

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>

DÜNYA KADINA KARŞI

Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Pürnur Uçar Özbirinci



DÜNYA KADINA KARŞI

Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Pürnur Uçar Özbirinci



EFİL YAYINEVİ

DÜNYA KADINA KARŞI

Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Genel Yayın Nu.: 138

ISBN: 978-605-4579-06-8

1. Basım, Ocak, 2012

EFLATUN Basım Dağıtım Yayıncılık Danışmanlık Yatırım ve Tic. Ltd. Şti.©2012

Efil©2012

Bu kitabın tüm hakları saklıdır.

Herhangi bir şekil ya da yöntemle çoğaltılamaz.

Sertifika Nu.: 12131

Sayfa ve Kapak Tasarımı: Türkan Sarı

Baskı ve Cilt: Ayrıntı Basımevi



EFİL YAYINEVİ

EFLATUN Basım Dağıtım Yayıncılık Danışmanlık Yatırım ve Tic. Ltd. Şti.

Ahmet Rasim Sokak 18/2 Çankaya/Ankara, Türkiye

Tel : (+90) 312 442 52 10

GSM : (+90) 541 232 00 96

Faks : (+90) 312 442 52 12

www.efilyayinevi.com

Alaz'a

ÖNSÖZ

We are, I am, you are
by cowardice or courage
the one who find our way
back to this scene
carrying a knife, a camera
a book of myths
in which
our names do not appear.

Biz, ben, siz
korkaklık ya da cesaretle
bir bıçak, fotoğraf makinesi
adlarımızın yazılı olmadığı
söylenceleri içeren kitaplarda
bu sahneye geri dönüp
yolunu bulanlarız.

Yirminci yüzyılın önemli Amerikalı kadın şairlerinden Adrienne Rich çok çarpıcı bir dille kaleme aldığı "Diving into the Wreck" (Yıkıntıya Dalmak) adlı şiirinin son kıtasında böyle özetler kadın yazarların eril yazınında var olabilme çabalarını. Anaerkil toplumdan ataerkil topluma dönüşüm kadına bakışın olumsuz anlamda değişmesine neden olmuş ve kadın erkek boyunduruğu altına girmişdir. Cinsiyet eşitsizliği, toplumun her ala-





nında kadınlara tanınan hakların erkeklere oranla çok daha az oluşu, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren kadınların başkaldırısına neden olmuştur. Yirminci yüzyıla gelindiğinde kadınların da erkeklerle eşit haklara sahip olmalarını savunan feminist hareket ivme kazanır.

Pürnur Uçar Özbirinci'nin kitabı kadının toplumdaki ikincil yeri ve çağlar boyu kadına bakışı hem görsel hem de yazılı metinlerle örnekleyerek ortaya koymaktadır. Kitap anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçişi özetleyerek başlar ve mitolojik öykülerde var olan iki tür kadından söz eder: biri tümüyle erkek egemenliğine boyun eğen uysal kadın, diğeri ise ataerkil düzene başkaldıran kötü kadın tipidir. Bu bölümleri tek tanrılı dinlerin kadına bakışını irdeleyen bölüm izler. Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam'da da mitolojik öykülerde yer alan iki tür kadın karşımıza çıkar: Meryem Ana uysal kadının, Havva ise kötü olanın simgesi haline gelir. Kitap ilerleyen bölümlerde Rönesans'tan günümüze kadar Batı toplumlarında kadına bakışı, ilk kadın hareketlerini ve feminist akımı ana hatlarıyla inceler. Yazar "Medya ve Kadın" başlıklı bölümde medyanın, kullandığı kadın imgeleriyle toplumda kadın hakkında yanlış algı yarattığını görsel örnekler kullanarak anlatır. "Edebiyat ve Kadın" bölümünde ise son dönemde kadın yazarların eril söylemi yansıtan söylemleri yeniden yazarak kendilerine yeni bir dil yaratma çabalarını yazınsal metinlerden örnekler vererek açıklar.

Batı'da giderek artan kadın çalışmalarını Türk okuruna anlatan bu kitap toplumsal cinsiyet rolleri ve feminizm bağlamında İngilizce yazılmış pek çok ünlü makale ve kitabı Türk okuruna ve özellikle araştırmacılara tanıtmayı açısından çok önemli bir görev üstlenmektedir. Görsel malzeme ve kullanılan akıcı dil konuyu tüm okurlar için çok kolay anlaşılır kılmaktadır. Sonuç olarak, Pürnur Uçar Özbirinci'nin kitabı çağlar boyu kadına bakışı ve kadın hareketlerini anlatan bir el kitabı niteliğindedir.

Özlem Uzundemir

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	v
TEŞEKKÜR NOTU.....	ix
GİRİŞ.....	1
I. ANAERKİL TOPLUMDAN ATAERKİL TOPLUMA GEÇİŞ.....	7
II. MİTOLOJİ, İLK YAZILI METİNLER VE ERKEK HEGEMONYASI.....	13
III. YUNAN MİTOLOJİSİNDE KADIN.....	21
IV. TEK TANRILI DİNLERDE KADIN.....	31
IV.A. MUSEVİLİKTE KADIN.....	33
IV.B. HİRİSTİYANLIKTA KADIN.....	36
IV.C. İSLAM'DA KADIN.....	40
V. HÜMANİZM VE RÖNESANSIN KADINA BAKIŞI.....	55
VI. RÖNESANSTAN YİRMİNCİ YÜZYILA KADAR KADINA BAKIŞ VE KADIN HAREKETLERİ.....	69





Dünya Kadına Karşı:
Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

VII. YİRMİNCİ YÜZYIL VE SONRASI KADINA	
BAKIŞ VE FEMİNİZM.....	75
VII.A. MEDYA VE KADIN.....	80
VII.B. 1950 SONRASI EDEBİYAT VE KADIN	106
SONUÇ.....	115
KAYNAKÇA	117
DİZİN	123

TEŞEKKÜR NOTU

Kadını ezmeye çalışan bu düzenin tarihi ve kitapları kendi istekleri doğrultusunda nasıl değiştirdiğini ve yorumladığını göstermeye çalıştığım kitap, geçmişten günümüze kadını ezme politikalarına ışık tutmaktadır. Milyonlarca sayfada anlatılamayacak olan kadını ve onu ezme politikalarını bu kadar kısa bir kitaba sığdırma çabam, toplumun her kesimine sesimi duyurma arzusundan doğmuştur.

Bu kitabı yazarken yanımda olan herkese sonsuz teşekkür ederim. İlk olarak hayatımın her anında bana cesaret ve destek veren annem, babam ve ablama, yardımları ve anlayışları için eşime ve ailesine minnettarım. Çalışmamın başlangıç aşamasında bana ihtiyacım olan güveni veren Sayın Fethiye Çolak'a binlerce teşekkürü borç bilirim. Kıymetli hocalarım ve arkadaşlarım Prof. Dr. Himmet Umunç, Yrd. Doç. Dr. Meltem Kıran Raw, Dr. Berkem Gürenci, Dr. Defne Tutan, Saniye Çancı, Yrd. Doç. Dr. Sema Aslan, Yıldız Dirmit ve Esin Ağaoğlu'na şükranlarımı sunarım. Bu kitabı akademik yaşamımda bana her zaman doğru yolu gösteren ve yardım eden değerli hocam Sayın Özlem Uzundemir olmasa yazamazdım. Her adımımda yanımda onlar olduğu için çok şanslıyım.



GİRİŞ

Nawal El Saadawi'nin (1980: 91-101) *Havva'nın Gizli Yüzü: Arap Dünyasında Kadın* adlı kitabının "Âdem'in 13. Kaburgası" adlı kısmında, toplumdaki en büyük korkunun erkeğin kadına karşı duyduğu korku olduğu anlatılmaktadır. Aynı şekilde Mary Jane Scherfey (1972: 137-140) *Kadın Cinselliğinin Doğası ve Evrimi* adlı eserinde ataerkil medeniyetin gelişimini altı bin yıl geciktiren en önemli öğenin ilkel kadının güçlü cinsel doğası olduğunu savunur. Dolayısıyla, özellikle Batı kültürü bu güçlü kadını gördüğü için kendisini koruması gereken varlığın erkek olduğuna karar vermiş ve antik çağlardan bu yana kadına savaş açmıştır. Yirmi birinci yüzyılda bile kadının toplumumuzdaki yeri gün geçtikçe daha kötüye gitmektedir. Kadının bu ikincil durumu ataerkil toplumların oluşması ile başlamıştır. Anaerkil toplumların önem verdiği eşitlik yavaş yavaş yok edilirken, erkek ve





erkeği güçlü kılan tüm düşünce yapıları ön plana çıkartılarak ataerkil düzenin egemen olmasının yolu açılmıştır. Bu kitap antik çağlardan günümüze kadar kadının nasıl ezilerek, nesne haline dönüştürüldüğünü ve ataerkil düzeni güçlü kılmak için geliştirilen stratejileri anlatmaktadır.

Bizi hayvanlardan ayıran en önemli özelliğimizin düşünme yeteneğimiz olduğunu söylerler, ancak biraz detaya inecek olursak, bizi hayvanlardan ayıran tek özelliğimiz dışı türümüzün üzerinde kurulan ve bitmek bilmeyen baskıdır. Charles Darwin 1859 yılında yayınladığı *Türlerin Kökeni* adlı eseriyle ortak atalara sahip olan organizmaların çevre koşullarına göre değiştiğini savunmuş, bu sayede dini kitaplarda geçen yaratılış ile ilgili hükümleri bir nevi yalanlamıştır. Darwin doğada yaptığı incelemeler doğrultusunda çevresine en iyi uyum sağlayan türün, yani güçlü olanın, var olduğu bir doğa düzeni olduğunu gözlemlemiştir. Bu doğa düzeninde türler doğal bir seleksiyondan geçmektedir; bir başka deyişle türler kendi içlerinde elenmektedir. 1871'de yayımlanan *İnsanın Türeyişi* adlı eserinde özellikle çevresine en uyumlu olan türün genlerini bir sonraki nesile aktarma şansını yakaladığını belirten Darwin, doğal seleksiyon gibi, cinsel seleksiyonun da nesillerin devamlılığındaki yerinin öneminden bahseder ve bu cinsel seleksiyonu **dışı** hayvanların verdiği kararların belirlediğini gözlemler. Bu doğrultuda hayvanlar âleminde süslü ve güzel olan her zaman erkektir ve dışısını etkilemek için sürekli erkek hayvan uğraşır. Hayvanlar âleminin en belirgin özelliklerinden biri olan bu tutum, insanoğlunda tam tersi işlemektedir. Bu durum erkeğin kadına karşı gücünü ve otoritesini koruma kaygısından türemiştir. Kadının süslü ve güzel olma çabası kapitalist düzen tarafından sömürülerek, günümüzde birçok hakkı elde etmiş gibi görünen kadının bile toplumdaki ikincil konumunu desteklemiştir.

Afrikanlı-Amerikalı kadın yazar Sojourner Truth (1996: 75) 1851'de yaptığı "Ben Kadın Değil miyim?" adlı konuşmasının

da şunları söyler; “Eğer Tanrı’nın yarattığı ilk kadın dünyanın altını üstüne getirecek kadar güçlüydüyse, kadınlar bir araya gelince dünyayı çevirip, doğru tarafına oturtabilirler!”. Bu bağlamda düşünüldüğünde, kadınlar erkekler için büyük bir tehdit unsuru olarak görülecektir, çünkü kadın erkeğin elindeki gücü paylaşma talebinde bulunmaktadır. Tarihin her döneminde erkekler kadınların ortaya çıkardığı bu tehdidi bertaraf etme ihtiyacı duymuş ve farklı yöntemlere başvurmuşlardır. Kadına duyulan korkudan doğan bu ihtiyaç kadına karşı bir nefreti de beraberinde getirmiştir. Bu nefret zaman içinde, her şeyde olduğu gibi, bir alışkanlığa dönüşmüş ve kadın bile toplumdaki bu ikincil durumunu içselleştirmiş ve benimsemiştir. Kız çocukları ile erkek çocukları her zaman farklı yetiştirilmiştir. Erkek olmak her vasıta ile kutlanmıştır. Örneğin, toplumumuzun önemli ritüellerinden biri olan sünnet düğünleri erkek penisini önemli kılmak için düzenlenmiş törenlerdir. Hâlbuki sünnet erkeğin sağlığı açısından bir gereklilik olarak düşünülmüştür. Erkeklik organına verilen önem *Tevrat*’ta açıkça dile getirilmektedir: “Erkeklik bezi ezilmiş ya da erkeklik organı kesilmiş kişi RAB’bin topluluğuna girmeyecek” (*Yasa Kitabı* 23: 1).

Ancak erkeklik organına gösterilen bu ilgi yalnızca erkek çocuğuna tanınan bir ayrıcalıktır. İlk defa adet gören bir kız çocuğu sünnet düğünlerinde olduğu gibi bu olayı cümle âleme duyurmak yerine saklamayı tercih edecektir, çünkü ona dünyayı algılaması başladığından itibaren ağırbaşlı olması, söz dinlemesi ve bunların gölgesinde cinsiyetinden utanması öğretilmektedir. Bunun en önemli kanıtı hepimizin çok iyi bildiği, çoğu zaman dalga geçtiği, ama başımıza geldiğinde şaka yollu olsa bile nedense tekrarladığımız “Aslan oğlum, hadi amcana pipini göster” cümlesinde yatmaktadır. Hiçbir kız çocuğuna bu tür laflar edilmez; hatta onlar “cici kız ol”, “çok ayıp” gibi sözleri her gün duyarlar.



Daha önce bahsedildiği gibi kadınlara yapılan tüm bu ayrımcılığın temelleri asırlar öncesine dayanmaktadır. Anaerkil toplumların yıkılmasından itibaren sistematik olarak geliştirilen bu cinsiyet ayrımcılığının temelinde kadının gücüne duyulan korku yatmaktadır. Günümüzde bu korkunun devam ettiği, feminizme yapılan saldırılarda çok açıkça görülmektedir. Seda Güler'in *Erkekten Kadın Korkusu* (1996: 7) adlı kitabında yazdığı üzere:

Kimilerine göre palavra, çirkin kadınların uğraşı. Kimilerinin ise ödü kopuyor bu kelimededen, 'vallahı billahi ben erkekleri çok seviyorum, ben feminist değilim' (ne demekse!) deme anlamsızlığında bulunuyorlar. Oysaki feminizm, korkulacak bir şey değil. Hatta iyi bir şey... ne feminizmden, ne de feministlerden korkmaya gerek yok. Feminizm korkusu, kadın korkusu eşanlamlıdır çünkü...

Feminizm ve feministlere karşı duyulan bu korku o kadar ileri gitmektedir ki, Güler'in de değindiği gibi çirkin ve erkek düşmanı gibi ithamlara maruz kalmamak için birçok kadın feminist olduğunu dile getirememektedir. Bununla birlikte medya desteğiyle geliştirilen çirkin, lezbiyen ve saldırgan feminist tiplemesinin toplumda ciddi anlamda kök salmış olması birçok kadının bile feminizmden korkmasını sağlamıştır.

Peki, feminizm gerçekte nedir? Şüphesiz birçok farklı feminist yaklaşımlar vardır: liberal (eşitlikçi), Marksist, radikal, İslamcı, etnik, ayrılıkçı feminizm ve ekofeminizm bunlardan bazılarıdır. Ancak tüm bu feminizmlerin ortak noktası kadının eşit politik, ekonomik ve sosyal haklara sahip olmasıdır. Diğer bir deyişle, kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olması gerektiğini düşünen herkes feministtir. Necla Arat *Feminizmin ABC'si* (2010: 21) adlı kitabında şunları söyler:

[...] eğer feminizm, "kadınların toplum içindeki yer ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğreti ve bu amaçla gerçekleştirilen eylemler dizisi" ise Türkiye'de Atatürk Devrimi'nin kadınlara tanıdığı hakları savunan, koruyan, daha da geliştirme işlevini



üstlenen tüm kadın dernek üyeleri, kendileri bunu kabul etmeseler de Eşitlikçi (ya da Liberal) feministtirler.

Elbette feminist hareketler kadının güçlenmesini sağlarken ataerkil düzen buna karşı yine kadını güçsüz kılacak stratejiler geliştirmeyi başarmıştır. Bu çalışma mitolojik hikâyelerde ve ilk yazılı metinlerdeki kadın korkusunu dile getirdikten sonra bu korkunun tarihi gelişimini, dinleri nasıl etkilediğini, Orta Çağ, Rönesans ve yirminci yüzyılda ne tür şekillere büründüğünü ve günümüzde, özellikle kitle iletişim araçları yoluyla, nasıl devam ettiğini anlatacaktır.

I. ANAERKİL TOPLUMDAN ATAERKİL TOPLUMA GEÇİŞ

Bilinen medeniyetlerin varlığından asırlar önce birçok toplum toprak ananın varlığına inanıyor ve anaerkil bir toplum düzeni içinde yaşıyordu. Özellikle batı uygarlığının ilk medeniyetlerinden olduğu düşünülen Minos¹ medeniyeti gibi tarım toplumları anaerkil düzeni benimsemişti, çünkü varlıkları toprak anaya² bağlı idi. Bunun tersi olarak, kuzeyden gelen Mikenliler gibi gö-

-
- 1 Tunç devrinde (M.Ö. 3000-1400 yılları arasında) günümüz Girit topraklarında yaşamış bir topluluk (Harris, 1995: 14).
 - 2 Toprak ana, Yüce Tanrıça (Great Goddess) ya da Ana Tanrıça (Mother Goddess) gibi isimlerle anılır ve anaerkil toplum inancında hayatın ve besinlerin temel kaynağı olarak görülürdü (Rosenberg 1995: xix).





çebe toplumların çoğu bir toprağa bağlı değillerdi ve bu nedenle güneş ya da gökyüzü ile özdeşleştirilen erkek bir tanrıya tapıyorlardı. Kuzeyden gelen bu ataerkil toplumlar zaman içinde daha barışçıl olan anaerkil toplumları ele geçirdiler ve topraklarına yerleştiler. Toprak ananın yani anaerkil düzenin izleri, gök tanrıya tapan bu ataerkil topluluklar tarafından, olabildiğince yok edildi.

Toplumlari bir arada tutan en önemli etmenlerden birinin ortak din olduğu göz önünde tutulursa bu iki topluluk bir arada var olabilmek için inançlarını değışimden geçirmek zorunda kalıyorlardı. Bu bağlamda anaerkil düzenin inandığı toprak ana ya gök tanrı ile evlendiriliyor³, ya da adı bir şekilde kirltiliyordu. Ataerkil düzen gücünü korumak için kadını ezmiş ve yine toplumları bir arada tutan mitlerde, destanlarda, efsanelerde ve masallarda kadını kendi amaçları doğrultusunda tekrardan yazmıştır. Yüzyıllar boyu bu hikâyeleri dinleyen kadın, erkeğin yaratmış olduğu kadını içselleştirmiş ve onun gibi olması gerektiğine inanmıştır.

Bu durumu örneklendirecek olursak, bilinen ilk yazılı metin olan *Gılgamış Destanı* iki tür kadın yaratmıştır: erkeğe hizmet eden Shamhat ya da ona başkaldıran kadın İştar. Shamhat, ya da diğeri adıyla Yosma, Gılgamış'ın dostu olan Enkidu'yu medenileştiren kadındır. Cinselliğini kullanarak Enkidu'yu hayvanlar âleminde uzaklaştırır ve medeniyete kazandırır. Bu dönemde Yosma karakteri erkeğe hizmet eden, "anaç/uysal" olarak nitelendirilebilecek, kadın tiplemesidir.

Bunun aksine ataerkil toplumların oluşturdıkları mitolojik öykülerde erkeğe hizmet etmeyen 'şirret' kadınlar her zaman cezalandırılır ya da hor görülür. Örneğin anaerkil toplumlarda

3 Bu evliliğe Yunancada Hieros Gamos yani Kutsal Evlilik deniyordu. Gök tanrı ve toprak ananın bu evliliği farklı isimler altında sürekli tekrarlanır; örneğin Uranus ve Ge, Cronus ve Rhea, Zeus ve Hera (Morford 1995: 41).



aşk ve bereket tanrıçası olarak toprak ananın birçok özelliğini taşıyan İştâr, ataerkil düzende nefret edilen kadın haline getirilmiştir. İştâr Gılgamış'a âşık olur ve onu reddeden Gılgamış yerine tüm insanlıktan intikam almak için dünyaya cennetin vahşi boğası ile birlikte kuraklık yollar. Kaprisleri sebebiyle insanoğluna acı çektiren ve nefret edilen tek tanrıça İştâr değildir. Yunan mitolojisinin toprak anası Demeter, kızı kaçırlınca kızını kaçıranlardan değil, yine bir kuraklık göndererek insanoğlundan acısını çıkartır. Amacı tüm insanların ölüp tanrılara ibadet edecek kimsenin kalmamasını sağlamaktır. Aynı doğrultuda kendisini aldatan kocası Zeus'u cezalandıracağına birlikte olduğu kadınları cezalandıran Hera'dan bahsedilebilir, ya da kocası onu aldattığı için çocuklarını öldüren Medea'dan, hatta merakına yenilip yasak kutuyu açarak dünyaya kötülükleri getiren Pandora'dan.

Yunan mitlerinin günümüze kadar gelmesi Homeros, Sofokles, Euripides, Aeschylus, gibi erkek yazarlar sayesinde olmuştur. Ancak daha önceden belirtildiği gibi bu yazarlar kadını kendi düşünceleri ve istekleri doğrultusunda tekrar yaratmışlardır. Kaleme aldıkları tüm mitolojik hikâyelerde kadın hep şablonlara sokulmuştur; anaç/uyasal, şirret ve kibirli kadın. Bu konuda Josephine Donovan (1983: 44) "Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism" adlı makalesinde şunları söyler:

Aslında edebiyatımızın çoğu kadınlar hakkında bir dizi sabit imgeye, kalıplaşmış yargıya dayanır. Şaşırtıcı biçimde az sayıda olan bu basite indirgenmiş modeller birçok batı edebiyatında sürekli tekrarlanmaktadır. [...] Bu dışı şablonlar ruhani ya da dünyevi olanı, yani iyi ve kötüyü, simgeler. İsa'nın annesi Maryem ruhaniyette nihai iyiliği temsil ederken, Âdem'in eşi Havva en fesat fiziksellik ile özdeşleştirildi. Aşağıdaki diyagram bu ikiliği ortaya çıkarmaktadır.



ruhani	fiziki
ruh/öz	beden
bakirelik ideali	cinsellik nesnesi
Meryem	Havva
ilham veren kadın	ayartan kadın
iyi	kötü

İyi olarak nitelendirilen anaç/uysal kadın, erkeğinin tam arkasında ve her zaman hizmetinde olmaya hazırdır. Donovan'ın da belirttiği gibi erkek kahramanın gelişimi ve kurtuluşu için birer araç olarak betimlenen bu kadınların varlığı yalnızca erkek kahramanın varlığına bağlıdır. Örneğin, *Gilgameş Destanı*'nda iyi kadın tiplemesinin en güzel örneği olan Yosma karakterine, Enkidu'yu medenileştirdikten sonra bir daha rastlanmaz. Kötü, ya da diğer bir deyişle şirret kadın –ki bunu Judith Fetterley “hadım eden kadın”⁴ olarak tanımlar– erkeğe karşı gelen, ona hizmet etmeyen kadındır. Mitolojik hikâyelerde bu kadınlar genelde erkeklerden çok diğer kadınlara zarar verirler. Judith Fetterley'nin (1978: xx) de bahsettiği gibi hadım eden kötü kadın figürü edebi şablonların en sık kullanılanı olsa bile, kültürel gerçeklik kadınların erkekleri dişileştirmesi değil, erkeklerin kadını erilleştirmesidir. Toplumda kabul gören kanıksamalar doğrultusunda kadınlar, erkekler gibi düşünmeye yönlendirilirler. **Eril-kadın** olarak tanımlayabileceğimiz kadın, erkek bakış açısını benimsemiş, ataerkil düzenin değerlerini en doğru ve en geçerli görüş olarak algılamış olan kadındır. Ancak eril-kadın ataerkil düzenin kadına duyduğu nefreti de aynı şekilde kabul eder. Ataerkil toplumun

4 “Castrating bitch” (Fetterley 1978: xx). İngilizcede “castration” kelimesinin çevirisi olan hadım etmek sadece cinsel organların tahrip edilmesini değil, özellikle psikolojik yöntemler kullanılarak bireyin yaşam enerjisinin söndürülmesi ve yok edilmesi anlamına da gelmektedir. Bu nedenle sözcüğü tüm bu çağrışımların da yer aldığı geniş anlamıyla okumakta yarar vardır.



bir parçası olabilmek için uğraşan bu kadınlar herkesi kendi doğrularına inandırır ve amaçları uğruna birçok kişinin hayatını mahveder.

Bunun en iyi örneği yine Antik Yunan mitlerinde görülebilir. Zeus'un evlilik dışı aşk ilişkilerinden sıkıp usanan eşi Hera mitolojik hikâyelerde eril-kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeus'un aşk yaşadığı tüm kadınları cezalandıran Hera hem erkekler, hem de kadınlar tarafından korkulan şirret kadın haline getirilmiştir. Bir de kibirli kadınlar vardır bu mitolojik hikâyelerde; sonları hep hüsrarla biter. Böbürlendikleri için hep cezalandırılırlar. Böbürlendikleri şeyler de nedense hep kadınsal işlerdir: Arakne tanrıçalardan bile daha güzel el işi yaptığını ileri sürdüğü için örümceğe, Niobe de Leto'nun çocuklarından daha çok çocuğa sahip olduğunu dile getirdiği için taşa dönüştürülür. Elbette bu kadınları cezalandıran figürler birer kadındır. Athena Arakne'ye kızdığı için ona vurur, bunu kaldıramayan Arakne kendini asmaya kalkınca Athena onu örümceğe çevirir. Leto'nun çocukları Artemis ve Apollo da annelerini kırmayarak Niobe'nin tüm çocuklarını öldürürler ve Niobe üzüntüsünden ağlayan bir taşa dönüşür.

Bahsettiğimiz mitolojik hikâyeleri düşündüğümüzde şu an adını ve hikâyelerini bildiğimiz tüm mitolojik kadın figürleri nedense şirret ve kibirli kadın kategorisine girmekte, bu kategoriye girmeyen tüm kadın karakterler de bu kadınların elinde kurban edilmektedirler. Anaç/uysal kadın olarak bahsettiğimiz Yosma figürü ise, erkeği, yani Enkidu'yu, uygarlığa kazandırması için görevlendirilmiştir ve işini bitirdikten sonra yok olur. Yunan mitolojisine bakıldığında iyi/uysal kadın figürlerinin çoğu efsanelerde karşımıza yalnızca birer kurban olarak çıktığını görüyoruz. Bu efsaneler sanki kadına yerini bilmesi öğretilsin diye yaratılmış, ataerkil düzenin gücünü ortaya koymaya çalışan hikâyelerdir. İyi incelendiklerinde derinlerde yatan kadın korkusu apaçık ortaya çıkmaktadır.



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Sonuç olarak, anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçiş, kadın için çok sancılı olmuştur. Ataerkil düzenin toprak ananın izlerini silme stratejileri, ilk yazılı metinlerden itibaren, kadını kötüleme, şablonlara ayırma ve kadını kurban olarak yansıtırma eğilimlerinde ortaya çıkmaktadır. Kadının toplumsal rolleri de yazılı metinlerdeki rolleri ile birlikte kısıtlanmış ve ev ve ev işleriyle sınırlandırılmıştır. Anaerkil düzende toplumda eşit rol oynayan kadın, ataerkil düzenin etkisiyle bu eşitliğini kaybetmiş, ataerkil sistemin getirdiği mülkiyet/sahiplenme olgusu ile birlikte kadın da toprak, hayvan ve eşya gibi erkeğin şahsi malı olarak nitelendirilmeye başlanmıştır.

II. MİTOLOJİ, İLK YAZILI METİNLER VE ERKEK HEGEMONYASI

William McNeill'a (1986: 7) göre paylaşılmış bir geçmişin bilincine sahip olmak toplumların ortak kimliklerini tanımlamaları için gerekli en önemli öğedir. Bu bilinç toplumların geleceklerini koruma altına alır. Wilfred L. Guerin (1992: 149) mitlerin toplumları bir arada tutan psikolojik ve ruhani etkinliklerin bütünü olduğunu savunur. Bu bağlamda, insanlığın ortak paydası olarak görülen mitler toplumların kimliklerini belirleyen normları oluşturdukları için toplumları bölünmez yapan unsurlardan biridir.

Mitlerin oluşumunda toplumsal bilincin ortaya koyduğu arketipler büyük rol oynar. Carl Jung (1969: 4) arketipin tanımını "insan bilincinde tekrarlanan örüntüler" olarak yapmıştır. Ortak bilinci oluşturan bu örüntüler zaman içinde ağızdan ağıza tekrarlanan hikâyelerde şekillenerek, mitleri oluşturmuştur. Sözlü olarak nesilden





nesile aktarılan mitlerin günümüze değişmeden taşınmasını sağlayan ise yazının bulunması olmuştur. Yazının bulunması ile toplumların ortak paydalarını oluşturan birçok mit gelecek nesillere aktarılmıştır. Ancak bu mitler her zaman erkek yazarlar tarafından, onların seçtiği kelimeler ve onların vurgulamak istediği öğeler ön plana çıkartılarak kayıta geçmiştir.

Bu araştırmada sözü edilen mit yaratıcısı bu mitleri kendi yargıları doğrultusunda yazıya döken kişidir. Mit yaratıcısı dili kullanma gücüne sahip olduğu için, insanları kendi yargıları doğrultusunda etkileme ve bu sayede gerçeği kontrol etme gücüne de sahiptir. Ancak yüzyıllar boyunca erkek mit yaratıcıları, kadının toplumda oynayacağı rolleri belirlemiş ve yaratmış oldukları kadın şablonlarını kendi eserlerinde kaydetmişlerdir. Homeros, Ovidius, Sofokles, Aechylus ve Euripides gibi yazarlar sözlü edebiyat geleneğinden gelen mitlerde bulunan kadın figürlerini yazıya dökerken, kendi önyargıları doğrultusunda hareket etmişlerdir. Bu sebeple Jocasta, Antigone, Electra, Klytemnestra, Helen, Philomele, Procne, Medea, Phaedra ve Penelope gibi kadın figürleri ataerkil toplum yapısının kadına yüklediği özellikler ve roller doğrultusunda yazılı edebiyata geçmiştir. Bu kadın figürleri erkeklerin kadınları nasıl gördüğünü, ya da nasıl görmek istediğini betimlemişlerdir. Dili kendi hâkimiyeti altına alan ataerkil toplum, gerçekleri kendi istediği doğrultuda oluşturmuş ve kadınların bu gerçeklere uymalarını beklemiştir. Sandra Gilbert ve Susan Gubar'ın (1979: 4) da söylediği gibi, kalemi ele geçiren erkek yazarlar yazının yüzyıllarca kendi hegemonyalarında kalmasında etkili olmuşlardır. Bu nedenle kadınlar, kendi mitlerini kendi dilleleriyle ve kendi istekleri doğrultusunda yaratma fırsatını asla elde edememiştir. Dolayısı ile kendi tecrübelerini ve gerçeklerini kendi kalemleri ile yazmayı başaramamışlardır.

Kadının toplumdaki ikincil durumunun sebeplerini daha iyi anlayabilmek için antik çağın ilk yazılı metinlerine biraz daha detaylı bakmamız yeterli olacaktır. Bir Sümer kralı olan



Gilgamiş'in destanı bilinen en eski yazıtlardandır. Gilgamiş halkına zulüm etmektedir. Erkekleri savaş oyunlarına zorlayarak onların ölümüne dahi sebep olmuş, yeni gelinleri de kocalarından önce yatağına alarak toplumun nefretini kazanmıştır. Bu nedenle Uruk halkı Gilgamiş'tan kurtulmak için tanrılara dua ederler. Tanrılar Gilgamiş'a karşı dursun diye Enkidu'yu yaratır. Ancak, Enkidu hayvanların arasında doğar ve bu sefer insanların av amacıyla koydukları tuzakları bozarak hayvanları kurtarır.

Enkidu'dan usanan doyumsuz insanlar bu sefer de Gilgamiş'tan yardım isterler. Gilgamiş Kutsal Fahişe olan Shamhat, ya da Yosma'dan, Enkidu'yu hayvanlarından soğutmasını ve bu şekilde onu doğadan uzaklaştırmasını ister. Kadın bu bağlamda erkeği adam etmek, ya da medenileştirmek ile görevlendirilir. Yosma sayesinde **medenileşen** Enkidu, Gilgamiş ile dost olur ve birlikte maceradan maceraya atılırlar. Enkidu ve Gilgamiş başlarından geçen maceralarda o kadar güçlenirler ki herkes onlara kahraman gözü ile bakmaya başlar. Bu nedenle bereket, aşk ve savaş tanrıçası İştar, yakışıklı ve cesur Gilgamiş'a âşık olur. Tüm sevgililerini onlardan sıkılınca kurban eden İştar'ı Gilgamiş reddeder. Gilgamiş'ın onu reddetmesine sinirlenen İştar onu cezalandırmak için dünyaya Cennetin Boğasını yollar ve dünyada kuraklık başlar. *Gilgamiş Destanı*'na göre, bu kuraklığın sebebi kendini bilmez bir tanrıçadır. Aynı tanrıça daha önceden Büyük Tufan olarak bildiğimiz Nuh Tufanına neden olmuş ve insanları yok etmiştir. Böyle güçlü bir tanrıçadan doğal olarak çekinmek gerekir, ancak kahraman Gilgamiş hiç kimseden korkmaz ve Enkidu ile maceralarına devam ederler.

Bu maceraları sırasında Gilgamiş ve Enkidu tanrılara ait olan Kutsal orman bekçisi Humbaba'yı öldürdükleri için cezalandırılırlar ve Enkidu hayatını kaybeder. Elbette bu kararda İştar yine büyük bir rol oynamıştır. Gilgamiş hayatını ölüm-



süzlük otunun peşinde harcar çünkü tek amacı Enkidu ile tekrar birlikte olmaktır. Elbette otu bulur ama o otu da ana tanrıçaların kutsal hayvanı olarak bilinen yılan yer yutar. Yine de Gılgamış ölümsüz kalır çünkü maceraları sayesinde o bir kahraman olmuştur ve insanların aklında ölümsüzleşmiştir.

Gılgamış Destanı'nın vermek istediği mesaj özünde kahraman ve ölümsüz olmak için topluma faydalı işler yapılmasının gerekliliği olsa bile, destanın detaylarındaki kadın korkusunun varlığını yadsımak imkânsızdır. Daha önce de söz edildiği üzere bu destanda da kadın imgesi ikiye ayrılmıştır. İlk olarak Yosma kişiliğinde erkeği medenileştirerek yücelten iyi kadın vardır. Bu kadın tamamıyla erkeğe hizmet eder, çünkü bu kadının görevi erkeği topluma kazandırmaktan ibarettir. Aynı doğrultuda destanda görevini bitirdikten sonra Yosma'ya bir daha rastlanmaz. İkinci kadın imgesi özellikle tanrıça İştar'da şekil bulur. Anaerkil toplumdan ataerkil topluma geçişin izlerini taşıyan bu destan kadının güce sahip olduğunda bu gücü ne kadar hor kullandığını göstermeye çalışmaktadır. İştar, bir tanrıça olarak, insanoğluna yardım edeceğine, kendi kaprisleri doğrultusunda onlara eziyet etmektedir. Bu iki kadın tiplemesi ile özellikle erkekler tarafından yazılmış edebiyat eserlerinde sürekli karşılaşmaktayız. Kadının kendi kişiliğinden arındırılarak ataerkil toplumun belirlediği normlar doğrultusunda kalıplaştırılması, kadına duyulan korku ile baş etmenin yollarından biridir.

İştar kadar tehlikeli birçok tanrıça vardır ataerkil mitolojilerde. Sümerlerin yeraltı tanrıçası Ereşkigal, Babil mitolojisinde hamile kadınların korkulu rüyası Lamatsu, Ugarit inancında kana susamış savaş tanrıçası Anat, İskandinav mitolojisinde ihanetin simgesi haline gelen Freyja, Mısır'ın doyumsuz tanrıçası Nut ve Yunanlıların kara büyücüsü Hekate. Bu tanrıçalar hakkında çelişkili birçok hikâye vardır. Anaerkil dönemde farklı toplumların ana tanrıçaları olan bu kadınlara duyulan



Gilgamesh

Sümer destanları ve şiirlerinde adı geçen Gilgamesh'ın M.Ö. 28. yüzyılda Uruk'ta yaşayan bir kral olduğu düşünülmektedir. *Gilgamesh Destanı*'nın en kapsamlı metnine 12 kil tablette, Akad yazısı ile kaydedilmiş olarak rastlanır. Gilgamesh dostu Enkidu'yu kaybettikten sonra ölümsüzlüğün peşine düşer. Tüm çabalarının sonunda ölümsüzlüğü yakalamak için gerekenin öldükten sonra bile insanlar tarafından sevilip, sayılmakta olduğunu anlar.



İnana/İştar/Astarte/ Lilith

M.Ö. 1950'lerde yapıldığı düşünülen kabartma Sümer ya da Asur uygarlığına atfedilmektedir. Bir kartalın pençelerine sahip olan kanatlı tanrıça, ellerinde yılanlar, etrafında baykuş ve aslanlar ile betimlenmiştir. Kabartmadaki tanrıça Sümerli İnana, Babil ve Asurlu İştar, Orta Doğulu Astarte ve yine Babilli Lilith olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaklaşık M.Ö. 2500'den

M.S. 200'lü yıllara kadar ibadet edilen tanrıça kutsal fahişelerin koruyucusu olarak anılmaktaydı. Fahişelerin anası olarak İncil'de yer alan İnana/İştar/Astarte/Lilith kutsal azizlerin kanyıyla beslenen bir canavar olarak ele alınır (*Esinleme 17: 1-18*).



sevgi ve saygının azalmasını sağlamak için ataerkil döneme geçildiğinde onları kötöleyen, ya da yanlış anlaşılmasına sebep olan farklı hikâyeler uydurulmuştur. Tüm dünya mitlerinde kadının saygınlığını azaltan farklı hikâyelere yer verilse de, bu karalamanın sistematik olarak gerçekleştirildiği mitler Yunan mitleridir. Batı medeniyetlerine ilham veren Yunan medeniyeti dünyanın kadına bakışını şekillendiren ve kadını en çok yeren öğretilerini içermektedir.



Gilgamesh ve Enkidu

Bu figür Gilgamesh ve Enkidu'yu Cennetin Boğasını öldürürken resmeder. Tanrıça İştar Gilgamesh'in bir kahraman olarak yükselmesi sonucunda ondan etkilenir ve onunla birlikte olmak ister.

Ancak Gilgamesh İştar'ın birliktelik teklifini reddederken bu tanrıçanın gönlü geçtiğinde sevgililerini hunharca kurban ettiğini dile getirmektedir. Ataerkil düzenin ilk yazılı metinlerinden biri olan Gilgamesh Destanında öne sürülen bu düşünce anaerkil topluma duyulan korkunun en önemli göstergelerinden biridir. Anaerkil toplumlarda toprağın verimliliğini devam ettirmek için farklı dinsel törenlerin yapıldığı bilinmektedir, ancak ne kadar doğru olduğu bilinmemekle birlikte bu törenlerde ana tanrıçaya kurban edilmek üzere mevsimlik kutsal kralların seçildiği düşünülmektedir (Rosenberg 1996). Çeşitli araştırmacılar Temmuz ve Adonis mitlerinde bu erkek kurban ayinlerinin izlerinin bulunabileceğini öne sürmektedirler. Bu iddianın gerçekliği tartışılır, ancak kurban verme ayininin önemi yadsınamaz, çünkü günümüzde İslam dini sayesinde kurban verme hala devam etmektedir.



Lamatsu



Lamatsu bu resimde bir eŖeğin sırtında diz çöker ve yer altında bir nehirde yol almaktadır. Her iki elinde, ana tanrıçaların sembolü olan, yılanı rastlanır. Aslan başlı tanrıcının bir göğsünden domuz, diğerk göğsünden de köpek süt emmektedir. Dik duran dizinin altında bir akrep vardır. Üzerinde durduğu kayığın baş kısmında yılan kafası vardır. Babil ve Asurlular Lamatsu'nun bebekler ve doğum

yapan kadınlarla beslendiğini düşünürlerdi (Harris 2001). Bir yılan gibi eve süzülerek bebeği beşiğinden ya da annesinin karnından bile kaçırabileceğine inanırlardı. Kanlarını emerek erkeklere hastalık yaydığı söylenen Lamatsu'nun betimlemelerinde aynı İnana/İŖtar/Astarte/Lilith'te olduğu düşünülen kanat ve kuş pençesine benzeyen ayaklara rastlanır. Lamatsu, Vampir efsanelerinin başlangıç noktası olabilir.



Anat

Ugarit inancının Ulu Tanrıçası Anat diğer ana tanrıçalar gibi hem bakire, hem anne, hem de fahişe olarak karşımıza çıkar. Kenanlı ve Fenikeli inançlarında da karşılaştığımız tanrıçanın acımasız bir savaşçı olup kurbanlarının kanı ile beslendiğine inanılırdı (Gibson 1998: 23-24). Yukarıdaki betimlemede Anat'ın ayağının altında kafatasları olduğu görülmektedir. Bereket ve cinsellik tanrıçası olarak da nitelendirilen Anat, İştär ile çok büyük benzerlikler taşır. Hayvanlar ile birlikte resmedilen tanrıçanın ellerinde kına fidanı taşıdığı düşünülmektedir. Kınanın kırmızı rengi, Anat'ın kurbanlarının kanına yapılan bir gönderme olabilir. Ancak yukarıdaki betimlemede Anat'ın ilk bakışta aynı ana tanrıçalar gibi ekin tuttuğu söylenebilir. Anat daha sonraları Mısır inancında güneş tanrısı Ra'nın kızlarından biri olarak karşımıza çıkar. Yunanlıların Athena'sı gibi Mısırlı Anat bazı betimlemelerinde mızrak ve kalkan ile resmedilir.

III. YUNAN MİTOLOJİSİNDE KADIN

Batı uygarlığının temellerini elbette Yunan uygarlığı atmıştır. Dünyaya demokrasiyi tanıtan bu medeniyet kadını ve köleleri aynı görmekteydi. Kadının sosyal toplumda hiçbir yeri yoktu. Claudine Leduc'un "Antik Yunanistan'da Evlilik" adlı makalesinde yazdığı üzere "Gelin, karşılıksız bir hediye idi ve kocasının evine *polydoros* (hediyeler taşıyarak) gelirdi" (2005: 247). Erkek kadının sahibi ve bu yolla kadına ait tüm varlıkların yetkilisi konumundaydı. M.Ö. beşinci ve altıncı yüzyıl Atina vazolarındaki kadın figürlerini inceleyen François Lissarrague bu vazolarda kadınların anne, eş, müzisyen, Amazon ya da Mainad (şarap tanrısı Dionysus'un takipçisi, kendinden geçmiş kadın) olarak resmedildiklerini belirlemiştir. Ancak hangi kılıkta olursa olsun, Lissarrague kadının bu vazolardaki temsilinin "her zaman erkek izleyicinin göz zevki için teşhir edilen nesneler" (2005: 241)





olarak tasvir edildiği bulgusuna ulaşmıştır. Kadının bu şekilde nesneleştirilmesi Yunan mitolojisinde çok daha net bir şekilde görülmektedir.

Daha önce de bahsedildiği gibi Yunan efsanelerinde kadın tipleri oluşturulmuştur: iyi, uysal, anaç kadın, kibirli kadın ve şirret/eril kadın. İyi huylu, anaç kadın figürü çoğunlukla erkeğe hizmet eden ya da topluma verilmek istenen mesajları örnekleyen kurban konumunda betimlenir. Kurban olmayan ve intikam peşinde koşan kadınlar da şirret kalıbına sokulurlar. Kibirli kadınların hepsi cezalandırılırken onları cezalandıran tanrıçalar bunu genelde kıskançlıkları yüzünden yaparlar. Kadının kendi cinsinden nefret etmesini sağlayan efsanelere Yunan mitolojisinde çok fazla rastlanır.

Bu gibi efsanelerin özünde toprak ananın gök tanrı tarafından tahttan atılma çabası yatmaktadır. Kötü hikâyeler ile şöhreti kirletilen toprak ana insanlar için bereket yerine korku sembolü haline dönüşür. Bunu daha iyi anlamak için bilinen ilk batı medeniyeti olan Girit'te yaşamış Minos medeniyetini inceleyebiliriz. Anaerki bir toplum olan Minos uygarlığının başında Yılanlı tanrıça da olarak bilinen toprak ana vardır. Yılanlar, kutsal kitaplarda Havva'ya elmayı yedirten hilekâr tiplere karşı olarak, anaerki toplumlarda yeniden doğuş ve şifayı simgelerdi. Bu tip sembollerinde neden yılanların olduğunu açıklamaktadır. Minos uygarlığının en önemli geçim kaynağı topraktı. Anaerki toplumlar tarım ile uğraşan toplumlardı ve doğal olarak toprak anaya tapmaktaydılar. Göçebe toplumların belirli bir toprağı olmaması onları gökyüzüne yönlendirmiş ve bir gök tanrıya tapınmalarını sağlamıştı. Genellikle et ile beslenen bu göçebe toplumlar daha güçlü ve kendilerini korumak için daha savaşçı olmak zorundaydılar.

Zaman içinde Minos uygarlığı bu göçebe toplumlardan oluşmuş Miken uygarlığı tarafından ele geçirildi. Miken'in gök tanrısı ile Minos'un toprak anası kutsal evlilik (Hieros Ga-



mos) ile birleştirildi. Ancak bu evlilik ile birlikte toprak ananın kötü huyları ortaya çıkmaya başladı. Jane de Gay'in (2003: 14) dediği gibi;

Klasik mitoloji kadın kültürünün baskıya alınması olarak görülebilir [...] Yunanistan'ın klasik kabul edilen mitolojisinden önce tanrıçalar erkeklerden bağımsız, toprak ile iç içe betimlenmekteydi: örneğin Hera bir bakireydi ve Demeter ve Persephone (Kore) anne ve bakire olarak bilinmekteydi. Muzaffer Yunan tanrılarına tapanlar, tanrıçaların hikâyelerini ataerkil aileye uygun hale getirdi: Hera Zeus'un eşi ilan edilirken diğer tanrılar onların çocukları olarak yeniden adlandırıldı. Ana tanrıça Demeter ve bakire tanrıça Persephone ana-kız olarak bir araya getirildi. Bu anlamda, mitoloji anaerik toplumun ataerik düzenin boyunduruğuna girmesini kutlar.

Batı kültürünü klasik Yunan mitolojisi şekillendirmiştir. Bu sebeple genel anlamda Batı kültürünün özünde kadını tiplere sokarak diğer kadınları ehlileştirmek vardır: iyi, fedakâr kadın¹, kıskanç, hafif meşrep kadın, meraklı ve hadım eden kadın.

Yunan mitolojisinde birçok canavardan daha tehlikeli olan yaratıklar nedense hep kadındır. Bunlardan biri toprak tanrıçası, Zeus'un kardeşi Demeter'dir. Yer altı kralı Hades Demeter'in kızı Persephone'ye âşık olur ve onu yer altına kaçıır. Demeter kızını bulmak için tanrılardan yardım ister ancak ona hiç kimse yardım etmez. Bu sebeple, aynı *Gilgamiş Destanı*'nda geçen bereket ve aşk tanrıçası İştar'ın yaptığı gibi, Demeter dünyayı kasıp kavuran bir kuraklığa sebep olur. Kızgın tanrıça tüm insanlığı yok etmeden Zeus olaya karışır ve Persephone'nin annesini ziyaret etmesini sağlar. Kızı Persephone onu ziyarete geldiğinde Demeter dünyaya baharı yâşatır; kızı evine geri dönünce tüm tabiat ölür ve kış gelir. Aynı İştar gibi birçok mitolojik hikâyede toprak ana ile özleştirilen

1 Aslında, Meryem Ana dışında, bu tipe uyan ve yaygın olarak bilinen bir tanrıça figürü yoktur.



Demeter bir kadın olarak çok tehlikelidir ve insanoğlunu onun azabından ancak Zeus gibi bir erkek tanrı kurtarabilir.

Diğer Yunan tanrıçaları da Demeter'in yaptıklarından geri kalmaz: Başlangıçta tüm varlıkların tanrıçası olarak saygı duyulan aşk tanrıçası Afrodit, Stephen Harris'in (1995: 133) dediği gibi, "ataerkil toplumun himayesinde zevk için erkekleri baştan çıkartan, cilveli, bir metres ya da âşık, hatta bir fahişe olarak yeniden tanımlanır". Afrodit kocasını savaş tanrısı Ares ile aldatır. Dahası Afrodit'in kocası Hephaestus, iki sevgiliyi bir net yardımı ile yakalayarak sadakatsizliklerini tüm Olympus'a duyurur. Yunan mitolojisinde yaratılan ilk kadın olarak bilinen ve tüm dünyaya kötülükleri getiren Pandora, tek tanrılı dinlerde bir elma sebebiyle cennetten kovulmamıza sebep olan Havva² figürüne esin veren kadın tiplemesidir: Prometheus ateşi çaldığı için Zeus onun çok sevdiği insanoğlunu cezalandırmak ister ve Pandora'yı yaratır. Pandora merakından kutuyu açarken insanoğlunu kötülükler ile tanıştıır. Athena'nın kafasını kalkanında taşıdığı Medusa³ Perseus tarafından öldürülmeden önce kendisine bakanları taşa dönüştürür. Eris⁴ bir düğüne davet edilmediği için Truva Savaşını başlatacak altın elmayı Afrodit, Athena ve Hera'nın ayaklarına atar. Kirke adasına uğrayan tüm insanları hayvana dönüştürür.

- 2 Pandora ve Havva meraklarından dolayı tüm insanlığın cezalandırılmasına sebep olmuşlardır. Bu sebeple kadının meraklı olması, diğer bir tanımla, araştırmacı olması ataerkil sistem tarafından cezalandırılmaktadır.
- 3 Medusa, Libya mitolojisinde kadının bilgeliğini simgeleyen yılanlı tanrıçayken, Yunan mitolojisinde yılanlı başı, yine kendisi gibi bilgeliğin sembolü olan Athena'nın kalkanına, erkek bir kahraman olan Perseus tarafından, süs olarak yerleştirilmiştir (Walker 1983: 629).
- 4 Kavga tanrıçası Eris "Peleus ve Thetis'in düğününe hır çıkarmasın diye çağırılmadığı için altın elmayı tanrıların düğün sofrasına atar da, üstüne 'en güzeline' yazdığı altın elmanın kime verileceği kararı Paris'in yargısına bırakılır. Bu kavga Troya savaşı gibi yüce bir çatışmanın kaynağıdır" (Erhat 2003: 115).



Elbette akıllı ve gücü simgeleyen Athena vardır. Ancak Athena'yı Zeus, Hera'nın yardımı olmadan kendi başından doğurur. Ataerkil toplum doğurganlık gücünü bile kadına bırakmak istemez ve dünya mitolojisinde erkeğin kadına ihtiyaç duymadan yaratma kabiliyeti olduğunu anlatan birçok hikâye bulunur. Bu tip hikâyeler ile büyüyen kadınlar doğal olarak toplumdaki dışlanmamak için özellikle iyi fedakâr kadın tiplemesine uygun davranmayı seçmektedir.

Bununla birlikte kadının bir nesne haline dönüştürülmesi de Yunan mitleri ile başlamıştır. Kadının güzelliği bir lanet olarak tüm dünyayı etkiler. Güzeller güzeli Truvalı Helen'in, Paris ile kaçınca, neden olduğu savaş binlerce insanın ölümüne sebep olur. Hector ve Achilles gibi kahramanların sonunu hazırlar. Agamemnon'un, karısı Clytemnestra ve sevgili Aegisthus tarafından hunharca öldürülmesine neden olur. Agamemnon ve Clytemnestra'nın zavallı çocukları Orestes ve Elektra'nın yıllar sonra babalarının intikamını alarak, ana katili olmaları ile sonuçlanır. Odiseus'un yıllarca evine ve karısına kavuşamayıp, Kalypso, Kirke, Skylla, Kharybdis gibi doyum-suz birçok dişi varlığın elinden kurtulmak için uğraşmasına sebep olur.

Aynı oranda tehlikeli olan Hera, ataerkil düzenin başa geçmesiyle, kutsal evlilik (Hieros Gamos) ile göklerin tanrısı Zeus ile evlendirilmiştir. Hera erkeklerden çok kadınlar için çok büyük bir tehlike teşkil eder, çünkü çok kıskançtır ve tüm zamanını çapkın Zeus'un birlikte olduğu kadınları cezalandırmakla harcar. İo bu kadınların en muzdaribidir. Hera'nın gazabına uğramasın diye Zeus tarafından bir ineğe dönüştürülen İo⁵, Hera'nın yolladığı at sinekleriyle deliye döner ve yıllarca bitmeyecek yolculuğuna başlar.

Zeus'un beğenip birlikte olmak istediği kadınlar suçsuz ve savunmasız kurban figürleri olarak karşımıza çıkmakta-

5 İstanbul Boğazı, Bosphorus, adını İo'dan alır: öküüz geçidi.



dırlar. Kızından doğacak çocuğun kendisini öldüreceği kehaneti üzerine babası Danae'yi öldürmemek için onu bronz kapılar ardına saklasa da, Zeus altın bir yağmur şeklinde onu elde eder ve bu birleşmeden ünlü kahraman Perseus doğar. Europa'ya da âşık olan Zeus bir boğaya dönüşür ve kızı elde eder. Zeus Herkül'ün annesi Alkmene ile birlikte olmak için kadının kocası kılığına girer. Truva savaşının sorumlusu olarak bilinen Helen ve Agamemnon'un katil karısı Klytemnestra, Zeus'un bir kuğu kılığında yaklaştığı Leda'nın kızlarıdır. Tüm bu kadınlar ve birçokları Zeus'un tatmin edilemeyen cinselliğinin kurbanları olurlar. Bununla birlikte kadının isteği dışında cinsel birleşmeye zorlamak Zeus'un başrolü oynadığı hikâyelerde normalleştirilir⁶.

Yunan mitolojisi kadının güzelliğini ve bedenini bile kontrol etmeyi başarır ve bu günümüzde kadının toplumdaki ikincil durumunu destekleyen en etkili yöntemlerden biridir. Yunan efsanelerinde güçlü kadın her zaman tehlikelidir ve alt edilmelidir. Daha kötüsü kızgın kadınlar en büyük zararı yine başka kadınlara vermektedir. Güçlü kadın, erkekten çok diğer kadınlar için büyük tehlike teşkil eder ve cezalandırılmalıdır. Kadının kendine güvenmesi, gurur duyması ve kendini sevmesi tanrılara karşı gelmek olarak algılanır ve yine cezalandırılmalıdır. Masum kurbanlar olarak betimlenen kadınlar kendi hayatlarını kontrol edemez ve onların güzellikleri kendi başlarına bela açmaktan başka bir işe yaramaz. Aslında kadın dünyaya gönderilen bir lanettir. Yunan mitolojisinde yaratılan ilk kadın olan Pandora tüm insanlığı cezalandırmak üzere gönderilmiştir. İnsanlığa acıyarak ateşi çalan Prometheus Zeus'u

6 Fransız tarihçi ve felsefeci Michel Foucault, fikirlerin ve hareketlerin normal ve doğal olarak nitelendirilmesini sağlayan sosyal süreçlerden söz ederken, normalleştirme (normalization) terimini kullanır. *Surveiller et Punir* (Gözetlemek ve Cezalandırmak, 1975) adlı kitabında bahsettiği üzere normalleştirme, standart bir davranışın yapılandırılmasından sonra, bireylerin bu davranış doğrultusunda ceza veya ödül ile güdümlenmesini gerektirir.



Yılanlı Tanrıça/ Toprak Ana

Girit adasında yaşamış Minos uygarlığının anaerkil bir dine sahip olduğu bilinmektedir. Döneme ait bulgularda yalnızca tanrıça figürlerine rastlanır. Ana Tanrıçanın betimlemelerinde İnana, İştar, Astarte ve Lilith'in tasvirlerinde de rastladığımız baykuş ve yılanları görebiliriz.



Demeter ve Kızı Persephone

M.Ö. 450'li yıllara ait bu vazo ataerkil düzenden önce ikisinin de toprak ana figürü olduğu düşünülen Demeter ve Persephone'ye yer vermektedir. Başında tacı ve elinde başaklar olan Demeter, yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırılan kızı Persephone'ye kavuşmuştur. Persephone annesinin yanına geldiğinde bahar gelir ve toprak mahsul vermeye başlar. Hades'in yanına döndüğünde kış olur ve tabiat Persephone'nin gidişiyle ölüm uykusuna yatar.



kızdırır ve Zeus, güzeller güzeli, işveli ve yalancı Pandora'yı tüm insanların başına bela olması için gönderir. (Erhat 2003: 258) Bu gibi hikâyeler incelendiğinde, ana tanrıçaların kötülenerek ya da gök tanrılar ile evlendirilerek güçlü kadına karşı başlatılan sistematik saldırının, Yunan'da daha da ileriye gittiği görülmektedir ve bu tür efsaneler sayesinde kadın kalıplara sokulmuş bir nesneye dönüştürülür.



Athena'nın Doğuşu

M.Ö. 560'lı yıllara ait bu tasvirde Zeus bir kadına ihtiyaç duymadan Athena'yı doğurur. Roma mitolojisinde Minerva olarak bilinen Athena Zeus'un kafasından, elinde bir balta tutan demir ve ateş tanrısı, Hephaestus'un yardımıyla doğmuştur. Zırhı ile doğan Athena bakire tanrıçalardan biridir. Bilgelik ve savaş tanrıçası olan Athena'nın sembolleri Girit'te anaerkil döneme ait bulgularda rastlanan yılanlı tanrıçanın tasvirleriyle çok büyük benzerlik taşır. Her iki tanrıçanın tasvirlerinde baykuş ve yılanlar önemli yer tutar. Athena'nın kalkanında ya da zırhında bulunan Medusa'nın kafasında saç yerine yılan bulunmaktadır.



Medusa'nın Kafasıyla Perseus ve Athena

M.Ö. 400'lü yıllara dayanan bu tasvirde Athena Perseus'tan Medusa'nın kafasını almaktadır. Aslında çok güzel olan Medusa'ya deniz tanrısı Poseidon Athena'nın tapınağında sahip olur ve bu aşağılamaya katlanamayan Athena suçluyu cezalandırmak yerine Hera gibi kurbandan intikamını alır ve Medusa'yı, yılan saçlı, kendisine bakarı taşı çeviren, bir canavaraya dönüştürür.



Pandora'nın Yaratılışı

M.Ö. 475'li yıllara dayanan bu vazo Pandora'nın topraktan yaratılışını betimler. Zeus'un talimatı üzerine, ateşi insanlara vermek için çalan Prometheus ve kardeşi Epimetheus'u cezalandırmak üzere, Hephaestus toprağa şekil vererek Pandora'yı yaratır. Hermes Pandora'ya hırsızlık ve kurnazlığı, Athena el işlerini, Afrodite ise cazibeyi öğretir. Pandora, Havva gibi, insanlığı kötülükler ile tanıştırır.



Arakhne ve Athena

Azra Erhat'a (2003: 50) göre "el sanatlarında Anadolu'nun Yunanistan üzerine üstünlüğünü dile getiren bir efsanedir Arakhne". Nakış işlerinde çok hünerli olan Lydialı Arakhne, Atina'nın baş tanrıçası Athena'dan daha başarılı olduğunu ileri sürünce Athena onu bir nakış yarışına davet eder. Yarışmada Athena gururla Olympos'un on iki tanrısını işler nakışına. Buna karşın Arakhne tanrılar tanrısı Zeus'un, ölümlü kadınlar olan Europa, Danae ve Leda'yla, eşi tanrıça Hera'yı aldattığı, aşk öykülerini betimler nakışında. Arakhne'nin nakışı kusursuzdur ve buna dayanamayan Athena kıskançlıkla Arakhne'nin nakışını parçalar. Üzüntüden kendisini asan Arakhne'ye acıyan Athena, kızı örümceğe dönüştürür.

Bu hikâyede olduğu gibi ölümlü kadınlar her ne kadar becerikli olsalar da nedense hep böbürlenirler ve tanrıcaları bile çileden çıkartırlar. Bu gibi efsaneler kadınlara ağırbaşlı olmaları gerektiğini öğretir. Kadın hiçbir zaman gururlu, hırslı ve rekabetçi olmamalıdır. Asla kendisine güvenmemelidir. Bu özellikler ataerkil düzende erkeğe atfedilmektedir. Aynı mesaj kendi çocuklarının Leto'nun çocukları olan Artemis ve Apollo'dan daha iyi olduklarını söyleyen Niobe'nin hikâyesinden de alınır. Apollo ve Artemis Niobe'nin tüm çocuklarını öldürürler.

IV. TEK TANRILI DİNLERDE KADIN

Özellikle Yunan mitlerinde sistematik olarak geliştirilen kadını karalama kampanyası tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması ile birlikte daha etkili bir hal almıştır. Tek tanrılı dinlerde kadına duyulan korkunun nefrete dönüştüğü çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yahudi, Hristiyan ve İslam inanışlarında kadının toplumdaki rolü ve sınırları iyiden iyiye daraltılmıştır. Kendi bedenini erkeğin gözünden saklamasının dini bir gereklilik olduğuna inandırılan kadın, tanrı adına kendini örtülere hapsedmiş ve sosyal hayattan soyutlamıştır. Özlem Uzun demir (2010: 148) *İmgeyi Konuşturmak: İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar* adlı çalışmasında, Batı kültüründe ‘bedenin’ dışlanması konusunda, şunları söyler, “Uzun bedene olan üstünlüğü ataerkil toplumların kadın-erkek rollerine yüklediği karşıtlıkların bir parçasıdır.” Uzun demir (2010: 148-49) “kadın bedeninin nesneleşti-





rıldığı ataerkil düzende" yaratma/yaratıcı rolünün erkeğe ve-
rildiğinin altını çizerken, Batı dünyasının kadın-erkek arasın-
da yarattığı bu karşıtlıkları şu şekilde sıralar:

kadın	erkek
beden	us
gözlemlenen	gözlemleyen
nesne	özne
yaratılan	yaratan

Bu sıralamada açıkça ortaya çıkan bulgu şudur: akli tem-
sil eden erkeğe karşı, kadın her zaman bedeni temsil eder
ve gözlemlenen bir nesne olarak karşımıza çıkar. Türk Dil
Kurumu'nun *Büyük Türkçe Sözlüğü* 'nesne'yi tanımlamak için
şunları söyler: "Kendisine yönelinen, düşünülen, tasarlanan
nesne, kendisine yönelen bir edim olmadan var olmayan şey;
bilinçte, düşünme nesnesi (konu) olarak düşünme olayının
karşısında bulunan şey; düşüncel (ideal) nesne."¹ Bu tanım-
da ve değinilen sıralamada görüldüğü üzere nesnelleştirilen
kadının elinden kendini şekillendirme gücü alınarak yaratı-
lan haline dönüştürülmüştür. Aynı şekilde değerlendirecek
olursak erkeği tanımlayan yakıştırmalardan biri olan 'özne'
aynı sözlükte şu şekilde tanımlanır: "ruhsal yaşantıların taşı-
yıcısı, düşünen, tasarımılayan, bilen, duyan, isteyen ben. Bilgi
kuramı açısından: Bilen, bilmeye yönelen, ama kendisi bilgi
nesnesi olmayan varlık."² Erkeğe atfedilen 'özne'nin akıl ile
özdeşleştirilmesi sonucu karşımıza çıkan kelimeler şunlardır:
düşünmek, tasarımılamak, bilmek, duymak ve istemek. Bu
doğrultuda erkeğin yaratan ve kadının yaratılan olduğu dü-
şüncesi çok daha açık bir şekilde anlaşılır.

Bundan yola çıkarak düşünecek olursak ataerkil düzenin
biri ürün olan tek tanrılı kitapların hepsi erkeğe seslenir ve

1 <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/>, erişim tarihi 04/05/2011.

2 <http://www.tdkterim.gov.tr/bts/>, erişim tarihi 04/05/2011.



muhatapı olarak erkeği alır. Ataerkil düzen 'özne' konumunu o kadar derinden benimsemiştir ki, Tanrısını bile kendi imajında tasarlamıştır: her şeyi bilen, duyan ve istediğini yapan. Erkek, Tanrı ile doğrudan muhatap olma yetkisini bile kendisine vermiştir ve yirmi birinci yüzyılda bile erkekten başka hiçbir varlık ne papaz, ne de imam olabilmektedir. Kadın kadına imamlık edebilmektedir, ancak erkeğin olduğu bir ortamda bu mümkün değildir. Erkeğin görevi dinin gerektirdiklerini hayatında uygulamak ve sahip olduğu ev halkına –bu eşleri, çocukları ve köleleri olabilir– dininin öngördüğü kuralları uygulamaktır. Linda Woodhead'in (2004: 166) sözleriyle;

Yüzyıllar boyunca kadının konumu konusundaki dini görüşler yalnızca kadını tanımlama yetkisinin erkekte olduğunun değil, aynı zamanda kadınlar –en azından bu dünyada– erkeklerle gerçek anlamda eşit olduklarını sanmasınlar diye alınan önlemlerin göstergesidir.

Kadının kendisini örterek tüm bedenini saklaması ve cinsiyetini yok sayması bile onun erkeklerin cemaatinde söz sahibi olmasına izin vermez. Kadın tonlarca örtünün altında saklansa bile erkeğin boyunduruğu altında kalacaktır, çünkü ataerkil düzende kadın aklı değil bedeni, yaratıcı değil yaratılanı temsil eder.

IV.A. MUSEVİLİKTE KADIN

Tek tanrılı dinler erkeğe verdiği hakları kadına vermemektedir. Bu kitaplar kadına alınıp satılabilen bir mal gözü ile bakar. Örneğin bir erkek eşini boşayabilir, ancak kadının böyle bir hakkı yoktur. *Tevrat*'ta erkeklere ölen erkek kardeşlerinin eşleri ile evlenmeleri öğütlenir (*Yasa Kitabı* 25: 5-12). Ancak aynı öğüt kız kardeşleri ölen kadınlara verilmez. Bununla birlikte, *Tevrat* kadının cinselliğini kontrol altında tutmak için çok katı cezalar uygulanmasını ister. Evlendiği kadının bakire



olmadığını ileri süren bir erkeğin yalan söylediği ortaya çıkar ve kadının bekâreti ispatlanırsa, erkek kadının ailesine para öder ve geri aldığı kadını bir daha ailesine geri gönderemez. Ancak kadının bakire olmadığı doğrulanırsa, kadının babasının evinin önünde taşlanarak öldürülmesi söylenir. Ayrıca bekâr bir kadına tecavüz eden erkeğin tecavüz ettiği kadının babasına para ödemesi ve aynı kadınla evlendirilmesi öğütlenir (*Yasa Kitabı* 22: 13-30). Aynı ayette tecavüze uğrayan bir kadının cezalandırılmaması söylenmektedir, ancak kendisine vahşice tecavüz eden bir adam ile evlendirilmesi bir kadın için ceza değil midir? Bununla birlikte tecavüz durumunda ya da bekâreti ispatlandığında erkeğin kadının babasına vermek zorunda olduğu para ne parasıdır? Bu para kadının uğradığı tecavüz ya da iftirayı nasıl temizler?

Tevrat'ın yanı sıra Musevilerin sözlü geleneği ya da hadisleri olarak da nitelendirilebilecek *Talmud*'a bakmak gerekir. *Talmud*, *Tevrat*'ın tefsiri ve Yahudi kanunları, ahlakı, felsefesi, gelenekleri ve tarihi üzerine İsa'dan sonra 200 ve 500'üncü yıllar arasında derlenmiş metinlerden oluşmaktadır. J. F. Bierlein (1994: 243) "İslam inancı için hadisler nasıl algılanıyorsa, Museviler için *Talmud* aynı şekilde düşünülmelidir" der. *Talmud*'a göre Havva'dan önce Lilith'ten bahsetmek gerek. Lilith Yahudi inancına göre Âdem'in ilk eşidir. Sevişirken üstte olmak isteyen Lilith'in bu talebi kabul edilmeyince Âdem'e başkaldırır ve cinselliğini daha özgürce yaşamak üzere cenneti terk eder. Tanrı meleklerini gönderip Lilith'i çocuklarını öldürmekle tehdit etse de, Lilith geri gelmeyi reddeder ve Tanrı Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Boyun eğmeyen Lilith'in yerine gelen Havva uysal bir kadın olacaktır ve Âdem'in kaburgasından geldiği için boyunduruğu altında yaşayacaktır. Ancak Havva da, Pandora gibi, merakına yenilir ve ana tanrıçaların sembolü olarak bilinen yılanı uyarak 'bilgi ağacı'ndaki (tree of knowledge) elmayı yer. Havva'nın sorgu-



layıcı, araştırmacı, meraklı doğası cezalandırılmalıdır³. Havva bu arada Âdem'e bu elmayı nasıl yedirdi bilinmez ama sonunda ikisi de cennetten kovulurlar. Artık Havva ve Âdem ölümsüz değildirler. Yani Havva insanlara ölümü verir. Bu şekilde tüm kadınları lanetler. Bu nedenle, Tanrı kadınları doğum sancısı çekmekle cezalandırır; erkeklerin cezası ise çalışıp eve ekmek götürmekten ibaret olur.

Lilith'in varlığı *Eski Ahit*'in *Yaratılış* kitabındaki kadının yaratılışında var olan tekrarın sebebini de açıklar. Bu tekrar şu şekilde gerçekleşir: Tanrı *Yaratılış* kitabının birinci bölümünde kadını ve erkeği eş zamanlı yaratır: "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı. Böylece insan Tanrı suretinde yaratılmış oldu. İnsanları erkek ve dişi olarak yarattı" (1: 27). Bir sayfa sonra *Yaratılış* kitabının ikinci bölümünde Tanrı kadını tekrar yaratır: "Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Âdem'e getirdi" (2: 22). *Talmud* bu tekrarı Lilith'in varlığı ile açıklar. Kadın ve erkek eş zamanlı yaratıldığında kadına Lilith denmiştir, ancak Lilith başkaldırıp cenneti terk eder. Bu sebeple Tanrı yeniden bir kadın yaratmak zorunda kalır. Bu kadın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratıldığı için her zaman erkeğin boyunduruğu altında kalmalıdır. Ancak kadının erkeğin boyunduruğuna girmesi hepimizin anası olarak bilinen Havva'dan kaynaklanmaktadır. Yine *Tevrat*'ta *Yaratılış* adlı kitapta Tanrı yasak elmayı yemiş olan Havva'ya şunları söyler: "Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim; ağrı çekerek doğum yapacaksın; tüm arzuların kocana olacak ve seni o yönetecek" (3: 16). Tüm tek tanrılı dinler bu yaratılış efsanesi sayesinde kadını ezmeyi mübah görmüştür.

3 Burada *İncil* hakkında bir bilgi vermek doğru olacaktır: Kilise ortaçağda din adamları dışındakilerin *İncil* hakkında araştırma yapmasını ve hatta okumasını yasaklamıştır. Günlük dilde yazılmış ya da çevrilmiş bir *İncil*'e sahip olmanın cezası yakılarak cezalandırılmaktı (Walker, 1983: 96-101) Bu cezanın altında yatan en büyük neden kilisenin dini tekelinde tutma çabasıdır. Kimsenin okumasına izin vermedikleri bu ilahi kitabı istedikleri şekilde yorumlayarak insanları kontrol altına almaya çalışmışlardır.



IV.B. HIRİSTİYANLIKTA KADIN

İncil de Tevrat'tan farklı bir biçimde yorumlamaz kadını. Linda Woodhead'in (2004: 170) şu sözleri Hristiyanlık dininin erkeklere gösterdiği ayırımcılığı çok güzel açıklamaktadır: "Hristiyanlık, erkek benliğini mümkün olan en sağlam temel üzerine oturttuğu için erkeklerin çıkarıdır; bu temel, erkek imgesinin Tanrı imgesinin yansıması olduğu inancıdır". Erkek tanrının imajında yaratılmıştır ve erkek olmak bir ayrıcalıktır. Yeni Ahit'teki Korintlilere Birinci Mektup'ta (11: 3-9) şöyle yazar:

Ama şunu da bilmenizi isterim: her erkeğin başı Mesih, kadının başı erkek ve Mesih'in başı Tanrı'dır. Başı örtülü olarak dua eden ya da peygamberlik eden her erkek, başını küçük düşürür. Ama başını örtmeden dua eden ya da peygamberlik eden her kadın, başını küçük düşürür. Böylesinin, başı tıraş edilmiş bir kadından farkı yoktur. Eğer kadın örtünmüyorsa, saçını kestirsin. Ama kadının saçını kestirmesi ya da tıraş etmesi ayıpsa, başını örtsün. Erkek başını örtmemelidir. Çünkü erkek Tanrı'nın benzeşiğinde olup Tanrı'nın yüceliğini yansıtır. Kadın ise erkeğin yüceliğini yansıtır. Çünkü erkek kadından değil, kadın erkekten yaratıldı. Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratıldı.

Erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetini kurması için Tanrı'nın yukarıdaki sözlerinden daha iyi bir vasıta olabilir mi? Aynı kitapta şu ayetler de yer alır: "Kadınlar, kutsalların bütün topluluklarında olduğu gibi, toplantılarınızda sessiz kalsın. Konuşmalarına izin yoktur. Kutsal Yasa'nın da belirttiği gibi, uysal olsunlar. Öğrenmek istedikleri bir şey varsa, evde kendi kocalarına sorsunlar. Çünkü kadının toplantı sırasında konuşması ayıptır" (14: 34-35). Kadın din hakkındaki sorularını bile boyunduruğu altında olduğu erkeğe yönlendirmek ve erkeğin sözünü her konuda doğru kabul etmek zorunda bırakılmıştır. Bu sayede kabul edilen tüm doğrular erkeğin doğru olarak kabul ettiği bilgilerdir. Bu *Timoteyus*'un birinci kitabında (2: 9-15) şu şekilde yer alır:



Kadınların da kendilerini saç örgüleri, altınlar, inciler ya da pahalı giysilerle değil, sade giyimle, edebe uygun ve ölçülü biçimde, Tanrı yolunda yürüdüklerini ileri süren kadınlara yaraşır şekilde, iyi işlerle süslemelerini isterim. Kadın sükûnet ve tam bir uysallık içinde öğrensün. Kadının ders verip erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum; kadın sükûnet içinde dinlesin. Çünkü önce Âdem, sonra Havva yaratıldı; aldanan da Âdem değildi, kadın aldanıp suç işledi. Ama kadın sağduyu ile iman, sevgi ve kutsallıkta yaşarsa, çocuğun doğmasıyla kurtulacaktır.

Kadının erkekten daha çok öğrenmesi ve erkeğe ders verip ona egemen olması Hristiyan Tanrısının asla kabul edemeyeceği bir durumdur. Bunun sebebi yine Havva'nın şeytana aldanıp günah işlemesidir. Kadının bu günden tek kurtulma şansı tanrının öğretileri doğrultusunda iman ve kutsallıkla yaşaması ve çocuk doğurmasıdır.

Hristiyanlık dini Havva mitini kullanarak kadınları her fırsatta ezmeye çalışmıştır. Rahipler vaazlarında büyük kitlelere kadını nefret edilecek bir düşman olarak göstermiştir. M.S. 155-220 yıllarında yaşamış nüfuslu bir Hristiyan yazar ve kilise mensubu olan Quintus Septimius Florens Tertullianus'un (aktaran Bullough 1973: 114) tüm kadınları bir tutarak verdiği vaazda söylediği şu sözler kadın nefretini çok net bir şekilde ortaya koymaktadır:

Sen de bir Havva olduğunu bilmiyor musun? Tanrının senin cinsin hakkında verdiği hüküm bugün de geçerlidir; bu nedenle günahın da geçerli olmalıdır. Sen şeytanın geçidisin... İlahi kanunu terk eden ilk sensin; şeytanın cesaret edip de saldıramadığı erkeğin aklını çelen sensin. Tanrının suretinden yarattığı erkeği ne kolay mahvettin. Ölüm, senin yüzünden; Tanrının oğlu bile ölmek zorunda kaldı.

Bilindiği üzere Hristiyanlığın yayılmasını M.S. 324'te Roma İmparatoru Konstantin sağlamıştır. Dinlerin toplumların yönetiminde sağladığı kolaylığı fark eden Konstantin halkını annesinin kabul etmiş olduğu Hristiyanlık dini altında topladı.



maya karar verir. Suzanne Fonay Wemple'in "Beşinci Yüzyıldan Onuncu Yüzyıla Kadınlar" (2005: 167) adlı makalesinde yazdığı üzere Hristiyanlığın kabulü ile Konstantin "yirmi beş ve üzeri yaşta kadınlara kendi şahıslarını ve mallarını sınırsız kontrol etme özgürlüğü tanıyan Augustus'un evlilik yasalarını yürürlükten kaldırdı".

Bu dönemde Hristiyanlığın son hızla yayılmasına karşın tarım ile uğraşan topluluklar ana tanrıçalarına tapınmayı bırakmak istemezler. Bu insanları din örgüsü altında birleştirmek için Meryem Ana figürü kurtarıcı olarak yetişir. Bakire tanrıçaların geleneğinden oluşturulan Bakire Meryem Ana figürü tarım ile uğraşan toplumların Hristiyanlığı kabul etmesini sağlar, ancak aynı zamanda erkeğin elinin değdiği tüm kadınları günahkâr ilan eder; evli olanları bile. Havva sayesinde fiziksel haz ile özdeşleştirilen kadın, Bakire Meryem Ana sayesinde cinselliğin cisimleşmiş hali olmaya mahkûm edilir.

Dördüncü yüzyıl Konstantinopolis Başpiskoposu Aziz John Chrysostom'un (aktaran Ashe 1976: 178-179) söylemleri doğrultusunda toplum, Havva'nın tohumlarının tüm kadınlarda bulunduğu ve bu nedenle tüm kadın ırkının günahkâr olduğuna inandırılmaya, devam etmiştir. Tüm bunlara ek olarak, Homer Smith'in (1952: 238) bulgularını inceleyecek olursak, ölümün Havva'nın itaatsizliğinden kaynaklandığını reddederek doğanın bir kanunu olduğunu söylemenin sapkınlık olduğuna dair M.S. 418 yılında kilisenin verdiği bir kararı bile bulabiliriz.

On üçüncü yüzyılda yaşamış dönemin itibarlı din adamlarından olan Aziz Thomas Aquinas ve Albertos Magnus kadınların şeytan ile cinsel ilişkiye girebilecek liyakate sahip olduklarını ileri sürmüşlerdir (aktaran El Saadawi 1980: 96). Kadına bu iftiranın atılması yine Havva'nın şeytan ile olan alışverişiyle ilişkilendirilir. Dünyevi tüm zevkler erkeği Tanrı'dan uzaklaştırır. Bu nedenle Orta Çağ'da birçok misyoner bu günahkâr ka-



dınların etrafa yaydığı dünyevi zevkten dolayı kendi bedenlerini cezalandırmak zorunda kalmıştır. Erkek kendisini kadının cinselliğinden korumak için onları örtmek zorunda kalır. Orta Çağ sanatı yakından incelendiğinde resimlerdeki kadınların cinselliklerinden sıyrılarak ya melek ya da Meryem Ana olarak resmedildiği görülebilir.

Bu kadın korkusu on altıncı yüzyılda dahi açık bir şekilde dile getirilmekteydi. Örneğin 1558'de İskoç Protestan Kilisesi kurucusu John Knox (1878: 6) doğanın kadınları güçsüz, zayıf ve aptal yarattığını savunmuş, deneylerin kadınların tutarsız, acımasız ve daha da kötüsü, danışma ruhundan yoksun olduğunu gösterdiğini ileri sürmüştür. Knox bu nedenle bir kadını yüceltmenin, egemen kılmanın, ülkenin veya bir kentin yöneticisi durumuna getirmenin, doğaya ve dolayısıyla tanrıya aykırı olduğunu iddia ederek, bu durumun Tanrı'nın istekleriyle çelişkili olduğunu ve bu nedenle düzenin, eşitliğin ve adaletin bozulacağını söylemiştir. Bu bağlamda, kadınların asla bir toplumu yönetemeyeceği ve onların karakterlerinin kusurlu olduğu kanısı topluma inandırılmaya çalışılmıştır.

Yüzyıllar boyunca desteklenen bu inançlar kadını yirmi birinci yüzyılda bile takip etmektedir. Modern feminist ilahiyatçı ve filozof Mary Daly tüm kiliselerin varlığının geleneksel Havva mitine dayandığını ileri sürmüştür. Daly (1973: 69) şu sözleri söyler, "Tablodan yılanı çıkart, elma ağacını ve tabi ki kadını; cennetten kovuluş, sinirlenmiş Tanrı, cehennem, sonsuz ceza hepsi tablodan silinir, bir kurtarıcıya gerek duyulmaz. Böylece tüm Hristiyan dininin temeli çöker". Barbara G. Walker'ın (1983: 290) da belirttiği gibi "Âdem'in cennetten kovuluşu için Tanrı'yı suçlayacaklarına, ataerkil toplum tüm suçu Havva'ya yüklemiştir." Havva tüm kadınların lanetlenmesine sebep olmuş ve birçok Hristiyan din adamının söylemleri sayesinde kadına duyulan nefretin pekişmesini sağlamıştır.



IV.C. İSLAM'DA KADIN

Kadına karşı duyulan korku ve nefret İslam düşünürleri-nin söylemlerinde de yer almaktadır. Oral Çalışlar (1999: 13) *İslam'da Kadın ve Cinsellik* adlı eserinde kutsal kitabın “sürekli olarak erkeklere” seslendiğini belirtir ve sözlerine şu şekilde devam eder,

Bu sesleniş biçimi, İslamiyet'in de diğer tek tanrılı dinler gibi erkek egemen bir din olduğunun önemli bir kanıtı kabul edilir. Erkelere seslenme geleneği, Ortadođu'nun bütün dinle-rinin ortak özelliği. Bu özelliğin, bir Ortadođu geleneği olarak *Kur'ân'a* Yahudilik ve Hristiyanlıktan geçtiği söylenebilir.

Bu bağlamda son din olarak kabul edilen İslam'ın kutsal ki-tabı diğer kutsal kitaplar ile ortak özellikler taşımaktadır. Bu nedenle aynı kadın nefreti İslam'da da açıkça gözlemlenir.

Kadının eşinin hükmü altında olduğu ve erkeğin üstünlü-ğü birçok İslam mutasavvıfı tarafından belirtilmektedir. Kadı-nın belkemiksiz olduğu ve bu sebeple erkeğe ihtiyaç duyduğu (Çalışlar 1999: 41), “kadınların şer ve fenalık tuzağı olduğu” (Üçok 1983: 144-145) ve “düşünce ve düşünme yeteneği ba-kımından eksik” (Çalışlar 1999: 200) yaratıldığı inancı İslam düşünürleri arasında yaygın olarak kabul edilen ve birçok kaynaktaki rastladığımız düşüncelerdir. Örneğin ünlü İslam dü-şünürü Muhammed Kutub (1973: 163-164) erkek ve kadının arasındaki farkları dile getirirken şunları yazar:

Miras meselesinde İslam der ki 'Erkeğin hissesi, iki kadının his-sesi kadardır'. Bu doğrudur. Çünkü İslam, harcamakla ancak er-keği mükellef kılar. İslam kadının kendine ait mallardan, kadının şahsı ve süs ihtiyacından başka şeylere harcamasını emretmez.

Kutsal kitabın bu şekilde yorumlanması kadını, vasıfsız bir varlık olarak göstererek, kuşkusuz aşağılamaktadır. Günümüzde ailenin geçimini sağlayabilmek için birçok kadın ça-



lışmak zorundadır. Sadece erkeğin ailesine bakmakla yükümlü tutulması birçok Müslüman erkeğe yapılan çok büyük bir haksızlıktır, çünkü günümüzde para kazanmak ve bir aileyi geçindirmek için iyi bir maaşa sahip olmak şarttır. *Kur'ân*'ın bu şekilde yorumlanması Müslüman erkeği de Müslüman kadın gibi ezmekte ve maddi durumu iyi olmayan ve eşinin çalışmasına izin veren erkeği aşağılamaktadır.

Bununla birlikte kadının psikolojisi ve cezalandırılması konusunda Muhammed Kutub (1973: 179) şunları söyler:

[B]azen karı koca münasebetleriyle ilgili olarak psikolojik sapıklık haletleri vardır ki, o zaman ancak bu yol yani dayak fayda verir. Psikolojik katiyetle ifade eder ki: yukarıda saydığımız terbiye yollarının kendine bir fayda temin etmediği şahıs – ekseriya ‘MAZOHİZM’ adını verdikleri psikolojik cinsi bir sapıklığa musap olur. Bu yüzden onun mizacı hissi ve manevi şiddetli bir muamele gördükten sonra düzelir. Ve normal duruma gelir... Şüphesiz sapıklığın bu türlü erkeklerden daha çok kadınlarda görülen hallerdir (Çünkü, erkekler umumiyetle ‘SADİZM’ sapıklığına musap olurlar. Sadizm işkence yapmaktan zevk almaktır).

Eğer kadın, bu türlü bir sapıklığa musap ise, dayak onun için bir ilaçtır, onun arzusunu doyurur.

Aynı doğrultuda *İslam'da Kadın Hakları* adlı kitabın yazarı Mehmet Dikmen (aktaran Çalışlar 67-68) kadınların yaratılıştan mazoşist olduklarını öne sürmektedir: “bugün, ruhiyat âlimleri kadının fitrattan (yaratılıştan) mazohizme meyilli olduğunu ortaya koymuşlardır [...] Bağırılmak, azarlanmak, hatta hafifçe dövülmek, sonra da erkeğin şefkatini celbederek sevilme isterler”. İslam düşünürlerinin insan psikolojisi üzerine yaptığı bu gibi yorumlar kadına karşı yapılan ve yapılacak birçok kötü muamelenin haklı çıkartılmasına sebep olmaktadır. Sonuçlarını bugün bile gördüğümüz kadına karşı hiç durmayan vahşet Türkiye’de muhafazakâr kesimin başa geçtiği



2002 senesinden beri hızla artmaktadır⁴.

Bütün bunlara rağmen Bekir Topaloğlu'na (1970: 19) göre Müslümanlık kadına ondan önce gelen dinlerden daha "müstesna bir mevki" sağlamıştır. Topaloğlu (1970: 15) *İslamda Kadın* adlı kitabında şunları yazar: "İslam dini ilk kadın Havva validemize ayrı bir suç isnad etmediği gibi ilk ebeveynin işlediği hatanın evladlarına, müteakip nesillere intikalini de reddeder." Bir başka deyişle Havva'nın yaptığı hata ondan sonraki nesilleri sorumlu bırakmaz. Bu bağlamda düşünecek olursak, Müslümanlık Musevilik ve Hristiyanlık gibi Havva ve Âdem'in cennetten kovuluşunu bir lanet olarak düşünmez. Bu hususta Topaloğlu (1970: 178) şunları söyler:

İslam anlayışına göre kadın, kötülük için yaratılmış 'şeytani' bir varlık değildir. Bilakis kadın İslam'a ilk inanan, İslam uğrunda ilk şehit olan muhterem insandır. 'Cennet annelerin ayakları altındadır.' Ancak kadın: vücudunun güzelliği, hislerinin nezaketi, gönlünün safiyet ve samimiyeti yüzünden istismar edilmeye, aldatılmaya ve böylece kıymet ve asaletini kaybetmeye müsaittir.

Bu sebeple İslam dini kadını korumak için birkaç önlem almak zorunda kalmıştır. Müslümanlık öncesi Arabistan'da kadın, erkeğin menkul malı olarak düşünölmekteydi. Erkek istediği sayıda kadın ile evlenebilmekte ve sıkıldığı zaman kadına karşı hiçbir yükömlölüğü olmadan kadından kurtulabilmekteydi. Kadının miras hakkı yoktu ve bir köle olarak evin ilk doğan erkek çocuğuna miras olarak geçmekteydi (Strauss Art 2005: 20). Topaloğlu'nun (1970: 18-19) sözleriyle:

4 *Radikal Pazar* Gazetesi'nin 20 Şubat 2011 tarihli haberine göre Türkiye'de 2002-2009 yılları arasında öldürölen kadınların oranında yüzde 1400'lük artış görölmüşür. "2002'de 66 olan kadın cinayeti sayısı, 2009'un ilk yedi ayında 953 olmuştu" (*Radikal Pazar*, 20 Şubat 2011: 33). Ayrıca makale 2011 senesinin sadece ilk bir buçuk ayında 20'den fazla kadının öldüröldüğünü yazmaktadır.



Kadın adeta erkeğin şehvetini tatmin vasıtası sayılırdı. Evlenme, aile kurma ve boşanma düzeninden, miras hakkından mahrumdu. İnanmak, vicdan hürriyeti, izzet-i nefis... gibi manevi değerlerde de kadın erkekten çok aşağı kabul edilirdi. Kız çocuk ailede maddi bakımdan yük, manevi yönden de bir ar ve utanma vesilesiydi. Aile idaresinde sonsuz haklara sahip olan baba, kızını öldürmekte bir mahzur görmezdi, hem de diri diri toprağa gömerek...

Bu nedenle, daha önceki dinlerde kadının nasıl ezildiğini ve İslam dininin yayıldığı dönemde kadının toplumdaki yerini düşünecek olursak, *Kur'ân-ı Kerîm*'de kadının erkek ile her konuda eşit olmasını bekleyemeyiz. Ancak "Kadınlarınız sizin için bir tarladır. Tarlanıza nasıl dilerseniz öyle varın" (2: 223) gibi ayetler kadının *Kur'ân-ı Kerîm* yolu ile de ezilmesini sağlamaktadır.

Kur'ân'ın kadınlar ile hususları içeren *Nisâ* suresi en çok eleştirilen surelerden biri olmuştur. Bu sure ile birden fazla kadınla evlenme konusunda erkeklere şu sözlerle izin verilir (*Nisâ* 4: 3):

Eğer (kendileriyle evlendiğiniz takdirde) yetimlerin haklarına riayet edememekten korkarsanız beğendiğiniz (veya size helal olan) kadınlardan ikişer, üçer, dörder alın. Haksızlık yapmaktan korkarsanız bir tane alın; yahut da sahip olduğunuz (cariyeler) ile yetinin. Bu, adaletten ayrılmamanız için en uygun olanıdır.

Bu sure ile dört eş edinmeye izin verilmiştir. Ancak bu uygulama haksızlık yapmayacağına emin olan erkeklere önerilmektedir. Eğer evliliklerinde eşleri arasında adaleti sağlayamayacağını düşünürse bir erkek yalnızca bir eş ve sahip olduğu cariyeler ile yetinmelidir. Cariyeler savaşta esir düşen kadınlara verilen bir isimdi ve bu kadınların zina ve fuhuşa düşme riskleri olduğu inancından dolayı sahipleri tarafından cinsel amaçlar doğrultusunda kullanılmaları caizdi. Hatta *Mü'minûn* (23: 1-6) suresinde bu açıkça dile getirilmektedir:



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Gerçekten müminler kurtuluşa ermiştir; Onlar ki, namazlarında huşû içindedirler; Onlar ki, zekâtı verirler; Ve onlar ki, iffetlerini korurlar; Ancak eşleri ve ellerinin sahip olduğu (câriyeleri) hariç (bunlarla ilişkilerden dolayı) kınanmış değillerdir.

Bu ayet ile erkeğin evlilik dışı ilişkileri de caiz görülmektedir. Kadına böyle bir hak verilmezken kadının erkek tarafından daha kolay idare edilebilmesi için yine *Nisâ* (4: 34) suresinde şu öğütlere yer verilir:

Allah'ın insanlardan bir kısmını diğerlerine üstün kılması sebebiyle ve mallarından harcama yaptıkları için erkekler kadınların yöneticisi ve koruyucusudur. Onun için sâliha kadınlar itaatkârdır. Allah'ın kendilerini korumasına karşılık gizliyi (kimse görmese de namuslarını) koruyucudurlar. Baş kaldırmāsından endişe ettiğiniz kadınlara öğüt verin, onları yataklarda yalnız bırakın ve (bunlarla yola gelmezlerse) dövün. Eğer size itaat ederlerse artık onların aleyhine başka bir yol aramayın; çünkü Allah yucedir, büyüktür.

İtaatkâr kadının iyi kadın olduğunu dile getiren ayet, erkeğe bir kadını yatağında yalnız bırakarak eğitebileceğini söylemektedir. Gerektiğinde de dövülmesi uygundur.

Kadının inançlarını ve ibadetlerini yerine getirmesi konusunda bile yine erkeğin iznine ihtiyacı vardır. Bekir Topaloğlu (1970: 87) "Kadın kocasının izni olmadan (nafile) oruç tutmasının" (*Mişkâtü'l-mesâbih*, c.2, s. 1060) diyen hadise dayanarak şunları yazar: "O halde farzları yerine getirdikten sonra, kadının, sofuluk derecesine varacak ibadetleri zevcelik vazifesine mani olmamalıdır". İbadet konusunda bile erkeğin iznine tabi olan kadının kendi bedenine sahip olması beklenemez. Çok tartışmalı olmasına rağmen kadının kendi bedeni konusunda özellikle erkekler birçok öğüt vermektedir. Bu konuda Marniz Lazreg *Tesettürü Sorgularken: Müslüman Kadınlara Açık Mektuplar* (2010: 46) adlı kitabında şunları söyler:



Kadının süslenme isteği, erkeğe kadının kendisine kuyruk salladığını düşündürür. Kadın kendisini memnun etmek için, aynadaki aksinin önünde tatmin duygusu yaşamak için, kendi görüntüsünden gurur duymak için süslenemez. Kadının bedeni için yaptığı her şey, içinde durmadan işleyen, işleyen, işleyen cinsel arzunun bir işareti olarak algılanır. Kadın bedeninin erkekler *için* var olduğu düşünülür. Batı toplumlarında tecavüz, kadının giyim tarzıyla kışkırttığı bir eylem olarak görülür. Tesettürün cinsel tacize karşı bir koruma olduğu düşüncesinin altında yatan da benzer bir düşünce tarzıdır.

Kadının giyim tarzının tecavüzü kışkırttığı sadece Batılılar tarafından düşünülmez. Yirmi birinci yüzyıl Türkiye'sinde eğitim almış bir kişi bile bu şekilde düşünmektedir. 16 Şubat 2011⁵ tarihli *HaberTürk Gazetesi*'nin yapmış olduğu haber çok çarpıcı bir örnektir:

AK Partili milletvekilleri tarafından TBMM'ye sunulan ve "hadım yarası" olarak nitelendirilen "cinsel saldırı suçu ile çocuklara ve reşit olmayana tecavüzden yargılananların hadım edilmesini" öngören tasarıya Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Orhan Çeker'den tartışılacak bir yorum geldi. Her ülkede olduğu gibi Türk toplumunda da tacizcilerin olduğunu belirten ve sorunun çözümü için köküne inilmesi gerektiğini söyleyen Prof. Dr. Orhan Çeker, şunları söyledi: 'Sorunun odağında kim var? Kadın var. Kardeşim sen dekolte giyinirsen bu tür çirkinliklerle karşılaşman sürpriz olmayacaktır. Tahrik ettikten sonra sonucundan şikâyet etmen makul değildir.'

Yine *HaberTürk Gazetesi*'nin 18 Şubat 2011⁶ tarihli haberine göre Prof. Dr. Çeker *cevaplar.org* adlı dini içerikli internet sitesinde 2008 yılında yayınlanan söyleşisinde şu sözleri sarf etmiştir:

5 <http://www.haberturk.com/polemik/haber/601444-dekolte-giyene-tecavuz-ederler>

6 <http://www.haberturk.com/yasam/haber/602230-prof-cekerden-yeni-inciler>



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Kadının yabancı erkeklere karşı avret yeri, yüz ve eller hariç vücudun her tarafıdır. Ayakları dahi avret yerine dâhil eden görüşler ağırlıktadır. [...] Kadının yüzü, avretten değildir. Ama bir fitne söz konusu ise yüzünü de örter, evden çıkması caiz olmayabilir. [...] Zamanımız Müslüman kadını, başını örtüyor, pardösü de giyiyor ama dar giyindiği için vücut çizgileri olduğu gibi ortada olabiliyor. Bu hanımlar tesettür adına örtünüyorum, demesinler. Ne şiş yansın ne kebab hesabı bir örtünme. Bu noktada Müslüman kadında ciddi bir yozlaşma görüyorum. [...] Kadının sesi düz konuşma şeklinde caizdir. Kadının sesini, yabancı erkeklerin dinlemesini yasaklayan ayet bilmiyoruz. Ancak şu tavsiye var. Erkeklerle konuşurken kırıtmadan, fazla laf etmeden konuşmasının sakıncası yok.

Prof. Dr. Çeker neye dayanarak dekolte giyen kadının tecavüzü hak ettiğini söyler? Kadının yüzünü bile örtmesini öğütleyen bu zihin örtünen kadınlarımızın bile yozlaşmış olduğunu dile getirmektedir. Kadının konuşma tarzı hakkında dahi fikir sahibi olan bu profesör, hem örtünen, hem de örtünmeyen kadınlara verdiği bu öğütleri yalnızca bir tavsiyeye dayanarak söylediğini ifade etmektedir. Ayşe Saraçgil'in (2005: 76) de öne sürdüğü gibi, "Örtü, kadının devingenliğini sınırlamadığı gibi, bu devingenliği meşrulaştıran ve güven altına alan bir araçtır". Bunun anlamı kadın kendini ve cinselliğini gizlediği ve erkeklerin ondan istediği gibi hareket ettiği sürece –yani bir hayalet gibi– toplumda yer alabilme ve gezebilme özgürlüğüne sahiptir. Prof. Çeker bu mantığın bir sonucunu dillendirmektedir. Kadına tecavüze uğramamak için kapalı giyinmesini söyleyen bu profesör, aslında bir anlamda kadına ortalıkta görünmemesini de tavsiye etmektedir, çünkü ortalıkta dolaşan kadın (ister örtülü, ister dekolte olsun) onun mantığında erkekleri tahrik edecek potansiyele sahiptir. Prof. Çeker bu tavsiyeleri verirken yalnızca kadınları aşağılamamaktadır. *Hürriyet Gazetesi* yazarı İsmet Berkan'ın 18 Şubat 2011 tarihli köşe yazısında söylediği gibi:



Biraz üzerinde düşüncecek olursanız, Prof. Dr. Orhan Çeker'in sözlerinin aslında çok derin, çok köklü bir anlayışı yansıttığını göreceksiniz. Ona göre, erkekler cinsel açlık hatta sapıklık içindeki varlıklar. Bir mini etekli kadını gördüklerinde, bir saç teli gördüklerinde, bir çıplak kol gördüklerinde, biraz göğüs çatalı ortaya çıktığında erkeğin ilk tepkisi, karşısındaki kadına taciz etmek oluyor. Bu böyle olduğu için de, Prof. Dr. Çeker, kadınlara 'dekolte giyinmeyin, tacize davetiye çıkarmayın' diyor. Erkeklerle 'Taciz etmeyin' demiyor mesela. Kim bilir, belki de ona göre kadın teni görünce, kadın saç görünce cinsel arzuların kurbanı olmak, o kadına saldırma isteği duymak erkeğin doğasının gereği. 'Erkek öyle yaratılmış' diye düşünüyor belki.

İsmet Berkan erkeklerin Prof. Dr. Çeker'in dekolte ve tecavüz hakkında söylediği sözlerle tepki vermemesini eleştirmektedir. Berkan, Prof. Dr. Çeker'in ve ona tepki göstermeyen birçok erkeğin zihnindeki asıl sorunu şu sözlerle açıklar: "Mesele, esasen örtünme meselesidir. Kadının cinsel nesne olmaktan başka türlü görülmemesi meselesidir. Mesele, erkeğin kadını kendi malı olarak görmesi meselesidir." Berkan'ın da anlatmaya çalıştığı gibi İslam toplumu da ondan önce gelen toplumlar gibi kadını erkekten aşağı görmektedir.

Müslüman kadının örtünmesi gerekliliği günümüzde de hala sıkça tartışılan bir konudur ve ünlü dinler tarihçisi Karen Armstrong'un bu konuda yaptığı araştırmalar incelemeye değerdir. Armstrong'a göre hicap ve örtünme *Kur'ân*'ın şartlarından biri değildir. Peygamber'i ve ailesini düşmanlarından korumak için sadece Peygamberin eşlerinin uygulaması gereken bir protokoldür. Müslüman kadınların kapanması ve evde erkeklerden ayrı bir yerde oturma geleneği İslam dünyasında Hz. Muhammed'in ölümünden üç ya da dört kuşak sonra yaygınlaşmıştır. Armstrong (1993: 198) örtünme geleneğinin ve kadının erkek toplumundan uzaklaştırılmasının Müslüman dünyasına Pers ve Bizans'tan miras kaldığını söyler. Buna ek olarak o dönemde sadece Peygamber eşlerinin örtündüğünü



ve onların toplumda gördüğü saygıyı kıskanan diğer kadınların da kendi istekleri ile örtünmüş olabileceklerini dile getiren Armstrong, bu sebeple birçok Müslüman kadının, erkekler tarafından zorlandıkları için değil, daha fazla saygı görmek istedikleri için kapandıklarını düşünmektedir. Ancak kapana-
rak ve erkek toplumundan uzak tutularak saygı görme fikri, yine güçlü kadından korkan erkek toplumu tarafından, kadını ezmek için kullanılan bir stratejiye dönüşmüştür.

Ayşe Saraçgil'in dile getirdiği üzere kadın bedeni kirlilik ifade eder niteliktedir ve kadının bazı özel durumlarında dini görevlerini bile yerine getirmeye hakkı yoktur. Erkekler abdest alarak vücutlarını temizleyebilirler, ancak "kadınların adet ve lohusalık dönemleri süresince ritüel anlamda kirlilikten kurtulmalarına olanak yoktur" (Saraçgil 2005: 40). Adet görmek ya da çocuk yapmış olmak bir insanın pis olabileceği düşüncesini nasıl akla getirir? Kadının her ay kanamasına rağmen ölmemesi, ya da bir canlıyı içinde taşıyarak hayata getirmesi bu güce sahip olmayanların korkmasını sağlamaktadır. Kadının adet ve lohusalık döneminde kirli olduğunu ileri süren zihniyetin, erkeği güçlü olarak göstermek için yüzyıllardır sistematik olarak çalıştığı aşikârdır.

2011 yılı Türkiye Cumhuriyeti'nde bile kadının annelik dışında saygı gören bir rolü yoktur. Bu düşüncüyü ülkenin Başbakanı kendi dile getirmiştir. 31.07.2010 tarihli *Vatan Gazetesi* haberine göre:

Başbakan Erdoğan, [...] toplam 15 okulun resmi açılış törenine katıldı. Törende konuşan Erdoğan, "Bu yardımı, bu desteği anneye veriyoruz, babaya değil. İşte kadın-erkek eşitliğinin istismarını yapanlara söylüyorum. Bak bu sadece bir tanesi. Biz burada anneyi ön plana çıkarırken şefkatte anne, babaya göre daha farklı olduğu için bu adımı, bu tercihi yapıyoruz, istismarını değil. Cennet annelerin ayakları altına boşuna konmadı. Kadın-erkek fırsat eşitliği diyoruz. Haklar konusunda eşitlik diyoruz. Yoksa fiziki eşitlikten bahsetmiyoruz. Kadın-erkek fiziki olarak hiçbir zaman



eşit olamaz. Bu mümkün değil. Erkek erkektir, kadın kadın. Ama bunlar birbirinin tamamlayıcısıdır. Her ikisi bir arada olduğu zaman birbirini tamamlar, aile meydana gelir.”

Aile dışında kadın ve erkeğin tam olmadığını söyleyen Başbakan Erdoğan 6 Nisan 2008 tarihli *ntvmsnbc.com* haber portalında şu sözleriyle yer almıştır: “Yine söylüyorum, en az 3 çocuk. Bu benim bir başbakan olarak talebim.”

Bu ülkede kadının kaç çocuk yapması gerektiğini bile bir erkek belirlemektedir. Fatima Mernissi (1975: 12) *Peçenin Ötesi İslam Toplumunda Kadın-Erkek Dinamikleri* adlı kitabında İslami düzenin karşı karşıya olduğu iki tehlikenin dışında bulunan kâfir ve içeride olan kadın olduğunu belirtir. Kadının cinselliği potansiyel bir tehlike olarak görüldüğü için Deniz Kandiyoti'nin (1996: 148) sözleriyle bu “cinsellik yönlendirilmeye, denetlenmeye, meşrulaştırılmaya ve evcilleştirilmeye çalışılır”. İslam dini kadının vücudunu kontrol etme görevini erkeklere vermiştir. Kadın erkeğin namusunu korumak için kapanmalıdır. Marnia Lazreg “erkeğin kadının bedenine ilişkin detaylara girmesi kadının onuruna bir saldırıdır” (118) der. Detaylı düşünecek olursak bu çok büyük bir çelişkidir aslında, çünkü erkeğe hitap eden İslam dini aslında erkeğin cinsel dürtülerini kontrol edemeyen bir varlık olduğunu düşünmektedir. Erkeğin cinselliği hakkında o kadar çok ayet vardır ki, Yaratan'ın bile erkeğe bu konuda güvenmediği şüphesi doğmaktadır ve aslında bu da erkeğin onuruna yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.

Sonuç olarak, tek tanrılı dinler kitaplarında ve söylemlerinde kadının ne kadar tehlikeli olduğunu ve bu nedenle kontrol altında tutulmasının gerekliliğini ima etmiş ve bu sayede kadının toplumdaki ikincil rolünün kesinleştirilmesinde en büyük katkısı sağlamıştır. Günümüzde kadının bedeni ile ilgili konular hakkında erkeğe söz hakkı veren tek tanrılı dinler kadının erkeğin malı olarak görülmesinde en büyük rolü oynamaktadır.



Frankların Kralı Clovis'in Eşi Azize Clotilda (474-545)

Kâfir krala Katolik inancını kabul ettirmek için 17 yaşında Clovis ile evlendirilmiştir. Orta Çağ kadın betimlemelerinde kadının diğer kadınlara olan ahlaki üstünlüğünü ve Tanrı'ya yakınlığını göstermek için kullanılan ışık halkasının Azize Clotilda için de kullanıldığını görüyoruz.



Bingenli Hildegard (1098-1179)

Manastırda büyüyen Hildegard'ın manevi imgelemler gördüğü düşünülmekteydi. Paris'e kadar Almanya'nın her köşesini gezmiş ve papaz ve kral-lara danışmanlık yapmıştır. Yazılarında fizik, matematik, tiyatro, müzik, sanat, toplumsal adalet, ahlak ve ilahiyat konularına değinmiştir. Betimlemesinde yine bir ışık halkası ve üzerinde kara çarşaf benzeri bir kıyafetin olduğunu görmekteyiz.



Madonna Cenno di Pepe,
1260



Ognissanti'nin Florentine
Kilisesinden Madonna,
Giotto 1310

Madonna

Geç Orta Çağ eserlerinden olan bu iki tabloda da Meryem Ana ve bebek İsa'yı görmekteyiz. İki ana figürün etrafını sarmış olan tüm karakterler melek ya da kutsal varlıklar olarak resmedilmiş. Büyük bir tahta oturmuş Meryem Ana'nın haşmeti resmi doldurmakta. Kucağında oturan İsa figürü bir bebek olarak düşünülmüş olsa da diğer karakterlerin boyutlarında çizilmiş. Meryem Ana'nın belirgin hiçbir kadınsı özelliği bulunmamaktadır. Bunun en büyük sebebi önemlerini vurgulamak için Meryem Ana ve İsa'yı diğer insanlardan farklı olarak çizmeye çalışan sanatçıların onları gerçek dışı resmetme eğilimlerinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte 700'lü yıllardan 850'lere kadar, aynı İslamiyette olduğu gibi, dini ikonların resmedilmesine karşı duran bir kesim oluşmuştu. Birçok sanat eseri bu dönemde yok edilmiştir. 850'li yıllardan sonra bu tutum değişse de, çok uzun yıllar boyunca gerçeğe çok yaklaşan heykel sanatında ikonların kullanılmadığını görmekteyiz.



Michelangelo Buonarroti
(İtalyan heykeltıraş, ressam – 1475-1564)

Rönesans'a damga vuran en önemli sanatçılardan biri olan Michelangelo, 1508-1512 yılları arasında Sistine Kilisesi'nin tavanına *Tevrat*'ın *Yaratılış* kitabında geçen dokuz olayı resmetmek ile görevlendirilmişti. Yukarıda resmedilen bu olay Havva ve Âdem'in Cennetten kovuluş sebebini göstermektedir. Bu resimde de yilandan yasak elmayı alan Havva'dır, ancak Âdem bu alışveriş yapılırken Havva'nın hemen yanında resmedilmiştir. Ayrıca Michelangelo'nun resmindeki en ilginç detay şeytanı temsil eden yılanın bir kadın (Lamia) olarak resmedilmiş olmasıdır. Bu sebeple o dönemde kadının yılan/şeytan ile özdeşleştirildiği açık ortadadır. Bununla birlikte anaerkil dönemde tanrıçalar ile özdeşleştirilen yılan artık şeytan ile işbirliği içinde olarak düşünülmektedir. Daha da ötesi resimdeki yılan kuyruklu kadın figürü muhtemelen Yahudi inanişinde Havva'dan önce yaratıldığı düşünülen ilk kadın Lilith'tir. Lilith şeytan ile işbirliği yaparak Âdem'den bir nevi intikam almaktadır.



Lilith (1892), John Collier

Yahudi inancına göre Lilith Âdem'in ilk eşidir. Cinsel ilişkileri sırasında üstte bulunmak isteyen Lilith'in bu isteği reddedilince Cenneti terk edip zebanilerle yaşamaya başlar. Geri gelmesi için meleklerini görevlendiren Tanrı, Lilith'in doğurduğu zebani çocuklarını öldürmekle tehdit eder, ancak Lilith geri dönmez. Bunun üzerine Tanrı Âdem'in kaburgasından Havva'yı yaratır. Klasik Yunan ve Roma mitolojilerinde Lamia figürü Lilith'in rolünü daha çok üstlenmiştir. Zaman içinde oluşan mitlerde iki figür birbirinin özelliklerini almıştır. Lamia ve Lilith çocuk katili, erkekleri uykularında baştan çıkaran kadınlar haline gelmiştir.



Lamia (1909), J. W. Waterhouse

Zaman içinde özellikleri Lilith ile özdeşleştirilen Lamia, Yunan mitlerinde Zeus'a âşık olan bir Libya prensesidir. Son derece kıskanç olan Hera Lamia'yı yılanı dönüştürür ve yeni doğan çocuklarını öldürür. Farklı hikâyelerde Hera'nın korkunç yüzünü daha iyi görürüz, çünkü Hera ceza olarak Lamia'nın kendi çocuklarını yemesini sağlar. Bu sebeple inanışa göre Lamia çıldırıp tüm çocukları yemeye başlar. Orta Çağ'da Lamia tüm cadılar için kullanılan bir isim haline gelmiştir. 15. yüzyılda bir Alman profesörü 'lamia'nın yaşlı kadın şekline bürünmüş iblis olduğunu ileri sürer (Walker 1983: 527).



Şahmaran

Anadolu mitolojisinde yılan gövdesine sahip Lamia'nın eşdeğeri Şahmaran figürüdür. Yılanların şahı anlamına gelen Şahmaran Anadolu'da, Lilith ve Lamia'nın aksine, korkulacak bir figür değildir. Tam tersine uğuruna inanılan, doğurganlık, bereket ve bilgelik sembolüdür. Bu sebeple Anadolu'da birçok evde resimlerine rastlanır.

Aynı yılan vücuduna sahip olmasına rağmen Anadolu'da Şahmaran figürünün korkutucu bir figür olmaması araştırılması gereken bir konudur. Anadolu'nun kadına saygısı ve sevgisi daha uygar olduğu ileri sürülen Batı'dan daha fazladır. Ancak Anadolu kültürünü kirleten Arap kültürünün etkisi ile Anadolu'ya adını veren Ana Tanrıçalar Batı'da olduğu gibi karalanmıştır. Bu doğrultuda kadına verilen değer de sadece mitlerde kalmıştır.

V. HÜMANİZM VE RÖNESANSIN KADINA BAKIŞI

Ölümün, ıstırapın ve zahmetin dünyaya gelmesine vesile olan kadınlar, kendi cinsiyetlerinin hükmü altında olan yaratıklardı. Kitabı Mukaddes ve Kilise Babaları geleneği böyle düşünüyordu. Kadınları, özellikle de bedenlerini ve tehlikeli, bozguncu cinselliklerini kontrol etmek ve cezalandırmak, bu nedenle erkeklerin işiydi. (Klapisch-Zuber 2005: 23)

Kadının dünyaya gönderilmiş bir lanet olarak algılanması Orta Çağ düşünürlerinin ortak bir düşüncesi olmuştu ve erkek bu laneti bertaraf edebilmek için kadını, özellikle onun cinselliğini kontrol etme yetkisini kendisine vermişti. Bu sebepten dolayı Jacques Dalarun “Ruhban Bakış” (2005: 32) adlı makalesinde “Papazlarımız, arlanmaz birer kadın düşmanıydı” demekten çekinmez. Din adamlarına ek olarak on yedinci yüzyıla kadar hekimler kadının anatomisine dayalı yalan yanlış söylemler ile kadının “işlev bozucu doğasını” (Berriot-Salvadore 2005: 337) ispatlamaya soyundular. Bu söylemlerin en sık rastlanana kadının





doğuştan kusurlu, kırılğan, ölçüsüz, istikrarsız ve cinsel açıdan doyumsuz olduğuydu. Buna ek olarak, kadının erkeğin tersi olduğuna inanan Orta Çağ düşünürleri, özellikle kadının doğurganlığına karşı duydukları korkuyu dile getirmek için “kadının soğuk, nemli bir tarlaya benzediğine ve bu nedenle erkeğin tohumunun çürümesine kolayca neden olabileceğine” (Berriot-Salvadore 2005: 338) dair söylemler ürettiler ve bu söylemler Rönesans'ta da devam etti. Carla Casagrande “Korunan Kadın” (2005: 87) adlı makalesinde Orta Çağda kadının toplumsal rolünün nasıl belirlendiğini açıkça anlatır:

Kadınlar, her şeyden önce kiliseye ya da aileye adanması gereken vücutlardı: Bütünleriyle manevi bir hayata adanmış kirlenmemiş bakireler; ailenin sürekliliğini garanti etmeye hazır matronlar; ya da ruhu kucaklayıp nefsi unutmaya hazır dullar.

Tüm bunlara rağmen, kadının toplumsal rollerini kesin çizgiler ile belirleyen dinlerin sert uygulamaları on üçüncü yüzyıl sonlarının Avrupa'sında yavaş yavaş yumuşamaya başlamış gibi görünür. On dördüncü yüzyılda oluşan Hümanizm anlayışı zaman içinde Rönesans'ı, yani yeniden doğuş çağını, getirir. Ancak Rönesans ile birlikte, Orta Çağ düşüncesini savunanların sesleri de aynı oranda yükseldiği için, düşünsel çatışmalar ve çelişkili sesler çıkmaya başlar. Sara F. Matthews Grieco'nun “Vücut, Görünüş ve Cinsellik” (2005: 53) adlı makalesinde söylediği üzere “Rönesans vücuda temel bir güvensizliği, vücudun fani doğasına, tehlikeli iştahlarına ve birçok zayıflığına güvensizliği Orta Çağdan miras aldı”. Bu sebeple on altıncı ve on yedinci yüzyıl Avrupası, insan vücudunun nasıl sergilenmesi gerektiği konusunda hem Orta Çağın muhafazakâr görüşlerine, hem de klasiklere dönüşün getirdiği çıplaklığın yeniden keşfi ve fiziksel güzelliğin övülmesine tanık olur. Orta Çağ'ın evrenin ortasına dini oturtmasını eleştiren Rönesans, insanı tanımak için Antik Yunan bilginlerine tekrar dönerken, laik bir tutum izleyerek insana hak ettiği saygıyı vermeye çalışır.



Bu saygı sayesinde kadının durumu Orta Çağ'a kıyasla biraz olsun değişse de, kadının bir erkek ile eşit düşünülmesi Rönesans'ta da imkânsızdır. Jean-Paul Desaive "Edebiyatın Muğlâkları" (2005: 253) adlı makalesinde özellikle on altıncı yüzyıl Fransız şiirinde kadının tek bir nedenle var olduğunu ileri sürer: "Şairin yeteneğini göstermesine izin vermek. Yok edici bakışlar, pembe beyaz tenler, öldürücü çekicilikler erkek şehidin meziyetlerini vurgulamaya hizmet etmekteydi; kadınlar, salt görüntüye indirgenmekteydi" der. Rönesans güzelliği ulvî olanın bir yansıması olarak algıladı ve bu sebeple kadını "sahici bir varlık olarak değil, bir vesile olarak" (Desaive 2005: 255) sanatın her dalında kullandı. Rönesans "eril güzellik ve erdem ideallerini, erkeklerin kendi tutkularının ya da ahlak-sızlıklarının nesnesine dayattıkları idealleri" (Desaive 2005: 265) edebiyata ince ince işleyerek kadının nasıl görünmesi ve davranması gerektiğini gelecek nesiller için batı toplumunun köklerine kazıdı.

Kadın hakkında bilinmesi gereken her şeyi erkekler yazdı ve çizdi. Orta Çağın "ince, dar kalçalı ve küçük memeli" (Matthews Grieco 2005: 61) aristokratik hanımefendisinin yerini, on sekizinci yüzyıla kadar geçerliliğini yitirmeyecek olan bir güzellik anlayışı aldı: tombul, geniş kalçalı ve büyük memeli kadın. Kadının toplumdaki davranışları da görüntüsü kadar önemliydi. Françoise Borin'in "Tasvirlerle Yargıya Varmak" adlı makalesinde dediği gibi, "cinsel ihlal, önemli bir tabuydu: Kadınların alenen konuşması ya da erkek giyimini ya da karakteristiklerini benimsemeleri tehlikeliydi" (2005: 244). Kadının erkek gibi davranma düşüncesi bile dünyayı tersine çevirmek demekti. Borin'e (2005: 244) göre:

[k]adının adet sırasındaki ruh hali'ne bağlı olan birçok dünya görüşü, dünyaya çocuk getirmede hissettiği doyum, yaşam verme yeteneği; bütün bunlar, onu korkunun hem öznesi, hem nesnesi haline getirdi ve onun düşünme yeteneğiyle ilgili kuşkuyla ve dolayısıyla ratio (akıl) dünyalarından dışlanmasına yol açtı.



Kadının korkunun hem öznesi, hem de nesnesi olması ona karşı gelişen sistematik baskıların hümanizm ve yeniden doğuş çağında bile devam etmesini sağlamıştır.

Geç Orta Çağın yaşadığı dini değişimler Stephen Pfohl'un *Images of Deviance and Social Control: A Sociological History* (Sapkınlık ve Sosyal Kontrol İmgeleri: Sosyolojik Tarih) adlı kitabında değindiği üzere 'Ana Tanrıça' inancına karşı düzenlenen ataerkil/Hristiyan saldırılarla damgalanmıştır. Paganizm ve cadılık Ana Tanrıça dinlerinin bir uzantısı olarak algılanmış ve günahkâr bir hayat düzenini çağrıştırdıkları için tehlike olarak tanımlanmışlardı. Pfohl'a (1994: 37) göre ataerkil düzenin kadına karşı geliştirdiği önyargıların temellerini Yahudi-Hristiyan inançlarının Orta Çağda geliştirilen kitaplarında bulsak bile, bu önyargıyı en çok on beşinci ve on sekizinci yüzyıllar arasında yer alan sözde cadıların katliamında görüyoruz. Bu katliamları düşünecek olursak hümanizmin bile ataerkil düzenin kadına karşı geliştirdiği ezme politikalarını değiştiremediği açıktır. Tarihi araştırmalar cadı olduğu ileri sürülerek katledilen kişilerin sayısının dokuz milyon kadar olabileceğini anlatırken bu kişilerin %80'inin kadın olduğunu belirtir.

Bu bağlamda Hümanizm ve bağlantılı olarak Rönesans kadınların durumunu iyileştirici birer anlayış olmaktan çok uzakta kalırlar. Borin'e (2005: 187) göre kadın bedeninin idealleştirilmesi bile kadının ikincil durumda kalması için bir taktik olarak algılanabilir çünkü:

[b]u idealleştirilmiş vücut ile içerdiği tehlikeler arasındaki paradoksal çelişki, Yeni-Platoncu bir kavrayışı, iyiye ulaşmanın bir aracı olarak güzel kavrayışını kuşkulu hale getirmekte ve trajik bir varoluş görüşüne işaret etmekteydi.

Rönesans sanatında kadının trajik varoluşu kadının çelişkili betimlemelerinde kendini açıkça gösterir. Ataerkil düzenin 'ben' olmayana atfettiği 'öteki' anlayışından yola çıkarak oluşturduğu ikili karşıtlıklar (binary oppositions) dışı imgesinin de kendi içinde iyi ve kötü olan olarak çatallaştığını göster-



mehtedir. Borin Rönesans resminin bu ikili karşıtlıklarla dolu olduğunu dile getirir. Borin'in (2005: 244) sözleriyle dışı imgesinin ikili karşıtlıklar olarak betimlenmesi önemlidir: "melek/şeytan, tanrıca/hayvan, yaşam/ölüm, Havva/Meryem. Kadından, hemen hemen her zaman ortalama, 'normal' bir konum esirgenir." On altıncı yüzyıl kadını Havva-Meryem-Pandora arasında kişiliğini kaybeder ve erkeğin çizdiği bu şablonu asırlarca benimsemek zorunda bırakılır.

Geç Orta Çağ ve Rönesans edebiyatında da kadını betimleyen benzer şablonlar yaratılmıştır. Geç Orta Çağ yazarı Dante Alighieri (1265-1321) ve erken Rönesans yazarlarından Francesco Petrarca'nın (1304-1374) şiirleri Orta Çağa kıyasla kadına verilen önemin nasıl arttığının en güzel işaretidir. Gilbert ve Gubar'a (2000: 20) göre kadın, Bakire Meryem Ana'nın bir yansıması, meleklerin dünyadaki, ya da evdeki cismidir. Bu dönemde platonik bir aşkın aziz sevileni olan kadın erdem ve iffetiyle diğer tüm kadınlar için bir rol model olarak sunulmuştur.

Platonik kelimesi Türk Dil Kurumu *Büyük Türkçe Sözlüğü*'nde şu sözlerle tanımlanır: "Gerçekte var olmayan, düşte kalan, hep öyle kalması istenilen (aşk, sevgi ve ilgi)". 'Platonik aşk', Eflatun'un düşüncesinde, bireye olan tutkudan ortaya çıkıp evrensel ve ideal olanın tasavvuruna ulaşan bir aşk anlayışıdır (Merriam-Webster 1998: 892). Ancak yaygın kullanımda platonik aşk fiziksel hazdan uzak, sevilenin haberi dışında ona karşı duyulan aşktır.

Dante, Beatrice Portinari adlı bir kadına dokuz yaşındayken âşık olur ve daha sonra başka insanlar ile evlenseler bile bu platonik aşkı için yazdığı şiirleri 1294 yılında *La Vita Nuova* adlı şiir kitabında yayınlar. Dante Tanrı'yı ve Tanrı'nın hizmetçisi olan Bakire Meryem'i tanımasını Bakire'nin 'bakire' hizmetlisi Beatrice'yi tanımasına bağlar (Gilbert 2000: 20-21). Dante sayesinde Beatrice üstün, tanrısal bir varlık olarak tarihte yerini alır.

1 <http://tdkterim.gov.tr/bts/>, erişim tarihi 14/06/2011.



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Esenliği görür bütünüyle,
kadınımı gören kadınlar arasında;
onunla olanlar mecbur olur,
bu güzel kayra için şükretmeye Tanrı'ya.
Öyle bir güzelliği vardır,
haset doğurmaz kadınlarda,
aksine, kendisiyle götürür onları,
üstlerinde soyluluk, aşk ve bağlılıkla.
Görünüşi her şeyi alçakgönüllü kılar;
hoş görünen kendi değildir yalnız,
onurlanır her kadın onun aracılığıyla.
Öyle soyludur ki her davranışında,
kimse an'ına getiremez onu,
inmeden aşkın tatlılığıyla. (Alighieri 1993: 48)

İlk olarak, Dante'nin şiirine baktığımızda kadın o kadar güzeldir ki, normal koşullarda kıskançlık gösterecek diğer kadınlar bile tanrıya onu yarattığı için şükreder. Ayrıca bu güzel kadın diğer kadınları da eğiterek onlara soyluluk, aşk ve bağlılığı aşılar. Tanrı'nın yarattığı bu güzel kadın diğer tüm kadınları da onurlandırır, çünkü her hareketiyle tam bir asildir.

Dante'nin izinden giden Rönesans şairi Francesco Petrarca on dördüncü yüzyılda Avrupa'yı kasıp kavuran veba salgılarında öldüğünü ileri sürdüğü Laura adlı kadına duyduğu aşkı 1330 ile 1374 yılları arasında yazdığı *Canzoniere* adlı şiir koleksiyonunda dile getirmiştir.

Binlerce tatlı düğüm atılmış
Altın sarısı saçları havada uçuşuyordu
sevimli yanıyordu ölçüsüz bir biçimde arzulu
o güzel gözleri, şimdi gücünü yitirmiş olan;
ve yüzü acıma duygusunu vuruyordu dışarıya
bilmem, gerçek miydi yoksa yanılsama mı gördüklerim,
ve aşk çirasını taşıyordum yüreğimde
şaşılacak ne var bunda tutuşmuşsam hemen eğer .



Yürüyüşü ölümlü yürüyüşü değildi o kadının,
meleklerle özgüydü ve sözleri insansal sesin
ötesinde yankılanıyordu kulaklarda;

göklere yakışır bir ruh ve canlı bir güneşti o,
benim gördüğüm kadın, yoksa da o güzelliği şimdi,
yara yaradır içimdeki, gevşetse de yayın ipini. (2012: 120)

Laura'nın sarı ve dalgalı saçları ve parlak gözleri vardır. Ancak Laura'nın gözleri artık eskisi gibi parlamamaktadır. Yazara göre Laura'nın iyiliği yüzünden okunur. Laura sanki bir melektir ve insan gibi yürümez, sanki havada süzülür. Onun sözleri bile insan sözlerine benzemez, insanüstü bir varlığı andırır. Yazarın âşık olduğu kadın diğer kadınlar gibi yeryüzünde yaşamaz, gökte bir ruh, hatta bir güneş olarak varlığını sürdürür. Ancak yazar Laura'yı böyle hatırlamaktadır ve Laura değişse bile gönlünde aynı şekilde yaşayacaktır.

Petrarca'dan yaklaşık iki yüz elli sene sonra yaşamış William Shakespeare (1564–1616) ideal kadının nasıl davranması gerektiğini, *Hırçın Kız* adlı oyunun sonunda Katherina'ya söylediği şu sözlerle çok güzel gösterir.

Sinirli bir kadın sorunlu bir çeşme gibidir,
Çamurlu, çirkin, kaba, tüm güzelliklerden arınmış;
Böyle olduğu sürece kimse ondan bir yudum almaya lütfetmez.
Senin kocan senin hâkimin, hayatın, koruyucundur,
Senin için bedenini denizde ve karada işkenceli işlere adar
Fırtınalarda geceyi kollar, buz gibi soğukta bekler,
Sen evde sıcak ve güvenli bir şekilde uyu diye;
Ve bunun için hiçbir şey istemez,
Aşk, güzellik ve gerçek sadakatten başka;
Çok büyük bir borç için çok küçük bir ödeme. (VII. 143-154)

Bir kadın asla sinirli ve hırçın davranmamalıdır, çünkü aynı çamurlu bir çeşme gibi çirkin bir görüntüye bürünecektir ve



bu yüzden onu hiç kimse istemeyecektir. Ayrıca bir kadını ancak bir erkek koruyabilir ve bu nedenle her kadının onu idare edecek bir erkeğe ihtiyacı vardır. Bununla birlikte, erkeklerin bir kadından istediği yalnızca aşk, güzellik ve sadakattir. Bu her kadının çok kolay bir şekilde ödeyeceği bir borçtur.

Beatrice ve Laura adlı kadınlara yazılan şiirler kadını doğüstü bir huri haline sokar. Shakespeare'in Katherina'ya söyledikleri kadının her zaman ağırbaşlı, güzel ve sadık olması gerektiğini ileri sürer. Dante, Petrarca ve Shakespeare gibi yazarların yarattığı kalıplara uymayan kadınlar bu bağlamda tüm değerlerini yitirecektir². Sara F. Matthews Grieco (2005: 63) bu kalıplar hakkında şunları söyler:

Kadını güzellik sadece ahlaki dürüstlüğün bir garantisi ve güzel bir simaya bakma ayrıcalığına sahip olanlara bir esin olarak yüceltilmedi; seri üretim aşk şiirleri, görgü kitapları ve kozmetik tarifleriyle ilgili derlemeler tarafından kodlandı da. Güzelliğin bir formülü vardı ve kadınlar görünüşlerini, erken modern dönem boyunca hiç değişmeden kalan standartlara uydurmak için epeyce sıkıntıya ve masrafa katlandılar.

Matthews Grieco (2005: 63) İtalya, Fransa, İspanya, Almanya ve İngiltere'de temel estetik anlayışının şu şekilde birbirine çok benzediğini anlatır: "Beyaz ten, sarı saç, kırmızı dudaklar ve yanaklar, siyah kaşlar. Boyun ve eller uzun ve ince, ayaklar küçük, bel esnek olmalıydı. Memeler sert, yuvarlak, beyaz ve uçları pembe olacaktı." Buradan anlaşılacağı üzere Hümanizm ile kadının nasıl gözükmesi ve nasıl davranması gerektiği kesin sınırlarla belirlenir. Kadınlar bu şablonlara girebilmek için kozmetik ürünlerine, korselere ve yüksek topuklu ayakkabılara bu dönemde ilgi göstermeye iyiden iyiye başladılar. Hümanizm ve Rönesans, Orta Çağın din merkezli yapısından sıyrılarak merkezine erkeği alır ve kadını yine erkeğe hizmet etmesi için şekillendirir.

2 Bu yıllarda fiziksel görünüşünün ne kadar önemli bir hal aldığını Da Vinci ve Michelangelo'nun muazzam resim ve heykellerinde de görebilirsiniz.



**Arnolfini Portresi,
Jan Van Eyck (~ 1434)**

Jan Van Eyck'ın bu tablosunda yansıttığı kadın betimlemesi Hümanizm ve Rönesans'ın kadın ideallerine uymaktadır. Tablodaki kadın figürünün kimliği ve hamileliği hakkında birçok soru işareti vardır. Tarafsız bir yorum yapabilmek için kadının temsilinde kullanılan sembol ve nesnelere bakılabilir. Başına örtülen beyaz eşarp masumiyet ve temizliğin sembolüdür. Elini resimdeki erkeğin eline bırakmış hali karşısındaki erkeğe temsiliyetini simgelemektedir. Ayağının dibindeki köpek sadakati resmeder. Doğanın rengi olan yeşil elbise doğurganlığı ve üretkenliği anlatır. Yanındaki erkeğin aksine eğik duran yüzü mütevazılığı ve iffeti simgeler çünkü sanki resme bakandan gözlerini kaçırmak istemektedir. Resimdeki kadın, Hümanizmin aileye kendini adan, tombul ve geniş kalçalı, evdeki meleğinin yansımasıdır.



**The Tree of Life and Death (Yaşam ve Ölüm Ağacı),
Berthold Furtmeyer (~ 1481)**

Yaşam ve ölüm ağacının iki tarafında resmedilen kadın figürleri dönemde yükselen çelişkili seslerin çok açık bir yansımasıdır. İkili karşıtlıkların oluşturduğu şablonlara sokulan kadının melek ve şeytan olarak iki yüzü temsil edilmiştir. Sağ tarafta Havva'nın yasak meyveyi yılandan alarak tüm insanlığı ölüme doğru sürüklemesi, onu şeytan ile işbirliği içine sokmaktadır. Bu kadının çıplaklığı vücudun tehlikeli iştahlarına işaret ederken onun meyvesiyle beslenmek lanetlenmek ile eş anlamlı halde resmedilir. Kurtuluş için kadının bedeni sol tarafta olduğu gibi saklanmalıdır. Bir melek ya da azize gibi başındaki hare ile resmedilen bu kadın önünde eğilenleri, yasak meyve yerine, insanlık için çarmıha gerilmiş İsa'nın bedenini temsil eden ekmek ile beslemektedir.



Venüs'ün Doğuşu, Sandro Botticelli (~ 1485)

Bu resimde Kronus'un hadım ettiği babası Uranus'un denize dökülen kanından doğan Venüs bir deniz kabuğunun üzerinde Kitara kıyısına çıkar. Venüs'ü Kitara kıyılarına, estirdikleri rüzgârlarla, tinsel aşkın simgesi olan Rüzgâr Tanrısı Zephyr ve esintiyi betimleyen Aura sürükler. Venüs'ün takipçisi Horalardan biri olan İlkbahar Tanrıçası Venüs'ü pelerini ile örtmeye çalışır. Güzelliğin simgesi haline gelen Venüs'ün bedeni ideal kadın tasavvurunun sureti olarak düşünülmektedir. Bembeyaz bedeni üretkenliği betimleyen dolgun bir karın ile süslenmiştir. Kırılganlığı durumunda gizlidir ve resme bakandan kaçırılan gözler yine iffetin ve masumiyetin temsidir. Uzun açık renk saçları kadının en önemli donatısıdır.



Dünya Kadına Karşı:
Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



**Michelangelo,
Doni Madonna
(~ 1507)**



**Leonardo Da Vinci,
Karanfilli Madonna
(1478–1480)**



**Raphael, *Madonna
ve Çocuk*
(1504)**

Resim sanatında sürekli tekrarlanan motiflerden biri olan Madonna ve çocuk, Bakire Meryem Ana'yı melek betimlemeleri ile bezeyerek ideal anne figürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Güzelliğin ve iffetin bulunduğu bu platonik, yani gerçekte var olmayan, kadının tüm kadınları lanetlediğine kimse inanmak istemez. Ancak bakirelik iddiası ile çocuk yapımında bile cinselliği reddeden bu kadın figürü, diğer annelerin cinsellik ile olan bağının altını çizerek Bakire Meryem Ana dışındaki tüm anneleri günahkâr ilan etmektedir.



***Death and the Maiden (Kadın ve Ölüm),
Hans Baldung (~ 1517)***

"Kadın ve Ölüm" cinsellik, kadın ve ölüm arasındaki bağlantının resme döküldüğü ilk tablolardan biridir. Havva'nın insana ölümü getirdiği inancının doğrudan bir yansıması olan bu gibi resimler kadına karşı duyulan korkunun nefrete dönüştüğü izlenimini vermektedir.



***Eva Prima Pandora (İlk Havva Pandora),
Jean Cousin (~ 1540)***

Ressam bir resimle meraklarından dolayı dünyaya felaket getiren iki kadını birleştirmiştir: Havva ve Pandora. Resimdeki kadının Havva mı, yoksa Pandora mı olduğu tartışılır; ancak bu güzel kadının bir kafatasının üzerine gelişigüzel serilmiş olması ve sol elinde bir yılanın sarılı olması onu hâlihazırda bir tehlike olarak göstermektedir. Kendisini izleyenden uzak bakışları merakla bir noktaya kilitlenmiştir. Bu şekilde ressam onu bakanın zevki için tasarlanmış bir süs haline sokmaktadır.

VI. RÖNESANSTAN YİRMİNCİ YÜZYILA KADAR KADINA BAKIŞ VE KADIN HAREKETLERİ

Dante, Petrarca ve Shakespeare gibi yazarlar kadının bedenini bile elinden alarak onu bir nesne haline getirmeyi çok centilmence başarmıştır. Buna rağmen kadınların eşit haklara sahip olmaları gerektiğini savunan düşünceler de yine on altıncı yüzyılda belirmeye başladı. Kadınların eşitliği ile ilgili hareketlenmeler on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda artan kadın okuryazarlığı ile engellenemez bir yükseliş gösterdi. Fransız Devrimi sayesinde kadının eşitlik talepleri siyasal arenada ses buldu. 1789 yılında imzalanan *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi* insanların doğuştan özgür ve eşit hakları olduğunu ilan etti. Bununla birlikte herkesin mülkiyet ve güvenlik hakkına sahip olduğu gerçeği ile tüm insanların herhangi bir baskıya karşı direnme hakkına sahip oldukları kabul edildi.

Rönesans ile birlikte birçok Avrupalı kadın, devrimci hareketlerde rol aldı. Hatta birçok kadın devrim mücadelelerine katılmaları için erkekleri taraflarına çekmeye uğraştı ve destek-





lediler. Dominique Godineau (2005: 25) “Özgürlüğün Kızları ve Devrimci Vatandaşlar” adlı makalesinde şöyle der: “Üç yüzyıl boyunca, 1500’den 1800’e kadar, kadınlar, Amsterdam’dan Napoli’ye kadar Avrupa’nın her tarafında erkekleri başkaldırmaya çağırdılar.” Ancak bu ayaklanmaları harekete geçiren kadınlar “devrimci örgütler olayların kontrolünü ele geçirir geçirmez kenara itildiler” (Godineau 2005: 25-26). Aynı durum Amerikan kadınları için geçerli olmadı, çünkü din dışında kadınlar on sekizinci yüzyıl Amerika’sında rol almadılar. Yeni kurulan cumhuriyetin inşasında Amerikan kadınına “erdemini ve ahlakın muhafızlığını yapmak” (Godineau 2005: 35) düştü. Amerikalı kadınlar, Fransız hemcinslerinin aksine on dokuzuncu yüzyıla kadar, kolektif, siyasal eylemlerde bulunmadılar, ancak Godineau’ya göre kilise merkezli yardım kampanyalarında oluşturdukları örgütlenmeler on dokuzuncu yüzyıldaki feminist hareketlerin temellerini attı.

Bütün bu gelişmelere rağmen yine de kadının eğitiminin yalnızca iyi bir anne ve eş olmasını sağlamak için gerektiği düşüncesi, bugün de olduğu gibi, çok yaygındı. Aydınlanma çağı evlilikte eşitsizliğin gerekliliğini savunan metinler gördü. Bunu kanıtlamak için kadının nihai nedeninin erkek olduğunu ileri süren Rousseau gibi yazarlar “bir birlikteliğin bozulamaz olması için bir tarafın diğerine üstün olması” (Crampe-Casnabet 2005: 318) gerektiğine dair inançlarını dile getirmekten çekinmediler. Sayısız metinde kadınlara ulvi görevleri hatırlatılmaktaydı: “Doğanın emirlerine uygun çocuk doğurmak ve emzirmek” (Crampe-Casnabet 2005: 318). Immanuel Kant (alıntı Crampe-Casnabet 2005: 319) 1798’de antropoloji üzerine yazdığı yazılarında şu sözlere yer verir:

Uygarlığın ilerleyişinde üstünlük çeşitli kaynaklardan türer: Erkek, fiziksel güç ve cesaret bakımından kadına üstün olmalıdır ve kadın, erkeğin ona bağlanmasına boyun eğme doğal yeteneğiyle erkeğe üstün olmalıdır. Uygarlık düzeyine henüz ulaşmamış bir devlette ise, aksine, üstünlük sadece erkektedir.



Kant'a göre, 'uygarlığın temelinde' kadının erkeğe boyun eğmesi yatar. Kadının erkeğe boyun eğmesinin yanında kadının sadakati toplumun en çok değer verdiği ahlaki öğelerden biriydi, çünkü kadının sadakatsizliği "toplumun temelinde bir tehditti" (Crampe-Casnabet 2005: 319). Bunun sebebi erkeğin çocuğunun kendine ait olup olmadığını asla bilememesinde yatmaktaydı. Bu sebeple kadının sahip olduğu en önemli erdemi iffet olmalıydı. Kadının evlenilecek kadın olarak nitelendirilebilmesi için her hareketi ve davranışıyla bu iffeti ispatlamalıydı. Aynı iffet ve sadakat elbette erkekten beklenmemekteydi, çünkü ahlak kurallarını koyan erkek, bu yükümlülüğü kadının omuzlarına yıkarak, sorumluluktan kaçmayı başarmıştı. Geriye ataerkil kuralları o kuralları koyanlardan çok daha fazla otoriter bir şekilde uygulayan bir kadın toplumu oluştu. Diğer bir deyişle kraldan kralcı bir kadın toplumu günümüzde bile etkisini göstermektedir.

Kadın her daim erkeklerin koyduğu, ancak uymadığı, ahlak kuralları içinde erkeğin namusunu korumak için var olmalıdır. Sara F. Matthews Grieco'nun (2005: 84) sözleriyle "erkeğin onuru kadının iffetine bağımlı olmaktaydı," çünkü kadın erkeğin cinsel mülkiyetiydi ve "yasal sahibi dışında başka biri tarafından kullanılması durumunda [kadının] değerinin azalması" söz konusuydu. Bununla birlikte aldatılan koca toplumun gözünde iktidarsız ve ailesini yönetemeyen bir beceriksiz olarak damgalanmaktaydı. Bu koşullarda aldatılan erkeğin intikam alması çok doğal karşılanmaktaydı, hatta eşini ya da sorumluluğu altındaki bir kadını öldüren erkekler ağır tahrik olgusu ileri sürülerek bağışlanabilmekte veya hafif bir ceza çekmekteydi. Boşanma yasası da elbette erkeklerle karşıt ayrımcı davranmaktaydı:

1857'de İngiltere'deki boşanma yasası evli bir kadının, basit bir zinadan ötürü boşanmasına izin vermemekteydi; fakat kocanın sadakatsizliği, zalimlik, kaçma, çokeşlilik, tecavüz, oğlancılık ya da hayvanlarla cinsel ilişki gibi başka koşullarla birleşmişse, boşanabilirdi. (Matthews Grieco 2005: 86)



Bu gibi adaletsizliklerle birlikte sadakate ek olarak kadının en büyük erdemlerinden biri güzelliği oldu. Parası ve güzelliği olmayan bir kadının toplumda bir kimliği yoktu. Onun erdemli olup olmaması söz konusu bile değildi, çünkü güzellik tanrı vergisi bir hediyeysen çirkinlik tanrının o kişiden uzakta olduğunu işaret etmekteydi. Véronique Nahoum-Grappe'nin (2005: 90) "Güzel Kadın" adlı makalesinde bahsettiği üzere on sekizinci yüzyılın beylik laflarından biri şuydu: "Bir kız ya 'hoştur' ya değildir. Bu yargının tartışma götürmez doğasını göz önüne alan başvuru, yoksul genç kadınların kaderinin belirlenmesinde güzelliğin belirleyici etmen olduğunu öne sürmekteydi". 1792'de bunu ilk Mary Wollstonecraft (1988: 55-7) *Kadın Haklarını Savunmak* (Vindication of the Rights of Woman) adlı kitabında söyler:

Kişisel güzelliği korumak, kadının onuru! Erkek çocukları dışarıda koşarken eve sabitlenmiş bir hayat vücudun kaslarını zayıflatır ve sinirleri gevşetir. Rousseau'ya göre kadınlar içgüdüsel olarak oyuncak bebekleri, kıyafetleri ve konuşmayı tercih eder – o kadar çocuksu ki kadınlar bunun aksini bile ispatlayamazlar. Ancak, saatlerce dadılarının konuşmalarını dinleyen ya da tüm boş vaktini annesinin yatak odasında geçiren bir kız doğal olarak annesini, teyzelerini taklit eder ve kendisini bebeği gibi süslemeye çabalar. Zavallı günahsız bebek! Soylu kadınlar tam anlamıyla vücutlarının köleleridir ve itaat onların onurudur... tüm kadınlar bu acınacak durumdadır... bebekliklerinden itibaren güzelliğin onların asası olduğuna inandırılan kadınlar altın yaldızlı kafeslerini süslemek için uğraşırlar.

Wollstonecraft kadının bir süs bebek gibi yetiştirilerek erkeklerin hizmetine sunulmalarına bir türlü anlam veremiyordu ve bu sebeple tüm yazılarında kadına erkekler ile eşit fırsatlar verilmeden onların gerçek yeteneklerinin asla anlaşılamayacağını savunuyordu. Wollstonecraft on sekizinci yüzyıl toplumu na kadının da erkeğin sahip olduğu gibi eğitilme ve yönetime katılma haklarının ve potansiyellerinin olduğunu anlatmaya çalışıyordu.



On dokuzuncu yüzyıl İngiltere'si, 1837-1901 yılları arasında, Kraliçe Viktorya tarafından yönetiliyordu; ancak, bu durum kadınların oy kullanmasını sağlamadı. İngiliz Parlamento Üyesi John Stuart Mill'in 1867 yılında kadınlara oy hakkı tanınması için verdiği önerenin reddedilmesi, 1869'da, yazımında eşi Harriet Taylor Mill'in de katkısını dile getirdiği, *The Subjection of Women* (Kadınların Boyun Eğmişliği) adlı makalesinin yayınlanmasına yol açtı. Arat'ın (2010: 42) sözleriyle John Stuart Mill,

feminizmi liberal bireycilik ve yararcılıkla bağdaştırıyor; kadın erkek eşitliğinin mutlak surette sağlanmasını istiyor, iki cins arasında var olan ilişkileri düzenleyen; bir cinsi hukuksal açıdan ötekine boyun eğdiren ilkenin yanlış olması bir yana, insanlığın gelişiminin önündeki en önemli engellerden biri de olduğunu vurguluyordu.

Tüm Avrupa'da ses getiren yazı birçok ülkede yayınlandı ve "[ç]eşitli eleştirmenlerce feministlerin İncil'i olarak kabul edildi" (Arat 2010: 42). 1869'da Amerika'da, 1872'de İngiltere'de Ulusal Kadın Oy Hakkı Dernekleri kuruldu. Bu gelişmeler Viktorya döneminde kadının durumunun yine de düzelmeye başladığını gösteriyor. Kadın da eşinin onu aldattığını ve aynı zamanda ona şiddet uyguladığını **ispatlarsa** ayrılabilme izni kazandı, ayrıldığı durumda çocuklarının velayetini alabilme şansını yakaladı, ama en önemlisi mal sahibi olabilme hakkını elde etti. Bu dönemden önce İngiliz kadınının tüm mal varlığı erkeğe geçiyordu. 1870'ten sonra kız çocukları erkekler gibi eğitim hakkını elde etti ve artık piyano, resim gibi dersler dışında da eğitim almaya başladı.

Bu gelişmenin başlıca sebebi New York'ta 1848'de gerçekleşen Seneca Şelalesi'nde ilk feministlerin kadının toplumsal, medeni ve dini haklarını tartışmak amacıyla toplanmasıdır. Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony, Lucretia Mott gibi kadın liderlerin eşliğinde yapılan bu toplantıda kadınlar oy hakkı, mal edinme hakkı, boşanma ve sonrasında çocukların



velayet haklarını talep ettiler. Bunu 55 sene sonra 1903'te Kraliçe Viktorya'nın ölümünden sonra Emmeline Pankhurst'ün kurduğu Kadınların Sosyal ve Siyasal Birliği takip etti. Başta şiddeti reddeden bu grup zaman içinde taleplerinin yerine getirilmemesi doğrultusunda militanlaştı. Bütün bu olaylara karşı, reşit olan tüm İngiliz kadınları erkekler ile eşit oy hakkını ancak 1928'de elde edebildi¹.

1 İngiltere'de 30 yaşından büyük kadınlara 1918'de, 1928'den sonra ise 21 yaşını geçen tüm kadınlara oy hakkı verildi. 1893'de Yeni Zelanda Kolonisi, 1906'de Finlandiya, 1917'de Rusya, 1919'da Almanya, 1920'de Amerika, 1930'da Türkiye, 1944'de Fransa, 2005'de Kuveyt kadına oy kullanma hakkı tanıdı. Suudi Arabistan'da günümüzde kadının izin almadan yolculuk yapmasına ve araba kullanmasına dahi izin yok.

VII. YİRMİNCİ YÜZYIL VE SONRASI KADINA BAKIŞ VE FEMİNİZM

Savaşların yüzyılı yirminci yüzyıl kadının da asırlar süren ezilmesine karşı verdiği savaşın yüzyılıdır. Değişen dünya düzeninde erkeğin en önemli destekçisi konumunda olan kadınlar evlerinden çıkarak fabrikalarda erkeklerin savaşa giderek boşalttığı yerleri doldurmuştur. Ancak savaşların bitmesi ile geri evine yollanan kadın için geri dönüş o kadar da kolay olmayacaktır. Artık sosyal hayatın bir parçası olabileceğini kendine ispatlayan kadının evine geri dönmesi beklenemezdi. Kendi değerini anlayan, hak ettiğini almak için canı pahasına direnecek olan bu kadın için feminizm yeni bir kimlik demektir. Necla Arat'ın (2010: 36) sözleriyle:

feminizm, geleneksel siyasal ideolojinin cinsiyetçi-ayırıcı, kadını ikincil konumda gören, kamusal yaşamdan dışlayan ve bunu büyük bir kadınlar çoğunluğuna da içselleştirerek kabul ettiren tutumuna karşı çıkan, 20. yüzyılın en önemli ve etkin siyasal ideolojilerinden biridir.





Toplumsal ve kültürel akım olarak feminizm kadın ve erkeğin sosyal haklardan her alanda eşit bir biçimde yararlanmasını gerektiğine inanmaktadır. “Feminizm, kadınların dünyaya kendi gözleriyle bakmalarını, kendi elleriyle biçim vermelerini ve yaşam biçimlerini kendilerinin seçip özgürce belirlemelerini ister” (Arat 2010: 36). Naomi Wolf 1994’te yazdığı *Ateşe Karşılık Ateş* (138) adlı kitabında feminizmin ne olduğunu sorgular ve aşağıdakilere inanıyorsanız siz de bir feministsiniz der:

1. Kadınlar da erkekler kadar önemlidir.
2. Kadınların kendi hayatları hakkında karar verme hakları vardır.
3. Kadınların tecrübeleri önemlidir.
4. Kadınların tecrübelerini anlatırken kendi doğrularını söyleme hakları vardır.
5. Kadınlar kadın oldukları için bugüne kadar onlardan esirgenen her şeyin daha fazlasını almayı hak ederler: saygı, kendine saygı, eğitim, güvenlik, sağlık, temsiliyet hakkı, para.

Feminizm sayesinde, yani kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olmasıyla, erkek artık kadının adına konuşamayacaktır. Kadın kendi tecrübelerini, isteklerini, haklarını ve bedenini kendi tanımlayabilecektir.

Necla Arat’ın (2010: 36) da dediği gibi feminizm “çoğu zaman sanıldığı gibi bir üstünlük mücadelesinin değil, eşitlik, saygı ve sevgi dolu bir ortak yaşam talebinin adıdır.” Ancak bugün feminist ideali olan eşitlik ilkesi kadın erkek eşitliğine karşı olanlar tarafından ‘erkek nefreti’ olarak değiştirilmekte ve feministler karalanmaktadır. Medyada feministler aile değerlerini yok etmeye çalışan, ‘boş kafalı’, ‘Amazon’, ‘öfkeli’, ‘radikal’ ve ‘kıllı’ lezbiyenler olarak yansıtılmaktadırlar. Genç kadınlar hem feminist olup, hem feminen olunamayacağına



inandırılır ve en kötüsü, feministlerin anne-karşıtı oldukları yalanı ile feminist tiplemesi toplumun beynine kazınmaktadır (Becker Beck 2001: 143). Bu karalamalar her feminist ilerlemeye karşı ataerkil sistemin düzenlediği örtük saldırılarda şekil bulmaktadır.

Bu saldırıları Betty Friedan, 1963'te yayımlanan *The Feminine Mystique* (Kadınlığın Gizemi) adlı kitabında, en çarpıcı haliyle dile getirmektedir. Friedan 1950'lerde annelik ve ev kadınlığı rolünün tüketim endüstrisinde nasıl abartıldığını anlatır. Yeni tüketim ürünlerinin sağladığı kolaylık sebebiyle kadının tek hayalinin annelik ve ev kadınlığı olması gerektiğinin medya eliyle tüm topluma zorla kabul ettirildiğini düşünen Friedan, ev kadını olarak kendisini mutlu hissetmeyen binlerce kadının bu dönemde psikolojik sorunlarla karşılaştığını belirtir. Kadının en yeni tüketim ürünleri sayesinde sonsuz bir mutluluk ve tatmin yaşaması gerektiğini düşünen tüketim endüstrisi, bu fikirlerini tüm topluma aşılacak ve savaş sonrasında kadını tekrar evine gönderebilmek için çok sistematik bir medya propagandası sayesinde bu amaçlarına ulaşmışlardır.

Bu propagandanın etkinliği 1970'lerin başkaldırı hareketleri ile birlikte evden dışarı çıkan kadının güç kazanmasıyla zayıflamaya başladı. Ancak medya güçlenen kadına karşı örtük saldırılarda bulunmaya devam etti. Örneğin, 1968'de Miss America yarışmasını protesto etmek için birçok kadın makyaj malzemelerini ve sutyenlerini çöpe atmıştı. Bu kadın hakları savunucularının "bra-burners"/"sutyen yakıcılar" olarak alaycı ve olumsuz bir şekilde adlandırılmalarına, olayları çarpıtarak güçlü kadını ezmeyi politikası yapan, medya sebep oldu. Bununla birlikte, ezilen erkek imgesi medyada o kadar çok tekrar edilerek kullanıldı ki, güçlenen kadının bilinçli bir şekilde erkeği eziyor olduğu yalanı bilinçlere işlendi. (Coppock 1995: 5) Ancak ataerkil düzeni destekleyen medyanın kadına karşı yürüttüğü gizli propagandanın nasıl şekil değiştirdiğini



Naomi Wolf'un 1991 yılında yazdığı *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women* (Güzellik Miti: Güzellik İmgelerinin Kadına Karşı Kullanımı), aynı yıl Susan Faludi'nin yazdığı *Backlash: The Undeclared War Against Women* (Geri Tepki: Kadına Karşı Gizli Savaş) ve 1992'de Marilyn French'in yazdığı *The War Against Women* (Kadınlara Karşı Savaş) adlı kitaplar çok açık bir şekilde göstermektedir.

Naomi Wolf kitabında medyanın belirlediği fiziksel güzellik standartlarına uymayan kadınların yaşadığı olumsuz etkilerden bahsederken, pornografi, moda ve kozmetik endüstrisinin bu durumu nasıl desteklediğini anlatır. Faludi'nin kitabı 1980'lerden itibaren medyada gitgide artan çalışan kadının negatif betimlemelerine işaret eder. Faludi'ye göre kadına karşı yürütülen bu üstü örtük ezme politikası ataerkil düzenin açıkça ilan etmediği bir savaştır. Bu nedenle yazar feminizmin yeteri kadar ileri gidemediğini ve bu saldırılara karşı etkisini yitirdiğini dile getirir. Marilyn French tarih boyunca kadının politik, ekonomik, kültürel ve fiziksel ezilişini anlattığı kitabında kadın hareketlerinin artmasıyla kadına karşı olan ataerkil düzenin daha da vahşi karşı stratejiler geliştirdiğinden bahseder.

Feminizmin kadına sağladığı özgürlük ve haklara medya eliyle her gün daha fazla saldırılmaktadır. Karen Armstrong (1993: 239) batının kadına bakışı ve erkek kadın ilişkilerinin karmaşıklığına işaret ederken şunları söyler: "Biz eşitlik ve özgürlük ilahileri söylerken aynı anda reklam, pornografi ve popüler eğlencelerde kadını sömürür ve aşağılarız". Naomi Wolf, Susan Faludi ve Marilyn French gibi yazarlara rağmen, kadın ve erkek eşitliğini yaymaya çalışan feministler karalanmakta, kadın hala ataerkil toplum tarafından kontrol altında tutulmaya çalışılmaktadır. Post-feminist dönemin sinsice gelişi kadının ilerlemesini ve feminizm gibi kadının eşitliğini savunan toplumsal hareketleri neredeyse durdurmuştur. Su-



san Bolotin'in 17 Ekim 1982'de *New York Times* Dergisi'nde yayımladığı "Voices From the Post-Feminist Generation" (Post-Feminist Kuşağından Sesler) adlı makalesi için görüştüğü 18-25 yaş arası kadınlar, feminizmi itibarsız bulduklarını dile getirmiştir. Bu kadınlar taciz, saldırı, eşitsiz ücret uygulamaları, gibi birçok farklı ayrımcılığa maruz kalmış olmalarına rağmen, feminizme olan güvensizlikleri etkilenmemiştir. Feminizmin erkek nefreti ile eşit olduğunu düşünerek, aşk ilişkilerini zedelediği kanısında olan bu genç kadınlar, tüm feministlerin mutsuz, hırçın, erkeklerden nefret eden kadınlar olduğunu düşünmektedirler. Bununla birlikte ev ve iş hayatını aynı anda yürütmeye çalışan kadınların feminist mücadeleyi aşağılamalarını da görmekteyiz. Evdeki ve iş yerindeki talepler karşısında bu kadınlar mutluluğu bulamamaktadır, çünkü evin tüm işlerini anneleri gibi yürütmeye çalışırken, babaları gibi iş yerinde erkeklerin seviyesinde yarışabilmek yalnızca süper kadının altından kalkabileceği bir yükür. Ve bu süper kadın gerçekte yoktur.

Post-feminist dönem kadının eşitlik için olan mücadelesini karalarken, geleneksel cinsiyet rollerine geri dönme çabasıdır. Günümüzde birçok kadın özellikle standart güzellik üzerine olan toplumsal baskıların farkındadır. Teoride eşit haklara sahip oldukları halde, bu uygulamaların pratikte ve özellikle ev hayatında uygulamaya geçmediğinin bilincindedirler. Bunun farkında olup yine de nasıl bu toplumsal kontrole razı olduğumuzu Michel Foucault "Gücün Gözü" (1980: 155) adlı yazısında şöyle dile getirir:

Silaha, fiziksel şiddete, materyal baskıya ihtiyaç yoktur. Sadece bir bakış. Sorgulayan bir bakış, her bireyin üzerinde ağırlığını hissettiği bir bakış. Böylece her birey kendini kontrol edecek şekilde, kendisine karşı olsa da bu bakışı içselleştirecektir.

Bu bakış aynı ebeveynlerin çocuklarını izlemesi gibi insanda sürekli çalışan bir öz-denetim mekanizması yaratmaktadır.



Bu sayede toplumsal normların ve rollerin dışında davranan bireyler kendi kendilerini denetleyerek topluma uyma gereksinimiyle hareket edeceklerdir. Ataerkil toplumun bu “normalleştirme” çabası kadının toplumdaki ikincil konumuna neden hala razı olduğunu çok açık bir şekilde açıklar. Kadın ataerkil topluma kendisini kendinden nefret ederek ve diğer tüm kadınları rakip olarak görerek teslim eder.

VII.A. MEDYA VE KADIN

1990'ların başında Naomi Wolf'un *Güzellik Miti* adlı kitabı Eco'nun değindiği “tüketici güzellik” olgusunun tehlikelerini ortaya çıkartmıştır. Fusun ve Tunç Tayanç'ın söylemleriyle:

Kuşkusuz, tüm kapitalist toplumlarda, orta, hatta yüksek öğrenim gören kadınların oranı giderek artıyordu, ama güçlenen kapitalizm, kadınları tüketim ağından kaçırmamak için tüm gelişmiş reklamcılık, yayın ve kitle iletişim araçlarını kullanıyor, kadını evinden dışarı çıkarmadan, daha çok üretmek için, daha çok tüketecek bir nesne olarak görüp çeşit çeşit deterjanlar, makyaj malzemeleri, araç gereçler sunuyordu. (1981: 90-91)

Aydınlanma çağından bu yana kadının nesnelleştirilmesi, yirminci yüzyıldan itibaren kitle iletişim araçları sayesinde kapitalist düzene hizmet eden bir sanayi haline dönüşmüştür. Hatice Akdoğan (2004: 50) *Medyada Kadın* adlı kitabında “Emperyalizmin kültür politikasının etkili olması için medya; medyanın iletilerinin etkili olmasında kadının fiziği, cinselliği çok önemli bir yer tutmaktadır” der. Kadının estetik açıdan erkeğe oranla daha güzel olduğunu ve bu nedenle kadının bedenini sunmasında bir sorun olmadığını düşünen çok büyük bir kitle vardır. Ancak bu kitle estetik açısından daha güzel olan kadının emperyalist kültürün pazarlama politikasına hizmet etmek üzere inşa edildiğini gözden kaçırmaktadır. Medya dünyasında çalışan birçok kadın Hatice Akdoğan'ın (2004: 52)



tabiriyle “sermayenin ve dolayısıyla erkek egemen toplum anlayışının tutsağı durumundadır”.

Sinema endüstrisi kadının bir sermaye aracı olarak kullanılmasını çok fazla desteklemiştir. Ancak ataerkil düzeni koruma konusunda da sinemanın katkıları göz ardı edilemez. Güzel kadınların mutluluğu yalnızca sevdikleri erkeklerin kollarında bulabildikleri melodramların toplum üzerindeki etkisi inkâr edilemeyecek kadar fazladır. Anna Higonnet (2005: 339) bu konuda şunları yazar:

Klasik sinema kadınları eril bir bakışın görsel bakımdan hoş nesneleri olarak temsil eder. Marilyn Monroe gibi aktrisler cinselliğin ikonları, üzerlerine yansıtılan fantezilerle büyüleyici olan durağan imgeler haline geldiler. Erkeklerin kimlik ve doyum arayışlarıyla ilgili senaryolarını sahnelemek için kullandıkları şifre işlevi görürler.

Diğer bir deyişle, kadının iki görevi vardır: nesne olarak yüzünün ve bedeninin güzelliğine bakılacak kişi ve sorgusuz sualsiz, en önemlisi sessiz sedasız, erkeğin arkasındaki daimi destekçisi. Kadının nasıl görünmesi gerektiğinden, tüm davranış şekillerine kadar geliştirilen ve tüm kitle iletişim araçları sayesinde topluma dayatılan en ince ayrıntılar, ideal kadının toplumsal bir mit olarak belleklerde yer etmesini sağlamıştır.

İngiliz, feminist film teorisyeni Laura Mulvey Freud ve Lacan'ın teorilerinden yola çıkarak yazdığı “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” (1997: 438-448) adlı makalesinde Hollywood'un görsel hazzı yönlendirerek, egemen ideolojileri desteklediğini söyler. Psikanalist söylemi politik bir silah olarak sinemaya uyarlayan Mulvey, bu filmlerin farklı yöntemlerle bireylerin fantezilerini doyururken, eril bakışı övdüğünü ileri sürer. 1972'de yazdığı *Ways of Seeing* (Görme Biçimleri) adlı kitabında kadının eril bakışın zevki için kurgulanmış bir nesne olarak sanatta yansıtıldığını belgeleyen John Berger (1972: 64), sanat eserine bakan gözün eril bir göz olduğunu ve kadın imgesinin



bu eril göze hizmet etmek için resmedildiğini ileri sürmüştür. Berger'in (2005: 47) sözleriyle:

Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlar da seyredişlerini seyrederler. Bu durum, yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır. Böylece kadın kendisini bir nesneye –özellikle görsel bir nesneye– seyirlik bir şeye dönüştürmüş olur.

Berger'in izinden giden Mulvey 'eril-bakış' terimini medya ve film teorisine tanıtırken, sinemada kadının erkeğe hizmet eden bakılacak nesne olarak tasvirini eleştirmiştir.

Mulvey'e göre Hollywood sinemasının en etkin olarak doyurduğu haz skopofili, yani bakmaktan alınan hazdır. Freud, 1905'te yazdığı *Cinsellik Üzerine Üç Deneme* adlı eserinde, bakmaktan alınan hazzın çocukluktan gelen bir içgüdü olduğundan bahseder. Gözetlemek, başkasına özel olanı görmek, bakılanı güçsüz bırakırken, bakana bir tür haz ve güç vermektedir. İzleyici, kameranın farkında değilmişçesine rol yapan oyuncular, karanlık sinemada bir nevi gizlice gözetlemektedir. Birçok yönetmen, kadını bir pencereden, anahtar deliğinden, ya da kapıdan gözetleyen enstantanelerle, sinemanın doyurduğu fantezi dünyasına hizmet eder.

Buna ek olarak sinema, izleyicilerin oyuncu ile kendilerini özdeşleştirerek alternatif bir dünyaya dalmalarını sağlar. Bu dünyada başrol oyuncusu ile birlikte bir kahraman olma şansları vardır artık. Erkekler belki de gerçek hayatlarında sahip olamadıkları ideal kadına sahip olurken, kadınlar da o ideal kadın olma şansını yakalayabilirler. Mulvey bu bağlamda eril-bakıştan bahseder: görmenin verdiği haz, bakan ve bakılan olarak, aktif ve pasif ikilemini ortaya çıkartır. Bu ikilemde bakan erkek, aktif yani etken durumundadır. Bakılan ise genelde kadındır ve pasif, edilgen tutumuyla bakana haz veren bir nesne olmaktan ileri gidemez. Sinemadaki başrol oyuncusu-



nun ve onunla özdeşleşen izleyicinin arzuladığı erotik nesne olarak kadın, ona sahip olana, ya da bu bağlamda gözleyene, güç vermektedir. Ancak Mulvey'e göre kadından elde edilecek bu güce sahip olmak için Hollywood sineması ilk başta bu kadının, erkeklerde yaratabileceği hadım korkusunu bertaraf etmelidir.

Mulvey de kadının bir penise sahip olmamasının onu her daim bir korku nesnesi haline dönüştürdüğünü ileri sürer. Diğer bir deyişle kadın, erkeği tedirgin eden bir yokluğu ifade eder ve hatırlatır. Bununla birlikte Nancy Chodorow'un (1990: 430) da anlattığı gibi erkek çocuk sosyal hayata feminen tüm özellikleri reddederek girmek zorundadır. Chodorow'un (1990: 431) sözleriyle:

Erkek çocukları, özellikle kendileri için gerginlik yaratan durumlarda, kadınlarla kendileri arasındaki benzerlikler ve devamlılıklar yerine, farkların altını çizerler, çünkü kadınlarla aralarında var olan benzerlikler, erkek çocuklarına bilinçlerindeki potansiyel feminen özellikleri hatırlatmaktadır.

Kadın ile benzer tüm fiziksel ve psikolojik unsurları reddeden çocuk topluma, Chodorow'un da dediği gibi, kız çocuklarından daha problemlili bir şekilde dâhil olur. Bunun sebebi kız çocukları için anneye bağımlı olmak sorun yaratan bir durum değildir ve erkek çocukları gibi, anneye bağlı oldukları için (Oedipus Kompleksi), baba veya toplum tarafından cezalandırılma korkusu yaşamazlar. Anneden bu ani kopuş, hadım edilme korkusu, toplum tarafından reddedilme endişesi gibi sorunlar erkek çocukların psikolojilerinde daha büyük yaralar açabilmektedir. Bu sorunlar olgunlaşan erkeğin içten içe bastırdığı bir kadın korkusu olarak zaman zaman yüzeye çıkabilir.

Mulvey'e göre Hollywood bu korkuyu bertaraf etmek ve izlenen kadının tam bir haz ögesi olmasını sağlayabilmek için en çok şu iki yönetme başvurur. İlki kadının cezalandırılmasıdır: Arzulanan kadın, başroldeki erkek tarafından kurtarıl-



madan önce acı çekerek cezalandırılmalıdır. Bu şekilde acı çeken kadın artık korku saçamaz ve başoyuncuyla kendini eş tutan izleyicinin hizmetine sunulabilir. Erkeklerde korku uyandıran kadından kurtulmanın diğer bir yöntemi de kadının bir fetiş nesnesine dönüştürülmesidir. Sinemadaki kadının fiziksel özelliklerinin abartılması: büyük göğüsler, uzun çıplak bacaklar, ince topuklu, mümkünse kırmızı ayakkabılar ve elbette kadının bedenini izleyene daha rahat sunması için tasarlanmış kıyafetler, kadının cinsel çekiciliğini ön plana çıkartarak korkulan bir nesne olmasını engeller.

Kadının erkeğe boyun eğmesini öngören eril-bakış dediğimiz bu tekniklerin sinemada çok yaygın bir kullanımı vardır. Bu nedenle özellikle Hollywood sineması toplumda kadının ikincil konumunu destekler niteliktedir. Bu eril-bakış medyanın her alanında karşımıza çıkar ve ideal kadının nasıl olması gerektiğini her gün, her an, o kadar çok tekrarlar ki, artık bir hayal ürünü olan bu kadın toplumdaki birçok kadının rol modeli haline gelir. Bu şekilde düşünülecek olursa, inşa edilen bu ideal kadın imgesini dergi, reklam, film gibi araçlar sayesinde destekleyen medya, günümüzde kadını kendi vücudu ile savaşa zorlar. Birçok kadın ideal güzelliği temsil ettiğini düşündüğü medya modellerinin sıfır beden kalıplarına ulaşmak için kozmetik, diyet ve estetik ürünlerine hücum eder. Füsun ve Tunç Tayanç'ın (1981: 97) bulguları korkunç bir gerçeği dile getirmektedir:

Kölecilerde toplumda metalaştırılan, feodal toplumda vergi kaynağı olan kadın, kapitalist toplumda bir 'gelir kaynağı' olma aşamasına gelmiştir. Hatta, ticaret kapitalizmi evresini aşmış, *Playboy*, *Penthouse*, *Lui*, *Men Only* vb. dergileriyle, *Emmanuelle*, *O'nun Öyküsü* ve açık ya da gizli sayısız filmle bir sanayi olma evresine ulaşmıştır. Ve kapitalizm, giderek gelişen bu 'seks endüstrisi'ni başarıyla ihraç da etmektedir.

Yirmi birinci yüzyılda ideal güzellik alınıp satılabilen bir olgu halini alırken, bu hale gelmesinde en büyük rolü bahsedildiği



üzere pornografi¹ oynamaktadır. Jane Caputi (2003: 439) modern pornografiyi kadın gücünün kötülenerek, bastırılmasına adanmış bir tür olarak tanımlar.

Naomi Wolf (2002: 4) *Güzellik Mit'i*'ni yazdığı 1990'lı yıllarda atağa kalkan pornografi endüstrisinin moda üzerindeki etkisi sayesinde estetik operasyonlardaki –özellikle göğüs büyütme ameliyatlarındaki– artışın boyutlarından bahseder. Kadın kendi dış görünüşünü pornografinin etkisindeki moda ışığında şekillendirmektedir. Bu doğrultuda, medyanın ideal güzelliği satarken kullandığı pornografik öğeler, ideal güzellik olgusunun tanımıyla eşdeğer bir hal alır. Diğer bir deyişle, pornografi ve ideal güzellik birbirinin ayrılmaz parçaları haline gelir. Wolf (2002: 5) günümüzde genç kadınların seks konusunda nasıl davranmaları gerektiğine dair kendi bilinçlerini, medya yolu ile her gün karşılaştıkları pornografik ürünler doğrultusunda şekillendirdiklerini anlatır. Pornografi endüstrisinin yarattığı ideal kadın imgesine sadık kalmak için yapılan rejimler, bulimia ve anoreksi gibi birçok ölümcül beslenme bozukluğunun oluşmasına da katkıda bulunmuştur. Kadınların, pornografinin desteklediği ideal kadın imajı nedeniyle, kendilerine eziyet ettikleri bir gerçektir. Bu sebeple Anna Higonnet (2005: 356) “Kadın vücudunun temsilini yenilemeye yönelik tüm girişimler kök salmış görsel alışkanlıklarla ve erotizmin pornografiye dönüşebileceği bilgisiyle uğraşmalıdır” der.

İdeal kadın imgesini destekleyen ve toplumun her kesimini ne ulaştıran en yaygın kitle iletişim aracı reklamlardır. Başarılı bir reklam tüketiciji bir ürüne ihtiyaç duyduğuna inandırır. Tüketici bu ürünün eksikliğiyle kendini suçlu, açışlık ve ezik

1 Susan Griffin, *Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature* (Pornografi ve Sessizlik: Kültürün Doğadan İntikamı) adlı kitabında pornografiyi müstehcen yazılar ve cinsel içerikli imgelerin oluşturduğu bir bütünden daha fazlası olarak görür. Griffin pornografi, erkek egemen kültürün reddettiği ve korktuğu doğal dünyaya karşı oluşan bir intikamdır der.



hissederken, reklam tüketicinin bu sorununa satmaya çalıştığı ürün ile çözüm sunar (Cortese 2008: 75). Bu bağlamda reklamlar topluma noksan olduklarına ve düzeltilmesi gereken bir sorunları olduğuna dair mesajlar vermektedir. Jean Kilbourne (1995: 121) "Beauty and the Beast of Advertising" (Reklamın Güzeli ve Çirkini) adlı makalesinde, günde 1500'den fazla reklama maruz kaldığımızı bildirir ve bu reklamların içerdikleri ürünlerden daha fazla üstü örtülü mesaj sattığını belirtir. Kilbourne'a göre reklamlar değerleri, başarının imgelerini ve kavramlarını, aşk ve cinselliği, popülerlik ve normalliği satar. Reklamlar bize kim olduğumuzu ve kim olmamız gerektiğini söyler. Bazen bağımlılık bile satar reklamlar. Bu reklamlardan en çok etkilenen elbette henüz toplumsal rollerini öğrenme aşamasında olan gençlerdir, ancak Kilbourne'un da dediği gibi reklamlar ulusal bir grup baskısı kurar ve kendi normlarını topluma dayatabilmek için, bireysel değer ve standartları bir anlamda yıkar. Tüm toplum için bir mit yaratır reklamlar: herkesin güzel ve mutlu olduğu, her sorunun satın alınan ürün sayesinde çözüleceği bir dünya.

Bu reklamlar 1950'lerle birlikte en başta, yavaş yavaş evden çıkma hakkını elde eden ve isterse iş hayatında da kendi geçimini kazanacak olan kadını hedef aldı. Reklam endüstrisini kontrol edenlerin ilk amacı kadını evde tutmaktı. Anna Higonnet'in (2005: 323) "Kadınlar, Tasvirler ve Temsil" adlı makalesinde dediği gibi "Reklamlara göre kadınlar ev işlerinde başarılı olmak, erkekleri cezp etmek, çocuk büyütmek ve sosyal kabul görmek için ticari ürünlere tamamen bağımlıydılar." Bu bağımlılık git gide görsel imgelere de bağımlılığı beraberinde getirdi. Sosyal kabul görmek için kadınlar reklamlarda sunulan tüketim malzemelerine rağbet ettikçe, bu ürünleri sunan mutlu ve memnun figürlerin etkisinde kalmaya da başladılar. Bu reklamlarda imal edilmiş kadın figürleri kitle iletişim araçları sayesinde hayatın her karesinde karşımıza çıktıkça, tüm toplum tarafından kabul edildi ve ideal ölçülerdeki,



genç ve mutlu kadın imgesi tüm zihinlerde yer etmeye başladı. Bir kalıptan çıkmış gibi benzer özelliklerle bezendirilmiş bu üretilmiş kadın figürleri, gerçek kadının nasıl gözükmesi ve davranması gerektiğini topluma dikte ettiler. Jean Kilbourne (1995: 122) yaratılan ince, uzun boylu ve uzun bacaklı, genç kadın imgesinin bir ideal haline dönüştüğünden bahseder ve bu ideale uymayan kadınların utanç ve suçluluk duyduğunu belirtirken, kadınların sevebilmeleri için bu fiziksel mükemmelliği bir ön koşul olarak gördüklerini ileri sürer.

Bütün bunlara ek olarak, her gün kadınları cinsel oyuncaklar ve şiddetin kurbanları olarak resmeden birçok reklamla karşılaşmaktayız. Bu gibi reklamlar birçok organizasyon tarafından eleştirilmiş ve protesto edilmiştir. Ancak Kilbourne yazısında reklamlardaki üstü örtülü cinsiyet ayrımcılığından bahseder. Barbie White'ın araştırmasından yararlanan Kilbourne reklamların gizli gizli toplumu ve kültürel değerlerimizi nasıl yönlendirdiğini anlatırken kadını ezme için, sinemanın yaptığına benzer bir şekilde, fotoğraf sanatında kullanılan şu teknikleri sıralar: üstünlük, parçalama, palyaçoluk, eğilmek, hükmetmek/şiddet. Bu tekniklere daha detaylı değinmek gerekir (Kilbourne 1995: 123-125).

1. Üstünlük: Üstünlüğü sağlamanın üç genel taktiği vardır: boyut, dikkat ve konum ayarları sayesinde kimin üstün olduğunu, üstü örtük bir şekilde hissettirebilirsiniz.
2. Parçalama: Kadının bedeni çoğu zaman parçalanarak izleyiciye sunulur. Kadının bedeni birbirinden bağımsız uzuvlar olarak kabul görür: kadının gözleri, dudakları, boynu, göğüsleri, kalçaları ve en önemlisi bacakları kadından ayrı birer uzuv olarak birçok reklamda karşımıza çıkar. Kadının uzuvlarının bu şekilde kullanılışı, kadının bedenini, kadının akıl ve duygusal dünyasından ayırmaktadır. Aslında üstü örtülü olarak verilmeye çalışılan mesaj şudur: eğer güzel bacakları varsa kim olduğunun ne önemi var? Ka-



- dının eğer güzel sayılabilecek bacakları varsa, vücudunun geri kalan kısımları da bakmaya değer olmalıdır, ancak sürekli bu şekilde görünmek hem zor, hem de pahalıdır.
3. Palyaçoluk: Reklamlar erkekleri çoğunlukla kendine güvenli, güçlü ve ciddi olarak yansıtırken, kadını oyuncu, çocuksu ve çok da ciddiye alınması gerekmeyen varlıklar olarak gösterirler. Erkeklerde olgunluğun belirtisi olan yaşlanmak, kadınların başına gelebilecek en korkunç olaydır. Kadınlar genç kız olarak kalmaya teşvik edilirler ve de ne yazık ki, kadınların gençliği, masumiyeti ve saflığı bu reklamlarda rahatsız edici düzeyde seksi bir olguya dönüştürülerek kullanılır. Bu genç kızlarımızı bekleyen korkunç ve iğrenç bir öğretilerdir. Bununla birlikte bu tutum daha olgun kadınlarda da şöyle bir ikilem yaratır: kadın hem seksi hem bakire, hem tecrübeli, hem saf, hem tahrik edici hem de namuslu olmalıdır.
 4. Eğilmek: Kendi hayatlarını kontrol edebilen insanlar dik, tetikte, dünyayı ele geçirmeye hazır gibi gözükten bireylerdir. Bedenin eğik olarak yansıtılması hazırlıksızlığı, boyun eğmeyi ve yatıştırılmayı çağırıştırır. Kadının ayaklarına yakıştırılan incecik topuklu ayakkabılar bile kadının dengelessiz duruşunun, kırılganlığının ve kendine güvensizliğinin simgesi gibidir. Kadının yüzüne koyduğu elleri utancın bir ifadesidir.
 5. Hükmetmek/şiddet: Birçok kadının gerçek hayatta maruz kaldığı, trajik şiddet/merhamet döngüsü reklamlarda özendirilerek kullanılır. Anthony J. Cortese'ye (2008: 84-85) göre reklamlar eril-şiddeti normalleştirir, haklı çıkarır ve hoş görür. Reklamlar erkeği baskın, korkutucu ve sert olarak yansıtırken, kadını bunun tersi olarak bastırılmış, yönlendirilebilir ve pasif olarak gösterir. Şiddetin bu şekilde kullanımı toplumun şiddet karşısındaki hassasiyetini azaltarak, şiddetin kabul edilebilir bir uygulama olduğunu düşündürür. Medyanın yarattığı bu mitlere inanarak, 'erkektir, sinirlenince kendini kontrol edememiştir' gibi baha-



neler ile şiddeti kabul eden yüzbinlerce kadın vardır. Daha da kötüsü eril-şiddet öyle bir romantize edilmiştir ki, genç kızlarımız bile 'sevgisinden yapıyor' diyerek bu şiddete göz yummakta, hatta bu şiddetti hoş bulmaktadır. Cortese'ye (2008: 82) göre medya cinsel şiddet hakkında bir takım yalanları topluma dayatmaktadır: bu yalanların en başında cinsel saldırıların planlanmadığı, karanlık otoparklarda ya da sokaklarda meydana geldiği, özellikle tanımadığınız kişiler tarafından cinsel saldırıya uğradığınız yalanlarıdır. Asıl gerçek bunun tam tersidir: çoğu cinsel saldırı planlanmıştır, çoğunlukla kurban kendi evinde saldırıya uğrar ve genelde tanıdığı kişi, ya da kişiler tarafından bu şiddetti görmektedir. Bununla birlikte, Cortese'ye (2008: 86) göre, medya toplumu kadınların içten içe tecavüze uğramak istedikleri ve tecavüzü kendilerinin davet ettikleri yalanına inandırmıştır.

Tüm bu reklam tekniklerini değerlendirdince içindeki pornografik öğeleri görmemek imkânsız hale gelir. Hatice Akdoğan'a (2004: 70) göre bu tür reklamlar sayesinde "kadın, insan varlığının bir cinsi olarak, saygı duyulan bir insan yerine, cinsel tatmin aracı olma derecesine düşürülmüştür".

Bütün bunlara ek olarak, Jean Kilbourne, son yıllarda oluşan yeni bir süper kadından bahseder makalesinde. Bu süperkadın evde ve işteki tüm problemleri çok basit bir ürün sayesinde tek başına çözen, özgür, kendine güvenen bir insan olarak karşımıza çıkar. Bu yeni imge kadın açısından gerçek bir ilerleme değildir ve kadının toplumdaki eşitliğinin sağlandığı yanılsamasını yaratarak eşitlik konusunda problemleri olan kadını toplumun gözünde haksız çıkartmaya yarar. Bu imgelerle her gün binlerce kez karşılaşan topluma normal olanın bu olduğu inandırılır. Diğer bir deyişle, reklamlarda bir bombardıman halinde topluma sunulan imgeler içselleştirilerek, yeni gerçeklikler oluşturulur.



Kadınların ezilerek birer satış malzemesi haline dönüştürülmesi tüm insanlığın utanç kaynağıdır. Toplumda bu şekilde ezilen kadın ezikliğini içselleştirerek nesilden nesile aktarmaktadır. Bu kısır döngünün içinde ataerkil toplum tarafından ezilen kadın, başka kadınları ezerek dışlandığı toplumun bir parçası olabilmek için çırpınır. Veli Urhan (2010: 110-111) *Foucault* adlı kitabında şunları söyler:

Başka pek çok alanda olduğu gibi, iktidar düzenine göre *gözetlemenin cezalandırmadan* daha etkili ve daha verimli olduğunun fark edilmesi bakımından 19. yüzyılın gerçekten *cezalandırmadan gözetlemeye* geçişin eşiği olduğu konusunda Foucault'nun düşüncesi çok açıktır.

Gözetleme sayesinde bireylerde öz-denetim mekanizmalarının yaratılarak topluma uymalarını sağlayan düzeni Foucault 'normalleştirme' ya da 'normlaştırma' olarak tanımlar. *Surveiller et Punir* (Gözetlemek ve Cezalandırmak 1975) adlı kitabında maksimum toplumsal denetimin, minimum çaba harcanarak nasıl sağlanabileceğini anlatan Foucault, güç ve iktidarı elinde tutmak ve halkı eğitmek için kaba kuvvet yerine, yalnızca gözlem ve bakışın (gaze) yeterli olduğunu ileri sürer. Didem Yalınay (2011: 665) "Ayrıcalık Arayışında Numaralanmış Bedenler: Güzellik Yarışmaları – Miss Turkey 2009" adlı makalesinde bu konuda şunları yazar:

Normal tanımlarını yapan söylemle birlikte, disiplin ve eğitim kişinin denetimi içselleştirmesini sağlar. Foucault'nun ortaya koyduğu üzere 19. yy'la birlikte denetimin ana mevzu su beden olmuştur. Çünkü kapitalizmin ilerleyebilmesi için daha sıkı bir denetim gerekmiş ve bu gerek doğrultusunda iktidar teknolojileri gelişmiştir. İdeal beden in nasıl olması gerekliliği de bu söylem ve denetim ilişkisine temellendirilebilir. Burada tanımlanan idealler doğrultusunda bireyler disipline edilir.

Foucault'ya göre disiplini ve gücü elinde tutmanın üç kolay yolu vardır (1995: 170-194): hiyerarşik gözlem (hierarchical surveillance), yargının normalleştirilmesi (normalizing judg-



ment) ve tetkik (examination). Foucault sadece gözlemleyerek bireylerin kontrol altında tutulabileceğini söyler. Sürekli gözlem altında tutularak disiplinin sağlandığı ortamlara örnek teşkil eden askeri kışanin ışığında birçok işçi sınıfı yerleşim merkezleri, hastaneler, akıl hastaneleri, cezaevleri ve okulların inşasından bahseden Foucault, gücün sürekliliğinin sağlanması için her şeyi kontrol eden 'mükemmel gözün' (perfect eye) gerekliliğini vurgular. Bu hiyerarşik gözlem/teftiş, ödül ve ceza yöntemi ile işleyerek, istenilen davranış biçiminin toplumun her kesiminde, yine denetim altında tutulan bireylerce başka bireylere, uygulanmasını sağlar.

İktidarın elde tutulmasını sağlayan diğer bir yöntem ise bireysel yargının normalleştirilmesidir, ya da diğer bir anlamıyla toplumsal normlara uydurulmasıdır. Normalleştirme, hiyerarşik gözlemin uyguladığı ceza ve ödül sistemi sayesinde, bazı davranışların toplumsal normlara uygun yani normal, diğerlerinin uygunsuz yani anormal olarak sınıflandırılması sayesinde oluşur. Başka bir açıdan bakılacak olursa güç/iktidar gerçeği olması istediği şekilde, kendi amaçları doğrultusunda yaratmaktadır. İktidarın uygun olduğuna inandığı davranışları topluma benimsettiren güç, bireylerin anormal olarak kabul edilen davranışları yapmasını ceza yöntemi ile engellerken, topluma homojen bir yapı kazandırır. Foucault'ya göre bu ceza yöntemi anormal olanın tanımlanmasını ve bireyin 'normal' olanı içselleştirip, çoğunluğa uymak için gönüllü olmasını sağlar.

Gücün kontrol edilebilmesi için gereken en etkili yöntem olan tetkik hem gözlemi hem de normalleştirmeyi bir araya getirerek bakış (gaze) kavramına ulaşmamızı sağlar. Gözlem-den gelen gücü ve normalleştirme sayesinde oluşan bilgiyi harmanlayan tetkik, gücü ve bilgiyi (doğru olanı) kontrol eden bir bakış sayesinde toplumsal denetimi dilediği gibi sağlamaktadır. Bu bakış ilk olarak normal ve anormal olan arasında sınıflandırma yaparak, normal olmayanın cezalandırılmasını



sağlar. Bu ceza sistemi bir bireyin kendini düzelterek çoğunluğa karışmasına şans vermektedir. Sapkın olan davranışın düzeltilmesi üzerine dayalı olan bu bakış daha önce belirtildiği gibi bireyler tarafından içselleştirilmekte ve özdenetim sistemi ile uygulamaya geçmektedir. Çoğunluğa uymak için birey kendi kendini düzenlemekte ve bu aşamada diğerlerinden üstünlük sağlamak için gücün/iktidarın belirlediği düzeni överek, 'normal' olana uymayanları yermektedir.

Foucault'nun bahsettiği bu özdenetim sistemi günümüzde medya ve ataerkil düzenin elindedir ve kadını sindirme politikası artık telafisi zor bir şekilde işlemektedir. Gücü elinde bulunduran ataerkil düzenin belirlediği normlar medya yolu ile kadına dayatılarak, onun her daim kendisini yetersiz ve değersiz hissetmesi sağlanmaktadır. Film ve reklamlar sayesinde tüketilmek üzere topluma dayatılan kadın figürleri gerçek kadının nasıl giyinmesi, davranması ve hatta hissetmesi gerektiğini topluma aşılacaktır. Belirlenen bu çerçevenin dışında kalan tüm kadınlar kendilerini yetersiz ve değersiz hissederken, yine aynı reklamlar yoluyla kendilerini düzeltmeleri için gereken ürünlere yönlendirilirler. Kapitalist düzenin tüm kadınları bu şekilde muhtaç, dışlanmış ve yetersiz hissettirerek, bu sömürüden ekonomik katkı çıkardığı bir gerçektir. Ataerkil düzenin çizdiği bu çerçeveye uyan kadınlar övülerek ödüllendirilmekte ve ataerkil düzen tarafından aldıkları bu destek sayesinde kendilerini daha güçlü hissetmektedir. Bu gücü elinde tutmak için tek yapılması gereken, kurulu düzene daha çok uyarak diğer kadınlardan daha özel ve güzel olmaktır. Daha basit anlatmak gerekirse, başka kadınları kışkanarak, ezerek ve yererek eline geçen bu kısıtlı gücü kullanma fırsatı yakalayan kadın, ataerkil düzenin eşit bir parçası olduğu ve erkekler tarafından ezilmediği yanılgısı içinde yaşar.²

2 Daha önce bahsedildiği gibi (sayfa 7-8), Judith Fetterley'nin **eril-kadın** olarak tanımladığı bu kadın, erkek bakış açısını benimsemiş, ataerkil düzenin değerlerini en doğru ve en geçerli görüş olarak algılamış olan kadındır.



Şef mutfak robotu,
pişirmek dışında her
şeyi yapar
-kadınlar onun için
var!

If your husband ever finds out
you're not "store-testing" for fresher coffee...



Eğer kocanız
öğrenirse
taze kahve için
mağaza testi
yaptırmadığınızı...

Özellikle 1950'lerle birlikte kadınların bir ürün sayesinde inanılmaz mutlu olabileceklerini ya da o ürünü almadıkları için evlerinde mutsuz olabileceklerini ima eden binlerce reklam³ çıktı. Erkeklerin "güçlü, girişken ve kontrollü" (Cortese 2008: 83) olduğu miti ile birlikte aldıkları ürün sayesinde kadınların onların kulu kölesi olabileceğine dair reklam mesajları da erkek tüketicilere yöneltildi. Kadın göğüsleri sayesinde ürünlerin satışının artacağı fikri de, yine bu dönemde ortaya çıkmaya başladı.

3 <http://www.businesspundit.com/10-most-sexist-print-ads-from-the-1950s/>



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



Evde bir kızın
olması güzel.



Noel sabahı bir Hoover ile
daha mutlu olacak.



Mornidine ilacı ile tekrar
sabah kahvaltınızı
hazırlayabilir.



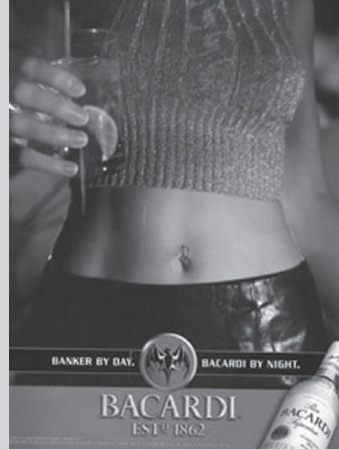
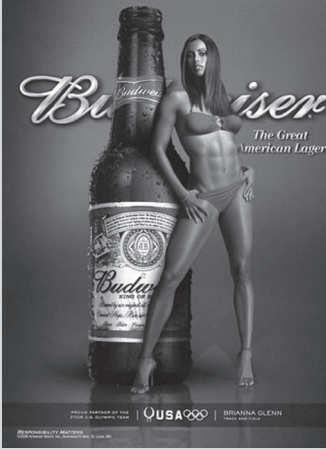
Sabrina dünyanın
en iyi projeksiyon
aletini sunar.



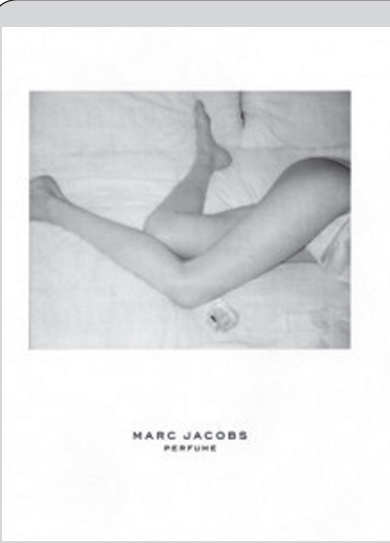
Bu kazak reklamı "Men are better than women!" (Erkekler kadınlardan daha iyidir!) sloganı ile yola çıkmış. Böyle bir karşılaştırma yapmanın saçmalığı tartışma götürmez. Sara F. Matthews Grieco'nun (2005: 61) söylediği gibi, "Avrupalı kadınlar on dördüncü yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar sürekli var olan ekonomik ve tarıma bağlı krizin bir sonucu olarak daha az büyüdüler". Bu yetersiz beslenmenin sonucu olarak kadınlar, erkeklere oranla gittikçe fiziksel açıdan güçsüz düşer. Yeniden doğuş çağında özellikle zengin tabakada etkisini gösteren tombul, geniş kalçalı, iri memeli kadın modası bile kadının fiziksel gerilemesinin önüne geçememiştir, çünkü narinlik ve zarafet kadınlar için teşvik edilirken herhangi bir erkeksi tavır asla hoş görülmezdi.



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



Özellikle içki reklamları cinselliği ön plana çıkartırken kadını aşağılayarak kullanmayı adet haline getirmiştir. Bira şişesi ile aynı boyda resmedilen kadın ile verilmeye çalışılan mesaj nedir? Kadının bu şekilde küçültülmesi ile bu birayı satın alanlara ne gibi bir söz verilmektedir? Biranın kadının arkasında dimdik duruyor olması üstünlük ilkesinin nasıl çalıştığını daha rahat anlamamızı sağlamaktadır. Bu reklam ile kadının arkasında daha büyük boyutlarda çizilmiş bira şişesi bile kadından daha itibarlı bir konumda resmedilmiştir. Kadın bedeninin yarı çıplak kullanılışı erkek tüketiciye bu bira ile güzel kadınların birlikte alınacağı sözü verirken, kadın tüketiciye bu birayı içersen bu kadın gibi ince ve seksi olabileceği iddiasında bulunuyor. Bacardi reklamında parçalama tekniği çok güzel bir şekilde gösterilmiştir. Kadının göğüs, çıplak göbek ve deri bir kıyafet giydirilmiş kalça bölgesini resmeden reklam afişi "Gündüz Bacardi. Gece Bacardi" sloganı ile tüketiciye sunulmuş. Peki, bu afişte çıplak göbekli, elinde bir içecek tutan kadın göğsü ve kalçasından oluşan kesilmiş beden ne gibi bir işlevi var? İçeceği süsleyen bu kadın bedeni tüketiciye bu içki ile birlikte bir 'kadingöbeği' ile geçirilecek hoş bir vakit sözü vermektedir.



Yatakta yatan bir kadının bacakları en sık kullanılan klişelerden biri olarak reklam endüstrisinde yer alır. Soldaki afiş bir parfüm reklamına aittir, ancak parfümün çıplak kadın bacaklarıyla alakası sadece cinsellik üzerinden kurulabilmektedir. Bu bağlamda, tüketiciye bu ürün ile cinsellik vadeleridir.

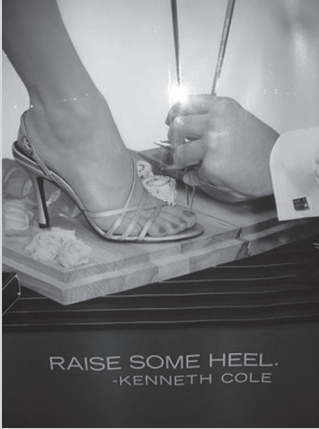
"Onun (kadının) ilk gördüğü şey ayakkabıların" sloganıyla yola çıkan bu reklam kadınları, insanları ayakkabılarıyla değerlendiren yüzeysel tipler olarak yansıtmanın yanı sıra, onları ayakkabıları için bir erkeğe kendini teslim edecek kadar basit olarak göstermektedir. İç çamaşırı yere inmiş kadın, erkeğin üzerine çıkmış gibi resmedilmişken, erkek modelin ayaklarında kot pantolon vardır. Bu ayakkabıyı alan erkeğe kadınlar üzerine atlayacak mesajı verildiği açıktır.





Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

Kadın bedeninde "Beni yıka" yazar. Bu duş jeli "Get Dirty" alt mesajıyla cinsel içerikli bir kelime oyunu yapmıştır. 'Yaramazlık yap' anlamında da kullanılan deyim tüketiciye kadının cinsel arzuları tatmin edeceği sözü vermektedir.



Kırmızı ojeli, topuklu kadın ayağı sıkça rastladığımız reklam öğelerinden biridir. Kadının geri kalanının neye benzediği hiç önemli değildir. Ayağı güzelse gerisi kesin güzeldir mantığından yola çıkan bu reklamlar ya kadın ayağını bir fetiş nesnesi haline dönüştürmüştür, ya da bu öyle sık rastlanan bir fetiş tir ki reklamlarda bu kadar sıkça kullanılmaktadır. Bu afişteki en rahatsız edici mesaj ise kadının erkeğin tabağında duran ayağına "Biraz

topuk kaldır" sloganıyla seslenilmesidir. 'Raise some hell' yani 'ortalığı cehenneme çevir' tabirinin yerine reklamcı, 'hell' yani cehennem kelimesini 'heel' yani topuk kelimesi ile değiştirmiştir. Haksızlığa karşı olay çıkartmak anlamında kullanılan deyim kadına erkeğin tabağına/hayatına biraz hareket getir mesajını mı vermektedir?



Açık kadın ağzı ve kırmızı dudaklar Jane Caputi'ye (2003: 441) göre kadının cinsel arzuları yerine getirmeye müsait olduğu mesajını vermektedir.



Bu reklamda kadın bacağı bedeninden ayrılarak tüketicinin bakışına sunulmuştur. Ancak burada tek bir kadın bacağı yoktur, başka bir kadının bacağı da resme dâhil edilmiştir. Bu resimde rahatsız edici olan iki kadının kucak kucağa oturduğu imanın yaratılmış olmasıdır. Medya son yıllarda "ağız sulandıran lezbiyen" ya da "ruj lezbiyeni" olarak adlandırılan, erkeği iki kadınla birlikte olmaya davet eden bir lezbiyen kadın imajı yaratmıştır. Tüm kadınlarla birlikte, gerçek lezbiyenleri de aşağılayan bu kadın modeli, başka bir kadın ile birlikte resmedilir ve birbirine yakın duran iki kadın da tüketici erkeği onlarla birlikte olmaya davet etmektedir.



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



Bu yalancı lezbiyen imajı pornografinin en çok kullandığı kalıplardan biridir. Bununla birlikte reklamlarda kullanılan tüm kadın modellerin fiziksel çekiciliği onları genç kızlarımız için birer rol modeli haline getirmektedir. Medya Farkındalık Ağı'nın 2008'de yaptığı bir araştırmaya göre yirmi sene önceki standart reklam modelleri sıradan bir kadına oranla %8 oranında daha inceyken, bu oran günümüzde %23'e yükselmiştir.

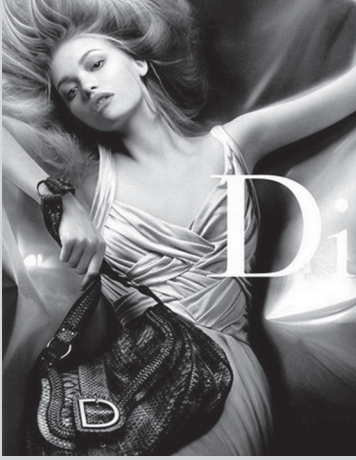


Kadına uygulanan şiddet reklamlar yoluyla normalleştirilmektedir. 'Kadını dövebilirsiniz' mesajı içeren bu kıyafet reklamları önde gelen markalara aittir. Duncan Quinn takım elbise reklamına bakacak olursak, nasıl bir bilinç kravatıyla yarı çıplak bir kadını boğmuş imajı çizen adamın üstündeki takım elbiseyi almak ister? Bu takım elbiseyi satmaya çalışan reklamcı, ürünün alacak olan erke-

ğe nasıl bir mesaj vermektedir? Kadına bu tür bir şiddet bu reklam sayesinde özendirilmektedir. Jane Caputi (2003: 437) hâkimiyet, şiddet ve alanın kontrolü gibi medyadaki porno imgelerinin erkeksiliğin esas tanımı olarak yansıtıldığını dile getirir. Bunun tersi olarak bastırılmış, dışlanmış, güçsüz, doğal olarak destek veren, kontrol altında tutulan ve esasen güçsüz olan da her daim feminen olarak sunulur.



Dünya Kadına Karşı: Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



Son yıllarda karşımıza çıkan reklamlarda sık sık kadının neredeyse ölüymüş gibi betimlendiğini görmekteyiz. Bu reklamlarda kadının pasifliği o kadar ön plana çıkar ki boşluğa dikilmiş umarsız gözler kadını her türlü yaşamsal fonksiyondan mahrum bir şekilde tüketiciye sunar. Bu kadının elinden yaşamını bile alma hevesi son yılların gözde reklamlarında görülebilir. Bununla birlikte kadına dayak yemiş izlenimi veren makyajlar yapılarak tasarlanan reklamlar, topluma kadına yönelik şiddeti normal bir durum olarak göstermektedir. Dayak yemiş gibi gözükken, ya da daha iyisi ölü izlenimi verilen kadın bu reklamlarda romantize edilmektedir.



"Biz hayvanız" sloganıyla tüketiciye seslenen Wrangler, özellikle kot ve giysi markası olarak hedef kitlesine ne anlatmaya çalışmaktadır? Pis bir su birikintisinde, bir kadın sırtı gösteren bu reklamdaki kadın ölü olarak mı çizilmiştir? Bu durumda "biz hayvanız" sloganı ne demeye çalışmaktadır? Bu reklamın 'biz hayvanız, çünkü kadına böyle şiddet uygulamaktayız' demeye çalıştığını düşünmüyorum. Ölü imajı verilmiş kadını doğa ile ilişkilendirerek, tüketicinin ilgisini çekmeye çalışan reklam diğer birçok markanın yaptığı gibi kadına şiddeti normalleştirmektedir.

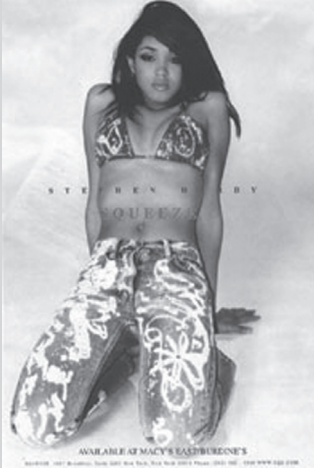


Dünya Kadına Karşı:
Kadına Duyulan Korkunun Temelleri



Kadının ölü veya dayak yemiş gibi gösterilmesine ek olarak, tecavüze uğramış olduğu izlenimini veren reklamların sayısı su götürmeyecek kadar fazladır. Jane Caputi (2003: 443) tecavüzü normalleştiren reklamların beraberinde pornografik görsellerde sürekli kullanılan 'kadının cinselliğe hayır demesi aslında evet demektir' düşüncesini de topluma dayattığını ileri sürmektedir.






Genç kızların yer aldığı birçok reklamda çelişkiler karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki genç kızların masumiyetleri ve toylukları vurgulanırken, cinsellikleri de aynı şekilde ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Genç kızlar ve erkeklerin bir arada bulunduğu soldaki reklamda ise genç erkekler giyinikken, genç kızların hepsi tişörtleri önlerinde tutarak çıplakmış imajı vermektedirler. "Uyarı: Grafik" sloganında kullanılan grafik kelimesi 'canlı' anlamında da kullanılabilir, ancak genç kızların bu şekilde çıplak gösterilmesi 'pornografik' tanımını daha çabuk akla getirmektedir. Anthony J. Cortese'ye (2008: 76) göre nesneleştirilen genç kızların (genç kız olarak sunulan kadınların) medyadaki imajları, gençler ve genç kadınlar tarafından içselleştirildikçe, onlara psikolojik ve fiziksel olarak zarar vermektedir.





VII.B. 1950 SONRASI EDEBİYAT VE KADIN

Hem bilimsel hem de sanatsal anlamda büyük değişikliklerin yaşandığı yirminci yüzyılda kadınların etkisi yadsınamaz. Kadının ilerleyişi sosyal ve sanatsal çevrelerde ses bulmuş, kadın kendi hayatını, deneyimlerini, duygularını ve isteklerini dile getireceği ortamları yaratmaya başlamıştır. Postmodernizmin beslediği kadın hareketleri sayesinde günümüze kadar etkili olan ve kadını erkek gözüyle yansıtan mitlerin yıkımı başlamış, kadın mitlerinin gün ışığına çıkarılması sağlanmıştır. Bu kitapta ataerkil mitlerin yüzyıllardır kadını nasıl sömürdüğü incelendiği için, edebiyatta postmodernizm tekniklerini kullanarak bu mitleri yıkmak için yola çıkan kadın yazarlara değinilecektir.

1950'lerde ortaya çıkan postmodernizm akımı Amerika ve Avrupa'da bulunan azınlık topluluklarının seslerini duyurmalarını sağlamıştır. Bu azınlık topluluklarından biri feminist akım çerçevesinde bir araya gelen kadınları kapsamaktadır. Feminist akımın bir araya getirdiği tüm kadınlar toplumda azınlık olarak nitelendirildiklerinin farkına varmış ve bu durumu değiştirmek için uğraş vermişlerdir. 1980'lerden sonra oluşturulan feminist arketip kuramı, feminist akımın etkisinde gelişen en son kuramlardan biri olarak tarihte ve dünyada kadının kendi yerini belirlemesini amaç edinmiştir. Annis Pratt'in *Kadın Romanında Arketipik Örüntüler* (1981), Estella Lauter'ın *Kadın Mit Yaratıcıları: Yirminci Yüzyıl Kadınının Şiir ve Görsel Sanat Eserleri* (1984) ve Estella Lauter ile Carol Schreiber Rupprecht'in *Feminist Arketip Kuramı: Jung'un Düşüncelelerinin Disiplinler arası Revizyonu* (1985), Carl Jung'un arketip kuramını tekrardan tanımlayarak, feminist amaçlara hizmet etmesini sağlamak için yazılmış kitaplardır. Feminist arketip kuramı, ilk olarak kadın ressam ve yazarların eserlerinde tekrar edilen mitlere dayalı örüntü ve kadın deneyimlerini gün



yüzüne çıkartmayı amaçlamıştır. Bu arketiplerin belirlenmesi kadın mitlerinin ortaya çıkmasını sağlayacak ve bu doğrultuda kadınları ezen sosyal düzenin sorgulanmasına ve zaman içinde değişmesine neden olacaktır.

Özellikle 1980'lerden itibaren kadın yazarların hayatlarını inceleyen birçok eser basılmıştır. Bununla birlikte, yine kadın yazarlar eski mitleri ve klasik olarak kabul edilen eserleri tekrar yazarak, bu yazılarda erkeklerin ortaya çıkardığı kadın şablonlarını gözler önüne sermeye başlamışlardır. Kadın gözünden yeniden yazılan eserlerin incelenmesi, kadınların yarattığı arketiplerin belirlenmesine ve bu doğrultuda kadın mitlerinin yaratılması sürecinin hızlanmasına katkıda bulunacaktır. Lauter'ın (1984: 8) ileri sürdüğü gibi, arketipleri tekrarlanan tecrübelerden imge oluşturma eğilimi olarak tanımlayıp, erkeklerin ve kadınların eşit olarak bu beceriyi paylaştıklarını kabul edersek, kadınların ortak deneyimlerini belirlemek için, kadın eserlerinde tekrar edilen imge ve örüntüleri ortaya çıkartmak yeterli olacaktır. Bu nedenle, mitler ortak tecrübelerin kaynakları olarak kabul edildiği için, kadınların var olan mitleri nasıl tekrardan değerlendirdikleri ve kendi mitlerini nasıl yarattıklarını araştırmak, kadın deneyimleri ve bu doğrultuda kadın gerçekleri hakkında bilgi edinilmesini sağlayacaktır. Alicia Ostriker'in (1985: 317) belirttiği gibi, bir yazar toplumun önceden tanıdığı bir figür ya da bildiği bir hikâye hakkında yazdığı zaman, bu yazarın yaptığı iş genelde saptırmak, yani karşı çıkmak, sorgulamak ve yeniden değerlendirmek olarak nitelendirilir, çünkü bu yazar karakter ya da hikâyeyi yepyeni gözlerle değerlendirmiştir ve değiştirmiştir. Yazarın bu saptırmacı tutumu uzun zamanda kültürel değişimin kaynağı olabilir. Ostriker (1985: 317) on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda yazan kadın yazarların çoğunda bu saptırmacılığı gözlemlemiştir ve bu yazım yöntemini uygulayan yazarı saptırmacı/sorgulayıcı mit yaratıcısı olarak nitelendirir. Saptırmacı kadın yazarların çoğu erkeklerin yazmış olduğu hikâyeleri ve efsaneleri kadın



gözüyle baştan yenilemeyi amaçlar. Bu yenilemenin amacı, erkeklerin yarattığı kadın şablonlarını yıkarak, hikâye, efsane ve mitlerin kadını kadın gözüyle içermesini sağlamaktır. Dolayısıyla, kadınlar toplumdaki gerçeklerin oluşturulmasını sağlayan dili⁴ de kendi olanaklarını geliştirmek için kullanma şansını yakalarlar.

Ele alınan tartışmalardan yola çıkarak mit kırma süreci daha detaylı tanımlanabilir. Erkek hikâyelerinde, efsanelerinde ve mitlerinde sürekli tekrarlanarak zaman içinde doğruluğu kabul edilen birçok örüntünün kadın eserlerinde yeniden ele alınarak, kadını ikincil kılan ataerkil normların gözler önüne serilmesi, mit kırma süreci olarak tanımlanabilir. Var olan mitlerin yeniden ele alınarak bu mitlere dikkat çekilmesi ve onların sorgulanmalarının sağlanması mit kırma girişiminin en önemli amacıdır. Bu sorgulamanın sağlanması için okuyucunun her zaman belirli bir dikkat seviyesinde ve uyanık tutularak metinde yer alan olayları dışarıdan bir gözlemci gibi algılaması ve sorgulaması gerekmektedir.

Yabancılaştırma teknikleri de kullanılarak sürekli uyanık tutulan okuyucu metinde yer alan olayları gerçek hayatına taşıyarak toplumda değişim yaratmaya çalışır. Yabancılaştırma tekniklerinin en sık kullanılanı olan üstkurmaca, okuyucuya gerçek ve kurmaca arasındaki ilişkileri sorgulatarak, metnin kurgusal yapısına dikkat çeker. Metnin kendine ve yazım tekniğine gönderme yapması olarak uygulanan üstkurmaca, okuyucunun kendisini metne kaptırmasını engelleyerek okuyucuya tüm yazılanların sadece bir metnin parçası olduğunu hatırlatır. Bu durum, okuyucunun metinde yazılanları kurgusal çerçevede değerlendirmesini sağlarken, okuduğu

4 Kullandığımız dilin erkeklere ayrıcalık tanıyan bir yapısı olduğu Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous gibi Fransız feministlerin ortak kanısıdır. Bazı yazarlar var olan dili kadının düşünce yapısına uygun bir hale getirmek ve kadını ikincil tanımlamalar ile ezmeyen bir dil yaratmak için deneysel yollara başvurur.



diğer metinlerin de gerçekliğinin sorgulanması gerektiği bilincini aşılır. Diğer bir deyişle, üstkurmaca, okuduğu her şeyi gerçeğin bir ölçütü olarak kabul etmeyen, bilinçli okuyucular yetiştirmektedir.

Üstkurmacaya en güzel örnek Isak Dinesen'in 1957'de yazdığı "The Blank Page" (Boş Sayfa) adlı öyküsünde yer almaktadır. Yeni gelinlerin gerdek gecesi kullandıkları çarşaflardaki bekâret izlerini çerçevelerde izleyiciye sunan bir manastırda geçen hikâye, birçok kültürde var olan bakirelik geleneğini sorgulamaktadır. Çerçeve içinde çerçeve tekniği kullanılarak kurgulanan öykü, hayatını hikâyeler anlatarak kazanan yaşlı bir kadının dinleyicisine ve bu yolla öykünün içine çektiği okuyucuya hikâye anlatmanın püf noktalarını öğretmesiyle başlar. Yaşlı kadın, anneannesinden öğrendiği en önemli öğretinin hikâyeye sadık kalmada yattığını anlatır. Eğer anlatıcı hikâyeye sadık kalırsa, sonunda sessizliğin konuşacağını belirten yaşlı kadın, en güzel hikâyelerin boş sayfalardan okunacağını belirtir. Yaşlı kadın boş sayfa ile ilgili olan hikâyesine Portekiz dağlarının tepesindeki, Carmelite rahibelerine ait, manastırdan bahsederek başlar. Çarşafların asılı olduğu odada kan lekeleri ile bezenmiş çarşafların tersine, üzerinde hiçbir leke olmayan, temiz bir çarşaf göze çarpar. Bu çarşafların üzerindeki lekeleri fal bakar gibi inceleyerek, gelecek hakkında bilgi toplamaya çalışan kadınlar, evlenmek üzere olan prensesler, çok acılar çekmiş kraliçeler, rahibeler ve anneler en çok bu boş çarşafın önünde durmakta ve düşüncelere dalmaktadır. Susan Gubar (1985: 305) "Boş Sayfa ve Kadın Yaratıcılığı" adlı makalesinde temiz çarşafın ataerkil düzene bir başkaldırı olduğunu yazmaktadır. Kanlı diğer çarşafların yanında en çok hikâyeyi bu temiz çarşaf, yani boş sayfa, anlatmaktadır. Çerçevelerinin biri hikâyeye anlatmak hakkında olan kısa öykü, üstkurmacanın en güzel örneklerinden biridir, çünkü Dinesen kadının kendi tecrübelerinin önemini vurgularken, okuyucusunu da yazma aşamasına katarak on-



ların tecrübelerinin, yorumlarının ve hayal güçlerinin önemini vurgulamaktadır. Yazılı olmasa bile kadın tecrübelerinin öyküdeki temiz çarşaf gibi, henüz yazılmamış boş sayfalarda gizli olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Dinesen'in öyküsü kadına kendi öykülerinin önemini ve onların anlatılması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Dinesen yazım hakkında kaleme aldığı bu öykü ile üstkurmaca tekniğini kullanarak okuyucusuna bilinç kazandırmayı amaçlamıştır.

Aynı doğrultuda Bryony Lavery'nin 1996'da yazdığı *Ophelia* adlı oyun da temiz ve boş sayfa imgesini kullanır. Shakespeare'in yazdığı *Hamlet*'in sonunda Fortinbras saraya girer ve tüm kraliyet ailesinin ölmüş olduğunu görür. Lavery'nin oyunu bu noktada başlar ve canları sıkılan askerlerin biraz olsun eğlenmelerini sağlamak için saraydaki oyuncuların yazmış olduğu ancak bitiremeden öldüğü/intihar ettiği için yarım kalan oyunu sahnelerler. Oyun içinde sahnelenen oyun, *Hamlet* oyununa bir kadın gözüyle bakarak, Ophelia'nın ölümüne sebep olan olayları anlatmaktadır. Oyunun sonunda sahneden ayrılan oyuncular Danimarka'dan uzaklaşırken aralarına ölümünden son anda kurtulmuş Ophelia'yı da almışlardır. Oyuncular Ophelia'yı ve doğacak olan çocuğunu Danimarka'dan kurtarmak için Fortinbras'a Ophelia'yı bir oyuncu olarak tanıştırmışlardır. Bu sayede yepyeni bir hayata başlayan Ophelia yazdığı, yarım kalmış oyuna artık yeni bir son yazacağını şu sözlerle ifade eder (2008: 63):

O zaman "Ophelia'nın Trajedisi" değil artık bu oyun.
Bir sonraki bembeyaz sayfada göstermek için bunu
Tekrar yazmalı oyununu.
Orada gökkuşağı renkleri olmalı,
bu boşluğu rengârenk rüyalarla dolduracak,
tüm yalanlar, ihanetler, kötülükler ve acı,
artık sadece bu sahnede yer alıp,
yeryüzünden yok olmalı.



Ophelia mutlu olduğu için artık trajedi olarak nitelendirilemeyecek olan oyunu yepyeni gözlerle tekrar anlatabilmek için yeniden yazmanın önemine değinir. Ophelia için beyaz sayfalar kadınların rengârenk hikâyeleriyle dolacak ve yalanlar, ihanetler, kötülükler ve acı sadece sahnede, ya da hikâyelerde yer alacaktır. Lavery, üstkurmaca tekniğini kullanarak oyun içinde oyun yazmanın önemini anlatmaktadır. Lavery'e göre tiyatronun ve edebiyatın toplumu arındırma işlevi vardır. Kadınlar kendi hikâyelerini yazarak ve daha önce yazılmış olan kalıpları kırarak dünyada bir değişime sebep olacaklardır. Bu değişim sayesinde yeryüzünde artık hiçbir kötülük kalmayacaktır. Bir anlamda yazım aşamasının önemi hakkında olan bu yazı, okuyucusuna yazım aşaması ve tiyatro ile ilgili verdiği öğütler sayesinde bilinç kazanmalarını sağlamaktadır.

Üstkurmaca dışında en sık kullanılan diğer bir yabancılaştırma tekniği de parodidir. Postmodern edebiyatta parodi, daha önce yazılmış oyun, hikâye, destan, mitler ya da sanatsal akım ve teknikleri hatırlatmak, bu türlerin günümüzde yazılamayacağını göstermek ve eserin yazım aşamasını sorgulamak için kullanılır. Metinlerarasılık kullanılarak daha önce yazılmış eserlere gönderme yapmak, o eserler sayesinde kalıplaşmış yargıların da hatırlanmasını sağlamaktadır. Yeniden yazım tekniği ile daha önce yazılan eserlerin kadın gözü ile tekrar yazılması bu tür kalıpların varlığını çok belirgin bir şekilde ifşa ederken, bu tür tekniklerin kadın yazarlarımız tarafından kullanımı, asırlardır kadınları kalıplara sokmuş inançların yıkılmasında çok etkili olmaktadır.

Bu bağlamda, Lavery'nin yazdığı *Ophelia*, sadece üstkurmaca tekniğini kullanmamaktadır; oyun aynı zamanda trajedi biçiminin ve Shakespeare'in *Hamlet*'inin bir parodisi ve yeniden yazımıdır. Kadın hakkında var olan kalıpları yıkmak için tiyatroyu ve yazmayı en önemli nokta olarak sergileyen eser şu şarkıyla biter (Lavery 2008: 64):



Dünya Kadına Karşı:
Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

ateş açtık
yakıp geçtik
geminizi dün gece

yeni bir gün
çarşafların içinden
aşıklar çıktı kol kola

ateşi gördük
gökyüzü kızıldı
dün gece.

Şarkıda yakılan gemi ataerkil düzeni ve kadına yapılan tüm baskıları içeren bir benzetmedir. Bu gemi yakılmış, yani kadını ezen düzen altüst edilmiş, yeni başlayan güne sevgililer eşit bir şekilde, kol kola, uyanmıştır. Gemilerin yakılması eski mitlerin yakılması anlamında kullanılmıştır ve bu mitlerin kadının eliyle, kendi tecrübelerini içerecek şekilde tekrardan yazılmaları gerekmektedir.

Batan bir gemi sembolünden yola çıkan diğer bir eser Adrienne Rich'in "Diving into the Wreck" (Yıkıntıya Dalmak) adlı şiiridir. Konuşmacı mitlerin kitabını okuduktan sonra dalış kıyafetlerini giyer, fotoğraf makinesini alır ve merdivenle denize iner. Denizin derinliklerine ilerledikçe maskesi sayesinde nefes almayı başarır. Konuşmacı yıkıntıyı incelemek için yaklaştıkça yapılan zararı ve geri kalan hazineleri göreceğini düşünür. Yıkıntıyla karşılaştığında artık gerçeklerle yüzleşir, çünkü artık karşısında yıkıntının hikâyeleri değil, kendisi vardır. Yıkıntı karşısında konuşmacı artık hem kadın, hem de erkektir. Eril dişi konuşmacı yıkıntının kurbanlarıyla empati içinde, parçalanmış geminin çürümeye bırakılmışlığını anlar. Son mısralarında şunları söyler:

Biz, ben, siz
korkaklık ya da cesaretle
bir bıçak, fotoğraf makinesi



adlarımızın yazılı olmadığı
söylenceleri içeren kitaplarda
bu sahneye geri dönüp
yolunu bulanlarız.⁵

Hepimizi felaketlerin kurbanları ve kurtulanları olarak nitelendiren konuşmacı, insan tecrübelerinin nasıl sessizleştirildiğine, yok sayıldığına dikkat çeker. Bizim tecrübelerimizi önemli bulmayan kitaplar ve mitlerde var olmadığımızı ve bu sebeple toplumun bizi görmediğini ve önemsemediğini dile getiren konuşmacı, kendi hikâyelerimizi dillendirerek yolumuzu bulabileceğimiz umundadır. Adrienne Rich bu şiiri ile azınlık olarak nitelendirilenlerin tecrübeleri ile birlikte toplum tarafından sessizliğe mahkûm edilmesini eleştirmektedir. Şiirde bahsi geçen gemi, özellikle kadınları dışlayan ataerkil toplumun çürümekte olan yıkıntısıdır. Rich'e göre, bu yıkıntıdan eski mitleri yıkarak, tekrardan yazarak ve yeni mitler geliştirerek kurtulabiliriz.

Birçok kadın yazar var olan mitleri tekrar yazarak kadınları erkekler tarafından yazılmış bu mitlerin pençesinden kurtarmış ve kadınlar için yeni mitler yaratarak onların hikâyelerini yeniden yazmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri Angela Carter'ın *Sirk Geceleri* (*Nights at the Circus*) adlı romanıdır. Carter bu romanı, gerçek ve gerçek üstü olayları bir arada ortaya koyarak gerçeklik olgusunu sorgulamayı ve "gerçek ve gerçek ötesi, 'biz' ve 'onlar', Batı ve Doğu," ya da erkek ve kadın "gibi geleneksel ikilemlerde kaçınılmaz olarak var olan hiyerarşik düşünceyi" (Tutan 2006: iv) yıkmayı amaçlayan, büyülü gerçekçilik akımından etkilenerek kaleme almıştır. Aytül Özüm'ün sözleriyle "Diğer büyülü gerçekçi yazarlar gibi fantastiği gerçekliği belirginleştiren ve vurgulayan bir araç olarak düşünen Carter, gerçeküstüyü de sağladığı sınır tanımazlıkla gerçekliği daha derin açıklayabilen sembolik bir unsur olarak değerlendirir" (2009: 184). Bu doğrultuda Carter, bir yumurta-

5 Bu satırların çevirisi Sayın Özlem Uzundemir tarafından yapılmıştır.



dan doğduğunu ileri süren, kanatlı ve bakire bir akrobat olan Fevvers'in kendi hikâyesini, onunla röportaj yapmaya gelen Walser adlı bir gazeteciye, anlattırır. "[K]adını daha fazla merkezde tutarak kadın özgürlüğünü ve özgürlük uğruna yaptığı girişimlerini" (Özüm 2009: 116) betimleyen roman, Truva mitinden Külkedisi masalına, *Alis Harikalar Diyarında*'dan, *Moby Dick*'e, *1001 Gece Masalları*'ndan, Shakespeare'e birçok eseri metinlerarasılık ile bağlayarak yeniden yazar. Carter'ın amacı kadınları ezen bu metinleri sorgulamak ve kadına kendini tanımlama gücü vermektir. Carter romanında kadını bir nesne ve fetiş nesnesi olmaktan kurtararak, kendi hayatını kontrol etmesine ve hatta bir erkeğe yardım ederek, kahraman mertebesine yükselmesine olanak verir. Üstkurmaca tekniği ile Carter, her metnin, kendi hikâyesinin bile, sorgulanması gerektiğini kitabın son cümlesinde Walser'a onu kandırdığını söyleyerek ifade eder. Kendine güvendiğin sürece her şeyin mümkün olabileceğini dile getiren Fevvers, tüm kadınlara kendi hikâyelerine sahip çıkmaları ve onları anlatmaları gerektiğini söylemektedir. Bu bağlamda Angela Carter kadınların eski mit ve masalları yıkarak kendi hayatlarını kendilerinin anlatması ve kendi kimliklerini yine kendilerinin yaratması gerektiğini anlatmaktadır.

Örneklenen bu eserlere baktığımızda, tüm bu kadın yazarlar ve burada değinemediğim nice kadın yazar her kadının kendi hikâyesini yazmasının önemini anlatmaktadır. Kadın, kendisi hakkında erkekler tarafından üretilmiş mitleri yıkarak, medya eliyle topluma dayatılan yalanları sorgulayarak, toplumdaki ikincil konumundan kurtulmayı ilk amacı olarak belirlemelidir. Postmodern yazım teknikleri kadın yazarlarımıza erkeklerin yarattığı kadın şablonlarını yıkıp, hikâye, efsane ve mitlerdeki kadını yine kendi sözleriyle yazmalarına olanak vermektedir. Eski metinlerin yeniden yazılarak sorgulanmaları, kadınların ortak tecrübelerinin belirlenerek, yine kadınlar tarafından yeni mitlerin yazılmasına fırsat verecektir.

SONUÇ

Erkeğin ve toplumun düşüncesindeki kadın imgesine hapsedilen kadın, hiçbir vakit özerk bir toplum kuramaz; ikinci derecede bir yere layık görüldüğü, erkeklerin yönettiği topluluğa karışır. O, dünyanın bütünüyle erkek dünyası olduğunu kabul eder; etine, evine kapanır, bütün amaç ve değerlerin yaratıcısı, dünyanın efendisi olan erkek yanında edilgen bir varlık halinde yaşar. Bağımlı, ikinci derecede bir varlık olduğu kabul edilir ve kendisine de ettirilir. Erkeğe bağımlılık evrensel bir geleneğe dönüşürken, kendi bedenine sahip olma ayrıcalığı dahi elinden alınan kadının varlığı ile özdeşleştirilen bedeni ve dolayısıyla benliği nesnelleştirilerek (cinsel nesneye dönüştürülerek) özerk kimliği de yok edilir. (Eliuz 2010: 96)

1990'ların başında Naomi Wolf'un *Güzellik Miti* adlı kitabı Foucault'nun bahsettiği "normalleştirme" tehlikesinin ciddiyetini gözler önüne serer. İdeal kadın imgesini yaratan ve destekleyen medyanın kadını, kendine olan güvenini sarsarak, nasıl güçsüzleştirdiğini anlatan kitap, kadınların kendi vücutları ile savaşta olduğunu ileri sürer. Medya'da yansıtılan ideal kadın modellerinin kalıplarına ulaşmak için birçok kadın estetik ameliyatlara ve kozmetik ürünlerine para yetiştirememektedir. İş hayatında erkek ile eşit konumda çalışma hakkını elde eden kadının ekonomik özgürlüğü medya yolu ile elinden alınmakta ve gücü sömürülmektedir. Kendi görüntüsünden nefret etmeyi öğrenen kadınların





birçoğu bulimia ve anoreksi olarak bilinen beslenme bozuklukları ile karşı karşıya kalmış ve sahte estetik cerrahlarının pençesinde yaşam savaşı vermek zorunda bırakılmışlardır.

Sonuç olarak, kadın korkusu ile baş etmenin birçok yolu vardır ve bu yollar aslında antik çağdan beri birbirinden etkilenerek geliştirilmektedir. Günümüzde kadınlar bu korkunun etkilerinden sıyrılarak bir yerlere gelmeye çalışsalar da çoğu zaman yaffalanmışlar ve toplumun dışında tutularak, ev ortamına itilmişlerdir. Füsün ve Tunç Tayanç'ın *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın* adlı kitaplarında yazdığı gibi;

19. yüzyıldan 20. yüzyılın son çeyreğine dek, 'Kadın geleneklerin ve Freudcu bilginlerin seslerinden, tekrar tekrar, kadınlıklarıyla gururlanmanın ötesinde başka bir yazgı istemeyeceklerini duyup durdular' (Friedan 1974: 11). Durmaksızın görevlerinin 'annelik ve eşlik,' uğraşlarının ise 'ev kadınlığı' olduğu yineleniyordu. (1981: 90)

Batı toplumu ve ondan etkilenen tüm toplumlar kadının güçlenmesini engellemek üzere bilinçli ya da bilinçsiz uğraşmışlardır. Kadın da sonuçta bir toplumda var olmak ister; bu sebeple, toplumun ona uygun gördüğü tiplemelere uygun davranmaya çalışır. Anneler kız çocuklarını bu dışlanma korkusu ile büyütür. Kadına duyulan bu korku devam ettiği sürece medeniyetimizin ilerlemesi için kadınlar potansiyellerini asla kullanamayacaktır; ya uyumlu olmak adına kendisini frenleyecek, ya da yaşadığı toplumdaki kısmen dışlanacaktır. Bu bağlamda toplumların gelişmesi beklenemez. Günümüzde teknoloji dışında insanlığın ahlaki açıdan ilerlediğini gösteren hiçbir ibare yoktur. Savaşlar hala devam etmekte, insanlar hala toprak ve hammadde için birbirlerini kırmaktadır. İnsan medeniyetinin devamı için kadına duyulan bu korkunun yersizliği her daim anlatılmalı ve her kadın, toplumu beyinlerine kazınmış yalanlardan kurtarabilmek için, sürekli kendi tecrübeleri, yaşamı ve umutlarını yazarak gelecek nesillere aktarmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Hatice (2004), *Medyada Kadın*, 2. Baskı, İstanbul: Can Matbaacılık.
- Alighieri, Dante (1993), *Yeni Hayat*, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.
- Arat, Necla (2010), *Feminizmin ABC'si*, 2. bs. İstanbul: Ses Yayınları.
- Armstrong, Karen (1993), *Muhammed: A Biography of the Prophet*, HarperCollins: New York.
- Ashe, Geoffrey (1976), *The Virgin*, London: Routledge & Kegan Paul.
- Becker Beck, Debra (2001), "The 'F' Word: How the Media Frame Feminism", *Observations*, Wyoming: Wyoming UP, 139-153.
- Berger, John (2005), *Görme Biçimleri*, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Berriot-Salvadore, Evelyne (2005), "Tıbbın ve Bilimin Söylemi", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları Cilt III*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 333-368.
- Bierlein, J. F. (1994), *Paralel Myths*, New York: Ballantine.
- Borin, Françoise (2005), "Tasvirlerle Yargıya Varmak", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Orta Çağ'ın Sessizliği Cilt II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 87-100.





- Bullough, Vern L. (1973), *The Subordinate Sex*, Chicago: Illinois UP.
- Caputi, Jane (2003), "Everyday Pornography", Ed. Gail Dines ve Jean M. Humetz, *Gender, Race, and Class in Media: A Text-Reader*, London: Sage Publications.
- Carter, Angela (1984), *Nights at the Circus*, London: Vintage.
- Casagrande, Carla (2005), "Korunan Kadın", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Orta Çağ'ın Sessizliği Cilt II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 75-105.
- Chodorow, Nancy (1990), "Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective", Ed. Claudia Zanardi, *Essential Papers on the Psychology of Women*, New York: New York UP, 420-436.
- Coppock, Vicki, Deena Haydon ve Ingrid Richter (1995), *The Illusions of 'Post-Feminism' New Women, Old Myths*, London: Taylor ve Francis.
- Cortese, Anthony J. (2008), *Provocateur: Images of Women and Minorities in Advertising*, New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Crampe-Casnabet, Michèle (2005), "On Sekizinci Yüzyıl Felsefesinin Bir Örneği", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları Cilt III*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 303-332.
- Çalışlar, Oral (1999), *İslam'da Kadın ve Cinsellik*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Dalarun, Jacques (2005), "Ruhban Bakış", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Orta Çağ'ın Sessizliği Cilt II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 25-50.
- Daly, Mary (1973), *Beyond God the Father*, Boston: Beacon Press.
- Darwin, Charles (1970), *Türlerin Kökeni*, Ankara: Sol Yayınları.
- . (1995), *İnsanın Türeyişi*, Ankara: Onur.
- De Gay, Jane (2003), "Seizing Speech and Playing with Fire: Greek Mythologica Heroines and International Women's Performance", *Languages of Theatre Shaped by Women*, Bristol: Intellect.
- Desaive, Jean-Paul (2005), "Edebiyatın Muğlakları", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları Cilt III*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 253-283.
- Dikmen, Mehmet (1983), *İslam'da Kadın Hakları*, İstanbul: Cihan Yayınları.



- Donovan, Josephine (1983), "Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism", *Denver Quarterly*, 17, 40-53.
- Eco, Umberto (2006), *Güzelliğin Tarihi*, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.
- El Saadawi, Nawal (1980), *The Hidden Face of Eve: Women in the Arab World*, London: Zed Books.
- Eliuz, Ülkü (2010), "Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz", *Sosyal Araştırmalar Dergisi Özel Sayı*, 3/13, 96-103.
- Erhat, Azra (2003), *Mitoloji Sözlüğü*, 12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Fetterley, Judith (1978), *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington: Indiana UP.
- Foucault, Michel. (1980), "The Eye of Power", Ed. Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977 by Michel Foucault*, Sussex: Harvester Press, 146-165.
- (1995), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, Çev. Alan Sheridan, New York: Vintage Books.
- Freud, Sigmund (2006), *Cinsellik Kuramı Üzerine Üç Deneme*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Friedan, Betty (1974), *The Feminine Mystique*, New York: Dell Publishing.
- Gibson, Clare (1998), *Goddess Symbols: Universal Signs of the Divine Female*, New York: Barnes & Noble.
- Gilbert, Sandra, ve Susan Gubar (2000), *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven: Yale UP.
- Gubar, Susan (1985) "'The Blank Page' and the Issues of Female Creativity", Ed. Elaine Showalter, *Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, New York: Pantheon, 292-313.
- Godineau, Dominique (2005), "Özgürlüğün Kızları ve Devrimci Vatandaşlar", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı Cilt IV*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 23-38.
- Griffin, Susan (1981), *Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature*, New York: Harper & Row.
- Guerin, Wilfred L, vd. (1992), *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, New York: Oxford UP.



- Güler, Seda (1996), *Erkeklerde Kadın Korkusu*, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Harris, Stephen L., and Gloria Platzner (1995), *Classical Mythology: Images and Insights*, Mountain View, CA: Mayfield.
- Higonnet, Anna (2005), "Kadınlar, Tasvirler ve Temsil", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru Cilt V*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 312-365.
- Jung, Carl (1969), *The Archetypes and the Collective Unconscious*, Çev. R.F.C. Hull, New York: Princeton UP, 1969.
- Kandiyoti, Deniz (1996), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, İstanbul, Metis.
- Kilbourne, Jean (1995), "Beauty and the Beast of Advertising", Ed. Gail Dines ve Jean M. Humez, *Gender, Race and Class in Media: A Text-Reader*, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Knox, John (1878), *The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women*, London: Southgrate.
- Klapisch-Zuber, Christiane (2005), "Düzeni Sağlamak", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Orta Çağ'ın Sessizliği Cilt II*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 23-24.
- Kutub, Muhammed (1973), *İslam'ın Etrafındaki Şüpheler*, Çev. Ali Özek, İstanbul: İleri Sanat Matbaası.
- Harris, Tom. "How Vampires Work" 31 October 2001. HowStuffWorks.com. <<http://science.howstuffworks.com/science-vs-myth/strange-creatures/vampire.htm>> 08 December 2011.
- Lauter, Estella (1984), *Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women*, Bloomington: Indiana UP.
- , ve Carol Schreier Rupprecht, ed. (1985), *Feminist Archetypal Theory: Interdisciplinary Re-Visions of Jungian Thought*, Knoxville: Tennessee UP.
- Lavery, Bryony (2008), *Ophelia*, Çev. Pürnur Uçar Özbirinci, İstanbul: Mitos Boyut.
- Lazreg, Marnia (2010), *Tesettürü Sorgularken: Müslüman Kadınlara Açık Mektuplar*, Çev. Burcu Sipahioğlu, Ankara: Efil Yayınevi.
- Leduc, Claudine (2005), "Antik Yunanistan'da Evlilik", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Ana Tanrıçalardan Hristiyan Azizelere Cilt I*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 247-300.
- Lissarrague, François (2005), "Kadın Figürleri", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Ana Tanrıçalardan Hristiyan*



- Azizelere Cilt I*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 151-241.
- Matthews Grieco, Sara F. (2005), "Vücut, Görünüş ve Cinsellik", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları Cilt III*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 53-86.
- McNeill, William H. (1986), *Mythistory and Other Essays*, Chicago: Chicago UP.
- Mernissi, Fatima (1975), *Beyond the Veil: Male-Female Dynamics in Modern Muslim Society*, New York: John Wiley.
- Morford, Mark ve Lenardon, Robert (1995), *Classical Mythology*, 5. ed., N.Y.: Longman.
- Mulvey, Laura (1997), "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Ed. Robyn R. Warhol ve Diane Price Hernd, *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, New Jersey: Rutgers UP.
- Nahoum-Grappe, Véronique (2005), "Güzel Kadın", Ed. Georges Duby vd., Çev. Ahmet Fethi, *Kadınların Tarihi: Rönesans ve Aydınlanma Çağı Paradoksları Cilt III*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 87-100.
- Ostriker, Alicia (1985), "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking", Ed. Elaine Showalter, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*, New York: Pantheon Books, 314-338.
- Özüm, Aytül (2009), *Angela Carter ve Büyülü Gerçeklik*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Petrarca, Francesco (2012), *Dîvan*, Çev. Necdet Adabağ, Ankara: Efil Yayınevi.
- 'Platonik Aşk' (1998), *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary*, Massachusetts: Merriam-Webster.
- Pratt, Annis (1981), *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP.
- Rich, Adrienne (2003), "Diving into the Wreck", Ed. Nina Baym, *The Norton Anthology of American Literature*, 6. ed., Vol. E, New York: Norton Company, 2949-2951.
- Rosenberg, Donna (1995), *World Mythology: An Anthology of the Great Myths and Epics*, 2. ed., Lincolnwood, IL: NTC.
- Saraçgil, Ayşe (2005), *Bukalemun Erkek*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Scherfey, Mary Jane (1972), *The Nature and Evolution of Female Sexuality*, New York: Random House.



- Shakespeare, William, *The Complete Works of William Shakespeare*, DKY Editions.
- Smith, Homer (1952), *Man and His Gods*, Boston: Little, Brown & Co.
- Strauss Art, Suzanne (2005), *The Story of Islam: From Muhammed to Suleiman the Magnificent*, Massachusetts: Pemblewick Press.
- Şentürk, Atilla (2006), "Klasik Şiir Estetiği" *Türk Edebiyat Tarihi I*, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 349-390.
- Tayanç, Fusun ve Tunç Tayanç (1981), *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın*, İstanbul: Kardeşler Basımevi.
- Topaloğlu, Bekir (1970), *İslamda Kadın*, Yağmur Yayınlar: İstanbul.
- Tutan, Defne (Ersin) (2006), *Postmodern Fabulation in the Postcolonial Novels of Salman Rushdie and Ben Okri*, Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Truth, Sojourner (1996). "Ain't I a Woman?", Ed. A. Breidlid, vd., *American Culture: An Anthology of Civilization Texts* içinde, London: Routledge, 75.
- Urhan, Veli (2010), *Foucault*, İstanbul: Say Yayınları.
- Uzundemir, Özlem (2010), *İmgeyi Konuşturmak: İngiliz Yazınında Görsel Sanatlar*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Üçok, Bahriye (1983), *İslam Tarihi: Emeviler-Abbasiler*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Walker, Barbara G. (1983), *The Woman's Encyclopedia of Myths and Secrets*, San Francisco: HarperCollins.
- Wolf, Naomi (1994), *Fire with Fire: The New Female Power and How to Use It*, New York: Ballantine Books.
- (2002), *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*, New York: Harper Perennial.
- Wollstonecraft, Mary (1988), *A Vindication of the Rights of Woman*, New York: Norton & Co.
- Woodhead, Linda (2006), *Hristiyanlık*, Çev. Sevda Çalışkan, Ankara: Dost Kitabevi.
- Yalınay, Didem (2011), "Ayrıcalık Arayışında Numaralanmış Bedenler: Güzellik Yarışmaları – Miss Turkey 2009", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı Vol. 1, 658-668.

DİZİN

A

Âdem 1, 9, 34, 35, 39, 42, 52, 53
Afrodit 24, 29
Akdoğan, Hatice 80, 89
Alighieri, Dante 59, 60
Anaerkil 1, 4, 12, 16, 18, 22
Anat 16, 20
Arat, Necla 4, 73, 75, 76
arketip 106
Armstrong, Karen 47, 78
Athena 11, 20, 24, 25, 28, 29, 30
Aydınlanma 70, 80

B

Berger, John 81

C-Ç

Caputi, Jane 85, 99, 101, 104
Carter, Angela 113
Chodorow, Nancy 83
Cixous, Hélène 108
Çalışlar, Oral 40, 41





Dünya Kadına Karşı:
Kadına Duyulan Korkunun Temelleri

D

Daly, Mary 39
Darwin, Charles 2
de Gay, Jane 23
Demeter 9, 23, 24, 27
Dinesen, Isak 109
“Diving into the Wreck” 112
Donovan, Josephine 9, 10

E

El Saadawi, Nawal 1, 38
Erhat, Azra 24, 28, 30
Eril-kadın 10
Eris 24

F

Faludi, Susan 78
Fetterley, Judith 10, 92
Foucault, Michel 26, 79, 90, 91,
92, 115
French, Marilyn 78
Freud, Sigmund 81, 82, 116
Friedan, Betty 77, 116

G

Gilgamiş Destanı 8, 10, 15, 16,
17, 23
Gilbert, Sandra 14, 59
Gubar, Susan 14, 59, 109
Guerin, Wilfred L. 13
Güler, Seda 4

H

Havva 1, 9, 10, 22, 24, 29, 34, 35,
37, 38, 39, 42, 52, 53, 59,
64, 67, 68

Havva'nın Gizli Yüzü 1

Hera 8, 9, 11, 23, 24, 25, 29, 30, 53
Hieros Gamos 8, 23, 25
Hümanizm 56, 58, 62, 63

I-İ

Irigaray, Luce 108
İnana 17, 19, 27
İnsanın Türeyişi 2
İştar 8, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20,
23, 27

J

Jung, Carl 13, 106

K

Kilbourne, Jean 86, 87, 89
Kristeva, Julia 108
Kutub, Muhammed 40, 41

L

Lamatsu 16, 19
Lauter, Estella 106, 107
Lavery, Bryony 110, 111
Lazreg, Marnia 44, 49
lezbiyen 4, 99, 100
Lilith 17, 19, 27, 34, 35, 52, 53, 54

M

McNeill, William 13
Medea 9, 14
Medusa 24, 28, 29
Meryem Ana 23, 38, 39, 51, 59, 66
metinlerarasılık 111
Miken 7, 22
Minos 7, 22, 27

Mulvey, Laura 81, 82, 83

N

Nights at the Circus 113
normalleştirme 26, 80, 90, 91,
115

O-Ö

Ophelia 110, 111
Orta Çağ 38, 50, 51, 53, 55, 56,
57, 59
Ostriker, Alicia 107
Özüm, Aytül 113

P

Pandora 9, 24, 26, 29, 34, 59, 68
parodi 111
Persephone 23, 27
Petrarca, Francesco 59, 60, 61,
62, 69
pornografi 78, 85
Post-feminizm 79
Pratt, Annis 106

R

Rich, Adrienne 112, 113
Rönesans 5, 52, 56, 57, 58, 59, 60,
62, 63, 69

S-Ş

Saraçgil, Ayşe 46
Shakespeare, William 61, 62, 69,

110, 111, 114

Surveiller et Punir (Gözetlemek
ve Cezalandırmak) 26,
90

Şahmaran 54

T

Tayanç, Füsun ve Tunç 80, 84,
116
"The Blank Page" 109
Topaloğlu, Bekir 42, 44
Truth, Sojourner 2
Tutan, Defne 113
Türlerin Kökeni 2

U-Ü

Urhan, Veli 90
Uzundemir, Özlem 31, 113
üstkurmaca 108, 110, 111

W

Walker, Barbara G. 24, 35, 39, 53
Wolf, Naomi 76, 78, 80, 85, 115
Wollstonecraft, Mary 72
Woodhead, Linda 33, 36

Y

Yalınay, Didem 90

