılar açan öncü şair olarak karşılandı kendi çağında. Sappho’yu Homeros’un dişil karşılığı olarak düşünmüşler, onu Afrodit’in yoldaşı gibi sevmişlerdi.

Ama yalnızca kendi çağında. Sonrasında erkek şairlerin, hatta Aristoteles gibi “mantıklı” eleştirmenlerin bile, eril kafanın izinden gidenlerin aşağılayıcı hışmından asla kurtulamadı Sappho. Onlar-

⁵¹ 1. *Sappho Üzenine Konuşmalar*, şiir çev. Azra Erhat, Cengiz Bektaş, Cem, 1978, s. 30.

2. *Sappho, Nedir Gene Deli Gönünü Çelen, Seçme Şiirler*, çev. Cevat Çapan, Can, 2008.

3. *Sappho’nun Bütün Şiirleri*, çev. Kriton Dinçmen, Yön, 1997.

ca eseri kütüphanelerden atıldı, yok edildi, elimize o eserlerden bugüne küçük parçacıklar kaldı. Batının kaynağı sayılan Yunan ve Roma uygarlığı, başka hiçbir şeyi hesaba katmaksızın yalnızca şair Sappho'ya yaptıklarıyla yargılansa bile, bu yargılama büyük oranda eril kültürün yargılanması olurdu. Şiirlerine her dönemde yasak koydular, onu anarken bile aşağılamayı gözettiler. *Poetika* adında müthiş bir ilk kitap yazmış olan Aristoteles ondan söz ederken “bir kadın olmasına rağmen onurlandırıldığını” yazıyordu. Oysa Sappho, şiirde yenilikleriyle de tanınan bir şairdi. “Sapphic Stanza” denen bir ölçü geliştirmişti. Her tür aşağılamaya karşın, şiir severlerin saygılarını eksik etmeyi başaramadılar Sappho'ya. Platon, Onuncu Mousa olarak nitelemişti onu. Ölümünden dört yüzyıl sonra, İskenderiye Kütüphanesi'nde, Sappho'nun şiirlerinden dokuz parşömen kitap olarak katalogladığı biliniyor. Yakın zamanda bunlardan bazılarının eski antik kiliselerin kütüphanelerinde, kuytu köşelerdeki kırık tabletlerde, yırtık papirüslerde kalmış parçaları bulundukça, bu büyük bir kadın şairin bin yıllar boyu yasaklandığı açığa çıktı.

Yasağın nedeni, mantığı, zihinsel kaynağı ne idi? Sappho'nun şiirlerini ithaf ettiği, esin perileri saydığı kadınlar sevdiği, aşık olduğu kadınlardı. Aynı çağlarda erkekler de erkek, hatta “oğlan” sevgilileriyle övünürlerdi. Sappho'nun aşkını yadırgarken, kadınların birbirine aşkını fahişelik ya da erdemsizlik sayarken, erkek erkeğe aşkı yüce bir erdem sayıyorlardı. Platon'un *Şölen*'i bu aşkı yüceltenlerin anlatımından oluşur, Sokrates'inki hariç. (Onunki Diotima.)

Bütün bu anlayışların, ideolojik beslenmenin ardında zihinleri yoğurmuş olan eril mitlerin rolü olamaz mı? Batı edebiyatını bugün de besleyen en eski mitler kadınla erkeğin çatışmalarıyla başlıyordu. Örneğin Gaia'nın Uranos ile, Zeus'un Metis ile savaşı. Bereket tanrıçası Demeter'in kızı Persephone'nin ölüm tanrısı Hades tarafından kaçırılmasıyla başlayan ve bütün varlıkları etkileyen savaş, kadınla erkeğin savaşını mevsimlerin döngüsüyle bütünleştirecek

kadar doğallaştırmıştı. Yaşamla ölümün savaşında kadını yaşam, ölümü erkek temsil ediyordu. Demeter-Hades savaşında, arada kızı Persephone vardı. Yukarıda anmıştık; bu savaşın toplumsal, sınıfsal savaşa dönüşmüş türü olan Dionysos ve bu mittten türeyip şair kimliğine bürünmüş Orpheus öyküsünde. Belirli bir çağda bu öykü değişime uğradı ve yeni bir karakter, bir erkek şair sahneye çıktı. Ama yalnızca bir kezliğine ölümler ülkesine gidecek ve dönecek olan bir erkek şair. Orpheus'un Hades ülkesine gidip dönmesi sevgilisi Euridike'nin ölümüyle ilgilidir. Bu kez tanrıça Persephone yerine bir ölümlü kadın Euridike, kırdı gezinirken Hades tarafından kaçırılmış, sevgilisi Orpheus'un ağıtlarına dayanamayan Olimposlular ona bir şans tanımışlardı. Yukarıda anlattığımız öyküde de kırılma noktası "kuşku" idi. Bunca yaşanan savaş, yıkım, kötülük ve bunların üzerine yakılmış sayısız ağıttan sonra ne tanrılar insanlara ne de insanlar tanrılara güvenebilirdi artık. Ama asıl şu: ne kadın erkeğe ne erkek kadına güvenebilir oldu. Arada tek geçişken, tek köprü her şeye karşın aştı. Aşk şiiri ise Orpheus'dan bu yana erkek şairin tekelinde kaldı. Sappho gibi âşık şair kadınlar homofobik bakışlarla küçümsendi.⁵²

Sözlü kültürdeyse geleneğin biçtiği rollerin dışındaki şiirler ya fatal bir aşk hikâyesinin parçasıydı, ya da yabancı bir kültürün. "Aldı kız- Aldı Oğlan" kalıplarıyla karşılıklı söylenen türkülerde roller çok açık tanımlanırdı. Buna karşın bazı türkülerde şöyle bir durum da gözlenebilir: Hangi şiiri kadın söylüyor, hangi şiir erkeğin, seslenen özne kadın mı erkek mi belirsizleşir. Karanfili saksılarda kurutan kim, martinini isteyip dağları aşan kim? Karşılıklı söyleyişlerdeyse "aldı kız- aldı oğlan" kalıplı türkülerde- geleneğin yarattığı engeli dile getiren hep kadın olur. Evinde türküsünü "ya-

⁵² Homofobinin nasıl bir kültürel egemenlik oluşturduğunu, en aklı başındaki adamın, Aristoteles'in, tiyatro yazarlarına verdiği şu öğütlerinde görmek mümkün: "Karakter, sözler ve eylemler bir tercihi gösterdiğinde ortaya çıkacaktır; tercih iyiye karakter de iyidir. Her çeşit insanda görülür bu; yani bir kadın da iyi olabilir bir köle de. Oysa bunlardan ilki biraz, diğeriye büsbütün kötüdür. (...) İkincisi uygunluktur. Bir karakter erkeksi olabilir kuşkusuz, ancak erkeksi olmak bir kadına uygun değildir; kıvrak zekâlı olmak da öyle." *Poetika*, çev. Nazile Kalaycı, Pharmakon, 2012, s. 63.

kan” kadının şiirlerini kamuda havalandırıp gezdiren, onu kendi mahlasıyla ünlendirenler gezgin erkek ozanlardır.

Yazıdaki Kadın Kahramanlar

Yazılı şiirin sahnesine kadınlar İlion kentinin yıkımıyla birlikte çıkarlar. Helena’dan Hekate’ye, İphinegia’dan Kasandra’ya, Sybyl’dan Medea’ya, Kleopatra’dan Anastasia’ya, Dafne’dan Selena’ya, Antigone’dan İsmene’ye, Antiop’e den Elektra’ya vd. Her biri ya olağanüstü bir yetenektir ve büyük bir erdemin temsilcileri. Shakespeare’in kadın kahramanları Lady Macbett, Opheila, Jüliet, Desdemona, Dumas’nın Kamelyalı’sı, Flaubert’in Madam Bovary’si, Tolstoy’un Anna Karenina’sı ve daha sayısız kadın karakteri, kadın imgesi antik çağdan modern çağa kadar edebiyatın devindirici esini olmuştur. Ve şimdi bu kadroda onu da anmazsak bizi yazar mazar saymayacak, bir ele geçirirse öteki tarafa gönderecek olan mahzun yüzlü şövalyemiz Don Quijote’nin sevgilisi Dulcinea. O, modern anlatıda biriciktir; Mahzun Yüzlü Şövalye’nin gözünde sevgilisi eski tanrıçaların benzeridir.

Batı edebiyatını besleyen bu simgeler Doğu’da yok muydu? Doğu edebiyatının, geleneksel anlatının en yetkin, en gelişkin hazinesi olan *Binbirgece Masalları*’nın anlatıcısı bir kadındı: Şehrazad. Hükümdar Şehriyar’ı her gün yeni bir hikâyeyle meraklandırıp uyutmasa boynu vurulacak olan, o korkunç sarayların eğlencesi ama her an idamlık kölesi Şehrazad. Öncesi de vardı. Hindistan’ın Shakespeare’i diye anılan, İ.Ö 4. yüzyılda yaşamış olan şair Kalidasa’nın kadın kahramanı Şakuntala.⁵³ Bilgeliğin, gururun, zekânın zarif bileşimi; inceliklerin bilgisini içselleştirmiş kadın. Şakuntala için şunu yazmıştı Goethe: “İlkbaharın çiçeklerini mi / yoksa sonbaharın meyvelerini mi istersin?/ dinlenmek, haz almak veya sarhoş olmak mı istersin?/ bir kelimeyle yeri ve göğü kavramak mı istersin? Şakuntala derim.” (age.) Goethe’nin eline

⁵³ Kalidasa, *Şakuntala*, çev. Korhan Kaya, İmge, 2005.

bu yapıtın nasıl geçtiği ayrı bir konu; ama olasılıkla 10-11. yy'da yaşamış Japon kadın şair ve romancı Murasaki Şikibu'yu da okumuş olsaydı, benzer bir hayranlığı onun için de dillendirirdi büyük şair. Çünkü hem Japon edebiyatının en büyük yapıtı hem de kadın yaşamının en kapalı dünyasından birinde, göz alıcı bir ışık tayı gibi yansıyan Şikibu, kolay kolay görmezden gelinip unutulabilir bir yazar ve şair değildi, erkek edebiyat cumhuriyetinde bile.⁵⁴ Haiku'nun ustası Başı'nın en usta öğrencisi kadın şair Çiyo-ni'yi (1701-1775) de unutmamalı.⁵⁵ Daha sayabileceğimiz ve bilemediğimiz için sayamayacağımız birçok örnek vardır ama bir de Virginia Woolf'un hayal ettiği Judith karakteri var, kadının kayıp dünyasında. Olabilirlik mantığıyla Woolf'un hayalinde yarattığı Judith, Shakespeare'in kız kardeşi. Woolf'e gelince açıklayacağımız gibi aslında ne çok Judith vardır dünyada, ne yaşamlarını ne de ölümlerini biliyoruz.

Yalnızca bazıları, nesnel geçerliliği, kültürel bir yeri, herhangi bir teamül dayanağı olmasa da, öyle denir ya, "talih"in onları "doğru" zamanda, "doğru" yerde, "doğru" sınıf içinde dünyaya getirmiş olmasıyla bilebildiğimiz kadın şairler var. Bunlardan ikisi de Divan edebiyatında görünürler.

Mihri Hatun ile Zeynep Hatun

Mihri Hatun ve Zeynep Hatun, 16. yüzyılda Amasya'da şehzade sarayı çevresinde yaşamışlar. İlginçtir, aynı dönemde Amasya'da yaşamış iki kadı kızdırlar. Babaları da şairdir ya da en azından tutucu değildirlir. Şair, divanını ya şehzadeye, ya padişaha sunabilmek

⁵⁴ Murasaki Shikibu'nun *Günlüğü*, çev. Esin Esen, İş Bankası, 2009.

⁵⁵ "Çiyo-ni ondokuz yaşındayken bir samurai (samuray: soylu savaşçı) hizmetkârıyla evlenmiş, ancak sekiz yıl sonra kocası, ertesi yıl da küçük oğlu ölmüştür; bunun üzerine 'kafasını kazıtmış' (Zen keşişi olmuş) ve kendisini haikaiye adanmıştır. Aynı zamanda ressamlığıyla tanınmıştır." Oğlu için yazdığı haiku şöyle: Kimbilir nerededir/ şimdi benim küçüğüm/ yusufçuk avcım". (tombo-tsuri/kyo wa doko made/ itta yara). Başo, *Kelebek Düşleri*, Metis, 2008. (Bu haiku Nilgün Güven çevirisidir.)

için sarayın içinde ya da çevresinde olmalı, değil miydi? Evet ama o çevreye girdiği andan başlayarak hakkında biriken önyargıları, dedikoduları, kıskançlıkları, tacizleri nasıl göğüslemişlerdi bu iki şair kadın? Yaşadıkları döneme dair tezkirelerin (Latifi, Âşık Çelebi) verdiği bilgiler birbirini tutmadığı gibi, şiirlerin büründüğü simgesel dünyanın çözümü henüz yapılamamıştır. Zeynep Hatun'un şu dizeleri ortaçağdan kadınlara seslenen bir çağrıdır: "Keşfet nikabını yeri göğü münevver et/Bu âlem anasırı firdevs-i enver et." (Aç örtünü yeri göğü aydınlat/ Dünyayı ışıklı bahçeye dönder). "Erkek arslan arslan, dişi arslan arslan degül mi?" diyen Mihri Hatun ise, nasıl bir eril düşmanlığa muhatap olmuştu ki, şu dizeleri yazmıştı: "Rakibim söz vurup dermiş onu öldürürüm bir gün/ Er ise gelsin o namert ona gösteririm erlik." (Çeviri Sennur Sezer'in) Bu şiirler hangi koşullarla nasıl vesilelerle yazıldı bilemiyoruz. Şair Sennur Sezer'in *Türk Safo'su Mihri Hatun* (1997, Milliyet) adlı "belgesel anlatı"sı ve bugün de nadir özelliğini korumaktadır. Ancak, Sappho ile Mihri Hatun benzerliği tarihçi Hammer'in yakıştırdığı bu benzetmeyi Sezer'in de taşımasının temelleri zayıftır ikisinin de kadın şair olması dışında. İnternet ortamında Zeynep ve Mihri Hatun hakkında, bilgi veren kaynaklar o kalın kafalı eril dili, o bön jargonu sürdürmeye devam edebiliyorlar.⁵⁶ Bunun yanı sıra, iki şaire bakış konusunda eril kafayı uyaran özenli yazılar da görülmeye başladı.⁵⁷

⁵⁶ (...) "Bu arada yazdığı şiirleri özellikle Şehzâde Ahmed'e takdim ediyor ve bu vesileyle de hem saraydaki hem de sohbet meclislerindeki yerini pekiştiriyordu. (...) Mihri Hatun saraydaki sohbet halkalarına katıldığı gibi kendi evinde de edebî sohbetler ve musiki toplantıları düzenliyor, diğer şairlerle karşılıklı latifeler yazıp atıyordu. Mihri Hatun'un gençliğinde çok güzel, hoş sohbet, biraz şuh, fakat o derecede de namuslu, iffetli ve iradesine hâkim biri olduğuna, ondan bahseden önemli eserlerde işaret edilmiştir. Mihri Hatun bu kadar güzel bir kadın olmasına; erkeklerle beraber şiir, sohbet ve eğlence meclislerinde bulunmasına; zamanındaki bazı şairlerle latifeye varan atışmaları-na, karşılıklı şiir söylemelerine rağmen iffetini ve namusunu muhafaza etmiştir. Yüz ve ahlak güzelliğini aynı ölçüde birleştiren Mihri Hatun, birçok talibi çıkmasına rağmen hiç evlenmemiştir. (...) (abç.). <http://www.turkedebiyatilisimleri-soz-lugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=2170>

*O yıllara dair, o koşullarda yaşayan kadın karakterlerin anlaşılması için bir kaynak aranacaksa, Asiye Hatun'un şeyhine yazdığı *Rüya Mektupları* (haz, dilini yenileyen: Cemal Kafadar, Oğlak, 1994) üzerine Saffet Murat Tura'nın yazdığı *Şeyh ve Arzu*'yu (Metis, 2002) öneririm.

⁵⁷ Örneğin: Nazlı Karabıyıklıoğlu'nun "İffetli Mihri ve Pervasız Sappho: Bir Eleştiri" başlıklı yazısı. https://t24.com.tr/k24/yazi/mihri-hatun-sappho,1798#_ftn1

Sözlü kültürde, halkların anonim dili içinde kadın şair yaratıcı olmayı sürdürdü, yazıdan uzak alt sınıfların geleneksel yaşamında. Sözlü kültürün önemini koruduğu geleneksel toplumlarda kadın belleği bugün de başvurulacak en güvenli belge diye bilinir araştırmacılarca. Doğumun, ölümün, mevsim döngülerinin, gurbete gidenin, gidip dönmeyenin bellek kayıtçısı kadındı her zaman. Felaketler üzerine söylenen destan ve ağıtlar, türküler büyük oranda kadın yaratıcılığının değişmeyen edimleri oldu daima; ama sözlü kültürde. Bu kültüre bakış ile yazılı kültüre bakışın ilkeleri, yasaları, yöntemleri kanımca özdeş değildir. Sözlü kültür az bilinen büyük kültürdür, yazıya geçtiği kısmıyla ve ya da kişisel deneyimleme şansımız olduğu kadar bu kültür hakkında bir şeyler bilebilir durumdayız. Yazı ise beş bin yıldır zihnimizin efendisi olarak varlığını sürdürüyor.

Kadının Kendilik Savaşı

Kadınlar savaşı ne zaman nasıl yitirdi? Deneye deneye uzmanı olduğu tohum, toprak, iklim bilgisiyle öncüsü olduğu tarım devriminin yarattığı bolluk günlerinde mi? Bolluk günlerinde olabilecek kıtlığı da düşünüp biriktirdiği tahıl için kurduğu ambarın bekçiliğini verdiği erkek miydi gücünü yitirme nedeni? O bekçi, sahip olmak (korumak) ile sahiplik (özel mülkiyet) kavramının nasıl bir anlayışla özdeş saydı da inandırdı toplumu kendi şahsi mülkiyetine? İnandırmaya gerek duydu mu hatta? Elinde demir asa çelik kılıçla bu buğday, bu tahıl, çobanı olduğum bu mal bu davar benim diye özel mülk mü edindi kamu ambarını, ortak hayvanı, bağları, bahçeleri, otlakları, yaylaları? Kadın kamu malını görevlendirdiği bekçiye, çobana nasıl kaptırdı? Klan düzeninden aile düzenine geçerken mi oldu bu? Yeni kurumlar birbirini doğururken mülkiyet özelleşince toplum yönetimi, yeni devlet düzeni o bekçinin çıkarına göre mi yapılandı? Bu değişimler yeni icat edilmiş yazıyla mühürlenip “muhkem kaziye”ye mi dönüştü on bin yıldır silinmemiş

kadın kaderi? Ya da *Tevrat*'ta yazıldığı gibi mi oldu gerçekten? “Ve o günde yedi kadın bir erkeği tutup diyecekler: Kendi ekmeğimizi yeriz, ve kendi esvabımızı giyeriz; ancak üzerimizde senin adın çağrılın; utancımızı bizden kaldır.” (İşaya, bab 4). Toplumların gelişimi bilinemez bilgilerden oluşmaz. Araştırmaların ulaştığı bulgular, bakışların kazandığı bilimsel düzey gelişimin yasalarını çoktan ortaya çıkardı. *Tarihte Cinsellik* gibi eşsiz bir çalışmaya imza atan Reay Tannahill'in şu kısa pasajı tarih öncesini özetler nitelikte: “İ.Ö. 3000'den, yani, kayıtlı tarihin başlangıcından önce cinsiyetler arasındaki ilişkiler konusunda pek az kesin kanıt bulunmaktadır. İnsanlığın başlangıçta rastgele cinsel ilişkiler sürdürmüş olması mümkün görünüyor; yaklaşık çeyrek milyon yıl önceyse, mağara yaşamının yaygınlaşmasıyla birlikte, yakın “aile” ilişkileri gelişmeye başladı. Bu dönem söz konusu olduğunda bile, erkeğin üremedeki fiziksel rolünden belli belirsiz de olsa haberdar olduğunu düşündüren hiçbir kanıt bulunmamakta. Görünüşe bakılırsa, bu bilgi tarımın ilk günlerine, yani, İ.Ö. 10.000 civarlarına dek oluşmadı ve bundan sonra da, erkeğin egosunu güçlendirmekle kalmayıp, sahip olma duygusunu da şekillendirdi. Neolitik Çağ devrimi sırasında da, büyük oranda bir dizi rastlantı sonucunda, erkeğin akli teknolojik gelişim ve keşif yönüne kayarken, kadının akli yakın gerçekliklere bağlı kaldı. Bu nedenle, aralarında entelektüel farklılaşma yaratacak genetik uyarlanmalar oluştu. Neolitik Çağ devriminden önce kadınla erkeğin statülerinin az çok eşit olduğu anlaşılıyor. Bu devrim sırasında erkek muazzam bir kendine güven patlaması yaşayarak kendi üstünlüğünden emin hale geldi. Bundan sonra, insanlık kayıtlı tarihin aydınlığına ulaştığında, erkeğin efendi olduğu konusunda hiçbir kuşku kalmamıştı.”⁵⁸

Kadın sözlü kültürde erkek yazılı kültürde... Kadına dair bilinen en eski yasa, Hindu dininin Manu Ayetleri (yasaları) diye bilinir. Yaratılmış ilk insandır; Manu, adam, yani Âdem. Ayetlerde kızken babasına, kadinken kocasına daima tanrı gibi ibadet etmesi gerek-

⁵⁸ Reay Tannahill, *Tarihte Cinsellik*, çev. Sinem Gül, Dost, 2003, s. 13.

tiği vaaz edilir. Bu yasa sonraki dinler tarafından kültüre bağlı küçük değişikliklerle yinelenir. Dinsel metinler, kutsal kitaplar kadını bu konumdan farkı bir yerde tanımadı asla. Âdem'e dair dair günahların, erkeğin suçlarının sebebi olarak görüldü kadınlar.

Bundan sonrasında olsa olsa küçük reformlarla kadın esareti yumuşatıldı; ama gene kadınların direnişiyle. Ne kadar yumuşayabilirdi; İ.Ö. 2. yüzyılda Kâtip Şirak'ın yazdığı gibi, kadıncıl “kader” asla değişmedi. “Kadını, ölümden daha acı buldum” diye yazmıştı Yeşu Ben Şirak; onun dinsel yorumları hiç ilgi görmedi. Anaerkinin geleneksel kalıntısı kalmışsa bile tek eşli evlilikte erkek lehine çalışan yasalar bu kalıntıyı da sildi. Engels'in deyişiyle “dişi cinsiyetin büyük tarihi bozgunu”nun kaynağı monogami ile başladı.⁵⁹ Bu “kader” tek tanrılı dinlerden az çok seküler bir bilince geçtiğimiz Rönesans döneminde, Aydınlanma sürecinde de devam ediyordu. İlk zihinsel zorlamalar o çağda başlamış olsa da Aydınlanma hareketi kadına bakışı kökten değiştiremedi. Örneğin 18. yüzyılda *Kayıp Cennet* gibi büyük bir yapıtın yaratıcısı John Milton'a ait: “erkek tanrı için kadın da erkek için.” Dile pelesenk edilmiş olan “Man was made for god and woman was made for man” sözü, ilk Hristiyan havarilerden Aziz Paul'un söylediklerinin aynısıydı. Eril kafa, bu aşağılayıcı zihniyet büyük oranda modern çağda aynen korundu. Ama bu çağda kadının ekonomik ve toplumsal yaşamın sahnesine çıkma vakti de gelmişti. Charles Dickens'ın romanlarında işlediği gibi, Sanayi Devrimi'nin türettiği geniş yeniden üretim araçlarına koşulmada erkek işçiler yetmez olunca kadın ve çocuk emeğine canavarca bir iştahla gereksinim duyana kadar evinde mahpus kaldı kadın. Ama bu yeni çağda da makinelerin dişlilerine kaptırmıştı ömrünü.

Ortaçağ'ın kadına dair ışığı söndürdüğünü, var olan ışığı “cadılık” diye yakarak yok etmeye çalıştığını yinelemeye burada gerek yok. Âdem ile Havva mitiyle insanın hikâyesini başlatan dinlerden kadınlar lehine

⁵⁹ F. Engels'in *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, toplumların gelişim yasaları incelenirken kadının nasıl ikinci sınıf insan konumuna düştüğüne dair ilk bilimsel çalışmalardan biridir.

bir şey beklenmeyeceği gibi, kadın için eve hapisten öte bir yol çıkarmak da bu dinlerin zihinsel bünyesini zorlamayı gerektiriyor daima.

İlk zihinsel zorlamayı Aydınlanma çağında görmüştük; dönemin başlatıcılarından Descartes'ın hamisi önce bir prenses, sonra bir kraliçeydi. Hem bu nedenle hem de düşüncesini matematik üzerinden geliştirdiği için kadınlar üzerine düşünmeye gerek görmemiş olabilir ama öbür filozoflar Descartes gibi sakın durmadılar bu konuda. Henüz büyük ihtilalin simgesi, Delacroix'ın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* tablosuna ilham veren kadın, bayrağı taşıyan göğsü açık tanrıça görünümlü kadın belirmemişti sahnede; yani henüz kadın- erkek işçiler ayaklanmamıştı ama kadın üzerine içten içe koyu bir tartışma yürümekteydi. Kadının aristokrasi içindeki konumu, o yıllarda anlatılanlara bakılırsa epey göz alıcı görünüyor. Newton'ın düşüncelerinden yararlanarak yeni bir "İnsanbilimi" kurmaya girişen İskoç filozof David Hume (1711-1776), kitabının çevirisi vesilesiyle gittiği Paris'te (1740'lı yıllarda) şu yargıya varmıştı: "İnce zevkiyle olduğu kadar nazikliğiyle de ünlü bir komşu ulusta, hanımlar bir şekilde bilim ve konuşma dünyasının egemenleridirler ve hiçbir uygar yazar, bu cinsten olan bazı ünlü hakemlerinin onayını almadıkça ortaya çıkma cesaretini gösteremez. (...) Bu hanımlara kutsal bir saygıyla yaklaşıyorum ve eğer bilgin hemşerilerim, inatçı ve ölümlülerden bağımsız olan bu ırk, onların özgürlükleri konusunda bu derece kiskanç ve bağımlılığa yabancı olmasalardı, Edebiyat Cumhuriyetinin hükümdarlığını bu hanımlara bırakırdım."⁶⁰ Ne görkemli bir söz değil mi? Bunun için Hume'a değil, kitabını Fransızcaya çeviren, babası kralın başdanışmanı, kendisi de bir matematikçi olan Madame Châtelet'ye teşekkür etmeli. Çünkü yeni bir insanbilimi kurarken yalnızca eğitilmiş kadınları gören, onun dışındakileri aşağılayan gene Hume idi: "Ciddi konuşmak gerekirse, ben kadınlardan yani sağduyulu ve iyi eğitim almış kadınlardan söz ediyorum." Hume'un bunu

⁶⁰ Marc Sautet, *Kadınların Özgürleşmesi Üzerine*, çev. Selcan Serdaroğlu. Telos, 1998. (Kitapta Konfüçyus, Platon, Aristoteles, Aquinalı Thomas, İbn Sina, Shopenhauer, Kierkegaard ve Nietzsche gibi filozoflarla kadınlar üzerine hayali söyleşiler yapmış yazar.)

söylediği yıllarda kadınların eğitim hakkı yoktu. Yalnızca aristokrat ailelerde kadınlar için görece bir özel eğitim olanağı vardı.

Bilgin David Hume bunları düşünürken İngiltere’de ciddi bir kadın hareketi kımıldamaktaydı. Kadın hakları konusunda yazdığı kitapla o büyük tartışmayı alevlendirmiş olan Mary Wollstonecraft’ın düşünceleri Hume gibi düşünenleri tedirgin etmişti. Mary Wollstonecraft’ın yapıtı *A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Doğrulanması)*, Newton’ın teorilerinin doğrulanması kadar önemliydi, ama bilinçli, eğitimli kadınlar arasında. Mary Wollstonecraft’ın bu kitabı Fransız İhtilali’nin İnsan Hakları Beyannamesi’ndeki “eşit haklar”ın kadınlar için de geçerli olmasını savunduğu için o dönemin Fransız başbakanına (Charles Maruice Talleyrand) ithaf etmesi anlamlıydı. Feminizm bir düşünce ve bir eylem hareketi olarak doğmuştu artık. Aydınlanmanın kadınlara düşürdüğü cılız ışıktaki bile 19. yüzyıla gelindiğinde Rosa Luxemburg, Maire Curie, Beatrice Webb (İngiliz sosyolog, emek tarihçisi, Fabiancı sosyalist) gibi güçlü kadın karakterler yetişebilmiş, bunlar toplum ve bilim yaşamında kalıcı izler bırakabilmişlerse de, sayısı az ve sınırlı bir gelişmeydi bu göstergeler. Feminist hareket bu karakterlerin ilhamından da güç aldı. Bugün Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Helene Cixous, Luce İrigaray gibi büyük düşünürler yetiştirmiş bir hareket olarak feminizm, yaşamın, düşüncenin hemen her alanında kadın merkezli bir anlatı kurmayı başardı. Ancak, nasıl bir emeğin, nasıl bir çabanın ve nasıl bir bakış açısının sonucunda ...

Mary Wollstonecraft’ın başlattığı harekete karşın, Avrupa’da uzun yıllar hatta yüzyıl boyu üstyapı, kadınlar açısından pek değişmedi. Nihayet, bu talebin ütöpik bir talep olmadığını da gördü dünya. 1890’larda Yeni Zelanda, Avustralya, Finlandiya ve Norveç’te kadınlar oy hakkını kazanabildiler. Seçme iradelerini denetleme hakkı edinememiş olsalar bile doğurgan bedenlerini denetlemeyi akıl eden kadınlara ilişkin görmezden gelinemez bir olguya tarihçi Eric Hobsbawm’ın dikkat çektiği bir durum vardır: 1875’ten sonra doğurganlık oranında niteliksel bir düşüş görülmesi. Bu olguyu şöyle

anlatıyor Hobsbawm: “Asya’da, Afrika’da, Latin Amerika’da, Güney ve Doğu Avrupa’nın köylü toplumlarında, daha doğrusu tarım toplumlarında yaşayan dünya kadınlarının büyük çoğunluğunun durumunda henüz bir değişiklik söz konusu değildi. (...) 1875’ten itibaren gelişmiş dünyada kadınlar, dikkat çekecek ölçüde daha az çocuk sahibi olmaya başladılar. (...) Bu geçişin kesin olarak nasıl ve neden ortaya çıktığı, nüfus tarihçilerinin önündeki başlıca bil-mecelerden biridir.”⁶¹ Bunun dışında bu yüzyılda da kadınlar genel olarak tarih dışındaydılar diyen ünlü tarihçinin deyiimiyle “yeni kadın”ın belirlediği, az da olsa bir toplumsal etkinlik yarattığı dönem de bundan sonra geldi ve gelişti. “Hiçbir çağ bizimki denli cinsellik bilincini tiz bir sesle dile getirmemiştir” diyecekti Virginia Woolf.

İngiltere’de kadınlara oy hakkının (30 yaşın üstü) büyük mücadelelerden sonra nihayet kabul edildiği 1918 yılının on yıl sonrasında yazılmıştı, “yeni kadın”ın manifestosu niteliğindeki *Kendine Ait Bir Oda*.⁶² Virginia Woolf’un (1882-1941) *Kendine Ait Bir Oda*’da betimlediği sahneler abartı değil, üst sınıfa ait bir kadın olmasına rağmen yaşadığı somut gerçeklerdi. Woolf ve onun gibi aydın yazar kadınların yetişmesi, babalarının ve yüksek sınıflarının sunduğu olanaklar sayesinde olmuştu. Kendisinden daha zor koşullarda yazmış olanlar (“O zamanlar roman yazan binlerce kadından yalnızca onlar” diyordu Woolf), hatta çok popüler Aphra Behn gibi dul kalınca evini geçindirmek için roman yazarak para kazanmış kadınlara, Bronte kardeşler, Jane Austen gibi tutucu çevrelerde yazdığını asla kimseye göstermeden yazmış, erkek egemen medyada alaya alınma pahasına yayımlamayı başarmış kadınlara hayrandı. 1882’de Victoria Çağı denen, tutuculuğu bugün de alay konusu olan, kadın için her açıdan paradoksal bir zamanda, dört bir yanında iri edebiyat adamlarının bulunduğu bir çevrede doğmuştu Virginia Woolf. Erkeklerin iyi eğitim gördüğü, kadınların 1920’den sonra çok kısıtlı dallarda daha az iyi eğitim gördüğü

⁶¹ Eric Hobsbawm, *İmparatorluk Çağı (1875-1914)*, çev. Vedat Aslan, Dost, 1999, s. 212.

⁶² V. Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, İletişim, 2002.

yüksek sınıf içinde yaşadığı “ikinci sınıf insan” gerçeği karşısında cesaretle sorgulayarak edinmişti “kendisi için kadın olma” bilinci. Yazarlık ömrünü edebiyatta kadın dilinin, kadın kimliğinin kurulmasına, kadın özgürlüğünün yaşanır olmasına adanmış da bu gerçeğin içinde düşündü Woolf. Edebiyat tarihi içinde kadın kahramanları, Antigone, Kleopatra, Lady Macbeth, Phedre, Cressida, Rosalind, Desdemona, Malfi Düşesi (...) Millamant, Clariisa, Becky Sharp, Anna Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes’i anarak şunu söylüyordu: “akla çığ gibi üşüşen bir sürü ad ve bunlardan hiçbir ‘kişilik ve kişilik yapısından’ yoksun kadınları anımsatmıyor. Gerçekten de kadınlar, yalnızca erkeklerin yarattığı kurmaca yazında var olsalardı, kişi onları son derece önemli, çok çeşitli, kahraman ve kötü, görkemli ve aşağılık, olağanüstü güzel ve iğrenç, bir erkek denli yüce, kimilerinin düşündüğü gibi daha da üstün bir insan sanabilirdi.” (age. s.49.) Çağdaşı F.L. Lucas’tan alıntıyla tragedyalarda var olan şu paradoksu da ekmemişti yapıtına: “Ama gerçek yaşamda saygın bir kadının tek başına sokakta zar zor görülmesine karşın sahneden erkeğin eşiti olarak ortaya çıkması ya da ona üstün gelmesi hiçbir zaman doyurucu biçimde açıklanmamış bir paradokstur” diyordu Lucas. Woolf, bu paradoksa şöyle bir saptamayla destek veriyordu: “Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamda ise tümüyle önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar, tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazmaz ve kocasının malıdır.” (age., s. 50).

Woolf’un “manifestosu bu katı gerçek üzerineydi. Modern dünya antik çağ Atina’sında, Sparta’sında, Roma’sında olduğu gibi hâlâ kaskatı egemen erkek zihinliydi yaşamın kamusal ve özel alanı. Egemen erkek, kadının erkeğe göre eksik varlık olduğu fikrinde ısrarlıydı. 19.yüzyılın öncü ve hatta görece “devrimci” düşünürlerin-

den olan P.J. Proudhon, mülkiyetin hırsızlık olduğunu keşfetmişti ama kadının nasıl bir şey olduğunu anlayamamıştı. Proudhon'un zihni genel geçer anlayışın tipik ifadesi olagelmıştır: "Deha ruhun erkekliği ve ondan soyutlama, genelleştirme, yaratıcılık ve kavrayış melekesidir: Çocuklar, hadımlar ve kadınlar bu yetenekten aynı ölçüde yoksundurlar."⁶³ Aynı dönemde yaşamış şair, romancı Louise Colet ile Gustave Flaubert'in sekiz yıl sürmüş olan aşk ilişkisine karşın, Flaubert'in "sanatçı" ve "kadın" kavramlarının birbirine tümüyle zıt olduğunu savunmuş olması, zihniyetin tipikliğine başka bir örnektir. Flaubert, bu fikrini kadındaki kendi üstüne düşünmeye yönelik öz bilinçlilik yoksunluğuna bağlamıştı. Erkek önyargısının katılığı, bölnlüğü ve hatta utanç verici içeriğine dair benzer bir yargı da natüralizmin büyük yazarı Emile Zola ile George Sand ilişkisinde yaşanır. Yıllarca peşinden koşturduktan sonra nihayet George Sand ile arzuladığı geceye kavuşan Emile Zola, gecenin sonunda yazara para vermeye kalkışmıştır; birlikteliğin bedeli olarak. Yalnızca bu da değil, George Sand'ın o dönem edebiyat ve sanat ortamında yaşadıkları, yazar olarak var olma savaşı ibretlik bir öyküdür; erkek edimleri açısından mide bulandırıcı, kadın cesareti açısından duvarlar yıkıcı bir öykü.

Kadının edebi yaratıcılığının ortalıkta görülmez kahramanları görünmemeyi sürdürürken matbaanın olanakları, ismin, imzanın kalıcılışmasını sağlıyordu. Okuryazarlık oranında iki cins arasındaki farkın kapanması asla mümkün olmadı, bugün bile. V. Woolf kendi çağındaki eşitsizliği betimlerken "dahi" kavramının neden hep erkeklere vergi bir durum olduğunu çarpıcı bir kıyaslamayla sergilemiş, gerçeğin anlaşılması için Shakespeare'le yaşıt hayali bir kız kardeş karakteri yaratmıştı. Adı Judith. "Gerçek verilere ulaşmak olağanüstü güç olduğundan, izin verin, düş gücümü harekete geçirip Shakespeare'in Judith adında son derece yetenekli bir kız kardeşi olsaydı neler olurdu diye şöyle bir tahmin yürütmeye

⁶³ Svetlana Boym, *Tırnak İçinde Ölüm (Modern Şairle İlgili Kültürel Mitler)*. çev. Emine Ayhan. Metis, 2010, s. 254.

çalışayım” diyerek, önce Shakespeare için, o sınıftan bir erkeğin olağan biçimde sahip olduğu olası bir yaşam öyküsü anlatır, sonra da kadına ilişkin yaşamın sunduğu koşulların içinden Judith’i geçirir: “Shakespeare büyük olasılıkla liseye gitmiş, Latince –Ovid, Virgil ve Horace- ve gramer ile mantık üzerine bilgi edinmişti, çünkü annesine yüklü bir miras kalmıştı. Çok iyi bildiği gibi tavşan avlayan, belki de geyik vuran ele avuca sığmaz bir oğlandı ve yapması gerekenden çok daha önce, kendisine normalden çok daha kısa bir sürede çocuk doğuran, komşu çevrelerden bir kadınla evlenmek zorunda kalmıştı. Bu felaket, onun şansını denemek için Londra’ya gitmesiyle sonuçlandı. Tiyatrodan hoşlandığı anlaşılıyor; bu işe sahne kapısında at tutmakla başladı. Kısa sürede tiyatrodaki iş bulup başarılı bir oyuncu oldu ve dünyanın merkezinde yaşamaya başladı; artık herkesle karşılaşılıyor, herkesi tanıyor, sanatını tahtaların üzerine uyguluyor, zekâsını sokaklarda kullanıyordu; kraliçenin sarayına giriş hakkını bile elde etti.” Woolf, buraya kadar Shakespeare’in bildiğimiz Shakespeare olmasına dair ön serüveni özetledikten sonra sıra kız kardeş Judith’e gelir. Shakespeare’e atfedilen deha gibi bir dehaya doğuştan sahip olan Judith’in başına gelecekleri şöyle betimleyecektir: “Bu arada olağanüstü yetenekli kız kardeşinin evde kaldığını varsayalım. O da aynı ölçüde maceracı, aynı ölçüde yaratıcıydı ve dünyayı tanımak için aynı ölçüde yanıp tutuşuyordu. Ama okula gönderilmedi. Horace ve Virgil okumak bir yana gramer ve mantık okumak gibi bir olanağı dahi yoktu. Arada bir eline bir kitap, belki de erkek kardeşininkilerden birini alıp birkaç sayfa okuyordu. Tam o anda annesi ya da babası içeriye girip çorapları yamamasını ya da pişen türlüye bakmasını ve kitap kâğıtla oyalanmamasını söylüyordu. Sert ama şefkatli konuşurlardı, çünkü bir kadın için yaşam koşullarının ne denli zor olduğunu bilen ve kızlarını seven dürüst insanlardı- hatta büyük olasılıkla Judith babasının göz bebeğiydi. (...) Ne var ki, daha yirmisine varmadan tanıdık bir yün tüccarıyla arasında söz kesildi. Evlilikten nefret ettiğini haykırdığı için babası tarafından dövüldü. (...) Eşyalarını küçük bir çıkına koyup bir yaz

akşamı iple pencereden aşağı indi ve Londra'nın yolunu tuttu. Henüz on yedisinde değildi. Çalılıklarda ötüşen kuşların sesi kulağa onun sesi kadar hoş gelmezdi. Erkek kardeşinininki gibi bir yeteneğe, sözcüklerin uyumu konusunda canlı bir imgeye sahipti. Yine kardeşi gibi tiyatrodan hoşlanıyordu. Sahne kapısına dikilip oynamak istediğini söyledi. Adamlar gülüp onunla alay ettiler. (...) Sanatında eğitim görmesi mümkün değildi. Akşam yemeği için bir tavernaya gidip gece yarısı sokaklarda dolaşabilir miydi? Ne var ki yazarlık dehası kızı rahat vermiyor, erkeklerle kadınların yaşamlarını ve huylarını inceleyerek açlığını doyumak için yanıp tutuşuyordu. (...) En sonunda oyuncu menajer Nick Green, ona acıdı; Judith bu beyefendiden hamile kaldığını öğrendi ve böylece –bir kadın bedenine kısırılıp kalmış bir şair ruhunun şiddetini ve ateşini kim ölçebilir?– bir kış gecesi canına kıydı ve şimdi otobüslerin durduğu bir kavşakta gömülü yatıyor.” (age., s. 53-55)

Bu öykü gerçek değil mi, yalnızca bir kurgu mu? Yeşilçam melodramlarının büyük bölümü Judith öyküsüyle beslenmemiş miydi? Şiiri, tiyatroyu, romanı, bir baştan bir başa varlığıyla ihya ettiği halde, neydi kadın gerçeğinin “değişmezlik” nedeni? Virginia Woolf’un keskin, katı, sertliği kasıtlı yargısı abartılı gelebilir; aslında onun betimlediği kadınlık durumu gerçeğin en hafif görünümüdür. Woolf’un kendisi ayrıcalıklı bir konumdaydı, üzerinde hissettiği baskı doğrudan değil dolaylı, kişisel değil geleneksel ya da töreseldi. Kişisel gerçeğinin ayrıcalıklı bir konumda olması bu cinsin gerçeğini görmesine engellemedi. Biliyordu, hem tek tanrılı dinlerin tümünde, aydınlanma döneminin çoğu filozofunda, hatta klasik ve modern çağın öncü şairlerinde bile kadına dair anlayış, Olympos mitlerinden ya da cennet-cehennem betimlemelerinden daha hallice değildi.

Kadının içinde; ruhunda, bilincinde, kendiliğine eklenmiş ayrıca bir “hayalet kadın” yaratmıştı, tarihsel süreç boyu değişmeden kalmış toplumsal gerçekler. Woolf bu kadına “Evdeki Melek” diyordu. “O son derece anlayışlı. Muazzam derecede cazibeliy-

di. Bencillikten tamamen uzaktı. Aile hayatının zorlu sanatında ustaydı. Gün be gün kendini feda edip dururdu. ... sözün kısası, öyle bir yapısı vardı ki, kendine ait ne bir kararı ne de isteği olabiliyordu; onun yerine hep başkalarının düşüncelerini ve dileklerini anlayıp paylaşmayı tercih ediyordu” diyerek tanımlar Evdeki Melek’i. Ne yazmaya kalkışsa kağıtla kadının arasına giren o melekti. “Beni rahatsız eden, zamanımı boşa harcatan oydu; bana öyle eziyet etti ki sonunda onu öldürdüm” diyecekti bir konuşmasında, “ben onu öldürmeseydim o beni öldürecekti.” Öldürdüm demekle ölmüş oluyor mu “Evdeki Melek”? “Tam onu yok ettiğimi düşündüğümde sessiz sessiz geri geldi” diyerek yakınıyor ondan. Israrla vurguluyor, kadına kendi dilini kurmasındaki en büyük engelin içindeki bu melek olduğunu.⁶⁴ Woolf’un bu sözlerini “kendiliğinden kadın” ya da “başkası için kadın” olmaya karşı, “kendisi için kadın” olmanın bir örneği olarak da vurgulamak yerindedir.⁶⁵

Bütün bu gerçekler, kadın üzerindeki egemen zihniyetin çelik zırhlı cenderesi, kadının bilinci ve bedeni üzerine engizisyon aletlerinde somutça görülen baskı biçimi, bugün de dünyanın belli bölgelerinde devam ediyor. İşkence gören kadının bağrına yerleşmiş ağtın bitmez bir çığlık olduğunu görmemek mümkün mü? Woolf şunu düşünürken haksız mıydı? “As a woman I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world.” (Bir kadın olarak benim ülkem yok. Bir kadın olarak kendime bir ülke istemiyorum. Bir kadın olarak benim ülkem bu dünya!)⁶⁶

⁶⁴ V. Woolf, *Benlik Üzerine Denemeler*, çev. Esra Çakıruylası, Ayrıntı, 2017, s. 110-112.

⁶⁵ *Kendiliğinden olmak, kendisi için olmak, kendilik bilinci*; Hegel felsefesinin temel kavramlarındandır. “Gerçek bütündür. Bütün ise ancak kendi gelişimi yoluyla kendini tümleyen özdür. (...) Embriyo *kendinde* hiç kuşkusuz bir insan iken, gene de kendi için böyle değildir; ancak kendini *kendinde* ne ise o *yapmış* olan eğitilmiş Us olarak kendi için insandır.” (*Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı, İdea, 1986). Marx bu kavramı işçi sınıfı için kullanmıştır: Kendiliğinden sınıf, Kendisi için sınıf. Sınıf bilinci olmayan işçi, sınıf bilinçli işçi. Çalışmamızda bu kavramdan “kadın” için yararlandık. Kendiliğinden kadın, kendilik bilinci olan kadın.

⁶⁶ Mina Urgan, *Virginia Woolf*, YKY, 2014, s. 56.

Bir kadın olarak benim ülkem bu dünya! Kùltürlerin her birinde birbirine görece ağır ya da hafif, sert ya da yumuşak baskı biçimleriyle yaşanan kadın köleliği erkeğin egemenliğini sürdürdüğü bu modern dünyanın evrensel bir gerçeğı olmaya devam ediyor. Haklardan mahrum bırakılmayı dahi naif bir arzu gibi geride bırakacak nitelikte cinayetlerin her yıl sayısının giderek artması kadının başkaldırmasıyla da doğru orantılı olabilir mi? Yoksa her alanda öncülüğü üstlenmeye başlayan kadının kültürel erkek cinsiyetini boşa çıkarması erkekte bir cinnet yaratması mıdır? *Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu*, her ay kadına yönelik şiddetin raporunu yayımlıyor. Daha da korkunç olan gerileyeceğı yerde giderek artması cinayetlerin. Kadınların oğullarına, kızlarına, sevdiklerine yönelik cinayetlerse dünyanın sıradan kötölüklerine dönüşmüş adeta. Tarih ile bugün birbirine karışıyor, bu konular açılınca. Dede Korkut hikâyelerindeki Boğaç Han'ın annesinin ağıtı, çocuğunu aramak için ağlayarak yola çıkışı, Cumartesi Annele-ri'nin her birinin yaşadıklarıyla, sesiyle, sözüyle özdeşleşiyor.⁶⁷ Bu şiddet dünyanın her yerinde her zaman böyleyse, ve sürgit böyle olacaksa, her yaşam alanı erkek egemenliği altında çürüye çürüye gidecekse, hangi ülkeyi kadın özgürlüğünün ülkesi, hangi yaşamsal seçimi kurtuluş olarak görebilirdi Woolf? Yaşamaya maruz kaldığını düşündüğü bu şiddet cehennemini kendi iradesiyle terk edip gitti. Geriye bıraktığı yapıtlar hem yeni bir yazın tekniğinin (karakterin düşünüşü ile davranış ritmini olabildiğince doğal biçimde yazıya geçiren “bilinç akışı” tekniğı) hem de kadının kendi ayakları üzerinde durarak yazıp yaşamasının eşsiz örnekleri olarak dünya edebiyatına miras kaldı. Kendi çağında yazan kadınların yapıtlarını “kadın yazarlar kendi değer ölçülerini, başkalarına uymak adına değiştiriyor” olmakla eleştiriyordu, Jane Austen ve Bronte kardeşleri bunlardan ayrı tutarak: “O katışıksız ataerkil toplumun

⁶⁷ “Kara süzme gözlerini uyku bürümüş aç oğul/ On iki kemikçiğın harap olmuş toparlan oğul/ (...) Akar senin suların Kazılık Dağı/ Akar iken akmaz olsun/ Koşar senin geyiklerin Kazılık dağı/ Koşar iken koşmaz olsun ...” (Prof. Dr. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi, 2011.)

göbeğinde, tüm eleştirilere karşı geri çekilmeden, bir şeye onu gördükleri biçimde sımsıkı sarılmak ne büyük bir dürüstlük, ne büyük bir deha gerektirmiş olmalıydı! Bunu yalnızca Jane Austen ve Emily Bronte yapabilmıştır. (...) Erkekler gibi değil, kadınlar gibi yazmışlardır. O zamanlar roman yazan binlerce kadından yalnızca onlar, bunu düşün, şunu yaz diyen sürekli eğiticinin sonu gelmez öğütlerini duymazdan geldiler. Yalnızca onlar o ısrarcı ses; kimi zaman homurdanan, kimi zaman emreden, kimi zaman buyurgan, kimi zaman üzgün, kimi zaman şaşkın, kimi zaman öfkeli, kimi zaman amca ya da dayılık taslayan, bir türlü kadınları rahat bırakmayıp görevine aşırı sadık bir dadı gibi peşlerinde dolaşan (...) şiir eleştirisinde bile cinslerin eleştirisini sokmuş, iyi davranırsa ("iyi geçirirse" diyecektir Orhan Koçak) parlak armağanlar vaat eden(lerin) uygun gördüğü belirli sınırlar içinde kalmaları için uyarar: "... kadın yazarlar çok iyi bir düzeye çıkmayı, ancak kendi cinslerinin kısıtlamalarını yüreklilikle kabul ederek umabilirler, diyen sese kulaklarını tıkadılar" diyerek kendinden önceki kadın yazarları alkışlamıştı. "1828'lerde bütün o küçümsemeleri, azarlamaları ve vaat edilen armağanları bir yana itebilmek için çok yürekli" olmak gerekiyor diyordu, 1928'de yaptığı o konuşmasında, kadın yazara yönelik bu tür erkek uyarılarının daha ağırlığının bir yıl önce de söylendiğini ifşa edecekti. Erkek yazarları bir bir sayarak sitem etmekteydi: "Bir yardım umarak büyük erkek yazarlara başvurmak yararsızdır. Oysa insan kendi zevki için onlara başvurulabilir. Bir kadın onlardan birkaç beceri öğrenip kendi kullanımına uyarlamış olabilir ama, Lamb, Browne, Thackeray, Newman, Sterne, Dickens, De Quincey -ya da herhangi başka biri- bugüne kadar hiçbir kadına yardımcı olmamıştır. (...) Kadının kalemi eline alırmaz, ilk fark edeceği şey, kullanabileceği ortak bir cümleinin bulunmayışı olacaktır." (age., s. 83-85)

Woolf gibi düşünen, kendi için bir varlık olarak kadının dünyasını gören kadın yazarın öyküsü 19. yüzyıl sonlarında kahramanlarını tarih sahnesine çıkarmaya başladı. Kendisinden önce Bronte

kardeşler, J. Austen, George Eliot (yazdıklarını ciddiye aldırarak için erkek adıyla yazan Mary Ann Evans) ve daha “binlerce” kadın yazar, -bir bakıma modern çağın, saraydan kaçmış Şehrazad’ları-kendisini anlatmaya Avrupa’da başlamıştı. Şehrazat’tan farkları şuydu: Kadının efendi için değil kendi için oluşlarıyla örüntülenmiş anlatılarla başkaldırmak.

Avrupa kültürünün gecikmiş bir taklit yüzü olan aynı dönem Rusya’sında kadın yazara, kadın şaire yönelik algı Woolf’un andıklarından daha da beterdir. Ossip Mandelstam’ın Marina Tsvetayeva’ya yönelik alaylı sözleri⁶⁸, Aleksandr Blok’un Anna Ahmatova’nın yüzüne karşı “bir kadın için şair olmanın abes olduğu”nu söylemesi. Bunlar tarihe gömülmüş zihniyetler, arkaik kanaatler değildir; bugün bile birçok erkek yazarın savunduğu görüşlerdendir.⁶⁹ Bu yargıların en tipiklerinden biri şudur: “Şiirde kadının payına, kelimenin en ciddi ve en düz anlamıyla muazzam bir parodi hissesi düşmüştür. Kadın şiiri şiirsel buluşların ve hatıraların bilinçsiz bir parodisidir.” (Boym, s. 251) Bu sözler ciddiye alınabilir mi, Ossip Mandelstam söylese bile? Ama tam o günlerde Bahtin’in ortaya attığı “parodi” konusu gündeme oturunca, erkek şair, pek anlama-

⁶⁸ Svetlana Boym, *Tırnak İçinde Ölüm*, s. 250: “Adalis ve Marina Tsvetayeva kadın kâhinlerdir. Sofya Panok da öyle. Onların kehanetleri evde işlenmiş oya gibidir... Kadın şairlerin şiiri kulakları tırmalayıp, tarih duygusunu, şiir duygusunu rencide ederek en yüksek perdeden çınlamaya devam etmektedir.”

⁶⁹ “Kadından şair olmaz. Çünkü kadının kendisi şiirdir; şiir yazdığı zaman kendisini tekrarlamış olur.” Bu sözler Suriye kökenli Fransalı şair Adonis’e aittir. Bu sözler bir ödül töreninde latife diye söylendi. Ama şu sözler bir felsefe profesörüne ait: “Kadın ki şiirdir, aynı zamanda şair olamaz. İki yönlü bir yargıdır bu, bir yandan kadının ‘şiir’ olduğu, neredeyse başka bir şey olmadığı söylenirken, öbür yandan ‘şair’ olamayacağı büyük bir kesinlikle konmuş gibidir ortaya. İstemezliğinin, yasaklanmışlığının da ötesinde sanki bir çelişkidir şiir-kadının şair olması. Kadın şair olursa güzelliğine toz konduracaktır, şiir olmaktan çıkacaktır, vay haline onun! Vay haline erkeklerin, bu ‘kadın’ denen güzel şiiri okumak zevkinden yoksun kalacaklar, kendilerine sırtını dönmüş ‘şair’le güç saatler yaşayacaklardır.” Bu sözleri aktaran şair Hilmi Yavuz. “*Kendime, İstanbul’a, Kadınlara Dair*” adlı kitabında. (Boyut,1997). Hilmi Yavuz, bu tartışmaya şair Anna Sexton’ın şu sözlerini de alıyor, erkek bakışındaki ‘haklılık payı’ için: “Kadınların özel mağarasında hıçkırmaya devam edeceğiz; _erkeklerin tuttuğu şöret kapısından geçmek için onların verecekleri parolaya gerekse duymaya da...” Şair Yavuz tartışmayı şöyle noktalar: “Ben, kadının şiir okuyununu tercih ederim. Ben kadının zeki, çalışkan vee... Hilmi Yavuz’un şiirini okuyununu severim çünkü...”

dığı bu konuyu da kendi anlayışıyla kadınların üzerine yüklüyor. Dahası, Mayakovski'ye bile, Lili Brik'e aşkını alışılmamış bir lirik dille yazması yüzünden (mektuplarını "senin köpeğin" diye imzalar) "şaire" diye alaya alınır olmuştur ("Sarı Kazaklı Şaire").⁷⁰

"Nehir Kıyısına Oturup Düşündüm."

Woolf, "hiçbir gelecek göremiyorum" diyerek yaşadığı 2. Dünya Savaşı yıllarında, sık sık düştüğü depresyondan bir daha kurtulamadı. 28 Mart 1941'de cebine taşları doldurup aynı nehre bir daha dönmemesine bıraktı. Önceleri, "Nehir kıyısına oturup düşündüm" cümlesini çoğunlukla uzun bir yazıya, bir sohbete başlarken kurardı. *Kendine Ait Bir Oda*'nın romanları kadar değerli sayılması abartı değildir; çünkü kadınlara ve edebiyata dair yepyeni bir poetikanın öncü manifestosu olmuştur bu yapıt. Konuşmaya davet edilmişti; başlık: "Kadınlar ve kurmaca yazın". Hazırlanırken çok kez yaptığı gibi evinin yakınındaki Ouse nehrinin kıyısında "oturup bu sözcüklerin ne anlama gelebileceğini düşünmeye" dalmıştı. Ne söylesen? Jane Austen üzerine birkaç söz daha mı etse, Bron-te kardeşlerinin papaz evini bir de kendi mi betimlese, Georg Eliot'a ya da birkaç öncüye eksilmeyen saygısını bir kez daha mı sunsa? Şuna karar verir ve çıkıp söyler: "Tek yapabileceğim, sizlere ikincil derecede önem taşıyan bir konuda görüş sunmak." O görüş de şudur: "Yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası olması gerektiği." Kendisi "yüksek orta sınıf"ın bir üyesi olsa bile, bir geçim derdi yaşamasa da bu sözdeki anlamın çözümlenmesi için anlattığı kendi öyküsü, kadının erkek ideolojisinden bağımsızlaşmadan kendi dilini bulamayacağı, bunun da soyut değil somut bir işlemlerle başlayacağı gerçeğidir. Öbür konulara

⁷⁰ Svetlana Boym. *Tırnak İçinde Ölüm*, çev. Emine Ayhan, Metis, 2010. *Modern Şairle İlgili Kültürel Mitler* alt başlığını taşıyan bu kitap, Türkçede bir örneğine rastlamadığımız ölçüde, geniş bir modern coğrafyanın içinde şairin zamanıyla yaşadığı şiddetli çatışmaları konu alıyor. Bir bölümü tümüyle "kadın şair"e ayrılmış: "Şairenin Ölümü."

hiç girmeden kendi deneyimi üzerinden bu kaniya nasıl vardığını anlatmaya koyulur. Ama nasıl bir anlatı! Bir romancı bir düşüncesini kavramlarla, mantıksal yollarla mı anlatır? Hayır. Hikâye eder. Ama nasıl hikâye eder? Bir romancı diye bir tip yoksa, o bir kişidir ve onun kendine özgü aklı, zihni, derdi, ruhu, tıpkı Virginia Woolf’un kıyısında oturup düşündüğü şu nehir gibi birbirine ite çeke akıp gidecektir. Woolf bir düşünceyi ancak böyle anlatır. Bir şölen sofrası betimler ki, kekliğinin kızarmış rengiyle, tatlının damakta bıraktığı duygu da bütün ayrıntısıyla hikâyenin içindedir. Çünkü orası yalnızca erkeklerin okuduğu bir üniversitenin şölen sofrasıdır. O çağda kadınların okuması, bilgisiyle bir yere gelmesi, para kazanması, kazandığını elinde tutması olanaksızdır. Böyle bir hayatta kadının nasıl kendine özgü bir hikâyesi olabilir? Kadının kocadan izinsiz kitap bile okuyamazken yazmaya kalkışması, görülmemiş bir olay, toplumsal normlarda bir çatlak demektir adeta. Buna karşın, ısrarlı bir mücadele sonucu kadın da okuma hakkını kazanınca bir “roman okuyan kadın” karakteri belirdi edebiyatta. Bunların en ünlüsü Emma Bovary’dir. Flaubert’in kahramanı, roman okuyan kadın. Uzun yıllar bu karakterin türevleri anlatıldı erkek yazarlarca. Kendini romanlardaki hülyalara kaptıran, bu yüzden aşktan aşka koşan romantik kadın. Artık bu düzeyde bir erkek romancı küstahlığıyla karşılaşmıyor kadınlar. Çünkü onlar da bir yazar artık. Bu olguyu “Erkek Yazar, Kadın Okur” adlı bir makalesiyle betimleyen Nurdan Gürbilek’in kaleminden okumak, artık erkek kadın her okurun ortak tutkusu, ilgiyle yürüttüğü tartışma konusu oldu. Şöyle sorular soruyordu Gürbilek: “Nasıl rüyanın içeriği rüyada görülenden çok, rüyayı gören hakkında fikir verirse, romanlarda yutarcasına roman okuyan, okuduğu romanlardaki kahramanlara özenen, bu kapılma yüzünden gerçekle bağını yitirmiş kadının bu kadar çok karşımıza çıkıyor olması da gerçek kadınlardan çok, yazarın kendisi hakkında, bazen örtük bazen apaçık biçimde “kadın okur” etrafında kümелendiği bir ciddi endişe hakkında fikir verir. Gerçekten de bir endişe olmalıdır burada. Yoksa romanlarda Paul ve Virginie’yi neden hep

kadınlar okusun? Kadının intikam alması için neden Monte Kristo'yu okuması gereksin? Genç kız, metres ya da cariyeye: Erkekler dururken onlar neden etkilensin romandan?"⁷¹

İlk Roman ve Sonrakiler

Kadınların okuma hakkına, giderek yazma hakkına dair İngiltere'de görülen yaşantılar 19.yüzyıl sonlarında Osmanlı toplumunda yaşanır. Yaklaşık aynı yıllarda Osmanlı toplumunda da durum Viktorya Dönemi gibiydi (daha beteri olduğu değil şimdilik konumuz.) Olacak iş değildi, oldu! Bir kadın kocasından izin almadan kitap okuyabilmeye hatta roman yazmaya kalkışmıştı; çünkü kocası ölmüştü. Adı Zafer Hanım. 1878 yılında çıkan romanının adı *Aşk-ı Vatan*.⁷² Yeni bir keşif çıkmadığı sürece bu ülkedeki ilk kadın romancı sayılacaktır Zafer Hanım. Yaşamı hakkında baba soyuna dair birkaç bilgi dışında henüz hiçbir bilgi yoktur. Romanın yayımcısı şu bilgiyi eklemiş kitaba: *Merhum Kabuli Paşa haremi Zafer Hanım'ın eser-i hamesidir*. Kabuli Paşa bir Osmanlı elçisidir; Zafer Hanım'ın kocası elçi paşanın ölümünden iki yıl sonra bu romanı yazdığı bildirilir. "Alinyazımın gereği ömrümün yarısını yalnız geçirmiş ve yine tek başına kalmış olan ben" diye sözüne başlayan Zafer Hanım, kendisi kadın olduğu, eli silah tutmaktan aciz olduğu için vatan uğruna ölenlere armağan olsun diye yazdığını belirtir. Romanda vatan aşkından çok Doğu Batı kültürlerinin karşılaştırılması öndedir. İki kadın kahramanı Gülbeyaz ve Dilber'dir (eski adı Refia). Olaylar 1868'de başlar. İkisi de İspanya'da doğmuş (biri öğretmen bir de kont kızı), çocuk yaşta köle tüccarlarınca kaçırılıp İstanbul'da cariyesi olarak satılmış, sonrasında ülkelerinin ve ailelerinin hasretiyle yaşamaya mahkûm kalmışlardır.

⁷¹ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis, 2004, s. 17.

⁷² Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, haz. Zeynep Bektaş, Timaş, 2008. Bu romanı Prof. Dr. Zehra Toska 1994 yılında hazırlayıp yayımlamıştı. Toska, *Aşk-ı Vatan*'ın 1877 tarihinde yayımlandığını belirtir.

Öykünün farklılığı, yazarın görüşlerinin o döneme göre yeniliği, Zafer Hanım'ın çağdaşı edebiyatçı Mustafa Zihni Efendi'yi çeviri olabileceğine dair kuşkuyla düşürmüştür. Yazarın, ulusların, kültürlerin ötesinde evrensel kadın gerçeğini anlamaya dair eleştirel yaklaşımı o yılların anlayışının çok üstünde, bugün bile da dikkate değer düzeydedir. Kadınların birbirine fısıldadığı sırlardan oluşan, iç içe geçen olayların kurgulandığı anlatının içinde birçok kadının kaçırılma, esir edilme, satılma, cariyelik öyküleri de vardır.⁷³

Fatma Aliye ile Ahmet Mithat Efendi

Öncülerin deneyimleri sıra dışı; kadınlar için her açıdan alacakaranlık bir zamanın içinden zuhur etmiş ve bir daha da görünmemiş olan Zafer Hanım'ın yazarlık serüveninden daha çarpıcı bir sahneye tanık olacağız çok geçmeden. Çalışmamızın bütünsel bağlamından taşmadan kısaca anacağımız edebi öncüler arasında Fatma Aliye'nin (1862-1936) konumu daha da ibret verici. Fatma Aliye, Tarihçi Cevdet Paşa'nın kızı. Çocukluğunda babasından ve kendisi için tutulan lalasından daha çok babasının kahvecibaşı Süleyman Ağa'dan etkilendiğini yazacaktır. Süleyman Ağa, dünyayı gezip görmüş, bir ara kaymakamlık da yapmış, Cevdet Paşa valiyken onu yanına alıp kahvecibaşılığa getirmiş, zeki ve zarif bir adam olarak tanıtılır, hem Fatma Aliye hem de Ahmet Mithat Efendi tarafından. Süleyman Ağa için, "kendisinden ne sorsam cevap verdiği için hoşlanırdım" diyen yazar, çocukluğunda evin haremlik bölümünde zaman geçirmek yerine Süleyman Ağa'nın himayesinde selamlığa girip çıkabilmektedir. Ağabeyi Ali Sedat Bey için tutulan mürebbiyeleri köşede bir yerde dinleyerek kendisini eğiten Fatma Aliye'nin bilgi birikimi, dil yeteneği, Fransızcayı ustalıkla okuyup yazması Ahmet Mithat'ın

⁷³ *Aşk-ı Vatan* üzerine iki çalışma: Ayşe Çamkara Erginer, "Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* Romanı Bağlamında Kadın" çalışması ile Tülin Arseven, "Zafer Hanım ve *Aşk-ı Vatan*'ın Türk Edebiyatındaki Yeri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* (2018)

dikkatini çeker. Rastlantıyla örülmüş bu yetiştirme biçimi kadınlar arasında entelektüel açıdan ayrıcalıklı bir konum kazandırmıştır ona. Ama çocuğundaki bu yeteneği, dönemin en seçkin entelektüeli sayılan babası bile çok sonra fark edecekti. Genç yaşta evlendirildiği adama (Faik Paşa) dört çocuk verecek bir aile yaşamı kurmasına karşın, on yıl boyunca kocasından gizli kitap okumayı sürdürmek zorunda kalmıştır. Nihayet ve her nasılsa kocanın iznini kazandıktan sonra ilk çevirisini (Georges Ohnet'ten) “Bir kadın” imzasıyla yayımlayabilmiştir (Meram, 1889).

“İrade” üzerine bir romandı çevirdiği; ama iradesini kastre eden bir yaşantının içine gönüllü girmiş görünüyor Fatma Aliye Hanım. Şöyle: Babasının arkadaşı ünlü romancı Ahmet Mithat Efendi’nin teklifi ile ortak bir roman yazmaya karar vermişlerdi. Cevdet Paşa’nın da izniyle F. Aliye’nin manevi babalığını üstlenmişti büyük yazar. Ne güzel, değil mi! Avrupa’dakinden de ileri düzeyde model bir modern kadın yetiştirme gayesini üstlemiş, bu ideali kendine görev bilmiş olan Ahmet Mithat, *Fatma Aliye Hanım Yahut Bir Muharrir-i Osmaniye’nin Neşeti* adıyla, manevi kızının yetişmesi hakkında bir kitap bile yazmıştı.⁷⁴ Ama daha da ileri bir girişimde bulundu: manevi kızıyla ortak bir roman yazdılar: *Hayal ve Hakikat*. Büyük yazar bu girişimin takdimini de üstlendi ve şöyle duyurdu: “Aliye Hanımefendi ile aramızda sözleşilmiş olan ve hatta rahmetli babalarının [Ahmet Cevdet Paşa] da onayıyla gerçekleşen manevi babalık ve kızlığın nasıl yürürlüğe gireceğine dair haberleşmeler esnasında söz konusu hanım [Fatma Aliye] pek bilgece ortaya koymuştur ki manevi babalık ve kızlığın önemi, maddi babalık ve evlatlıktan da hiç de aşağı değildir. Maddi anne baba insanı maddi varlıklar âleminde getirmeye aracılık ettiği gibi manevi baba da manevi varlıklar âleminde getirmeye aracı olur.”⁷⁵ Kulağa olağanüstü hoş geliyor; ama biraz daha içeriye doğru bakalım.

⁷⁴ Yukarıda aktardığım bu bilgiler de söz konusu kitaptan: Haz. Ayşe Aşır, Dergah, 2016.

⁷⁵ Ahmet Mithat - Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, haz. Fatih Altuğ, http://www.academia.edu/11486271/Hayal_ve_Hakikat

Hayal ve Hakikat bir aşk hikâyesidir; Vefa (erkek) ile Vedat'ın (kadın) aşkı. Roman üç bölümdür. Kadın karakterin (Vedat'ın) anlatıldığı ilk bölüm (Fatma Aliye yazmış), Ahmet Mithat'ın (Vefa'nın) ağzından anlattığı ikinci bölüm. Ama bir de Ahmet Mithat'ın araya girip Vedat'ın aşkının bir histeri vakası olarak analizine dönüştürdüğü üçüncü bölüm. Ortak imza şudur: Ahmet Mithat ve Bir Kadın. Fatih Altuğ'un deyimiyle bu bir eş-yazarlık deneyimi gibi görünse de aslında Ahmet Mithat'ın himayesinde edebiyat dünyasında sunulması olmuştur. Bundan daha vahimi, Fatih Altuğ'un yorumuyla şudur: "Vedat'ın öznellik krizini baba meselesine indirgese bile, Fatma Aliye, Vedat'la özdeşleşen ve aşk deneyiminde bir haksızlığa uğradığını kabul eden bir şekilde konumlanmaktadır metinde. Ancak Ahmet Mithat'ın yazarlık performansı ile birlikte Fatma Aliye'nin bu konumunun da altı oyulur. Önce Vefa'nın ağzından yazılan kısımlar aracılığıyla Vefa suçtan arındırılır. Vefa'nın kendi kariyeriyle ilgili *haklı* ve *hakikatli* seçimleri ile Vedat'ın aşka düşmeye meyyal hayalperest kişiliği karşı karşıya getirilir ve Vefa'nın ideal, Vedat'ın histerik olduğu bir senaryo ile karşılıksız aşk deneyimi yerinden edilir. İsmi ve cismiyle metinde görünür olan Ahmet Mithat, yazarlık otoritesini uygulayarak hem kadın yazarın hem de genç kadının anlatı ve deneyimini sıkı sıkıya kuşatmıştır. Fatma Aliye'nin mecazi dili, Ahmet Mithat'ın mecazlardan arındırılmış mutlak hakikati ile geçersiz kılır."

Hayal ve Hakikat'ten sonra yalnızca kendi imzasını taşıyan romanlar yazabilmesi için kocası Faik Paşa'nın (Abdülhamid'in ko-lağası) rıza göstermesini sabırla bekleyen, Ahmet Mithat'ın ideal kadın diye tanıttığı Fatma Aliye, daha sonra birçok roman, önemli incelemeler yazmış, kadın haklarına dair döneminde ileri fikirleri savunan bir "muharrir" sayılsa da kendisine biçilen rolün dışına çıkamadı, himayecisi Ahmet Mithat'ın gölgesinde kaldı. "İdeal kadın" erkeğin kendisi için seçimi, "asi kadın" kendi ayakları üzerine yükselen kadının kendisi için seçimi olacaktı; o "ideal"i seçti. İdeal kadın; dinin öngördüğü nitelikte dünyayı ahireti harcamadan ya-

şayan kadındı. Modern anlayışta şu anlama geliyordu bu görev: Kamusal alanda iffetiyle tanınan, bir meslek sahibi olan ama mesleğini iyi eş ideal anne rolleriyle çatıştırmadan, erkeğinden daha ileride olmaya çalışmadan, erkeğine güç vermeyi asıl görev bilerek yaşamını sürdüren kadın. Fatma Aliye, ideal olabilmek için olağanüstü bir gayret gösterdi. 1924'ten sonra da tümüyle içine kapanan bir yaşamı 1936'da noktaladı.

Yanlış hayat doğru yaşanmaz denir; o sözün bir yeri de burası olsa gerek. *Evdeki Melek*'i öldürmeden, hatta bunu sorun bile etmeden yazmaya koyulan kadını önce en sevdiği, en manevisi, en değer verir görünen erkeği değersizleştiriyor, Fatma Aliye örnek modelinde. Yalnızca cinsiyetine yüklenen eril kodlardan dolayı hem de. Kadınlara dair eril dogmaların tuzağına gönüllü düşüyor Fatma Aliye.

Bu başlangıç, sonra yazan kadın şair ve yazarlara bir ibret, bir ders olmuş mudur? Bilebildiğimiz örneklerle bakılınca, ne İngiltere'de, ne Fransa'da ne de başka bir ülkede durum niteliksel yönden daha farklıydı. Aristokrasi içinde ya da devlet sınıflarının yüksek mevkilerinde babası ya da kocası olan kadınların edebi yaşamında kendi olabilmek özgürlükleri yukarıdan lütfedilenlerle değil, ancak "kendisi için kadın" olma bilinciyle gelişen başkaldırı yoluyla olanaklıydı; tam da Virginia Woolf'un önerdiği gibi. Kadın yazarlarda "kendine ait bir oda" bilinci, üstü örtük, belirsiz, bildirisinden yoksun da olsa, Halide Edip Adıvar'a kadar doğmamış görünecektir. Kadınlar için kerhen de olsa açılan Batılı sahne, şair Nigar Hanım, Fıtnat Hanım, Leyla Hanım, Gülnar Hanım, Makbule Leman Hanım vd için de benzer türde canlanmıştı. İkinci Meşrutiyet'te beliren Halide Edip'in varlığı (1884-1964), onun varoluş koşulları önemlidir. Zor zamanının büyük kahramanlarındandı Halide Edip. Sonuçta onca kahramanlığına karşın, yaşadıklarının bir özeti niteliğindeki anılarına kaydettiği şu sözler de onundur: "Evlenme, bayram, hatta mektebe başlama. Hülâsa başka memleketlerde coşkun bir sevinç gösterisine vesile olabilecek merasimler bizde

daima hüznü yaratıyor. Kadınlar mutlaka ağlıyor, erkekler huşu ifade eden bir tavır takınıyorlar. Evet, başkalarına sevinç veren şey bizde hüznü veriyor.”⁷⁶ Aslında Cumhuriyet’te de belli bir döneme kadar durum pek değişmedi. Gönülsüzce yaşanmış evlilikler, kast sistemine benzer hiyerarşiler, içteki ve dıştaki polisin ağır baskısı... Yıllar sonra Tezer Özlü de (1943-1986) şöyle diyecektir: “Beni iyileştiren ne şok ne de ilaçlar. Beni iyileştiren bu kliniklere bir kez daha kilitlenme olasılığının verdiği büyük ve derin korku.” (Çocukluğumun Soğuk Geceleri). Tezer Özlü’nün sözleri hem somut bir gerçeği ifade ediyor hem de kadınlar için gerçekçi bir eğretilme değeri taşıyor. Şiirde ve romanda bu gerçeği ilk dillendirenler, bu yüzden ayrı bir değer taşıyorlar.

Leylâ Erbil ile Başlayan

Kadın yazarı kendine döndüren de bu olsa gerek: Yüzyılların esareti. Bu esarete edebi alanda başkaldırının dolaylı değil doğrudan öncülerini anar bu çalışma. “Muasır medeniyet”e ulaşma nutukları arasına bile keyifle sıkıştırılan kadına dair olumsuz yargıların edebi alanda kırılabilmesinin ilk sahnelerini canlandıran Leylâ Erbil’dir. Virginia Woolf’un mesajını en doğru biçimde, doğrudan anlayanların başındadır Leylâ Erbil. Kendine özgü bir noktalama düzeni, yeni bir işaret dizgesi bile geliştirmişti; bunun nedeni yazıda sesinin, duygusunun tam olarak kendi yazdığı gibi okunabilmesidir. Kadındaki “kendilik bilinciyle” yazmaya başladığını ilk öyküsünde bile okumak mümkündür. Yazdığı her şeyde kadın bakış açısının eksenini görebiliriz. Marx’ın ve Freud’un fikirleri toplumun derin sınıfsal çelişkilerini, burjuvazinin ikiyüzlü evrenini, bireyin yabancılaşma vurgunu iç yüzlerini göstermek için başlıca kaynaktır Leylâ Erbil’e göre. Freud’un tezlerindeki erkeksi öğeleri bile erkek zihniyle yüzleşmek için kullanmaktaydı. İlk öyküsünü 1956’da, 25 yaşındayken yayımlanmıştı. Baştan beri şunu biliyor-

⁷⁶ Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev*, Can, 2007.

du: “Bu ülkede düşünceyi doğrulukla açıklamak, gerçekleri ortaya dökmek, ‘kendi için varlık olma’ durumu, hayatını ortaya koymakla eşittir. Ataerkil dünyanın kadına biçtiği rol bilinçdışı belki ana rahminden başlayarak algılanıyor. Cinsiyet ayrımını ilkin bilinçsiz de olsa yaşıyorsunuz. Çok yakıcı bir şey, aşağılanma! Bu durumun dışına çıkma, özgürleşme, birey olma, “kendi için varlık” olma şansı, çok sayıda eril kategorileri aşmaktan geçiyor.”⁷⁷

İlk gençliğinden bu yana yazmayı deniyordu. Sait Faik ile genç yaşta kurduğu dostluğu yıpratıcı dedikodulara yol açtı. Onu o günlerde de sonradan da zor durumda bırakan dedikodular daha başlamadan yıldıracabilir, yazmayı bırakabilirdi. Sait Faik’in ölümünün sorumlusu sayanlar bile çıktı, edebiyat cumhuriyetinin erkek egemen figürlerinden. Bir kadın arkadaşıyla gittiği meyhanede (Lambo) erkeklerin kaba şiddetine maruz kaldı. Benzer yıldırma eylemleri, onu daha da kararlı kılmaktaydı. Eril üstünlük ayrıcalığını da dişil teslimiyeti de bir arada görüyordu; kadının kendini ifadesindeki ideolojik çarpıklıkları da işledi. Anne baba bağlarının, aşk ya da evlilik konularının bir bakıma yapı sökümlünü yaptı yazdıklarıyla. Yaşamı öncü edebi girişimin, özgürlük için savaşımın da tarihidir. Erkeğin ideolojisine, diline, bilincine bir direnç ile başlamıştı yazmaya. Sözüne, kendi bilincine duyduğu güvenden başka güvence aramadı. Hiçbir eleştirmenin, hiçbir editörün açık gizli iktidarına boyun eğmedi. Tanınmak için yapıtlarından başka bir araca tenezzül etmedi, duyulmak için edebi olmayan bir araçtan yararlanmadı, hepsi de erkeklerden oluşan ödül jürilerine yapıtlarını sunmadı, her kitabının ilk sayfalarında “hiçbir ödüle katılmamıştır” diye yazacak kadar bu konularda titizlik gösterdi.⁷⁸ Kadın olarak yepyeni bir yazar karakter, dolayısıyla yepyeni bir serüveni oldu Leylâ Erbil’in. “Önerilen ödünü; ünü, gücü, saltanatı görmezden gelebiliriz diyor gibiyim zaman zaman. Bir yazar gücü ne yapsın ki! Gerçek yazar güçten de ünden de utanır; nasıl bir dün-

⁷⁷ (2013’te PEN’e gönderdiği mektup’tan. pen.org.tr)

⁷⁸ Yarışmalı ödüllere asla katılmadı ama kendisine sunulan iki ödül oldu. Kabullendi.

yanın kendisine onu sunduğunun bilincindedir” sözleri onundur (a.g.mektuptan). Hiçbir grubun, hiçbir partinin gücünden yararlanmamıştır, bunu düşünmemiştir bile. Bir yazarın yaşadıklarıyla sanatının birbirini yalancı çıkarmamasını savunur; bu etik tutumun iyi bir sanatın tek ölçütü olmadığını da bilerek. Bir sosyalist olarak yaşarken bile sosyalist geçinen erkek tavırlarını eleştirmek-ten, alaya almaktan, hatta yıkıcı biçimde kınamaktan geri durmamıştır. (Bir öyküsünün adı: “Biz iki sosyalist erkek eleştirmen.”) Bir kadın yazar olarak gizli açık ikincil konum dayatmalarını küçümsedi daima.

Yapıtlarında apaçık ve sahici bir kadın bilinci taşır; kadınların kendilerine yakıştırdığı iğreti misyonları, güya halk kurtarıcı moda konumları eleştirirken de (*Tuhaf Bir Kadın*) aynı tutarlılığı izlemiştir. Dünyayı, insanı nasıl gördüğünü yazdığı gibi bunu her fırsatta apaçık söylerdi: “İnsan yaralıdır. Hasta ve deli dendiğinde içine “demon” olanı da alacaktı. O vakit artık sizin bu yeni insanla ne yapacağınıza sıra gelmiştir. Yeteneğinize göre, parçalanmayı, yabancılaşmayı (cinselliği de içine alarak) kapitalizmin nesnel gerçeğine dayanarak anlatabilmek; asıl temelde hepimizi güden ölüm korkusuyla cebelleşerek kendi dilini yaratabilmek... Yazarken asla okuyucuyu düşünmedim. Kendi dilimi, metnini yaratmaktan başka; okuru eğlendirmeyi, kaç satacağımı, beğenilip beğenilmeyeceğimi, eleştirmenlerin hoşlanacağı gibi yazmayı falan hiç düşünmedim.”

Bu anlayışı hem yazısında hem de yaşamında işleyen bir tutum olmuştur. Yazarlık bilinci bir tür başkaldırı bilinci idi. Şöyle diyordu bir söyleşisinde: “Yazınsal olarak karşı olduğum (...) çarpık hümanizmle, halk dalkavukluğu sentimentalizmiyle okuru sövmeye sarılan çizgiydi. Biz yabancılaşmayı ileri sürerken ‘Yabancılaşma diye bir şey yoktur’ diye ‘insanperver’likten, devrimcilikten kazanacağını sananlar oldu. Bir de o sıralar sevdiği yazarı kabul ettirmek için ‘yabancılaşma diye bir şey olmadığını’ onaylar duruma düşen Marksist eleştirmenlerin varlığı dikkat çekiciydi. Edebiyat

adına kotarılan bu gevşeklikler, bu bilimsel boşluklar, duygusal sapmalar yazının yitirilmiş zamanlarıdır bence. Oysa şimdi hepimiz öğrendik sanırım: ‘Hümanizmin en gizli, en iç odalarında onun asıl ruhunu oluşturan kudurmuş bir mahpus döner durur. Sonradan Faşist adını alarak dünyayı da bir hapishaneye çevirecektir,’ diyordu Adorno”⁷⁹

Yarattığı kahramanlardaki ideolojik eğilim (“eğitim” diyordu Erbil) yazısında özenle gözettiği en temel özellikti. Bu tutumunu başından beri sürdürmüştü. İşte, ilk kitabı *Hallaç*’taki “Bilinçli Eğitim I” adlı öyküden (yayınlanış tarihi 1959’dur) bir sahne: “(...) Paranız vardı da niçin aldınız (çaldınız demek istiyor, mt) o çocuk donunu, rica ederim bunu anlatın bana.” Önce bunu, kendimin de bilemeyeceğini söyleyerek yansıtmayı düşündüm. Ardından bana en doğru geleni, ÖYKÜ UĞRUNA KİŞİYİ SONUNA DEK GETİRME DENEYLERİNDE bulunduğumu, kolayca önüne geçilir atılganlıklarına bile bu yüzden hiç ket vurmadığımı, böylece bireyi, insanı KENDİMDE SINAMA’ya KISTIRMA’ya uğraştığımı söyleyecek oldum. Caydım ama, alt yanı bir polisti işte: OLGULARIN BENİ DEĞİL BENİM OLGULARI YÖNETTİĞİMİ söyledim ona. (...) “Olaylara karşı koymakla kişi hem kendi özgürlüğünü –bi ölçü içinde- elinde tutmuş oluyor, hem de BEN’den önce yanlış mı, doğru mu olduğunu irdeleyemediği bir düzenin içinde suçlu bir başkaldırma örneği vererek ötekileri de etkiliyor, uyarıyor. “Böylece” diye ekledim, “geleceğe karşı sorumluluğunu koyuyorum ortaya. Bi sorumluluk kalıplaşmamış, donmamış bi sorumluluk mösyö.” (...) “Yeniden kıstım gözlerimi alkolden kıp-kırmızı olmuş burnunu süzdüm, döndüm, sırtımı ona doğru iyice sivrilterek yürüdüm. Artık hiç unutmazdı beni hah hah hahhay!” “Bilinçli Eğitim I- II” başlıklı öykülerinde o güne kadar üretilmiş bütün edebiyat anlayışlarının dışında olduğunu ortaya koymuştu. O günden bu yana her yapıtıyla kendi ürettiği biricikliğin rahatına

⁷⁹ *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*, haz. Süha Oğuzertem. (“Hayat Her Yerde Dolaşır. Sanat da”, söyleşi: Orhan Koçak, Virgül 57, 2002.)

da rantına da asla yaslanmamayı tutarlı bir poetikaya dönüştüren yazar, ilk yapıtından son yapıtına, insanın sakat, dünyanın tekinsiz, zamanın kaygan, umudun yavan olduğunu bilse bile, kendi için varlık olma bilincinin ısrarı ve bunun edebi pratiğiyle Türkçede bir öncü olmuştu. Onun açtığı çığırdan ilerleyen Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Firuzan, İnci Aral, Erendiz Atasü, Oya Baydar, Nazlı Eray, Latife Tekin ve daha birçok kadın yazar imzası, kadın yaşamının bilinmezlerini canlandıran, bu kapalı evrenin kapılarını insanlığın önünde kadınlık bilinciyle sergileyen yapıtlar yarattılar. Kadının edebiyatta özgürleşmesi modern çağda romanla başlamıştı. Türkiye’de ise, nihayet, yüzyıl geçtikten sonra Leylâ Erbil gibi bir öncü yazar çıkabildi.

Gülten Akin’ın Yeniden Kurduğu

Leylâ Erbil ile hemen hemen aynı yıllara denk gelen bir uyanış daha vardı. Şiirde bir uyanış; Gülten Akin’ın ortaya çıkışıdır bu. Gülten Akin’a gelene kadar da “kendisi için kadın” kimliğinin belirtilerini şiirde açıkça görmek mümkün olmadı. Romanda, öyküde, denemede kadın imzasını görmek, 17.yy’dan bu yana olağanlaşmıştı. Ama şiirle uğraşan ve bunu kamuyla paylaşan kadınlara pek rastlanmadı. Yukarıda andığımız 19. yüzyıl şairlerinden, Nigar Hanım, Leyla Hanım, Fitnat Hanım Osmanlı aristokrasisinin kendi sınıfsal anlamını Batıya bakarak öğrendiği ve önemseydiği bir zamanda, seçkin salonlarda erkeklerin gölgesinde “şaire” sıfatlarıyla, babalarının ya da kocalarının adlarının gölgesinde yaşayabildiler. Aynı yıllarda doğmuş şair (1880-1971) Yaşar Nezihe’nin (Bükülmez), yoksul sınıftan olması, edebi ortamda görülmemesi için bir neden olabilir miydi? Babasının karşı çıkmasına rağmen okuyan, kendi kendini yetiştiren, sol mücadelenin içinde etkin bir yaşam sürdüren Yaşar Nezihe, eskilerin deyimiyle şair olarak bir hudaı-nabitti. Kadın hareketinin gelişmemişliği, kadının kendilik bilinci-ni temsil eden öncülerin yokluğu, sol hareketlerde bile kadına dair

bilincin zayıflığı, kadının özgürleşmesini herkesin özgürleşmesiyle özdeş tutan zihniyet ve benzeri zaman duvarları, onun gibi huda-yinabitleri unutmanın labirentine bırakmıştır. Şöyle diyordu bir şiirinde: “Zevk alamadım hayatın baharından yazından/ Kara bah-tım utansın saçımın beyazından”. Geleneksel yapıda, hece ölçülü şiirlerin yanı sıra, işçilere seslenen “Bir Mayıs” şiiriyle dar bir çev-rede de olsa bilinmiş, ama sonradan yaşarken öldü sanılacak kadar sessizliğine çekilmiş bir şairdi Yaşar Nezihe. (Benzer durum Fatma Aliye’nin de başına gelmişti. 1924’ten sonra öldü sanılmaktaydı.)

Türkçe şiirde, kadınlık bilincini özenle taşıyan şair kadınların ön-cüsü Gülten Akın’dır. “Kendisi için kadın olma” bilinci, daha ilk şiirlerde kendini gösterir. Yaşamının rastlantılar dışında belirgin bir ayrıcalıklı konumu yoktu. Doğduğu Yozgat’tan çıktığında 13 yaşındaydı. Yozgat deyince, kadınların toplaşıp şarkılar, türküler söylediği, hikâyeler paylaştığı avlulardır aklında kalan. Ana tarafın-dan, okumaya, eğitime, modern yaşama önem veren, İstanbul’da medrese eğitimi görmüş bir dedenin gölgesinde yaşayan bir aile-den geliyor olmasının önemine değinir. Büyük ninenin oğlu Os-man için söylediği ağıtı hatırlar. “Açın kapıları Osman geliyor/ Osman değil Osman değil aslan geliyor.” Çocukluğundan bu yana kültürün bir parçası olmuş olan ağıtlar, şiirinde de geniş bir yere ve güçlü bir niteliğe sahip olacaktır.

Yaşamının deneyimsel değerini bilinçle yoğurarak taşımıştır. “Azarlanmaktan çok korkan”, gururuna fazlasıyla düşkün, aile çev-resinde büyük annesinin adı olan Zeynep (“Zeynep Hatun”) diye çağrılan bu küçücük, incecik kara kız, sınıfın en çalışkanı olmayı her dönem sürdürdüğü gibi, savaş yıllarında karneyle ekmek al-mak, kuyruğa girmek, yoksulluğu görmek konusunda da yaşına göre büyük bir deneyim edinmişti. “1943 olmuştu, yeni doğan üçüncü kızkardeşimi de alarak vardık Ankara’ya”. Babası, kendi de-yişiyle ‘Saraçoğlu’nun kulları’ diye anılan memurlardandır. Deniz-ciler Caddesi’nin üst yanında, Yahudi Mahallesi’ne yakın bir yerde

yaşarlar bir süre. Unutamadığı bir anı: “Acımasız oğlan çocuklar bir deli Yahudi’nin çevresine çember çizerlerdi. Ağlardı yaşlı Yahudi, yalvarırdı. Büyüklerden biri acıyıp çember çizgisini silinceye kadar kalırdı orda öylece.”⁸⁰ Ortaokul ilk yılı Taşmektep, sonra Hamamönü, Ulucanlara tanışma dolayısıyla Cebeci Ortaokulu. Sevmeden giderdim okula, diyor. Bunalımlı, gergin yılları. Sonra Kız Lisesi. Orada edebiyat öğretmenin teşviki, hocalara yazdığı taşlama şiirler... Artık adı şaire çıkmıştır. “Önceleri tek tük yazdığım şiir sürekli bir uğraş olmuştur benim için” diyecektir, o yıllarını anarken. Ankara Kız Lisesi yıllarında iki öğretmenin adını özellikle anar. Biri Nahit Fıratlı. Edebiyat Öğretmeni. Orhan Veli’nin eşi, sevgilisi; yaşadığı süre boyunca evi edebiyatçıların buluşma yeri olan, Girit kökenli kadın. İkincisi Nüzhet Hanım, Nüzhet Berkin, Fransızca öğretmeni. Nâzım Hikmet’in Moskova’da tanışıp evlendiği, sonra da “Mavi Gözlü Dev” şiirinde geçen o “mini minnacık kadın”.⁸¹ Lise eğitimini, Hasan Ali Yücel döneminin en seçkin entelektüellerinden aldığı derslerle gerçekleştirmiş olmasının kıymetini ısrarla anacaktır.⁸²

Tıp okumak ister ama Çapa Öğretmen Okulu’nun sınavını kazanır, edebiyat okuyacaktır. Gidemez. Hukuk’a yazılır. Bir de iş bulur. İçişleri Bakanlığı’nda. Akşamları ders çalışır, yılsonunda izin günlerini sınavlarda geçirir. Gene de 4 yılda bitirir Hukuk’u. “Çalışıyordum, okuyordum, şiir yazıyordum, nişanlanmıştım bir de.” 1956 yılında evlendiği Yaşar Cankoçak, Mülkiye’de okurken tanıştığı o ince uzun boylu, yakışı, zarif delikanlı, bütün ömrünün

⁸⁰ O anıdan kalan dizeler: “Nerde bir deli Yahudi olur, orda çocuklar/ Hızla bir çember çizerler ayaklarına/ Yalvarır, çırpınır, ağlar/ Çıkar yaşlılar kurtarırlar...”

⁸¹ O şiirinden dolayı Nâzım, çok sonra karşılaşmalarında Nüzhet Hanım’dan özür dilediğini de söyler. Hatta yeniden evlilik teklif eder. Ama Nüzhet Hanım’ın kalbi derinden kırılmıştır.

⁸² “Orhan Veli’nin ilk kitabını Nahit Hanım’ın elinde görmüştüm. Divan edebiyatını, Haşim’i, Yahya Kemal’i Semahat Yalkın öğretmişti. Nüzhet (Berkin) Hanım, Nâzım’ın ilk eşi, Fransızca öğretmenimdi. Çok ince, çok müşfik, harikulade bir hanımefendi. Nâzım’dan söz etmezdi. Yasaktı. Ataç’ın yanıp yakıldığı kızı, Meral Tolloğlu’nun anılarından öğrendiğimiz tarih Hocamız Sıdika Hanım. Eşleri genellikle Milli Eğitim Bakanlığı bürokratları olan öğretmenlerimiz, Hasan Ali Yücel dönemi-nin seçkinleri.” Şair ve Okuru, söyleşi: Mahmut Temziyürek, Yasakmeyve, Sayı 4.

sadık yoldaşı olacaktır.⁸³ Gülten Akın'ın o yıllardaki yaşamı için, arkadaşı Cemal Süreya şunu yazmıştı: “Orta ikide Yaşar’ı sevdi/ Yaşar ki onun için silmek istedi/ Kendini ve her şeyi, onun adına/ dolandı uzun bir gölge halinde/ başkent sokaklarını üstünde bir / arkadaşının subay giysisi.”

Gülten Akın ise şöyle anlatır Yaşar Cankocak’ı: “1952’de Yaşar’ı tanıdım. Vazgeçilmez dostum oldu. 1956’da evlendik. Sonra beraberce sayısız sıkıntılara girdik. Ard arda çocuklarımız oldu. Yaşama bizi alıp götüren değil, üstümüze çöken, bizi ölümüne zorlayan olmuştu. Ölmedim. Sonra yaşamayı zorlamayı, onunla oynamayı öğrendim.” Bu zorlamalı oyunun geçtiği kentler, kasabalar ise oldukça kalabalık, epeyce farklı coğrafyalardadır: Kumluca, Alucra (Alucra’da evlerine gericilerce bomba konur.) Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray, Maraş, İstanbul, Ankara. Bütün yaşamının özeti şudur: “Yaşıyorum, yazıyorum. Biri ötekine dönüyor durmadan.”

İlk şiirinden biri, 1954 tarihi şiirin başlığı Kadınsı’dır. (“Sonra bütün davalarımınla ortalıkta/ Sonra bütün davalarımınla yalnız.”) Bu şiirdeki şu parçada bir yanılısamayı dillendirir: “Hava ile deniz arasında/ Ekmekle Barış arasında/ İnanın hepiniz varsınız/ Sonsuz şeyler uğruna mesela/ Kırılıp dökülen şeyler uğruna/ Kendinizi ne çok aldattınız”. Gençlik beyanı, Deli Kızın Türküsü’nde belirir. (“Yitirmeli büyük yolların birinde ne varsa/ Böcekler gibi başlamalı yeniden”) Kadının bu egemenlikte yaşayacağı şudur: “Bir büyük oyun yaşamak dediğin/ Beni ya sevmeli ya öldürmeli”. *Rüzgâr Saati*’nden (1956) sonra *Kestim Kara Saçlarımı*’da (1960), bir öfkeli duyguyu şiirsel bir denetimle yazdıklarında, sözcüklerin içinde bir ateş koru gibi işyan kadınlık bilinci, çoğunlukla kendi deneyimlerinin şiir yoluyla canlanması olmuştur. *Kırmızı Karanfil*’e (1971) geldiğinde kendisi dışındaki kadınların da davasını üstlendiğini görürüz. Hatta, daha sonra geliştirip güçlendireceği ağıt

⁸³ Bunları, iki sevgilinin ömür boyu süren aşklarının, arkadaşlıklarının, dostluklarının bir tanığı, son 20 yıllarının yakın bir tanığı olarak söyleyebiliyorum.

formunun ilk denemelerine de bu yapıtıyla koyulur. “Dün ağladık gelininen, yorulduk/ Vurdular Ahmedalimi ormanda/ Giyme dedim yenilerin kan olur/ Vurdular Ahmedalimi ormanda”.

Gülten Akın, birçok söyleşisinde de dile getirdiği gibi, sözlü kültürün içinde bir ateş topu gibi devinerek bugüne gelen ağıt dilini, kadın yaşamında eksik olmayan o büyük yası, şiirsel gündemin-den hiç düşürmedi. “İlkyaz” şiiri de bir yönüyle ağıt formundadır, şiirdeki özne kadınların diliyle yazarken erkekleri de kendi dilinin öznesi olarak konuşturur. “Sonra kasabamızın cezaevinde/ Silgimizi göz önüne yerleştiriyoruz/ Günlerimizi iterek genişletiyoruz/ Yer açıyoruz karılarımız düşünmeye/ Bizsiz geçen menevşeyi düşünmeye.” (...) Birgün birileri, öte geçelerden / ıslık çalarlar yanıt veririz.” Bu şiiri toplumsal manifesto niteliğindeki şiirlerinin ilkidir. Şair, inanıp güvendiği, ütopyasını üstlendiği sosyalist düşüncenin içinden konuşmaktadır. Daha önce Yaşar Nezihe’de gördüğümüz sosyalizm fikri Gülten Akın’da toplumsal gündem içinde, olayların karşısında şiir yoluyla söz alma dakikliğine kavuşur. Artık, Türkçe şiirin bütün atılımlarını, derin akıntı-larını bilmiş, öykünerek bazılarını denemiş, sonunda kendi sesine en yakışanını bulmuş, kadın dilinin incelik ve farklılıklarını şiirde canlandırmaya özen gösteren bir yol yürümeyi seçmiştir. Şöyle diyecektir bir yerde: “Belki yaşama biçimlerimiz, kadın olmak değil şiirin nedeni. Ama şiir, biraz dişil bir şey. Duyarlılık isteyen, duyargalarını dünyaya açmayı gerektiren bir şey. Erkeklerin de, kadınlara en yakın olanları şiir yazar, duyarlı olanlar, ince olanlar.”

Bir söyleşimizde sözü doğrudan kendi yaşamı, kadınlık ve şiir olgusuna getirerek şunu sormuştum: “Sevda Kalıcıdır, Sonra İşte Yaşlandım ile Sessiz Arka Bahçeler, belirgin biçimde bir içe doğru sesleniş şiirleri. Bunun kıyıda yaşıyor oluşunuzla mı, dünyanın haliyle mi, neyle ilintisi var? Çünkü kendi içinde bir dili olsa da toplumsal dili belirgin bir şiir yazmışlığınızla bilinmektedir.” Soruyu sorarken yüzündeki ifadeyi de izliyordum. Sanki şiirinde bir geri çekilme, bir pes etme duygusu

okumuşum gibi, poetikasında bir değişiklik olmuş da ben bunu soruyormuşum gibi, azarlı, sert bir bakışla baktı. Biraz bekledi ve “Önce şunu düzeltmekte yarar var” diye başladı: “Ben ilk şiirlerimden beri biliniyorum. Şiirin pek kadın işi sayılmadığı dönemde, ciddiyetle başlamam da etkili olmuştur. İlk kitabım günün saygın eleştirmelerinden ve şairlerinden övgüler aldı. Üçüncü kitabım Sığda’ya da en önemli ödül sayılan Türk Dil Kurumu Armağanı verildiğinde 32 yaşındaydım. O güne dek bu ödülü alanların en genci idim ve kadındım. Hiçbir dönemde salt toplumsal, salt bireysel açığı öngörmedim. Belirginlikleri izlekler getirdi. İzlekleri ise zaman. Anbean izini sürdüğüm, hayatın şiire yansıyacak anlamı için bir dil, estetik, bir sahiçilik oldu. Aşk içinde. Şimdi hayatın beni, dünyayı, insanları getirdiği yerdeki anlama yakışan sözel yapıyı yakalamaya çalışıyorum. Hâlâ!”

Gülten Akın’ın kararlılığını biliyordum kuşkusuz. Ama sanki soruguya çekiliyormuş gibi duraksaması, başını kaldırarak yanıt vermesi unutulmazdı. Direncini bir daha görmek arzum varmış demek ki. Hastalıklardan yıpranmış bir bedende dip diri duran şairi görmek, onu seven, önemseyen herkesi heyecanlandırır. Şu sözüne de tanık oldum: “Elli yıldır korkuluksuz bir köprüden geçmekteyim. Sizin poetik gezginlik dediğiniz sınaşıllardan ürmedim. Hayattan seçilmiş her nirengiye dokuna dokuna, sözü hem soyuttan kurtararak, hem güncelde yazdım. Olan bitenle, düşlerin, imgelerin arasındaki açının büyüdüğü günleri yaşadık, yaşıyoruz.”⁸⁴

Okuyan herkesin de tanık olabileceği gibi, Gülten Akın’ın yarım yüzyılı aşkın edebi pratiği, hem özgün bir şiirin kuruluş öyküsü, hem şiir akımlarının bir kadın şairin dilinde etkin biçimde deneyimi, hem de ülkemizin yakın dönem toplumsal tarihinin en belirgin izlerinin şiirde yaşam bulmasıdır. Bu zenginlik daha önce, başlarda yazmaya çalıştığım ağıt dilinin getirdiği bir zenginliktir aslında. Şöyle demişti: “Benim dilim de büyüldür. Çünkü binbir yıldan, binbir

⁸⁴ "Gülten Akın ile Şiir Serüveni Üzerine", söyleşi: Mahmut Temizyürek, Cumhuriyet Kitap Eki, Sayı 766, 21 Ekim 2004.

kişiden süzülerek, incele incele ama anlam kapsamını artırarak bana geldi. Onu biraz da ben işledim.” İşlemindeki gerçekle bağ, etik bir sorumluk olarak kalemine yön verecektir: “Hemen bütün dizele-
rimin temelinde birtakım olgular, gerçekler vardır benim. Bir gün,
dizelerimin öykülerini yazmayı istedim, daha yaşanınca.”

Başlangıcı da sonrası da sıkıdır şiirinin, tıpkı yaşamı gibi. “Ağıtla
başlarız yaşamaya/ Konuşmadan önce sövmesini biliriz/ Yarı al-
kışa sözlüğümüzün/ Gerisi ilenç”. İlk üç kitabında kendisi oluşun
bütün sancılarını hissederiz. İçtenlik ile titizlik, düşünce ile eylem,
söz ile biçim birbirini zorlamadan bütünleşir şiirinde. *Kırmızı Ka-
ranfil* kitabıyla başladığı, Cahit Külebi, Oktay Rifat, Ceyhan Atuf
Kansu, Ahmed Arif gibi büyük şairlerin yetkin deneylerle ortaya
koyduğu halk edebiyatı motiflerinin şiirde yeniden canlandırıl-
ması yolunu seçmiş, bu poetik tutumunu ısrarla sürdürmüştür:
Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı (1972)⁸⁵, *Ağıtlar ve Türküler* (1976)⁸⁶,
Seyran Destanı (1979), *42 Günün Şiirleri* (1986).⁸⁷ Modern ve
geleneksel şiirden feyz almış, bu iki büyük ırmağı kendi şiirinde
birleştirmiştir. Bunca yüklenmeye karşın, ağırlıksız, zorlamasız bir
yapıdadır şiiri. Yalındır, titizdir, rastlantılardan çok şairinin kurdu-
ğu biçim öndedir. Şairine benzer şiiri, şairinin huyuna, yaşantısına.
Aydın olmak, anne olmak, dahası 12 Eylül’de zindanda direnen,
açlık grevinde ölüm pahasına zorbayla onur savaşına tutuşan genç-
lerden birinin annesi olmak sorumluluğunu üstlenmiştir bu şiir.

Acısını, abartmadan, incitmeden, özünü bozmadan, akılcılaştır-
madan şiire dönüştürme poetiğinin adı olmuştur Gülten Akın

⁸⁵ Ağıt formunu daha kararlı biçimde denediği, kadın ve ağıt bilincini bu destanda gösterdiği
şu dizelerden de anlaşılabilir: Bir Komogenim ben/ Dikbaşlı ve mağrur/ Bin kez başkaldırdım
Doğu Roma’ya/ Sonra Türkmen oldum Avşar boyundan / Moğol önünden kaçtım/ Kaçtım Ma-
raş’a düştüm// “Yüzüğüm mühür benim/ Çektiğim kahur benim/ Eloğlunun yüzünden/ Yedi-
ğim zehir benim” // “Maraşlı Ökkeş’in destanını bir ben söylerim.”

⁸⁶ “İlk bu sabah/ ilk bu sabah” diye başlayan “Ağıt”

⁸⁷ Kitabın açılışı şu dizelerledir: “Zalimin gecesi mazlumun gecesiyle birdir/ Ve daha uzundur
zulme karar verenin gecesi/ Çünkü acıların, çığlıkların, kargışların sesi/ İğne deliğinden geçişen
olur/ Dokuna dokuna kıyıcıya cellada/ Varır, sebebin kapısında durur”.

adı. Bedenleri, ruhları yaz kış fırtınalar içindeki annelerin içerdeki çocuklarına gönderdikleri “Dayan” sesi; insanlara gönderdiği o tiz çığlığın notalı ağıtı; ilahilerdeki o yakarış, inleyiş ve ezilenlerin tek gücü olan umuttur onun şiirini yönlendiren. Yalnızca ülkemizde değil, Arjantin’den Balkanlar’a, Irak’tan Filistin’e, Afganistan’dan Afrika’ya dünyanın her yerinde acı çeken annelerin sesi de vardır onun sesinde. *Sevda Kalıcıdır* kitabı, annelerin kendi kendine, içten içe, sessiz ağıtıdır. Dışarıdaki hayat gibi içi de çatışmalar içindedir. O, karşıt ruhsal durumlarla yüzleşmekten, yabancılaşmayı hissettiği anda kendini de hedef almaktan kaçınmaz. Yaşam sahaneleri benimsenmek ya da dışlanmak için iyice ölçülüp tartılmıştır şiirlerinde.

Gülten Akin, içsel ve dışsal çatışmalarıyla yüzleşme cesareti, gerilimli ve derin bir şiirin kurulmasını, bilgeliği ise bu şiirin enginlik kazanmasını sağlamış, “*Sonra İşte Yaşlandım, Sessiz Arka Bahçeler ve Uzak Bir Kıyıda*” kitaplarındaki şiirlerle Türkçede şiirin eşsiz bir burcunu kurmuştur. Toplumsal kavga içinde, kanlı bir zamanda yaşamış bir kuşağın, analı babalı, oğullu kızlı, dostlu arkadaşlı, tuzaklı düşmanlı dünyasında direnirken, bu yaşamı şiirle karşılamasının estetiğini bulmuştur Gülten Akin.

Modern ile geleneği kaynaştırmış olan şair, ülkemizde ne yazık ki pek az bilinen, gücü örtülen bir geleneğin, Türkiye’nin kurucu öğelerinden birinin, Bâcıyan-ı Rûm (Anadolu Bacıları) geleneğinin günümüzdeki bir temsilidir kanımca. Bu geleneğin önemini de anmıştır, silinmesine, unutulmasına karşı direnirken, eskiden beri yaşayan kadıncıl geleneğin de sorumluluğunu üstlenmektedir. Destanları, ağıtları, ilahileri ve türküleri bu yargının kanıtıdır. Anacıl bir şiirdir; diğerkâmdır, ötekinin sesini kendi sesi kılmıştır. Kötülükle örülü dünya motiflerini betimlemesi, bu olguların en güncel görünümüleriyle çarpışması, şiirinin bir yargı, bir beğeni, bir anlayış şiiri olduğunu düşündürür. Bunun yanı sıra güçlü titreşimleri olan, kendi biçimini de oluşturan bir duyum şiiridir.

1955'ten bu yana, bütün şiir ve toplumsal yaşamlarının içinden cömertçe geçmiş, onları yeşertmiş, onlarla yeşermiştir. Modern şiir dili eril özellikleri göze batacak kadar belirgin şairlerce kurulmuştu. Demek kadının diline kavuşması için Türkçede 1955'i beklemesi gerekecekti. Ama bir kez yol açıldığında, işaret bekliyormuş gibi akıp gelen kadın şairler, kadın hareketinin gelişmesine koşut biçimde, hatta ondan da önce, “kendisi için kadın” bilincinin öncüleri oldular.

Sormuştum: “Bunca iş, bunca çocuk arasında yazmaya nasıl vakit bulabildiniz?”

Yanıtı kısacaydı: “Çocuklar uyuyunca.”

Sonuç Yerine

Hikâyenin başını bilmiyoruz ama eldeki olguları bir araya getirerek düşünebiliyoruz; sonunu da bilmiyoruz ama gidiş yönünden aşağı yukarı ulaşacağımız büyük bir insanlık vadisini bugünden hayal edebiliyoruz. Büyük oranda kadın belleğinde yaşamış olan Sözlü Kültür bize ağıtları, destanları, insanın bedenine ve ruhuna kader gibi işlenmiş öyküleri bıraktı. Söz kadını yazı erkeğinin. “Söz”ün bir kısmı geç de olsa yazıya geçmiş, kadın bilgeliğinin büyük öngörülerine satır aralarında da olsa şükür tanık olabilmışiz. Yazılı dünyada, en az eril olanda bile kadının ya kayıp ya da gizlenmiş, sansürlenmiş öyküsünü buluyoruz.

Bunlardan en eski örneği; yazılı kültürle tümüyle yaşıt en eski destan, Gılgamış'ta kadın rolü belirleyici olduğu halde, sıradan, alışılmış, hatta zayıf bir figürmüş gibi karşılandı. Gılgamış, uygarlığın doğuş öyküsüdür; bu destanda kadının “maya” rolü kurucu değerde, apaçık, gözle görülür, akılla bilinir bir olgu olduğu halde, kadiri mutlak erkek rollerinin her şeyi kendi gücünden oluşturmuş sanan serüvenlerinden başka bir şey öne çıkmadı.

Sonuç yerine; *Gilgamiş Destanı*’ndaki anne Ninsuna (“Her şeyi bilen Dişı Manda Ninsuna”) ile tapınak rahibesi Şamhat’ın (“Yosma” ya da fahişe” diye geçiyor yorumlu metinlerde) rolünü anmış olsak, kadının zekâ, bilgelik, cesaret ve yaratıcılık yüklü yeteneklerini ve en önemli kıvrımlarda oynadıkları dönüştürücü rolünü hatırlatsak kitap boyunca yürüttüğümüz çabamızın bütün içeriğini bir kez daha vurgulamış olabiliriz, diye düşündüm. Nasıl ki Sokrates’in bilgelğinde Diotima’nın rolü görmezden gelinmişse, *Gilgamiş Destanı*’nda da Şamhat’ın ve Ninsuna’nın rolleri görmezden gelinmiş ya da gölgede bırakılmışsa, nasıl ki Diotima’nın kendi felsefesindeki kurucu rolünü Sokrates’in kendisi itiraf etmişse, işte bu en eski destanda da Ninsuna ve Şamhat’ın anlatıda kurucu öge olduğu, her kazıda bir parçası bulunan tabletlerde nihayet görünür olmuştur. Ama kime görünür olabilir bu gerçek? İnsanlık evrimine yön veren bu türden kadın rolleri, zihinlerde hak ettiği değeri bulmuş olmaktan çok uzaktır. Şiirin var oluşunda ağıtın rolünün kurucu değerde olduğunu daha yeni dillendiriyoruz; sözlü kültürün yazılı kültürdeki varlığının görmezden gelineceğini. Biri logos’un (Diotima) öbürü de mitos’un (Ninsuna ve Şamhat) simge kadın kahramanından kimse söz etmedi bugüne kadar. Adları geçince, Sokrates’in uydurması hayali bir kahraman diyenler var; bu eski destanda da “yosma, fahişe” diye anılarak küçümseniyor ya da aşağılanıyorlar. En akıllı başında olması gerekenlerde bile eril akıl ne denli işlemiş bilinçlere, bu da görülüyor. Ne tuhaf! Neyse; anne Ninsuna ve Şamrat’ın etkin rol aldığı öyküyü özetlerken açıkça görülecek umudundayız.

Gilgamiş Destanı, dünyanın ilk birkaç kentinden biri sayılan “ağıllar kenti Uruk”un (“yıkılmaz duvarlı Uruk” diye de anılıyor destanda) kralının öyküsüdür. Kent uygarlığının, bu demek ilk medeniyetin doğuş öyküsüdür bu destan: Vahşet çağından taş çağlarına, bakır, demir, tunç çağlarına kadar yüzlerce yıllık zamanı görünür figürleriyle tek bir öyküde birleştiriyor. Bu tarihsel zamanlara dair kalıcı simgeler destanda işaret ışıkları olarak

parlayıp duruyor. Doğanın bir parçası olarak doğan insandan avcılık, toplayıcılık, çobanlık ve tarımsal devrime kadar bütün aşamaların en tipik simgelerini barındırıyor. Besbelli ki sözlü kültürden kalma, her yeni konakta yeni bir simgeyle kurgulanmış, sonunda bir ya da birkaç erkek tarafından çivi yazısıyla kil tabletlere işlenmiş, yaratıcısının kim olduğu bilinmeyen ama bütün dinleri ve söylenceleri de etkilemiş bir destan bu. İki erkek karakter var ki destanın başrollerinde, eril evrimin simgesi gibiler. Bunlardan biri Gılgamış. Babası Lugalbanda; Uruk'un iki önceki kralı, adının anlamı "öfkeli adam" demek; eril boğalardan patronu yarı tanrıdır kendisi. Annesi Dişi Manda-Ninsuna; bütün süt verenlerin şefkatli bilge annesi; bir yarı tanrıça. Oğulları Gılgamış'ın bedeni normal insanların üç katı; öyle bir dev. Bir boğadan daha güçlü, boyun eğdirmedeği canlı kalmamış, ama kaba ve hoyrat, ama gücünden başka da bir marifeti görülmemiş, tebaasının illallah dediği despot bir kral. Genç erkekleri anası babası var yazık demeyip köle yapıyor; genç kızları, yavuklusu var olsa bile haremine kapatıyor. Herkese korku salan bu tek adamın kazandığı onca şan şöhret doyurmuyor onu bir türlü, hep bir yenisinin peşinde. Bu kralın tebaası Uruk halkının yakarışı nihayet tanrılar katına ulaşıyor ("İgigiller" diyorlar tanrılar ailesine). Tanrılar halkın yakarışlarını duyup ona rakip bir dev yaratmaya karar veriyorlar; hani "dinsizin hakkından imansız gelsin bari" misali. Gılgamış tanrıların yarattığı bu varlığı rüyasında görüyor. Böyle bir yetenek vermiş tanrılar ona; başına gelecekleri rüyasında görme yeteneği. Uyanır uyanmaz annesi Ninsuna'ya gidip yorumlatıyor rüyasını. Destanın ikinci büyük erkek kahramanı Enkidu böyle doğuyor, Gılgamış'ın rüyasında.⁸⁸ Gılgamış, yaşadığı habitatta kendisi gibi dev bir insanın varlığını rüyasında görünce kaygıyla annesi Ninsuna'ya

⁸⁸ "Ve orada bozkırda/ yarattı gözüpek Enkidu'yu,/Ve saldı dünyaya/Ninurta gibi savaşçı Enkidu'yu/ Bir kadınıki gibi/ Buğday başaklarını andıran/ Kıvrır kıvrır saçları/ Hemcinslerinden habersiz/ Yabani bir hayvan gibiydi yaşantısı/ Ceylanlarla birlikte otliyordu,/ Su başına gidiyordu/ Sürüsünün peşinden/ Ve onlarla birlikte/ Giriyordu suya." (age, s. 70.) (Sümerce'de Enkidu=Tanrı(lar)verdi, yani Hıdayınabit ya da Hıdayaverdi.)

koşuyor her zamanki gibi. Ninsuna, onun için bu rüyanın bir müjde sayılması gerektiğini, nihayet kendisine benzer bir arkadaş bulacağını, yalnızlıktan kurtulacağını, sakın sakın öğütleyip yatıştırıyor oğlunun telaşını. Bu yaratıkla karşılaşacaksın, korkma ondan, sonunuz iyi olacak diye diye oğlunu tanrıların niyeti yolunda hazırlıyor. Bu rüyadan hemen sonra da avcılar gelip o insanımsı vahşi yaratığı görüp çok korktuklarını, artık ava gidemez olduklarını yakınlardan anlatıyorlar Gılgamış'a. Hayvanlarla birlikte yaşayan, avcılarının tuzaklarını bozup hayvanları kurtaran, bütün vahşilerin çekindiği, doğa ile bütünleşmiş, çıplak bedeni kıllarla kaplı bir yaratık bu. Maymuna benziyor ama kuyruğu yok, insana benziyor ama hiçbir topluma ait değil; ana yok baba yok. Yemesi içmesi otobur hayvanlar gibi, ceylanlarla gezip tozuyor. Okuma yazması yok tabii de konuşması bile yok. Tam bir "öninsan". Enkidu'nun insan türü olarak karşılaştığı tek örnek de avcılar. En az Gılgamış kadar güçlü, en az onun kadar dev cüsseli. Üstelik de Gılgamış kadar yakışıklı(ymış), öyle diyor avcılar. Tanrılar da zaten Gılgamış'ın karşısına onu bir "alter ego" olarak çıkarmak için yaratmışlar.

Gılgamış, çölde zuhur eden bu yabanın efendisinin tam kendine denk hasım olduğuna kanaat getiriyor ve onu Uruk'a çekip getirmenin yollarını aramaya koyuluyor. En sonunda bulabildiği en akılcı çözüm şu oluyor: Sümer dilinde aşk tanrıçası İnanna'nın (Akkad dilinde İştar'ın) adına kurulu Aşk Tapınağı rahibesi genç bir kadını görevlendiriyor. Bu rahibenin adı Şamhat.⁸⁹ Gılgamış'ın, genç rahibeye verdiği görev şu: Ne yapıp et, git onu bul ve eğit, insana benzet, bizler gibi düzelt, Uruk'a getirmeye ikna et.

⁸⁹ Bu destanı günümüzde nihayet bütünüyle çözümleyip yayımlatan Asurolog Jean Botero'nun ünlü kitabı *Gılgamış Destanı-Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*'da Şamhat'ın adı "Yosma" olarak geçiyor. Tapınak rahibeleriyle, kutsal fahişelerin özdeşliğini vurgulamak için mi, yoksa Sümer ya da Akad dilinde Şamhat anlamı Yosma mı, bunu bilmiyorum. (YKY, çev. Orhan Suda, 2011). Muazzaz İlmiye Çığ'ın *Gilgameş*'inde ise adı Şamhat olarak geçiyor ama rol aynı: *Gilgameş-Tarihte İlk Kral Kahraman*, Kaynak Yayınları, 2004.

Şamhat, Enkidu'yu gören bir avcının kılavuzluğunda yola çıkıyor, vahşinin habitatını bulup oraya konuşlanıyor, Enkidu ile karşılaşmayı bekliyor. İnce bedeninde giysileri göz alıcı, zarafeti büyüleyici Şamhat'ın. Enkidu daha Şamhat'la karşılaşır karşılaşmaz kamaşıp kalıyor, ilk bakışta aşk! Şamhat'ın da istediği bu; onunla altı gün yedi gece yatıp kalkıyor, koca canavarı bir pamuk gibi yumyumuşak ediyor, kendine sıırsıklam bağılıyor. İlginçtir, bu durumu gören ceylanlar bir daha Enkidu'ya yanaşmıyorlar, ondan ürküp kaçıyorlar. Gözü kadınından, gönlü aşktan başka her şeye kapalı o dev canavar, aşk yoluna girmiş, insanlaşmıştır artık; insanlar gibi yiyip içiyor, insanlar gibi huylar ediniyor. Şamhat, ona giysilerinden birini giydiriyor, kıllarını ovup yumuşatıyor, konuşmayı öğretiyor ve daha ve daha ... Şamhat, (Botero'nun ve birçok uzmanın deyişiyle "Yosma"), uygun bir anında Enkidu'ya, o rüyayı anlatıyor, Gılgamış'ın gördüğü Enkidu'lu rüyayı. Enkidu'yu öyle bir merak ve kıskançlıkta bırakacak biçimde betimliyor ki Gılgamış'ı, sonunda o koca dev erkek dayanılmaz bir merakla kalakalıyor.

Uruk'adoğruyola çıkıyorlar. Yol boyunca çobanlarınağullarındakalıyorlar. Enkidu, çobanlığı öğreniyor, insan evrimindeki en sıkı deneyimlerin birinden geçiyor. Sonunda geliyorlar Uruk'un görkemli meydanına. Gılgamış'tan bezmiş Uruk halkı kurtarıcısı olarak görüyor Enkidu'yu, ayaklarına kapanıyorlar bu barbarın, kurtar bizi diye diye. Gılgamış ile Enkidu için düello kaçınılmaz oluyor o saatten sonra.⁹⁰ Mübalağa boğuşuyorlar; kopardıkları gürültüden kapılar kırılıyor, Uruk'un duvarla-

⁹⁰ Düello için Vico, tarih biliminin kurucusu diye bilinen Giambattista Vico, şöyle diyecektir *Yeni Bilim*'inde: "Kanunların henüz anlaşamadığı kaba ve barbar zamanlarda, haklılık haksızlık tanrı lütfunun esirgemesiyle ölçülürdü. Öyle ki bu özel savaşlar (düellolar), insan neslinin tükenmesine son verecek güçteki savaşların tohumlarının ekilmesini önledi. İnsanlar tam bir sıkıntı, kötü gelişme gördükleri zaman, buna rıza göstermeleri gerektiği düşüncesi, doğuştan var ettiği ilahi inayet algısından dolayıdır." "Bu savaşlarda düellonun ilahi bir temizlenme aracı olduğu bütün bu nedenlerle düşünüldü." Sözünün dahası var: "O barbar çağlarda düellonun hayat memet meselesi kadar vazgeçilmez olduğu inancını kanunla korumaya ihtiyaç duydu. Bu yasalar (düello hakkındakiler), günümüz hukukundaki (düellonun) yasaklanma (gerekçesi) kadar sağlamdı. Bu düellolarda ve başka özel savaşlarda, sonucu tanrının belirlediği düşünüldüğü için, herhangi birine değil de, yalnızca tanrıya boyun eğdiğini ilan eden sivil güçler aracılığıyla, tarihin çarkını döndüren halk savaşlarının kökeni budur" diyordu. "Öyle ki, insan ırkı sivil devletlerin güvenilirliği üzerinde durabilsin." (*Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, DoğuBatı, 2007, s. 41.)

rı çatlıyor. Günlerce devam ediyor güreş. Sonunda birbirlerinin kucağına halsiz düşüyorlar. Birbirlerini okşaya okşaya bitiriyorlar düelloyu. Destanın bundan sonrasında iki erkek arasında tarihte yazılmış en derin dostluk, dayanışma, arkadaşlık ve hatta kimi yorumculara göre unutulmaz bir eşcinsel aşk başlıyor. Birlikte çetin serüvenlere çıkıyorlar. Humbaba denen sedir dağlarının koruyucusu yenilmez canavarı yeniyorlar. Ve daha neler neler. Sonunda ecel gelip Enkidu'yu buluyor eski vahşiyi yeni uygar adamın oynadığı tarihsel rol sonlanıyor. Gılgamış arkadaşının ölümünü asla kabullenemiyor. Çürüyen, kurtlanan cesedi kucağından bırakmıyor, günlerce ağıt üstüne ağıt yakıyor yoldaşı için.

Ölüm fikri ile ilk kez bu denli yakından tanışan Gılgamış'ın bundan sonraki serüveni yalnız başına, ölümsüzlüğün sırrını bulmak için yollara düşmek olacaktır. Sonunda bulduğu ölümsüzlük otunu bir yılana kaptıracak ve nihayet ölüm hakikatini kabullenmekten başka bir şey gelmeyecektir elinden.

Tarihte kadının rolü, en baştan beri insanlığa rahim ve rahman olan kadının rolü, bu destanda da apaçık belirmiyor mu? Ben mi yanlış okuyorum? Yalnızca bu mu? Ninsuna ve Şamhat, Yunan mitlerindeki Kirke değil midir? Felsefenin temelinde oturan Sokrates'deki bilge Diotima değil midir? Odysseus'a yol gösteren aşk tanrıçası Kirke ile Şamhat'ın rol benzerliği, Ninsuna ile Diotima'nın bilgeliği benzeşmiyor mu? Örnekleri, benzerlikleri sıralayıp bugüne gelebiliriz, geldik. Bu çalışmada bütün denediğimiz budur.

Dün olduğu gibi bugün de böyledir. Bizi son hayvanlık konağından çıkarıp insan oluşa yakışan uygarlığa hazırlayacak olan kadınlardır. Her çağda adları, rolleri, kılıkları, sözleri, eylemleri çağlarına göre biçimlense de kitap boyunca andığımız kadın kahramanların birbirine benzerliği, rol ve işlevleri yeni bir uygarlığın yol gösteren ışıklarıdır. Bilgeliğin Diotima'sı, anneliğin Ninsuna'sı, aşkın Şamhat'ı yanibaşımızdadır.

Gerçekliği asla zayıflamamış büyük öngörülerden biri şudur: Başkasını ezen bir ulusun kendisi de asla özgür olamaz. Başkasını ezen birey kendisi de özgür değildir. Bu sözün toplumsal cinsiyet çatışmasındaki karşılığı şu olsa gerektir: Kadını ezen, sömüren, baskı altında yaşatan erkek cinsiyetin özgürlüğü de asla mümkün değildir. İnsan oluşun temel çelişkisi ezelden beri budur. Bu temel çelişkinin kendi karıştını, doğal inkârını bulduğu koşul, kadının özgürleşmesi ve bu özgürlüğün geri dönülmez biçimde köklenip yaşam bulması, özgür yaşamın olağanlaşması, giderek özgürlük kavramının kullanımına gerek kalmayacak denli içselleşmesi durumudur.

Kadın özgürlüğünün yaşam bulması, “insanın son hayvanlık konağı” denen bu yabancılaşmış yaşamın maddi üretimden zihinsel üretime kadar hemen her alanda, ama öncelikle dil alanında kendini var etmesiyle yeşerecektir. Bu bir devrimdir; yapılacak bir devrim değil, oluşacak bir devrimdir. Kadınlar özgürleştikçe devrim oluyor demektir. Böyle bir devrimin oluşumunun aşamalı bir sırası yoktur ama ister düzünden ister tersinden sıralayalım; kendiliğimiz içinde, iki kişi arasında, kişiler arasında ve bütün toplumda; dünyada dilsel, düşünsel, yaşamsal bir gerçeklik bulmasıyla yeni bir uygarlığın ışığı dünyayı şimdiye kadar görülmemiş güzellikte aydınlatacaktır. Demeter’in gözettiği yeryüzü varlıkları kendi doğal yaşamının en diri renklerine kavuşacak, mavi gezegen üzerindeki hoyratlığın boğucu basıncından kurtulacak, doğanın cömertliği her canlıyı doyuracak ve şiir üzerindeki ağıtsı kederinden sıyrılıp insanlığın olağan diline dönüşecektir. Evet, bu bir ütopyadır. Ama bu ütopya şiirin ağıtla başlayan kaynağına ulaşılmadan, şiirin oluşundaki kadın gözyaşlarının suladığı tarih anlamayacak, gelecek de soyut bir hayal olarak kalacaktır.

Dizin

A

Ağaoğlu, Adalet 102
"Ağıtlar Üstüne" 21
Ağıtlar ve Türküler 24, 108
Ahmatova, Anna 90
Ahmed Arif 108
Ahmet Cevdet Paşa 95
Ahmet Mithat Efendi 94, 95, 96
Akın, Gülten 24, 102, 103, 105,
106, 107, 108, 109
Alkaios 71
Alp Er Tunga Destanı 35
Anadolu Ağıtları 18, 24
Aral, İnci 102
Aristoteles 19, 29, 57, 64, 71, 72,
73, 80
Âşık Kemter 19
Âşık Suzi 19
Âşık Veysel 19
Aşk-ı Vatan 93, 94
Atasü, Erendiz 102
Austen, Jane 82, 88, 89, 91
Aziz Paul 79

B

Bacıyan-ı Rûm 109
Bahtin, Mihail 90
Başgöz, İlhan 20, 24
Başo, Matsuo 75
Baydar, Oya 102
Beauvoir, Simone de 81
Behn, Aphra 82
Benjamin, Walter 20, 26, 27, 41
Berkin, Nüzhet 104
Binbirgece Masalları 74
Blok, Aleksandr 90

Boratav, Pertev Naili 18, 20, 24, 28
Borges, Jorge Luis 30
Brik, Lili 91
Bronte kardeşler 82, 89

C

Cankoçak, Yaşar 104
Cemal Süreya 19, 105
Cemil Ahmed 22
Childe, Gordon 11
Cixous, Helene 81
Colet, Louise 84
Curie, Mairé 81
Çiyo-ni 75
Çuval Kuramı 12

D

Dağlarca, Fazıl Hüsni 24
Dede Korkut Hikâyeleri 88
Delacroix, Eugène 80
Demeter 14, 44, 45, 46, 48, 67, 72,
73, 116
Descartes 80
Dickens, Charles 79, 89
Dionysos 45, 46, 47, 48, 73
Diotima 57, 58, 59, 60, 61, 62, 72,
111, 115
Don Quijote 4
Dört Çevrim 30

E

Edebiyat Lügati 17
Empedokles 50
Eray, Nazlı 102
Erbil, Leylâ 98, 99, 101, 102
Ergun, Sâdeddin Nüzhet 17

Erhat, Azra 16, 58, 65, 69, 71
Esen, Ahmet Şükrü 18, 24
Euripides 29, 30, 32, 33, 47
Evans, Mary Ann 90

F

Fatma Aliye 94, 95, 96, 97, 103
Ferhat ile Şirin 2
Fıratlı, Nahit 104
Firdevsi 35
Firuzan 102
Fischer, Elizabeth 12
Flaubert, Gustave 84

G

Gilgamiş Destanı 10, 30, 111, 113
Goethe 74
Guin, Ursula Le 8, 12, 13, 51, 56
Gurdon, Phillip Richard T. 54
Gürbilek, Nurdan 27, 92, 93

H

Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği
28
"Hikâye Anlatıcısı" 20, 26
Hobbsbawm, Eric 81, 82
Homeros 16, 30, 31, 32, 38, 39, 50,
62, 63, 68, 70, 71
Hume, David 80, 81

I

İbn Haldun 37
İlyada 23, 30, 32, 69, 70, 118
İrigaray, Luce 81

K

Kalavela 35
Kalidasa 74

Kansu, Ceyhun Atuf 108
Kâtip Şirak 79
Kerem ile Aslı 28, 29
The Khasis 54, 55
Koçak, Orhan 89, 101
Kozanoğlu Ağıtı 23
Kristeva, Julia 81
Ksenefon 14
Külebi, Cahit 24, 108

L

Leskov, Nikolay 27
Leyla ile Mecnun 28
Lucas, F.L. 83
Luxemburg, Rosa 81

M

Madame Châtelet 81
Manas Destanı 18, 35
Mandelstam, Ossip 90
Mayakovski 91
Meriç, Nezihe 102
Mevlevi 18
Mihri Hatun 75, 76
Milton, John 79
Morgan, Lewis Henry 56

N

Nâzım Hikmet 104
Nevvahe 18
Newton 80, 81

O

Ohnet, Georges 95
Oktay Rifat 108
Orpheus 19, 38, 45, 48, 49, 50, 62, 73
Özlü, Tezer 98, 102

P

Parry, Milman 63
Pir Sultan Abdal 22
Pisagor 50
Platon 36, 57, 58, 72, 80
Poetika 19, 29, 72, 73
Proudhon, P.J. 84, 119

S

Sait Faik 99
Sand, George 84
Sappho 68, 71, 72, 73, 76
Shakespeare 74, 75, 84, 85
Sokrates 14, 57, 58, 59, 60, 61, 62,
72, 111, 115
Soysal, Sevgi 102
Şehname 35
Şikibu 75
Şölen 92

T

Tâhir-ül Mevlevî 17
Talleyrand, Charles Maruice 81
Tannahill, Reay 78
Tarihte Cinsellik 78
Tekin, Latife 102
Troya Savaşı 14
Tsvetayeva, Marina 90
Tüccari 28

U

Uyar, Tomris 102

V

Vico, Giambattista 7, 36, 37, 114

W

Webb, Beatrice 81
Wilson, Edward O. 51
Wilson, Emily 68, 69
Wollstonecraft, Mary 81
Woolf, Virginia 75, 82, 86, 87, 92,
97, 98

Y

Yaşar Kemal 20, 21, 22, 23, 24, 25,
27, 29, 32
Yaşar Nezihe 102, 103, 106
Yeni Bilim 7, 36, 114
Yeşu Ben Şirak 79
Yücel, Hasan Ali 104

Z

Zafer Hanım 93, 94
Zeynep Hatun 75, 76, 103
Zola, Emile 84

