

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sahne Sanatları Bölümü
Tiyatro Anasanat Dalı
Oyunculuk Sanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Tiyatro Edebiyatında Kelebek Kadınlar

Özlem Çakman
2501413908

Tez Danışmanı
Prof. Suat N. Öztuna

İstanbul 2011

YÜKSEK LİSANS

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Özlem ÇAKMAN

Numarası : 2501413908

Anabilim/Bilim Dalı : Tiyatro

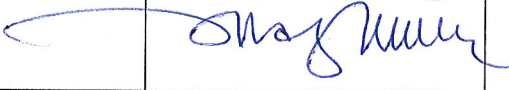
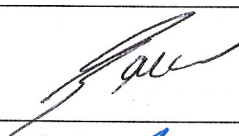
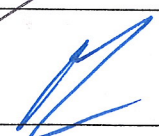
Tez Savunma Tarihi : 26.12.2011

Danışman : Prof. Suat N.ÖZTURNA

Tez Savunma Saati : 13:00

Tez Başlığı : Tiyatro Edebiyatında Kelebek Kadınlar

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
PROF. DR. MÜFİT BAYRAŞA		Kabul
PROF. SUAT N. ÖZTURNA		Kabul
PROF. GÜZİN GÜREL		KABUL
YRD. DOÇ. ZEHRA TARIM		KABUL
YRD. DOÇ. YILMAZ DAVUTOĞLU		Kabul

TİYATRO EDEBİYATINDA KELEBEK KADINLAR

ÖZLEM ÇAKMAN

ÖZ

Kadın kendi seçimlerinin sonuçları ile baş etmek zorunda kalan bir birey midir? Yoksa kaderin oyununun çaresiz bir parçası mı? Ölümcül sonuçları olsa da tutkularının peşinden gitmek “kelebeğin ışığa uçuşması” gibi kaçınılmaz mıdır? Bu sorulara cevap arayan bu çalışmada kadın kimliğine yön veren tarihsel süreçleri gözden geçirerek, özgürlük ve zorunluluk kavramlarını irdeleyerek, kadınların hangi tuzaklara düştükleri, bu tuzaklarda nasıl parçalandıkları incelenecek, kendilerine özgü doğalarına kavuşacakları dönüşüm kelebek metaforuyla gösterilecektir. Tiyatro Edebiyatında, ürkütücü seçimleri ile dikkat çeken yedi Kelebek Kadın, yedi masal ile paralellik kurularak incelenecektir.

BUTTERFLY WOMEN IN DRAMA

ÖZLEM ÇAKMAN

ABSTRACT

Woman, is she an individual obliged to cope up with the consequences of her own choices? Or a desperate victim of the slings and arrows of outrageous fortune? Is it inevitable for her to chase up her passions despite the fatal consequences, just as flying towards the light like a butterfly? Within this study in pursue of the answers to these questions, we shall analyze, through a review of the historical processes steering the woman identity and by examining freedom and obligation concepts, in which traps women have been falling and how they got crashed in such traps and the metamorphosis, by which women would transform into their unique nature, shall be demonstrated via the butterfly metaphor. Seven Butterfly Women in Drama, attracting attention with their dreadful choices, shall be analyzed by drawing analogies with seven tales.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın birinci bölümünde, kadına biçilen toplumsal cinsiyet rolünün tarih boyunca gösterdiği değişim incelenecektir. *Anne* ve *eş* odaklı kadın kimliğini, kimi kere erotik düşlerle, kimi kere de ulusal hedeflere göre şekillendiren dini, politik, ekonomik etmenlerin yansımaları, sanatçılar, teologlar, politikacılar, kocalar ve kadınlardan yapılan alıntılarla gösterilecektir.

Dinsel öğretiler, bilimdeki ilerlemeler, tarım ve ticaretteki gelişmeler, devrimler, felsefe ve tıpta çığır açan yenilikler ve günümüze kadar değerini koruyan güçlü eserlere yer vererek toplumsal değişime yol açan etmenler incelenecektir.

İkinci bölümde düşünsel değişimin dinamikleri ele alınacaktır. Platon, Aristoteles, Hegel, Kant, Sartre gibi düşünürlerin bakış açıları kadının varoluş problemlerini tanımlamamıza yardımcı olacaktır. Efendi-köle çatışması, us-duygu bütünlüğü, zorunluluk-rastlantı, özgürlük gibi kavramlar ele alınarak, yazgı ve seçim arasındaki bulanık çizgi ortadan kaldırılmaya çalışılacaktır.

Üçüncü bölümde *Kelebek Kadın* metaforu açıklanacaktır. *Antigone*, *Medea*, *Nina*, *Lady Macbeth*, *Cesaret Ana*, *Blanche* ve *Nora*'nın bir tür iç-zorunlulukla kelebeğin ışığa uyması gibi kendi yazgılarını belirleme arzularının sonuçları ele alınarak, *Çirkin Ördek Yavrusu*, *La Llorona*, *Altın Saçlı Kadın*, *Kibritçi Kız*, *Fok Derisi*, *Kurumuş Ağaçlar*, *Kırmızı Ayakkabılar* masallarında, kendi doğalarından uzaklaşan kadınların geri dönüş yolunu nasıl bulacakları anlatılacaktır.

Bu çalışmada öncelikle kadınların çağlar boyunca yaşadığı varoluş problemlerini ele alacağız. İnceyeceğimiz yedi *Kelebek Kadın*' ın değiştirilemez bir yazgı gibi görünen eylemlerini daha iyi anlayabilmek için, Antik Yunan'dan günümüze cinsiyet ideolojilerini belirleyen pek çok etmeni gözden geçirmeyi uygun bulduk. Farklı düşünürlerden yola çıkarak, geçmiş-gelecek, özgürlük-zorunluluk, us-duygu gibi kavramlarla varlığı tanımlamaya çalışacağız. Kadınların iç-dünya ve dış-dünya

arasında yaşadıkları çarpışmaları, kendi yazgılarına hakim olma arzularını, masal arketipinden yararlanarak ele alacağız.

Dört yıllık Lisans ve üç yıllık Yüksek Lisans eğitimim boyunca bana yol gösteren bütün hocalarıma, tez konumun seçiminde beni cesaretlendiren, tez danışmanım Sayın Prof. Suat N. Öztürna'ya,

Kadın varoluşunu anlamamızı sağlayan, çok sayıda kadının açık yüreklilikle duygularını yazdığı mektup, günlük gibi dokümanları bir araya getirerek *kadın varoluşu*'na geniş bir açıdan bakmamızı sağlayan, kitaplarıyla bu çalışmaya kaynaklık eden pek çok yazara, ölümsüz eserler bırakan sanatçılara,

Hayat yolculuklarında pek çok zorlukla karşılaşan tüm *Kelebek Kadın*'lara,

Kırılgan kanatlarıyla uçmaya devam eden, bana her konuda destek veren Annem'e

Sonsuz teşekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

ÖZ/ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

I.BÖLÜM: ANTİK YUNANDAN XX. YÜZYILA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM.....	5
A. ANTİK YUNAN – ORTAÇAĞ – RÖNESANS.....	5
1. BESLEYİCİ MEME.....	5
a.PENELOPEİA- TRUVALI HELENE.....	5
2. KUTSAL MEME	10
a.HAVVA-MERYEM ANA.....	10
3. EROTİK MEME.....	14
a. VENÜS-KRALİÇE ELİZABETH	14
B. XVII.YÜZYIL - XVIII.YÜZYIL - XIX.YÜZYIL - XX.YÜZYIL.....	20
1. DOMESTİK MEME	20
a.ELİZA – SOPHİE	20
2. POLİTİK MEME	30

a. MADAM ROLAND - ELİSABETH	30
3. TİCARİ MEME	39
a. ANNA KARENİNA-KRALİÇE VİCTORYA	39
4. ÖZGÜR MEME.....	49
a. YENİ AMAZONLAR.....	49

II.BÖLÜM: ANTİK YUNANDAN XX.YÜZYILA

DÜŞÜNSEL DEĞİŞİM 59

A. DİYALEKTİK	59
1.US-DUYGU	59
2. ZORUNLULUK-RASTLANTISAL.....	62
3. EFENDİ-KÖLE	67
B. VAROLUŞ	70
1. KENDİNDE - KENDİ-İÇİN	70
2. VARLIK- HİÇLİK	73
3. ÖZGÜRLÜK	75

III.BÖLÜM MASALDAN OYUNA 81

A.VAĞŞİ KADIN	81
1. ÖZGÜR RUH	81
a. ÇİRKİN ÖRDEK YAVRUSU	81
b. ANTİGONE	83

2. DOĞURGAN DIŞİNİN YIKIMI	92
a. LA LLORONA	92
b. MEDEA	95
3. SIRLAR	103
a. ALTIN SAÇLI KADIN.....	103
b. LADY MACBETH	106
B.KELEBEK KADIN	114
1. KITLIK	114
a. KIRMIZI AYAKKABILAR	114
b.NİNA	116
2. EVE DÖNMEK	122
a.FOK DERİSİ	122
b. CESARET ANA.....	126
3. FANTEZİ	136
a. KÜÇÜK KİBRİTÇİ KIZ	136
b. BLANCHE	139
4. DOĞRU ÖFKE	147
a. KURUMUŞ AĞAÇLAR	147
b. NORA	149
 SONUÇ	 160
 BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA.....	 167

GİRİŞ

Kadının tarih boyunca en dikkat çekici, güzelliğin ve dişiliğin en önemli mücevheri *meme* olmuştur. Meme kimi dönemlerde süt verme özelliğinden dolayı kutsal sayılmış; kimi dönem erotik çağrışımlarla sanatçıların yaratıcılığını kamçılamış; kimi dönem de ticari bir kazanç sağlamıştır. Antik Çağdan başlayarak pek çok efsaneye ve esere esin kaynağı olan kadın kimliği, yasalar, din adamları, sanatçılar tarafından belirlenmiştir.

Anne ve eş olmanın dışında yurttaş bile sayılmayan, çalışma hayatında yer alamayan, kimi zaman cadı oldukları gerekçesiyle yakılan kadınların uzun dönemler boyunca kendilerine özgü içgüdüsel doğalarının nasıl yağmalandığına, bastırıldığına, parçalandığına tanıklık etmek için günlükler, mektuplar, sanat eserleri ve mitolojik hikayelerden yararlanarak *varoluş* sıkıntılarını ortaya koymaya çalıştık. Dönemin cinsiyet ideolojilerine göre, büyük ya da küçük, açık ya da kapalı, kutsal ya da erotik olan memeye yüklenen anlamlar kadının toplumsal hayatında nasıl bir değişim yaşadığını anlamamıza yardımcı olacaktır.

Nedir kelebeği ışığa doğru çeken? Göz kamaştırıcı parlaklığı mı? Yönlerini bulma çabaları mı? *Antigone* neden ölüme gider? *Medea* neden çocukları pahasına kocasından intikam almak ister? *Lady Macbeth*, iktidar olmak için elini kana sürer. *Nina* hangi tutkularının peşinden gider? *Cesaret Ana* çocuklarını savaşa kurban eder. *Blanche* neden arzuyla avunmak ister? *Nora* neden çocuklarını terk eder? Hayat kendi seçimleri miydi, yoksa en başından sonucu belli bir çizgiyi mi tamamlamak zorundaydılar. Eylemleri kelebeğin ışığa uçması gibi kaçınılmaz mıdır? Seçimleri dışarıdan gelen koşulların sonucu mudur? Zorunluluk, özgürlük, us-duygu, diyalektik, hiçlik, geçmiş-gelecek gibi, varlığı belirleyen kavramları irdeleyerek bu sorulara cevap aradık.

Kadınlar, kendilerine destek olacak bir toplumsal yapıda yaşayamadıklarında zedelenirler. Yeteneklerini kullanmalarını sağlayacak, seçimleri için savaşıacak

içgüdülerini kaybederler. Bu durumdaki kadınları bekleyen pek çok tehlikeli tuzak vardır. Yapay ışık kaynakları kelebekler için ölümcüldür. *Kelebek Kadınlar*'ı ele alırken masallardan yararlandık. Psikanalist, şair ve **cantadora** (eski öykü derleyicisi) olan Clarissa P. Estés'nin uzun çalışmalar sonucu derlediği bu masallar, modern versiyonlarına aşina olduğumuz, farklı kültürlerde çok eski tarihlerden itibaren halk arasında anlatılan otantik versiyonlardır.

Başlığı *Tiyatro Edebiyatında Kelebek Kadınlar* olan bu tezin amacı kadınların kendilerine ait doğaları ve dış dünya arasındaki çatışmaları, uyumsuzlukları inceleyerek, yıkıcı eylemlerine neden olan *zorunluluk* ve *özgürlük* ikilemine felsefenin çok yönlü penceresinden bakabilmektir. *Kelebek Kadınlar*'ın seçimlerini yaparken ihtiyaç duydukları ruhsal kuvveti sağlayacak dönüşümü, kelebeğin hayat döngüsündeki sihirden esinlenerek ortaya koyabilmektir.

Sofokles'in yazdığı **Antigone** (İ.Ö.440), Euripides'in **Medea**'sı (İ.Ö.431), Shekespeare'in **Lady Macbeth**'i (1605) , Çehov'un **Martı** oyunundaki **Nina** (1896), Brecht'in oyununa ismini veren **Cesaret Ana** (1939) , Tennesse Williams'ın **Arzu Tramvayı** oyunundaki narin **Blanche** (1947) ve Ibsen'in **Bir Bebek Evi** adlı oyunundaki **Nora**'yı (1879) *Kelebek Kadın* olarak seçmemizin nedeni kelebeğin kanatları gibi kırılgan hayat hikayeleri. Oysa kelebekler dakikada pek çok kez cılız kanatlarını çırparak yol katederler. Doğanın kısa ömürlü olduğunu düşündüğümüz bu varlığı, kelebekten tırtıla, tırtıldan kelebeğe sihirli bir dönüşüm mucizesini gerçekleştirir. Seçtiğimiz yedi kadın karakterin her biri kırık dökük kanatlarıyla, kuluçkaya yatacakları ruh evlerine doğru yola çıkarlar.

Sevgili, anne, eş, kızkardeş olarak kelebeğin büyüleyici renklerine sahip bu kadınların, cesaretleri, merhamete duydukları istekleri, yollarına devam edebilme güçleri, kararlılıkları, başkaldırıları, arzuları, zaafları, hırslarıyla kendi varlıklarını oluştururken yaşadıkları sancıları incelemeyi amaçladık.

Yedi oyundan yedi kadın seçmekteki neden, yazarların içinde yaşadıkları dönemin cinsiyet ideolojilerini, toplumsal değişimi geniş bir bakış açısıyla yansıtmaları ve

Antik Yunan'dan başlayarak, Ortaçağ, Rönesans, Aydınlanma Çağı, XVIII, XIX ve XX. Yüzyıl boyunca sanatın toplumu, toplumun sanatı dönüştürücü gücüne tanıklık etmemizi sağlamalarıdır. Nora'nın bir kadının en kutsal görevi sayılan anne ve eş olmayı kabul etmemesine gösterilen tepkiler nedeni ile Ibsen'in, Almanya'da sahnelendiğinde oyunun sonunu değiştirmek zorunda kalması önemli bir göstergedir.

Bedenleri ve hayatları başkaları tarafından şekillendirilen kadınların, kendi duygu ve düşüncelerini anlattığı pek çok dokümanı bir araya getiren Marilyn Yalom'un **Evli Kadının Tarihi** ve **Memenin Tarihi** adlı eserleri bu çalışmada önemli iki kaynak oldu.

Antik Çağdan itibaren sanattaki ve toplumdaki değişimleri incelerken yol gösterici diğer önemli kaynaklar Georg Lukacs'ın **Estetik**, Sevdâ Şener'in **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi** adlı eserleridir.

Bu çalışmayı yaparken çağlar boyunca kadının değişimini inceleyebilmek için oldukça geniş bir kaynak taraması yapmak gerekti. Her çağın ekonomik, politik, düşünsel, dinsel yapısını anlamaya çalışırken yararlandığım önemli kaynaklar Platon'un **Devlet** ve **Yasalar**, Emine Şahin'in **Nietzsche'de Kadın İmgesi** eserleridir.

Varoluşçu Psikoterapi adlı eseriyle varoluş sorununa eşsiz deneyimleriyle ışık tutan Irvin Yalom, kadınların vahşi doğalarında sahip oldukları dönüştürücü gücü masalların sihirli diliyle anlatan **Kurtlarla Koşan Kadınlar** kitabının yazarı Clarissa P. Estés bu çalışmanın başlangıç noktasını oluştururken yararlandığım önemli yazarlardır.

İoanna Kuçuradi **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Judith Butler **Yaşam ile Ölümün Akrabalığı-Antigone'nin İddiası**, Hegel'in **Estetik**, Sartre'ın **Varlık ve Hiçlik** adlı eserleri varoluş'u, zorunluluk ve özgürlük kavramları ile incelerken yol gösterici olmuştur.

Tezime alamadığım *Kelebek Kadınlar*: Tolstoy'un ölümsüz eseri ***Anna Karenina*** (1877); Bernard Shaw, ***Jan Dark***(1923); Gustave Flaubert, ***Madam Bovary*** (18579); Ibsen, ***Hedda Gabler*** (1890); Strindberg, ***Matmazel Juli*** (1888)...

Yararlandığım, pek çok roman, tiyatro oyunu, efsaneler, mitolojik hikayeler, şiirler...

I.BÖLÜM: ANTİK YUNAN'DAN XX. YÜZYILA TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM

A.ANTİK YUNAN – ORTAÇAĞ - RÖNESANS

1. BESLEYİCİ MEME

a. PENELOPEİA – TRUVALI HELENE

İ.Ö. 427-348 yılları arasında yaşamış olan Platon'a göre bilgelik, yiğitlik ve ölçülü olmak en önemli erdemlerdir.

*"... Bugün biz insan olarak insanoğullarına yasalar koyuyoruz, yurttaşlarımız arasında yaradılışça yumuşamayacak kadar sert ve hırçın birinin bulunmasından korkuyor olmamız kınanmasın; ateşe direnen sert taneler gibi, bunlar da aynı derecede güçlü yasalara direnebilirler"*¹

Platon, **Devlet** adlı eserinde ölçülü yurttaş olmanın devletin birliği için gerekli olduğunu, devleti yönetenlerin, suç işleyenleri yasada belirlendiği gibi cezalandırmalarını söyler.

*"Ayaklanma çıkararak yasaları çiğneyen kişinin devletin en büyük düşmanı olarak kabul edilmesi gerekir..."*²

Antik düşünceye göre, adil ya da yetersiz olsa bile, değiştirilene kadar, her yurttaş yasalara uymakla yükümlüdür. Platon'un öğretmeni Sokrates, düşüncelerinden dolayı ölüm cezası aldığı anda, kaçmayı kabul etmez çünkü, haksız bile olsa, yasalara uymak gerektiğini düşünmektedir.

Şiirin ve tiyatronun yurttaşlar üzerinde yarattığı coşkuyu tehlikeli bulan Platon'a göre ölçülü insanın duygularını dizginleyebilmesi gerekir. İ.Ö. 384-322 yılları

¹ Platon, **Yasalar II (VII. – XII. Kitaplar)**, çev. Candan Şentuna-Saffet Babür, 2 cl. , İstanbul, Ara Yayıncılık, 1992, s.119

² A.e. sf.122

arasında yaşamış olan Aristoteles de çağcılı Platon gibi hem dönemini hem de günümüze kadar sanat düşüncesini derinden etkilemiştir. **Poetika** adlı eserinde sanata yüklediği görevi şöyle dile getirmiştir:

*“Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir.”*³

Aristoteles, **Katharsis** ilkesiyle tiyatronun ahlaksal bakımdan ağırbaşlı eylemleri anlatması gerektiğini vurgulamıştır.

Antik Çağda kadınların sorumluluğu da önemliydi. Devleti için savaşacak yiğit, yasalara saygılı yurttaşlar yetiştirmek annelerin göreviydi. Kadınlar ve köleler yurttaş olarak hiçbir hakka sahip değildiler.

*“Pericles tarafından çıkarılan yasalarla İ.Ö. 451-450 yıllarından itibaren, erkek yurttaşlar, çocuklarının aynı yurttaşlık statüsüne sahip olmasını istiyorlarsa, anne ve babası Atinalı olan kızlarla evlenmek zorundaydılar.”*⁴

Tam yurttaşlık hakkı anne ve babanın yurttaş olup olmamasına bağlıydı. Evlenecek yaşa gelmiş genç bir erkeğe, çeyizi olan genç bir gelin aranıyordu. Babanın kararı yeterli olduğu için kızın fikri sorulmazdı. Köle sınıfı olan devlet düzeninde yurttaşlık anne babadan çocuğa kalıtsal olarak geçiyordu. Kadının, kocasının ailesine dahil olması çocuk doğurmasına bağlıydı. Koca hiçbir gerekçe göstermeden çeyizini geri vererek karısını boşayabilirdi.

“...yasalar, zarar gören evli kadınların talep edebileceği birkaç yardıma yer veriyordu. En korkunç evlilikler bile, özellikle çocuk doğduktan sonra, kadının iradesiyle sona erdirilemiyordu. Kendisini taciz eden kocasına karşı yapabileceği tek şey evini terk etmek- bu eylem yargıcın iznini gerektiriyordu- ve babasının ya da tayin edilen bir başka

³ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1987

⁴ Marilyn Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, Ed. Amy Spangler, Çev. Zeynep Yelenc, Neşenur Domanic, y.y. Çitlembik Yayınları, Aralık, 2002, s.21

*koruyucunun himayesine geri dönmekti.*⁵

Evliliklerdeki felaketleri anlatan çok sayıda oyun yazılmıştır. Bilmeden öz annesi Iocasta ile evlenen Oidipus, Kralın kızıyla evlenmek için kocası Iason tarafından terk edilen Medea, Truva Savaşı'ndan dönen kocası Agamemnon'u öldüren Klytemnestra, günümüze kadar ulaşan trajik karakterlerdir.

İ. Ö. VIII. Yüzyıl boyunca ideal evli kadın Homeros'un ***Odysseia***'da anlattığı sadık ve akıllı ***Penelopeia*** idi. Truva Savaşı'nın kahramanı olan kocası Odysseus'u beklerken on dokuz yıl boyunca kendisiyle evlenmek isteyenleri geri çevirmişti. Bunu yaparken zekice bir hileye başvurmuştu. Gündüzleri örüp gece söktüğü kayınpederinin kefenini bitirdiğinde bir karar vereceğini söyleyerek taliplerini oyalamış, oyunu ortaya çıktığında ise kocası tam zamanında geri dönmüştü.⁶

Penelopeia kocasına olan sadakati ile tarihe geçti. Pek çok mezar yazıtı, kadınları kutsal, sevgili, mükemmel, tatlı, becerikli, itaatkar, iffetli, sadık, tutumlu, zevkli, zarif, güzel ve sevgi dolu eşler olarak övmektedir.

Truvalı Helen ise Christopher Marlow'un heyecan verici sözleriyle "*bin gemiyi denize indirebilecek bir yüze sahiptir*",⁷ baştan çıkartıcı güzelliğiyle tehlikeli kadınları temsil etmektedir.

Paris, Menalaus'un karısı olan güzeller güzeli Helene'e aşık olup, onu Truva'ya götürünce Truva savaşı çıkmıştır. Penelopeia'dan farklı olan Helene, *sadık eş* olmak yerine, duygularının peşinden gitmiş, savaşa neden olan kadın olarak tarihteki yerini almıştır. Geleneksel kadın modeline uygun olmayan Helene, erkeklerin kaçınmaları gereken, havailikleri ile korkutucu kadınları temsil eder. Penelopeia ve Helen arasındaki zıtlık daha sonraki yüzyıllarda Meryem ve Havva'ya atfedilen masum ve baştan çıkarıcı kadın figürleri olarak tekrar çıkar karşımıza.

⁵ A.e. , s. 23,24

⁶ A.e. , s. 17

⁷ A.e. , s. 19

“Antik vazolarda bulunan çizimler vatandaş eşlerini, zeytinyağı kapları ya da yün sepetleriyle, nadiren de bir lir ya da çocukla birlikte ağırbaşlı otururken gösteriyor. Daima omuzlarından ayak parmaklarına dek makul bir şekilde örtülü durumda ve hatta bazen de başlarını örten bir örtü söz konusudur. Göğüsleri güçlkle fark ediliyor ve emziren bir anne ya da sütanneyi gösteren imajlar hariç, hiçbir zaman öne çıkarılmıyor.”⁸

Antik döneme ait bolluk ve bereketin simgesi olan Efes Artemis heykeli, Tabiat Ana ilişkisini anlatan en güzel örneklerden biridir. *Çok memeli* bu heykeller, besin kaynağı olarak kadının bereketli memelerine vurgu yapmaktadır.

Meme, baştan çıkartıcı özelliğinin ötesinde, süt vermesi açısından ölümlülerin dünyasındaki önemi kadar, Tanrılar ve Tanrıçaların katında da yerini almıştır. Emziren kadının özelliklerinin süt yoluyla geçtiğine dair yaygın inanç mitolojik hikayelere de yansımıştır. Kendisi bir ölümlü olan Alkmene, oğlu Herkül’ün ölümsüz olmasını istiyordu. Zeus emmesi için onu uyuyan Hera’nın yanına götürdü. Herkül emmeye başlayınca uyanan Tanrıça Hera, Herkül’ün kendi oğlu olmadığını anlayınca, memesini hızla çekmiş, gökyüzüne fıskıran süt samanyolunu oluşturmuştur. Hera’nın sütü sayesinde ölümsüz olan Herkül, Tanrılar arasına adını yazdırmıştır.⁹

İ.Ö. IV. Yüzyılda Afrodite heykeli memeleri açıkta bırakacak şekilde tasvir edilmeye başlandı. Meme besleme özelliğinin yanı sıra erotik bir vurgu taşıyordu.

Antik dönemde kocalar, **hetairai** denen kadınlarla seks ve sohbet hizmeti veren arkadaşlar edinebiliyorlardı. Onlar da kocalarına sadık olan eşler gibi, çıplak bedenleriyle vazolar üzerinde resmedilmekteydiler. Anne olan, eş olan kadınların erotik vurgudan uzak tasvirinin aksine, işleri eğlendirmek olan kadınların bedenleri sergilenmiştir.

İ.Ö. IV. Yüzyılda yaşayan Phryne adındaki **hetairai**, sevgilisi tarafından dinsizlikle

⁸ Marilyn Yalom, **Memenin Tarihi**, Ed. Amy Spangler, Murat Ongun, y.y., Çitlembik Yayınları, 2002, s.19

⁹ **A.e.**, s.20

suçlanınca, ölüm cezasıyla yargılanır. Onu savunan hatip, yargıçların kararını etkilemek için, kadının harmaniyesini yırtarak, göğüslerinin ortaya çıkmasına neden olur. Memelerin güzel görüntüsü, ateşli bir savunmayla birleşince yargıçlar ölüm cezasından vazgeçerler. Bu olay üzerine mahkemelerde kadın ya da erkek kim olursa olsun mahrem bölgelerin gösterilmesi yasaklanmıştır.¹⁰

*“Meme, erken Yunan dinlerinde sahip olduğu önemi giderek, derece, derece, Eva Keuls’un verdiği adla ‘fallus krallığı’na kaptıracaktı.”*¹¹ Tanrıçaların yerini, savaşçı, öfkeli, cezalandırıcı Tanrılar aldı. Tanrıçalar ise güzellik ve doğurganlığı simgeliyordu.

*“Amazonlar miti, fallus Tanrıalarının bereket Tanrıçalarının yerini aldığı dönemde yazılı tarihe girdi. Belki de Amazon figürü daha önceki dönemlerin-artık fallus saltanatına uygun düşmek üzere sakatlanmış ve önemi azaltılmış olan-dişi ilahlarından geride kalanları içeriyor. “Kötü” meme; kötürüm edilen, “iyi” olanı, analık ve besleyicilikle ilişkilendirerek sahip olduğu kutsal anlamları elinde tutmaya devam ediyor.”*¹²

Efsaneye göre, daha iyi ok atabilmek için tek göğüslerini kesen Amazonlar, Anadolu’da Kapadokya bölgesinde yaşamışlardır. Homeros *İlyada* adlı eserinde bir kraliçe tarafından yönetilen bu kadın savaşçıların, Akhilleus tarafından bozguna uğratıldığını yazmıştır.

*“İsimleri konusundaki hakim etimolojik yorum ise, kökenin Yunanadaki mazos (meme) ve (siz, sız) kelimeleri olduğudur.”*¹³

Nesillerini devam ettirmek için yılda bir kez erkeklerle beraber olan Amazonlar, doğurdukları erkek çocukları uzaklara gönderiyor, kızları ise savaşçı olarak yetiştiriyorlardı. İyi ok atabilmek için kestikleri memelerine karşılık diğer memelerini emzirmek için bırakıyorlardı. Erkeklerle özgü özellikleri benimsemekle

¹⁰ A.e. s.19

¹¹ A.e. , s.17

¹² A. e. s.23,24

¹³ A.e. s. 22

yetinmeyip, erkeklere karşı gösterdikleri düşmanlık Amazonlar'ın korkunç, canavar kadınlar olarak algılanmalarına neden olmuştur.

Erkekler için **besleyici meme** 'yi kaybetmenin etkileri yüzyıllar sonra psikolojiye kaynaklık edecekti. Dişil rollerini ihlal eden kadınlara bazen gözdağı vermek, bazen de teşvik etmek için Amazonlar hatırlatılmaya devam etti tarih boyunca.

2. KUTSAL MEME

a. HAVVA - MERYEM ANA

Antik Yunan düşüncesinin ardından, Roma İmparatorluğu'nun yıkılışıyla Avrupa uzun karanlık bir döneme girdi. Hristiyanlığın ilk dönemleri, toplumu günden uzak tutmak için tiyatroyu yasaklamıştır. Antik Yunan metinler Latince olduğu için sadece kilisede okutulurdu. Ortaçağ anlayışı her türlü bedensel zevkten uzakta Tanrının buyruklarına uygun yaşamayı öngörüyordu.

Evlilikte cinsel ilişkiyi sadece üremek için tavsiye eden din adamları, zevk almanın günah olduğunu söylüyorlardı. Manastıra kapanmanın evlilikten daha uygun bir seçenek olduğunu düşünüyorlardı. Adem ile **Havva** 'nın işledikleri ilk günah nedeniyle bütün insanlığın günahkar doğduğuna dair yaygın inanış, bağışlanmak için Tanrının buyruklarına uymayı gerektiriyordu.

Tanrı önce Adem'i, sonra da yalnız kalmasın diye Adem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratmıştı. Kutsal Kitaptaki bu yaratılış hikayesi, yüzyıllarca, kadının var olabilmek için erkeğe bağımlı olduğuna dair inancı güçlendirmiştir. Havva'nın kötü başlayan hikayesi, *ilk günah* 'ı işlemesiyle betere doğru gider. Tanrı'nın buyruklarına rağmen, *İyilik ve Kötülük Ağacı* 'ndaki elmayı yemesini söyleyen yılanı dinleyerek, Adem'i elmayı yemesi için teşvik eder. Marilyn Yalom, bu ilk günahın her iki cins için de kalıcı sonuçları olduğunu söyler:

“Tanrı Havva’yı tüm anneleri çocuk doğururken sancı çekmek zorunda bırakarak, Adem’i de tüm erkekleri alın teri dökerek çalışmaya mahkum ederek cezalandırmıştır. Buna ek olarak kadının sonsuza kadar kocasına tabi olacağına hükmedilmiştir. Tanrı Havva’ya, “Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek” demiştir. Çoğu efsane gibi, bu da Tanrı’nın isteğiymiş gibi görünecek kadar uzun bir süre yerleşik kalan bir kültürel olguyu açıklamaya çalışmaktadır.”¹⁴

Böylece Havva, ilk *baştan çıkarıcı kadın* oldu. Oysa, Havva’nın tersine, İsa’nın annesi **Meryem**, sadakat, iffet gibi erdemlerin sembolüdür. Yusuf’la evliliği, Tanrı’nın oğlunu doğurma misyonu içerse de, ideal eş olma özelliğini korur.

“Gelecek yüzyıllar boyunca Hristiyan kadınlar Meryem’in mucizevi saflığı ile kendi şehvetleri arasındaki gerginliği hissedeceklerdir.”¹⁵

Beraber yaşamadıkları halde yasal olarak Yusuf’un karısı sayılan Meryem’in hamile kalması bir mucize hikayesidir. Yusuf’a bağlandığında on iki, on üç yaşındadır. Yusuf, bakire olmayan gelinlere verilen ölüm cezasından kurtulması için, Meryem’den sessizce ayrılacağı sırada, bir melek onun kutsal çocuğa hamile olduğunu bildirir. Bunun üzerine Yusuf, bakireyken hamile kalan Meryem’le evlenerek, oğlunu doğurana kadar cinsel ilişki kurmaz.

Baştan çıkarıcı Havva ile bakire Meryem’in hikayeleri, Truva Savaşı’nın çıkmasına neden olan Helene ile, sadık Penelopeia’yı hatırlatır bize.

Adem ile Havva yasak elmayı yedikleri için, Ortaçağ teolojisi bedeninin günaha eğilimli olduğu; evliliğin zevk almak üzerine değil, üremek için gerekli olduğunu savunuyorlardı.

“Hristiyan teologlar evlilik yaşamını, iffetli dullarla bakireler seksten uzak durduklarından, dulluktan ve bakirelikten daha değersiz bir durum olarak sundular... Bu değer yargısı kadın değerlerinin üç düzeyini mecazi biçimde gösteren bir on ikinci yüzyıl Alman yazıtında çok

¹⁴ Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.3

¹⁵ **A.e.** , s. 16

net bir biçimde açıklanmıştır. En üst düzeyde, çok sayıda buğday demeti taşıyarak hasat kaldıran bakireler, ortada daha az sayıda mahsul kaldıran dul kadınlar ve altta da kocalarıyla birlikte çok az miktarda ekin biçen evli kadınlar görülmektedir. ”¹⁶

Bakireler dullardan, dullar ise evli kadınlardan daha az günahkar sayılıyorlardı. Hiyerarşik olan Ortaçağ toplumlarında serfler ve köylüler efendilerine, efendiler daha büyük beyliklere, sonuçta herkes krala, kral ise Tanrı’ya hizmet ederdi. Bu feodal sistem içinde, evli kadın-sosyal konumu ne olursa olsun- kocasına tabi idi. Marilyn Yalom, bu duruma ilginç bir davayı örnek gösterir:

“Kraliyet fermanını taklit eden karı koca ile ilgili bir davada kocasının asıldığı, kadının ise kocası tarafından yönetildiği dikkate alınarak beraat ettirildiği aktarılmaktadır. Hem Fransız hem de İngiliz yasaları kocasını öldüren bir kadının, daha düşük bir cezası olan ağır suç işlemekle değil, efendisinin hayatına son verdiği için vatana ihanetle yargılanacağına hükmetmektedir. ”¹⁷

Kadınlar için eğitim ve iş hayatı uygun görülen alanlar değildi. XIII. Yüzyılın sonlarında Paris’te, üst sınıf ailelerin kızları için, sadece okuma yazma öğreten okulların açılmasından ancak iki yüzyıl sonra Almanya’da ve İsviçre’de kız okulları kuruldu. İngiltere’de erkek çocukların gidebildiği okullara karşılık, kızlar evde özel ders alabiliyorlardı. Fakir köylü ailelerin çocukları ise eğitimsizdi.

“Birçok evli kadın ebelik yaparken, az sayıda kadın da doktor olarak çalışıyordu-bu uygulama Paris Üniversitesi gibi prestijli merkezlerin “doktor” unvanını (hepsi erkek olan) üniversite mezunlarının dışında kimsenin kullanmasına izin vermediğini belirterek, kadınların tıp mesleğinden dışlanmasını sağladığı on dört ve on beşinci yüzyıllara kadar devam etti. ”¹⁸

Dul olan kadınlar kocalarının zanaatlarını sürdürebiliyorlardı. Tekrar evlendiklerinde, kocaları aynı loncanın üyesi değilse, işyerleri kapatılıyordu.

¹⁶ A.e. , s. 56,57

¹⁷ A.e. , s.46

¹⁸ A.e. s.74

Köylerde yaşayan evli kadınlar, yemek hazırlamak, çocuklarına bakmak evlerini temizlemek, sebze ekmek, ineklerini sağmak, en yakın göl ya da dereye çamaşır yıkamak, yün eğirmek ve dikiş dikmek gibi günlük işlerle geçirirlerdi günlerini.

*“ Ortaçağın en garip öykülerinden biri, Tanrının kuzusu anısına yatağına bir kuzu alan ve onu emziren Veronica Giuliana’ya ait olandır. Veronica, bu aşırı dindar hareketinden dolayı Papa II. Pius tarafından XV. Yüzyılda azizelik mertebesine yüceltilmişti . ”*¹⁹

Kilisenin baskısının cinsellik ve aşk üzerinde ne denli etkili olduğunu Héloise ve vaiz olan kocası Abelard’ın mektuplarından öğreniyoruz:

Héloise, çok ünlü bir vaiz olan Abelard’a aşık olduğunda henüz on dört yaşındaydı. Hamile kalınca evlenmek zorunda kaldılar. Abelard rahip olmadığı için kilise açısından evlenmelerine bir engel yoktu; ama vaiz olması olanaksızdı. Abelard işine devam edebilmek için gizli kalması şartıyla Héloise’le evlendi. Héloise’in amcası sözünde durmadı ve gizli kalması gereken evlilik hakkında konuşmaya başladı. Aile şerefini ileri sürerek Héloise’i dövmeye başlayınca, Abelard ayrı yaşadığı eşini kaçırarak manastıra yerleştirdi. Özgür kalmak için Héloise’i manastıra kapattığını düşünen amca Fulbert, uyuduğu sırada Abelard’ın erbezlerini kestirdi. *“ Tanrı beni günah işlediğim için organımdan ayırarak ne doğru bir karar verdi.”*²⁰ diye düşünen Abelard, Héloise’in sonsuza kadar manastırda kalması için emir verdi ve vaizliğe devam etti. Hayatını manastırda geçiren Héloise’in, Abelard’a yazdığı mektuplarda çektiği acıyı anlıyoruz:

*“ Bana, birlikte dini yaşama başlamamızdan sonra tek başına karar vermene yol açan, benden bütünüyle uzaklaşıp beni unutmana neden olan, ne varlığıyla ne de sözleriyle beni cesaretlendirmeni sağlayan, yokluğunda beni teselli edecek bir mektup bile yazmamamı açıklayacak tek bir sebep söyle.”*²¹

Abelard hayatını dine adadığı için övülmüştür. Héloise ise, Abelard’ı memnun

¹⁹ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.46

²⁰ Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.62

²¹ **A.e.** s.63

etmek için böyle bir hayata katlandığını saklamamıştır. Kilise öğretileri pek çok çiftin ayrılmasına neden oluyordu. İyi bir dindar olabilmek için dünyevi zevklerden uzak durmak gerekiyordu:

“...bekaret yemini etmiş olanlar övülerek göklere çıkarılıyordu. Eski Fransızca yazılmış ilk örneklerden biri olan Saint Alexius’un Yaşamı (1050 civarında) bu noktayı belirginleştirdi: kahramanımızın yükselişi düğün gecesini karısını terk ederek, yoksulluk içinde yaşamak için kaçmasıyla başlamıştı. Erkekler için önerilen kıssadan hisse açtı: Karınızı terk ederek kendinizi dünyevi zevklerden soyutlamak, sadık bir koca olmaktan daha iyidir. Benzer biçimde, evlenmeyi reddeden ya da çocuk sahibi olmaktan vazgeçen kadın havariler de büyük ölçüde övülüyorlardı. Çoğu kadın havari bakireydi, çoğunlukla da işkence ve ölüm tehdidine rağmen tecavüze direnip şehit olmuşlardı.”²²

Kilise 1100 ve 1500 yılları arasında dört yüzyıl boyunca toplum yaşamına hakim olan yasaları tartışmasız belirlemiştir. Meryem’in İsa’yı emzirmesi, süt vermeyi kutsal bir zemine taşıdı. Dünyevi anneler için meme besleyici özelliğiyle kutsal bir amaca hizmet ediyordu. Ortaçağ boyunca hakim olan **Kutsal Meme** anlayışı kadınların hayatında yüzyıllarca sürece kısıtlamaların en yoğun yaşandığı dönem oldu.

3. EROTİK MEME

a. VENÜS - KRALİÇE ELİZABETH

Ortaçağ boyunca din adamlarının duyguları harekete geçirdiği için zararlı etkilerini her fırsatta vurguladıkları tiyatro, XV. Yüzyılda kilisenin duvarlarını aşarak gün yüzüne çıkmaya başladı. İki yüzyıl kadar sürece özgürlükçü, canlı bir dönem oldu Rönesans. Güç tutkusunun öne çıktığı oyunlarda kişiler zaaflarından dolayı felakete sürüklenmekteydiler. Komedilerdeki fantastik öğeler, Aristoteles’in *nesneleri olmaları gerektiği* gibi betimlenmeleriyle ilgili temel ilkesinin sınırlarını aşarak, geleneksel ahlakı zorlar. Kilisenin uyarılarına rağmen düş, heyecan, coşku, tutku gibi öğelere yer veren Rönesans oyunlarında Platon’un görüşlerine karşı çıkılmamış,

²² A.e. s.57,58

kusurları göstererek seyirciye yanlış davranışlar anlatılmıştır.

XVI. Yüzyılın başlarında Luther çok tartışma yaratan bir reform getirdi. Luther'e göre, *"kilise görevlilerinin evlenmelerinde bir sakınca yoktur."*²³ Kendisi de evlenerek, katı kilise uygulamalarına karşı tartışma başlatmıştır. Luther'in reformculuğu Rönesans düşüncesini önemli ölçüde etkilemiştir. Ortaçağda, Meryem Ana'nın emziren kutsal memesinin yerine Rönesans'ta erotik çağrışımlarıyla daha özgür bir meme anlayışı belirginleşmeye başladı. Luther, kilisenin kadınlarla ilgili görüşlerinden farklı bir düşünce taşımıyordu. *"... koca, karısına tıpkı zayıf olanlara duyduğu gibi saygı duyacak, karısı da kocasına tıpkı Tanrı'ya itaat ettiği gibi itaat edecekti."*²⁴

Sevecenlik, sadakat, itaat, kadınların en önemli görevleri olarak görülüyor, hırçın yapıdaki kadınlar iyi bir eş olmaya uygun bulunmuyorlardı.

*"Shakespeare İngilteresi'nde, itaatsiz bir kadın komedinin çok rastlanan karakterlerinden biriydi. Popüler edebiyat kocalara kötü huylu karılarını nasıl boyunduruklar altına alacaklarını anlatıyor ya da tersine, otoritesini güçlendirmeyi bilmeyen kocalarla alay ediyordu. İngiltere ve Kuzey Avrupa'nın her yerinde, pantolon giymiş kadın ile kılıbık kocası çeşitli komik hikayelerde, el ilanlarında ve karikatürlerde boy gösteriyordu. Sivri dilli kadınlar yalnızca metinlerde ve imajlarda lanetlenmekle kalmıyor, çoğunlukla huzuru kaçıran tutumlarından dolayı şikayet edildikleri için çıkarıldıkları mahkemelerde "azarlanıyorlardı.""*²⁵

Shakespeare'in yazdığı **Hırçın Kız** oyunundaki Kate, bir erkeğin boyunduruğu altına girmeyi kabul etmeyen bir kadındır. Kate'le evlenmeyi düşünen Petruchio, iyi bir evliliğin, kadının kocasına itaat etmesine bağlı olduğuna inanmaktadır. Oyunda, Petruchio'nun Kate'i dize getirmeye çalışması ve Kate'in evlenmekten kaçması komik durumlar yaratır. Sonunda Kate'in direncini kırmayı başaran Petruchio evli iki erkek arkadaşıyla girdiği iddiayı kazanır. Kate'in evlilikle ilgili sözleri geçirdiği

²³ A.e. s.97,98

²⁴ A.e. s.98

²⁵ A.e. s. 117

değişimi gözler önüne serer:

“ KATHARİNA : ... Öfkeli bir kadın suyu bulanık bir çeşme gibidir. Çamurlar içinde, yüzüne bakılmaz, kapkaranlık, güzellikten nasipsiz! O böyle oldukça insan susuzluktan kupkuru kesilmiş bile olsa, ne bir damlasını tatmayı, ne elini sürmeyi kabul eder...Ne zaman terslik, inatçılık, dargınlık, tatsızlık eder, haklı arzusuna itaatsizlik gösterirse sevgili efendisine karşı musibet kavgacı bir asiden, adi bir hainden başka nedir? Kadınların barış için dize varacakları yerde kavgaya kalkışmaları; hizmete, muhabbete ve itaate bağlanacakları yerde, hükmetmeye, hakim olmaya, saltanat sürmeye göz koymaları beni utandırıyor... O halde burunlarınızı kırın, çünkü faydasız, ellerinizi kocalarınızın ayak toprağına koyun: eğer kocam müsaade ederse elim o itaatin alameti olmak üzere vazifesini görüp kendini memnun etmeye hazır duruyor. ”²⁶

Kilise tavanlarını süsleyen dini motifli resimlerin yanı sıra, kadın erotik kimliğiyle pek çok ressama ilham kaynağı olmaya başladı Rönesans döneminde. XIV. Yüzyılda, *Emziren Meryem Ana*’nın yerini Rönesans’ın şehvetli göğüsleri ortaya çıkaran portrelerine bıraktı. “... *Fransa kralının metresi Agnès Sorel’in, tek memesi açıkta olmak üzere, bir tablosu yapıldı.* ”²⁷

Antik dünyada Tanrıça heykellerinde gördüğümüz bereketin sembolü olan memenin, bedenın doğal bir parçası olarak, güzelliğın ve şehvetin ifade edildiğı çıplak portrelerde yer alışı ilk defa Rönesans döneminde oldu. *Venüs* pek çok sanatçıya ilham verdi.

“Sıkı memeli, uzun bacaklı kadın vücudunu yücelten; uzanmış durumda ve ayakta tasvir edilen Venüsler ve Diana’lar tablolaştırıldı ve heykelleştirildi. ”²⁸

Bu tablolar kadınların kendi cinsel beğenilerini ifade etmekten çok, erkeğın arzularını harekete geçirecek şekilde tasarlanıyordu. Ortaçağ’da bereket ve besleyici olanla ilişkili olarak algılanan meme, Rönesans döneminde erkek için açık açık

²⁶W. Shakespeare, *Hırçın Kız*, çev. Nureddin Sevin, y.y. , Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989, s.127

²⁷ Yalom, *Memenin Tarihi*, s.49

²⁸ A.e. , s.59

arzunun odağı haline geldi:

“Rönesans dönemi Fransa ve İtalya’sının kadını, özellikle de yüksek kültür erotizminin odaklandığı memeyi çıplaklaştırdığı söylenebilir. Yalnız başlarına ya da yanlarında biri olmak üzere, doğada ya da banyo veya yatak odasında görüntülenmiş çıplak kadın tabloları, erkeklerin kadın düşkünlüğüne hitap eden uyarıcılardı. Tiziano’nun Venüs, Cupido ve Orgçu’yu resmettiği tablosunun farklı versiyonlarında olduğu gibi, erkek sıklıkla çıplak bir kadının mahrem bölgelerine, adeta satılmak üzere teşhir ediliyormuş gibi dik dik bakardı. Kadın ve erkekler bir aşk ilişkisinde birlikte portrelendirildiğinde, kadın çoğunlukla bir çıplaklık durumu içinde, erkekse bir eli onun memesinde olmak üzere tümüyle giyinikti. Rönesans’ın yüksek kültüründe memenin anlamı hiç şüphe götürmez bir biçimde erotikti.”²⁹

Portrelerdeki kadın memeleri neredeyse hepsi birbirinin aynı sayılabilecek ölçüde, büyük ve sarkık olmaktan uzak, makul, göze hoş görünür şekilde çiziliyordu.

Kadın güzelliğine, özellikle memeye vurgu yapan, **Blazon** denilen şiir türü 1500’lerin başlarında Fransa’da çok moda olmuştu:

“Bu dönemin en ünlü Fransız şairi Pierre de Ronsard, (1524-1585) açıkça bir meme adamıydı. Cassandre’ya adanmış uzun aşk şiirleri döngüsünde tekrar tekrar “onun güzel memesi”, “el değmemiş tomurcukları”, “süt eleği” ... “süt tepesi” ... vs. söz eder.”³⁰

Bazı şiirlerde kaşiflerin kullandığı kavramlara erotik anlamlar yükleniyordu:

“Astronomi ve denizasıırı keşiflere yönelik ilginin henüz filizlenmeye başladığı bir dönemi yansıtan “küreler”, “arz küreleri”, “dünyalar” ve “yarıküreler” gibi kozmik ve coğrafik kelimelerin yanı sıra “tomurcuklar”, “çilekler”, “elmalar”, “kirazlar” vb. meyve ve çiçek

²⁹ A.e. s.74

³⁰ A.e. s.64

benzetmeleri revaçtaydı.”³¹

Rönesans dönemi, soylu kadınların vücutlarını erotizm ve güzelliğin simgesi olarak sanatta idealize ederken, bazı kadınların ise cadı oldukları gerekçesiyle kazıklarda yakıldıkları, çelişkili bir dönemdi. Katolik ve Protestan’ların cadı avına düştükleri iki ya da üç yüzyıl boyunca 150 binden fazla kadının yakılarak öldürüldüğü bu cadı avını Marilyn Yalom şöyle anlatır:

*“ Cadıların memeleri- gerçek ya da hayali- genellikle küçük düşürücü ve işkence edici bir muamele görüyordu. Memeleri genellikle halkın önünde çıplak bir şekilde kamçılanarak teşhir ediliyor, daha vahşi bazı örneklerde de kesiliyordu. 1600’lü yıllarda Bavyera’da mezarcılık ve hela temizleyiciliği yapan, toplumdan dışlanmış bir aileye mensup olan Anna Pappenheimer olayı en şok edici örneklerden birini oluşturuyor. Şeytanla ilişkilerini itiraf etmeleri için işkence gören ve daha sonra da cadı olarak mahkum edilen Pappenheimer ve ailesinden üç kişi kazıkta yakıldı. Ancak bu son işkence öncesinde Anna’nın memesi kesilmiş ve zorla, önce onun sonra da iki oğlunun ağzına sokulmuştu. Bu, “bir anne ve çocuk besleyen, büyüten bir insan olarak taşıdığı rollerin iğrenç bir şekilde canlandırılmasıydı.”*³²

Cadılıkla suçlananlar çoğunlukla yaşlılardı. Doğurganlığın bitmesi, kırıksık ve sarkık memeler, insanlara kötücül duyguları hatırlatıyordu. Cadıların, cinsel güç ve doğurganlığı yok ettikleri de düşünülüyordu. Yaşlılığın kadınlara getirdiği bilgelik, erkekleri korkutuyor olsa gerek, cadılıkla suçlananların sivri dilli kadınlar olmaları pek çok kaynağa geçmiştir. Yaşlılığa karşı geliştirilen bu ürkütücü tutum, gençliğin ve güzelliğin Rönesans’ta ne kadar ağırlık kazandığını gösterir.

Pek çok Rönesans annesi, kocalarının cinsel zevki doğrultusunda memelerinin sarkmaması için sütanne kullanıyordu. Üst sınıfa mensup kadınlar çocuklarını iki yıla yakın bir süre taşraya gönderiyorlardı.

“ Rönesans toplumunda iki tür meme vardı: Erkekleri memnun etmeyi amaçlayan “üst-sınıf” sıkı memeler ve kendi öz çocuklarının yanı sıra zengin işverenlerinin çocuklarını da emziren

³¹ A.e. , s.78-79

³² A.e. , s.61

“alt-sınıf”, süt veren iri memeler.”³³

Yirmi beş yaşında tahta geçen **Elizabeth**, etrafı erkeklerle çevrili iktidarını sağlamlaştırmak için, dişiliğini geri planda tutmuş, gaddar görünmemek için de fazla erkeksi olmaktan kaçınmıştır. Marilyn Yalom, İngiltere tarihine damgasını vuran Kraliçenin imajını şöyle anlatır:

“Elizabeth’in saltanatının çok büyük bir bölümünde “zayıf ve güçsüz” kadın vücudu, genellikle göğsünü baskı altında tutan ve sadece yüzüyle ellerini açıkta bırakan, ağır ve özenli giysiler altında saklanmıştı. Bu, amacı kraliçeye yaraşır görkemde bir görüntünün sergilenmesi olan portrelerinin büyük çoğunda görüldüğü haliydi.(Resim 32) Boynu ve göğüslerinin üst bölümünü açıkta bırakan çok az sayıdaki tabloda ise bu bölümler kanlı canlı bir kadından çok katı ve resmi bir ikonu akla getirmek üzere düzeltilmişti. Göğüsleri, yaşamının sonuna dek sadece kendi halkıyla evli olan “bakire kraliçe”ye ait olacaktı.”³⁴

1558 yılında Tilbury’de, askerlerine yaptığı konuşmada şöyle söylemişti Kraliçe Elizabeth: *“Zayıf ve güçsüz bir kadın vücuduna sahip olduğumu biliyorum, ama bende bir kralın yüreği ve midesi var”³⁵* Dişi ve erkek özelliklerine yapılan bu vurgu, güçsüzlüğü güce dönüştüren göndermeler içerir. Kraliçe Elizabeth cinsiyet rolünü *istikrarsızlaştırarak* uzun ve güçlü iktidarıyla tarihe damgasını vurmuştur.

Daha yakın tarihlerde, Margaret Thatcher da benzer bir şekilde demir lady olarak örtük dişi kimliğiyle güçlü yönetici modeli oluşturmuştu. Dişi olanın iktidarına sıcak bakmayan geleneksel düşünce sistemi bugün de pek çok kadının kariyerini etkilemektedir.

Erotik meme’nin ön plana çıktığı Rönesans döneminde ilk kez kutsal olana karşılık insan vücudu önem kazandı. Ortaçağ’ın günah saydığı zevkler doğal bir hak olarak algılanmaya başladı. Kadınlar, erotik çağrışımlarla dolu güzellikleriyle yüceltilirken, sanat eserlerine esin kaynağı olurken, bir yandan da cadı avına kurban gitmemek

³³ A.e. , s.71

³⁴ A.e. , s.77

³⁵ A.e.

için uysal, sevecen ve itaatkar olmaya devam ettiler. İnsan bedeninin kutsal anlamlarının dışında, fiziksel zevkler ön plana çıkmaya başlamıştı.

B.XVII. YÜZYIL – XVIII. YÜZYIL – XIX. YÜZYIL – XX.YÜZYIL

1. DOMESTİK MEME

a. ELİZA - SOPHİE

XVII. Yüzyılda Fransa’da sarayın desteklediği tiyatro, krallık otoritesinin güçlenmesiyle gelişmeye başlamıştır. Din çatışmaları ve otorite savaşlarının ardından zenginleşen Fransa ve İngiltere saray eğlencelerine ağırlık verdi.

XVII. ve XVIII. Yüzyılları etkisi altına alan Aydınlanma Çağı, akıl yoluyla toplumsallığın, ahlaka uygunluğun ön plana çıkmasına neden olmuştur. Antik Yunan sanat ilkelerine bağlı, ahlak kurallarının benimsendiği bir sanat anlayışı hakimdir. Bu akımın sanatçıları, Rönesans döneminin insan duygularının taşkın yönlerini kamçılayan özelliklerinden kaçınmak gerektiğini düşünmektedirler.

XVII. Yüzyılın tiyatro kuramcıları, bu sanatı eğitici işlevi ile savunurlar. Bu eğiticilik kişiyi iyi insan yapma amacındadır. Sanat yerleşik ahlak değerlerini yansıtır. Ahlak değerlerini belirleyen en önemli etken din oldu bu dönemde de. İnsan özgürdür, özgür aklıyla, iyiyi doğruyu bulacaktır.

“Rönesans’ın insanın yaratıcı gücüne, atılım özgürlüğüne, büyüklük tutkularına ve serüven duygusuna duyduğu hayranlığın yerini, ölçülülüğe duyulan saygı almıştır. Akılcılık ve ölçülülük Klasik Akımı belirlemektedir.”³⁶

Tutucu halkın uzaklaştığı tiyatro, soyluların ve varlıklıların seyrettiği bir sanat olmuştur. Komedyalarda ölçsüz karakterler komik duruma düşerler. Antik Yunan sanat anlayışını benimseyen Klasik dönem kuramcıları otoriteye saygıyı, toplumsal düzen açısından önemli saymışlardır. Voltaire gibi yazarlar XVIII. Yüzyılda Klasik

³⁶Sevda şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitapevi Yayınları, 1998, s.93

Akımın toplumu eğitici görevini benimsemişlerdir. Fantastik öğelere yer veren Rönesans dönemi oyunların tersine, Antik Yunan tragedyalarında olduğu gibi biçimsel kurallara uygunluk gözetilmektedir Klasik Akımda.

Kilisenin etkisiyle 1648-1660 yıllarında İngiltere’de tiyatrolar kapatılıyordu. Halkın yoksulluğuna karşılık, krallıkların zenginleşmesiyle, tiyatro, özellikle Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde sarayın himayesine girdi. Din adamlarının ve kilisenin gücü, kendini Tanrı’nın temsilcisi olarak gören krallara geçti. Klasik Akım en güzel örneklerini Fransa’da verdi:

“ ... Varlık ve güvenlik saray yaşamında, saray eğlencelerinde yansır. Çoğunluğun yoksulluğuna ve güvensizliğine karşın bu yaşam alabildiğine görkemlidir. Sanatçılar korunmakta, sanatsal gösterilere bol para harcanmaktadır. Bu konuda Fransa Sarayı öteki Avrupa saraylarına öncülük eder. Akıl ve bilgi güneşi, Kral XIV. Louis’in sarayında doğmaktadır. Kralın bir tiyatro gösterisi sırasında sahnede güneş rolünü oynaması, resmi yaşantısında da bu rolü ne kadar benimsediğini gösterir. Öteki ülkeler Fransız kültürünün üstünlüğünü tartışmasız olarak kabul etmişlerdir...”³⁷

XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Galilei, Toricelli, Paskal, Newton, Keppler, Descartes, Bacon gibi bilim ve felsefe insanları yetişmiştir. Bu nedenle *Akıl Çağı* denir. Mikroskop, büyüteç, teleskop bilimin gelişmesini sağlamıştır. İnsan aklının doğadaki mutlak uyumu keşfedip, en doğru davranışı özgür iradesiyle bulacağı görüşü felsefeyi belirliyordu. Mutluluğa giden yol erdemli olmaktan geçiyordu. Erdemli olmak da akıl yoluyla mümkün olabilirdi. Aydınlanma Çağı sanatçıları doğanın düzeninin akıl yoluyla kavranabileceğini söylüyorlardı.

“Sanat kurallarının ana ilkesi, doğa yasalarının ana ilkesi olan yalınlık ve ölçülülük olarak saptanır. Doğa gerçeğinin ancak böyle bir yalınlık ve ölçülülük içinde yansıtılabileceği belirtilir. Sanatın görevi, aynı ölçülülüğün insan davranışlarında ve toplum ilişkilerinde

³⁷ A.e. s.91,92

gözetilmesini sağlamak olacaktır.”³⁸

XVII. Yüzyılın ikinci yarısında yaşanan toplumsal değişimler tiyatroya da yansdı. Tragedya ve komedyanın dışında yeni biçimsel anlayışla yazılan oyunlar sayesinde halk tiyatroya tekrar yaklaştı. Akılcılıktan uzaklaşmadan duygulandırarak etkilemeye çalışıyordu sanatçılar seyirciyi. Toplumdaki ekonomik zorluklar, halkın kendisine yakın bulduğu sıradan insanın hikayelerini izlemek isteğini arttırmıştır. Halka tekrar yakınlaşan sanat, eğitmek amacından vazgeçmez. “*Diderot bu yeni tiyatroya dram adını verdi.*”³⁹

Antik Yunan anlayışından farklı olarak soylu ya da kahramanların yer almadığı bu oyunların dili de günlük hayata uygun şekilde yazılıyordu. Tumturaklı saray diliyle yazılan oyunların yerine halka yakın bir dil kullanılmaya başladı.

“Fransa’da Diderot, Almanya’da Lessing, tiyatronun duygusal etkisinin kuramını saptamışlardır. Klasik akılcılıktan ayrılmadan, duygulandırarak eğitme kuramı belirlenmiştir. Tiyatronun seyircinin duygularına yönelmesi ve güçsüzlere, ezilmişlere, yoksullara karşı sevgi ve acıma duygularını uyandırması gerekli görülmüş, bu işlevi ile tiyatronun, insanların kişiliklerini geliştireceği ileri sürülmüştür.”⁴⁰

Acımanın insanın doğuştan taşıdığı bir özellik olduğunu düşünen sanatçıların amacı, merhamet duygusu uyandırarak iyi olanla kötü olanı birbirinden ayırmaktır. Bu görüş klasik dönemin *akıl* ilkesine karşı değildir. Duygulanma, iyi insan olmayı ortaya çıkardığı için, aklın doğruyu bulmasına yardımcı olur. Diderot bu konuda şöyle söylemiştir:

“İyi insan, doğasındaki iyilik eğilimi ile sahnede gördüğü erdemi sever, onu sıcak bir yürekle kucaklar. Kötü kişi ise kötülüklerinin, haksızlıklarının farkına varır, kendini suçlar, kötülüğe karşı içinde daha az istek duyar.”⁴¹

³⁸ A.e. , s.115

³⁹ A.e. , s. 122

⁴⁰ A.e. , s. 116

⁴¹ A.e. s.124

Akıllanma Çağı'nda doğa yasaları, Tanrı'nın yasalarının yerini almış olsa da, kadınların yazgısı aynıydı. Jean-Jacques Rousseau'nun kadınlarla ilgili düşüncelerini yansıtan sözleri şöyledir:

“... haksızlığı kabullenmeyi ve kocasının kendisine karşı işlediği kusurlara şikayet etmeksizin razı olmayı çabuk öğrenmelidir.”⁴²

Toplumun ileri gelenleri, doktorlar, yazarlar, din adamları kadının erkeğin idaresinde yaşaması gerektiğini düşünüyor, bunun Tanrı'nın isteği olduğunu söylüyorlardı. Tarihçi Marj Beth Norton'un incelediği birçok mektup ve günlüğe göre, kadınların kendileriyle ilgili düşünceleri erkeklerden aşağı ve değersiz oldukları yönündeydi. Bu kadınların kendileri hakkında kullandıkları tanımların bazıları şöyledir:

“Zavallı biçare kadın”, “beyinsiz”, “embesil”, “yeteneksiz”, “muhakemedan yoksun”, “yavan”, “aptal”, “tuhaf”, “tutarsız”, “tesellisi mümkün değil”, “dertli”, “sıkıcı”, “hataya meyilli.”⁴³

Yasalar, verilen cezalar, kilisenin görüşleri kadınların kendileriyle ilgili düşüncelerini etkilemiştir. Evlilikte Ortaçağ'dan farklı olarak hayat arkadaşlığı önem kazanmaya başlamıştı. Sevgi, saygı, dostluk gibi kavramlar girmeye başladı evliliğe. Bu evlenecek olan çiftlere, kendisi için uygun eşi seçebilme özgürlüğü kazandırmıştı az da olsa. Amerika ve Avrupa'da eşlerin birlikte poz verdikleri çok sayıda tablo yapılmıştır.

Kadınlar için ev idaresinde usta olmak önemliydi ve kocalarının mesleğiyle tanımlanırlardı:

“... kendine ait bir özelliklerle değil nalbandın karısı, rahibin karısı, tüccarın karısı olarak

⁴² Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.148

⁴³ **A.e.** , s.149

tanınırdı.”⁴⁴

Amerika’da Kuzeyli varlıklı kadınlar ev işlerini bitirdikten sonra, piyano çalmak, nakış, at binmek, kitap okumak gibi hobilere zaman ayırabiliyorlardı. Fakir ve kırsalda oturan kadınlar ise yatağa uzandıklarında yorgunluktan baygın kalıyorlardı. Evler birbirinden kilometrelerce uzak olduğu için yaşamlarını bir arkadaşın rahatlatıcı sıcaklığından mahrum geçiriyorlardı.

Kadına ait mülklerle ilgili kullanım hakkı erkeğe aitti. Evlilik öncesi anlaşma çok az sayıdaydı. Massachusetts’de yapılan bir anlaşmaya göre kadının, evlenmeden önce sahip olduğu tüm ev, arazi gibi mülkleri ve sürüleri üzerinde tasarruf hakkı olduğu ve isterse satabileceği yazıyordu.⁴⁵

Kocalar, karılarının evlenmeden önceki mülklerini de yönetme hakkına sahiptiler. Kocalarının izni olmadan dava açamaz ya da iş girişiminde bulunamazlardı. Uzun mesafeleri yürüyerek gidilen kiliselere, *“Kadınlar ve erkekler farklı kapılardan giriyor ve cinsiyetleri ile toplumsal konumlarına göre oturuyorlardı.”*⁴⁶

Aydınlanma Çağında evlenmemenin evlenmekten daha iyi olduğunu söyleyen Ortaçağ düşüncesinden farklı bir anlayış gelişmeye başlamıştır. Karşılıklı sevginin sorumluluk duygusuyla bütünleştiği evlilikler, rahipler tarafından desteklenmekteydi. Uyumlu bir hayat arkadaşlığını benimseyen bu çiftler günümüzün modern ilişkilerinin ilk tohumlarını atmışlardır. İtaatkar, yumuşak, sadık, dindar, sabırlı bir şekilde hayatlarını sürdüren kadınların çok azı günümüze kadar ulaşan yazılar bırakabilmişlerdir. Evde aldıkları yetersiz eğitimleriyle, çocuk bakmak ve sayısız ev işlerinden arta kalan zamanlarında yorgun bedenlerine rağmen yazdıkları şiirler kocalarına ve Tanrıya duydukları sevgiyi yansıtmaktaydı.

İlk Amerikan şairi olan, Anne Bradstreet’in (1612-1672) şiirleri 1650 yılında

⁴⁴ A.e. s,148

⁴⁵ A.e s. 139

⁴⁶ A.e. s.131

Londra’da yayımlandığında, erkek kardeşi onu şu sözleriyle eleştirdi: “Cinsiyetinin geleneklerine aykırı biçimde bir Kitap bastırılmış olman, çok kötü kokuyor.”⁴⁷

İngiltere’de doğan Anne, on beş yaşında evlenerek kocasına sekiz çocuk vermişti. Püritenlere uygulanan baskı yüzünden Amerika’ya göç ettiklerinde yeni dünyada inançlarını daha özgürce yaşayacakları bir toplumsal hayat düşünüyorlardı.

Sağlığındaki bozulmaları ve evliliğinin ilk yıllarını çocuksuz geçirmesini bir ceza olarak algılayan Bradstreet bunu şu sözleriyle anlatmıştı:

*“Beni uzun süre çocuksuz bırakıp, bir çocuk sahibi olmadan önce çok fazla dua etmeme ve gözyaşı dökmeme neden olmak, Tanrı’yı memnun etti.”*⁴⁸

Okuma yazma bilen çok az sayıda kadın, yazdıkları şiirlerde kocalarına ve Tanrı’ya duydukları sevgiyi anlatıyorlardı. XVII. Yüzyılda şiirleri basılmış dört kadın şairden biri olan Anne Bradstreet’in kocasına yazdığı şiirlerden biri şöyledir:

*“Eğer iki kişiye tekleyen birileri varsa, onlar kesinlikle biziz.
Hiçbir adam karısı tarafından senin gibi sevilmemiştir;
Hiçbir kadın bir erkekle benim seninle olduğum kadar mutlu olmamıştır.
İstersen benimle diğer kadınları karşılaştırabilirsin.”*⁴⁹

Anne’in kızkardeşinin kocası rahip John Woodbridge, İngiltere’ye giderken yanında götürdüğü Anne’in şiirlerini bastırıldığında, kitabın ön sözünde şöyle yazmıştı:

*“Yaşadığı yerde şerefli ve saygın bir kadın, nazik davranışları, seçkin görevleri, dindar konuşmaları, kibar karakteri, evindeki eksiksiz gayreti ile bilinen ve ailesinin gereksinimlerini özenle karşılayan biri... Bu şiirler, uykusundan çaldığı ve dinlenmeye ayırması gereken saatlerden vazgeçerek yarattığı kısa sürelerin ürünleridir.”*⁵⁰

⁴⁷ A.e. , s. 133

⁴⁸ A.e. s. 128

⁴⁹ A.e. s. 130

⁵⁰ A.e. s. 132

XVIII. Yüzyılın başlarında Amerika’da zenci kölelerle beyazların evlenmesini yasaklayan yasalar çıkmaya başladı. Bir yüzyıl önce kilise zencilerle beraber olanlara kırbaçlanma ve herkesin huzurunda özür dileme cezaları veriyordu. Irklar arası evliliğin yasak olduğu Amerika’da efendisi tarafından hamile bırakılan sayısız köle kadın olmuştur.

Zina gibi suçlara kırbaçlanma, kiliseden aforoz edilme gibi cezalar veriliyordu. Massachusetts eyaletinde ölüm cezası bile konmuştu yasalara. Bir kocanın karısını zinayla suçlanması bile boşanma için yeterliydi, çocukların velayeti erkeğe geçiyordu. Kadınların açtığı davalarda boşanma ancak en kötü durumlarda kabul görüyor, kadının yeniden evlenmesi ile sonuçlanıyordu. Kadınların dini konularda konuşması da yasaktı. Kadınlarla yaptığı dini sohbetlerden dolayı Püriten inançlarından ayrılmakla suçlanan Anne Hutchinson “ *Bir kadından çok kocanın ve Dinleyiciden çok Vaizin*” rolünü oynadığı gerekçesiyle aforoz edildi ve sürgüne gitmek zorunda kaldı.⁵¹

Rönesans’la birlikte, kadının diri memelerine duyulan erotik hayranlık, emzirmenin sarkık memelere neden olacağı düşüncesini yaygınlaştırdı. Marilyn Yalom, bu durumu şöyle anlatır:

“Şüphesiz bazı anneler sağlık koşulları nedeniyle emzirmekten vazgeçmek zorunda kalmışlardı. Diğerleriye sütannelerini bir statü göstergesi olarak görevlendirdiler. XVI. yüzyılın sonları ve XVII. yüzyılın başlarında zenginler arasında süttanne kullanımındaki artışı yorumlayan bir tarihçi, “Tudor ve Stuart dönemi hanımefendilerinin bir fakirlik göstergesi ya da çocuklara aşırı bağlılık şeklinde yorumlanabileceği korkusuyla çok nadir olarak bebeklerini emzirmeyi seçtiği” sonucuna ulaşıyor. Bir diğer sınırlama da cinsel ilişkiyi etkilemesi nedeniyle eşlerine emzirmeyi yasaklayan otoriter eşlerden geldi. Memenin anneliğe ilişkin yanından çok erotik yönü üzerine yapılan vurgudaki artışla birlikte, çoğu soylu kadın memelerini eşleri ya da çocuklarına verme seçeneklerinden birini seçmek

⁵¹ A.e. s. 136

zorunluluğuyla karşı karşıyaydı."⁵²

Kadınların iş hayatına katılmaya başlamasıyla, sütanne kullanımı alt sınıfa mensup kadınlar arasında yaygınlaşmaya başladı. Sütannelik pek çok kadın için önemli bir geçim kaynağıydı:

*"XVI. yüzyıl boyunca sadece aristokratik bir uygulama olan sütanne kullanımı XVII. yüzyılda burjuvaları da fethedecek, XVIII. yüzyılda ise halk tabakalarına yayılacaktı. Çalışan kadınlar ve aristokratlar paralı süte eşit ölçüde bağımlıydı. Çalışan kadınlar mesleklerini yerine getirebilmek, Aristokratlar ise yüksek sınıflara mensup hanımefendilerin yerine getirmekle yükümlü oldukları sayısız sosyal faaliyete özgürce katılabilmek için paralı süte bağımlıydı."*⁵³

Emziren kişinin özelliklerinin süt yoluyla bebeğe geçeceği düşüncesi kadınları tekrar kendi çocuklarını emzirmeye yöneltti. II. James'in (1566-1625) eşi Kraliçe Anne'in emzirmeyle ilgili görüşleri şöyleydi:

*"Çocuğumun, -kralın çocuğunun- halktan birinin sütünü emmesine ve soylu kanının, bir hizmetçinin kanıyla karışmasına izin mi vermeliyim?"*⁵⁴

Rönesans'ı etkisi altına alan erotik meme'nin yerine XVII. Yüzyılın ikinci yarısında memenin besleyici işlevi yeniden ağırlık kazanmaya başladı. Toplumun değişen ihtiyaçları kadınlara kendi bedenleri üzerinde söz hakkı tanımıyordu. Yazar ve yargıç Jacop Cats (1577-1660), kadının gerçek bir anne olabilmesi için kendi çocuğunu emzirmesi gerektiğini söyler:

" I. Jacop Cats, edebi değer taşımayan çok sayıdaki şiirlerinden birinde, yaygın kabul görmüş bu inancı söze döküyor: "Güzel, sağlıklı ve hayat dolu kaç çocuk/Günahkar bir sütanne nedeniyle kendi doğasını kaybetti!"⁵⁵ Çocuğun bir sütannenin sütü aracılığıyla onun kişisel özelliklerini de alacağı inancı da dahil bir yabancının sütü çevresinde dönen pek çok

⁵² Yalom, **Memenin Tarihi**, s.85

⁵³ **A.e.** , s.106

⁵⁴ **A.e.** , s. 86

korku söz konusuydu.”⁵⁵

Emme eyleminden kaynaklanan huzurun tasvir edildiği pek çok tablo idealize edilmiş ailevi uyumu yansıtıyordu. Ahlaklı çocukların yetişecekleri ilk yer evdi. İlk eğitim, annelere Tanrı tarafından verilen bir armağan olarak görülüyordu. Kilise ve okul, evdeki bu ilk eğitimi izliyordu. “*Evde, ilk süt damlasından başlayıp ilk duaya kadar olmak üzere, çocuğunun her anlamda terbiye edilmesi annenin göreviydi.*”⁵⁶

Katolik Meryem Ana resimlerinin yerine, Protestan Kuzey ülkelerinde ressamalar, dünyevi anneyi tasvir etmeye başladılar. Emzirme dinin gerektirdiği doğal bir eylemdi. XVII. Yüzyıl Hollandasında orta sınıf ailelerin evlerindeki tablolarla çıplak memeleriyle çocuklarını emziren anneler resmediliyordu. 1621 yılına ait bir tablo, emziren Meryem Ana’yı hatırlatır. Üç erkek çocuğun önünde tek memesi çıplak görünen kadın Brunswick-Wolfenbüttel düşesi **Sophie Hedwing**’di. Düşes, ressamı bu kompozisyon için bizzat kendisi görevlendirmişti.

*“Her ne kadar adı sanı bilinmeyen emziren annelerin dini tasvirlerinin Karitas faziletini temsil etmesi yaygın görülen bir durumsa da gerçek bir insanın, özellikle de bir düşesin bu anlamda resimlendirilmesi çok nadirdi.”*⁵⁷

Sophie’nin tablosu yeni bir toplumsal düzenin habercisi olmuştur. XVII. Yüzyılda Kuzey ülkelerini etkisi altına alan **domestik meme**, kadınların Fransa ve İngilterede cesaretle dile getirdikleri erotik duygularıyla tezat oluşturuyordu. **Eliza** olarak tanınan kadın şairin bir arkadaşına yazdıkları, memenin erkek egemenliğinde oluşuna ironik bir meydan okumadır:

“... arkadaşına kısa ömürlü bir modadan geri kalmayarak, göğüslerini açması nedeniyle övgü yağdırıyordu. Ancak şiirin derinlerinde yatan ifade, arkadaşının “şehvet düşkünü bir aşığı” baştan çıkarma ümidinde olduğu imasıydı. “Çıplak memelerin aracılığıyla sevdiğin günaha girmesin/Ve bu nedenle seni cezalandırmam” diye dikkatli ol diyor şair; “Tanrı her

⁵⁵ A.e. , s.93

⁵⁶ A.e. , s.93

⁵⁷ A.e. , s.97

şeyi görür. (Eliza's Babes/ Eliza'nın Bebekleri 1652) ”⁵⁸

Toplumun güzellik beklentisi, kadınların giyim kuşamlarını da belirliyordu. Bazen kadın bedenini ince gösteren, bazen de göğüsleri daha dolgun hale getiren korselerin kullanımı çeşitli hastalıklara neden oluyordu. XVI. Yüzyıl boyunca, Fransa ve İngiltere saraylarını etkisi altına aldı zırh gibi korseler. Bu çok sıkı korseler acı verici olduğu ve vücudu sakatladığı, ciltte kapanmayan yaralara, hatta ölümlere neden olduğu halde Ortaçağ'dan itibaren dört yüzyıl boyunca giymeye devam etti kadınlar korseyi.

“Korselerin corset ya da corps (body) olarak adlandırılan Fransız versiyonları, göğsün alt tarafından başlayıp kaburga altına kadar uzanarak, midede sivri bir uç şeklinde sonlanan ve bu bölgeyi sımsıkı sarmalayan bir kuşaktı. Narsistçe gösteriş yapma konusunda her zaman tetikte olan Montaigne de kadınların, bedenlerini korseler içine sıkıştırarak aptalca ve gönüllü bir şekilde kabul ettikleri bu acıyı kaleme alacaktı: “Kadınların İspanyol tarzı ince bir bedene sahip olmak için katlanmadıkları işkence var mı?”⁵⁹

Korselerin bazı modelleri memeyi örtmek, bazı modelleri de yukarı doğru daha kalkık göstermek amaçlı kullanılıyordu. Bir Fransız doktorun bu konudaki sözleri şöyledir: *“İstediğiniz her şeyi bir memeyle birlikte satabilirsiniz.”⁶⁰* Toplumun beklentisine göre meme, bir açılıyor, bir kapanıyor, kimi zaman erkeklerin saldırılarına hedef oluyordu. XIII. Louis sarayda göğsü belirgin hale getiren açık giysilere tahammül edemiyordu. *“Rivayete göre, bir gün ağız dolusu şarabı göğüslerini fazla cömertçe teşhir ettiğini düşündüğü bir kadının üzerine tükürdü.”⁶¹*

“Kadınlar, küçük göğüsler moda olduğunda memelerini küçük ve biçimli tutmak için eczacıların hayal güçleriyle yarattıkları ürünler ve reçetelere başvurdu. I. Charles'ın saltanat dönemi (1625-1649) İngiltere'sindeki gibi iri memeler moda olduğunda ise, gezgin satıcılar memeleri büyümeye yarayan losyonlar, merhemler ve kremlerle donandı.”⁶²

⁵⁸ A.e. , s.86

⁵⁹ A.e. , s.163

⁶⁰ A.e. , s.159

⁶¹ A.e. , s.163

⁶² A.e. , s.164

Korse soylu kadınlar için zorunluydu. Halktan olan kadınlar ise çalışırken zorluk çıkardığı için kullanmıyorlardı. Giyilip çıkarılması kolay olan kısa ve önden bağlanan korseleri tercih ediyorlardı.

Meme çağlar boyunca, ideal ölçü ve işlevi açısından toplumun ihtiyaçlarına göre şekillendi. Rönesans döneminde memeye yüklenen erotik anlam, anneliğe dair olan anlamlarının önüne geçmişti. Memeye besleyiciliğine ilişkin özelliğinin yeniden kazandırılması mücadelesinin ağırlık kazandığı XVI. ve XVII. Yüzyılda *erotik meme*, yerini **domestik meme**'ye bıraktı.

2. POLİTİK MEME

a. MADAM ROLAND - ELİSABETH

“Romantizme kaynak olan romantik sözcüğü ise roman sözcüğünün etimolojisinden yola çıkılarak saptanmıştır ve modern anlamına gelir.”⁶³

XVIII. Yüzyılda yaşanan toplumsal değişimlerden etkilenen seyircide yeni beklentilerin doğmasıyla, Klasik Akıma karşı çıkan yeni bir sanat anlayışı ortaya çıktı. Önce Almanya, arkasından Fransa ve İngiltere'yi etkisi altına alan Romantik düşünceye göre, sanatın gerçek amacı, insanın gerçek özünü yansıtmak olmalıdır. Antik Yunan düşüncesiyle bütünleşen Klasik Akım'ın *devletin devamlılığı için var olan yurttaş*'ı, XVIII. Yüzyılın sonlarına doğru birey olarak kendi değerlerini ortaya koyma fırsatı bulmaya başladı.

1789 Fransız Devrimi'ni hazırlayan düşünce sisteminden etkilenen Romantik sanatçılar, bireysel değer yargılarının etkisiyle, yerleşik değer yargılarını sarsmış, özgürlük, adalet, eşitlik gibi kavramlar ön plana çıkarılmıştır. Bireyin vicdanı öncelikli olarak yansımıştır bu dönemin sanat anlayışına. Döneme damgasını vuran en önemli düşünürlerden olan Jean Jacques Rousseau akla karşılık duygu dünyasını öne çıkarmıştır.

⁶³ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, s.137

*“Rousseau, korku ve acıma ile arınma düşüncesine de karşı çıkmıştır. Yazara göre, acıma duygusu sahnede onu yaratan illüzyon kadar kısa ömürlüdür. Tutkularımız bu duyguyu çabucak boğar. Birkaç damla gözyaşı ile beslenen, en küçük bir insanca davranış bile üretmemiş olan kısır bir duygudur acımak.”*⁶⁴

Almanya’da da sanatçılar Aydınlanma Çağı’nın sanat anlayışına, özellikle de oyunlarda Fransız etkisine karşı çıktılar. Klasik akımın, tragedya kurallarına karşılık biçimsel yeniliklere ağırlık verdiler. Lessing’e göre, sahnede geçici duygular yaratmak yerine, kalıcı bir ahlak anlayışına yol açacak güçte olmalıydı sanat. Bu etkiyi yaratacak olan acıma duygusudur. Lessing Klasik Akımın soylu karakterlere ve kahramanlara yer veren Fransız oyunlarına karşı çıkarak, sıradan insanların hikayelerinin yürekleri daha çok etkileyerek, tiyatronun gerçek amacına ulaşacağını düşünmektedir. *“Yazara göre, krallara acıyorsak, bu onların kral olmalarından değil, insan olarak acı çekmelerinden ileri gelir.”*⁶⁵

Klasik tiyatronun biçimsel kurallarına karşı çıkan Romantik dönem sanatçıları akla karşılık duyguyu, ölçülülüğe karşılık da coşku ve heyecanı benimsemişlerdir. Alman İdealist Felsefesi bu akımın kuramsal temelini oluşturdu. Tiyatroyu halkın beğenisine hitap eden acıklı oyunların etkisinden kurtarıp, estetik kuram doğrultusunda daha yetkin eserler vermektir amaç. Oyunlarda kişisel erdem ön plana çıkmıştır.

Fransız’ların 1805-1815 yılları arasında Napolyon’un Almanya’yı işgal etmesiyle ulusçuluk güçlenmiş, sanatta hakim olan Klasik Akımın ilkelerini benimseyen Fransız sanatının egemenliği yerine tiyatrodaki yeni estetik ilkeler belirlenmeye çalışılmıştır. Oyunlarda mitolojik karakterlerin yerini, Hristiyan öğretisinin sembol kişileri almıştır. Birbirinden farklı unsurlar (*iyi-kötü, komik-acıklı gibi*) ilk kez bir arada kullanılmaya başlandı. Düş, simge, yanılsama gibi yeni öğelere yer verildi oyunlarda. Sanatçı özgür olmalıdır, kısıtlayıcı anlatım teknikleri yaratıcılığı köreltir. Romantik Akımın akla karşılık duyguyu ön plana çıkaran anlayışı, doğruya, iyiye, güzele ulaştırma amacı taşıyordu. *“Rousseau’ya göre birey, vicdanı ile en doğru*

⁶⁴ A.e. , s.127

⁶⁵ A.e. , s.119

olanı bulabilecektir.”⁶⁶

Bireyin ön plana çıkmasıyla otorite anlayışı yıpranmıştır. Çağın bu özgürlükçü düşünce sistemiyle daha insanca uygulamaları benimsemek zorunda kaldı ülkeler. İngiliz kolonilerinde kölelik kalkmış, cezalar hafiflemiştir. İnsan hayatı ilk kez devletin varlığıyla eşit önemde algılanıyordu. Bu düşünce daha sonraki yüzyılların sanat anlayışında da toplumsal hayatında da önemli değişikliklere neden olacaktı. İdealist Felsefenin sanat kuramını en çok Hegel etkilemiştir.

“Romantizm, sanatı üstün bir olgu sayan Alman idealist felsefesine temellendirilmiştir. Bu felsefe, Yeniplatoncu geleneği sürdürmektedir. Tanrısal gerçeği, fizikötesi ve saltık olarak tanımlar. Bu gerçek insanın duyularına ve algısına açık değildir. Bu gerçeğe ancak anlık parlamalarla erişilebilir. Öte yandan tüm evren, tüm doğa, bu saltık gerçeğin görünümüdür. Somut varlıklar, asılları olan tanrısal gerçeğe doğru yükselmek isterler. Bu evrimin hareketi, tümü kapsayan büyük bir uyum içinde olur. Evrenin uyumunda Tanrı ile dünya, insan ile doğa özdeşdir. Tüm varlık Tanrı ile birleşip bütünleşmiştir ve tek nabız halinde atar. Kişinin bu büyük uyumu anlayabilmesi, sanat, din ve felsefe ile mümkündür.”⁶⁷

Almanya’dan sonra Fransa’yı etkisi altına alan Romantik Akım, Napolyon’un baskısıyla kesintiye uğradı. Klasik Akıma geri dönüldü. Toplumsal ve siyasal değişimlerden uzak kalamayan sanatçılar tekrar Romantik Akımın özelliklerini taşıyan eserler vermeye başladılar. Bu akımın en önemli savunucusu Victor Hugo olmuştur.

İngiltere daha çok şiirde etkisi altında kaldı bu akımın. Simge, düş gibi fantastik öğeler bol kullanılmaya başladı. Klasik dönemde, tragedya kurallarına uymadığı için eleştirilen Shakespeare oyunları, bu dönemde tekrar oynanmaya başladı.

“1790’da, Antiller’den gelen kölelerin özgürleştirilmesi kampanyası sırasında Fransız Ulusu, memelerinde beyaz ve siyah çocukları birarada emziren cömert bir anne olarak portrelendirildi.”⁶⁸

⁶⁶ A.e. , s.139

⁶⁷ A.e. , s.140

⁶⁸ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.118

Ortaçağ'da kutsal, Rönesans'ta erotik, Klasik dönemde domestik anlamlar yüklenen meme, XVIII. Yüzyılda da Fransız Devrimi'yle siyasal bir simge haline geldi. Meme “farklı ulusal çıkarlara hizmet etmek üzere göreve çağrılacaktı.”⁶⁹ Marilyn Yalom bu önemli değişimi şöyle anlatır:

“Belirli bazı tarihsel dönüm noktalarında doğum oranlarının arttırılması, bebek ölümlerinin azaltılması ve toplumsal yeniden doğuş için kadınların bebeklerini emzirmeleri gerekliydi. Anne sütü yetersiz geldiğinde biberonla besleme ve anne sütünün yerini alabilecek diğer ürünlere yönlendirildiler. Kadınlar, savaş ve devrim dönemlerinde “asker çocuklar için” memelerini takviye etmeleri ya da özgürlük sembolü olarak açmaları konusunda teşvik edildiler. Memeye dair tüm politikalar hükümet, ekonomi, din ve kamu sağlığı başlıklarını içeren çok geniş bir ağ tarafından oluşturuldu. Bu sayılanlar, geleneksel olarak erkek hakimiyeti altında olan, öncelikleri arasında kadın çıkarlarına yer verilmeyen kurumlardı. Ve kadınlar XX. Yüzyılın son dönemlerine kadar kendi memelerini kontrol altında tutan cinsel politikalar konusunda belirgin bir söylemde bulunmayacaklardı.”⁷⁰

Latince **mammae** (süt salgılayan organlar) kelimesinden memeliler tanımını ilk kullanan İsveçli zoolog Linnaeus (1707-1778), emzirmenin içgüdüsel olduğunu düşünüyordu. Fransızlar bu yeni kavramın anlamını *meme taşıyanlar*, Almanlar ise *meme emenler* olarak uyarladılar.⁷¹ Linnaeus'un bu tanımı, XVIII. Yüzyılın anneliği ön plana çıkartan düşünce biçimini günümüze kadar taşımış oldu. XVIII. Yüzyılda memenin besleyici işlevi yeniden ağırlık kazanmaya başladı. Emzirmenin fiziksel sağlıkla ilişkisi, devletin sağlığı için önemli bir metaforu.

XVIII. Yüzyılın ortalarına gelinmeden, sütle birlikte emzirenin kötü karakterinin ve fiziksel özelliklerinin bebeğe geçtiğinin düşünülmesi, sütanneliğe karşı çıkanların sayısını arttırdı. Ulusçuluk düşüncesi yaygınlaşınca annenin bebeğini kendisinin emzirmesi gerektiğini söylemeye başlayan doktorlar, doğaya en uygun olan yöntem olarak desteklediler. “Emziren anne, görevini önce kendi ailesi, sonra da ulus adına

⁶⁹ A.e. , s.121

⁷⁰ A.e. , s.144-145

⁷¹ A.e. , s.109

yerine getiren kişi olarak değerlendiriliyordu.”⁷²

Fransa’da politikacı, din adamı, doktor ve yazarlar stanneliğe karşı bir kampanya yürüttüler. En etkili isim olan Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), erkeklere düşünmeleri için akıl, kadınlara da emzirmeleri için meme verildiğini ne sürüyordu.⁷³ Bu görüş iki yüzyıl boyunca Avrupa ve Amerika’da kadının toplumsal yerini kısıtladı.

Elisabeth, Fransız Devrimi’nden sonra Cumhuriyeti kocası Le Bas, 1794’te Robespierre’e karşı düzenlenen darbede hayatını kaybedince, bebeğiyle birlikte hücreye atılmıştı. “*Oğlumuzu kendi stnle besle... Ona bu ülkeyi sevmesini telkin et*”⁷⁴ diyen kocasının bu son sözlerine uyarak hapisten çıkana kadar bebeğini emzirdi. Başkasıyla evlenmesi karşılığında hapisten çıkabileceği söylendiği halde, bu teklifi kabul etmeyerek, hayatının sonuna kadar kocasının soyadını taşıdı. Elisabeth’in politik memesi devrimin en önemli simgelerindendi. Devrim emzirmenin yoğun bir hükümet politikasına dönüştüğü bir dönem oldu.

XVIII. Yüzyılda Fransa, çocuğunu emzirmesi karşılığında fakir kadınlara para yardımı yapıyordu. Almanya ise 1794 tarihli bir yasayla, sağlıklı annelerin çocuklarını emzirmelerini talep ediyordu. Emzirme anneyi ilgilendiren özel bir mesele olmaktan çok yurtseverlikle ilgili politik bir mesele olarak önem kazanmıştı. Stanneler tarafından emzirilen aristokratların kirlenmiş sütlerine karşılık, yurtsever annelerin faziletli çocuklar yetiştirmek için kendi çocuklarını emzirmeleri teşvik ediliyordu. Emzirme, Krallığın yıkılışıyla Cumhuriyetin sembolü haline gelmişti. Kadın memesi devrimin sembolü olarak heykel ve resimlerde de sıkça kullanıldı.

Eski Bastil’de 10 Ağustos 1793’te Mısır Tanrıçası şeklinde göğüslerinden su fişkıran bir eşme yapılmıştı. Projenin yaratıcısı çeşmenin önemini şu sözlerle anlatmıştı:

⁷² A.e. , s.107

⁷³ A.e. , s.111

⁷⁴ A.e. , s.114

“Hepimizin annesi doğa’nın, “memesinden yeniden doğuşun saf ve yararlı suyunu akıtıyor.”⁷⁵

Devrim en çok kadınların giyim kuşamlarını etkiledi. Dökümlü, hafif elbiseler kaskatı elbiselerin yerini aldı. Bir süreliğine korselerden vazgeçen kadınların bedenleri, bu yeni giyim tarzıyla rahatlama fırsatı buldu.

“Cumhuriyet’in idarecilerinden birinin eşi olan Madam Tallien’in 1795 yılında Opera’daki bir baloda ipek bir elbise içinde, kolsuz ve iç çamaşırsız halde, görüldüğünde zirve noktasına ulaştı.”⁷⁶

Sütanneliğe karşı yürütülen kampanyayla birlikte, kadın bedenine zarar verdiği için korse karşıtları giderek çoğaldı. Doktorlar kadınları korse kullanmamaları konusunda uyarıyorlardı. Terziler ise karşı atağa geçerek, vücudun bozulmaması için korse kullanmanın zorunlu olduğunu savundular. Taşralı kızların korse kullanmadıkları için vücutlarının şehirli kızlar kadar güzel olmadığını, göğüslerinin küçük kaldığını söylüyorlardı. Oysa *“Tıbbi görüş, doğal gelişmelerinin engellenmediği durumlarda taşralı kızların öne çıkan yusuvarlak memeleri olduğunu söylüyordu.”⁷⁷*

Korselerden kurtulan memeler hafif kumaşların altında rahatlıkla görünüyordu. Rönesans döneminde cinsel hazza hizmet eden, Klasik dönemde emziren memeler, XVIII. Yüzyılda *“... artık çok amaçlı göğüste yeniden birleşmiş; süt veren memeler seksi olmuştu.”⁷⁸*

Meme, Fransız Devrimi’nin en önemli sembolü olmasına rağmen, yasalar kadınları vatandaş olarak kabul etmedi, seçme ve seçilme hakkı vermedi. Kadınların haklarını düzenleyen hiçbir yasa çıkartılmadı. Kahramanlık, cesaret, yasaları yapmak gibi aktif roller erkeğe verilirken, devrim kadınları, *annelik* ve *ev’le* sınırladı. Napolyon (1804) yönetiminde hazırlanan medeni kanun, eşitlik umudunu tamamen ortadan

⁷⁵ A.e. , s.120

⁷⁶ A.e. , s.165

⁷⁷ A.e.

⁷⁸ A.e. , s.121

kaldırdı. Kadın haklarını savunan bazı kadınlar sürgüne gönderildiler. Kendi mülkleri üzerinde tasarruf hakları olmayan kadınlar için, özgürlük ve eşitlik sloganıyla başlayan devrim tam bir hayal kırıklığına dönüştü. 1789'da *İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirgesi*'ne kadın hakları dahil edilmedi. Ulusal Meclis'e sunulan talepler 1791 anayasasını hazırlayan radikal Cumhuriyetçiler tarafından reddedildi. Böylece kadınlara bir kez daha anne ve eş rolü uygun görüldü.

Bir kadın için geleneksel rolünün dışına çıkarak, politikayla ilgilenmenin tehlikeli sonuçları vardı. 1791-1793 yılları arasında hükümet görevi sırasında **Madam Roland** kocasının en önemli yardımcısı oldu. Kocasının düşmanları tarafından her şeye burnunu sokan bir kadın olarak tanımlanmasına rağmen, geleneksel rolünün sınırlarını aşmamaya çalışıyordu. 1793'de hapishanede yazdığı hatıratında, evlerinde yapılan siyasi toplantıları şöyle anlatıyordu:

*“Kendi cinsime münasip düşen rolü biliyordum ve bunu hiçbir zaman bırakmadım. Toplantılar benim yanımda oldu, onlara hiç katılmadım. Çemberin dışında bir masada oturur, onlar tartışırken elişi yapar ya da mektup yazardım. Ama on tane mektup bile yazmam gerekse-ki bazen öyle olurdu-ağızlarından çıkan tek sözcüğü bile kaçırmazdım, bazen kendi düşüncemi söylememek için dudaklarımı ısırarak zorunda kalırdım.”*⁷⁹

Yakın arkadaşı Sophie Grandchamp'a göre siyasi güce kocasından daha hevesli olan Madam Roland kocası bakan olduktan sonra siyaset ve iş dünyasının önemli şahsiyetlerine haftada iki kere verdiği davetlerde Cumhuriyetçi ideallere ters düşmemek için şaşaadan kaçınıyordu. Yazdığı hatıratta kocasına nasıl yardımcı olduğunu şöyle anlatıyordu:

“Söz konusu olan şey bir sirküler, bir talimat, önemli bir kamu belgesi ise, birbirimize duyduğumuz güven çerçevesinde meseleyi görüşürdük, onun fikirlerinden esinlenerek, kendi düşüncelerimle de besleyerek, kalemi elime alırdım, benim bunu yapmak için ondan daha fazla vaktim vardı. Aynı ilkelere ve kafa yapısına sahip olduğumuzdan, sonuçta biçim

⁷⁹ Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, 166

*üzerinde anlaşmıştık, kocamın (projelerini) benim elime bırakmakla kaybettiği bir şey yoktu.*⁸⁰

Kağıt üzerinde de olsa hala iktidar olan Kral, Roland'la ters düşünce, Madam Roland istifa mektubunu kocasıyla birlikte yazdıklarını söyler. 1792'de kraliyet ailesinin tutuklanmasının ardından, Roland bir kez daha içişleri bakanı olarak atanınca, ılımlı siyasi görüşlerini beğenmeyen Danton'un oklarına hedef oldu. Meclis'te söz alan Danton *"Eğer onu davet ediyorsanız, Madam Roland'ı da davet edin, çünkü Roland'ın dairesinde yalnız olmadığını herkes biliyor..."*⁸¹ XVIII. Yüzyılda kadınların iktidara el atmasından duyulan rahatsızlık göz önüne alındığında Danton'un alaycı eleştirileri için Roland kolay bir hedefti.

Madam Roland, Robespierre'in öldürülmesinin ardından 1793'te tutuklanarak, beş ay süren yargılamanın ardından suçlu bulunarak idam edildi. Onun ölümünün ardından taşraya kaçan kocası intihar etti. Roland'ların sonunu hazırlayan monarşi değil, aşırı cumhuriyetçiler oldu.⁸²

Marie Antoinette'le aynı sonu paylaşan Madam Roland kadınların siyasete el atması bir yana, sırf birinin karısı olmanın bile ne kadar tehlikeli olabileceğini gösterir bize.

*"Okyanusun öte yakasında Amerika'da, sütannelik popüler görünmüyordu. Koloni kadınlarından, yaklaşık bir yıl kadar bebeklerini emzirmeleri bekleniyordu. Kadınların çoğu pek çok nedenden dolayı, emzirmeyi daha da uzun süre sürdürüyordu. Bu nedenler arasında; süt salgılamanın bilinçli bir şekilde doğum kontrol yöntemi olarak kullanımı da vardı. Bebek ölümlerinin çok yüksek olması nedeniyle... çocuklarının hayatlarından endişe eden anneler emzirmeyi sürdürüyordu."*⁸³

Kadın ve devlet arasında kurulan ilişki, memeyi politik bir sığınak haline dönüştürdü.

"Hem Amerikan hem de Fransız kadınları cumhuriyet için yurttaşlar yetiştirme ve onların

⁸⁰ A.e. , s.167

⁸¹ A.e.

⁸² A.e.

⁸³ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.108

eğitiminin sorumluluğunu alma konusunda birleşiyorlardı, bu da onların ev içindeki görevlerine siyasi bir damga vuruyordu. Kızlar evde eğitim aldıklarından, eğer bir eğitim aldıkları varsa, oğlanlar da ilk yıllarında evde eğitildiklerinden, anne sadece çocukların okuryazarlığı ile değil aynı zamanda dindarlıklarından ve yurtseverliklerinden de sorumluydu.”⁸⁴

Sütanneliğe karşı çıkan ulusalcı politikalar kadınların emzirmeden başlayarak kendi çocuklarını yetiştirmede oynadıkları rolün bilincine varmalarına neden oldu. Politik meme ilerleyen yüzyıllarda kadınların anne ve eş olmaktan başka etkinlik alanlarına geçişlerini sağladı.

“Kamunun iyiliği düşüncesine ne kadar bağlı olursa olsun annelik özünde ev ile ilgili bir iş olarak kalacaktır. Tıpkı Eski Yunan kadınları gibi Fransız ve Amerikalı anneler de, en iyi şartlar altında, vatandaşlığı oğullarına iletme yetenekleri sayesinde “pasif” vatandaşlar oluyorlardı. “Aktif” vatandaşlık sadece erkeklere aitti ve yirminci yüzyıla kadar da sadece erkeklere özel bir ayrıcalık olarak kalacaktı.”⁸⁵

XVIII. Yüzyıl kadınların eğitici anne kimliğiyle toplumu dönüştürücü güçlerini keşfetmeye başladıkları bir dönemdir. Kendi bedenleri üzerinde söz hakkına sahip olmaları için iki yüzyıl daha geçmesi gerekecekti.

“MEME İÇİNDE YAŞADIĞIMIZ çağın dışında, tarihte hiçbir dönemde XVIII. yüzyıldaki kadar çekişmeli bir anlam yüklenmemiştir. Aydınlanma düşünürleri, dünyayı değiştirmek için yola çıktıklarında, meme de insanlık tarihi ve siyasal sistemler hakkındaki tartışmalı teoriler için bir savaş alanına dönüşecekti. Yüzyıl sona ermeden önce meme, daha önce hiç olmadığı biçimde ulus olma görüşüyle birleştirildi.”⁸⁶

XVIII. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, domestik meme, ulus olma ülküsüyle yerini **politik meme**’ye bıraktı.

⁸⁴ Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.173

⁸⁵ **A.e.** , s.174

⁸⁶ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.105

3. TİCARİ MEME

a. ANNA KARENİNA - KRALİÇE VİKTORYA

XIX. Yüzyıl, Avrupa’da yaşanan siyasal, dinsel ve bilimsel devrimler, büyük toplumsal değişimlere yol açtı. Endüstrinin gelişmesi ile artan rekabet, insan ilişkilerinde, değer yargılarında, düşünce sisteminde belirleyici olmuştur.

“Makine endüstrisinin kurulması, el tezgahlarının kapanması ile beraber kırsal kesimden kentlere, fabrika yörelerine göç etmek zorunda kalan yoksul insanlar çok zor koşullar altında yaşamaktadırlar. Ücretleri düşüktür. Çalışma koşulları ağırdır. Konutları sağlığa elverişsizdir.”⁸⁷

Realizm bütün bu değişim sürecinde doğmuştur. XIX. Yüzyılda yaşanan bu çarpıcı toplumsal değişim karşısında “...birey derterleri, aşk acıları, ince duygular önemini yitirmiştir.”⁸⁸ Realizm, Romantizme tepki olarak doğmuştur. Romantizm toplum sorunlarından uzak, sadece duygusal konularla ilgilendiği için eleştiri oklarının hedefi olmuştur.

XIX. Yüzyılda tiyatroyu etkileyen önemli etkenlerden biri de bilimdeki gelişmelerdir. Gerçekleri bilimsel yöntemlerle ele alarak, sade bir dille anlatmalıdır sanatçı. Fiziksel, psikolojik, ekonomik bir yapının karmaşıklığı içinde ele alınmalıdır insan. Realist kurama göre sanatın amacı süslenmiş düş dünyasını değil, acı ve çirkin olsa bile gerçeği yansıtmaktır.

Realizm Fransa’da gelişmekle beraber, tüm Avrupa’yı ve Rusya’yı etkilemiştir. Gogol, Ostrovsky, Zola, Alexandre Dumas, Ibsen, Strindberg, Çehov, Gorki, Bernard Shaw, Eugene O’neil gibi yazarlar önemli eserler vermişlerdir bu dönemde.

⁸⁷ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, s.167

⁸⁸ A.e.

“Darwin’in türlerin kökeni, insanın evrimi, kalıtım yasaları ve doğal ayıklama ile ilgili kuramları, yazarları büyük ölçüde etkilemiştir... Fizyolojide Claude Bernard’ın, Psikolojide Sigmund Freud’un bulguları yazını aynı biçimde etkilemiştir. Gerçekçi kuramın odağını oluşturan “çevresine yazgılı insan” düşüncesi bilimsel bulguların ürünüdür. Bu bulgu ve varsayımlara göre insan, kalıtımla gelen bireysel özelliklerine, gövde ve ruh yapısına, toplumsal ortamına, bu ortamın ekonomik koşullarına, töresine, değer yargılarına tutukludur. İnsan varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır...”⁸⁹

Konstantin Stanislavsky (1863-1938) çalışmalarından edindiği deneyimle Realist Tiyatronun oyunculuk kuramını yazmıştır. Stanislavsky’nin yönteminde *“...oyuncunun, canlandığı oyun kişinin düşünce kıvrımlarını, duygularını, dürtülerini, eylemlerini derinden anlamasına çalışılır.”⁹⁰*

Darwin’in evrim teorisine göre, doğada çevresine uyum sağlayabilen canlıların hayatta kalmayı başardığı görüşü, sanatçıların çevresel etmenlere önem vermelerine neden olmuştur.

“Birey ne Antik Tiyatro’da olduğu gibi taşkın heyecanları ve tutkuları ile çevresini titretir, ne klasik tiyatrodaki olduğu gibi toplumun değerlerini en arı biçimde simgeleyen soylu kişidir, ne romantik tiyatrodaki olduğu gibi özgür vicdanının ve ruh soyluluğunun temsilcisidir. Birey geleneksel ya da ilerici değerlerin, tutkuların ya da sınıfının kavgasını vermez. Gerçekçi tiyatrodaki insan kendini savunabildiği ve acıya dayanabildiği oranda dramatik anlam kazanır.”⁹¹

XIX. Yüzyılda yaşanan büyük toplumsal dönüşüm, kadın erkek ilişkilerine de yansdı. Kendi seçim haklarını kullanan çiftler, evlilikte hayat arkadaşlığından daha ileri bir adım atarak aşktan söz etmeye başladılar. Genellikle aile büyüklerinin kabul etmek zorunda kaldıkları bu durum çiftlerin toplumsal sorumluluklarından

⁸⁹ A.e.

⁹⁰ A.e. , s.213

⁹¹ A.e. , s.182

kaçabilecekleri anlamına gelmiyordu. Evlilik öncesi seks onaylanmasa da, alt sınıflarda hamilelik yaygın bir durumdu. Üst tabakadan kadınlar genellikle bu kuralları uymaktaydılar. Uymayanlar ise her türlü toplumsal baskıya hazırlıklı olmalıydı.

“Amerikalı genç bir kadın olan Eliza Chaplin 1820’de bir arkadaşına yazdığı sözcüklerle döneminin inancını dile getiriyordu: “Kalbimin eşliği olmaksızın asla elimi veremem.”⁹²

Bu yeni bakış açısı bir önceki yüzyılda ortaya çıkan Romantik akımın duygusal şiirlerinin estirdiği rüzgarın mı etkisiydi, yoksa Fransız Devrimi’nin özgürlük ruhu mu, gençleri ailelerinin dizlerinin dibinden çalışma hayatına sokan endüstriyel gelişme mi, kilisenin etki alanını tekrar arttırmak için ilahi aşkı desteklemesi mi? Bütün bu etkenler, eşlerin birbirini kendi beğenileri doğrultusunda seçmelerini sağlasa da, evlilik sonrası kadının konumunda çok büyük bir değişiklik olmamıştır. Eşinin ve çocuklarının mutlu olmasına adanmış kısıtlı bir hayatı yaşamak zorunda kalmıştır pek çok kadın.

Victorya dönemi olarak geçen bu döneme damgasını vuran **Kraliçe Victorya**, erken kaybettiği kocasına bağlılığı ve dünyaya getirdiği dokuz çocuğuyla, ideal evli kadın simgesi olmuştur. İngiltere ve Amerika’da kadınlar için evlilik ve annelik bir seçenek olarak önemini korumuştur XIX. Yüzyılda.

“Victorya Döneminde, gelin ve damadın evlilik hayatına birlikte adım atmalarını sağlayan şey aşk olsa da, evliliğin devamı tarihçilerin “ayrı dünyalar” olarak tanımladıkları boyutta geçiyordu. Uygulamada ise, daha sonraları feministlerin üzerinde duracağı gibi, ayrı alanlar ideolojisi kadınların potansiyellerini tümüyle kullanmalarını engelliyor, hem toplum hayatında hem de özel hayatta aktif olan erkeklerin hayatlarını daha dolu, dolu yaşamalarına olanak sağlıyordu.”⁹³

Kadının duygusal doğası, evlilik içinde iyi bir eş ve anne olarak idealize edilirken, şehvet erkeklere özgü kabul ediliyordu. Kadın ise şehvet duyulan! Dr. Auguste

⁹² Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.176

⁹³ **A.e.** , s.182

Debay kitabında kadınlara cinsel hayatlarıyla ilgili şu tavsiyelerde bulunuyordu:

“...Kocanızın gereksinimlerini karşılayın... kendinizi onu memnun etmeye zorlayın, rol yapın ve zevk kasılmasını taklit edin; kocanızı elinizde tutmak söz konusu olduğunda bu ufak aldatmacaya göz yumulabilir.”⁹⁴

Aşkla başlayan evlilikler, kadının yasalar önünde erkekle eşit haklara sahip olmasını sağlamıyordu:

“Bir kadının şahsi mülkü evlilik yoluyla bütünüyle kocasına geçer. Buna kadının evlenmeden önce sahip olduğu bütün mallar ve evli bir kadın olarak elde ettiği kazançlar da dahildi. Kocası öldüğünde servetin üçte birini dul karısına bırakmak şartıyla, malını istediğine bırakabilirdi.”⁹⁵

Evlilik içinde kadının varlığı kocasının koruması altında idi. Yasalar önünde evliliğini bitirme hakkı bile yoktu. Marilyn Yalom bir kadının hukuk mücadelesini şöyle anlatır:

“Mutsuz bir evliliği olan kadın için daha beteri kocasının birlikte yaşamakta ısrar etmesi durumunda ayrı yaşamasına izin verilmemesiydi. Annesi ile birlikte Paris’te yaşamak için dört yıl önce kocasını terk eden Cecilia Maria Cochrane’in 1840’da İngiltere’de açtığı dava konuya ışık tutuyor. Kocasını onu türlü hilelerle geri getirip kilit altına aldığında, Cecilia ihzar emri almayı başarmış ve kocasına dava açmıştı. Yargıç, “İngiliz yasalarının kocaya karısı üzerinde egemenlik hakkı tanınması”na uygun olarak Bay Cochrane’in karısına “ortak ikamet ve birlikte yaşamaya zorlama suretiyle dünya ile sınırsız ilişki kurmanın tehlikelerinden” koruma hakkı tanınmıştı. Cecilia Cochrane “müebbet hapis”e mahkum edilmişti.”⁹⁶

İhanet, erkeğin boşanması için yeterli bir gerekçeyken, kadınlar boşanabilmek için, ihanet, şiddet, erkeğin evine bakmaması gibi iddiaları kanıtlamak zorundaydı.

⁹⁴ A.e. , s.183

⁹⁵ A.e. , s.186

⁹⁶ A.e. , s.186-187

Kadının ihaneti erkeğinkinden daha ayıp kabul ediliyordu. Boşanma gerçekleşse bile pek çok kadın çocuklarından ayrılmak zorunda kalıyordu:

“Çocuklara gelince, onların yasal vesayetleri babadaydı. Boşanma durumunda, buna taciz ya da ihanet eden koca da sebep olsa, boşanmış kadın çocuklarını görmekten men edilebilirdi. On dokuzuncu yüzyılın başlarında İngiltere’de boşanma pek ender rastlanan bir durumdu, zira boşanma izni ancak 800-900 pound gibi çılgın paralar karşılığında parlamento kararıyla alınabilen bir şeydi-bu rakam orta tabakadan hali vakti yerinde bir çiftin bir yıllık geçimi için gereken miktarın üç katıydı! Bu şartlar altında, boşanma davalarının sadece yüzde üçünün kadınlar tarafından açılmış olması pek de şaşırtıcı değil. Kadınların bu kadar küçük bir bölümünün bile bu astronomik rakamları ödeyecek imkanı nasıl buldukları da umarsızca cevap arayan sorulardan biri. Bazı durumlarda belki aileler veya zengin dostlar araya giriyordu ya da bazı kadınlar bu parayı aile servetinden ‘çalıyorlardı’.”⁹⁷

1879 yılında Ibsen’in yazdığı **Bebek Evi** adlı oyun büyük yankı uyandırdı. Nora’nın mücadelesi XIX. Yüzyılda pek çok kadının, erkeklerle eşit haklara sahip birey olma mücadelesini yansıtıyordu. Nora tüm Avrupa’da kadının bağımsız varoluşunun simgesi haline geldi. Kadın haklarıyla ilgili tartışma İsveç’te 1874 yasasıyla sonuçlanmıştı. Bu kocasının izni olmadan bankadan kredi bile çekemeyen kadınlar için büyük bir adımdı:

“1874 yasası evli kadınlara kendi kazançlarına da sahip olma hakkı tanıyordu. Bu özellikle büyük bölümü evlenmeden önce kendi geçimlerini sağlayan emekçi sınıf kadınları için özel bir anlam ifade ediyordu. Bu kadınlar genellikle kendilerine çeyiz düzüp düğün masraflarını karşılayabilecek duruma gelene kadar evlenmeyi ertelerdi-düğün hep gelinin ya da ailesinin üzerinde kalan masraflı bir törendi. Senelerce sürebilen bu “nişanlılık” döneminde, İsveç işçi sınıfının kadınları çoğunlukla erkeğiyle birlikte oturur, hatta anne olurlardı; orta ve üst tabaka kadınları için bunlar düşünmesi bile söz konusu olmayan şeylerdi. İşçi sınıfından çiftlerin tahminen yüzde 40 ile 50 arasında bir bölümünün evlenmeden önce birlikte yaşıyor olması, kilisenin ya da devletin kutsaması olmaksızın birlikte yaşayan kişiler için kullanılan

⁹⁷ A.e. , s.187

“Stockholm usulü evlilik” deyiminin doğmasına yol açmıştı.”⁹⁸

XIX.Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, kadınların sorunları, yüksek sesle konuşılmaya başlamıştı. Kadınlar, erkeklerle ilişkilerinin alışlagelmiş sınırlarını yeniden tanımlamak konusunda kararlıydılar.

“1880’lerde ve 1890’larda İngiltere’de Kadın Sorunu doruğa ulaştı. Gazete ve dergi makaleleri, romanlar ve oyunlar, kamuoyuna yönelik konuşmalar ve özel sohbetler Yeni Kadın etrafında odaklanıyordu... Kadının cinselliği, eğitimi, istihdamı ve oy hakkı gibi diğer konular giderek daha fazla dikkat çekerken, feminist protestolar daha ziyade “gerçek kadınlığa”, yani fedakar ve cefakar eş ve anne kavramına saldırı olarak görülmüyordu. Evli kadınların kocalarıyla gerçekten eşitlikçi bir birliktelikleri olması durumunda aile ne hale gelecekti.”⁹⁹

1888’de Mona Caird’in evlilikle ilgili yazdığı makale İngiltere kamuoyunu harekete geçirdi. Makalenin yayımlandığı gazeteye gönderilen mektupların bazılarında, kadınlar, evlilikte kendilerine biçilen kutsal görevleriyle gurur duyuyorlardı. Bazıları da yaşadıkları mutsuzluğu paylaşıyorlardı.

Flaubert’in yazdığı **Madam Bovary**, mutsuz evli kadınların tercumanı oldu. Bir köy doktorunun karısı olan Madam Bovary, sıkıcı hayatını reddederken, ayıplamaktan çok acıdığımız umutsuz bir günahkardı. Tolstoy gerçekten cesur bir başka günahkar kadın yaratır:

“Güzel, tutkulu ve soylu Anna Karenina yakışıklı subay Kont Vronsky uğruna soğuk kocasını ve sevgili yavrusunu terkeder. Bu hareket herkese yıkım getirir. Madam Bovary gibi Anna Karenina da evliliğinden olan oğluyla beraber gayri meşru çocuğunu da geride bırakarak intihar eder. Flaubert ve Tolstoy kendi kahramanları ile ne kadar özdeşleşmiş olsalar da, sonunda bu kadınlara evliliklerine ihanetin bedeli ödetiliyordu. Kadının sonunda cezalandırılmayan ihaneti hala düşünülür şey değildi.”¹⁰⁰

⁹⁸ A.e. , s.265

⁹⁹ A.e. , s.268

¹⁰⁰ A.e. , s.277

Kadınların kendi kimliklerini yeniden şekillendirme çabalarına karşılık, kadının geleneksel rolünün devamını savunanların mücadelesi de devam ediyordu. XIX. Yüzyıl kadın politikalarında yoğun çatışmaların yaşandığı bir yüzyıl oldu. Antik Yunan'dan itibaren, kadın kutsal görevlerinin dışında, ilk kez bu yüzyılda vatandaş olarak tanımlanmaya başladı.

*“Katolikler, Protestanlar ve Musevilerden ırkçılara ve sosyal Darwinciler’e uzanan geniş bir yelpazeye yayılan muhafazakarlar kadın ile erkek arasındaki geleneksel görev dağılımını koruma yolundaki çabalarına alkış tutuyorlardı. Yeni Kadın, eğitime ve ekonomik açıdan kendine yeterliliğe susamışlığı, evliliğe zorlanmaya olan itirazı ve çocuklarının sayısını sınırlama arzusu ile eski düzeni tehdit ediyordu.”*¹⁰¹

XIX. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Amerika’da da bağımsızlık arayan kadınların sayısı artmıştı:

*“Reformcu Abba Goold Woolson 1874’de “Ben varım... bir eş olarak değil, bir anne olarak değil, bir öğretmen olarak değil, öncelikle kendim için var olmaya hakkı olan bir kadın olarak varım”, açıklamasını yaptığında, Viktorya döneminde yaşayanların çoğuna itici gelecek ve kadınların kafasında henüz tam bilince ulaşmış olmaktan çok uzak bir fikri dile getirme cesaretini göstermişti.”*¹⁰²

Amerikalı kadınlar aile ve iyi yurttaş olmanın simgesi olan Kraliçe Viktorya’yı örnek alarak çocuklarını kendileri emzirmeleri için teşvik edildiler. Güneyde siyahi sütanneler, annenin hayatta olmadığı ya da sütünün yetersiz olduğu durumlarda kullanılıyorlardı.

1858 yılında, eski bir köle olan Sojourner Truth’un kölelik karşıtı konuşması çok çarpıcıdır. Kölelik yanlısı beyaz dinleyiciler, Truth’un kadın olmadığını söyleyerek cinsel kimliğini reddettiler. Truth suçlamalar karşısında, pek çok beyaz çocuğa sütannelik yaptığını söyleyerek, kalabalığın önünde “ *Elbisesini çıkarırken kısık sesle*

¹⁰¹ A.e. , s.279

¹⁰² A.e. , s.280

onların da meme emmeyi isteyip istemediklerini sordu! ”¹⁰³

Truth’un tam bir kadın, tam bir insan olduğunu ispat etmek için herkesin önünde memelerini açması ayıplanacak bir şey değildi, pek çok kadını harekete geçirdi, cesaret verdi. Beyaz kadınlar korunaklı evlerinde uysal, temiz melekler olarak yüceltilirken, siyah kadınlar alınıp satılıyor, dişleri, memeleri kontrol ediliyordu. Sahipleri tarafından *damızlık* gibi seçilen kadınlar güçlü kuvvetli yeni köleler yetiştirmeleri için doğurmaya zorlanıyorlardı. Böylece yaşanan ya da ölen kölelerin yerine para ödenmeden yenilerine sahip olunabiliyordu. Sağlıklı bir köle kadın satın almak önemliydi. Meme ticarileştirilmişti!

Victoria döneminde erotik meme edebiyatta pek yer bulamadı. Meme, emziren meme’ydi. Yükselen milliyetçilikle Puşkin, Dostoyevski gibi yazarlar, emzirmeyi güçlü Rusya Ana için en önemli erdem olarak görüyorlardı. Kadının toplumsal rolünün tartışıldığı 1870’lerde biberon kullanımı başlamıştı Avrupa’da. Pasteur’un buluşları sütün kaynatılarak biberonla verilmesi uygulamasını başlattı. Biberon, kadınlar için devrim niteliğinde bir buluştu. Çocuklarını beslemek için evde kalmak zorunda değildi artık anneler. Bu yeni beslenme yöntemi çalışan kadınlara kolaylık sağlıyordu. Çalışan annelerin bebeklerinin yetersiz beslenme nedeniyle hayatını kaybetme oranlarını düşürdü biberon. Günümüzde sütünü sağan pek çok anne, kendisi isteyken bebeğini besleyebilme olanağına sahip. Böylece kadınlar hem anne ve işkadını olarak var olabilmekte hem de bebekler anne sütünün eşsiz besleyiciliğinden faydalanabilmektedirler.

Soyluların sütanne kullandıkları Rusya’da Tolstoy, emzirmeyle ilgili başlattığı kampanyada ilk başarısını, karısı Sonya üzerinde üzerinde kazandı. Çok ağırlı bir meme iltihabı geçiren Sonya’nın günlüklerinden eşinin ısrarı olmasa emzirmeyi bırakmak istediğini öğreniyoruz.¹⁰⁴

Rusya’da kadınların toplumsal rollerinin tartışıldığı 1860’larda, milliyetçi ruhu

¹⁰³ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.124

¹⁰⁴ **A.e.** , s.126

güçlendirmek için, meme geleneksel düzenin koruyucusu olarak kutsanıyordu. Pek çok yazar faziletli yurttaş yetiştirmenin ön koşulu olarak, kadınları çocuklarını emzirmeleri için teşvik ediyordu.

Anna Karenina adlı eserinde, bebeğini emziren Kitty, iyi anne olarak mutluluğu yakalamış, aşkı için kocası ve çocuklarını terk eden Anna ise toplumdan dışlanmış, evlilik dışı doğurduğu çocuğu emzirmek istememiş, aşığı gezerken, toplumdan dışlandığı için eve kapanarak geçirdiği hayatına bir trenin altına atlayarak son vermiştir. Her şeyi göze alan bir kadının aşkı bizi heyecanlandırırken, bu cesur kadının iç burkan sonu gözümüzü korkutmaktadır. Tolstoy'un iyi annesi Kitty'e karşılık, anneliği geri plana atarak felakete sürüklenen ***Anna Karenina!***

Anne ve eş olarak kadının kutsal görevlerinin simgesi Kraliçe Victorya ve aşkı için kutsal görevlerinden vazgeçen günahkar Anna, XIX. Yüzyılda kadınların yaşadığı çatışmanın ne kadar büyük olduğunu gösterir bize. Sütannelik kadınlar için iyi bir geçim kaynağıyken, bir yandan da ulusalcı politikalar doğrultusunda kendi çocuklarını emzirmeleri için baskı yaşıyorlardı.

XIX. Yüzyılın başlarında Napolyon döneminde (1804-1815) değişik modelleriyle korseler tekrar yaygın kullanılmaya başlandı. Fransız Devrimi'nin özgürlük ruhuyla oluşan korse karşıtı kampanyalara rağmen, kadınlar bedenlerini cendereye alan korseleri giymeye devam ettiler.

XIX. Yüzyılın başlarında moda dergilerinin sayfalarını süsleyen korse büyük bir ticari alan yaratmıştı. Beli kum saati gibi incecik gösterecek korse kullanımı çok yaygındı. Bu kadar dar modeller bazı kadınların ölümüne neden oluyordu.

*“İsviçreli fabrikatör Jean Werly'nin 1839'da Fransa'da ilk korse fabrikasını kurmasıyla, daha ucuz seri üretim modelleri piyasada görülmeye başladı.”*¹⁰⁵

¹⁰⁵ A.e. , s.168

Fransa’da korse üreticileri erkeklerden daha fazlaydı. Almanya’da 1850’de makineyle üretimde erkekler çalışıyor, kadınlarsa “... üretilen malları yıkama, ütüleme, ya da parça başı çalışmakla sınırlandırılmışlardı.”¹⁰⁶

Amerika korse reklamlarına 1860’tan sonra başladı. Avrupa’da esen çılgın korse rüzgârı Amerikalıları da etkisi altına almıştı. Bir Fransız korse uzmanının şu sözleri ilginçtir:

*“Bir genç kız, on yaşlarındayken ilk sutyenini giyer; bele kadar uzanan hafif bir korsajdır bu. On sekiz yaşındayken, sosyeteye tanıtılması şerefine elastiki bağlara sahip, patiska bir korse kuşanır. Evlenir evlenmez ise sıra, çok sıkı bağlara sahip evlilik korsesini giymeye gelir.”*¹⁰⁷

Uzun, kısa, uyku sırasında, at binerken giyilen, emzirmeye uygun üretilen modelleriyle kadınlara pek çok seçenek sunacak kadar genişlemişti korse endüstrisi yediden yetmişe, her tür fiziki görünümde kadına korse satıyorlardı. Bir Alman yazar, çok az kadının hayatının her hangi bir döneminde korse kullanımına ihtiyaç duymamasının neredeyse imkansız olduğunu yazmıştı 1882’de.¹⁰⁸

Fabrikalarda makine üretimi, fiyatları düşürdüğü için her kesimden kadın alım gücüne göre korse seçebiliyordu. Küçük göğüslü kadınlar için kauçukla desteklenmiş modeller uygulanmaktaydı. Korse karşıtları yüzyılın sonlarına doğru tekrar harekete geçe dursun, meme büyütücü olduğu iddia edilen losyonların reklamları yapılmaya başlamıştı. Bu ilanlardan biri şöyledir:

“ İNSAN, KARIM ÇOK GÜZEL DİYE YAKINABİLİR Mİ!!! LAIT MAMILLI’yı aşırı kullanan insanlar yakındır... Göğüsleri çok büyümüş bu tedbirsiz insanlara, sadece LAIT MAILLA’yı kullanmadan önce biraz suyla karıştırmalarını öneriyoruz.
ÇERKEZ ALBATRINE’İN MEZİYETLERİ; Albatrine göğüslere su mermeri beyazlığı verirken aynı zamanda onları sıkılaştırıyor. Albatrine sayesinde sağlığa zararlı hantal

¹⁰⁶ A.e.

¹⁰⁷ A.e. , s.169

¹⁰⁸ A.e.

korselerinizi çıkaracaksınız...”¹⁰⁹

1870’lerden itibaren korse karşıtı kampanyalar hız kazandı. Doktorların iç organları sıkıştırması, rahat nefes almaya engel olması, kemiklerde deformasyon yapması nedeniyle karşı çıktıkları korse karşıtlarından biri olan doktor Arvilla B. Haynes’in yaptığı öneri şöyle idi:

*“Korseler terk edilmeli. Eğer kullanılmak isteniyorsa... bu durumda, imalatlarında balenler ve çelik yaylar kullanılmamalı ve korse bir bantla omuza tutturulmalı... Hiçbir şey karın kasları ve diyaframın hareketini engellememeli.”*¹¹⁰

Kadınların korseleri edebiyata girmişti. Bütün mağazaların vitrinlerinde, kataloglarında korse yoğun olarak yer almaktaydı. Kadınlar korselerini çıkarttıklarında özgürlüğe bir adım daha atacaklardı. Bedene zarar verdiği için güçsüzleşen, çalışamaz, hareket edemez hale getiren bu aksesuar, kadını erkeklere bağımlı hale getiriyordu.

Gittikçe bilinç kazanan kadın hareketi korseye savaş açacaktı. XX. Yüzyıla girerken korselerini çıkarmak üzere olan kadınların hayatına **Ticari Meme** yeni bir sorun getirecekti. Büyük Meme, Küçük Meme!

4. ÖZGÜR MEME

a. YENİ AMAZONLAR

XIX. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Realizmin toplumsal görev üstlenen anlayışına karşı çıkan, birbirinden farklı anlatım yöntemlerini deneyen sanatsal eğilimler doğmuştur. Sembolizm, Yeni Romantizm, Estetizm gibi bu kısa soluklu oluşumlar, XX. Yüzyılın akımlarına zemin hazırlamıştır.

Realizme karşı çıkarak, Hegel Felsefesi ve Romantizmden etkilenen Wagner’in

¹⁰⁹ A.e. , s.170

¹¹⁰ A.e. , s.171

(1813-1883) görüşleri, sanattaki bu yeni eğilimler için belirleyici olmuştur. Gerçekçilik bilimsel olanla bağlantı kurar. Bilim sonlu olanla ilgilenir. Oysa, Wagner'e göre, "...yaşam sonsuzdur, kendi içindeki zorunluluk yasasına uyarak ve kendi bütünlüğünü koruyarak evrimleşmektedir."¹¹¹

Nietzsche (1844-1900) XX. Yüzyılı etkileyen çok önemli bir isimdir. Gelenekçi Felsefeyi ahlakçı bulan Nietzsche'ye göre, Realizm, bilimsellik kaygısı ile sanatı mitsel olandan uzaklaştırmaktadır. Dionysos ve Apollon arasındaki karşıtlıktan yeni Tragedya doğacaktır. Dionysos esrime, büyülenme, Apollon ise dinginlik ve ölçüdür. Nietzsche'ye göre tragedya, "*Aristoteles'in anlamında acı ve korku uyandırarak arıtmaz.*"¹¹²

Gerçeğin bilimsel yöntemlerle açıklanabileceğine karşı çıkan sanatçılar, yaratıcı düş gücünü kullanarak farklı biçimsel yöntemler kullanmışlardır.

Endüstrinin gelişmesi ve yüzyılın ilk yarısında yaşanan I ve II. Dünya Savaşları toplumsal yeni sorunlar ortaya çıkarmıştır. Sınıflı toplumların birey üzerinde yarattığı baskı sanatçıları yeni arayışlara itti. Savaşla birlikte insani değerlerin çöküşü, vahşetin ön plana çıkması, makinenin insan gücünün yerini alması karşısında duyulan korku ve şaşkınlık sanata yansımıştır. Uzun çalışma saatleri, işsizlik, düşük ücret politikaları insanı önemsizleştirmiş, yeni bir insan, yeni bir toplum özlemi sanatçıları yeni bir sanat anlayışına yöneltmiştir. Freud'la bilinçaltı, insan gerçeğini karmaşıktırarmış, Marks'ın Kapitalizm teorisi devrim duygularını kamçılarmış, Einstein *değişmez evren* düşüncesini sarsmıştır. XX. Yüzyıl bilimde, ekonomide, felsefede geçirdiği bu büyük değişimlerle çalkalanırken, **Fütürizm** (gelecekçilik), **Ekspresyonizm** (dışavurumculuk), **Sürrealizm** (gerçeküstücülük) gibi akımların etkisinde kalmıştır sanatçılar. Andre Breton, Meyerhold, Antonin Artaud, Piscator, Ionesco, Grotowsky, Peter Brook, Brecht özgün kuramlarıyla hem tiyatrodan hem de toplumsal değişimde önemli hareketlenme sağladılar.

¹¹¹ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, s.222

¹¹² A.e. , s.225

XX. Yüzyılda kadınların cinsel ve duygusal hayatlarına dair çok sayıda araştırma yapılmaya başlandı. Kadınlar, cinsel zevk, eşlerin sevişme sayısı, doğum kontrolü gibi tabu olan birçok konuda konuşabiliyorlardı. Hamileliğe kadar cinsel birleşme, emzirme süresince ilişkiden uzak durmak yönündeki telkinlere rağmen, cinsel ilişkinin üreme işlevinin ötesinde eşler arasında ruhsal bir bağ oluşturduğuna inanıyordu artık kadınlar.

XIX. Yüzyılda beyaz kadın başına yedi bebek düşen Amerika’da, XX. Yüzyılda bu rakamın yarıya düşmesinden duyulan kaygılar doğum kontrolüne muhalif olanların sayısını arttırdı. Doğum kontrolüne yönelik cihazların reklamının açıkça yapılması, sık kullanımı ahlakçıların tepkisini çekti. Bu cihazlar nedeniyle fahişeliğin artacağı, evli erkeklerin kötü alışkanlıklara yönelecekleri, iffetli evli kadınların ahlaksız kocaları yüzünden zührevi hastalık riski taşıdıkları ileri sürülüyordu. Fahişelikle ilişkilendirildiği için aile içinde bu cihazların kullanılmaması isteniyordu. Doğum kontrol cihazları, emzirme döngüsünün dışına çıkma şansı getirirken, sık hamilelik nedeniyle sağlıksız bebeklerin dünyaya gelmesinin de önüne geçilebiliyordu.

Kürtaj yöntemleri yüzyıllardır uygulanıyor ve kuşaktan kuşağa aktarılıyordu. İlk hareketlenmenin hissedildiği dördüncü aya kadar hamileliğe son verilebiliyordu. Düşük yapmaya yarayan tentürdiyot, sarısabır gibi zehirli maddelerin yanı sıra, sedefotu kökü, solucanotu yapraklarından karışımlar kullanılmaktaydı. Yaşamın ilk hareketlenmenin hissedilmesiyle değil, ana rahmine düştüğü andan itibaren başladığını savunan kürtaj karşıtları hamileliğe son vermenin cinayet olduğunu söylüyorlardı. Bu tartışma XX. Yüzyıl boyunca büyük gerginliklere neden oldu. Amerika’da birçok eyalette kürtaj yasaklandı. Bu yönteme başvuran kadınlar, protestocular tarafından kadınlığın yüz karası ilan ediliyorlardı. Hamileliğe son verecek ilaçları doktorlardan temin edebiliyorlardı kadınlar.

Kürtaj ve doğum kontrol yöntemleri kilisenin yasaklamalarına rağmen, uygulamada devam etti. Evliliğin, üremeye yönelik asal amacının yanı sıra, eşler arasında karşılıklı sevgi ve şehvete yönelik bağı da kabul ediyorlardı artık din adamları. 1930’larda ekonomik kriz nedeniyle, bakamayacakları gerekçeyle çocuk sayısını

sınırlama eğilimiyle yasa dışı kürtaj yollarına başvuruyorlardı. Bu dönem kadın ölümlerinde ve kalıcı sakatlanma sayısında ciddi bir artışa yol açtı. Kontrolsüz kürtajdaki bu artış, üst üste kazanılan hukuki mücadeleler ve ailelerin bakamadıkları çocukların devlete getirdiği yük nedeniyle yasalarda değişiklikler yapıldı. Doğum kontrol araçlarının reklamı, eczane, berber, benzinci gibi kolay ulaşılabilir yerlerde erkeklere satışı serbest bırakılmıştı. Bu değişiklik bile başlı başına çok önemli bir adımdı.

II. Dünya Savaşı evliliklerin arttığı bir dönem oldu. Savaşa gidecek genç erkekler aceleyle evlilik yemini ediyor, sağ salim geri dönebilmek için arkada bıraktıkları gelinlerinin varlığından güç alıyorlardı. Savaşın ardından yabancı gelin sayısı da arttı. Evlerine dönen askerler, eşlerini de yanlarına getiriyorlardı. Bu durum kültürler arası geçişkenliği arttırıyordu. Kadınlar savaşan erkeklerin yerine çalışmak zorunda kaldılar. Aşçılık, hemşirelik, temizlik görevlisi olmak dışında, silah, paraşüt gibi savaşta kullanılan malzemelerin üretildiği fabrikalarda çalıştılar kocaları, sevgilileri savaşırken. Bekarların ardından, evli kadınların da katıldığı çalışma hayatı, farklı sorunları getirdi beraberinde. Bakıcılar, aile büyükleri, komşular, askere alınmayan işsiz kocalar bakıyordu çocuklara. Bu desteklerden yoksun birçok kadın, çocuklarını okuldan sonra evde yalnız bırakıyorlardı. Kadınlar, o güne kadar hayal bile edemeyecekleri işlerde büyük başarı kazandılar.

“Kadınları işçi tulumları içinde görünce homurdananlar bu kez de üniformalı kadınların sadece daktilograf, aşçı, postacı, telefon operatörü ve şoför olarak değil, aynı zamanda istihbarat subayı, çevirmen, radar uzmanı, sağlık teknisyeni, kontrol kulesi operatörü, hava bombardımanı eğitmeni ve fotoğrafçı olarak da erkeklerin yerini almasına sinirlenmişlerdi.”¹¹³

Savaş bittiğinde kadınların asli görevlerine anne ve eş olarak evlerine dönmeleri gerekti. Savaş travmasını atlatamamışken, kadınların getirdiği parayla geçinmek pek çok erkeğe ağır gelmişti. Savaştan dönmeyi başaran bu vatansever erkeklerin acilen çalışmaları gerekiyordu. Pek az kadın eski işlerini koruyabildi. Reklam

¹¹³ Yalom, **Evli Kadının Tarihi**, s.332

kampanyalarında mutfakta, bakımlı, üzerinde önlüğüyle çocuklarını doyuran mutlu, şefkatli anneler boy göstermeye başladı. Pazarlanan yeni ürünler ev kadınlarının ya da çalışanların hayatlarını kolaylaştırmak iddiası taşıyordu. Ortak slogan daha az zamanda daha çok iş olan elektrik süpürgeleri, tost makineleri, elektrikli fırınlar, temizlik ürünleri, güzellik malzemeleri pazarlanıyordu. Kadınlar hem evi çekip çevirecek, hem de kocası eve geldiğinde güzel görünecekti. 1960'ların mutlu aile tablosu böyle çizilmişti. Yeni aletlere sahip olmak isteyen ailelerde erkekler daha fazla çalışmak zorunda kalmış, kadınlar ise hijyen, sağlık ve güzellikle ilgili yeni kaygılar kazanmışlardı. Tüketim bombardımanı ailelere vaat edilen zamanı hiçbir zaman kazandırmayacaktı.

XX. Yüzyıl iş hayatına atılan kadının maddi olarak özgürleşmesine rağmen evlilik ideali önceliğini korudu. Üremenin dışında çiftler ilişkilerini, aşk, sevgi, paylaşım, zevk alma üzerine kurmaya çalıştılar. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde çalışan evli kadınların sorumluluğu daha da artmış oldu. İş hayatının gerekleri ve anne olmayı, eş olmayı bir arada yürütmeye çalışan bu olağanüstü kadınlar, bir diğerinden vazgeçmek zorunda kalmadan bu iki zorlu alanı bir arada yaşamaya çalıştılar.

Çalışan kadın sayısının artması cinsiyet rollerinde de değişime neden oldu. Kocalar çocuk bakımında, ev işlerine yardımcı olmaya ya da eşlerinden beklentilerini sınırlamaya yöneldiler. Böylece çiftler hayatın pek çok alanının ortak sorumluluklarla eşit paylaşıldığı sevgi, dostluk, aşk üzerine bir arada yaşamının umut edildiği ilişkileri benimsediler.

Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, birbirinden farklı ilişki seçenekleri vardı çiftler arasında. Evlilik ideal olma özelliğini korumakla birlikte, evliliği tercih etmeyen çiftler çocuk sahibi olabiliyor, bekar kadınlar sperm bankası uygulamasıyla anneliği, çiftler tüp bebek yöntemiyle ebeveynliği, başka ülkelerdeki bakıma muhtaç çocukları evlat edinmeyi, eşcinseller yasal evliliği, anlaşılamayan çiftler boşanmayı tercih edebiliyorlardı.

XX. Yüzyılda kadınlar çağlar boyu özel bir önem atfedilen memelerini kaybetme

gerçeğiyle karşı karşıyaydılar.

“ Charlotte Perkins Gilman’ın güçlü iradesini gösteren kanıtlardan biri de hayatının sonlarında meme kanseri ile baş ediş şekliydi. Meme kanserinin tabu olmaktan henüz çıkmamış olduğu bir dönemde, Gilman bunu cesaretle ve soğukkanlılıkla karşıladı. Hastalık teşhisinin konduğu 1932 yılından kocasının aniden öldüğü 1934 yılına kadar yazmaya ve konferanslar vermeye devam etti. Daha sonra kızıyla yaşamak üzere California’ya taşındı ve 1935’de, kanserinin günün en iyi tıbbi çabalarıyla bile durdurulamadığının farkına vararak, bir doz kloroformla hayatına son verdi, geride bıraktığı intihar notu şöyleydi:

“ Kloroformu kansere tercih ettim.” Bu not ölümünden sonra yayınlanan Charlotte Perkins Gilman’ın Yaşantısı (1935) adlı otobiyografisinde de yer aldı. ”¹¹⁴

Charlotte Perkins 1898’de yazdığı **Women and Economics** (Kadın ve Ekonomi) adlı kitabında kadının kısıtlı bir hayat yaşamasında, ekonomik olarak erkeğe bağımlı kalmasının en önemli neden olduğunu yazmıştı. XX. Yüzyılda büyük tartışma yaratacak ekonomik özgürlük fikrini Simone de Beauvoir’dan yarım yüzyıl önce dile getiren Perkins, evlilik karşıtı değildi. Geleneksel evlilikte , “Ev kadını daraltıyor, kadın da erkeği daraltıyordu.”¹¹⁵

XIV. Yüzyılda Emziren Meryem Ana tasvirlerindeki kutsal meme, XVI. Yüzyılda pek çok sanatçıya ilham kaynağı olan erotik meme ve XVIII. Yüzyılda Fransız Devrimiyle şekillenen politik memenin doğuşu gibi, kadınların hayatını etkileyen sarsıcı değişimlerden bir diğerini de XX. Yüzyılın başlangıcında, Sigmund Freud gerçekleştirdi.

“Maddi dünyanın psikanalitik yorumunda meme, kişinin en derin duygularının kaynağıdır... Freud daima memenin, çocuğun karşı karşıya kaldığı ilk “erotojenik bölge” olduğunu düşündü... Freudçu görüşe göre, meme emmenin verdiği hoş erotik his, bir kişinin tüm yaşamı boyunca bilinçdışında pek çok şekilde varlığını sürdürdü.”¹¹⁶

¹¹⁴ A.e. , s.291,292

¹¹⁵ A.e. , s.289

¹¹⁶ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.147,148

Kadın memesi artık psikolojiye kaynaklık ediyordu. Freud kuramının odağına kadın memesini aldığında, memenin nasıl bir değişim geçireceğinden habersizdi. Bu tarihsel dönüm noktası, kadın ve erkeklerin seksî, bir evlilik görevi olarak görmekten çok, zevk veren bir eylem olarak algılamasını sağladı. Meme besleyici özelliğinin yanı sıra, özgürleşerek her iki cins için de yaşamdan zevk alınan bir güce ulaştı. Ama ne yazık ki, mutluluğun peşinden koşmak, cinsel mutluluğu ticarileştirdi XX. Yüzyılda. Üreticiler, kadınları esaret altına alan korsajlara göre, kullanımı daha rahat yeni bir model geliştirdiler:

“Korsajdan sütyene geçiş kadınları özgürleştirdi. Göğüs kafesini bozan korsajlar yerine alttan yukarı değil, omuzdaki askılarla yukarıdan çekilecekti. 60’larda feministler göğüslerin erkekler için paketlenmesini sorgulamaya başladılar.”¹¹⁷

Korsaja göre daha ucuz olan sütyen, her sınıftan kadının kullandığı bir aksesuara dönüştü. Bedeni sıkı korselerden kurtararak memeyi özgürleştiren bu yeni model üretici firmalara büyük bir kazanç sağladı. Self dergisi, yeni bir meme çılgınlığından söz ettiğinde, meme büyütme operasyonları, milyon dolarlık bir sektör yaratmıştı.

“...bir zamanlar dümdüz göğüslü olan bazı mankenler artık daha çıkıntılı memelerle caka satar olmuştu. Seksenli yılların sonları Self’in verdiği isimle “yeni Amazon’ın en enerjik dönemi”di. Bu yeni Amazonlar’ın “şaşırtıcı derecede biçimli, yusyuvarlak ve kusursuz memeleri” vardı.”¹¹⁸

Yeni Amazonlar erkeklerle değil kendi hemcinsleriyle savaşıyorlardı artık.

“1920’ler ve 30’ların popüler aktrisleri biçimli vücutlara sahiptiler ve seksiydiler memelerini tamamen kapatmayan, üzerlerine sıkıca oturmayan sütyenler ve kombinezonlar giiyorlardı. Marlene Dietrich baştan çıkarıcı kadını canlandırdığı Mavi Melek, (1930) filminde bu tür bir imaja sahipti... Jane Russell’in abartılı memeleri, 1943 yapımı Kanunsuzlar filminde içinde metal takviyeler olan bir sütyenle öylesine yukarılara taşınmıştı

¹¹⁷ A.e. , s.173

¹¹⁸ A.e. , s.182

ve öylesine etkileyiciydi ki, genel ahlaka aykırılık nedeniyle altı yıl kadar perdelerden uzak tutulacaktı!”¹¹⁹

Yaratılan bu yeni kadın imajıyla sinema, çok iyi kazanç sağlayan, bir endüstri haline geldi. Kadının erotik bir obje olarak gösterildiği filmler, kozmetik ve estetik sektörlerinin de gelişmesini sağladı. Artık binlerce kadın, filmlerde gördükleri bu büyülü kadınlara benzemek için birbirleriyle yarışıyordu. Memenin ticarileşmesiyle kadınlar, kendi fiziki görünümlerini yaratma olanağı bulmuş oldular. Kutsal kadın yerini, seksi kadına bıraktı.

*“Büyük memeler ve sarı saç (boyalı olsa da) kombinasyonunun en iyi örneği, Marilyn Monroe tarafından, 1959’un en yüksek gişe hasılatı getiren filmi Bazıları Sıcak Sever’de ortaya çıktı... Kayda değer memeleriyle dikkat çeken bir diğer sahte sarışın da Fransız aktrist Brigitte Bardot’ydu. Bardot, ‘koket-seksi’ cazibesıyla Monroe ile yarışıyordu. İtalyan sanatçılar Anna Magnani, Gina Lollobrigida ve Sophia Loren farklı bir ‘ateşli kadın’ tarzı sundular. Onlarınki, siyah saçlar ve kalkık memelerin altında için için yanan daha da vahşi bir seksilikti. Adı geçen bu kadınlar, cinselliğin memelerde odaklandığı izlenimi vermişti.”*¹²⁰

Tahta göğüs modası geride kaldığında, sergileyecek ateşli memelere sahip olmayan kadınlara da yeni bir rol biçilmişti:

*“Eğer iri memeler, cinsellik ve doğurganlığın işaretleriyse, bu durumda küçük memeli kadınlara bırakılan neydi? Tanımlayıcı özellikleri memeleri olmayan Katharine Hepburn ve Audrey Hepburn gibi aktristler bütünüyle farklı bir tarzı temsil ettiler... ateşli bir fiziksellikten çok kültür ve zekayı yansıtıyorlardı.”*¹²¹

Ticarileşen meme her yerde boy gösteriyordu. Artık kadınlar yüzyılın sonlarına gelindiğinde, dergi kapaklarında, filmlerde cesurca pozlar veriyorlardı. Meme, kutsallıktan uzak tamamen dünyevi bir anlam kazanmıştı. Memenin her türlü kısıtlamadan kurtularak özgürce sergilenmesi, kadın için yeni bir esaretin başlangıcı

¹¹⁹ A.e. , s.193

¹²⁰ A.e. , s.193-194

¹²¹ A.e. , s.194-195

oldu!

“Kapağında şarkıcı Janet Jackson’a yer veren Rolling Stone (16 Eylül 1993) ve Los Angeles madamı Heidi Fleiss’in fotoğraflandığı Esquire, (Ocak, 1994) kadınların memelerini, üzerlerinde erkek elleriyle yayınladılar. Bazı Amerikan ve Avrupa dergileri de kendi memelerini kendi elleriyle avuçlayan kadınları kullandılar.”¹²²

Pek çok dergide isimsiz birçok meme boy gösteriyordu yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında. Memeyi görmek, dokunmak erkekleri heyecanlandırmaya yetiyordu. Kadınların çıplak dans ettikleri, çok sayıda gece kulüpleri açıldı. Sinema sanayi, pornografîyi keşfettiğinde, seks her yerde satıyordu. Seks objelerine kolayca ulaşılacak mağazalar her yerde açılıyordu. Bu mağazalarda, yapay şişme kadınlar memeleriyle boy gösteriyordu. Ticaretin odağındaki en önemli seks objesi, kadındır.

Dövme ve piercing, kadınların kendi bedenlerine dair yeni bir ifade şekli oldu. Aslında boya ve takı kadının yüzyıllardır kullandığı malzemelerdir. Hintli ve Afrikalı kadınlar yüzlerini rengarenk boyuyorlar, burunlarına, boyunlarına, ayaklarına, kulaklarına toplum içindeki statülerini belirten aksesuarlar takıyorlardı. XX. Yüzyılda bu yöntem, kadınlar için kendi dünyalarını ifade edebilmenin en önemli aracı oldu. Kadınlar artık saçlarını, istedikleri her tür renge boyuyor, bedenlerine istedikleri her tür şekli çizebiliyorlar. Marliyn Yalom, bazılarının Victorya dönemi korsesi gibi, vücudun sakatlanması olarak gördükleri piercing uygulamasına şu ilginç yorumu getirir:

“Memeye ilişkin her şey gibi meme piercing’inin sembolik anlamı da kaynağını gerek bilinçli, gerekse bilinçdışı etkenlerde buluyor. Memelerine halka taktıran kadınlar, yaşamlarındaki “geçiş dönemi”ni dile geldiklerini veya “yeni bir cinsel kimlik” yarattıklarını; memelerini çok “daha heyecan verici” bir yapıya büründürdüklerini ve sadece kendilerini geleneksel insanlardan farklılaştırmak istediklerini söylüyorlar. Belki de müstakbel eşlerine en azından geçici bir süre için de olsa süt verici ve besleyici kadınlar olmadıklarının sinyalini vermeyi arzuluyorlar.”¹²³

¹²² A.e. , s.191

¹²³ A.e. , s.205

XX. Yüzyılda, meme büyütme operasyonları, kanser ameliyatları, kemoterapi ilaçları, dolgunluk veren sutyenleri ve sıkılaştırıcı vaatler sunan kozmetik ürünleriyle, kocaman bir endüstri yarattı meme !

“Tarih boyunca toplumsal değerlerin bir işaretiydi meme ve böyle olmayı da sürdürecektir. Geride bıraktığımız süreç içinde memenin erotik, domestik, politik, psikolojik, dini ve ticari değerler taşıdığı varsayıldı ve bu değerler memeler aracılığıyla topluma yayıldı... Korunması sağlanacak meme, atalarımıza ait olan meme değil; kadınların onun taşıdığı anlama ve kullanım hakkına sahip olduğu meme olacak.”¹²⁴

XX. Yüzyıla gelene kadar kadınların memeleri ve doğurganlıkları üzerinde kendi iradeleri yoktu. Antik Yunan’dan itibaren din ve ülkelerin politikalarındaki değişiklikler şekillendiriyordu hayatlarını. Kadınlar ilk kez XX. Yüzyılda, görüşleri farklı olsa da, kendi hayatlarına dair söz haklarını kullanmaya başladılar. Ne istedikleri, nasıl görünecekleri ve memelerini nasıl kullanacaklarına karar vermeye hazırıldılar. Kutsal, domestik, politik, erotik, anlamlar yüklenen memenin anlamı Yeni Amazonlar için artık **özgür meme!**

¹²⁴ A.e. , s.284,285

II. BÖLÜM: ANTİK YUNAN'DAN XX. YÜZYILA

DÜŞÜNSEL DEĞİŞİM

A.DİYALEKTİK

1.US -DUYGU

Antik Yunan düşüncesine göre duyguların denetlendiği bir devlet düzeni, tek, tek yurttaşların us (*akıl*) yoluyla en doğru yolu bulmasını sağlayacaktır. Devletin devamı için herkesin kurallara uygun yaşaması şarttır. Heyecanlara kapılmak, kuralların çiğnenmesine neden olur. Platon **Devlet** adlı eserinde, coşkun yanımızı harekete geçirdiği için sanatı eleştirmiştir. İyi yurttaş olmak için us, duygunun önüne geçmelidir. Yasalar adlı eserinde, “...iyi konmuş yasalara düşman olana adil bir ceza olarak ölüm koyduk.”¹ diyerek, ölçülü olmayı şart koşturmuştur. Platon’a göre en doğru, en yararlı şekilde yaşamaya hiç kimse doğuştan yeterli olamaz, yasalar toplumu düzenler. Devlet yönetimiyle ilgili görüşlerini şu sözleriyle anlatmıştır:

*“...devleti toplum çıkarları bir arada tutar, bireysel çıkar ise dağıtır ve toplum çıkarları bireysel çıkardan daha iyi kollanırsa, her ikisinin de toplumun da bireyin de bundan yarar sağlayacağını anlamak zordur.”*²

Platon, toplumsal olanı bireysel olandan üstün tutarak, **us** ve **duygu** dünyasını birbirinden ayırmıştır.

Tragedyanın ruhu tutkulardan arındırması gerektiğini söyleyen Aristoteles devlet düzeni için tiyatroya önemli görevler yüklemiştir. George Lukacs’ın bu arınmayla ilgili düşünceleri şöyledir:

“ Büyük sanat yapıtlarının katharsis etkisinin yönelimleri hiçbir zaman bu yaşam eğilimlerinin öldürülmesi amacını gütmeyiz; tam tersine, tutkulara böylece sağlanan arınma, bu tutkuların insanın yaşamından dışlanması sonucunu değil, içerilerinin, yönlerinin veya

¹ Platon, **Yasalar II**, s.127

² **A.e.** , s.145

nesnelerinin değişmesi sonucunu doğurur; dahası, söz konusu etki bu tutkuları sanat yoluyla biçimlenen dünyanın desteğiyle gerek kapsam, gerekse yoğunluk açısından güçlendirebilir.”³

Antik Yunan düşüncesi, birey ve toplum arasındaki çelişkilerin yarattığı sorunları us yoluyla ortadan kaldırmaya çalışmıştır. En temel etik sorunlardan biri olan bu karşıtlık, daha sonraki yüzyıllarda da felsefenin ve sanatın ilgi alanına girmiştir.

Kant’a göre us, bize kurallar koyan, bunlara uymamızı sağlayan, yargılama ve karar verme irademizi düzenleyen, eylemlerimize çeki düzen veren güçtür. Us’un kendi kendine buyruk vermesine ve bunu kararlılıkla uygulamasına Kant “*iradenin özerkliği*”⁴ diyor. Özgür irade ahlak açısından en doğru olan hareket biçimini belirler. Duygularımız ne olursa olsun, ahlakın içerdigi buyruklara uymak us’un bir koşuludur. Ahlak kişinin hareket biçimini belirlerken, irade, amaç ve görevlerinin sorumluluğunu yerine getirir. Kant’ın ahlakçı felsefesi birbiriyle ilişkisi olmayan iki ayrı alan olarak değerlendirir us ve duygu dünyasını. Us yoluyla ahlak yasalarını etkin kılmak için duygu dünyasını yok sayar.

Kant bütün insanlık için iyiye doğruya ulaşmak ister. Bireyler evrensel etik kurallarına uyarak mutluluğa ulaşabilir. Duyguların etkisinde kalmamak ancak iradeyle mümkün olabilir. İnsan toplumsal bir varlık olduğu, tek başına yaşamadığı için, başkalarıyla çok yönlü ilişkisi ahlaksaldır. Özgür iradenin bulup ortaya koyduğu evrensel düzeyde bütün insanlığı ilgilendiren her buyruk aynı zamanda evrensel bir görevdir.

Kant’ın aksine, Hegel insanı bir bütün olarak düşünür. Varlığın duygularıyla, düşünceleriyle, eyledikleriyle *ne olduğu, nasıl olduğu* sorularını sorar. Oysa insana etik bir varlık olarak bakan Kant, onu duygularıyla birlikte değerlendirmemiştir.

Hegel’e göre, “*Tin, ne yalnız ruh, ne yalnız us ve de yalnız bilinçtir. Buna karşın*

³ Georg Lukacs, **Estetik III**, çev. Ahmet Cemal, C.III, 2. bs. ,İstanbul, Payel Yayınları,Ocak 2001, s.144

⁴ **A.e.** , s.41

ruh, us ve bilinç karışımı bir bileşim olarak belirlenmiştir.”⁵

Hegel insanın içinde bulunduğu zaman ve mekandan ayrı düşünölemeyeceğini söylemiştir. Tarihi oluşturan zaman soyut değildir, olaylara süreklilik sağlayan, değişikliğe uğratan zamandır. Geçmişten alıp getirdiklerini mekana ve zamana taşır zaman. Bu iç içe geçmişlik Hegel’in **diyalektik** kuramını belirler. Özne tek başına değildir, aynı zamanda toplumsaldır, us ve duygu olarak ikiye ayırmak, varlığı tarihin, zamanın akışından kopuk algılamak düşünölemez. İnsan yalnızca ahlaksal bir özne değildir. Zaman ve tarih, birey ve toplum, duygu ve us diyalektik bir bütönlük içindedir. Şahin Yenişehirlioğlu bu durumu şöyle tanımlar:

“... varolma olgusu, zaman dışında ve tarih yaratmaksızın, gerçekleşebilecek, gerçekleştirilebilecek dinamik bir işlev değildir. Olduklarımızın, bittiklerimizin tüm dökümü, zamanın ve onun içinde varolan ve oluşan tarihsel yapımızın evrensel bir somutlaşmasıdır.”⁶

Varolma sadece us’la açıklanamaz, bir de insanın istekleri, korkuları, düşünceleriyle oluşturduğu bir anlam vardır. Bu anlamı herkes için aynı kılmak kimsenin elinden gelmez.

Tanrı Zeus tarafından cezalandırılan Sisyphus, bir dağın tepesine çıkardığı kaya, her seferinde geri yuvarlandığı halde, taşı tekrar çıkarmaya devam eder. Sonuca ulaşamamasına rağmen saçmalığın bilinciyle uğraşını sürdürür. Ölümlü olduğunu bilen insanoğlu yaşamın belli bir amacı, bir düzeni olmadığını bildiği halde yaşamaya devam eder. Albert Camus’nün **absurd** düşüncesini şöyle açıklayabiliriz:

“...insan saçmaya razı olmaz. Çünkü insan usunun yasası usdışılık değildir. Us, uyum arar. Bu yüzden dünyanın saçmalığını ele alan yazar, bu saçmaya, bu usdışılığa razı olmadığını,

⁵ Şahin Yenişehirlioğlu, **Felsefe ve Sanat**, y.y. , Özen Matbaacılık, t.y. , s.59

⁶ A. e. , s.88

ona başkaldırıldığını ifade etmiş olmaktadır.”⁷

Marx insanoğlunun bireysel yaşamıyla cins içersindeki yaşamı birbirinden ayrı değildir derken bu iki alanın birbirinden koparılamayacağına dikkat çeker. Georg Lukacs ise, duyguyla usun, bireysel olanla toplumsal olanın, özneye nesnenin birbirinden ayrılmasına karşı çıkar.

“... insana özgü her ilişki, her yazgı vb. üzerindeki etkileri ölçülmez önemde olan somut ilişkiler ve bağıntılar ikincil, düşünce açısından bir yana bırakılabilecek bir düzeye indirilince, ortaya çıkan insan tasarımı da zorunlu olarak soluk, cansız bir görünüme bürünmektedir.”⁸

Dış ve iç güçlerin, toplum ve kişiliğin insan yazgısı üzerindeki payı çarpıcıdır. Toplumsal güçler, tek, tek bireylerdeki tutkuları harekete geçirirken, devlet, aile, sınıf gibi dıştan gelen etkilerin sonuçları, kişiye göre nitelik değişikliği gösterir. “Bu duygulanımların bir araya gelişıyla oluşan çarpışmalar her insanda kendi tutkularının iç çarpışmalarına dönüşür.”⁹

İnsanların duygusal tepkilerinin dış dünyadaki nesnelere bağlı oldukları, bu tepkilerin içeriklerinin, yoğunluklarının kişiye göre değişkenlik gösterdiklerini söyleyebiliriz. Hiçbir duygu kendi başına ortaya çıkmaz. Korku, nefret, sevgi, bir kişinin belli bir konumdaki sevgisi ya da nefreti olarak kendini gösterir. Duygular dış etkenlerin zorunluluğuyla sürekli değişime uğrar, kendi kendilerine kesintiye uğramadan, başka yönlelere sapmadan yaşayabilmeleri mümkün değildir.

2.ZORUNLULUK – RASTLANTISAL

Zorunluluk, olduğundan başka türlü olamamaktır. Belli koşullar altında ortaya çıkması kaçınılmaz olandır. Kar yağar, güneş batar... Doğa, işleyişindeki yasalar

⁷ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, s.299

⁸ Georg Lukacs, **Estetik II**, çev. Ahmet Cemal, C.II, 2. bs. , İstanbul, Payel Yayınevi, s.137

⁹ A.e. , s.140

gereği zorunluluk üretir. Doğa yasaları kadar, tek, tek bireylerin oluşturduğu toplum üzerinde de etkili midir zorunluluk? Brutus, Caesar'ı öldürmek zorunda mıydı?

Adem'in yasak elmayı alması, yerçekiminin etkisiyle bir elmanın dalından yere düşmesi kadar zorunlu muydu?

Bir başka Adem elmayı alır mıydı? Aynı durumda farklı davranmak Adem için mümkün müdür? Elmayı almasaydı, dünya nasıl bir yer olurdu?

Başka bir özde olsaydı, başka türlü bir karar verebileceğini düşünebiliriz. Dolayısı ile, Adem'in seçimi bir başkasına değil, kendisine bağlıdır. Seçiminde özgür görünür. Adem'in özü önceden Tanrı tarafından belirlenmişse, bu durumda Adem seçimlerinden ne kadar sorumlu tutulabilir? Adem bu özü kendisi seçmediği için kendi varlığını kendisi belirleyemez! Özü edimini zorunlu kılar.

Aristoteles **Poetika** adlı eserinde tiyatrodaki zorunluluk yasasını şöyle anlatmıştır:

*"Tragedya, tamamlanmış, bütünlüğü olan bir eylemin taklididir; ... Bir bütün ise, başı, ortası ve sonu olan şeydir. Baş, herhangi bir şeyin zorunlu sonucu olmayan şeydir. Ondan sonra ise zorunlu olarak bir şey gelir. Son ise tersine, bir başka şeyden sonra zorunlu olarak gelmesi gereken ve gerçekten de gelen şeydir. Ne var ki, sonun ardından hiçbir şey gelmez. Son olarak orta ise, bir başka şeyden sonra gelen ve kendinden sonra da başka bir şeyin geleceği şeydir... İyi kurulmuş, hikayelerin (mythos) , ne gelişigüzel bir başı olabilir, ne de gelişigüzel bir sonu, tersine baş ve son, yukarıda onlar hakkında yapılan belirlemelere uygun olmalıdır."*¹⁰

Olayların mutluluktan mutsuzluğa dönüşmesi zorunluluk yasalarına uygun şekilde baht dönüşü "**Peripeteie**"¹¹, **rastlantısal** olana yer vermeden gerçekleşir. Aristoteles'e göre olaylar birbirini zorunlulukla izlemelidir. Rastlantısaldaki (olumsal) gibi, olabilir de olmayabilir de belirsizliğini içermez, her durum kendinden önce gelenin zorunlu bir sonucudur. Oidipus'un öz babasını öldürüp,

¹⁰ Aristoteles, **Poetika**, s.27

¹¹ A.e.

bilmeden öz annesiyle evlenmiş olduğunu öğrenmesi, Antigone'nin kaderinde zorunluluk yaratır. Sophokles'in, hikayenin sonu olmasına rağmen üçlemenin ilki olarak yazdığı Antigone'yi daha en başından babası Oidipus'un kehanetinin sonucu olarak felakete sürüklenirken görürüz. Peki, Antigone için bu son zorunluluk mu dur?

Nedensellik, etki, olanaklılık, rastlantısal, zorunluluğu belirler mi? Düşünürlerin birbirinden farklı cevaplar verdikleri bu sorular, kendimizle ve başkalarıyla ilişki kurarken bizi de meşgul eder.

Schelling ise, zorunluluk ve özgürlüğün birbirini yok edemeyen savaşı olarak yorumlar tragedya'yı. Zorunlu olarak suç işleyen kahraman, özgürce cezasını çeker. Dışarıdan gelen zorunluluğa karşılık, kahraman özgürdür. Rönesans sonrası İdealist Felsefenin diyalektik ilkeleri sanata uygulanmaya başladı.

“...Osmanlı Sultanının papa olması olanaklıdır, çünkü sultan bir insandır ve insan olarak Hristiyan dinine geçebilir, papaz olabilir v.b. ...burada kendisi için varlık sebebi bulunabilecek her şeyin olanaklı olduğu söylenmektedir...”¹²

Dış koşullardaki değişimler, iç dinamiklerde de değişiklik yaratır. *Mümkün* bize saçma ya da çok zor gelse bile her şeyin olabileceğini gösterir.

“Öte yandan, eğer her şey olanaklı sayılabilirse, aynı nedenle her şey olanaksız da sayılabilir. Çünkü bir içerik, sadece farklı belirlenimler değil, karşıt belirlenimler de taşır.”¹³

Zorunluluğun karşısında yer alan *rastlantısal* (olumsal) , *olabilir de olmayabilir de* olandır. Gerçeği tek bir mutlak değişmez olmaktan çıkaran değişebilirlik, rastlantısal

¹² G.W. Hegel, **Bütün Yapıtlara(Seçmeler)I** , çev. Hüseyin Demirhan, y.y. , Onur Yayınları, Haziran 1976, s.192

¹³ A.e.

olanla mümkündür. Hegel, “gerçekliğin içsel ögesini meydana getirmesi yönünden, olanaklılık, ...olumsallıktan başka bir şey değildir.”¹⁴ der. Rastlantısal olan her şeyi mümkün kılar.

“...olumsalı biz varolabilen ya da olmayabilen şu tarzda ya da bu tarzda olabilen ve var olup olmamasının, şu tarzda ya da bu tarzda olmasının ilkesi kendisinde değil, bir başkasında bulunan şey olarak anlıyoruz... Dolaysız gerçeklik olmak bakımından, olumsallık, aynı zamanda, bir başka varoluşun olanaklılığıdır, ama ilkönce rastladığımız olanaklılık gibi salt soyut olanaklılık olarak değil, gerçek olanaklılık olarak. Olumsallık da bu şekilde koşul olur. Bir şeyin koşulundan söz ettiğimiz zaman, önce bir varoluşa, bir dolaysız varlığa sahip olduğumuzu, sonra da, kendisine göre bu dolaysız varlığın başka şeyin gerçekleşmesine hizmet etmek üzere ortadan kaldırılacağı bir belirlenime sahip olduğumuzu söylemek isteriz. Dolaysız haldeki gerçeklik, genel olarak, olması gerektiği şey değildir, adeta kırılmış durumdadır; sonlu bir gerçekliktir ve eriyip tükenmek onun kaderidir.”¹⁵

Hegel, zorunluluk ve neden ilişkisinin iç dinamiğini şöyle açıklar:

“Bir şey için zorunludur denildiği zaman, önce “neden?” diye sorulur: Zorunlu, böylece, konulmuş bir varlık olarak, dolaylı bir varlık olarak oluşmak zorundadır. Dolaylı varlık, bu dolaylı haliyle, kendi kendisi sayesinde değil, bir başkası sayesinde vardır ve bu yüzden o da olumsal bir varlıktır.”¹⁶

Bir içeriği zorunlu olarak düşündüğümüzde nedensellik ilişkisine geri döneriz. Neden, etkiden ayrı düşünülemez. Nedenin etkisi, etkinin de nedeni vardır. Hegel’e göre “Küçük nedenlere büyük etkiler yakıştırmak, ...bir kurnazlık haline gelmiştir.”¹⁷ Neden, bir etkiye yol açar ama; bu etki nedenle orantılıdır. Tek bir neden kendi başına büyük bir etkiye yol açabilir mi? Yoksa nicelerinin kullanılabileceği dış uyaranlar mıdır? Hegel “Sezar’ın yükselme tutkusunu Roma

¹⁴ A.e. , s.193

¹⁵ A.e. , s.193-194

¹⁶ A.e. , s.195

¹⁷ A.e. , s.199

Cumhuriyeti'nin çöküşünün nedeni olarak göstermek doğru değildir.”¹⁸ derken, etkinin nedenden büyük olmaması gerektiğini söyler.

Neden, etkiden bağımsız olarak vardır. Canlı, maruz kaldığı etkiyi bağımsız olarak değiştirir, belirler, “...nedeni, etkisi içinde açılıp yayılmaya bırakmaz, onu neden olarak aşar.”¹⁹ Bir adamın, savaşta babasını kaybetmesinin ardından gelişen durumlar yeteneklerini göstermesini sağlamışsa, babasının ölümüne neden olan gülle, adamın yeteneğinin nedeni olabilir mi? Hegel’e göre, “...bunun olanaklılık durumlarının bir ögesini meydana getiren tikel bir andan ibaret olduğu açıktır.”²⁰

Max Scheler’e göre trajik, zorunluluktan doğar, ortaya çıkması önlenemezdir. Bu zorunluluk, nedensel koşullardan farklı olarak, bir iç-zorunluluk olarak kendini gösterir. Scheler trajik zorunluluğu şöyle açıklıyor:

“Dünyanın yapısındaki o <<pusu kurup>> bekleyen trajik, belli bazı nedenleri, bazı rastlantıları yakalayıp onlarla görünüyor; onların herhangi bir sonucu değil. Böyle bir nedenler zincirine tutunup ortaya çıkan trajiği önlemek, kimsenin elinde değildir.”²¹

Trajik zorunlulukta kişi özgür olduğunu bilir, seçimi kader değildir. Trajik kişi, başka türlü davranabileceğini bilir. Bile bile yıkıma doğru ilerler. Yolunda herşeyin üstünde bir amaç vardır, yoluna devam eder. Brutus Caesar’ı öldürerek, kendisi için gerekli olanı yapmıştır. Trajik zorunluluk şöyle olmalı:

“...insan, gerçekleştirebileceği bütün edimleri yardıma çağırırsa da, o akışını sürdürür. Biz felakete bütün özgür gücümüzle karşı geldiğimiz ve ona karşı elimizdeki bütün araçlarla savaştığımız yerde, bu felaketin işe karışmasının zorunlu olduğunu duyarsak... trajikte

¹⁸ A.e.

¹⁹ A.e. , s.198

²⁰ A.e.

²¹ İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Ankara, Şiir Tiyatro Yayınları,1979,s.11

bulunan zorunluluk ortaya çıkar.”²²

Trajik kişi, bir suç işlemek zorundadır. Bir değere evet derken, bir diğerine hayır demiş olur. İki değeri aynı anda gerçekleştiremez. Tanrıya verdiği sözü yerine getirmek için oğlu İshak’ı kurban etmek zorunda olan İbrahim’in durumu trajiktir. Sonunda oğlunun kurtulması, karşı karşıya kaldığı zorunluluğu değiştirmez.

*“Tanrısını seven, ama Tanrısını sevdiği gibi oğlunu da seven İbrahim, bıçağını çekmekle trajiktir.”*²³ İki değer aynı anda gerçekleştirilemez. Trajik kişinin özgürlüğünü kullanması felaketi değiştirmez. Özgürlük zorunluluğu ortadan kaldırmaz.

*“Rastlantı ile zorunluluğun o çözülmez bir düğüm izlenimini yaratan birbirine karışmışlığı dünyada düşünce aracılığıyla doyurucu bir yön saptamanın ve özellikle de bu dünyada kendini yerleşik duyumsama yaşantısının önüne dikilen en büyük engeldir. Tragedya rastlantıyı ortadan kaldırarak klasik anlatı ise rastlantıyı egemen kılarak, içlerinde gerçekliğin doğru biçimde yansıtılmasının insana mimesis yoluyla anlamlı, tinsel ve ruhsal bakımdan vatan diye benimseyebileceği bir dünyanın sergilendiği bağdaşık ortamlar yaratırlar.”*²⁴

3.EFENDİ - KÖLE

Hegel’in **Diyalektik** yöntemi İdealist Felsefe’nin en önemli buluşudur. Marx, Materyalist Felsefe’yi Hegel’in Diyalektik düşüncesinden etkilenerek gerçekleştirmiştir. Evren olup bitmiş kendini tamamlamış bir şey değildir; Diyalektik biçimde ilerleyen, devinim halinde bir süreçtir. Gelişme hem niceliksel hem de niteliksel olarak devam eder. Düşünce de bu devinimden etkilenir. İnsan doğanın bir ürünüdür, düşünce de insanın beyninin ürünüdür, beyin de düşüncenin organıdır. Zincirin halkalarındaki bir değişiklik, zinciri etkiler. Bu devinimi Diyalektik ilkesiyle

²² A.e. , s.16

²³ A.e. , s.49

²⁴ Lukacs, **Estetik III**, s.109

anlatır Hegel. *Tez, Antitez, Sentez* üçlü teorisi karşıtlıklardan, çelişkilerden ve sonunda bunların birleşmesinden oluşur. Karşıtlıklar her zaman olumsuz değildir. Onlarda değiştirici, dönüştürücü, ileriye götürücü dinamikler vardır. Dairesel bir hareket gibidir adeta Diyalektik. Birbirine karşıt güçler birbirleriyle uzlaşarak bir bütün oluştururlar, ama bu birlikten de yeni karşıtlıklar doğar daha ileri gelişmelere doğru. Çember gelişerek kendini tekrar eder. “*Bu devinim ve ilerleme içinde us kendini açar.*”²⁵

Efendi-Köle kavramı Hegel’in Diyalektik Felsefe’sinin çekirdeğini oluşturur. Toplumsal katmanların, özne-nesne ilişkilerinin nitelik değiştirdiğini görürüz köle-efendi ilişkisinde. Bu ilişkiyi evrensel kılan, Hegel’in çözümlemek isteği duymasına neden olan insanın ussal yapısını belirleyen olguların çekirdeği olmasıdır. Çalışma ve emeğin sonucunda ortaya çıkan ürün Efendi-Köle ilişkisinin içeriğini de belirler.

Köle varlığını Efendi’ye borçlu olduğunu düşünmektedir. Ekonomik etkenler özne-nesne ilişkisini çıkarıcı üretim ilişkisine dönüştürür. Efendi’nin başlangıçta kararlarının kendisini belirlediğini düşünen Köle, bu nedenle gücünü Efendi’nin çıkarları, mutluluğu için kullanır. Efendi’nin varolmasını kendi varolması ile bir tutar. Bu aşamada Efendi durumun bilincinde olmasına rağmen Köle, henüz bilincinde değildir. Her şey çıkarına olduğu için Efendi herhangi bir değişikliğe gerek duymaz. Efendi, Köle’nin üretiminin, kendi varlığını belirlediğini bilmektedir. Onun tüm varolma koşulları Köle’nin varolmasına bağlıdır.

Köle’nin mutluluğunu Efendi’sinin mutluluğuna bağlaması sonsuza kadar sürmez. Hegel’e göre bir “*rastlantı ve olasılık bileşimi*”²⁶ sonucunda bu ilişki değişime uğrar. Köle başka bir varlık olarak yeniden doğar. Diyalektik bir zorunluluktur bu. Üretimin herhangi bir nedenle durması Efendi’yi zor bir duruma sokar. İşte tam bu noktada Efendi-Köle ilişkisi etkilenir ve dönüşür. Köle için gerçek bilinçlenme işte tam bu noktada başlar. Bir varlık katmanı ölürken diğeri doğar. Birinin yok oluşu,

²⁵ Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, 4.bsk. ,İstanbul, İnkılap Kitapevi,1988, s.78

²⁶ Yenişehirlioğlu, **Felsefe ve Sanat**, s.34

diğerine varlık kazandırır ya da tam tersine, biri yeni bir varlık kazanınca diğerini yok eder. Diyalektik bu noktada başlar. Efendi Köleye emeğine ihtiyacı olduğu için iyi davranmaktaydı. Kölenin herhangi bir nedenden dolayı üretememesi efendinin varlığını tehlikeye sokar. Bu durum olayların doğal sonucu olarak ortaya çıkar. Kölenin bilinçli olarak oluşturduğu bir durum değildir. Efendi tehdit altında olan durumunu korumak için yeni yollar dener.

İnsan, üretim yolu ile varlığını gerçekleştirmektedir. Bunu keşfetmek Köle'ye özgürlük getirir. Böylece Köle, sürekli Köle olarak kalamaz. Varlığı, gereken evrensel değişimlerden geçer. Bu nokta rastlantının sonucu değildir artık. Üretimin durması Köleye bir bilinç kazandırmış, kendi gücünün önemini kavramıştır. Efendi'nin gücünün kendi gücüyle oluştuğunu fark eder. Üretim durduğunda Efendi de dünya nimetlerinden yoksun kalacaktır. Köle'nin gücü bu evrensel bağlantıyı oluşturur. Bu bağlantıyı kesmek istediğinde de üretim gücünü ortaya koymak istemez. Bu Efendi'yi yadsımadır. Kölenin varlığı Efendi için araç olmaktan çıkar, Köle kendi varlığını amaca dönüştürür. Bu durum çıkarlarına ters düşen Efendi ise yadsınmayı yadsıyarak Köle'yi köle olarak görmeye devam eder. Köle köleliğini yadsıyarak Efendi'nin egemenliğine son verir. Bu bilinç üreten güçle, kullanan gücün aynı olmasını sağlar. Toplumsal katmanların nitelik değiştirdiğini görürüz. Bu değişim yeni bir kavramı doğurur: *Yabancılaşma*. Varlık bir dönüşüme uğrarken varolmanın bilincine varırken, yok olabileceğinin de bilincine varır. Efendi Köle'yi hiçbir zaman yok etmeyi istemez çünkü kendi öz varlığı yok olacaktır.

İnsanın varolması onun kendi yapısıdır. Toplum, yasalar, insanların yarattığı uygarlık bu değişimlerle şekillenir. Köle-efendi ilişkisinde olduğu gibi, ilk başta gördüğümüz tıkanma aşıldığında, tarihi dönüşüm gerçekleşir. Diyalektik kuramı, varlığın, karşıtlıklar içinden geçerek ilerlediğini ve kendini bulduğunu gösterir bize. Karşıtlık olumsuz değildir; karşıtlardan dönüştürücü, ileriye götürücü, yaratıcı güç doğar. “*Tarihin içinde yaşarken, Tarih'i oluştururken, Tarih'te oluşuyoruz.*”²⁷

²⁷ A.e. , s.39

Yazgı ve özgür irade karşıtlığı çatışma alanı yaratır.

“ S.T. Coleridge, tragedyanın insanla yazgısı arasındaki ilişkiyi ele aldığını, boyun eğmeyen irade ile karşı konulmaz yazgıyı çatıştırdığını söylemiştir. Yazara göre tragedyada, insan ruhunun tüm güçleri, bir amaca doğru seferber edilmiştir. ”²⁸

B. VAROLUŞ

1. KENDİNDE – KENDİ-İÇİN

Bıçakla kesilmiş gibi birbirinden tamamen ayrı iki varlık bölgesi vardır. Jean Paul Sartre’ın **kendinde** ve **kendi-için** olarak incelediği bu iki varlık alanı Varoluşçu Felsefe’nin temelini oluşturur. Sartre varlıkla ilgili görüşünü şöyle açıklar:

“ Varlık, bilincin olduğu tarzda kendi kendinin nedeni olamaz. Varlık “kendi”dir. Bunun anlamı, onun ne edilginlik ne de etkinlik olduğudur. Bu nosyonların her ikisi de insani nosyonlardır ve insan davranışlarını ya da insan davranışlarının araçlarını ifade ederler! ”²⁹

Kendinde varlık başkasıyla hiçbir bağ taşımaz. Varlığın varolmadığını ancak bilinç fark edebilir. “Varlık ne ise odur.”³⁰ Bu varlık tipi, kendini başka varlık olarak ortaya koyamadığı için yok olduğu zaman, varolmadığını söyleyemeyiz. Kendinde başka olmak bilmez, kendinden bir başka varlık oluşturamaz. Kendinin bilincine sahip değildir, bilincin karşısındaki varlık şeklidir. Oysa “...bilinç, ... ne ise o olan varlık olmak zorundadır.”³¹ Kendinde, kendini idrak etmek durumundan yoksundur. Kendinde, varlık nedeni, amacı, kendinden olmayanla hiçbir bağı olmayandır. “Kendinde-varlık, asla mümkün olandan da zorunludan da türemiş

²⁸ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, s.159

²⁹ Jean Paul Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, Ed. Gaye Çankaya Eksen-Ahmet Öz, çev. Turhan Ilgaz-Gaye Çankaya Eksen, 2.bs. , İstanbul, İthaki Yayınları, Temmuz 2009, s.42

³⁰ A.e. , s.43

³¹ A.e.

değildir, o vardır.”³² Sartre bu durumu şu örnekle açıklar:

“...kibritin alev alması hiç şüphesiz mümkündür, ama kibrit-varlığı onun dışında kalır, o şimdilik siyah bir başı olan beyaz tahta parçasıdır... Bu mürekkep hokkasının kırılması mümkündür, şöminenin mermerine doğru fırlatırsam parçalanır... Kendisi olarak alındığında mürekkep hokkası ne kırılabilir olandır, ne de kırılmaz olandır: o vardır.”³³

Kendinde, bilinç onu açıklamadan önce de vardır, bir başka varlık tarafından görünmeden, bilinmeden önce de vardır. Ağaç, kitap, masa kendi başına vardır.

“Görünenin varlığı yalnız görüldüğü sürece varolmamalıdır.”³⁴

Kendinde varlık, kendi-için varlık tipinin tam zıttıdır. Bilinç tarafından değerlendirilmeyen kendi başına nasıl bir varlıktır? Bu soruya şu cevapları verebiliriz: Varlık olarak kendinden olmayana bağlı olmayandır. Kendi kendisiyle özdeş olandır. Varlık, kendi varlığı içerisinde bir çeşit tecrit durumundadır. Bu nedenle kendisi olmayanla hiçbir ilişki kuramaz. Sartre’ın verdiği Ay örneği dikkat çekicidir. Hilal hali Ay’ın dolunay haline göre eksiktir. Kendinde varlık olarak ise tamam olan, kendinden başka hiçbir şeye gereksinim duymadan gökyüzünde ne ise o olandır.³⁵

Varlığın kendinde hali, değişmez, bir sonu ya da başlangıcı olmayan, bölünmez, tamamen kendisi ile olandır. Kendinde, sebepsiz amaçsız, tesadüfen varlıktır. Sartre’ın sözleriyle söylersek “Varlık vardır. Varlık, kendinde olandır. Varlık ne ise odur.”³⁶

Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde kendi-için’in varlığını “ne değilse o olan- ne

³² A.e. , s.44

³³ A.e. s, 278

³⁴ A.e. , s.39

³⁵ A.e. , s.278

³⁶ A.e. , s.44

ise o olmayan” biçiminde tanımlar.³⁷ *Kendi-için, kendinde varlıktan farklı olarak idrak etmek mekanizmasına sahip olan varlık tipidir. “Kendi-için kendinde olmamak üzere kendi kendisini durmadan belirlemektedir.”*³⁸ Yani bu varlık tipi *kendinde’den ayrılarak, kendini kendinde’ye karşı oluşturur. Kendi-için, kendinde’den tamamen ayrılmış olmakla birlikte, kökeninde bağlantılıdır. Sartre’a göre “...kendinde bilincin o olmamak üzere kendisini belirlediği şey olarak bilincin bağrında bütünüyle mevcuttur.”*³⁹ Bilinç, varlığı, kendinde olan varlıktan koparır. *Kendi-için, bütünlük içermez, eksiklikler. Masanın balık olmadığını söylediğimizde birini, diğerinin olmadığı varlık olarak tanımlamış oluruz. Bu olumsuzlama varlığın olmadığı eksiklikler. Balık da masa da bu eksiklikten etkilenmezler. Sartre’a göre “ Bu eksiklik baştan aşağı olumluluk olan kendindenin doğasına ait değildir.”*⁴⁰ Varolmayan varolanı belirler. Eksik olan tam olmayan varlığı belirler. Yani olmadığı şey tarafından belirlenir. Sartre *kendi-için’in* bu varlık durumunu şöyle açıklar:

*“...son dördün evresindeki aya son dördün olarak varlığını kazandıran şey dolunaydır; varolanı belirleyen, varolmayandır...”*⁴¹

Kendinde ve kendi-için arasındaki ilişki nedir? Kendisinden başkasına ihtiyacı olmayan kendinde varlığın aksine, kendi-için hep bir eksiklik olarak kendinden başka bir varlığı gerektirir. İki varlık tipi arasındaki bağı Sartre şöyle anlatır:

“...kendi-için, kendindenin kopup ayrıldığı boşluktan başka bir şey değildir. Kendi-için kendindenin içindeyken kendi dışındadır, çünkü kendini olmadığıyla tanımlar; şu halde kendineden kendi-içine giden ilk bağ, bir varlık bağıdır. Ama bu bağ ne bir eksiklik ne de bir namevcudiyettir. Gerçekten de mevcut olmama durumunda, kendimi, olmadığım ve

³⁷ A.e. , s.43

³⁸ A.e. , s. 147

³⁹ A.e.

⁴⁰ A.e. , s.149

⁴¹ A.e.

olmayan, ya da orada olmayan bir varlık aracılığıyla belirlerim...”⁴²

Sartre, bilgiyle ilişkisinden dolayı *kendinde* ile bağ kuranın *kendi-için* olduğunu söyler. “*Kendinde ’yle ilişkiden “kendi-için” sorumludur ve kendini onunla ilişki temelinde oluşturur. Bunu da “bilmek ve eylemek” ile gerçekleştirir.*”⁴³

2.VARLIK VE HIÇLIK

Sartre, görüsel olanı bilgi olarak tanımlar. Akıl yürütme ve söylem de görüyü oluşturur. Görü nedir diye sorduğumuzda, Husserl’in cevabı, “*şey’in bizzat bilinçteki mevcudiyetidir.*”⁴⁴ şeklinde olacaktır.

Kendi-için’in varlıktaki mevcudiyeti nasıl olmaktadır? Sartre bunu şöyle anlatır:

*“Aslında bir varlık ancak olmadığı varlıktan yola çıkarak, olmadığı olarak duyurur kendini... Bu da, iç olumsuzlama durumunda kendi-içinin orada, olmadığı varlığın içinde ve üzerinde, ne değilse o olmayan olarak kendine görünmesi anlamına gelir.”*⁴⁵

Ağaç, kalem değildir derken, *kendi-için* olumsuzlamanın taşıyıcısıdır. *Kendinde varlık* ise hiçbir olumsuzlamanın taşıyıcısı olamaz. *Kendi-için varlık*, mevcudiyetini, *bilen* aracılığıyla sağlar. Mevcudiyeti, *Tanınma’* ya bağlıdır.

Varlık ve Hiçlik arasında paralellikler vardır. Hiçlik varlığı nasıl belirler? Öncelikle hiç dediğimiz şeyin ne olduğunu kavramamız gerekir. Sartre, “*Gerçekten de, hiçlik, kendi kendisiyle yalın özdeşlik, eksiklik, boşluk, belirlenimsizlik ve içeriksizlik değil*

⁴² A.e. , s.255

⁴³ A.e. , s.249

⁴⁴ A.e. , s.250

⁴⁵ A.e. , s.254

midir?”⁴⁶ diye sorar. Bu durumda varlık ve hiçliği bir arada içermeyen herhangi bir varlık olabilir mi diye sorabiliriz. Varlık ve hiçlik iki karşıt ögedir. Hiç varlıktan sonra mı gelir? Varlığın yok oluşu, varlık olmayanın başlangıcı mıdır? Yoksa hiçlik de varlıkla yok olur mu?

Varlık ve hiçlik birbiriyle çarpışan iki kuvvet olarak gerçeği oluşturur. Sartre hiçliği şöyle tanımlar:

*“Hiçlik eğer varlık tarafından taşınmıyorsa hiçlik olarak dağılıp gider ve yeniden varlıkla karşı karşıya kalırız. Hiçlik kendini ancak varlık fonu üzerinde hiçleyebilir: eğer hiçlik verilebiliyorsa bu, ne varlıktan önce ne de sonradır, ne de hiçlik genel bir tarzda varlığın dışında verilir, varlığın bizatihi bağrında yüreğinde, bir kurtçuk gibi ortaya çıkar.”*⁴⁷

Varlık, hiçlik olmadan sorgulanamaz. Yani varlıktan ayrı, onun dışında düşünemeyiz hiçliği.

Kendinde varlık olumluluk içerdiği için hiçliği üretemez. Bu noktada Sartre, varlığın dışında da, varlıkla da ortaya çıkmıyorsa, hiçliğin nereden geldiğini sorar. *Hiç param kalmadı*⁴⁸ örneğine bakacak olursak, aslında hiçlik yoktur, hiçliğin gelmesini sağlayan bir varlık varolmak zorundadır. Varlığın bu aracılığıyla ilgili Sartre şöyle söyler:

*“... İnsan, ...kendini, hiçliğin dünya üzerinde açılmasını sağlayan bir varlık olarak sunmakta ve bunu, kendisi de o erek uğruna varlık olmayı kendine bulaştırdığı ölçüde yapmaktadır.”*⁴⁹

Hiçlik, insan aracılığıyla varlığa nasıl gelir? Sartre, varlıktan ancak varlığın doğacağını, insanda da yalnızca varlık çıkacağını, ancak karşısındaki varlık yığını yok edemeyeceğini söyler. Sadece varlıkla olan ilişkisini değişime uğratabilir. Sartre

⁴⁶ A.e. , s.61

⁴⁷ A.e. , s.71

⁴⁸ A.e. , s.68

⁴⁹ A.e. , s.73

bu durumu şöyle açıklar:

“İnsan-gerçekliği için, tikel bir varolanı devreden çıkarmak, kendi kendisini bu varolanı kıyasla devreden çıkarmaktır. Bu durumda o varolana erişimsizdir, o varolan, eriminin dışındadır; varolan ona etkiyemez, çünkü insan-gerçekliği bir hiçliğin ötesine ...çekilmiştir. İnsan-gerçekliğinin kendini yalıtacak bir hiçlik ifraz etme imkanına, Stoacılar sonra Descartes da bir isim vermiştir: bu isim, özgürlük’tür.”⁵⁰

3.ÖZGÜRLÜK

Antik Yunan’dan itibaren ahlak insanı, erdem, ölçü ve bilgelik gibi *olma* ekseninde değerlendirmeye çalıştı. *“İnsanın varlığı edimlerinin ardışıklığı içinde emilip dağılıyorsa”⁵¹*, ahlak üstün bir varlık yaratmayı hedefleyebilir mi? İlk kez Kant *yapmayı, olmaya* karşılık insanın bir üstün değeri olarak ortaya koyan bir etik sistem oluşturdu. *“İnsan faaliyetinin en üstün değeri yapmak mı, yoksa olmak mıdır?”⁵²* Sartre, insan davranışlarının bu başlıklar altında toplandığını söyler.

Kendi-için, eylem aracılığıyla tanımlanan varlıktır. Eyleyen insan, amaç doğrultusunda kendini ve dünyayı değiştirir. Her eylem insanın oluşturmak istediği bütün için bir amaç taşır. Her amaç da bir nedene bağlanır. Amaç olmayan eylem bulmak olanaksızken, eylem amacın sebebi olamaz. Eylemin olabilmesi ise varlığın özgürlüğüdür. Sartre, insanı önceden bir doluluk olarak düşünseydik özgür olacağı bir takım anlar ya da psişik bölgelerden söz etmenin saçma olacağını söyler:

“... tıpkı önceden ağzına kadar doldurduğumuz bir kaptaki boşluk aramak gibi. İnsan kimi zaman özgür ve kimi zaman köle olamaz: tümüyle ve her zaman özgürdür, ya da yoktur.”⁵³

İnsan kendini seçer. *“En küçük ayrıntıya varana kadar kendini varlık kılmanın*

⁵⁰ A.e. , s.74

⁵¹ A.e. , s.549

⁵² A.e.

⁵³ A.e. , s.560

*dayanılmaz zorunluluğuna bütünüyle terk edilmiştir.”⁵⁴ İnsan amaçlarını, dıştan gelenlerle ya da içte mevcut bir özle gerçekleştirmez. “...kendi varlığını kendi amaçları aracılığıyla tanımlamaya karar verir.”⁵⁵ Varlık **özgürdür!***

Dışarıdan gelenler yeni koşullar belirler mi? Koşulların kaçınılmaz sonucu mudur seçimlerimiz? Koşulların belirlediklerini kabul etseydik, özgürlükten mi yoksa zorunluluktan mı söz edebilirdik? Korkak mı olacağıma, kaçıp kaçmayacağıma, seveceğime, nefret edeceğime benden başkası karar verebilir mi? Koşullar karşısında alacağımız tavır amaçlarımız doğrultusunda seçeriz.

Varlığın seçtiği amaç bir bütünlük halinde bir zincirin birbirine bağlı halkalarını oluşturacak şekilde düzenlenir. Eylemlerin rastlantı ya da zorunluluk gibi görünen hali amaçtaki herhangi bir değişiklik sonucu, zincirin halkalarından birini kırdığında bütün dizgiyi değişikliğe uğratar. Zincir sonunda zorunlu sonuca götürür. “...özgür olmak yalnızca kendini seçmek anlamına gelmez. Seçim, eğer olduğundan başka türlü de olabilmiş olursa özgür kabul edilir.”⁵⁶ Her durum karşısında başka türlü davranabiliriz. Ama ne uğruna? Çalışmak yerine uyuyabilirim, hapse girmek karşılığında suç işleyebilirim, üzerime doğrultulmuş silahtan kaçabilirim, korkarak donup kalabilirim! Hatta ölüme en yakın olduğumda bile örneğin kanserle yüz yüze, tedavi olmayı reddedebilir ya da sonuna kadar mücadele edebilirim, yarım kalmış bir kitabı bitirebilirim, sevdiklerimle birkaç küçük güzel an daha geçirebilirim, daha önce hiç gitmediğim bir yere gidebilirim. Sayısız *mümkün* dahilinde kalan günlerimi nasıl istiyorsam öyle geçirebilirim.

Seçim yapmak bilinç gerektirir, bilinç de seçim yapmayı. Sartre’ın bilinçle ilgili şu sözleri dikkat çekicidir.

“...bilinç iki “his” aracılığıyla, içdaralması ve sorumlulukla ortaya çıkar. Gerçekten de bilincimiz düpedüz ve sadece olduğu ölçüde, içdaralması, vazgeçme, sorumluluk da kah

⁵⁴ A.e.

⁵⁵ A.e. , 563

⁵⁶ A.e. , s.574

gizliden gizliye, kah olanca güçle, bu bilincin niteliğini oluştururlar.”⁵⁷

Seçmiş olduğumuz şeyi değiştirme özgürlüğüne sahibiz. Önceden belirlenmiş bir öz seçimlerimizi belirlemeye bizi zorlasaydı, hiçbir şey bir başka şekilde yapmamıza olanak tanımazdı. Oysa her şeyi tam tersine çevirme, gidişi değiştirme olanağını bilincimizde duyumsarız. Geleceğe doğru sürekli bir atılışla ne olduğumuzu belirleriz, gelecekte olacağımız varlığımızı projelendiririz. Ancak *şimdi*’nin *gelecek* üzerinde etkisi olmaz. Çünkü varlık sürekli yeni, yeni seçimlerin, başka biri haline gelmenin tehdidi altındadır. Sartre bu durumu şöyle açıklar:

“...şimdiki seçimimizin hiçlenişi bizi durmadan tehdit eder... Seçimimiz mutlak olduğu için kırılmalıdır, yani bu seçimle özgürlüğümüzü ortaya koyarken, aynı anda da bu seçimin, ileride kendisi olacağım bir öte için geçmişleştirilmiş bir beri haline gelmesinin devamlı imkanını ortaya koyarız.”⁵⁸

Adem’in elmayı alması bir zorunluluk mudur? Sorusuna geri dönecek olursak Adem elmayı alması kendisine bağlıdır. Sartre’a göre:

“...insan-gerçekliği için öz varoluştan sonra gelir... ona kişiliğini bildiren şey de geçmiş değil, gelecektir: Adem, ne olduğunu kendilerine doğru atılımında bulunduğu erekler aracılığıyla öğrenmeyi seçer-yani zevklerinin, eğilimlerinin, nefretinin, vb. bütünü ile ve bu bütüne bağlı bir yön ve tematik düzen varolduğunda seçer... Adem’in bir başka davranışta bulunması yalnızca teoride ve ancak Adem’in kendini Adem olarak seçtiği amaçların tümünden altüst olmasının sınırları içinde mümkündür.”⁵⁹

Seçim yapma zorunluluğunu güç istenciyle karıştırmamamız gerektiğini söyleyen Sartre’a göre, boyun eğmek, korkmak, kaçmak, kendini aldatmak, huzursuzluk gibi, güçsüz olarak da gerçekleştirebiliriz. Hatta hiçbir şey yapmamayı bile seçebiliriz. Ama seçmemeyi seçemeyiz. İnsan eylemek zorundadır. “... eylemekten vazgeçmek olmaktan vazgeçmektir.”⁶⁰

⁵⁷ A.e. , s.586

⁵⁸ A.e. , s.587

⁵⁹ A.e. , s.591-592

⁶⁰ A.e. , s.600

Seçmek durmadan devam eder, seçilmiş olan asla sabit durmaz. Varlık *kendi-için* olarak durmadan yenilenir “... *asla seçilmiş olan şeklinde varolamam, yoksa yeniden kendinde'nin salt ve basit varoluşu içine yuvarlanırım.*” ⁶¹Kendinde başka olmak bilmez, kendinden başka bir varlık oluşturamaz.

Seçmiş olduğumuz şeyi elde edemeyebiliriz. Özgür olmak seçilen şeyi elde etmeyi başarmaktan çok, istemeye karar vermek olarak karşımıza çıkar. Sartre seçimlerimizi düşlemek ve temenni etmekten ayrı tutarak, bir gerçekleşme başlangıcına vurgu yapar. Bir tutuklunun hapisneden çıkmayı ya da salıverilmeyi düşlemesi özgür olduğu anlamına gelmez. Ama bir kaçma planı oluşturmak ve eylem başlangıcı seçebilir. Mahkum bir tünel kazarak da özgürdür. ⁶²

Şimdinin geleceği belirleyemeyeceğini söylerken geçmiş şimdi olduğum kişiyi ne kadar belirler? Benim geçmişim dediğim zaman, geçmiş olanın sadece, bana ait olması benim geleceğe dönük projemi nasıl etkiler?

Geçmiş, her şeyden önce eksik olmayan tamamlanmış *kendinde* varlıktır. Sartre'a göre:

“Ölmüş yaşam, ölmüş olmakla değişmekten geri durmaz, ama yine de, tamamlanmıştır. Bu demektir ki, onun için bahisler kapanmıştır ve bundan böyle, değişimlerinden hiçbir biçimde sorumlu olmayacak ama onlara maruz kalacaktır.” ⁶³

Eğer varolduğumuzu söylüyorsak bir geçmişimiz var demektir. Geçmişini değiştirmek mümkün değildir. Ona dışarıdan artık hiçbir şey etkiyemez. Şimdiki projemiz geçmişin anlamını belirler. Ama bu geçmişte olanları keyfimizce değiştirebileceğimiz anlamına gelmez. “...*bütün geçmişim ısrarcı, acil, dayatıcı olarak oradadır, ama bu geçmişin anlamını ve bana verdiği buyrukları, amacımın*

⁶¹ A.e. , s.604

⁶² A.e. , s.608

⁶³ A.e. , 675

bizatıhi projesiyle ben seçerim.” ⁶⁴ Geçmişte aldatılmışsam sevmekten korkmayı proje olarak seçebilirim ya da yeniden sevebilirim. Geçmişin etkisi gelecekte gelir.

“Geçmişin yaşamakta mı, yoksa ölmüş mü olduğuna gelecek karar verir... Geçmişin yegane gücü, ona gelecekte gelir: geçmişimi hangi tarzda yaşarsam yaşayayım, hangi tarzda değerlendirsem değerlendireyim, bunu ancak geleceğe ilişkin bir projenin ışığında yapabilirim. Böylece gelecekteki seçimlerimin düzeni geçmişime ilişkin bir düzeni de belirleyecek ve bu düzenin kronolojik hiçbir yönü bulunmayacaktır.” ⁶⁵

Geçmişte seçmiş olduğum meslek şu anda beni mutlu etmeyebilir. Satın aldığım evin borcunu ödeyebilme projem için mesleğimi devam ettirebilirim. Seçmiş olduğum geçmiş ölü olduğu kadar projem dahilinde yaşayan bir geçmiştir aynı zamanda.

Özgürlüğün sınırı başkasının beni bir başkası olarak kavradığı yerdir. Varlığım *tanınmaya* gereksinim duyar. Özgürlüğümüze sınır getiren şeyin, başkasının özgürlüğü olduğunu söyleyen Sartre’ın bu konudaki görüşleri şöyledir:

“...özgürlük de ancak özgürlük tarafından sınırlandırılabilir. Bu sınırlandırma iki olgudan kaynaklanır. Birincisi özgürlüğün özgür olmamasının imkansızlığı ... ikincisi ise özgürlüğün onu özgürce algılayan başka özgürlüklerin ve onların kendi amaçlarının ışığında varolmasıdır.” ⁶⁶

Bir başka varlığın özgürlüğüyle karşılaştığımızda seçmediğimiz, başkasının belirlediği değişime uğratamadığımız bir takım durumlar içinde buluruz kendimizi. Irkımı seçemem, ailemi seçemem, boyumu değiştiremem. Bizi sınırlayan başkalarının eylemleri değildir. Irkımdan dolayı uğradığım zulme boyun eğmek, boyum kısa olduğu için aşağılanmayı kabul etmek, ailemin bana getirdiği yasaklara uymak benim özgür seçimime bağlıdır.

⁶⁴ A.e. , 625

⁶⁵ A.e. , 626

⁶⁶ A.e. , s.655

Hangi koşul olursa olsun yaşamı ölüme, ölümlü ise bazen yaşamaya tercih edebiliriz. Ne zaman ve nasıl öleceğimizi, özel bir ölümlü ya da geleceğı zamanı beklemeyi seçebiliriz. Ölümlü cesaretle mi, korkarak mı, yoksa kabullenerek mi yaşayacağım? Buna benden başka kim karar verebilir?

“Kişi ölümlüne doğru kendi projesine karar verdiği ölçüde, ölmek-için-özgürlüğünü gerçekleştirir ve kendini sonluluğun özgür seçimiyle bütünlük olarak oluşturur.”⁶⁷

⁶⁷ A.e. , s.664

III. BÖLÜM MASALDAN OYUNA

A.VAHŞİ KADIN

1. ÖZGÜR RUH

a. ÇİRKİN ÖRDEK YAVRUSU

Hans Christian Andersen tarafından 1845'te yazılan *Çirkin Ördek Yavrusu* masalını, Clarissa P. Estés, Macar dilinde anlatılan bir başka versiyondan yola çıkarak yorumlamıştır:

Kuluçkaya yatan anne ördek, en geç çatlayan yumurtadan çıkan yavruyu görünce çok şaşırır. Mor ayakları, cildindeki damarları ile çirkin görünen bu yavruyu diğer ördekler kendilerine benzemediği için hırpalayınca, anne ördek güzelleşeceği umuduyla bir süre yavrusunu korumaya çalışır. Ama ne yapsa çirkin yavruyu diğerlerine kabul ettiremez. Zamanla yorgun düşüp yavrusunu koruyamayınca, kızgınlıkla ona gitmesini söyler. Tüyleri yolunmuş, her tarafı gagalanmış bir halde bataklığa kaçan Çirkin Ördek Yavrusu bu sefer de avcılardan kaçmak zorunda kalır. Kaçarken rastladığı yaşlı bir kadının yanına sığınır. Bir süre sonra yumurtlayamadığı için etinden faydalanmak isteyen kadının yanından da ayrılır. Soğuk günler geceler boyunca donma tehlikesine rağmen, bütün kış huzur bulacağı bir yer arar. Nihayet bahar gelip de uçarak başka yerlere gittiğinde, bembeyaz kuğularla karşılaşır. Suyu baktığında tıpkı o kuğulara benzeyen görüntüsü yansır. Diğerleri de kanatlarının ucuyla nazikçe dokunarak onu selamladıklarında, kuğu olduğunu anlar. Bütün itilip kakılmalardan sonra kendi türünden olanların yanında mutlu yaşar.¹

Masallar uyarıcı işlevleriyle hepimizin hayatında önemli bir katalizördür. Çirkin Ördek Yavrusu masalının işaret ettiği en önemli nokta en zor koşullarda bile varlığını devam ettirme çabasıdır. Çirkin Ördek Yavrusu bütün itilip kakılmalara, dışlanmalara rağmen direnir. Ait olduğu yeri arar, bulur. Devam etmek ve hangi

¹ Clarissa Pinkola Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Ed.Gökçen Ezber, Çağatay Gülabioğlu, çev. Hakan Atalay,3.bs. , y.y. , Ayrıntı Yayınları,2007, s.189

koşul altında olursa olsun dayanmak gücünü gösterir. Başkaları onaylamasa da, cezalandırsa da, kendine özgü varlığıyla, kendini ait hissedeceği ailesini arar bulur.

“... Masalın altında yatan temel motif, sıradışı ve sahipsiz olanlarla ilgiliydi... “dışlanmış” kuşakları kendi yaşam ortamlarını bulana kadar direnmeye cesaretlendiren birkaç öyküden biri oldu.”²

Çirkin Ördek Yavrusu kendisine rehberlik edecek bir anneden yoksun bir halde yol alır. Kendi kendisine annelik etmek zorunda kalır. Annelik dediğimiz şey, bir çeşit yol gösterici, desteğinden ve deneyiminden yararlandığımız bir dış dinamiktir. Yol gösterici olması gereken yakınlarımız da destekten mahrum büyümüş olabilir. Bu nedenle kendi yavrusuna ihtiyaç duyduğunu veremez. *“Kimi zaman zayıf annenin kendisi de ördekler tarafından büyütülen bir kuğudur.”³*

Çirkin Ördek Yavrusu itilip kakılmasına rağmen içgüdülerini yitirmez. Devam etmek için gereken umudu, çareleri üretmeyi, gerektiğinde dinlenmeyi, tehlikeden kaçmayı, risk almayı seçer. Clarissa P. Estés kendi kendinin annesi olmaya dair hoş bir benzetme yapar:

“Leylaklar, emici sistem diye bilinen bir sistemle yeniden çoğalırlar, öyle ki, her ağaç ilk ana babanın kök yavrusudur. Bu sistemde anne yetersiz kalsa bile, yavru yaşamını sürdürebilir.”⁴

Kedi nasıl uçamaz ise, kuğu da ördek olamaz. Çirkin Ördek Yavrusu **özgür ruh** olarak çıkar karşımıza. Başkalarının koyduğu sınırlara, amaçlarına, dayatmalarına karşı yoluna devam eder.

“Daha kedilerin yüzemeyeceğini ve tavukların suyun altına dalamayacağını anlamadan, onlara tekrar tekrar hatalı olduklarını söyleyen birine kulak veren kadınlar görürüz.”⁵

² A.e. , s.188

³ A.e. , s.203

⁴ A.e. , s.205

⁵ A.e. , s.210

Çirkin Ördek Yavrusu ait olduğu aileyi aramak yerine ördekmiş gibi yaşayabilirdi.

Clarissa Estés özgür ruh olmakla ilgili muzipçe şu benzetmeyi yapar:

“Peki ya bir kuğuyken fareymişsiniz gibi davranmanız gerekseydi? ...Ya nereye giderseniz gidin bir fare gibi yürümeye çalışsaydınız, ama onun yerine paytak yürüseydiniz? Ya bir fare gibi konuşmaya çalışsaydınız, ama onun yerine her seferinde bir kaz sesi çıkarsaydınız?”⁶

Özgür ruh, ait olmadığı biri gibi davranmayı, başkalarına uyum göstermek için eğilip bükülmeyi, farklı olmaktan dolayı kendini ezik hissetmeyi, teslimiyetçiliği seçmez. Varlığını seçmekte özgürdür!

b. ANTİGONE

Sofokles’in İ.Ö. 440 yılında yazdığı **Antigone** adlı oyun olay örgüsüne göre son, yazılış sırasına göre üçlemenin ilkidir. **Oidipus**, **Oidipus Kolonos**’ta bu üçlemenin diğer oyunlarıdır. Üç oyun organik olarak birbirine bağlıdır.

Oidipus, Thebai Kralıdır. Öldürdüğü adamın öz babası, evlendiği kadının da annesi olduğunu öğrenince, krallığını oğulları Eteokles ve Polyneikes’e dönüşümlü olarak yönetmek üzere bırakır. Oidipus’un felaketi daha önce kahin tarafından bildirilmiştir. Kehanet gerçek olur. Oidipus gözlerini kör ederek, kendi rızasıyla Thebai’den sürgüne gider. Kendisine eşlik eden kızı Antigone’nin yardımıyla geldiği ve kabul edilmek için yalvardığı Kolonos’ta ölür. Ölmeden önce oğullarını kehanet konusunda uyarır.

Polyneikes sırası geldiğinde Eteokles’e yönetimi devretmez. Bunun üzerine Polyneikes, sağladığı yardımla Thebai’ye saldırır. İki kardeş savaşırken birbirini öldürür. Krallığın başına dayıları Kreon geçer ve Eteokles’in kralların ülkesini korurken öldüğü için şanına yakışır bir şekilde gömülmesini emreder. Polyneikes

⁶ A.e.

yabancılarla birlik olup ülkesine saldırdığı için gömülmeden hayvanlara yem olacaktır! Kreon, ölüyü gömmeye kalkışanların ölümle cezalandırılacağını duyurur. Antik inanışlara göre, gömülmeyen ölünün ruhunun sonsuza kadar alt ve üst dünya arasında dolaşarak huzur bulamayacağını düşünen Antigone, kardeşini gömmeye karar verir. Kızkardeşi İsmene'den yardım ister ancak İsmene Kralın buyruklarını çiğneyemeyeceğini söyler. Antigone alacağı cezayı bildiği halde kardeşini gömer, üstelik iki kere. Kreon, işlediği suçtan dolayı pişmanlık duymayan Antigone'yi, oğlu Haimon'un nişanlısını kurtarmak için karşı çıkmasına aldırmadan, diri diri zindana gömer. Kahin Theiresias, verdiği kararlar yüzünden kendi kanından birinin öleceğini bildirir Kreon'a. Kehanetin gerçekleşmesinden korkan kral, Polyneikes'i gömdürdükten sonra, Antigone'yi serbest bırakmak için zindana gittiğinde büyük bir acıyla karşılaşır. İnce beyaz bir bezle kendini öldüren Antigone'nin başında ağlayan nişanlısı Haimon, kılıcını çektiği gibi babasına saldırır, son anda kaçan Kreon'un kurtulması üzerine kılıcı kendine saplar. Kanlar içinde Antigone'nin üzerine düşer. Oğlunun öldüğünü duyan kraliçe Euridike kendini öldürür.⁷

Daha önceki bölümlerde gördüğümüz gibi Platon'a göre, devlet düzeni için yasalara uymak şarttır. Antigone'nin Kreon'a başkaldırısı **dike** denen yazılı olmayan yasaya dayanır. Yasalar, yerine konacak daha iyisi olsa bile, karşı gelinmez. Geleneklere bağlı yazılı olmayan kurallar ise çıkan yasalarla, çıkarılacak yasalar arasında köprüdür.⁸

Gömülmeyen abisinin haklarını yasanın üzerinde tutan Antigone, güçsüzü güçlüye ezdirtmez. “Platon yasanın güçlüler karşısında zayıfları kollamak için bulunmuş bir çare olarak bir uylaşım olduğu görüşüne karşı çıkar.”⁹

Kreon' a göre, Polyneikes'in gömülmemesi ve Antigone'ye verdiği ölüm çirkin ama adildir. Platon'un adaletle ilgili görüşleri şöyledir:

⁷ Sofokles, **Antigone**, çev. Güngör Dilmen, 3.bs. ,y.y. , Tem Yapım Yayıncılık Ltd. , Kasım 2005,

⁸ Platon, **Yasalar**, s.20

⁹ **A.e.** , s.23

“A: ...iyi konmuş yasalara düşman olana adil bir ceza olarak ölüm koyduk ve... bütün cezaların içinde en adil ve en çirkin cezalar olduklarını görerek durduk. Böylece ‘adil’ ve ‘güzel’ kavramları bizim için kimi zaman özdeş, kimi zaman birbirine karşıt olmuyor mu?”¹⁰

Oysa Antigone için kardeşinin gömülmemesi hem çirkin hem de adil değil.

“

...

KREON : Utanmıyor musun herkesten başka davrandığın için? (510)

ANTİGONE : Kardeşime olan son görevimi yerine getirdiğim için mi?

KREON : Kendi savunurken ölen, o da senin kardeşin değil miydi?

ANTİGONE : Evet, her ikisi de kardeşim, aynı ana babadan.

KREON : Eteokles’i gücendiriyorsun öbürünü kayırmakla.

ANTİGONE : Ölülerim böyle suçlamaz beni. (515)

KREON : Onu bir yurt haininden ayırt etmezsen Eteokles suçlar seni.

ANTİGONE : Polineikes kardeşiydi onun, kölesi değil.

KREON : Biri savunuyordu yurdu, öbürü yakıp yıkmaya geldi.

ANTİGONE : Ölüm eşit kılar onları, törelerinde ayırım gözetmez.

KREON : Aynı şerefe hak kazanamaz kötü ile iyi. (520)

ANTİGONE : Ölüler ülkesinde yasa bakarsın değişiktir.

KREON : Ölüm sevgiye dönüştüremez nefreti.

ANTİGONE : Sevgi için doğmuşum ben nefret için değil.”¹¹

Antigone bir seçim yapar. Cezalandırılacağını bildiği halde kardeşini iki kere gömer. Kreon sorduğunda ise eylemini inkar etmemesi yeni bir eylemdir. Cesur bir suç girişimidir. Antigone hem kardeşini gömerek hem de bunu ilan ederek iki kere suç işler. Platon bu tür suçlar için şunları söyler:

“ ... Biri zorla ve herkesin gözü önünde yapılmış eylemler, öteki karanlıkta, gizlice ve aldatarak yapılanlar, bir de her ikisinin karışımı olan eylemler. İşte yasa eğer uygun maddesi varsa bu sonuncuya karşı son derece sert olmalıdır.”¹²

Antigone olmadığı biri gibi davranmayı reddeder. Çirkin Ördek Yavrusu masalını

¹⁰ A.e. , s.127

¹¹ Sofokles, **Antigone**, s.88

¹² Platon, **Yasalar**, s.133

hatırlatır bize, o da kuğuyken ördek olmayı kabul etmez. Antigone, yasaların koyduğu sınırlamalara, dayatmalara aldırmadan özgür ruhuyla ait olduğu ailesine sahip çıkar. Sıradışı ve sahipsiz, yoluna devam eder.

Öz annesiyle evlenen babası aynı zamanda abisidir, çünkü Iokasta ikisinin de annesidir, erkek kardeşleri yeğenleridir. Akrabalık bağlarının ikircikliği nedeniyle tutarlı aile konumları üretemez. O artık lanetli bir ailenin üyesidir. Doğduğu yerden kovulan Çirkin Ördek Yavrusu gibi, sürgüne giden babası ile o da sürgüne gider. Oidipus Kolonosta adlı oyunda, Oidipus oğullarına şöyle seslenir.

“Eğer bana göz kulak olan bu kızları dünyaya getirmemiş olaydım, bana yaptıklarınız karşısında yaşıyor olmazdım ama onlar beni koruyor, onlar benim bakıcım, iş benim için çalışmaya geldiğinde onlar kadın değil, erkek; ama siz başkasının oğullarısınız, benim değil. (1365-1369)”¹³

Babasının hem kızı hem oğludur. Böylece Antigone bir cinsiyet istikrarsızlaşmasının içinde bulur kendini. Babasının sözleri kadın bedenini zaptedip onu erkekleştirdiğinde, kardeşini gömerken, Kreon’un buyruklarını çiğnerken, ailesindeki bütün erkeklerin yerini alır adeta. Kreon Antigone’nin eril özellikleri benimsemesini şu sözleriyle eleştirir.

*“ KREON: ...
Öyleyse kurulu düzeni destekleyelim
Ve hiçbir zaman kadına yenilmeyelim.
İktidardan düşmek alın yazımızsa
hiç olmazsa erkek elinden olmalı bu yenilgi
kadının erkeği yendi dedirtmeyelim. (680)”¹⁴*

Antigone kendisine yüklenen erkekliği üstlenmiş midir? Polineikes’i gömeceğini söylediğinde İsmene eylemini gizli yapması konusunda uyarır kardeşini. Antigone

¹³ Judith Butler, **Yaşam ile Ölümün Akrabalığı-Antigone’nin İddiası**, Ed.Rüya Kalıntaş, çev.Ahmet Ergenç, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Mart 2007, s.85

¹⁴ Sofokles, **Antigone**, s.94

İsmene'ye şu cevabı verir:

“ ...

*ANTİGONE : Kime istersen söyle dünya alem işitsin,
susarsan daha nefret ederim senden. ”¹⁵*

Eylemini tıpkı Kreon'un buyrukları gibi kamuya maleder: İktidar eril bir alandır.

“Aynı anda hem emir verir hem de emre baş kaldırır. ”¹⁶ Judith Butler Antigone'nin benimsediği eril dili şöyle anlatır:

“Birer eylem gibi görülen sözleri egemen iktidarın diliyle çaprazlama bir ilişki içersindedir, hem bu dilde hem de bu dile karşı konuşur, aynı anda hem emir verir hem de emre başkaldırır, tam da egemen iktidara karşı çıktığı ve o çerçeveden dışlandığı anda egemenliğin diline yerleşir. ”¹⁷

Antigone Haimon'la nişanlı olmasına rağmen, dişil özelliğin en önemli ögesi olan anne olmayı reddeder. Mezarı gelin odası olarak tercih eder. Toplumsal cinsiyet rolünü istikrarsızlaştırdığında, geleneksel olanı sarsarak, geleneksel olmayan bir anlam kazandırır. Mezar, gelin odasıysa, hem evliliğin hem de dişil olanın yıkımını anlatır:

*“ANTİGONE : gömütüm, gelin odam, zindanım
En yakınlarıma kavuşmaya gidiyorum. ”¹⁸*

Kreon'a karşı çıkarken reddettiği otoritenin sesini benimser. Meydan okumasında erkeğe özgü bir cüret vardır:

“... Antigone belli bir eril egemenlik biçimini üstlenmiş gibidir, paylaşılması mümkün

¹⁵ A.e. , s.72

¹⁶ Butler, *Yaşam ile Ölümün Akralılığı*, s.44

¹⁷ A.e.

¹⁸ Sofokles, *Antigone*, s.103

olmayan, ötekinin hem dışıl hem de aşağı olmasını gerektiren bir erkekliktir bu.”¹⁹

İktidarın dili dışıl olanı küçümser:

“KREON : Devlet ona hakim olanındır, anlaşıldı mı?

HAİMON : Sen ıssız bir çölün hakimi olmalıydın.

KREON : Bu çocuk da kadına uymuş.(740)

HAİMON : Sen kadınsan evet, senin iyiliğini düşündüğümden.”²⁰

Daha önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, Antik Çağ’da kadınlar yurttaş değildir. Annelik, ahlaklı çocuklar yetiştirmektir. Antigone’de dışıl olan ölüp gider. Hegel’e göre, yurttaşlıkta Antigone’ye yer yoktur:

“ ... etik düzen içersinde tanımaya ve tanınmaya muktedir değildir Antigone. Payına düşen tek tanıma (bu noktada Hegel’de “tanıma”nın, tanıma gereği, karşılıklı tanıma olduğunu hatırlamak önemli.) ağabeyini tanıması ve onun tarafından tanınmasıdır. Yalnızca ağabeyi tarafından tanınabilir,(onu bırakmayı bu nedenle reddeder).”²¹

Antigone’nin eylemi toplum normlarına uymayan aile bağlarına itibar kazandırmaya yönelik bir çabadır. Dışıl kimliği üzerinden tanınmayan varlığını, eril bir dille akrabalık ilişkileri üzerinden yeniden inşaa eder. Böylece trajik sonunu seçmiş olur. Antigone bir ölüyü değil, kardeşini gömmek ister. Bu sahiplenilen ve sahiplenilenin birleşmesidir. Sartre bu birleşme arzusunu şöyle açıklar:

“Sahip olma arzusu, temelde, belli bir nesne karşısında belli bir varlık ilişkisi içindeki varlık arzusuna indirgenebilir... Sahipilenmek bir şeyin bana ait olmasıdır... Sahiplenilen nesnenin varlık nedeni sahiplenendir.”²²

¹⁹ Butler **Yaşam ile Ölümün Akrabalığı**, s.22

²⁰ Sofokles, **Antigone**, s.97

²¹ Butler, **Yaşam ile Ölümün Akrabalığı** s.27

²² Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, s.728

Antigone nasıl bir varlık arzusu taşır? Bu soru başka soruları aklımıza getirir. Toplum huzurunda açıkça hangi ölümlerin yası tutulabilir, hangi akrabalık ilişkileri kabul edilebilir, hangi aşk meşru olabilir? Antigone varlığının tanınmasını engelleyen herhangi bir yasayı kabul etmez. Tanınma sınırlarını aşan, akrabalık ilişkilerinin ikircikliği içinde yaşatılamaz bir arzu mudur? Bu arzu Antigone’yi çoktan yaşayan bir ölü mü yapmıştır?

Antigone’nin seçimi trajik bir zorunluluk mudur? İki kardeşin birbirinden farklı tutumları dikkat çekicidir:

“

ANTİGONE : Bana yardım eder misin, tehlikeye atar mısın kendini?

İSMENE : Ne tehlikesi? Sana nasıl yardım edecek mişim?

ANTİGONE : Ölüyü birlikte gömeceğiz.

İSMENE : Ne! Yasağı hiçe sayıp gömecek miyiz onu?

*ANTİGONE : Kardeşim değil mi benim, senin kardeşin değil mi (45)
istesen de istemesen de? Yok, vefasız dedirtmem ben kendime.*

İSMENE : Çılgın, Kreon’a karşı mı geleceksin?

ANTİGONE : Benim hakkımı benden esirgeyemez kimse.”²³

Antigone seçiminde özgürdür, başka türlü davranabileceğini bilir. Ölüme gideceğini bile, bile yolunda yürür. Kardeşini gömerken, yeraltı tanrılarının yasalarına uyduğunu söyler. Eylemi, akrabalığa meşruluk kazandırırken, aynı zamanda akrabalık sınırlarını aşar. Kardeşine olan sevgisini yaşayamamıştır. Eylemiyle ölüye duyduğu sevgi yüzünden ölecek, yaşamın içinde asla tanınmayacak olan sevgiyi gömecekti! Antigone yasayı her akrabası için değil, sadece bir kerelik kardeşi için ihlal eder:

“*ANTİGONE : ...*

*Bunu bana yaptıran töre neydi? Kocasını ölen kadın
yeniden evlenebilir, ilk çocuğu ölmüşse*

²³Sofokles, *Antigone*, s.70

*başka çocuklar edinebilir
ama anam babam çoktan gömülmüşse
bana ikinci bir kardeşi kim verebilir?
Kardeş azizdir. İşte ben bu yasayı göz ettiğim için,(915)
sevgili kardeşim
Kreon beni suçlu saydı. İşte götürüyorlar,
evlenmedim, ana olmadım, dostum yok
gidiyorum diri diri karanlık gömütüme.”(920) ”²⁴*

Antigone’nin seçimi zorunluluk değilse peki bu ölümcül son neden zorunlu görünür. Sofhokles, Antigone’yi önce yazdığına göre hikayenin akışına göre her şey çoktan olup bitmiştir bile. Oidipus’un çocuklarına yüklediği lanetin kaçınılmaz sonucu mudur Antigone’nin eylemi? Sondan başa doğru baktığımızda olmuş olanlar, olaylardan önce dile getirilen laneti haklı çıkarır. Peki lanet kaçınılmaz mıdır? Antigone cezasının ölüm olduğunu bilerek eylemini gerçekleştirir. Ama ölümünden Kreon sorumlu değildir. “*Kreon onu yalnızca yaşayan ölü olmaya sürgün eder ve o mezarda Antigone canına kıyar.*”²⁵

Antigone ölümünü seçerken, varlığını da seçer. Özel bir ölümü seçmek mümkündür. Heidegger, ölüm “*hiç kimsenin benim yerime yapamayacağı yegane şeydir*” der.²⁶ Antigone, yaşayan ölü olarak mezara kapatılmayı kabul etmez. Efendisinin kölesi olmayı reddeder. Keron’un iktidarını istikrarsızlaştırır. Sartre, zincirleri içindeki kölenin de efendisi kadar özgür olduğunu söyler:

“ ... zincirleri içindeki köle bunları kırmak için özgürdür; bu demektir ki, köle için, zincirlerinin anlamı bile seçeceği amaç ışığında ortaya çıkacaktır. Köle olarak kalmak ya da

²⁴ a.e. , s.104

²⁵ Butler, *Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, s.43

²⁶ Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, s.665

kölelikten kurtulmak için beteri göze almak.”²⁷

Antigone ölümüyle bizi büyüler, eylemiyle öldükten sonra da var olmaya devam eder:

*“ Trajik insan yok olmasıyla bize sevinç verir. Böylece onlar, her türlü hareketsizliğe, insanın üzerine çökebilecek her çeşit pratik kötümserliğe engel olur...”*²⁸

Kadınlar her ay bedenlerinde hayat/ölüm/hayat döngüsünü hissederler:

*“Bir kadın, ta etinden ve kanından, karnındaki kırmızı vazonun dolup boşalma döngülerinden, zirvelerin solup bittiğini ve geri kalan şeylerin beklenmedik şekillerde ve esinlenmiş yöntemlerle yeniden doğduğunu, bunun da yok olup giderek hiçliğe dönüştüğünü, ama tekrar tam bir zaferle yeniden tasarlandığını fiziksel olarak, duygusal olarak ve tinsel olarak anlar.”*²⁹

Hayat bir ölüm ve yeniden doğumdur. Antigone’nin ölümü bir son değil, bir dönüşüm etkisi yaratır. Acı biter, yerine tutku gelir, tutku gider, sevmek gelir, sonra bir bakarız ki acı tekrar geri gelmiş; pek çok son ve başlangıcı kucaklamaktır hayat. Antigone’nin ölümü de bir başlangıçtır. Ölüme canı gönülden *hoş geldin* der.

*“Kadınların bu dünyaya gelmelerinin amacı, kendi seslerine, kendi değerlerine, düşgüçlerine, uzağı görme yeteneklerine, duru-görülerine, öykülerine ve eski anılarına sahip çıkmaktır.”*³⁰

Antigone özgürce kendi varlığını seçer. Tıpkı masaldaki ördek yavrusu gibi, farklı olmaktan korkmaz. Başkalarının koyduğu sınırlara rağmen yoluna devam eder. O yol, karanlık bile olsa, gece kelebekleri gibi yolumuzu bulabileceğimiz bir ışık yaratmak mümkün! **Vahşi Kadın**’ ı takip etmek yeterli.

²⁷ A.e. , s.683

²⁸ Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s.32

²⁹ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.182

³⁰ A.e. , s.372

2.DOĞURGAN DIŞİNİN YIKIMI

a.LA LLORONA

P. Estés İspanyolca konuşan halklar arasında anlatılan **La Llorona** (Ağlayan Kadın) adlı bu masalın, 1500'lerin başlarında Meksika'nın Aztek topraklarının İspanyol fatihlerce işgal edilmesinden çok daha öncesine dayandığını söyler:

Yoksul bir kadın olan La Llorona, iki oğlunun babası, İspanya'ya dönüp zengin bir kızla evleneceğini söyleyince çılgına dönmüş. Kendisiyle evlenmeye bile tenezzül etmeyen bu adamın, çocuklarını da yanında götürceğini öğrenince onun üstünü başını yırtmış, yüzünü tırmalamış. Delirmiş bir halde çılgınlık atarak çocuklarını kaptığı gibi nehre fırlatmış ve orada kederinden ölmüş.

Hidalgo, planladığı gibi, İspanya'ya dönerek evlenmiş. Ruhu cennete yükselen La Llorona'ya kapının efendisi, çok acı çektiği için içeri girebileceğini ama önce çocuklarının ruhlarını nehirden kurtarması gerektiğini söylemiş. Günümüzde La Llorona'nın uzun saçlarıyla nehri taramasının, uzun dallar gibi, parmaklarıyla diplerde çocuklarını aramasının nedeninin bu olduğu söylenir. La Llorona, kendi çocukları sanıp götürebileceği için, hava karardığında çocuklara nehir kıyısından uzak durmaları söylenir.³¹

Ürpertici bu masal **doğurgan dışının yıkımı**'nı anlatır. La Llorona'nın dişil özelliklerini kendi elleriyle yok edişi karşısında dehşete düşeriz. Doğurganlıktan kastımız yaratıcı süreçlerin bozulması, bir çeşit tıkanma kirlenme, bozulma! Yarattığımız şey bir fikir olabilir, sevmek olabilir, bazen bir resim olabilir, pembe bir bebek patiği olabilir. Kendi elimizle yarattığımız herhangi bir şeyi seçmemek mümkün değildir. Hayat koskocaman bir nehir halinde akarken içimizdeki yaratıcılığı besler. Clarissa P. Estés bu yaratıcı kuvveti şu sözlerle anlatır:

“ Yaratıcı kuvvet, psişelerimizin topraklarından akarak arroyo'ları,(dere), içimizde mevcut

³¹ A.e. , s.338

olan kanalları arar. Biz onun döküldüğü yerler, havzaları haline geliriz; biz onun havuzları, gölcükleri, akıntıları ve sığınaklarıyız. Vahşi yaratıcı kuvvet onun uğruna sahip olduğumuz bütün yataklara akar; hem doğuştan bizimle birlikte olanlara hem de kendi ellerimizle kazdıklarımıza. Bunları doldurmamız gerekmez, inşa etmemiz yeterlidir.”³²

Nehir her şeyi besler, en diptekileri de, onu işiten, gören herkesi de. Ama nehri besleyen kollar kesilince, zehirli atıklar suyu kirletince her şey yok olmaya başlar. Nehir boyunca açan çiçekler, çiçeklere konan kelebekler, çiçeklerden beslenen arılar, sudaki balıklar, su içmeye gelen kurtlar, hepsi birer birer ölürler.

Bir kadının yaratıcı süreçlerini baltalayan çoğu kez yanlış seçimler nedeniyle nehir kirlenir. Yaratıcı hayatı tıkanan kadın çöküşe geçer. Bu durumu Clarissa P. Estés şöyle anlatır:

“ La Llorona gibi, bir zehirlenme ve çarpılma duygusu, herşeyi öldürme arzusu yaşar. Ardından da daha önceki yaratıcı potansiyelini bulma amacıyla enkazın içinde sonsuz gibi görünen bir arayışa saplanır kalır.”³³

Kadın bu durumda her şeyi yok etmeyi de seçebilir, nehri temizlemeyi de. *“Simgebilimde büyük su kütleleri, hayatın başlangıcını oluşturduğu düşünülen yeri ifade eder.”³⁴* Kötü seçimlerden geri adım atmak her zaman mümkündür. La Llorona’nın tersine *“suda boğulmak yerine, dalganın üstünde kaymayı öğrenebiliriz.”³⁵* Zehrin, yaratıcılığı, yaşam sevincini öldürmesine izin vermemeyi seçebiliriz. Kirletmek kolay, temizlemek ise her zaman daha zordur.

Çocuk, bir kadının en çok emek sarf ettiği, yeni fikirleri, yepyeni hayatları içinde barındıran neredeyse yoktan var ettiği en yaratıcı eylemidir. Nehir kirlendiğinde, yaratıcı damarlarımız zedelendiğinde annelik edemeyecek duruma geliriz. Burada annelik kavramını ikili anlamda düşündüğümüzde; yeni fikirler üretemeyiz, dans

³² A.e. , s.334

³³ A.e. , s.340

³⁴ A.e.

³⁵ A.e.

etmek istediğimizde ağırlarımızı bahane ederiz, bir şiir yazmak istediğimizde kendimize sorarız, acaba gerçekten yetenekli miyiz?

“Bir koşucu ilk adımı attığında gerçektir, bir çiçek hala ana kökünde olduğunda gerçektir, bir ağaç hala çam kozalağında tohum olduğunda gerçektir. Yaşlı bir ağaç yaşayan gerçek bir varlıktır. Hayata sahip olan her şey gerçektir.”³⁶

Clasissa P. Estés klasik Jungcu tanıma göre **animus**'un (kadınlardaki ruhsal-kuvvetin), *eril* (erkeğe özgü olan) olarak düşünüldüğünü, oysa, kendisiyle birlikte birçok psikanalistin bu gücü *dişil* (kadına özgü) ve kadın için tanıdık olduğu görüşünde birleştiğini söyler.

Animus, bir destek kuvvet gibidir. Kadınların duygu ve düşüncelerini eril bir kültürel yapıyla değil, kadının kendine özgü yollarla oluşturmaya yardımcı olan kuvvettir. Kadının kendi ruhundan geleni keşfetmesini sağlar. Klasik anlamıyla eril olarak bakacak olursak, yaratıcılığını ortaya koyabilen kadınlarda çeşitli güçlü erkek figürlerin olduğunu görebiliriz. Bunlar düşsel olduğu kadar gerçek de olabilir. Baba, kral, bir erkek kahraman gibi. Estés gücü temsil eden kral figürünü şöyle açıklar:

“Bu, yaralanmış bir babaeril bakış açısının öne sürebileceği gibi, animusun kadın psişesinin kralı olduğu anlamına gelmez. Kadının psişesinde krallığa ait bir boyutun, tutumları geliştirdiğinde vahşi doğayı sevmeye yardımcı olan ve aracılık eden krallığa ait bir unsurun varlığı anlamına gelir. Arketipsel olarak kral, kadının yararına ve onun esenliği için çalışmayı amaçlayan bir kuvveti simgeler, kadının ve ruhun ona tayin ettiği şeyleri idare eder, ona verilen psişik toprakları yönetir.”³⁷

Kadınlar bu destek kuvvetle ilişkileri zedelendiğinde masaldaki gibi dişil rollerini istikrarsızlaştırır ve La Llorona gibi çocuklarını öldürerek erkeksi bir güç elde etmeyi de seçebilirler. Amazon kadın doğası artık bu noktada kadının kendi öz

³⁶ A.e. , s.353

³⁷ A.e. , s.351

kuvveti olan eril unsurların yerini alamaz. Yaratıcılığını kullanmak, kurallar koymak, hiçbir engellemeye kulak asmadan düşlerini gerçekleştirmek, özgürce istemek için gereken kuvvet kendi dışı doğalarında mevcuttur.

La Llorona gibi kederden ölmeyi seçebiliriz ya da nehrin altında yatan, kaybettiğimiz değerli hazinelerimizi bulup çıkartmayı...

b.MEDEA

Medea'nın kocası Iason Korinthos kralı Kreon'un kızıyla evlenmeye karar verir. Kral tarafından iki oğluyla birlikte şehirden kovulan Medea, hazırlıklarını tamamlamak bahanesiyle bir gün süre ister. Kreon, evlenecek çifte zarar vereceğinden korktuğu için istemeyerek izin verir Medea'ya. Kocasının ihanetine çok kızan Medea, çocuklarına verdiği zehirli giysi ve mücevherleri, yeni gelin Glauke'ye gönderir. Medea'nın iyi niyetlerini bildirmek için hediyeleri gönderdiğini zanneden Glauke, giysileri üzerine giyip mücevherleri taktığında yanmaya başlar. Yardım etmeye çalışan Kreon da kızıyla birlikte yanarak ölür. Felaketi duyan Iason, Medea'nın yanına gittiğinde daha büyük bir felaketle karşılaşır. Medea kendi öz çocuklarını da öldürerek Iason'a hayatının en büyük acısını yaşatır ve Güneş'in arabası ile Atina'ya kaçır.³⁸

Euripides **Medea** adlı oyununu, İ.Ö. 431 yılında, halk arasında bilinen bir efsaneden esinlenerek yazmıştır. Aristoteles **Poetika** adlı eserinde Euripides'in insanları "olması gerektiği gibi değil, oldukları gibi"³⁹ betimlediğini söyler. Oyunun sonunda Medea'nın çocuklarını öldürmesi kanımızı dondurur. Medea'da bizi etkileyen gerçekte nedir? Korkusuz olması mı, babasını çiğneyecek, kardeşini parçalayacak kadar aşık, çocuk doğuracak kadar anne, kocasından intikam almak için çocuklarını öldürecek kadar cani olması mı? Yoksa, vahşi doğasını kaybetmiş bir kadın mı?

³⁸ Euripides, **Medea**, çev. Metin Balay, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2006

³⁹ Aristoteles, **Poetika**, s.77

Clarissa P. Estés Vahşi Kadın'ı şöyle tanımlar:

“Yabanıl kadını, bir zamanlar doğal bir psikik durumda-yani, doğru vahşi akla sahip- olan, daha sonra, bir dizi olay sonucu, ele geçirilen, böylece aşırı evcilleşerek olması gereken içgüdüleri ölgünleşen kadın olarak tanımlıyorum. Bu kadın, özgün vahşi doğasına geri dönme fırsatını bulduğunda, her türden tuzağa ve zehre doğru çok kolaylıkla atlar. Döngüleri ve koruyucu sistemleri tahrifata uğramıştır, bu yüzden doğal vahşi hali risk altındadır. Artık uyanık ve tetikte olmadığından da kolayca av olur.”⁴⁰

Medea, Iason'a aşık olduğunda, kendisini ışığa götürecek, içgüdüsel doğasından uzaklaşır. Yakalandığı bu ilk tuzak ona kötü bir şöhret getirmiştir.

Kreon verdiği sürgün kararıyla Meda'yı adeta ölüme gönderir. Kuşkusuz Kreon bu kararı Medea'nın geçmişi nedeniyle kızına zarar vermesinden korkmaktadır. Medea ve Iason'un beraber olmaları kanlı bir geçmişe dayanır:

Amcası, Altın Postu getirmesi karşılığında Iason'un geri istediği tahtı vereceğini söyler. Pelias, O'nun bu zor görevden sağ dönemeyeceğini düşünmektedir. Iason Argo gemisiyle postu almak için sefere çıkar. Kolkhis Kralı Aites postu vermek istemeyince kızı Medea, Iason'a yardım eder. Birlikte kaçarlar, Medea kardeşi Apsyrtos'u da yanına alır. Aites, Argo gemisiyle kaçan kızını takip eder. Medea kardeşini parçalara ayırarak babası yaklaştıkça her bir parçayı onun yoluna atar. Oğlunun uzuvlarını toplamaya çalışırken, Aietes, Argo gemisini kaçıtır. Böylece Medea sayesinde postu alarak kaçmayı başaran Iason, Kolkhis'e geri döner. Ama Pelias iktidarı geri vermez. Bunun üzerine, Medea, yaptığı büyüyle Pelias'ı kızlarına öldürterek, Iason'un tahta geçmesini sağlar. On yıl tahtta kaldıktan sonra Pelias tarafından kovulunca Medea ve Iason Korinthos'a gelirler.

Kreon tarafından kovulan Medea'nın gidecek yeri yoktur. Korinthos'ta adeta sürgündür. Oradan ayrılması ölüm fermanı gibidir. Yaptıklarından dolayı Medea'yı

⁴⁰ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.241-242

kabul edecek hiçbir yer yoktur. Medea çaresizliğini şu sözlerle anlatır:

“ *MEDEA* : ...

*Ben yalnızım. Şehrim yok benim. Şimdi de kocam
Hakaret ediyor bana. Ganimet olarak alındım ben
Dünyanın bir ucundaki topraklardan. Ne bir erkek kardeşim
var, ne anam,
Ne bir kandaşım, bu zor durumda sığınacağım... ”⁴¹*

Medea, La Llorona masalını hatırlatır bize. Yaratıcı hayatı tıkanan kadının çöküşe geçtiğinde nasıl *her şeyi yok etmek* arzusu taşıdığını anlatan bu masal, Medea’nın da yanlış seçimi nedeniyle duyduğu öfkeyi anlamamızı sağlar. Medea duygularını şöyle dile getirir:

“ *MEDEA* : *Zeus! Niye bize açık seçik işaretler verdin ayırmak için*

*Altının sahtesini gerçeğinden de iyi erkeği kötüsünden
Ayırmaya, bir işaret olsun koymadın onların vücutlarına? ”⁴²*

Medea pişmandır. Uğruna ailesini feda ettiği kocasının ihaneti karşısında çılgına döner! Sütüne Medea’nın evliliğini şu sözleriyle anlatır:

“ *SÜTNİNE* : ...

*Sürgün olarak geldiği bu şehirde,
Yuttaşlar hoş karşıladılar onu, o da Iason’a her şeyde
İtaat etti. İşte evliliği sakınmanın en sağlam yolu:
Bir kadının itaatkar bir biçimde boyun eğmesi kocasının isteklerine... ”⁴³*

⁴¹ Euripides, *Medea*, s.17,18

⁴² *A.e.* , s.26

⁴³ *A.e.* , s.9

Medea'nın, "Eğer hala çocuksuz olsaydın af edebilirdim seni"⁴⁴ diyerek suçladığı Iason, yeni evliliğini zengin bir adam olarak çocuklarının geleceğini güvence altına almak için yaptığını söyler. Medea bütün kadınlar adına isyanını dile getirir:

" MEDEA : ...

*Her şeyimdi İason benim, bunu da çok iyi bilir. Oysa şimdi
Bütün erkekler içinde en rezili olduğunu gösterdi.
Yaşayan ve bir irade sahibi olan yaratıklar içinde biz kadınlar
Kuşkusuz en zavallılarıyız. Büyük bir bedel ödeyip
Bir kocaya vardığımızda, onu bedenimizin de sahibi olarak
Kabul etmek zorundayız. Köpürtmek demektir bu
Bir yanlış daha beter bir yanlışla. Büyük soru gelir ardından da
Bu aldığımız adam iyi midir yoksa kötü mü? Bir kadının
Hoş değildir boşanması; imkansızdır bir erkeği reddetmesi.
Dahası, yeni yasalar, yeni geleneklerin içine gelen
Yabancı bir kadının büyü gücüne ihtiyacı vardır, bulmak için
Kendi evinin artık ona öğretemeyeceği şeyleri: nasıl davranacağını
Yatağını paylaştığı adama. Ve bu titiz çabanın sonunda
Başarılı olursak eğer ve kocamız inlemezse
Evliliğin boyunduruğunda, gıpta edilecek bir hayatımız olur.
Yoksa daha iyidir ölmek. Eğer erkek başlarsa sıkılmaya
Evdekinin varlığından, dışarı gider ve bulur
Bir çare can sıkıntısına. Biz kadınlar mecburuz bakmaya
Sadece tek bir adama..."⁴⁵*

Iason'un söyleyeceği hiçbir şey Medea'nın acısını hafifletemez. Ölümünü şöyle haykırır:

⁴⁴ A.e. , s.25

⁴⁵ A.e. , s.17

“ MEDEA : ...

*Kötü niyetli adam, bir de iyi laf yapıyorsa ağzı
En büyük suçlu odur. Buz gibi soğukkanlı
Kesiverir boğazını çünkü çok iyi bilir cinayeti...
Yakışıklı sözlerle giydirmesini.”⁴⁶*

Nehir kirlenip hayat suyu akmaz olunca, akacak yeni kollar arar kendine. Medea da La Llorona gibi kanımızı donduran eylemini uygulamaya geçer. Bunu sözleriyle ilan eder:

“ MEDEA : ...

*Ocağımın başköşesi işte, yemin sana, onların hiçbiri
İncitip de beni, çekip gidemeyecektir incinmeden! İşe koyulalım artık:
Acılar üzüntüler içinde, pişman olacaklar evlendiklerine,
Pişman olacaklar aileler birleştiklerine, pişman olacaklar beni
sürdüklerine
Haydi Medea, gel yap planını, göster hünerini, kur düzenini.
Yürü cesaretini sınayacak olan o ölüm saçan ana!”⁴⁷*

Ölüm saçan ana! Doğum ve ölüm birbirini dışlayan iki kuvvettir. Aynı zamanda da birbirine içkin. Doğurganlık içimizdeki yaratıcı süreci kapsıyorsa, ölümle Medea neleri yok etmeyi istiyor olabilir?

“ MEDEA : ...ve derler ki bize, biz evde

*Tehlikelerden uzak yaşıyormuşuz, onlarsa gidiyorlarmış
savaşa: salaklar
Bir savaşta üç kez en ön safta yer almayı yeğlerim
Bir çocuk doğurmaktansa.”⁴⁸*

⁴⁶ A.e. , s.29

⁴⁷ A.e. , s.22-23

⁴⁸ A.e. , s.17

Savaşmak eril bir özellik olarak kabul görür. Medea savaşmak için doğurganlığından vazgeçmeye razıdır. O artık öldürdüğü dişil özelliklerinin yerine savaşçı ruhu tercih eder.

“MEDEA : ... *Bir kadın zayıf ve ürkektir pek çok işte:*

Korkutur onu savaşın gürültüsü, çeliğin görüntüsü

Ama evlilikteki haklarına bir dokun da gör, var mı ondan daha kanlısı.”⁴⁹

Böylece ölen dişil doğadan, yeni bir varlık doğar. Nehir o kadar kirlenmiştir ki, kaybettiği ruhsal kuvveti öfke ve intikam duygularıyla yeniden kazanmak ister. Dişil olana bakış açısını Medea şu sözlerle eleştirir:

“MEDEA : ...

Kadınız biz, dürüst işlerde bir işe yaramayız,

Şeytani işlerde de bir numarayız.”⁵⁰

Koro Medea’nın isyanını yatıştırmaya çalışır:

“KORO : *Tersine akıyor kutsal nehirlerin*

Gelenek, düzen, her şey döndü tersine:

Yalan yol oldu artık insanoğluna

Yeminler de hakaret tanrılara.

Tersine çevirecek artık şöhretimizi efsane

Bir zaman gelecek, saygı duyulacak dişil cinse;

O yakışsız, eski iftira

Yapışıp kalmayacak üzerimize, asla!”⁵¹

Medea, kadın olarak şeytani, güçsüz tanımlanmayı kabul etmez. Parçalanan kimliğine karşılık eril olanın dilini benimser.

⁴⁹ A.e, s.18

⁵⁰ A.e. , s.23

⁵¹ A.e.

“MEDEA : ...Kimse sanmasın ki ben

*Alçakgönüllü ya da zayıf ya da edilgen bir kişiyim. Anlasın herkes şunu,
Ben farklı biriyim: Büyük bir tehlikeyim düşmanlarıma
Sadığım dostlarıma. Gurur yakışır böyle bir hayata da.”⁵²*

Medea için bir yandan Iason’a acıların en büyüğünü yaşatmak için intikam ateşiyle yanıp tutuşurken, çocuklarından vazgeçmek hiç de kolay olmaz:

“ MEDEA : ...

*Ah, yüreğim, yapma, yapma bunu! Ah, perişan, çaresiz yüreğim,
Bırak, yaşasınlar. Yavrularını esirge! Yaşayalım hep birlikte
Atina’da, güven içinde; onlar da mutlu etsinler seni... Hayır!
Hayır! Hayır! Cehennemin en dibindeki bütün iblisler adına, hayır!
İzin vermeyeceğim, oğullarımın kurban edilmesine.”⁵³*

Medea’nın ana olmasının önüne geçen bir başka duygusu daha vardır. Bunu şu sözleriyle dile getirir:

“MEDEA: ...

*Kavrıyorum,
Korkunçluğunu yapacağım işin, ama öfke,
Yaşamdaki her korkunçluğun anası, hükmediyor kararına.”⁵⁴*

Medea umutsuzca nereye gideceğini düşünürken, çocuğu olmadığı için Korinthos’a çare aramaya gelen Aigeus’la karşılaşır. Iason’un ihanetini anlattıktan sonra, kendisini şehrine kabul etmesi karşılığında Aigeus’a çocuk hasretine son vereceğini söyler. Bitki ve ilaçlar hakkında özel yeteneği olduğunu herkesin bildiği Medea’nın teklifini kabul eder Aigeus.

⁵² A.e. , s.39

⁵³ A.e. , s.48

⁵⁴ A.e. , s.49

Medea daha önce de Iason’a Altın Postu alması ve kral olması için büyü yaparak yardım etmiştir. Büyü çağlar öncesinde insanların doğa olayları karşısında kendilerini koruyabilmek için kullandıkları bir yöntem olmuştur. George Lukacs “başlangıç evresinde, dış dünya üzerinde egemenlik kurulması için büyü ve kaos karışımı bir oluşum” olduğunu söyler.⁵⁵ Tarih boyunca büyü ve iksirin yazgıyı etkileyeceği düşünülmüştür. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde büyücülükle suçlanan pek çok kadının yakıldığını hatırlayacak olursak, insanların büyüünün gücünden hem hoşlandıklarını hem de korktuklarını görürüz. Özellikle din adamları yazgıyı etkilediklerini düşündükleri, *cadı* olarak nitelendirdikleri kadınları Tanrı’ya şirk koştukları için cezalandırmışlardır. Medea da, yazgısını değiştirmek için, büyüün, iksirlerin, zehirli karışımların gücünden yararlanmıştır.

Atina kanunlarına göre, çocuklardan kadın sorumludur. Anne neredeyse çocuklar da oraya gitmek zorundaydılar. Medea, Aigeus’la yaptığı anlaşmadan sonra çocuklarını yanında götürmek istemez. Gideceği yerde çocuklarının güvenliklerini sağlık ve bakım ihtiyaçlarını tek başına sağlayamayacağını düşünür. Babalarının yanında kalmaları için Iason’a yalvarır. Kreon ve kızı gönderdiği zehirli hediyelerle ölünce hayatının en zor kararını vermek zorunda kalır. Şehri terk ederken işlediği suç yüzünden çocukların sağ kalmaları mümkün olmayacaktır.

“MEDEA : ...

Öldüreğim çocuklarımı ve kaçacağım Korent’ten. Olmaz

Gecikmek ve böylece teslim etmek onları başka ellere

Daha iyi bir gerekçeyle öldürsünler diye. Çünkü ölecekler

Her durumda; ve kesinlikle ölecekleri için de, onlara hayat veren

Ben öldürmeliyim onları. Silahlan yüreğim: yapacağın

Bu şey korkunç bir şey, ama kaçınılmaz.

Beklemek niye öyleyse? Haydi, lanetli elim, al kılıcı;

Al ve yürü yerine, umutsuzluk cephesine.

Korkaklık yok, yok tatlı anılar; unut

Onları bir zamanlar sevdiğini, kendi vücudunla onlara

⁵⁵ Lukacs, **Estetik II**, s.91

Hayat verdiğini.”⁵⁶

Medea seçimini yapmıştır. Kendi eliyle yarattığını, kendi elleriyle yok edecektir. Efsaneye göre, Medea şehri terk ederken çocuklarını yanında götürmez. Kral ve kızının ölümünün intikamını almak isteyen Korinthos’lular öldürür çocukları. Oysa Euripides Medea’ya çocuklarını öldürterek, oyununun etkisini günümüze kadar korumuştur. Iason Medea’yı şu sözleriyle lanetler:

“ *IASON : Seni gidi çirkef! Bütün kadınlar arasında sensin sen,
Tanrılar, ben ve tüm insan soyu tarafından en çok nefret edilen!
Bir anne olarak dayanabildin demek kılıç çekmeye
Kendi yavrularına, evlatsız koymak için beni, mahvetmek için hayatımı.
Böyle bir cinayetten sonra, böyle bir suçun iğrenç lekesi altında
Ne yüzle bakabiliyorsun Güneş’e, Toprak’a? Tanrılar yaksın senin hayatını
da!”⁵⁷*

Medea, en değerli varlıkları olan çocuklarını öldürerek, dişil özelliklerine son darbeyi vurmuştur. Toplumsal cinsiyet normlarını alt üst ederek, ruhsal kuvvetini geri almak istemiştir. Tıpkı, nehrin dibinde yatan çocuklarını arayan La Llorona gibi, Vahşi Kadın’ı, yani yaratıcı gücünü kaybettiğinde, tekrar bulup çıkarmak her kadının ruhunun derinliklerinde mevcuttur.

3.SIRLAR

a.ALTIN SAÇLI KADIN

Clarissa P. Estés’ nin teyzelerinden dinlediği bir masaldır *Altın Saçlı Kadın*:

Kimsesi olmayan, ormanda tek başına yaşayan kadın, kendisiyle zorla evlenmek isteyen adama onu kandırmak için altın saçlarından vermiş. Tinsel anlamını anlamayan adam kendisine verilen altından saçları pazarda başka mallarla değiş

⁵⁶ Euripides, **Medea**, s.55

⁵⁷ **A.e.** , s.58

*tokuş yapmak isteyince insanlar onunla alay etmiş. Çok sinirlenen adam gece ormana gidip Altın Saçlı Kadın'ı boğmuş, cesedini de nehir kıyısına gömmüş. Ama gömüldüğü yerde kadının altın saçları uzamış uzamış, büküm büküm fişkırarak toprağın üzerini altından bir sazlık kaplamış.*⁵⁸

Bu masal *sırlar*'la ilgilidir. Kadınlar bazen sırlarını kendi suskunluklarıyla, bazen de başkalarının zorlamasıyla örtbas etmeye çalışırlar. Sır saklamak, bazen sevilmemekten korkmak, bazen önemli bir konumu kaybetmekten korkmak, bazen fiziksel zarara uğramaktan korkmak gibi pek çok nedenle kadınların seçtikleri bir yöntemdir. Genellikle kendi kültürlerinin, dinlerinin, toplumsal ahlak ilkelerinin kadınların seçimlerine, eylemlerine erkeklerin aksine, getirdiği yasaklamalar utanç duygusu yaratır. Kadınların çok azı başka birine zarar vermek ya da kötülük etmekle ilgili sırlara sahiptirler. Aslında kadınlar sır saklamak ve suskun kalmak üzerine eğitilirler. Estés'ye göre:

*“Gözyaşları sizi bir yerlere götüren bir nehirdir. Ağlamak ruhsal hayatınızı taşıyan geminin çevresinde bir nehir yaratır. Gözyaşları geminizi kayalıklardan, kuru zeminden çıkararak nehrin aşağılarındaki yeni bir yere, daha iyi bir yere götürür.”*⁵⁹

Sırlar kadınları kendi doğalarından koparır, içgüdülerini zedeler. Sırlarını hatırlatan her şeyden kaçarlar. Bazen de doğaları zedelenen kadınların yanlış seçimleri, sır olarak saklanması gereken eylemlere yol açar. Hangi koşulda olursa olsun sırlar içinden çıkılmaz bir düğüme yol açar. Utançtan saklamayı düşündüğü eylemi, sır olmaktan çıkarsa sahip olduğu her şeyi kaybedeceğini düşünen kadın, sırrını daha derinlere iteler. Bu durum onların bütün seçimlerini etkiler. Sırrını hatırlatan ya da ortaya çıkmasına neden olabilecek her şeyden kaçınır. Bu kısıtlama kadını kendi doğasından iyice uzaklaştırır. Sırların bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

“ İhanet, yasak aşk, onay görmeyen merak, umutsuz eylemler, zorunlu eylemler, karşılıksız aşk, kıskançlık ve reddedilme, intikam ve öfke, başkalarına ya da kendine zulmetme, kabul

⁵⁸ Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, s.423

⁵⁹ A.e. , s.418

edilmeyen arzular, istekler ve düşler, kabul edilmeyen cinsel ilgiler ve hayat tarzları, plansız gebelikler, nefret ve saldırganlık, kazara ölüm ya da yaralanma, tutulmamış sözler, cesaretin kaybedilmesi, öfke nöbetleri, bir şeyin eksik kalması, bir şey yapamama, sahne arkası müdahale ve manipölasyonlar, ihmal, istismar...”⁶⁰

Sır saklayan kadın delirtici bir utanca mahkum olmuştur. Bu durumu düzeltecek gücü kendinde bir türlü bulamaz. İçgüdünün kaybından dolayı doğru seçim yapamamıştır. Daha kötü bir duruma düşmemek için bu utanca boyun eğer. Sırrı açık etmeye yeltendiğinde, korkunç bir şeyle tehdit edildiğini hisseder. Kadınlara, “...özellikle de cinsellik, para, şiddet ...” gibi konulardaki sırların utanç verici olduğu öğretilmiştir.⁶¹ Örneğin; bir kadın tecavüze uğradığında bu durumu kendi hatası olarak gördüğü için ömür boyu saklamayı seçebilir. Her zaman doğru davranmayı beceremeyebiliriz, her zaman bizim için en iyi olanı seçemeyebiliriz. Her şey olup bittikten sonra bir yargıda bulunmak daha kolaydır. Sonuçlarını ön göremediğimiz seçimlerimiz için “*Vahşi ruhun, bunu hesaba katan derin merhamet sahibi bir tarafı vardır.*”⁶²

Sırlar paylaşılan kadar kanayan yara olarak kalır. Sırlar her zaman ne kadar dibe itilirse itilsin ortaya çıkar.

“... bunu doğrudan sözcüklerle yapamadığımız durumlarda bedensel olarak ve çoğunca da onunla doğrudan başa çıkmanın ve çaresine bakmanın genellikle mümkün olmadığı biçimlerde kendini açık eder.”⁶³

Sırlarımızı sonsuza kadar saklayabiliriz, bu bizi sevdiklerimizin desteğinden mahrum bırakır ya da sırrımızı paylaşmayı seçebiliriz. Başka bir son yazmak mümkün!

⁶⁰ A.e. , s.420

⁶¹ A.e. , s.421

⁶² A.e.

⁶³ A.e. , s.422

b. LADY MACBETH

Glamis beyi Macbeth ve Banquo ormanda gezinirlerken üç cadı kehanette bulunurlar. Macbeth'in Cawdor beyi, sonra da kral olacağını, Banquo'nun ise krallık hanedanına babalık edeceğini bildirirler. Bir anda ortadan kaybolan cadıların ardından, Kraldan mesaj getiren Ross, Macbeth'in Cawdor beyi olduğunu bildirir. Cadıların ilk kehaneti gerçekleşmiş olur. Macbeth, karısı Lady Macbeth'e yazdığı mektupta cadıların kehanetlerinden bahseder. İktidar hırsı karı kocayı büyüler. Kral Duncan beyliğini kutlamak için Macbeth'in şatosuna gelince, Lady Macbeth, Duncan'ı öldürüp tahta sahip olması için kocasını ikna eder. Macbeth evindeki misafiri öldürmeyi istemese de Lady Macbeth cinayetin planını yapar. Sarhoş ettikleri uşaklar uykuya daldıktan sonra Macbeth Duncan'ı öldürür. Lady Macbeth kocasının yarım bıraktığı işi tamamlar, Kralı öldüren kanlı bıçağı uyuyan uşakların üzerine bırakarak, onları suçlu gibi gösterir. Sabah olduğunda Lennox ve Macduff odasına girdiklerinde Kralın öldüğünü görürler ve Macbeth sahte bir öfkeyle henüz ayılmamış uşakları öldürür ve onları suçlar. Macbeth'den şüphelenen Duncan'ın oğulları canlarını kurtarmak için kaçarlar. Tahtın varislerinin kaışı, babalarının katilleri oldukları şüphesini doğurur. Bu durumdan yararlanan Macbeth, kralın akrabası olduğu için tahta geçer.

Böylece cadıların ikinci kehaneti de gerçekleşmiş olur. Ama cadıların söylediği son kehanet Macbeth'in iktidarını tehlikeye sokmaktadır. Banquo'nun kralların atası olacağı fikrinden hoşnut olmayan Macbeth, üç adam tutarak Banquo'yu öldürtür ama oğlu Fleance kaçar. Yemekte Banquo'nun hayaleti ortaya çıkınca Macbeth tekrar cadılara gider. Onların yeni kehanetiyle rahatlar. Cadılar bir kadın tarafından doğurulan hiç kimsenin Macbeth'e zarar veremeyeceğini, Büyük Birnam Ormanı Dunsinane Tepesi'ne gelmediği sürece korkmasına gerek olmadığını söyleyerek, Fife Beyi Macduff'a dikkat etmesi konusunda onu uyarırlar. Macduff'ın sürgünde olmasından yararlanan Macbeth, Macduff'ın karısı ve çocuklarını katleder.

Lady Macbeth kocasıyla birlikte işlediği suçların ağırlığına dayanamaz, aklını kaçıır. Malcom ve Macduff Dunsinane Şatosu'na saldırı başlatır. Askerler, kestikleri ağaçları kamuflaj olarak kullanırlar. Cadıların kehaneti bir kez daha gerçek olur. Birnam Ormanı şatoya doğru ilerlerken Macbeth, karısının ölüm haberiyle bir kere daha sarsılır. Eline bulaşan kanı bir türlü silmeyen Lady Macbeth canına kıyar.

Ordu şatoya girince Macduff'la yüzleşen Macbeth, cadıların kehanetine güvendiği için, bir kadın tarafından doğurulmuş herhangi biri tarafından öldürülemeyeceğini düşünmektedir. Oysa Macduff, sezeryan ile vakitsiz doğmuştur. Dünyaya gelmiş ama aslında doğmamıştır. Cadıların sözlerinin ikircikliğini anlayan Macbeth için artık çok geçtir. Kafası Macduff tarafından kesildiğinde, cadıların son kehaneti de gerçekleşmiş olur.⁶⁴

Macbeth, William Shakespeare'nin 1605 yılında yazdığı Rönesans dönemi oyunudur. **Lady Macbeth** iktidar uğruna kocasından bir katil yaratan ürkütücü kadınlardan biridir. İktidar hırsı ve cinayet dışı doğayla bağdaştıramadığımız durumlardır. Acaba gerçekten Lady Macbeth gözünü kan bürümüş bir vicdansız mıdır, yoksa taşıdığı sırrın ağırlığına dayanamayacak kadar vicdanı kalmış mıdır? Sartre'a göre, insan varlığı için olmak *kendini seçmektir*. Tek zorunluluk *seçmek* zorunluluğudur. Tıpkı Antigone ve Medea gibi Lady Macbeth de bilinçli bir şekilde varlığını seçer.

Lady Macbeth, iktidar tutkusuna kapıldığında seçimini yapar. Nehir kirlendiğinde bazı tutkular kadınların ruhlarını zehirler. Lady Macbeth kocasının mektubunu okuyunca kararını verir ama Macbeth'e güveni yoktur:

⁶⁴ W. Shakespeare, **Macbeth**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, 4.bs. ,y.y. , Remzi Kitabevi, t.y.

“ LADY MACBETH

...

Glamis beyi dediler oldun; Cawdor beyi dediler, oldun; öbür dediklerini de olursun... ama tabiatına güvenim yok; fazla insan südü emmişsin, en kestirme yoldan gidecek yürek yok sende. Yükselmek istemesine istiyorsun; içinde hurs yok değil; taş gibi de bir yüreğin olmalı yanında, o yok sende. Can attığın şeyi namusunla, suya sabuna dokunmadan elde etmek istiyorsun. Hem dalavere yapmayacaksın, hem de hakkın olmayan tahta oturacaksın! Sen kalk gel buraya, gel ki var gücümü söz edip akıtayım kulaklarından içeri. Korkusuz sözlerim seninle altın çelenk arasındaki engelleri kaldırsın ortadan; bir an önce giy başına kaderin giydirmek istediği tacı.”⁶⁵

Sartre’a göre “... arzu, kökensel olarak varlık arzusudur, olmak arzusudur.”⁶⁶ Lady Macbeth kocasını iktidara taşıyacak olan planı uygulayabilmek için güce ihtiyaç duyar. Lady Macbeth’in arzusu güçlü olmak arzusudur.

“ LADY MACBETH : ...

*Gelin, cinlerim, kana susamış cinlerim!
Gelin, alın benden kadınlığımı
Katılaştırın, taşlaştırın beni tepeden tırnağa.
Öyle koyulaştırın ki kanımı,
Merhamet işleyemez olsun içine!
İnsanlığım yumuşatıp de beni
Sarsmasın korkunç kararımı;
Aman vermeyin bana işim bitinceye dek!
Gelin, cinayet elçileri, gelin nerdeyseniz,
Siz ey varlığın göze görünmez kötülük yılanları,
Gelin, sarın memelerimde kadınlığımı,
Zehire çevirin sütümü! Sen de gel karanlık gece;
En kara cehennem dumanlarına sarın da gel,
Gel ki görmesin açacağı yarayı
Keskin hançerimin gözü bile.*

⁶⁵ A.e. , s.25

⁶⁶ Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, s.724

*Karanlık göklerden hiçbir ışık sızıp da
'Dur! Vurma!' diyemesin bana!''⁶⁷*

Eylemlerimiz varlığımızı oluşturmaya katkıda bulunur. Lady Macbeth, Kral Duncan şatoya geldiğinde korkunç planından söz eder kocasına:

*"LADY MACBETH : ...
Sen yüreğini gergin tut yalnız,
Bak nasıl oluyormuş başarmak.
Hele Duncan bir yatsın,
Derin uykulara dalsın
Bu günün yorgunlukları üstüne.
İki adamını öyle yedirir içiririm ki
Bir duman kalır kafalarında
Beynin bekçisi hafıza yerine,
Akıl yerine de bir imbik!
Kör kütük sızdı mı ikisi birden
Ölü domuzlar gibi,
Bekçisiz kralı haklarınız seninle.
Adamlarına yükleriz bu korkunç cinayeti,
Herifler fitil nasıl olsa, dilediğin gibi yak."'⁶⁸*

Tahta geçmeyi istemesine rağmen Macbeth'in vicdanı izin vermez Duncan'ı öldürmeye. Yaşadığı kararsızlığı şu sözlerle anlatır.

*"MACBETH : ...
Adam burada, iki katlı güvenlikte:
Bir kere akrabası ve adamıyım:
Ona kötülük etmemem için iki zorlu sebep.*

⁶⁷ Shakespeare, **Macbeth**, s.26

⁶⁸ **A.e.** , s.33

*Sonra misafirim: değil kendim bıçaklamak,
El bıçağına karşı korumam gerek onu
Üstelik bu Duncan, ne iyi yürekli bir insan
Ve ne bulunmaz bir kral.*”⁶⁹

Macbeth eyleme geçemeyen kocasını korkaklıkla suçlar.

“*LADY MACBETH: Giyinip kuşandığın umut sarhoş muydu yoksa?
Uykularda mıydı şimdiye dek?
Uyanınca ürktü anlaşılan,
Yemyeşil, sapsarı kesildi,
Renk renk hayaller kurarken!
Sevgini de böyle bileceğim bundan sanra.
İstemekte yiğit.
Yapmaya gelince korkak, öyle mi?
Hayatın incisi saydığın şeye can atacaksın,
Ve kendi gözünde bir yüreksiz kalarak yaşayacaksın.
Ömrün boyunca isterim, arkasından, yapamam, diyeceksin
Atasözündeki çaresiz kedi misali:
Balık ağzıma gelsin, ama ayağım suya değmesin.*”⁷⁰

Macbeth böyle bir cinayetin kendisini insan olmaktan çıkartacağını farkındadır. Lady Macbeth’in kararlılığı Macbeth’i eyleme geçiren itici güç olur. Kocasına yazdığı mektubu hatırlatır:

“*LADY MACBETH : Öyleyse hangi hayvan yazdırdı sana
Bana yazdıklarını? O zaman insandın asıl,
Yapmaya yüreğin olduğu zaman.
Daha ileri git şimdi,
Daha fazla insan olmak istiyorsan.
O zaman, ne sırasıydı bu işin, ne yeri*

⁶⁹ A.e. , s.30

⁷⁰ A.e. , s.31-32

*Öyleyken yerini de sırasını da yaratmaya hazırdın.
Şimdi kendiliğinden ikisi de elinde.
Ama sen yoksun, sen kendi elinde değilsin.”⁷¹*

Lady Macbeth’in “*sen yoksun, sen kendi elinde değilsin*” sözleri çok çarpıcıdır. Kendi varlığını oluşturmaya gücü yetmez Macbeth’in. Oysa Lady Macbeth’in ne kadar muktedir olduğunu şu sözlerinden anlarız:

“*LADY MACBETH : ...
Ben çocuk büyüttüm, bilirim nedir tadı
Sütümü emen bir yavrunun. Öyleyken,
Mememi çeker alırdım dişsiz damaklarından,
Beynini ezerdim kendi yavrumun,
Senin ettiğin yemini etmiş olsaydım,*”⁷²

Hayat veren meme, hayatı yok edecek bir silaha dönüşür.

“İnsanlık sütüyle fazla beslenmiş” olan Macbeth’i, kendisine tacı verecek olan eylemi yerine getirmemesinden korkar o. Cinayetin farklı bir beslenme gerektirdiğini düşünür: “Şu kadın göğsüne gelin/Sütümü zehire çevirin...” Anne sütünün, beraberinde annenin özelliklerini de taşıması inancıya göre, Lady Macbeth çocuğuna (ya da kocasına) kendi intikam dolu doğasını aktarabilirdi. Kocasını cinayete teşvik etmek için sütünü kine dönüştürmeyi ya da alçakça bir korkuyla meme çağındaki çocuğunun beynini patlatmayı isteyen bir kadının portresi, süt veren memenin bir imha aracı haline gelebileceği şeklindeki ilkel korkuyu ele veriyor. Zehir ve kin, sütün sembolik özdeşleri; dişiliğin tam merkezindeki zehirli sıvılar oluyor. Erotizm ve annelikle ilişkilendirilen bir vücudun Amazon ya da Lady Macbeth- görünmeyen yüzünde, erkeklerin kalbindeki terörü ateşleyen savaşçı bir kadın yatıyor.”⁷³

Lady Macbeth’in bu sözleriyle iktidara giden yolda ne kadar kararlı olduğunu görürüz. Sonunda Macbeth’in hırsını tutuşturmayı başarır:

⁷¹ A.e. , s.32

⁷² A.e.

⁷³ Yalom, **Memenin Tarihi**, s.82,83

“ *MACBETH* : *Sen yalnız erkek çocuk doğur!*
 Yalnız erkek hamuru yuğurmalı
 Bu amansız gücün senin. ”⁷⁴

Lady Macbeth’in seçimi kadınların içsel doğaları zedelendiğinde ne kadar yanlış seçimler yapabileceklerine dair ilginç bir örnektir. Altın Saçlı Kadın masalındaki kadın, altından saçlarından vermişti kendisiyle evlenmek isteyen adama. Bu kendisi için değerli olan bir şeyi vermekle ilgilidir. Lady Macbeth de en değerli hazinesinden vazgeçer iktidar uğruna. Sütünü emen bir yavrunun damaklarından memesini çekip alabileceğini söylemesi Lady Macbeth’in merhamet etmeyi unutacak kadar kendi vahşi doğasından uzaklaştığını gösterir. Masaldaki adamın saçlarla pazarda alış-veriş yapmak istemesi, kadının hazinesinin nasıl da çarçur olduğunu gösterir bize. Lady Macbeth yok edecek kadar gaddarlaştınca hayat veren doğası parçalanır.

Kocasından bir katil yaratan Lady Macbeth işlediği cinayetlerin ağırlığına dayanamaz. Öncelikle kendi vicdanının katilidir. Katlettiği kendi ruh evidir. Kendi kendisinin katilidir. Geri dönemeyecek kadar uzaktadır artık kendinden. Cinayetler sır olarak kalmalıdır. Ortaya çıkacak korkusuyla sırrını daha da derinlere iter. Yaptığı kötülüğü hatırlatacak her şeyden kurtulmak ister. Uyurgezer gibi dolaşırken sanki ellerine bulaşan kan lekesini çıkarmak ister:

“ *LADY MACBETH* : *Çık elimden, korkunç leke çık diyorum sana!*
 Bir ihtiyardan bu kadar kan akacağı kimin aklına gelirdi?
 ...
 Nedir bu? Hep kirli mi kalacak bu eller? ”⁷⁵

Ne yaparsa yapsın delirtici bir korkudan kurtulamaz:

⁷⁴ Shakespeare, **Macbeth**, s.33

⁷⁵ **A.e.** , s.112

“ *LADY MACBETH* : ...

Kan kokuyor hala şurası:

Arabistan’ın bütün kokuları

Temizleyemeyecek şu ufacık eli! ”⁷⁶

Lady Macbeth’in sırrının getirdiği yükün farkına varan hekim aklını kaçırmamasından korkar.

HEKİM : Nasıl boşaltıyor içini! Yarılırcasına dolmuş yüreği.

KADIN : Göğsümde öyle bir yürek çarpmasın da

Bütün bedenim kirlere, çamurlara batsın! ”⁷⁷

Kadınların, kendi içsel doğalarının arkasındaki ruhsal kuvvettir Vahşi Kadın. Kendi özlerinde olan, tahrip olmamış ruhsal kuvvet! O olmadığında iç seslerini duyamaz kadınlar, içgözleri karanlıklara bürünür. Clarissa P. Estés Vahşi Kadını şöyle anlatır:

“Onsuz kadınlar, ruhlarının bastığı yerin sağlamlığını yitirirler. Onsuz neden burada olduklarını unuttur hareket etmeleri gerekirken dururlar. Onsuz, çok fazla ya da çok az şey üstlenir ya da hiçbir şey yapmazlar. Onsuz ateş üstüneyken bile suskundurlar. O, kadınların düzenleyicisidir, duygusal yüreğidir, fiziksel bedeni düzene sokan insan yüreğinin aynasıdır.”⁷⁸

İçsel doğası, o denli tahrip olmuştur ki, Lady Macbeth sonunda kendini ölümün merhametine bırakır. Bir metafor olarak baktığımızda, ölümün yapıcı etkisi merhameti barındırır. Dağılan parçalarımızı toplayıp yeni bir bütün oluşturabilmek mümkündür her zaman için. Eve dönüş yolunu bulabiliriz tekrar. Huzurlu ve ait olduğumuz ruhsal eve! Toprağın altında ölü olarak yattığımızda bile altından saçları uzamaya, yeryüzüne fişkırmaya devam eden masaldaki kadın gibi.

⁷⁶ A.e. , s.113

⁷⁷ A.e.

⁷⁸ Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, s.22-23

B.KELEBEK KADIN

1.KITLIK

a.KIRMIZI AYAKKABILAR

Hans Christian Andersen’in bütün dünyaya sevdirdiği *Kırmızı Ayakkabılar Masalı*, Clarissa Estés’nin çocukluğunda teyzesinden dinlediği Macar-Alman versiyonudur:

Ayakkabısı olmayan öksüz kız topladığı bütün kumaş parçalarından kendine kırmızı bir ayakkabı yapmış. Bir gün yolda yaldızlı bir araba durmuş, yaşlı bir kadın kızı olmasını teklif etmiş. Zengin kadının evine geldiğinde yıkanmış, yeni elbiseler giydirilmiş. Ayakkabılarını sorduğunda yaşlı kadın çok gülünç oldukları için onları ateşe atıp yaktığını söylemiş. Kiliseye kabul edileceği gün giymesi için bir çift ayakkabı almak üzere bir ayakkabıcıya götürmüş küçük kızı. Gözleri bozuk olduğu için, kızın seçtiği rengi görmeyen kadın ayakkabıları satın almış. Kilisede herkesin yadırgadığı kırmızı rengi yüzünden yaşlı kadın küçük kıza bunları bir daha giymemesini söylemiş. Ertesi Pazar aynı ayakkabılarla gidince yaşlı bir asker tozunu fırçalamak için izin istemiş ve ayakkabıların altına hafifçe vurmuş. Herkes yine yan yan kırmızı ayakkabılara bakmış. Kiliseden ayrılırken asker “ne kadar güzel dans eden ayakkabılar” diye bağırınca, küçük kız kontrolünü tamamen yitirmiş bir halde dans etmeye başlamış. Kız dans eden ayakkabıları durduramayınca yorgun düşmüş. Kasabanın celladının ormandaki evine giderek ayaklarını kesmesini istemiş. Kesilen ayaklar kırmızı ayakkabıların içinde dans ederek ormana doğru uzaklaşmış.⁷⁹

Bu masal *kıtlık* çeken kadınların düştüğü tuzaklarla ilgilidir. Bazen postunu yitirmekten daha fazlası başlarına gelir. Tuzaklarda parçalanmak!

Nehir kirlendiğinde, postunu kaybeden kadınlar evden uzak düştüklerinde bir kıtlık duyusuna kapılırlar.

Hayvanat bahçesinde doğal ortamından uzakta yaşayan hayvanları incelediğimizde

⁷⁹ A.e. , s.243

birçoğunun içgüdülerinin zayıfladığını görürüz. Çiftleşme, avlanma, oyun oynama, uyku, yavrulama, yavrularını besleme fonksiyonlarında bozukluk vardır. Bakıcıları ve ziyaretçileri tarafından ne kadar sevilse de, ne kadar iyi beslense de tutsak düşmüş bu hayvanlar ihtiyaç duydukları geniş yaşam alanlarına sahip olmadıkları için beklenmedik saldırganlıklar gösterebilirler. Aç kalan hayvanların davranışlarına baktığımızda ruhsal açlık çeken kadınları anlamamız daha kolay olur. Kötü bir üne sahip olan kurtlar hayatta kalabilmek için öldürür. Kış bitip de avlarına ulaştıklarında çoğu kez ihtiyaç duyduklarından daha fazlasını avlarlar. Kadınlar da alkol, uyuşturucu, zarar veren ilişkiler yaşamak gibi yöntemlerle kayıplarını telafi etmeye çalışırlar. Böyle bir kadın kendisi için iyi olup olmadığına bakmadan “*özgün hazineye benzer gibi görünen her şeyi kabul eder.*”⁸⁰ Kayıplarının verdiği huzursuzluktan kurtulmak için önlerine çıkan her şeye tutunma eğilimindedirler.

Masaldaki küçük kız, yaldızlı arabanın büyüüne kapılarak, yaşlı kadının teklifini kabul eder. El yapımı kırmızı ayakkabılarından vazgeçerek aslında tuzağa düşer, kendisine ait olandan vazgeçmek demektir. Bizi baştan çıkartan göz alıcı koşulların tutsağı olmamak zordur.

Yaşlı kadın, ilk olarak küçük kızın ayakkabılarını yakar. Kilisedeki topluluk tepki gösterince küçük kıza yeni alınan kırmızı ayakkabıları bir daha giymemesini söyler. İçinde yaşadığımız topluluklar neyi yapıp neyi yapamayacağımızı söyler. Uygun bulduklarını ödüllendirirken, uygun bulmadıklarını da cezalandırır. Yaşlı kadın bu toplulukların sözcüsüdür:

*“Uslu dur; pürüz çıkarma; fazla derin düşünme; büyük düşüncelerin olmasın... nazik ol; hoşlanmasan da, uymasa da, doğru büyüklükte olmasa da, incitse de ‘evet’ de.”*⁸¹

Önemli olan bize destek olan topluluklarla ilişki kurmaktır. Aşırı uysallığa zorlanan kadınlar gitgide eve dönüş yollarını kaybederler. Bu durum:

⁸⁰ A.e. , s.257

⁸¹ A.e. , s.254-255

“... kaçınılmaz olarak doğru algılamamanın kaybına, bu kayıp ise aşırılığa, aşırılık da ayağın, üstünde durduğumuz zeminin, temelimizin, özgürlüğümüzü destekleyen içgüdüsel doğamızın derin bir bölümünün kaybedilmesine yol açar.”⁸²

İçgüdüler zedelendiğinde, seçim yapmak zorlaşır. Bu tür kadınlar yardım istemek, tehlikeleri fark etmek, sevmek, kaçmak, savaşmak, hayattan zevk almak gibi dürtülerini ya yeterli kullanamazlar ya da aşırıya kaçarlar.

“Bir kadını, denetimini kaybetmiş bir halde, çılgın gibi dans ettiren – sonra da celladın kapısına sürükleyen- şeyleri seçmeye iten işte bu ruhsal kıtlık halidir.”⁸³

Henrik Ibsen’in yazdığı **Hedda Gabler** sıkıcı bir evlilik hayatına katlanmaya çalışır. Sevgilisiyle girdiği tehlikeli oyun, kendini öldürmesiyle son bulur. Bir kadın kendini ne kadar sansürlerse, basınç o kadar artar. Fazla hava üflendiğinde patlayan bir balon gibi artan basınca dayanamaz.

Clarissa Estés hayatlarımızı hak ettiğimiz gibi biçimlendirme fırsatına her zaman sahip olduğumuzu söyler:

“Masalda olduğu gibi kadın, kıtlık, esir düşme, içgüdülerinin yaralanması, yıkıcı seçimleri ve buna benzer diğer tüm yollarla iyice dibe vursa bile, unutmayın ki dip, psişenin yaşayan köklerinin bulunduğu yerdir. Bir kadının vahşi temelleri tam da buradadır. Yeni bir şeyi tekrar ekmek ve büyütmek için en iyi topraktır dip. Bu anlamda dibe vurmak, son derece acı verici olsa da, aynı zamanda tohum ekmenin zeminidir.”⁸⁴

b.NİNA

Treplev, komşu malikanede yaşayan Nina’ya aşiktir. Treplev’in ünlü bir oyuncu olan annesi Arkadina, yeni sevgilisi Trigorin’le beraber tatil için kardeşi Sorin’in taşradaki malikanesine gelir. Treplev, yazıp yönettiği ve Nina’nın oynadığı oyununu

⁸² a.e. , s.247,248

⁸³ A.e. , s.247

⁸⁴ A.e. , s.248

bahçede sahneler. Arkadina oğlunun oyununu teatral biçiminden dolayı anlaşılmaz ve saçma bularak güler. Sevdığı kızın ve yazar olan Trigorin'in karşısında küçük düşen Treplev oyunu yarıda keser. Kahyanın kızı Maşa Treplev'i, öğretmen Medvedenko ise umutsuzca Maşa'yı sevmektedir.

Oyuncu olmak için yanıp tutuşan Nina, Trigorin'den çok etkilenir. Treplev'i gözü görmez. Annesiyle olan hırçın ilişkisi ve Nina'dan karşılık görememesi nedeniyle Treplev canına kıymak ister. Kurşun kafatasını sıyrıp geçer. Arkadina ve Trigorin'in Moskova'ya dönecekleri gün, Nina Trigorin'e oyuncu olmak için evden kaçacağını bildirir. Trigorin Moskova'ya geldiğinde mutlaka kendisini bulmasını söyler. Yeniden buluşmak üzere sözleşerek ayrılırlar.

Aradan iki yıl geçer. Treplev'den umudunu kesen Maşa, sevmediği Medvedenko'nun evlenme teklifini kabul etmiştir. Aradan geçen bu iki yıl boyunca evden kaçan Nina bir süre Trigorin'le birlikte yaşamış, ancak Trigorin onu terk ederek Arkadina'ya geri dönmüştür. Oyunculukta istediği başarıyı yakalayamayan Nina, küçük bir tiyatro topluluğuyla taşrayı dolaşmaktadır. Bazı öyküleri basılan Treplev ise artan bir umutsuzluğun içindedir. Çiftliğe uğrayan Nina, Treplev'e son iki yılda yaşadığı acıları anlatır. Yan odadan gelen sesleri duyunca Trigorin ve Arkadina'nın malikanede olduklarını anlar. Treplev'in kalması için ısrarına rağmen oradan ayrılır. Treplev Nina'nın gidişiyle son umudunu da kaybeder, yazdıklarını yırtar ve son kez kafasına silahını dayar.⁸⁵

Anton Çehov'un 1896 yılında yazdığı **Martı**, diğer adıyla *ruh kıyımları*, bizi derinden etkileyen oyunlarından biridir. **Nina**, Kırmızı Ayakkabılar Masalı'ndaki küçük kız gibi yaldızlı arabanın büyüsüne kapılınca, tuzağa düşer. En büyük tehlike ise tuzakta parçalanmaktır!

Nina, babasının kendisini komşu malikaneye göndermek istemediğini söyler:

⁸⁵ Anton Çehov, **Bütün Oyunları**, Ataol Behramoğlu, y.y. , Adam Yayınları, C:II, Kasım 1991

“ *NİNA : Babamla karısı buraya gelmeme izin vermiyorlar. Burada bohem hayatı yaşıyormuş. Aktrist olmamdan korkuyorlar...* ”⁸⁶

Babası tarafından engellenen Nina büyük bir kıtlık yaşamaktadır. Özgür olma isteğini, ruhunu martıya benzeterek anlatır. Bir martının suya doğru uçuşması gibi, Nina da özgürlüğüne kanat çırpma ister.

Treplev ise dayısına, Nina’ya olan aşkını şu sözlerle anlatır:

“ *TREPLEV: ...onsuz yaşayamam ... Adımlarının sesleri bile ne kadar güzel... çılgınca mutluym...* Büyüleyici peri, düşlerimin sevgilisi. ”⁸⁷

Nina düşlerini gerçekleştirmek ister. Oyuncu olmaya kararlıdır. Bu tutkusunun kendisini hangi tuzaklara sürüklediğinin farkında değildir. Trigorin’le karşılaştığında ondan çok etkilenir. Trigorin’in ona büyüleyici gelen dünyasını çok merak etmektedir. Masaldaki küçük kız gibi, kendi elleriyle yaptığı kırmızı ayakkabılarından vazgeçmeye hazırdır. Treplev, kendisinden hızla uzaklaşan Nina’nın Trigorin’e olan ilgisini fark etmekte gecikmez:

“*TREPLEV: (şapkasız, elinde bir tüfek ve vurulmuş bir martıyla girer) Yalnız mısınız burada?*

NİNA : Bu da ne demek oluyor?

TREPLEV : Bugün bu martıyı öldürmek alçaklığında bulundum. Onu ayaklarınızın dibine bırakıyorum.

NİNA : Neyiniz var sizin? (Kaldırıp bakar martıya.)

TREPLEV : (bir sessizlikten sonra) : Yakında kendimi de böyle öldüreceğim.

NİNA : Sizi tanıyamıyorum.

TREPLEV : Doğru, ama ben de sizi tanıyamamaya başladıktan sonra. Bana karşı değiştiniz, bakışlarınız yabancı, varlığım sıkıyor sizi.

NİNA : Son zamanlarda çok alingan oldunuz. Söyledikleriniz de anlaşılabilir bir takım şeyler, simgeler. Bakın işte, bu martı da bir simge olsa gerek, ama bağışlayın, anlamıyorum

⁸⁶ A.e. , s.100

⁸⁷ A.e.

onu... (*Martıyı kaldırıp bankın üzerine koyar.*) Sizi anlayabilmek için fazla basitim.

TREPLEV: *Oyunumun öyle aptalca başarısızlığa uğradığı akşam başladı bu. Kadınlar başarısızlığı bağışlamazlar. Hepsini yaktım onun, hepsini, tek bir kırpıntı kalmamacasına. Ne kadar mutsuz olduğumu bilseniz! Bana karşı bu soğukluğunuz öyle korkunç, öyle akıl almaz bir şey ki! ... Sanki bir gün kalkıp da bu gölün kuruduğunu, ya da toprağın içine süzülüp gittiğini görüyormuşum gibi...*⁸⁸

Treplev, aşkına karşılık vermeyen Nina uğruna, tıpkı vurduğu martı gibi kendine kıymaya hazırdır.

Nina kendi sönük hayatına karşılık Trigorin'in ısıltılı olduğunu düşündüğü hayatına duyduğu imrenmeyi şöyle anlatır:

*"NİNA: ...Ne kadar olağanüstü bir dünyanız var! Bilseniz nasıl gıpta ediyorum size! İnsanların yazgıları çok farklı birbirinden. Kimileri güçlkle sürüklerler cansıkıcı, silik varlıklarını. Hepsi birbirine benzer bu zavallıların. Mutsuzdurlar. Kimilerine ise, sizin gibilere örneğin, ki milyonda birdir bunlar, nasıl da ilginç, aydınlık, anlam dolu bir yaşam düşmüş... mutlusunuz siz..."*⁸⁹

Başka dünyaları büyük bir açlıkla merak eden bu toy kızı etkilemiş olmak Trigorin'in hoşuna gider. Nina'ya yazarlıkla ilgili düşüncelerini anlatırken Treplev'in vurduğu Martı'yı fark eder. Aklına gelen hikayeyi defterine not eder:

*"TRİGORİN ...Küçük bir hikaye konusu. Çocukluğundan beri göl kıyısında yaşayan bir genç kız var, sizin gibi biri; tıpkı bir martı gibi seviyor bu gölü ve bir martı gibi de mutlu ve özgür. Günün birinde bir adam geliyor oraya, kızı görüyor ve yapacak başka bir işi olmadığından yazık ediyor kıza, tıpkı bu martı gibi..."*⁹⁰

Nina, masaldaki kız gibi, yaldızlı arabanın büyüüne kapıldıkça bir martının sudan uzaklaşması gibi kendi ruh evinden kopar. Hazine bulduğu duygusuyla kendi içsel

⁸⁸ A.e. , s.118-119

⁸⁹ A.e. , s.120

⁹⁰ A.e. , s.124

hazinelerinden vazgeçer. O hazine onun tehlikeleri fark etmesini sağlayacak erken uyarı sistemidir. Bize evin yolunu gösterecek içgüdüler zedelendiğinde doğru seçimler yapmak zorlaşır. Bu durumdaki bir kadın özgürlüğünü kaybetmeye hazırdır.

Nina, Moskova'ya dönmek üzere olan Trigorin'e kararını büyük bir heyecanla açıklar:

“NİNA: Boris Alekseyeviç kesin kararımı verdim, ölsem de dönmem artık, sahneye çıkıyorum. Yarın ayrılıyorum buradan, babamı, herşeyi bırakıp yeni bir hayata başlıyorum... Sizin gibi, Moskova'ya gidiyorum ben de... Orada görüşeceğiz.

TRİGORİN: (çevreye bakınarak): “Slavyanski Pazar” oteline inin... Hemen haber ulaştırın bana..”⁹¹

Böylece Nina, kendisi için iyi olup olmayacağını düşünmeden Trigorin'in teklifini kabul eder. Önünde duran yaldızlı arabaya binerek, bir martı gibi nehirden uzaklara, çok uzaklara gider. Nina iki yıl sonra yaşadığı yere geri döndüğünde yıllarca sudan uzakta yaşamış bir martı gibi perişandır. Bir gece çiftliğe geldiğinde Treplev'e yaşadıklarını anlatır:

“NİNA: Tiyatroya inanmıyor, hayallerimle alay ediyordu... Böylece ben de inancımı yitirdim yavaş yavaş, hevesim kalmadı... Sonra aşkın getirdiği sorunlar, kıskançlıklar, yavrum için duyduğum sürekli korku... Ufaldım, zavallılaştım, boş bir kalıp gibi oynamaya başladım sahnede... Ellerimi nereye koyacağımı bilemiyor, ayakta düzgün durmayı beceremiyor, sesimi denetleyemiyordum... İnsanın çok berbat oynadığını hissetmesi ne korkunç şeydir bilemezsiniz! Bir martıyım ben. Yok, değil. Anımsıyor musunuz, bir martı vurmuştunuz. Günün birinde bir adam geliyor, görüyor onu ve yapacak başka bir işi olmadığından kıyıyor ona... Küçük bir hikaye konusu...”⁹²

Trigorin'in çiftlikte olduğunu bilen Nina, Onu hala sevdiğini söyler. Düştüğü tuzakta bir martı gibi çırpınırken neleri kaybettiğinin farkındadır:

⁹¹ A.e. , s.135,136

⁹² A.e. , s.150-151

“NİNA: ... Trigorin’e bir şey söylemeyin gördüğünüzde... Onu seviyorum... Hatta eskisinden umutsuzca... Kostya, ne güzeldi o günler! Anımsıyor musunuz? Hayatımız nasıl da aydınlık, sıcacık, sevinç dolu ve tertemizdi! İnce, narin çiçeklere benzeyen ne duygulardı onlar! ...”⁹³

Clarissa P. Estés kadınların özel ve değerli bir bilgeliği olduğunu söyler:

“ O bir saguoro yani ‘çölde yaşayan hoş ve güzel bir kaktüs’ gibidir. Bir saguaro delik deşik edilebilir, oyulabilir, devrilebilir, ezilebilir, ama yine de yaşar, yine de hayat veren suyu depolar, yine de yabanıl bir şekilde büyüyüp zamanla kendini onarır.”⁹⁴

Nina da, kırık kanatlarıyla nehir boyunca uçmaya karar verir.

“NİNA : ... Yarın sabah erkenden üçüncü mevkide köylülerin arasında Yeletz’e gidip kültürlü görünme meraklısı tüccarların yapışkan iltifatlarına katlanmam gerekecek.”⁹⁵

Treplev Nina’yı durdurmak ister.

“TREPLEV: ...Size sesleniyor, ayaklarınızın bastığı toprakları öpüyor; nereye baksam yüzünüzü, hayatımın en güzel yıllarında bana ısıldayan o sevgili gülümsemenizi görüyorum... Yapayalnızım, beni ısıtacak hiçbir sevgi yok, bir yeraltı zindanındaymışım gibi üşüyorum, yazdıklarım da soğuk, yavan, bulanık... Nina, yalvarırım burada kalın, ya da bırakın sizinle geleyim ...”⁹⁶

Kaybolmuş kadınlar sığınacakları, korunaklı bir yer arar dururlar. Ruh üşümesi yaşayan Nina Turgenyev’in bir sözünü hatırlar:

“NİNA: ...Ne güzel burası, kuytu, rüzgarı ısıtıyor musunuz? Bir cümle vardır

⁹³ A.e. , s.151

⁹⁴ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar** , s.248

⁹⁵ Çehov, **Martı**, s.149

⁹⁶ A.e. , s.150

*Turgenyev’de : “ Böyle gecelerde, sıcak bir köşesi, bir yuvası olanlara ne mutlu!” Bense bir martıyım... Yok, değil. (**Alnını uğuşturur.**) Ne diyordum... Ha, Turgenyev... “ Tanrı tüm barınaksızların yardımcısı olsun...”⁹⁷*

Bazen kadınlar düştükleri tuzaklarda paramparça olsalar da, parçaları tekrar bir araya getirmek mümkündür. “... her zaman bizi bekleyen bir bölüm ve sonra başka bir bölüm daha vardır.”⁹⁸ Savaş yaralarımızı iyi edecek doğru seçimler yapacak fırsatlarımız olacaktır. Nina gibi bu güç içimizde:

“NİNA: ... Burada olduğum şu günlerde de yürüyorum hep, yürüyor ve düşünüyorum... İçimdeki bir gücün gelişip büyüdüğünü hissediyorum gitgide... Kostya, yazmışız, ya da sahnede oynamışız, farketmez, anlıyorum ki bizim bu işlerde başta gelen şey, parıltı, şöhret filan gibi benim hayal ettiğim o şeyler değil, sabredebilme yeteneğidir... Kaderine katlanmasını bil ve inançlı ol... İnanıyorum ben ve o kadar çok acı çekmiyorum şimdi... Bir görevim, bir amacım olduğumu düşündüğümde, hayattan korkmuyorum...”⁹⁹

Kelebekler, oradan oraya uçuşan yaratıklardır. Su kenarları, çiçekler, ağaçlar, kendilerini özgür ve korunaklı hissettikleri her yer evleridir. Koza örebilecekleri, dinlenebilecekleri sığınaklar arar dururlar. Kısa ömürlerine inat bu uçuşan güzellikler vahşi doğanın tadını çıkarırlar. Kadınlar da tıpkı kelebek gibi sevecenlikleri, yetenekleri, annelikleri, güzellikleriyle muhteşem renklere sahiptirler. Kelebek gibi kendini mutlu ve korunaklı hissedeceği sığınaklar oluşturmaya çalışırlar her gün yaşadıkları yerlerde. Doğal yaşam alanını yitirmek canlılar için bir felakettir. Bazen kadınlar, kelebek gibi kaybettikleri ruh evlerini arar dururlar.

2. EVE DÖNMEK

a. FOK DERİSİ

Soğuk kuzey ülkelerinde, buzla kaplı bir deniz ya da okyanusun bulunduğu herhangi bir ülkede anlatılan bu masal Clarissa P. Estés’nin yazdığı bir versiyondur:

⁹⁷ A.e. , s.149

⁹⁸ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.248

⁹⁹ Çehov, **Martı**, s.151

Hava kararana kadar avlanan yalnız bir adam, denizde çıplak dans eden kadınlardan birinin kayanın üzerine bıraktığı derisini çalmış. Derisini arayan kadına karısı olursa yedi yaz sonra derisini geri vereceğini, isterse yedi yazın sonunda denize geri dönebileceğini söylemiş. Kadın istemese de derisini geri almak için adamın teklifini kabul etmiş. Derken zamanla çocukları olmuş. Kadının gitgide vücudu kurumaya başlamış, sonra çatlamış, gözleri görmez olmuş. Yedi yıl dolunca kocasından derisini geri istemiş, koca ise gitmesin diye geri vermemiş. Oğlu taş yığınının altında saklı duran deriyi bulunca, annesine geri vermiş. Deriyi tekrar giyince çocuğunu alarak denizin derinliklerine geri dönmüş kadın. Saçlarına ve gözlerine eski parıltı geri gelmiş. Zamanı gelince çocuğu ait olduğu yere, yeryüzüne geri göndermiş. Çocuk büyüdüğünde davulcu olmuş, sık sık kıyıya yaklaşan dışı bir fokla konuşurken görülmüş.¹⁰⁰

Fok derisi masalı uzayıp giden nehir boyunca yolunu kaybetmiş ruhun eve geri dönmesi üzerinedir. **Eve dönmek** nedir:

“Yeryüzündeki her yaratık evine geri döner. Balıkçıl, pelikan, akbalıkçıl, kurt, turna, geyik, fare, mus ve ayı için vahşi hayat sığınakları yapmamız, ama her gün yaşadığımız yerlerde kendimiz için bir sığınak oluşturmamamız ironiktir. Yaşam alanının yitirilmesinin özgür bir yaratığın başına gelebilecek en feci olay olduğunu çok iyi biliyoruz. Sanki biz aynı şeylerle kuşatılmamışız, sanki biz bunlardan etkilenmiyormuşuz gibi, diğer yaratıkların doğal yaşam alanlarının kentler, çiftlikler, otoyollar, gürültü ve diğer uyumsuzluklarla çepeçevre işgal edildiğine ateşli bir şekilde işaret ediyoruz. Hayvanların hayatlarını sürdürmeleri için en azından zaman zaman bir yuvaya, kendilerini hem korunmuş hem de özgür hissettikleri bir yere sahip olmaları gerektiğini biliyoruz.”¹⁰¹

Evden uzaklaştığımızda farkına varmayız çoğu kere. Fark etmek, acı çekmeyle başlar, eve geri dönmeye zorlar. Clarissa P. Estés, hayvan derisi simgesini araştırdığımızda **piloereksiyonun**-tüylerin diken diken olmasının- dış dünyayı algılamayı, dikkati ve kendini korumayı arttırdığını söyler. İnuitler ve Şamanlar

¹⁰⁰ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.290

¹⁰¹ **A.e.**, s.299

zorlu doğa koşullarında uzaktaki pek çok şeyi, hatta buzulların altındakileri bile görmeyi sağladığına inandıkları tüylü deri ve kürk giyerler. Fok derisi sıcak tutmasının yanı sıra “*sahip olduğu görü yeteneği sayesinde bir erken uyarı sistemi sağladığı için de ruhun bir simgesidir.*”¹⁰² Post avcılıkla yaşayan insanlar için hayatidir. Postunu yitirmek koruyucu sistemini yitirmek anlamına gelir.

*“Psikolojik olarak postsuz olmak, bir kadının gerçekten istediklerinin değil, yapması gerektiğini düşündüğü şeylerin peşinden koşmasına neden olur. Onun için iyi olsun ya da olmasın, onda en güçlü olduğu izlenimi bırakan herkesi ya da her şeyi izlemesine yol açar... Hiçbir şeyin özüne inmez, ama şakacıdır, gülererek geçirir, erteler. Sonraki adımı atmaktan, zorunlu inişi yapıp kendini bir şeyler meydana gelene kadar uzun bir süre orada tutmaktan kaçınır.”*¹⁰³

Masaldaki kadın, postunu kayalıklara bırakarak, yüzer, suda dans eder, geri döndüğünde postunu bulamaz. Her zaman keskin bir bilinçle her şeyi koruyamayız. Ama ruh derimiz’in çalınmasını aza indirebiliriz. Postu kaybettiğimizde:

*“ ... artık neyin bize ait olduğunu, bizim neye ait olduğumuzu bulamayız. O zaman ruh hissimiz esrarengiz bir şekilde kaybolur, dahası, kendine saklanacak bir yer bulur. Böylece kısmen sersemlemiş olarak gezinir dururuz. Sersemlemiş bir haldeyken seçim yapmak iyi değildir, ama biz yaparız.”*¹⁰⁴

Postu kaptırmak, ruh-evinden bizi uzaklaştırır. Tıpkı masaldaki fok kadın gibi yavaş yavaş kuruyarak parlaklığımızı, canlılığımızı yitiririz. Bir kadın eve dönüş zamanını kaçırırsa “.... ruhundaki/psişesindeki ince çatlakların derin vadilere, derin vadilerin de gürleyen dipsiz çukurlara dönüşeceği gayet açıktır.”¹⁰⁵

Postu kaptırmak her kadının başına gelir. Pek çok kadının başından geçen hırsızlık olayı değişkenlik gösterir. Bazıları bunu:

¹⁰² A.e. , s.302

¹⁰³ A.e.

¹⁰⁴ A.e. , s.301

¹⁰⁵ A.e. , s.321

“Sevgi hırsızlığı ya da tinin gasp edilmesi, benlik duygusunun zayıflaması olarak tanımlar. Kimileri de kendileri için hayati önemi olan bir şeyin (sanatlarının, sevgilerinin, düşlerinin, umutlarının, tanrılara inançlarının, gelişimlerinin, onurlarının, mücadelelerinin) saptırılması, kesintiye uğratılması, engellenmesi ya da koparılması olarak tanımlar.”¹⁰⁶

Tehlikeyi fark edememek, deneyimsizlik, olumsuz sinyalleri görmezden gelmek, başkalarının amaçlarını doğru değerlendirememek yüzünden hırsızlığa tekrar tekrar maruz kalan kadınlar vardır.

Eve dönüşü geciktirmek için pek çok tuzak vardır. Estés, daha biz küçükken, karşı çıkamazken, bize öğretilenleri yargılayamazken, kültürlerimizin bize yasa gibi öğrettiği *şifacı* kimliğiyle kadınların aşırı özdeşleştiğini söyler. Bilgelik, iyilik, bakıcılık bir şifacının en önemli özellikleridir. Cömert, nazik, yardımsever olmak her şeyi iyileştirmek, tamir etmek kadınlara yüklenen gereklilik tuzaklarıdır.¹⁰⁷

Herkesin her şeyi olmak baskısı kadını yorar. İnsan-üstü bir enerji gerektirir bu durum. Gerçekte kimsenin başaramayacağı bir şeyi yapmaya çalışmak evden uzaklaştırır. Kadınların pek çoğu eve dönmek için kendilerince sağlam gerekçeler bulurlar:

“Ama çocuklarımın falana ihtiyacı var, çocuklarımın filana ihtiyacı var, vs. Kendi geriye dönüş ihtiyacını feda etmekle, büyüdülerinde çocuklarına da aynı şekilde kendi ihtiyaçlarını feda etmeyi öğrettiğini kavrayamaz.”¹⁰⁸

Ev nedir? Tanıdığımız, kendimizi bütün ve iyi hissettiğimiz, sürekli başkalarının ihtiyacıyla kesintiye uğramayan duygu ve düşünce evrenimizdir. Bazı kadınlar asla eve dönemezler. Her zaman daha iyi, daha iyi olmak için çok sıkı çalışırlar. Evden ne kadar uzaklaştıklarını fark etmeden yaşarlar, herkes gibi konuşur, görevlerini yerine getirir, iyi bir eş, iyi bir anne, iyi bir evlat, iyi bir yurttaş olmak için uğraşırlar. Yanlış giden şeyleri fark etmezler.

¹⁰⁶ A.e. , s.296

¹⁰⁷ A.e. , s.316

¹⁰⁸ A.e. , s.315

Kadınlar, eve dönüş yolunu bulabilirler:

“Ama bizi savurarak – ihtiyaç duyduğumuzdan, çok daha uzağa – rotamızdan çıkaran, kendi zavallı seçimimiz bile olsa, inancınızı koruyun, çünkü yuvaya geri dönme aracı ruhun içindedir. Hepimiz geriye dönüş yolunu bulabiliriz.”¹⁰⁹

b. CESARET ANA

Cesaret Ana olarak tanınan Anna Fierling, 1600’lü yılların başlarında, Otuz Yıl Savaşları sırasında, seyyar bir arabayla öte-beri satarak geçimini sağlayan küçük bir tüccardır. Dolaştığı ülkelerde satılacak mal bulmak zor olduğu gibi, insanların satın aldıklarını ödeyecek paraları da yoktur. Çocukları Eilif, İsviçre Peyniri ve Kattrin’i savaş sayesinde geçindirdiği halde, savaşın onları elinden almasından korkar. Ordudan para kazanmak ister ama çocuklarını ordunun hizmetine vermek istemez. Askere yiyecek bulmakta zorlanan orduyla yaptığı sıkı pazarlıklarda parlak zekasıyla iyi para kazanmayı becerir. Barış zamanı satış yapamadığı için yeni bir savaşın patlak vermesini adeta dört gözle bekler. Ne kadar korumaya çalışsa da üç çocuğunu da savaşta kaybeder. Onların ölümünden sonra Cesaret Ana kaybettiği atlarının yerine, arabasına kendini koşarak, tek başına ordunun ardından tekrar yola koyulur.¹¹⁰

Bertolt Brecht’in 1939 yılında yazdığı **Cesaret Ana**, savaşın kirli yüzünün anlatıldığı bir oyundur. Cesaret Ana savaştan kazanç elde etmeye çalışırken, savaşta en değerli hazinesini kaybeder. O savaş kurbanı mıdır, yoksa savaştan beslenen kurnaz bir sırtlan mı?

Fok Derisi masalında olduğu gibi, kötü yapılmış pazarlıklar kadınları ruh evlerinden uzaklaştırır. İşte o zaman doğru seçim yapmak zorlaşır. Cesaret Ana’nın savaşta yaptığı her pazarlık onu insani tepkiler göstermekten alıkoyar. Savaşa karşı çıkmaz, isyan etmez, eleştirmez. Savaşa boyun eğmeyi tercih eder. Teslimiyetin kendisine

¹⁰⁹ A.e. , 303

¹¹⁰ Bertolt Brecht, **Cesaret Ana Ve Çocukları**, çev. İlker İngiz, y.y, Ara Yayıncılık, 1992

yarar sağlayacağını düşünür. Sonunda üç çocuğunu da kaybeder. Masaldaki fok kadın, kayanın üzerine bıraktığı derisini geri alabilmek için onu bulan adamla evlenmek zorunda kalmıştı. Derisini geri alıp, ait olduğu sulara dönemeyince, cildi kurumaya başlamıştı. Cesaret Ana da savaşta evinden uzaklaştıkça çocuklarını koruyacak içgüdülerinden kopar.

Cesaret Ana, çocuklarına bakmak için savaştan pay koparmaktan başka seçim şansının olmadığını düşünmektedir. Ne de olsa savaş cesaret gerektirir:

“CESARET ANA: Adım Cesaret başçavuş, çünkü iflas etmek üzereyken arabamdaki elli somun ekmekle Riga’daki ateş hattından geçtim. Ekmekler küflenmeye başlamıştı, zamanım azalmıştı, o yüzden de seçim hakkım yoktu.”¹¹¹

Cesaret Ana seyyar arabasıyla bir ülkeden diğerine dolaşırken çocuklarını tek başına büyüttmüştür. Çocuklarının babasız oluşunu gülerek geçirir:

“

BAŞÇAVUŞ : İsim.

CESARET ANA : Anna Fierling.

BAŞÇAVUŞ : Öyleyse hepinizin soyadı Fierling.

CESARET ANA : Niye? Benimki Fierling. Onları değil.

BAŞÇAVUŞ : Hepsi senin çocukların sanıyordum.

CESARET ANA: Öyle zaten, ama bu yüzden hepsinin soyadı aynı mı olmalı? Büyük oğlunu göstererek: Örneğin bunun adı Eelif Nojoki, neden dersin, babası soyadının Kojoki veya Mojoki olduğunu iddia ederdi. Çocuk onu hala çok iyi hatırlıyor, yalnız onun hatırladığı başka biri, sivri sakallı bir Fransız. Fakat bunun dışında kurnazlığını babasından almış; bir köylünün ayağından donunu alırdı da adamın ruhu bile duymazdı. Ve böylece her birimizin kendi soyadı vardır.

BAŞÇAVUŞ : Ne, herbirinin başka mı?

CESARET ANA: Sanki bunu hiç görmemiş gibi yapıyorsunuz.

BAŞÇAVUŞ : Öyleyse bu da Çinlidir herhalde? Küçük oğlunu göstererek...

¹¹¹ A.e. , s.10

CESARET ANA: *Tutturamadınız. İsviçreli.*

BAŞÇAVUŞ : *Fransızdan sonra mı?*

CESARETANA: *Hangi Fransızdan sonra? Benim Fransızdan filan haberim yok. Karıştırmayın şimdi, yoksa akşama hala burada konuşuyor olunuz. İsviçreli, ama soyadı Fejos, babasıyla hiç ilgisi olmayan bir soyadı. Onun bambaşka bir soyadı vardı ve kale yapım ustasıydı, hep sarhoştı...*

BAŞÇAVUŞ : *Öyleyse soyadı nasıl Fejos olabilir?*

CESARET ANA: *Kusura bakmayın ama hayalgücünüz pek geniş değil. Soyadı tabii ki Fejos, doğduğunda bir Macarla beraberdim çünkü, onun için hepsi birdi, bir damla içmediği halde siroz olmuştu o sırada, çok dürüst bir insandı. Oğlan ona çekti.*

BAŞÇAVUŞ : *Ama babası o değildi ki.*

CESARET ANA: *Ama ona çekti. Adını İsviçre Peyniri koydum, neden dersen, iyi araba çekiyor da ondan. Kızını göstererek: Bunun adı Katrin Haupt, yarı Almandır. ”¹¹²*

Savaşın ortasında olmasına rağmen çocuklarını savaştan uzak tutmak ister. Tehlikelerden koruyabilmek için onları yanından ayırmaz. Ama savaşın içinde savaştan kaçılmaz. Başçavuş Eilif’i askere almak isteyince karşı çıkar:

“CESARET ANA: ...Bıçak çeker. Hadi onu çalmayı bir deneyin hele. Delik deşik ederim sizi, pis herifler. Size onunla savaş yapmayı gösteririm! Biz namusuyla keten bezi ve jambon satan barışsever insanlarız.

BAŞÇAVUŞ: *Ne kadar barışsever olduğunuz elindeki bıçaktan anlaşılıyor. Hem zaten utanman gerekir, ver o bıçağı cadoloz karı! Daha önce savaştan geçindiğini itiraf ettin, başka türlü nasıl doyuracaksın karnını? Asker olmadan nasıl savaşılacak peki?*

CESARET ANA: *Benimkilerle olması gerekmez.*

BAŞÇAVUŞ: *Ya, çöpünü savaş yiyecek, üzümü sana kalacak demek! Sıparın savaş sayesinde semirecek ama karşılığı verilmeyecek. O kendi başının çaresine baksın, öyle mi? Kendine Cesaret diyorsun he? Ama ekmek teknenden, savaştan korkuyorsun? Oğulların savaştan korkmuyor, bu hallerinden belli. ”¹¹³*

Cesaret Ana çocuklarına savaşın tehlikelerini anlatmak için ilginç bir yöntemle başvurur:

¹¹² A.e. , s.11-12

¹¹³ A.e. , s.15

*“CESARET ANA : **bir parça parşomen alıp yırtar** Eilif, İsviçre Peyniri ve Katrin, savaşa kendimizi fazla kaptırırsak hepimiz böyle parçalanırız...”¹¹⁴*

Parçaladığı kağıtlara ölümün rengi olan siyah haç çizer. Miğferin içine koyduğu kağıtları oğullarına çektirir, Katrin’inkini de kendisi çeker. Bu hileli fallı çocuklarının gözünü korkutabileceğini düşünür. Önce askere gitmek isteyen Eilif’e anne nasihatinde bulunur:

*“CESARET ANA: ... Al işte, bir haç! Ah, ben bahtsız kadın, acı dolu ana. Ölecek! Yaşamının baharında öteki dünyayı boylayacak. Asker olursa nalları dikecek besbelli. Fazla cesur, babası gibi. Ve akıllı olmazsa tüm fanilerin gittiği yere gidecek, kağıt bunun kanıtı. **Oğluna çıkarır:** Akıllı olacak mısın? ...Akıllılık, annenin yanında kalmak ve alay ettiklerinde, ana kuzusu dediklerinde gülüp geçmektir.”¹¹⁵*

Sonra abisi gibi askere gitmek isteyen İsviçre Peyniri çeker kağıdı:

“CESARET ANA: ...Ah İsviçre Peyniri, sen de yok olacaksın, hani sana yürümeye başladığın günden beri ekmek parasının üstünü getirmeyi öğrettiğim zamanlardaki gibi tamamen dürüst olmazsan eğer. Kendini ancak böyle kurtarabilirsin...”¹¹⁶

En son Katrin’in kağıdını kendisi çeker, ona da haç çıkar:

“CESARET ANA: ...Bu doğru olamaz, belki karıştırırken bir yanlışlık yapmışımdır. Fazla iyi yürekli olma Katrin, artık asla olma, senin yolunda da bir haç var. Hep sessiz ol, dilsiz olduğuna göre bu pek zor olmasa gerek. İşte, şimdi hepiniz öğrendiniz. Hepiniz dikkatli olun, buna ihtiyacınız var...”¹¹⁷

Çocuklarıyla birlikte arabaya binip uzaklaşırken Başçavuş Cesaret Ana’nın arkasından şöyle söyler:

¹¹⁴ A.e. , s.16

¹¹⁵ A.e. , s.18

¹¹⁶ A.e.

¹¹⁷ A.e. , s.18-19

“ BAŞÇAVUŞ : ...
Madem savaştan geçinecek
Karşılığını da verecek. ”¹¹⁸

İnsanların açlıktan bitki köklerini kemirdikleri bir savaşta, aç kalmamak için gereken pazarlık tekniklerini çok iyi bilmektedir Cesaret Ana.

“CESARET ANA: Bana bakın, bu sıradan bir horoz değil. Duyduğuma göre öyle yetenekli bir hayvanmış ki müzik çalınmazsa yemek yemezmiş ve özel bir marşı varmış. Öyle zekiymiş ki hesap yapabiliyormuş. Ve buna rağmen kırk Heller’e fazla mı diyorsunuz? Öğle yemeğine bir şeyler bulamazsanız kumandan kafanızı kopartır.

AŞÇI : ... Burada bir parça sığır eti var, bunu kızartacağım. Düşünmeniz için son bir fırsat veriyorum.

CESARET ANA : Kızartın, kızartın. Geçen yıldan kalmadır o.

AŞÇI: Dün akşamdan kalma, dananın o sırada ortalıkta dolaştığını kendi gözlerimle gördüm.

CESARET ANA : Öyleyse canlıyken bile kokuyordu demek.

AŞÇI : Gerekirse beş saat kaynatırım, bakalım o zaman da sert olacak mı?

Eti biraz keser.

CESARET ANA : Bol karabiber kullanın da kumandan şu berbat kokuyu duymasın. ”¹¹⁹

Cesaret Ana dur durak bilmeden çalışırken oğullarının askere gidişine engel olamaz. Kaçarak orduya teslim olan Eilif annesinin nasihatına uyarak akıyla cesaretini birleştiren kahraman asker ilan edilir. Ordu için sığırları nasıl çaldığını şöyle anlatır:

“ EİLİF : ... Köylülerin ormana sakladıkları sığırları, büyük olasılıkla geceleyin, el altından belli bir yere götürdüklerini öğrendim. Şehirdekiler de oradan alacaklardı. Sığırlarını rahat rahat toplamalarına izin verdim, onlar hayvanları benden daha kolay bulurlar dedim. Adamlarımı ete heveslendirdim, iki gün boyunca, zaten az olan tayınlarını

¹¹⁸ A.e. , s.21

¹¹⁹ A.e. , s.24,25

daha da azalttım; öyle ki “e” ile başlayan bir kelime duyduklarında bile ağızlarının suyu akıyordu ... Yalnızca, köylülerin ellerinde kalın sopalar vardı, sayıları bizim üç katımızdı ve canice üzerimize saldırdılar. Dördü beni çalılığa sıkıştırdı ve kılıcımı elimden düşürüp bağıldılar: Teslim ol! Ne yapsam diye düşündüm, bunlar beni kuşbaşı doğrar... Güldüm. Böylece olay sohbe dönuştü. Hemen pazarlığa oturdum ve dedim ki: Bu sığıra yirmi Gulden çok, On beş veriyorum. Sanki ödeyecekmişim gibi. Sersemleyip düşünmeye başladılar. Hemen kılıcına sarıldım ve hepsini geberttim. Zor oyunu bozar öyle değil mi?”¹²⁰

Korkmasına rağmen, ordunun kasasına bakan İsviçre Peyniri’nin hayatta kalmayı başarabileceğini düşünmektedir Cesaret Ana.

“CESARET ANA: Seni dürüst olduğun için muhasebeci yaptıklarını unutma, yoksa kardeşin gibi cesur olduğun için değil ve özellikle parayla kaçmayı düşünemeyecek kadar saf olduğun için, sen yapmazsın. Bu beni oldukça rahatlatıyor”¹²¹

Katrin’i askerlerden korumak için de bir çare bulmuştur, kızının yüzünü külle sıvar:

“CESARET ANA: ...Bir asker, özellikle katolikse ve temiz bir yüz, işte sana bir orospu. Haftalarca yemek bulamıyorlar, sonra da yağma sayesinde bulduklarında karıların peşine düşüyorlar. Şimdi de aynı şey olacaktır. Dur sana bir bakayım. Fena değil. Çamurda yuvarlanmış gibisin. Titreme. Bu halde başına hiçbir şey gelmez...”¹²²

İsviçre Peyniri alayın kasasını düşman askerlerinden kaçırarak annesinin arabasında saklamak için gelince, Cesaret Ana kasayı atmasını söyler; ama İsviçre Peyniri geri çekilen orduya yetişip kasayı vermek ister. Fakat dürüstlüğü yüzünden, kasayı ırmağın kenarına bıraktığını fark eden askerler tarafından yakalanır. Cesaret Ana, oğlunu kurtarmak için Albaya rüşvet vermeyi düşünür. Arabasını rehine çıkartır. Daha fazla para kazanmak için pazarlığı uzun tutunca oğlu kurşuna dizilir.

¹²⁰ A.e. , s.27

¹²¹ A.e. , s.34

¹²² A.e. , s.43-44

Clarissa P. Estés doğurgan olmanın üretken olmaktan daha fazlasını anlattığını söyler:

“...gebe kalabilmek, toprağın gebe kalabilme yolu demektir. Ufalanarak güzel kokulu bir humus çamuruna dönmüş olup, mikayla, kara saçlı köklerle ve daha önce ölüp gitmiş bütün hayatlarla parlayan kara topraktır. Üretkenlik sözcüğü, tohumlar, yumurtalar, varlıklar, fikirlerle ilgili bir anlamı barındırır. Doğurganlık tohumların ekildiği, hazırlandığı, ısıtıldığı, kuluçkaya yatırıldığı, korunduğu temel maddedir. Yaşlı Ana’nın genellikle (Toprak Ana, Yer Ana, Ana gibi) en eski isimleriyle çağrılmasının nedeni budur, çünkü o fikirlerin olmasını sağlayan gübredir.”¹²³

Cesaret Ana oğlunu kaybetmesine rağmen, savaştan daha fazla para kazanmak için yeni fikirler üretir. Savaştan kaçınacak yerde yaratıcı enerjisini boşa harcar.

Cesaret Ana kızına barış geldiğinde bir koca bulabileceğini söyler. Bu yüzden Katrin savaşa isyan edince, Cesaret Ana’nın kızını yatıştırmak için söyledikleri çarpıcıdır:

“CESARET ANA: ...Mantıklı ol, savaş biraz daha sürerse, biz biraz daha kazanırız, böylece barış daha da güzel olur. Şehre gideceksin, on dakika bile sürmez ve Altın Aslan’dan malları alacaksın, değerli olanları, diğerlerini daha sonra arabayla alırsın, her şey kararlaştırıldı, sayın alay yazıcısı sana eşlik edecek. Çoğunluk komutanın cenaze töreninde, onun için başına bir şey gelmez. İşini iyi yap, elinden bir şey aldırma, çeyizini düşün!”¹²⁴

Cesaret Ana yoksul insanların kaderlerini değiştirmek için seçenekleri olmadığını, yaşamak için tek silahın cesaret olduğunu düşünmektedir. Alay Papazı, Katrin’i mal almak için yazıcıyla göndermesine şaşırınca şöyle cevap verir:

¹²³ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.467

¹²⁴ Brecht, **Cesaret Ana**, s,78

“CESARET ANA: Birisinin kendisine kötülük yapmasını sağlayacak kadar güzel değil.”¹²⁵

Katrin annesinin istediği malları almak için gittiği tehlikeli yoldan saldırıya uğramış bir halde döner. Cesaret Ana kuru cesaretin kötü sonuçlarını geçiştirmeye çalışır. Katrin’in daha önce giymek istediği kırmızı topuklu ayakkabıları verir; ama Katrin, avunsun diye verdiği ayakkabıları almayınca ilk defa savaşa isyan eder:

CESARET ANA: Bana göre tarihi an, kızımın gözüne bir tane indirmiş olmaları. Yarı yıkılmış durumda, artık kendine koca bulamayacak, bununla beraber tam bir çocuk delisi, dilsizliğin tek nedeni savaş, küçükken askerin biri ağzına bir şey tıktırdı. İsviçre Peyniri’ni bir daha göremeyeceğim, Eilif’in nerede olduğunu ancak Tanrı bilir. Lanet olsun savaşa.”¹²⁶

Savaş devam eder, Cesaret Ana kızıyla beraber arabayı çekerek yoluna devam eder. Barışın gelmesinden korkarak devam eder. Alay Papazı, barışa karşı günah işlediği için, Cesaret Ana’ya *savaş meydanlarının sırtları* olduğunu söyler.

“CESARET ANA: Ben savaştan hoşlanmıyorum, o da benden pek fazla hoşlanmıyor. Ne olursa olsun bana sırtlan diyemezsiniz, artık iki yabancıyız.

ALAY PAPAZI : Neden herkes rahat bir nefes aldığında barıştan yakınıyorsunuz, öyleyse? Arabanızdaki birkaç süprüntü yüzünden mi?

CESARET ANA : Mallarım süprüntü değildir, ben onlarla geçiniyorum ve şimdiye kadar siz de öyle.

ALAY PAPAZI : Yani savaştan! Aha!”¹²⁷

Eilif barış zamanında bir köylünün hayvanlarını çaldığı için tutuklanır.

“ALAY PAPAZI: Savaşta onu bunun için onurlandırdılar, kumandanın sağ yanında oturdu. O zaman yiğitlikti bu! Üstlerle konuşsak?

ASKER : İşe yaramaz. Bir köylünün hayvanlarını çalmanın neresi yiğitlik?

¹²⁵ A.e.

¹²⁶ A.e. , s.83

¹²⁷ A.e. , s.93

AŞÇI : *Aptallık etmişsin!*

EILIF : *Aptal olsaydım şimdi açlıktan ölmüş olurdum ukala dümbeleşti.*

AŞÇI : *Akıllı olduğun için kellen gidecek.*”¹²⁸

Oysa Eilif annesinin akıllı olması konusundaki uyarılarını dinlemiştir. Bunu hayatıyla öder. Cesaret Ana, aklını doğru düzgün kullanmayı öğretemediği oğlunun öldüğünden habersiz savaşın yeniden başlamasıyla kolları sıvar:

“CESARET ANA: ...Barış yine sona erdi aşçı bey! Savaş üç gündür sürüyor. Bunu öğrendiğimde mallarımı henüz elden çıkartmamıştım. Tanrı'ya şükür!”¹²⁹

Aşçı evlenip, kendisine miras kalan meyhaneyi birlikte işletmeyi teklif edince, Cesaret Ana başını sokabileceği bir yuva olanağı bulur.

“AŞÇI : ... Meyhanede yer yok. Üç tezgahlılardan değil orası. İkimiz uğraşırsak geçimimizi sağlayabiliriz ama üç kişi olmaz, bu imkansız. Araba Katrin'e kalabilir.

CESARET ANA : *Utrecht'te kendine bir koca bulabilir diye düşünmüştüm.*

AŞÇI : *Güleyim bari! Nasıl koca bulabilir? Dilsiz ve gözünün üstünde şu yara izi!*

*Hem de bu yaşta!”*¹³⁰

Savaştan korkan kızını tek başına bırakmaya gönlü razı olmayan Cesaret Ana, seçimini yapar, kendini savaşa mahkum eder. Katrin annesinin yapamadığını yapar ve savaşa isyan eder. Düşman birliklerinin gelişini haber vermek için çıktığı damda gece yarısı davul çalarak şehri uyandırır. Merhameti askerlerin kurşunlarına hedef olur.

Sartre, J. Romains'ın “*Savaşta masum kurbanlar yoktur*” sözünü hatırlatarak savaştan kaçınmayarak onu seçmiş olduğumuzu söyler.¹³¹ Savaştan kaçınmanın korkaklık olduğu söylendiğinde asıl cesaretin savaşa karşı çıkmak olduğunu

¹²⁸ A.e. , s.99

¹²⁹ A.e. , s.100

¹³⁰ A.e. , s.105-106

¹³¹ Sartre, **Varlık ve Hiçlik**, s.688

unutmamak gerek.

Yanlış pazarlıklar yapmak, kadınların sık düştükleri tuzaklardan biridir. İçgüdüleri zedelenmiş bir anne çocuklarını koruyamayacağı yanlış seçimler yapar. Fok derisi masalındaki anne ait olduğu derin sulara dönerken çocuğunu da yanında götürür. Alt dünyada bir süre kaldıktan sonra ait olduğu yere suyun dışına gönderir onu. Böylece çocuk her iki dünyada da yaşamayı öğrenmiş olarak döner. Oysa Cesaret Ana, savaşıyla yaptığı pazarlıkta çocuklarını koruyamaz. Üç çocuğunu da kaybettiği halde yoluna devam eder. Savaşa karşı çıkmayarak savaşın yükünü çeker.

*“CESARET ANA: **koşuma girer:** Umarım arabayı tek başıma çekebilirim. İdare eder, içinde fazla bir şey yok. Tekrar ticarete başlamam gerek.”*¹³²

Atların yerine arabayı çekerek yoluna devam eder.

Bazı kadınlar ne kadar yol alırlarsa alsınlar eve hiç dönemezler. Yaşarlar ama yanlış seçimlerinin etkilerini hissedemezler. Eğer acılarını hissetselerdi fok kadın gibi ait oldukları derin sulara geri dönerlerdi.

*“ ... Vahşi Kadın’a geri dönen yolu bulabilmek için hangi hataların bir kadını böylesine tuzağa düşürdüğünü görmek gerekir. O zaman bu yolu izleyerek geri dönebilir ve onarabiliriz. O zaman yeniden bir bütün olabiliriz.”*¹³³

Otoyollar, kentler, artan çevresel felaketler, kelebeklerin yaşam alanlarını yok eder. Tarım zararlılarına ve sineklere karşı yapılan ilaçlamalar bu narin güzelliklerin ölümüne neden olur. Pekçok türünün yok olduğu kelebekler sürekli bombaların patladığı, silahların susmadığı, nehirlerin akmadığı, ağaçların kesildiği, egzoz gazı ve fabrika bacalarından çıkan dumanla havanın kirlendiği bir dünyada kendilerine bir ev bulmakta zorlanırlar.

¹³² Breceht, **Cesaret Ana ve Çocukları**, s.124-125

¹³³ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.247

Doğal yaşam alanını kaybeden kadınlar da kelebek gibi nehirde ne kadar uzak düştüklerini anlamazlar. Vahşi doğaları zedelendiği için eve dönüş yolunu bulamazlar. **Kelebek Kadınlar**, bir kere yollarını kaybettiklerinde verdikleri yanlış kararlar nedeniyle evden çok uzaklaşırlar. Bu durumdaki kadınlar yol ayrımlarına geldiklerinde doğru yöne sapmayı beceremezler. Sonsuz kanat çırpışlarıyla yol alan kelebekler hiçbir yerde uzun süre konaklamazlar. Gidecekleri yönü belirleyen kendi kanatlarıdır.

3. FANTEZİ

a. KÜÇÜK KIBRİTÇİ KIZ

Hans Chiristian Andersen’a ait versiyonuyla ünlü bu masal Clarissa P. Estés’nin II. Dünya Savaşı sırasında üç farklı düşman işgali altındaki Macar köyünde yaşayan teyzesinden dinlediği versiyonudur:

Karanlık ormanda tek başına yaşayan kimsesiz küçük kız, o kadar yoksulmuş ki ekmek kabuğu alabilmek için yakınlardaki bir köyde yabancılara kendisinden kibrit satın almaları için yalvarıyormuş. Kışın ortasında incecik giysileri içinde soğuktan mosmor olmuş elleri ve ayaklarıyla sokaklarda dolaşırken kibritlerini kullanarak bir ateş yakmak aklına gelmiş. Ama hiç odunu olmadığından ısınmak için kibritleri yakmaya karar vermiş. Yaktıkça adeta kar eriyip gitmiş, yerine büyük sobalı bir oda belirmiş, öyle bir sıcaklık yayılıyormuş ki kendini çok iyi hissetmiş; soba ortadan kayboluverince, karın üzerinde tekrar üşümeye başlamış. Tekrar bir kibrit yaktığında karşısındaki binanın duvarına bir ışık vurmuş, ışık birden içerisini aydınlatmış. Duvarın ardında bir oda, odanın ortasında masa, masadaki tabağın içinde yeni pişmiş bir kaz varmış. Yemek için uzandığında görüntü kaybolmuş. Kendini yine karların ortasında bulmuş. Soğuk iğne gibi her tarafına batıyormuş. Yeni bir kibrit yaktığında kocaman bir Noel ağacı belirmiş. Ağaç gökyüzüne kadar yükselmiş, bir yıldız parlamış. Annesinin “Bir ruh ölürse bir yıldız kayar” dediğini anımsamış. Birden büyükannesi belirmiş, onu sıkıca kucaklamış. Çok mutlu olan küçük kız büyükannesi gittikçe silikleşmeye başlayınca, gitmesin diye daha çok kibrit

*yakmış, yakmış... Büyükannesiyle birlikte gökyüzüne yükselmiş. Sabah kaskatı bedeni karın üzerinde bulunmuş.*¹³⁴

Bu masal yanıltıcı **fantezi**'lerle ilgilidir. Bizi besleyen damarlar tıkanığında fanteziye sarılmak geçici bir rahatlama sağlar. Clarissa P. Estés bu durumu şöyle anlatır:

*“Besinsiz kalmış ve donmuş bir kadın bitmek bilmeyen “keşke” hayallerine dalma eğilimindedir. Oysa böyle donmuş bir durumda olsa bile, hatta özellikle böyle donmuş bir durumdaysa, rehavete iten fantezileri reddetmelidir. Rahatlatıcı fantezinin bizi öldüreceği kesindir. Ölümcül fantezilerin nasıl işlediklerini bilirsiniz: “Bir gün...”, “Keşke”, ...gerçekten hazır olduğumda, ...başka birini bulduğumda...”*¹³⁵

Bir kadın ne zaman donar? Hayatımızda bizi seven ve gerçekten destekleyen insanlar olmadığında ihtiyaç duyduğumuz sıcaklıktan mahrum kalırız. Böyle bir kadın tıpkı **Küçük Kibritçi Kız** gibi “kaygı, bazen de öfkeden donar. İnsanın arkadaşları olsa bile, arkadaşlar güneş olmayabilir”¹³⁶

İnsanların birbirleriyle ilgilenmedikleri bir ortamdaysak, ısınmak için yaratıcılığımızı ne kadar kullanırsak kullanalım üşümekten kaçamayız. İhtiyaç duyduğumuz desteği, sevgiyi, geçici sıcaklıklarda aramak nafile olacaktır. Düşlerimizi gerçekleştirmemiz bizi destekleyecek insanların desteğine bağlıdır. Bir çiçek büyüüp serpmek için suya, toprağa, güneşe ve havaya ihtiyaç duyar. Çoğu kere sayısız planımızı gerçekleştiremeyiz, yarım bıraktığımız okula geri dönmek isteriz, kilo vermeyi hedefleriz, paraşütle atlamayı düşleriz, evi yeniden dekore etmek isteriz, emekli olunca deniz kenarında bir yere yerleşeceğim, kimsesiz çocuklarla ilgileneceğim... Cesaret etmek, bir şeyleri düzeltmek, yapabilmek için *sıcak insanlar* olmalı hayatımızda. Anneler, çocuklar, kocalar, arkadaşlar, öğretmenler...

¹³⁴ A.e. , s.359

¹³⁵ A.e. , s.363

¹³⁶ A.e. , s.362

Bazen geçici rahatlama, gerçek sıcaklık kaynaklarının yerini alabilir. Geçici de olsa kendimizi iyi hissetmemizi sağlayacak her şeye ve herkese dört elle sarılabiliriz. Rahatlama ve beslenme arasındaki farkı Estés şöyle anlatır:

“Eğer karanlık bir dolapta tuttuğunuz için hastalanan bir bitkiniz varsa ve ona yatıştırıcı sözler söylerseniz, bu rahatlatmadır. Eğer bitkiyi dolaptan çıkarıp güneşe koyarsanız, ona içecek bir şeyler verirsiniz ve sonra onunla konuşursanız, işte bu beslemedir.”¹³⁷

Fantezi, eylem yerine bir süreliğine bizi avutabilir. Bazen yakınımızdakiler hayatımızın donmak üzere olduğunu söylemek yerine, fanteziyle rahatlamamıza göz yumarlar. Bu durum ölümcüldür. Bir kadın “... *donmuş bir durumdaysa, rehavete iten fantezileri reddetmelidir.*”¹³⁸

Ölümcül fanteziler şöyle işler:

“ Bir gün...”, “Keşke...ydım”, ... “Sadece kendimi denetlemeyi öğrensem... gerçekten hazır olduğumda, yeterince xyz’ye sahip olduğumda, çocuklar büyüdüğünde, daha güvenli olduğumda, başka birini bulduğumda...”¹³⁹

Zamanımızı ve enerjimizi fantezilerin etrafında dolaşarak boşa harcarız. Kimi kere içki şişelerinde, kimi kere eyleme dönüşmeyen sonsuz düşlerimizde, çarçabuk unutilan tek gecelik ilişkilerde, acı veren aşkların peşinde! Bu durumdaki kadınları Clarissa Estés şöyle anlatır:

“... her fantezi gecesinde Küçük Kibritçi Kız’ı sahnelemekte ve fanteziler arttıkça, her şafakta ölü ve donmuş bir halde uyanmaktadırlar. İnsanın iradesini yitirmesinin, odağını kaybetmesinin bir çok yolu vardır.”¹⁴⁰

En sonunda, doğru zamanda yapmamız gerekeni yapamaz hale geliriz. Kadın,

¹³⁷ A.e. , s.363

¹³⁸ A.e.

¹³⁹ A.e.

¹⁴⁰ A.e. , s.362

“geleceği olan bir hayata uyanamaz... sefil hayatı, her gün tekrar tekrar asıldığı bir kanca gibidir.”¹⁴¹

Birine karşı soğuk davranmak, konuşmamak, göz göze gelmemek, ilgilenmemek onu kendimizden uzak tutarak donmasına neden oluruz. “... kış, dokunduğu her şeye ölümün öpücüğünü –yani soğukluğu – getirir.”¹⁴²

Çoğu kez yapay sıcaklık karşılığında yolumuzu aydınlatan ışığı feda ederiz. Tıpkı Küçük Kibritçi Kız’ın az bir ücret karşılığında kibritlerini satmak için yalvarması gibi. Küçük kız, “...aslında aldığı değerden (bir kuruş) çok daha büyük değerde bir şey (bir ışık) sunmaktadır.”¹⁴³ Donma ne kadar çoksa fanteziye bağlanmak o kadar artar.

Küçük Kibritçi Kız ne yapabilirdi:

“ Eğer içgüdüleri sağlam olsaydı, çok sayıda seçimi de olurdu. Yürüyerek başka bir kente gidebilir, gizlice bir vagona binebilir, bir kömür vagonunda kaçak yolculuk yapabilirdi. Vahşi Kadın daha sonra ne yapacağını bilirdi. Ama Kibritçi Kız, Vahşi Kadın’ı henüz tanımamaktadır.”¹⁴⁴

b. BLANCHE

Blanche Dubois, Polonya kökenli Stanley Kowalski’yle evli olan kardeşi Stella’nın yanında bir süre kalmak üzere New Orleans’a gelir. Öğretmen olan Blanche, başından geçen bir evliliğin hayal kırıklığının üzerine, ailesinden kalan toprakları da kaybeder. İçki ve erkeklerle olan ilişkisi yüzünden çalıştığı okuldan ve yaşadığı şehirden kovulur. Geçmişten ve gerçeklerden kaçarak kardeşinin yanına sığınan Blanche’in durumundan habersiz olan Stanley ve Stella’nın ilişkisi onun gelişyle

¹⁴¹ A.e. , s.363

¹⁴² A.e. , s.364

¹⁴³ A.e.

¹⁴⁴ A.e. , s.360

bozulur. Hayal dünyasında yaşayan Blanche aşırı duyarlı, sinirleri hep gergin, küçümseyici tavrı nedeniyle Stanley'i öfkeliendirir. Stanley'in arkadaşı olan Mitch'le tanışınca yeni bir hayat kurma umuduna kapılan Blanche kendini "el değmemiş" bir kadın gibi tanıtır. Blanche'ın geçmişini öğrenen Stanley, Mitch'e her şeyi anlatır. Böylece Stanley dönüş biletini eline vererek, kendisini küçümseyen Blanche'dan öcünü alır. Kocasıyla kavga eden Stella'nın sancuları tutunca, doğum yapmak için evden ayrılır. Hastaneden dönen Stanley, kendisini içkili ve kışkırtıcı karşılayan Blanche'a zorla sahip olur. Kocasına karşı çıkamayan Stella, bu olaydan habersiz, bir türlü toparlanamayan Blanche'ın akıl hastanesine götürülmesine göz yumar.¹⁴⁵

Tennessee Williams'ın 1947 yılında yazdığı **Arzu Tramvayı**, acımasız gerçeklerden kaçmak için düş dünyasına sığınan **Blanche** Dubois'nın iç burkan hikayesidir. Blanche, herkesi kandıran bir yalancı mıdır, yoksa aradığı sıcaklığı bulamamış bir Kelebek Kadın mı?

Bir kadın ne zaman donar? Blanche, Stella'nın çiftlikten ayrıldıktan sonra yaşadıklarını şöyle anlatır:

"**BLANCHE** : Ben, bütün o yumrukları ben yedim, Stella. Yüzüme, vücuduma. Mezarlığa doğru yollanan ölümler alayı benim gözlerimin önünden geçti. Babam, annem, Margaret, birbiri ardından o korkunç yola düştüler... Sen tam cenaze törenine yetiştin, Stella. Ölümüne göre cenaze töreni ne güzel şey. Cenaze törenleri sessizlik içinde geçer. Ama ölüm öyle mi? Ben onların, kimi boğuk boğuk hırıltılar halinde, kimi sayıklama gibi, bazan "Bırakma beni!" diye haykıran iniltilerini, can çekişmelerini kulaklarımla duydum... Bütün o hastalıkların, ölümlerin masrafları nereden çıktı sanıyorsun? Ölüm ucuza mal olmuyor, Bayan Stella! ... İşte Stella, Belle Reve böyle çıktı elimizden."¹⁴⁶

Bütün bu zorluklara tek başına göğüs geren Blanche, çiftliği kaybettikten sonra yaşadıklarını anlatmaz kardeşine. Okul müdürünün hava değişimi için izin verdiğini söyler Stella'ya. Blanche'ın sığınacak sıcak bir yere ihtiyacı vardır.

¹⁴⁵ Tennessee Williams, **Arzu Tramvayı**, çev. Halit Çakır, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1965

¹⁴⁶ **A.e.**, s. 21-22

“BLANCHE: ...Otel yerine buraya gelişimi garipsedin mi, bilmiyorum. Ama otele gitmiyeceğim. Sana yakın olmak isterim. Daha doğrusu... Canciğer birine ihtiyacım var. Yalnız olamıyorum çünkü. Gördüğün gibi... İyi değilim. İyi bulmuyorum kendimi...”¹⁴⁷

New Orleans’ın göçmenlerin yaşadığı arka sokaklarındaki, birbirinden perdeyle ayrılmış iki odalı bu ev Blanche’ı çok şaşırtır:

“BLANCHE : Sakınmadan, içimden geldiği gibi söylüyorum, Stella. Kızma bana. Böylesini en kötü rüyalarımda görsem, gözlerime inanamazdım. Ancak Poe’nun, şair Edgar Allan Poe’nun tasarlıyabileceği bir yer. Gülyabaniler ormanı!”¹⁴⁸

Blanche Stella’nın hayatıyla ilgili hayal kırıklığı yaşasa da fırtınadan kaçabileceği bir liman bulmak konusunda umutludur.

“BLANCHE : ... Kibar dostlarının yanında seni mahçup etmemek için birkaç güzel elbise de getirdim.

STELLA : Dostlarımı beğeneceğini pek ummuyorum.

BLANCHE : Nasıl insanlar?

STELLA : Stanley’in arkadaşları.

BLANCHE : Hepsi de Polak mı?

STELLA : Yoo, karışık.

BLANCHE : Desene, cins cins.”¹⁴⁹

Çiftliğin haraç mezat satıldığına inanmayan Stanley, Blanche’ın valizini karıştırır. Yaşadıkları bu mahalleye hiç de uymayan giysileri görünce şüpheleri iyice artar.

“STANLEY: Aç gözlerini de iyi bak. Bütün bu elbiselerin bir öğretmen aylığı ile satın alınabileceğini mi sanıyorsun?

STELLA : Yavaş!

STANLEY : Şu tüylere, şu kürklere bak. Bir de utanmadan bunları giyinip karşımıza

¹⁴⁷ A.e. , s.19

¹⁴⁸ A.e., s.13

¹⁴⁹ A.e. ,s.17

kurulacak! Şuna bak hele, kalıbımı basarım ki som altından bir elbise... Hani seninkiler Stella? Tüylerin, beyaz tilki kürklerin nerede?”¹⁵⁰

Blanche, Stanley’in poker arkadaşı Mitch’le tanışınca yeni bir heyecan dalgasına kaptırır kendini. Arzu tramvayına bindiğinde evinden uzaklaştığını fark etmez bile. Mitch’e geçmişinden söz etmemeye kararlıdır. Gerçekleri bütün çıplaklığıyla görmeye katlanamayan Blanche, düşlerle kendini avutur. Mitch’ten renkli abajuru ampule geçirmesini isterken şöyle söyler:

“BLANCHE : Kaba nükteler ve hareketler kadar parlak ışıklardan da hoşlanmam.

MITCH : (abajuru düzeltirken) Kimbilir bizi ne kaba saba bulmuştunuz, yadırgamışsınızdır.

BLANCHE : Her çevreye uyabilen bir huyum var.”¹⁵¹

Blanche, Stanley’in kabalıklarına uyum sağlayamaz. Poker partisinde Stanley’den dayak yiyen kardeşini, orangutana benzettiği bu yabani adamdan kurtarmak için plan yapar. Miami’de tanıştığı evli bir adam olan Shep Huntleigh’den yardım istemeyi düşünür. Petrol kuyuları olan Shep’e kötü durumda olduklarını bildiren bir mektup yazmak ister ama vazgeçer; çaresizliğini gizliyerek medet umar:

“STELLA : Neye gülüyorsun canım?

BLANCHE : Kendime. Kendi yalanlarıma. Shep’e bir mektup yazdım (mektubu eline alır) “Sevgili Shep, Bu yaz leyleği havada gördüm. Şurası senin burası benim, gezip tozuyorum. Bir gün rüzgar beni Dallas’a da atabilir. Bilmem buna ne dersin?” Ha ... ha... (Shep’le konuşuyormuş gibi, boynunu tutarak sinirli sinirli güler.) “Benden haber vermesi. Gerisini sen düşün.” Nasıl Stella?”¹⁵²

Oysa kocasıyla barışan Stella’nın, Stanley’den ayrılmaya niyeti yoktur. Blanche’ın her şeyi fazla büyüttüğünü düşünmektedir. Kocasına duyduğu tutkuyu şöyle anlatır:

¹⁵⁰ A.e. , s.29-30

¹⁵¹ A.e. , s.50

¹⁵² A.e. , s.70

“STELLA: Bir erkekle bir kadın arasında, karanlıkta, bazan öyle şeyler olur ki, başka şeyler siliniverir gözlerden...

BLANCHE: Senin sözünü ettiğin düpedüz hayvansal bir arzudur- ama yalnız arzudaracak bir yokuşu çıkıp bir ötekini inerek bütün Quarter’i dolaşan şu külüstür tramvayın adı.

STELLA : Sahi, bindin mi o tramvaya?

BLANCHE: Buraya onunla geldim. Bu istenmediğim, içinde bulunduğumdan ötürü şimdi utanç duyduğum bu eve.

STELLA: Öyleyse bu yüksekten atmaları burada harcamakla boşuna yoruluyorsun.”¹⁵³

Blanche bindiği arzu tramvayında ihtiyaç duyduğu sevgiyi geçici sıcaklıklarda aramıştı. Küçük Kibritçi Kız gibi kendisini rahatlatacak fanteziler yaşamıştı. Masaldaki gibi kibrit yanıp bittiğinde gerçeğin dondurucu soğuşunu hissettikçe yeni bir ateş yakmıştı Blanche. Ne kadar donmuş olduğunu kardeşine şu sözlerle anlatır:

“BLANCHE: ... Sığınacak bir yer arıyordum... Damı sızıntılı bir çatıdan bir ötekine koştum. Fırtına cirit atıyordu dışarda... Ve ben, Stella, bu dağdağanın tam ortasında idim. İnsanlar görmüyorlar seni... hele erkekler... seninle yatağa yatmadıkça varlığından haberleri olmuyor. Birinin kanatları altında barınmak için, sen de, bu dünya yüzünde yaşadığımı, varolduğunu kabul ettirmek zorundasın. Lambaların üzerine kağıt külâh geçireceksin... ışık oyunlarından medet umacaksın. Uysalsan kaderin bu. Ama korkuyorum şimdi... çok korkuyorum. Daha ne kadar sürecek bu oyun? Yalnız uysal olmak yetmiyor çünkü, güzel de olacaksın. Bense her gün biraz daha göçüyorum.”¹⁵⁴

Stanley, işyerinde çalışan birinden Blanche’la ilgili gerçekleri öğrenince Stella’ya anlatır:

“STANLEY : ... İki üç defa düşüp kalktığı erkekler sonra onu bırakmışlar; arkadan bir öteki türemiş... Tabii seninki bütün kasabanın diline düşüvermiş! Bir ara aklını oynattığı bile söylenmiş... Sevgili kardeşinin binbir taфра ve azametle yazı burada geçirmek için gelmesinin sebebi bu. Çünkü belediye başkanı, kasabadan çıkıp gitmesini kendisine

¹⁵³ A.e. , s.66-67

¹⁵⁴ A.e. , s.75-76

bildirmiş... Liseden sinir bozukluğu yüzünden geçici bir zaman için ayrıldığını söylemişti değil mi? Ah benim saf karıcığım, o çekilmedi, kovdular onu... bunun sebebini söylemeye dilim varmıyor, on yedi yaşındaki bir çocuğu ayartıp koynuna girmek... ”¹⁵⁵

Artık ne içki ne de uzun buhar banyoları Blanche’ı ısıtmaya yetmez. Banyoda uzun kaldığı için söylenen Stanley’e kızar:

“BLANCHE : ... Biz sıcak banyoyu keyif çatmak için değil, sinirlerimizin yatışması için yapıyoruz. Hidroterapi derler bunun adına. Ayı Polak, sende sinir denen şey var mı ki, sinir düğümlenmesinin ne olduğunu bilesin! ”¹⁵⁶

Gerçeklerden kaçmak isteyen Blanche, loş ışığın altına gizlenerek Mitch’e gerçek yaşını bile söylemez. Stella’ya gerekçelerini şöyle anlatır:

“BLANCHE: ...Onu kendime bağlamak istiyorum. Erkekler kolay elde edilen şeyin arkasından gitmezler. Bir kere de elde ettiler mi çabuk kanıksarlar, hele kadın otuzun üstünde ise... Otuzunu geçmiş kadın... onlarca... her şeyini teslim etmelidir. Ama benim hemen teslim olmaya niyetim yok. Tabii yaşımlı bilmiyor... daha doğrusu asıl yaşımlı söylemedim ona... Senin anlayacağın, beni tertemiz ve her bakımdan uygun sanıyor.(Birden güler.) Bu fırsatı kaçırmak istemiyorum. Onu kendime bağlayıncaya kadar bu oyuna devam edeceğim.” ¹⁵⁷

Blanche’ın gelişiyile karısıyla mutluluklarının bozulduğunu düşünen Stanley, Mitch’e her şeyi anlatır. Mitch Blanche’la yüzleşmeye gelir:

“MITCH : Pek karanlık burası.

BLANCHE : Karanlıktan hoşlanırım. Bana rahatlık verir.

MITCH : Zaten aydınlıkta görmedik ki! (Blanche kıkır kıkır güler) Hep karanlık.

...

MITCH : Hele şu ışığı bir yakalım.

BLANCHE : ürkek. Hangi ışığı? Niçin?

¹⁵⁵ A.e. , s.98-99

¹⁵⁶ A.e. , s.110

¹⁵⁷ A.e. , s.78

MITCH : Şunu, şu kağıt külahlısını. (*Mitch ampulün üzerindeki kağıt külahı yırtar.*

Blanche korku ile solur.)

BLANCHE : Niye yırttın onu?

MITCH : Seni daha iyi görmek için.

BLANCHE : Yoksa beni hırpalamak mı niyetin?

MITCH : Yoo, sadece gerçeği görmek.

BLANCHE : Ben gerçeklikten hoşlanmam.

MITCH : Bunu biliyoruz artık.

BLANCHE: O halde dinle: ben büyü havası yaratmak istiyorum! ...Evet büyü. Etrafımdakileri bununla bağlamaya çalışıyorum. Onlara gerçeği değil, gerçek olması gereken şeyi göstermek istiyorum. Eğer bu bir günahsa, bütün lanetleriyle benim olsun!.. Yakma ışığı!”¹⁵⁸

Blanche’ın aslında karanlığa gömmek istediği henüz onaltı yaşındayken yaptığı evliliği.

BLANCHE: ... Aşk diye bir şeyin var olduğunu daha yeni seziyordum. Hem de birdenbire ve bütün gönül ağırları ile. Ömrü yarı karanlıkta geçmiş bir canlı tasarla, birdenbire üzerine sıkılan göz kamaştırıcı bir ışık altında ne hale gelir? Dünya bana öyle görünüyordu. Ama yokmuş kaderim. Aldandım. Bambaşka bir insandı. Görünüşte bir kadını andırmıyordu ama, bir erkeğe hiç gitmeyen tuhaf bir çıtkırıldıklığı, sinirliliği ve yumuşaklığı vardı... Benden yardım istemeye gelmişti. Ben anlayamadım. Birlikte kaçıp evlendik... Korkunç gerçeği tasarlanabilecek ihtimallerin en kötüsünde yakaladım. Bir gün boş olduğunu sandığım bir odaya girdiğimde odanın boş olmadığını gördüm... içinde iki erkek vardı... Sonra hiçbir şey olmamış gibi davrandık. Üçümüz birden güle eğlene, körkütük sarhoş “Ay Gölü”gazinosunun yolunu tuttuk... Dans daha yarıda iken evlendiğim çocuk beni pistin ortasında yalnız bıraktı; gazinodan çıktı gitti. Biraz sonra da... bir kurşun sesi!”¹⁵⁹

Blanche ilk kez o zaman donmuştu hem de ölecek kadar.

“BLANCHE: ...ölüm burnumuzun ucunda... Ama sen gel de ölümün yaklaştığını benimse

¹⁵⁸ A.e. , s.117-118-119

¹⁵⁹ A.e. , s.92

bakalım! ... Bunun karşıtı arzu!”¹⁶⁰

Ölümden kaçmak için bindiği arzu tramvayı Blanche’ı daha soğuk yerlere taşımıştı. Son bir umutla sığındığı Mitch ışığı açınca, gerçek, Blanche’ı bir kez daha yaktı:

“MITCH : Artık geçti, seninle evlenemem....Sen evime girip annemle oturacak kadar temiz kadın değilsin!”¹⁶¹

Son darbeyi Stanley vurur. Stella doğuma gittiğinde Blanche’a gücün kendisinde olduğunu gösterir. Blanche bindiği arzu tramvayında evin yolunu kaybeder. Tramvayın varacağı son durak tımarhanedir. Kendisini almaya geldiklerinde bir kelebek gibi çırpır. Sonunda doktorunun kollarında poker oynayan erkeklerin arasından süzülerek geçer.

Blanche DuBois, Mitch’le ilk tanıştıklarında soyadının anlamını söyler:

“BLANCHE: Fransız adıdır. “Orman” demektir. Blanche da beyaz çiçeklerini açmış bir elma bahçesi...”¹⁶²

Clarissa P. Estés, siyah, kırmızı ve beyazın Vahşi Kadın’ın Hayat/Ölüm/Hayat döngüsünü tanımlayan renkler olduğunu söyler:

“Gün ağarması, ışığın yükselişi ve gizemli karanlığın simgeleri olmasa, o, olduğu kişi olmazdı. Yüreğimizde umudun yükselişi olmasa, hayatlarımızda bize şundan bundan söz edecek sürekli ışık-bu ister bir mum olsun, isterse bir güneş- olmasa, her şeyin teskin edilebileceği, her şeyin doğabileceği bir gece olmasa, biz de kendi vahşi doğalarımızdan yararlanamazdık.”¹⁶³

Pek çok bitki ve hayvan ışığa doğru yönelir. Parlak güneş ışığından kaçan gece

¹⁶⁰ A.e. , s.122

¹⁶¹ A.e. , s.123

¹⁶² A.e. , s.49

¹⁶³ Estés, *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, s.119

kelebekleri alaca karanlıkta ortaya çıkarlar. Gece uçmalarının nedeni düşmanlarından korunmak içindir. Karanlıkta Ay'ı bir taraflarına alarak düz bir hat üzerinde yol alırlar. Yapay ışık kaynakları bu narin varlıkları şaşırtır. Yanan bir sokak lambası ya da ampul gündüz kaçtıkları düşmanlarından daha tehlikeli olur. Küçük bedenlerine göre büyük olan bu ışık kaynaklarını Ay sanıp, çılgınca büyük bir coşkuyla daireler çizerler. Bu başdöndürücü hızda uçuşları nedeniyle gece Kelebeklerine *pervane* denir. Işığın büyüüne kapılan kelebekler sonunda yarasalara yem olurlar ya da ışık kaynağına yapışıp ölürler.

4. DOĞRU ÖFKE

a. KURUMUŞ AĞAÇLAR

Clarissa P. Estés'nin aktardığı bu masal doğru zamanda öfkelenmenin hayatı yeniden kurmak için ne kadar önemli olduğuna vurgu yapar. Ortadoğu ve Asya'da Sufiler, Budistler ve Hindu'lar arasında anlatılan ***Kurumuş Ağaçlar*** masalı şöyledir.

Adam huysuzlukları yüzünden hayatındaki herkesi kaybediyormuş. Üstü başı yırtık pırtık yaşlı bir bilgeyle karşılaştığında, ona ne yapması gerektiğini sormuş. Yaşlı adam çölde tamamen kurumuş ağaçların olduğu bir vahaya gitmesini, oraya yolu düşen yolcular için acı su çekmesini öğütlemiş. Öfkesinden kurtulmak isteyen adam, yaşlı adamın sözünü dinleyerek gittiği vahada yıllarca acı su çekmiş, gelip geçene vermiş. Bir gün, bulanık suyu alay edip reddeden bir yolcuyu devesinden indirdiği gibi öldürmüş. Öfkesine yenildiği için çok üzülmüş. Gelen bir atlı ölen adamın kralı öldürmek için yola çıktığını söyleyince, vaha tekrar canlanmış, acı su tatlılaşmış. Kurumuş ağaçlar çiçek açmış.¹⁶⁴

Doğru öfke, yola devam etmek için kadınların ihtiyaç duyduğu ruhsal kuvveti sağlar. Nehir kirlenip de postu çaldırıp, eve dönüş yolunu kaybettiğimizde duyduğumuz kıtlıktan çıkmak için biraz öfkeye ihtiyacımız olacaktır. Masaldaki adam, suyu

¹⁶⁴ A.e. , s.404-405

reddeden biniciyi öldürdüğünde, öfkesine yenildiği için çok şaşırır ve kendine kızar. Oysa öfkenin ne kadar ve ne zaman ortaya çıkması gerektiğini bilmektir bize gereken. Kralı öldürmek üzere yola çıkan bu adamı öldürmek öfkenin doğru zamanda kullanıldığını öğretir bize. “*Böylece, öfkeyi muazzam bir yangın ateşine değil de, bir şeyler pişiren bir ateşe dönüştürmek istediğimizi anladık.*”¹⁶⁵

Gereken içgörüyü kazandığımızda öfkenin ortaya çıkışıyla ilgili kararsızlığımız ortadan kalkar. Çağlar boyunca kadına öfkelenmeyi yasaklayan, onu her türlü kültürün kurallarına uymaya zorlayan baskı, ihtiyaç duyulan içgörüyü zedelemiştir. Biz öfkeyi çoğu kere bağırıp çağırmak, kırıp dökmek, çekip gitmek gibi taşkınlıklar olarak düşünürüz. Oysa hep yorgun ve bezgin olmak, sonu gelmeyen suskunluklar, umutsuzluk, çaresizlik, endişe, sözünde durmamak gibi ruh hallerinin arkasında her an patlamaya hazır bir öfkeyi barındırır. Çoğu kere öfkeye ne zaman izin verip vermeyeceğimizi bilemeden kararsızlıkla bekleriz.

“*Masaldaki kuru vaha gibi bir alan kadınların ruhunda tekrar yeşermeyi bekler. “... sadece bir kükremenin ortaya çıkmasını, bir kırılmanın, hayatı yeniden yaratacak bir kopmanın, bir sarsıntının gerçekleşmesini diler.*”¹⁶⁶

Eğer içgüdü fazla zedelenmişse, kadınlar, sınır ihlallerini fark edemez, ne kadar işgale uğradığını hesap edemez. Öfkesini belli edemez. Bu durum çoğunlukla sarsıntıların üstünü örtbas etmek, acıya katlanmaya çalışmak, ne zaman ne yapacağına karar verememek gibi enerjinin boşa harcanmasına neden olur. Böyle kadınlar çoğunlukla yorgundur. Oysa bardağı taşıran son damla eve dönüş yolunu tekrar bulmamızı sağlayabilir. İşte o zaman pusuya yatmış öfke masaldaki adamın öfkesi gibi ortaya çıkar.

Clarissa P. Estés Eski ve Yeni Mexico, Arizona ve Yunanistan, İtalya gibi bazı Akdeniz ülkelerinde uçurum kenarlarında, tehlikeli yollarda **Descansos** denen küçük beyaz çarpılardan bahseder. Kimi kere yere saplanmış üzeri saman ve çiçeklerle

¹⁶⁵ A.e. , s.407

¹⁶⁶ A.e.

süslenmiş bir çubuk, kimi kere üzerine çarpı atılmış bir kaya **Dascansos** olabilir. Ölümü simgeler. Bulunduğu yerde birinin ani şekilde öldüğünü ifade eder. O noktada insanların hayatlarını değiştiren bir şey gerçekleşmiştir. Clarissa P. Estés kadınların hayatında bu olguyu şöyle anlatır:

“Kadınlar yirmili yaşlarına gelmeden önce bin kez ölmüşlerdir. Şu ya da bu yöne gitmişler ve engellenmişlerdir. Engellenmiş umutları ve düşleri de vardır... Hepsi dascantos değirmeninde öğütülmüştür... Dascansos yapmak hayatınıza bir göz atmak ve küçük ölümlerle (las muertes chiquitas) büyük ölümlerin (las muertes grandotas) nerede meydana geldiklerini belirlemek demektir... Gidilmemiş yolların, kapanmış patikaların, pusuların, ihanetlerin ve ölümlerin bulunduğu yerleri işaretleriz... Kendinize karşı nazık olun ve bir yere gitmek üzere yola çıkmış olan, ama asla ulaşmayan yönleriniz için, dascanso'lar yapın. Dascansos ölüm mahallelerini, karanlık anları işaretler ama aynı zamanda çektiğiniz acılara duyduğunuz sevgiye düşülen notlardır. Dönüştürücüdür.”¹⁶⁷

b.NORA

Nora, kocası Torvald Helmer hastalanınca doktorların tavsiye ettiği gezi için gereken parayı borç alır. Bir erkeğin izni olmadan bir kadının borç alması mümkün olmadığı için Nora babasının imzasını taklit eder. Nora, kocasına parayı babasının verdiğini söyler. Helmer'i iyileştirmek için her şeyi yapmaya hazır olan Nora, borcunu, harcamalarını kısararak yavaş yavaş geri ödemektedir. Çıktıkları seyahatten sağlığına kavuşmuş olarak dönen Helmer, bir bankaya müdür olur. Nora'nın borç aldığı Nils Krogstad, yaptığı yolsuzluk nedeni ile Helmer'in çalıştığı bankadaki işinden çıkarılacağını öğrenir. Nora'nın ciddi bir suç olan imza sahteciliği yaptığını bilen Krogstad eline geçen fırsatı değerlendirmek ister. Nora'ya kocasını ikna etmez ise Helmer'e her şeyi anlatacağını söyler. Kocasının gerçeği öğrenmesinden korkan Nora, Helmer'i ikna etmeye çalışır; ama başarılı olamaz. İşini garantiye almak isteyen Krogstad, karısının suçunu örtbas etmek isteyeceğini düşünerek Helmer'e mektup yazar. Nora'nın işlediği suçu öğrenen Helmer çok öfkelenir. Onurunu

¹⁶⁷ A.e. , s.409

*zedeleyen karısına, çocuklarına iyi bir anne olamayacağını söyler. Kocasının suçlamaları Nora'yı büyük bir uyanışa iter. Her şeyi aile mutluluğu için yapmıştır. Oysa kocasının tavrı hiç de umduğu gibi olmamıştır. Nora, çocuklarını bırakarak evden ayrılır.*¹⁶⁸

Ibsen'in 1879 yılında yazdığı **Bir Bebek Evi** ilk kez sahnelendiğinde skandal yarattı. **Nora**'nın kocasını ve çocuklarını terk etmesi toplum değerlerini sarsacak bir tehlike olarak görüldü. Eleştirilere genellikle kulak asmayan Ibsen gelen tepkiler üzerine Almanya'daki temsil için oyununun sonunu değiştirmişti; Helmer uyuyan çocuklarına bakmaya zorlayınca Nora, gitmekten vazgeçiyordu. Nora, XIX. Yüzyılın sonlarında vatandaşlık hakkı kazanmak isteyen kadınların mücadelesinin çarpıcı bir simgesi olmuştur.

Nora, kocasının sağlığına kavuşması için gereken parayı alabilmek için hileye başvurur. Tek isteği iyi bir eş, iyi bir anne olarak aile mutluluğunu sürdürebilmektir. Helmer'in borç konusundaki düşüncelerini bilen Nora, kocasına yalan söyler.

*"HELMER: ... Borç yapmak yok! Hiçbir zaman borç yok! Borçla yaşamaya dayalı bir düzende, aile yaşamı özgürlüğünü kaybeder, çok tatsız durumlara düşer..."*¹⁶⁹

Nora parayı babasından borç olarak aldığını söyler. Böylece kocasını bir yıl süren İtalya seyahatine çıkmaya ikna eder. Nora içinde bulundukları durumu arkadaşı Christine'e şöyle anlatır:

"NORA : ... Evlendiğimizden hemen sonra Torvald'ın devletteki işinden ayrıldığını biliyorsun. Çalıştığı bölümde hiç yükselme şansı yoktu, oysa o günlerde daha çok para kazanmak zorundaydı. Evliliğimizin daha birinci yılında çok çalışmaktan müthiş yorulmuştu... ölümcül derecede hastalandı. Doktorlar güneye gitmesi tavsiyesinde bulundular... O sırada Ivar doğmuştu. Ama ne olursa olsun, buradan gitmek zorundaydık.

¹⁶⁸ Henrik Ibsen, **Nora-Bir Bebek Evi**, çev. T. Yılmaz Ögüt, İstanbul, Mitos-Boyut Tiyatro yayınları, 2011

¹⁶⁹ A.e. , s.9

Gerçi çok güzel bir seyahatti; Thorvald'ın hayatı kurtuldu. Ama bu da bize çok fazla paraya maloldu... ”¹⁷⁰

Oysa, seyahat için gereken parayı babasından alamayan Nora, bir avukat olan Krogstad'dan borç ister. Sırrını Christine'le paylaşır:

“NORA : Babam hiçbir şey vermedi. Parayı ben buldum.

LINDE : Borç bulmuş olamazsın... Bir kadın, kocasının izni olmadan kimseden ödünç para alamaz. ”¹⁷¹

Helmer'i kurtarmak için başka çaresi kalmayan Nora yaptığı sahtekarlığı haklı bulur. Babası ölünce, gerçeği Helmer'den saklamaya devam eder. Yakın arkadaşı Madam Linde, Nora'ya kocasına gerçeği söyleyip söylemediğini sorar:

“NORA : ...Ona mı, bu konularda çok titiz olan ona ha? Ayrıca, Torvald'ın o erkekçe özgüveni yok mu... Herhangi bir şekilde bana borçlu olduğunu bilse, utanç ve küçük düşme duygusuyla kahrolur. Bizim karşılıklı ilişkimiz tamamıyla bozulur. Güzel, mutlu yuvamız asla şimdiki gibi olmaz. ”¹⁷²

Helmer'in anlamaması için, borcunu geri ödemek için her türlü sıkıntıya katlanır Nora.

“NORA : ...Borçlarımı daima zamanında ödemeye yetişmek benim için kolay olmuyordu... Parayı daima zamanında tedarik etmek çok güç. Bu yüzden... yaptığım her harcamadan para biriktirmek zorundaydım. Evin masrafından hiçbir şey ayırıp bir yana koyamıyordum, çünkü Torvald'a iyi bakılması gerekiyordu. Çocukları üst başları kötü gezdiremezdim. Görüşüme göre, onlara ayrılan masrafı eksiksiz onlara harcamam şarttı. Ah benim tatlı yavrularım! ... Torvald bana yeni giyecek ve benzeri şeyler için para verdiğinde, her defasında bunun yarısından fazlasını harcamadım; hep ucuz ve basit şeyler satın aldım. Bereket her şey üzerimde iyi durur da Torvald hiçbir şeyi fark etmezdi. Bazan bu durum

¹⁷⁰ A.e. , s.16

¹⁷¹ A.e. , s.21

¹⁷² A.e. , s.22

bana çok dokunuyordu Chiristine, insan ne de olsa mükemmel, şık giyinmek istiyor tabii.”¹⁷³

Para kazanmak için bir takım yazı işleri alan Nora, gece yarısına kadar çalışır. Bu durumdan hiç şikayetçi olmaz:

“NORA: ... Her akşam odaya kapanır, gece yarısına kadar yazardım. Ah bazan çok ama çok yorulurdum. Ama her şeye rağmen evimde çalışmak ve iyi para kazanmak çok güzeldi. Nerdeyse bir erkeğe benzemiştim.”¹⁷⁴

Önce babası, sonra kocası tarafından himaye edilen Nora, tıpkı bir erkek gibi para kazanacağı bir şeyler yapınca kendini mutlu hisseder.

Helmer’in belirlediği sınırlar içinde yaşayan Nora, giderek biriktirdiği öfkesini bastırmakta zorlanır kimi kere. Doktor Rank ve arkadaşı Madam Linde’e söyledikleri öfkesinin her an patlamaya hazır olduğunu gösterir.

“RANK: Aaa, bak hele, acıbadem kurabiyesi. Onların bu evde yasaklandığını sanıyordum.

NORA : Tabii öyle, ancak onları Christine getirmiş bana.

MADAM LINDE : Nasıl? Ben mi yani...

NORA : ... Tamam tamam, hemen öyle telaşlanma. Torvald’ın kurabiyeyi yasakladığını sen nereden bilecektin. Dişlerimi çürüteceğinden korktuğu için karşı çıkar buna. Aman bir kerecikle bir şey olmaz, değil mi Doktor? Lütfen buyrun! **(bir kurabiye Doktor’un ağzına tıktırır)** Ve sana da Christine! Bir tane de ben alıyorum! Yalnız bir küçük parça, hadi en fazla iki oluversin. **(Tekrar odada gezmeye başlar)** Ben şimdi gerçekten ölçüsüz mutluyum. Dünyada bundan sonra yapacağım, beni sonsuz mutlu edecek bir iş var... bunu Torvald’ın da duyması gerekirdi... Bağıra bağıra şöyle söylemek isterdim: Allah seni kahretsin! Yeter artık!”¹⁷⁵

Nora’nın biriken öfkesi Kurumuş Ağaçlar masalını hatırlatır bize. Adam yıllarca

¹⁷³ A.e. , s.23

¹⁷⁴ A.e. , s.48

¹⁷⁵ A.e. , s.49

sabırla çölde acı su çekerek öfkesini denetlemeye çalışmıştı. Nora da her an patlamaya hazır bir halde evliliğini yürütmek için Krogstad'ın tehditlerine bile boyun eğer. İşini kaybetmek istemeyen Krogstad, Nora'ya kocasını ikna etmesini söyler:

“KROGSTAD : ...bunu önlemek için kocanız üzerindeki etki gücünüzü kullanınız.

...

NORA : ... Kocamın üzerinde öyle etkili olduğumu nasıl düşünebilirsiniz?

...

KROGSTAD: (Dikleşir) Şimdi beni dinleyin, sayın bayan. O önemsiz memuriyet için icabında hayatım pahasına ölümüne mücadele edeceğim.”¹⁷⁶

Nora'yı ele vermeye hazırdır. Nora'nın suçu kocasından habersiz borç para alması değildir yalnızca. Krogstad'ın sahte imzadan haberi olduğunu bilmeyen Nora, borç para aldığını öğrendiğinde kocasının kendisini koruyacağını söyler:

“NORA : (Sertçe) Yapın o zaman ne yapacaksınız! Bu işin sonunda en zararlı siz olacaksınız. Kocam sizin ne kadar kötü bir insan olduğunuzu hemen görecektir ve bankadaki işinizi, tabii hemen kaybedeceksiniz.

KROGSTAD: Sormak isterim, yalnız evde ortaya çıkacak zor durumdan mı korkuyorsunuz?

NORA : Kocam bunu öğrendiğinde, tabii kalan borcu hemen ödeyecektir. Artık ondan sonra sizinle hiçbir işimiz olmaz.”¹⁷⁷

Krogstad, toplumun ve yasaların işlediği suçu onaylamayacağını hatırlatınca Nora, utanç, suçluluk ve kaygı duygularıyla köşeye sıkışır. Krogstad senetleri gösterir:

KROGSTAD: Çok ilginç nokta sayın bayan, babanızın bu senedi ölümünden üç gün sonra imzalamış olması ... Bu senedi imzalayan kişi babanız mıydı?

¹⁷⁶ A.e. , s.34

¹⁷⁷ A.e. , s.35

NORA : ...babamın adına ben imzaladım.”¹⁷⁸

Krogstad kendi işlediği suçla Nora’ninkini karşılaştırır. Ama Nora bu karşılaştırmadan hiç hoşlanmaz.

“KROGSTAD: ... Şimdi size şunu söyleyebilirim: Bir zamanlar halk arasındaki bütün itibarımı sarsmış olan yaptığım o hata, bundan daha büyük ve daha vahim değildi.

NORA : Siz ha? Siz karınızın hayatını kurtarmak için böyle cesurca bir davranışta bulunmaya ben de teşebbüs etmiştim diyerek beni kandırmak istiyorsunuz.

KROGSTAD : Kanunlar suç gerekçelerini sorgulamaz.

NORA : Çok kötü bir kanunmuş demek.”¹⁷⁹

Cinsiyetçi ideolojiye göre kadının en yüce ve önemli görevi eş ve anne olmaktır. Ailesi için suç işleyen Nora, yasaları acımasız bulur.

Çaresiz kalan Nora, Helmer’i Krogstad’ı işten çıkarmaması için ikna etmeye çalışır. Kocasına bir insanın suç işlemeye mecbur kalabileceğini söyler. Helmer’in cevabı sert olur:

“HELMER: ... böyle suç işlemiş bir insan, her yerde yalan söylemeye, ikiyüzlülük yapmaya, kendini gizlemeye mecburdur; en yakınlarının, kendi karısının ve kendi çocuklarının karşısında maske takmak zorundadır. Hele çocuklarının karşısında, düşünsene Nora, en korkuncu da bu.

NORA : Neden?

HELMER : Çünkü böyle, yalanlardan oluşmuş bir atmosfer, bütün aileye bulaşır... ve hepsini hastanelik eder. Böyle bir evde yaşayan çocukların aldığı her nefes, çeşitli kötü olaylara yol açacak mikroplarla doludur.”¹⁸⁰

Nora bütün yalvarmalarına rağmen Helmer’e engel olamaz. Krogstad işten çıkarıldığını bildiren mektubu aldığı anda tekrar Nora’ya gelir.

¹⁷⁸ A.e. , s.37

¹⁷⁹ A.e. , s.38

¹⁸⁰ A.e. , s.43

“NORA : ... Siz, kocamdan ne kadar para isteyeceksiniz onu söyleyin bana. Sonra onu da bulacağım.

KROGSTAD : Kocanızdan para istemiyorum ki...

NORA : Ne istiyorsunuz o zaman?

KROGSTAD: ... Size tekrarlıyorum: Ben yükselmek istiyorum. Bankaya, daha yüksek bir kadro ile dönmek istiyorum. Kocanızın benim için böyle bir kadro bulması gerekiyor.

NORA : Bundan sonra asla yapmaz.

KROGSTAD : Yapacak, onu tanıyorum. Gıkını bile çıkarmayacak... ”¹⁸¹

Nora kendini öldürürse ailesinin göreceği zarardan kurtulabileceğini düşünmektedir. Bunu fark eden Krogstad ölümün hiçbir işe yaramayacağını söyler:

“KROGSTAD : Kendinizi gidip buzun altına, o soğuk, kapkara sulara mı atacaksınız? Sonra ilkbaharda cesediniz karaya vuracak, kokuşmuş, tanınmaz, saçlar dökülmüş halde... Her şeye rağmen senedi cebimde taşıyorum.

NORA : Hep böyle taşıyacak mısınız? Eğer ben yok olsam da mı?

KROGSTAD : Saygın olan adınızın, ölümünüzden sonra da sürmesinin bana bağlı olacağını unutuyor musunuz? ”¹⁸²

Kaybedecek hiçbir şeyi kalmayan Krogstad, Helmer’e her koşulda baskı yapabileceğinin sinyalini verir. Helmer’in onurunu korumak için ölmüş karısının işlediği suçu örtbas etmek isteyeceğinin farkındadır. Helmer’e karısının yaptıklarını anlattığı bir mektup yazar. Nora, bu mektubun kocasının eline geçmesine engel olamaz.

“HELMER: ... ne korkunç bir uyanış! Bütün sekiz yıl boyunca... arzularımın ve gururumun kaynağı olan kadın... bir yalancı, bir riyakar, daha beteri suçlu biriymiş. Olay baştan aşağı iğrenç bir rezalet! ... Bütün mutluluğumu temelinden yıktın. Benim geleceğimi yok ettin... Vcdansız bir insanın baskısı altındayım; bana istediğini yapabilir; benden istediğini talep edebilir; bana keyfine göre emredip benden emrini yerine getirmemi

¹⁸¹ A.e. , s.67

¹⁸² A.e. , s.66

isteyebilir; gıkımı bile çıkaramam. İşte bütün bu düşüncesiz, kafasız kadın yüzünden en derin çukurlara batarım, sefilce mahvolur giderim.”¹⁸³

Helmer karısından çok kendi başına geleceklerden korkmaktadır.

“HELMER : ... belki de bunun arkasında benim olduğumu, ya da seni benim baştan çıkardığıma inanacaklar.”¹⁸⁴

Helmer ne olursa olsun karısının suçunu örtbas etmeye kararlıdır.

“HELMER : ... sen yine burda evde kalacaksın. Ama artık çocukların terbiyesi ile sen ilgilenmeyeceksin; bunda sana güvenemem.”¹⁸⁵

Helmer’in annelik yapmaya uygun olmadığını söylemesi Nora’yı yıkar. Krogstad Nora’nın arkadaşı Madam Linde’le evlenmeye karar verince yaptıklarına pişman olur ve senetleri geri gönderir Helmer’e. Büyük bir dertten kurtulduğunu düşünen Helmer, yüce gönüllülükle Nora’yı bağışladığını söyler:

*“HELMER : Bir kadın kocasını nasıl sevmesi gerekiyorsa öyle sevdin beni. Yalnız senin yeterli kavrama yeteneğin eksikti. Ama, sanıyor musun ki, sen kendi kararlarınla hareket etmeyi beceremediğinden, benim gözümde değer yok ... sen yalnız benden destek al, ben sana akıl hocalığı da rehberlik de yaparım. Senin bu kadınsı zayıflığın seni gözümde iki kat çekici yapmasaydı, erkek olarak görevimi yapamazdım... Seni bağışladım Nora...”*¹⁸⁶

Nora’nın hem karısı hem de çocuğu olduğunu söyleyen Helmer, onu tekrar korumaya alır. Sürekli koruma altında yaşayan bir kadın kendi ruhsal evinden gitgide uzaklaşır. Zamanla kendisi olmaktan çıkıp başkalarının tanımladığı bir nesne haline döner. Böyle bir kadın, özgür değildir. Kendine ait istekleri, kararları olmayan sahte bir benliktir. Kendinden feragat eden Nora, başkalarına tabi olur. Böyle

¹⁸³ A.e. , s.89-90

¹⁸⁴ A.e. , s.90

¹⁸⁵ A.e.

¹⁸⁶ A.e. , s.92

zamanlarda öfke, eve dönüş yolunu bulmaya yardımcı olur.

“NORA : ...Babam bana, bebeğim derdi... Sonra sana bu eve geldiğimde de... babamın ellerinden senin ellerine yer değiştirdim demek istiyorum... Sen her şeyi kendi zevkine göre düzenledin; böylece ben de seninle aynı zevki edindim...yuvamız çocukların oyun odasından farklı değildi. Burada ben senin için büyük bir bebektim, aynı babamın evinde onun küçük bebeği olmam gibi. İşte bizim evliliğimiz buydu Torvald.”¹⁸⁷

Doğru zamanda patlayan öfkesi kendine yabancılaşmış olan Nora’ya seçim yapacak ruhsal kuvveti sağlar. Oyun zamanının geçtiğini, artık terbiye zamanının geldiğini söyleyen Helmer’e karşı çıkar:

“NORA : ... sen beni kendine gerçek bir eş olarak eğitecek adam değilsin ...Bunu yalnız başıma başarmak zorundayım. İşte bunun için şimdi seni terk ediyorum.”¹⁸⁸

Helmer, Nora’nın sevgisini nasıl kaybettiğini bir türlü anlayamaz. Nora beklediği mucize gerçekleşmeyince, mutlu olacağı erkeğin Helmer olmadığını anlamıştır. Hayal kırıklığını şöyle anlatır:

“NORA : Sekiz yıl hep bekleyip sabrettim... Sonra bu bela geldi başıma; kesin ve sarsılmaz bir şekilde emindim: Mucize şimdi gelecek diye. Krogstad’ın mektubu posta kutusunda iken, senin bu adamın şartlarına boyun eğeceğini bir an bile düşünmedim. Senin ona, “İstersen bunu bütün dünyaya ilan et”, diyeceğine kesin olarak inanmıştım. Sen ise...”¹⁸⁹

Helmer Nora’nın kendisinden beklediği mucizeye çok şaşırır.

“HELMER: Senin için gece gündüz çalışırım, Nora. Senin için her derde, her sıkıntıya katlanırım; ama hiç kimse, sevdiği biri için namusu, onurunu, feda edemez ki.

NORA : Ama bunu binlerce kadın yaptı.”¹⁹⁰

¹⁸⁷ A.e. , s.95

¹⁸⁸ A.e. , s.96

¹⁸⁹ A.e. , s.99

¹⁹⁰ A.e. , s.100

Nora, eylemlerini kocasının beklentilerine göre değil, kendi özgür iradesiyle seçmek istiyordu.

“Mona Caird, 1888 yılında bir gazetede yazdığı evlilikle ilgili bir makalede kuvvetle vurguladığı üzere; “Kadın kendisinde erkeğin sahip olduklarını korumak zorundadır.” Aksi durumda, kadının erdemleri kocasına “ait olduğundan”, kadının hataları sonucunda erkek kendi “onurunun zedelendiğini” hisseder... Caird daha temel bir varoluşsal soruyu öne sürer: “İnsanın kendi eylemleri dışında herhangi bir eylemden ötürü şerefının zedelenmesi gerçekten mümkün müdür?”¹⁹¹

Sonunda Nora, kendini tanımak, bir kadın olarak ne istediğini anlayabilmek için yalnız kalmayı seçer. Üstelik bunu çocuklarından uzak kalmak pahasına yapar. Helmer bir eş ve anne olarak vazifelerini hatırlattığında karşı çıkar:

“HELMER : Sen her şeyden önce bir ev kadınısın, bir annesin!

NORA : ... her şeyden önce ben de senin gibi insanım; ya da öyle olmayı denemem lazım.”¹⁹²

Nora bir başka mucizeyi gerçekleştirmeye karar verir. Kırılğan kanatlarıyla ruhsal evine doğru uçabilmek! Nefis renkleriyle, kanat çırpışının ahengiyle bir kelebektir artık!

Ömrü kısa olan bu narin, kırılğan güzellik, güçsüz olduğunu düşünenlerin aksine, dölleyici güçtür. Karanlıkta yolunu bulmak için ışığa doğru uçar. Çoğu kadın içindeki kelebeğin gece uçuşuna izin vermez. “O zayıfı güçlendirmek için gelen Kelebeektir.”¹⁹³ Yeryüzüne dönüşümün mucizesini yayar.

Kelebekler yumurtalarını yaprakların üzerine bıraktıklarında, yumurtadan çıkan tırtıllar haftalarca büyüyüp gelişebilecekleri bir besin kaynağına sahip olurlar. Aldıkları besin sadece büyümelerini sağlamakla kalmayacak, kelebek oldukları

¹⁹¹ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.270

¹⁹² Ibsen, **Nora**, s.192

¹⁹³ Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, s.237

zaman varlıklarını sürdürebilmeleri için depo olacaktır. Aldıkları besinle, zamanla kanatları, bacakları, emme boruları oluşmaya başlar. Kadınlar da kaçmak ve savaşmak için gereken ruhsal kuvvetlerini bulduklarında gelişip serpilerek, eve dönüş yollarını bulabilirler. Tırtıllar kendilerini yeterince ısıtacak, yırtıcı kuşlara yem olmaktan koruyacak bir koza örерler kendilerine. Tırtıl başaşağı asılarak durur kozada, yırtıcı hayvanlara yem olmaktan korur koza. Bazı kadınlar kendilerini koruyacak içgüdülerini yitirdiklerinde parçalanırlar.

Yavaş yavaş kozanın içindeki tırtıl kelebek olur. Zamanı geldiğinde, değişme anının da geldiğini anlar. Birkaç kez deri değiştirir. Kelebek kozadan çıktığında bir süre kanatlarını hafif, hafif kurutmaya çalışır, uçmak için bir süre doğru zamanı bekler. Tırtıldan kelebeğe ve tekrar kelebekten tırtıla dönüşüm böylece sürer gider. *Kelebek Kadın* dönüşümün yalnız efsanelerde görülebilecek bir mucize olmadığını anlatır bize. Kadınlar kelebeğin kanat çırpışlarına kulak kabarttıklarında uçmaya hazır hale gelebilirler. Eve dönmek için dağları delmek gerekmez. Kanat seslerini dinlemek yeterlidir. Kelebek nehir boyunca rengarenk çiçeklerin açtığı sıcak yerlere götürecektir!

SONUÇ

İnsanın bireysel yaşamıyla bir topluluğun üyesi olarak sürdürdüğü yaşamı birbirinden ayrı değildir. Günlük yaşamda, insanın duygularının, düşüncelerinin ve eylemlerinin içeriği, iç dünya ve dış dünya arasındaki çarpışmalarla oluşur. Birey, aile, sınıf, din, ulus tarafından biçimlendirilirken, dış etkenlerin bir araya gelişiyle oluşan çatışma, her insanda kendi tutkularının iç çatışmasına dönüşür.

Tarih, tek tek insanların, parça parça değişik güçte ve büyüklükte yeni eylemleriyle değişime uğrar. İnsanın her eylemi, topluluk yaşamını zenginleştirebilecek, sıgılabilecek, yüceltebilecek ya da alçaltabilecek bir etki yaratır. İnsan topluluk içinde varolurken, bir yandan toplumu oluşturur. Sanat bu diyalektik ilişkiyi ele alır. Sanatçı insanın kendi eliyle yarattığı ya da kendisinden bağımsız varolan dünyayı yansıtır ve yaratıcı bakış açısıyla dönüştürerek yeniden üretir. En küçük zaman parçası içinde çok sayıda duygu ve düşünce katmanını yansıtan sanat, insanın hayatın içinde kolayca yaratamayacağı etkiler yaratarak, hayatın kendisini aşar. Bu sihirli etki pek çok eseri, çağlar boyunca ölümsüzleştirir.

Baştan çıkarıcı, baş tacı, tatlı, intikamcı, iffetli, tehlikeli, sivri dilli, fedakar, sadık, güzel, çirkin pek çok kadın, anne, eş, kızkardeş ve sevgili olarak sanata esin kaynağı oldu.

Antik Çağdan başlayarak kadının dalgalı, çatışmalı hayatını şekillendiren toplumsal dinamiklere baktığımızda, Antigone, Medea, Lady Macbeth, Nina, Cesaret Ana, Blanche ve Nora'nın sarsıcı eylemleri, varoluşlarını gerçekleştirirken ateşle yaptıkları dansı gözler önüne serer.

Memeye yüklenen anlamlar kadının kendine bakış açısını, toplumsal hayatını önemli ölçüde değişikliğe uğratmıştır. İyi ve kötü kavramlarının her ikisiyle birlikte tanımlanan *meme*, çatışmalı, bol çalkantılı cinsiyet ideolojilerine kaynaklık etmiştir. Erotizme ve emzirmeye, genç kızlıktan kadınlığa geçişe, gittikçe artan kanser

olguıyla ölüme, güzelliğe ve iffete, günaha davete, esaretten özgürlüğe giden yolu işaret eden meme algısı, anne, azize, fahişe olarak nitelenen kadınları çağlar boyu yaşayacakları bir iç gerilime mahkum etmiştir.

Antik Çağda besleyici özelliğinden dolayı bolluğun, bereketin, yaşamın simgesi meme, tanrıça heykellerinde sütün kaynağı olarak yüceltildi. Yurttaş sayılmayan kadınlar, sadık, itaatkar, sevgi dolu eşler olarak bereketli memeleriyle çocuklarını emzirerek geleceğin yurttaşlarını yetiştirmek zorundaydılar. Devletin devamı, kişilerin mutluluğundan önemlidir. Yasalara uyan ölçülü yurttaş, tutkularını denetlemelidir. Sanatın işlevi de korku ve acıma duyguları uyandırarak ruhu tutkulardan arındırmak olmalıdır. Baştan çıkarıcı Helene'ye karşılık, ondokuz yıl sadakatle kocasını bekleyen Penelopeia sanat yoluyla iyi-kötü kadın ikileminin simgesi oldular.

Antik Çağda besleyici olan meme, Ortaçağ'da yerini İsa'yı besleyen Meryem'in kutsal memesine bıraktı. Ruhani bir beslenmeye işaret eden bu metafor kadınların toplumsal hayatında büyük bir değişime yol açtı. İnsan ırkının annesi Havva, baştan çıkarıcı kadının ilk örneği olurken, kutsal çocuğu dünyaya getiren bakire Meryem mucizenin simgesiydi. Dört yüzyıl sürecek bu karanlık dönemde, kilisenin baskısıyla kadınlar kısıtlandılar. Sanatın toplumu, toplumun sanatı değiştiren, geliştiren ilişkisi, zararlı etkileri nedeniyle kilisenin tiyatroya getirdiği yasaklamalarla kesintiye uğradı.

XV ve XVI. Yüzyıllarda kutsal meme, seksi bir meme imajıyla savaşmak zorunda kalacaktı. Rönesans döneminde İtalya, Fransa, İngiltere gibi pek çok Avrupa ülkesinde, resimde, şiirde, heykelde memeye yüklenen erotik anlam, annelikle ilişkilendirilen kutsal anlamlarını gölgeledi. Muhteşem güzellikteki çıplak Venüs heykeli, Kraliçe Elizabeth'in iktidarını pekiştirmek için dişiliğine vurgu yapmaktan kaçındığı heykel vücuduyla çarpışacaktı.

Hristiyan öğretisini okuma yazma bilmeyen yoksul halka anlatabilmek için din adamları kutsal kitaptan bazı bölümleri oyunlaştırmaya başladılar. Tiyatronun tekrar

gün yüzüne çıkışıyla Rönesans sanatın canlandığı bir dönem oldu. Kilise duvarlarını ve tavanlarını süsleyen görkemli kompozisyonlar günümüze kadar gelmeyi başardı. Krallar zenginliklerinin göstergesi olarak sanata para harcamaktan kaçınmadılar. Sanattaki özgürleşme, toplumdaki kadın imajını önemli ölçüde değişime uğrattı. Kutsal memeden erotik memeye geçiş, kadınlara kendi bedenleri ve hayatları üzerinde söz hakkı sağlamadı. Rönesans döneminde kiliseye rağmen, meme erkeğin arzusunun odağı haline geldi.

XVII. Yüzyıla gelindiğinde zevk verme ve emzirme özellikleri kadınların kaderini şekillendiren ve birbiriyle çatışan iki mücadele alanı yarattı. Sütannelere verilen emzirme görevi Hollanda'dan başlayarak bütün Avrupa'ya yayılan vatandaşlık sorumluluğuyla tekrar anneye geçti. Çocuğunu emziren anne aile değerlerini koruyarak tam toplum için görevlerini yerine getirmiş oluyordu.

XVII ve XVIII. Yüzyıllara damgasını vuran Aydınlanma düşüncesi Rönesans döneminin insanın tutkularını kamçılayan taşkın sanat anlayışına karşı çıkmıştır. İnsan özgür aklıyla, ahlaklı olanı bulacaktır. Toplumsal düzen için sanatın eğitici işlevi unutulmamalıdır. Bilim ve sanattaki gelişmelerden etkilenen sanatçılar doğanın düzeninin akıl yoluyla kavranabileceğini söylüyorlardı. İnsan davranışlarında yalınlık ve ölçü tıpkı doğa yasalarında olduğu gibi temel öğe olmalıydı. Kişi iyiye doğruya giden yolu özgür vicdanıyla bulmalıydı. Toplumsal düzeni koruyabilmek için kadınlara önemli sorumluluklar düşüyordu. Devletin devamı için aile içindeki huzur, emzirmeyle başlayan, erdemli çocukların yetiştirilmesi kadınların eve dönük hayatını pekiştirdi. Kutsal Meryem'in yerini yüzlerce tabloda çocuklarını emziren dünyevi anneler aldı.

Domestik meme, XVIII. Yüzyılda Fransız Devrimi'ne ilham verdi. Rousseau'yu izleyen düşünce, bir kadının kendi çocuğunu emzirmesi, ulusun vatandaşlarını beslemesi için monarşiden demokrasiye geçişte önemli bir sosyal reform niteliği taşıyordu. Sütanne kullanımının yaygınlığına rağmen, kadınlar tekrar çocuklarını emzirme sorumluluğunu yerine getirmeye başladılar. Böylece politikleşen meme, çıkış noktası özgürlük, adalet, eşitlik olan devrimin simgesi olarak pek çok resimde

yerini aldı. Kadınlardan güç alan Cumhuriyet, yeni anayasada onları yurttaş olarak tanımadı. Oy kullanmak dahil, hiçbir sosyal hak mecliste onaylanmadı. Yeni bir yüzyıla girerken vücutlarını sımsıkı saran korselerini atan kadınlar, ilk defa özgürlük fikriyle tanıştılar. Yeni bir toplum fikri, sanatta da yeni arayışları beraberinde getirdi.

XIX. Yüzyılda ezirmenin önemi tıp alanındaki gelişmelerle hız kazanırken, Freud, çocuğun ilk eylemi olan emmeyi, tüm cinsel yaşamın başlangıç evresi olarak kuramlaştırırken, kadınlar tekrar cinsel cazibe merkezi haline geldiler. Romanda, şiirde, resimde, dergilerde meme hem besleyici hem de erotik anlamlarıyla kadını temsil etti.

Meme üzerindeki talepler XIX. Yüzyılda endüstrileşmeyle birlikte büyük bir ticari alan yarattı. Korseler, sutyenler, meme büyütücü destekler, kremler, losyonlar, kadınlara daha güzel görünmek için tavsiyelerde bulunan dergiler ve daha pek çok ürünle kadın kar sağlayan bir nesneye dönüştü. XX. Yüzyıla girerken dokuz çocuğunu emziren kraliçe Victorya ve emzirmeyi reddeden günahkar Anna, kadınların bu yüzyılda kendi kimliklerine dair yaşadıkları iç gerilimin ne kadar büyük olduğunu gösterir.

İki dünya savaşının yaşandığı XX. Yüzyıl kadınların evlerinden çıkarak iş hayatına atıldıkları bir yüzyıl oldu. Savaşdaki eşlerinin, sevgililerinin, oğullarının yerine çalışan kadınlar ilk kez kendi becerilerini gösterebilecekleri bir alana kavuşmuş oldular. Savaş zamanı iş gücüne ihtiyaç duyulan kadınlar, savaş bittiğinde tekrar ait oldukları düşünülen evlerine geri gönderildiler. Artık kadınlar birey olarak ne istediklerini cesurca dile getirebiliyorlardı. Eğitim, oy kullanma, sağlık, ekonomik özgürlük, kıyafet, doğum politikaları, çalışan annelerin hakları gibi kendi hayatlarını ve bedenlerini ilgilendiren pek çok konuda konuşabiliyorlardı. Tarih boyunca, ihtiyaca göre değişen, egemen kadın imajının tahakkümü altında geçirilen hayatlarını sorgulayabiliyorlardı. Pek çok erkeğin desteğiyle 1960'lı ve 70'li yıllarda dalgalar halinde yükselişe geçen kadın özgürlüğü hareketi, kadınların kendi bedenlerinin kendilerine geri verilmesi isteğine hız kazandırdı. Egemen vücut imajı

televizyonlar, reklamlar, dergiler, iç çamaşırı üreticileri, daha pek çok kaynak üzerinden pompalanmaya devam etse de yüzyılın sonuna gelindiğinde kadınlar farklı seçeneklere sahiptiler.

Memenin sahibi kim? Kadınların emzirdikleri çocukları mı? Din adamları, doktorlar, kocalar, onları kapatan yasa koyucular mı? Yoksa memeden para kazananlar mı? XX. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, Yeni Amazonlar kendi ihtiyaç ve arzularını, kendi varoluşlarını dile getirebilmekteydiler.

Kadınlara duyguları ne olursa olsun ahlakın içerdiği buyruklara uygun hareket etmek sorumluluğu yüklendi çağlar boyunca. Us, eylemlerimize çeki düzen veren güçtür. Kant ahlak yasalarını etkin kılmak için Duygu dünyasını yok sayar. Bu parçalanmış iki dünya anlayışı, kadınları kendilerine ait doğalarını tahrip etmiştir. Oysa Kant'ın aksine Hegel, insanın varoluşunu, duyguları, düşünceleri ve eylemleriyle bir bütün olarak algılar. Felsefedeki bu diyalektik bakış açısı, zaman, mekan, birey, toplum, duygu ve us ilişkisini bütün içersinde değerlerdirir. Varolma sadece Us'la açıklanamaz. İnsanın korkuları, tutkuları, amaçlarıyla oluşturduğu anlam herkes için aynı değildir.

Dış ve iç güçlerin insan yazgısı üzerindeki payı çarpıcıdır. Zorunluluk, belli koşullar altında gerçekleşmesi kaçınılmaz olandır. Antigone'nin, Medea'nın, Macbeth'in, Nina'nın, Cesaret Ana'nın, Blanche'in, Nora'nın eylemleri hangi iç çarpışmaların zorunlu sonucudur? Bu kadınlar seçimlerinde özgür müdür? Doğuştan gelen, değişmez bir öz mü seçimlerini belirler? Yoksa önceden çizilmiş kader mi? Gerçeği tek bir mutlak değişmez olmaktan çıkaran özgürlüktür. Dışarıdan gelen değiştirilemez gerçekliğe karşılık, kişi seçimlerinde özgürdür. Antigone neden ölümü seçti? Medea neden çocuklarının yaşamasına izin vermedi? Blanche neden arzuyla avunmak istedi? Bu sorulara verebileceğimiz pek çok cevap var. Neden, bir etkiye yol açar; ama kişi, maruz kaldığı etkiyi değiştirir, belirler, varoluş amacı doğrultusunda bazı nedenler zincirine tutunarak ilerler. Seçimi kader değildir. Kişi başka türlü davranabileceğini bilir. Bile bile yıkıma doğru gider. Varoluş amacına göre eylemlerini belirler. Varolma insanın kendi yapıtıdır. Ruhun bütün güçleri bir

amaç için kullanılır.

Yüzlerce yıldır kadınlar anne, eş olarak yüceltildiler. Baştan çıkarıcı oldukları için tehlikeliydiler. Sımsıkı korselere sokularak dizginlenen bedenleriyle edepliydiler, kendilerini istismar eden anne, baba ve kocalarına karşı sessizdiler. Bütün kısıtlamalara baş kaldırdıklarında asiydiler. Cevap verdiklerinde sivri dilliydiler. Ruhsal yaralarını görmezden gelenlere göre sinir krizinin eşiğindeydiler. Aşkın peşinden koştuklarında şeytanın esiriydiler. Korunmaya muhtaç görülen bir *Kelebek* gibi narin ve eşsiz güzellikteydiler.

Kelebekler yönlerini ışığa göre çizerler. Güneş ışığı yollarını bulmaları için yeterlidir. Karanlıkta Ay ışığı yol göstericidir. Yapay ışık kaynakları kelebekleri şaşırtabilir. Işığın etrafındaki bu yanılsamalı uçuş kelebeklere ölüm getirir.

Kadınların tarih boyunca doğal döngüleri tahrip edilmiştir. Yollarına devam edecek içgüdülerini kaybettiklerinde tuzağa düşerler. Karanlıkta kaldıklarında, ışık onları kendine doğru çeker. Pek çok kadın, yanlış ışık kaynaklarına yönelir, varlığını gerçekleştirme arzusuyla yanıp tutuşur.

Kadınlar içsel doğaları tahrip olduğunda, kendi hayat alanlarını belirlemek, tercihlerini dile getirmek, dinlenecekleri, yeteneklerini kullanacakları zamanları seçmek, sevmek, kendisini sevecek, destekleyecek olanlarla vakit geçirmek, tehlikeyi sezecek, tökezlediklerinde kalkıp yollarına devam edecek, kusurlarına bakmaksızın güvenle kendi bedenlerinin içinde rahat edecek, gülecek, eğlenecek döngülerini kaybederler.

İçsel doğadan uzaklaşmak, kadınları yasal, tedirgin, gergin ve özlem dolu tutar. Onun izini bulduklarında yola devam etmek hayatlarını kısıtlayan kuralları ihlal etmek, başka bir yola girmek, mola vermek, acı veren anılardan zihni temizleyebilmek, affedebilmek, yarım kalan işlerini bitirebilmek için gereken ruhsal kuvveti geri kazanabilmek ve koruyabilmek için ne pahasına olursa olsun savaşırlar.

Kadınların ihtiyaç duyduğu ruhsal kuvvet, kelebeğin karanlıkta yolunu aydınlatan ışıktır.

Kelebek, Hayat/Ölüm/Hayat döngüsünün yaratıcısıdır.

Aydınlıktır /Karanlıktır/Şafaktır.

Kelebek, yeni fikirlerin, duyguların, kuluçkaya yatan anasıdır.

Kelebek kozasından çıktığında uçmaya hazırdır.

“Onları kenara götürüp uçmalarını söyledik. Durup beklediler. ‘Uçun!’ dedik. Durdular. Onları kenardan ittik. Ve uçtular.”

Guillome Apollinaire

BİBLİYOGRAFYA/KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia : **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, 4. bs., İstanbul, İnkılap Kitapevi, 1995
- Aristoteles: **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1993
- Brecht, Bertolt : **Cesaret Ana Ve Çocukları**, çev. İlker İngiz, y.y. , Ara Yayıncılık, 1983
- Butler, Judith : **Yaşam ile Ölümün Akrabalığı –Antigone’nin İddiası**, çev.Ahmet Ergenç, Ed. Rüya Kalıntaş, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000
- Çehov, Anton : **Bütün Oyunları**, çev. Ataol Behramoğlu, 2 c. , y.y. , C:II, Kasım 1991
- Estés, Clarissa Pinkola **Kurtlarla Koşan Kadınlar (Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler)**, çev. Hakan Atalay, Ed. Gökçen Ezber- Çağatay Gülabioğlu, 3.bs., y.y. , Ayrıntı Yayınları, 1992
- Euripides : **Yunan Tragedyaları 4- Medea**, çev. Metin Balay, y.y. , Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2006
- Hegel, G.W.F. : **Bütün Yapıtları Seçmeler**, çev. Hüseyin Demirhan, Ankara, Onur Yayınları, C:I, 1976
- Ibsen, Henrik : **Nora, Bir Bebek Evi**, çev. T. Yılmaz Öğüt, İstanbul, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, 2011
- Kuçuradi, İoanna : **Sanata Felsefeyle Bakmak**, y.y. , Şiir-Tiyatro Yayınları, 1979
- Lukacs, Georg: **Estetik II**, çev. Ahmet Cemal, 3 c. , 2. bs., y.y. , Payel Yayınevi, C:II, Aralık, 1992
- Lukacs, Georg : **Estetik III** , çev. Ahmet Cemal, 3 c. , 2.bs., y.y. , Payel Yayınevi, C:III, Ocak 200

- Platon : **Yasalar**, çev. Candan Şentuna-Saffet Babür, 2 c. , İstanbul, Ara Yayıncılık, C:II, 1992
- Sartre, Jean-Paul : **Varlık Ve Hiçlik**, çev. Turhan Ilgaz- Gaye Çankaya Eksen, Ed. Gaye Çankaya Eksen- Ahmet Öz, 2.bs. , İstanbul, İthahi Yayınları, Temmuz 2009
- Şener, Sevda : **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ed. İnönü Bayramoğlu, 3.bs. , Ankara, Dost Kitapevi Yayınları,1998
- Shakespeare, W. : **Macbeth**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, 4. bs. , İstanbul, Remzi Kitapevi, 1989
- Shakespeare, W. : **Hırçın Kız**, çev. Nureddin Sevin, İstanbul, M.E.B. , 1989
- Sofokles : **Eski Yunan Tragedyaları**, çev. Furkan Akderin, Ed. Doğan Korkmaz, İstanbul, Mitos Boyut, C: X, 2010
- Sofokles : **Eski Yunan Tragedyaları**, çev. Güngör Dilmen, 3.bs. , İstanbul, Mitos Boyut, C:I, 2005
- Williams, Tennessee : **Arzu Tramvayı**, çev. Halit Çakır, İstanbul, M.E.B. ,1965
- Yalom, Marilyn : **Memenin Tarihi**, çev. Ayşe Gün, Ed. Amy Spangler-Murat Oğurlu, İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2002
- Yalom, Marilyn : **Evli Kadının Tarihi**, çev. Zeynep Yelçe, Neşenur Domaniç, Ed.Amy Spangler, İstanbul, Çitlembik Yayınları, Aralık 2002
- Yenişehirlioğlu, Şahin : **Felsefe Ve Sanat**, Ankara, Alkım Kitapçılık Yayıncılık, t.y