

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Kadın Çalışmaları Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

‘Dişil Dil’: Bir Örneklem Olarak 1990’larda Türk
Edebiyatında ‘Kadın’ Şairler

Didem ATAYURT
2501070372

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nurdoğan Rigel

İstanbul 2009

ÖZ

Bu çalışmada Fransız feministler, Radikal feministler ve Sosyolinguistik kuramcılarının kadın ve ‘dil’ ilişkisi üzerine odaklanan metinleri incelenmiş ve ‘kadınların’ dili kullanımlarında bir avantaj olabilecek ‘dişil dil’ tanımlanmıştır. ‘Kadın’ adında yekpare bir sınıftan bahsetmek ‘kadınların’ farklılıklarını göz ardı etmemize sebep olacağı için tezde vurgu biyolojik cinsiyet olarak ‘kadından’ ‘dişile’ kaydırılmıştır. Zaten çalışmanın amacı da dil kullanımının sadece ‘kadınlar’ için değil, kimi ‘erkekleri’ de içine alan ‘ötekiler’ için hem edebi hem politik hem de kültürel bir avantaja dönüşebileceğini göstermektir.

Çalışmada örneklem olarak ‘kadınların’ Türk şiirinde niceliksel artışının gerçekleştiği 1990’lı yıllar seçilmiş ve 1990 sonrasında şiir kitapları yayımlanmış üç ‘kadın’ şairin şiirleri incelenecektir. Çalışmada şiirleri incelenecek üç ‘kadın’ şair Bejan Matur, Birhan Keskin ve Betül Tarıman olarak belirlenmiştir.

Seçilen ‘kadın’ şairlerin şiirlerinde ‘taklitle oynama’, ‘ab-ject’in yüzeye çıkması’, ‘de/mistifikasyon’ ve ‘bedeni yazmak’ yöntemlerinin uygulamaları örneklenerek, ‘kadın’ şairlerin şiirlerindeki ‘dişil dil’ görünür hale getirilecektir.

ABSTRACT

In this thesis French feminists, Radical feminists and Sociolinguistics’ works which are focused on ‘woman’ and language relationship are explored and ‘feminine language’, that is to be an advantage in the usage of language by ‘women’, is defined. Defining ‘woman’ as a group will make women’s differences invisible, so the focus is moved from ‘woman’ to ‘feminine’ in the thesis. Anyway the aim of this thesis is to show, language usage can be an advantage either literary, or politically, or culturally for not only ‘women’ but also some ‘men’ who are ‘others’.

In the thesis 1990’s when there was a rise in the quantity of ‘woman’ poets in Turkish poetry is chosen to be explored. Three ‘woman’ poets that published their books after 1990 will be studied. ‘Woman’ poets studied are Bejan Matur, Birhan Keskin and Betül Tarıman.

In these poets’ poems by giving the examples of ‘mimesis’, ‘ab-ject intervene in the symbolic’, ‘de/mistification’ and ‘writing the body’ techniques, the ‘feminine language’ in these poets’ poems will be shown.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Fransız feministler, Radikal feministler ve Sosyolinguistik kuramcılarının kadın ve ‘dil’ ilişkisi üzerine söylediklerinden yola çıkılarak, ‘ötekiler’ için edebi, politik ve kültürel olarak bir avantaja dönüşebilecek ‘dişil dil’ kavramı konu edildi. Tüm çalışma boyunca erkeğin karşı cinsi anlamında kullanılmadığı sürece ‘kadın’ ve ‘dişil dil’ kelimelerinin turnak içinde kullanılmasının nedenlerini açıklayarak işe koyulmak tezin hedefinin ne olduğu konusunda ipucu verecektir. ‘Kadın’ adında yekpare bir gruptan bahsedilecekse bu grubu tanımlayan ortak nitelik biyolojik cinsiyet olacaktır. Toplumsal cinsiyet de, biyolojinin cinsiyetlere yüklediği kültürel ve toplumsal rollerden öte bir şey değildir. O halde ‘kadın’ isminin geçtiği her durumda sadece biyolojik değil, toplumsal bir sınır da çizmiş oluruz. Aslında böyle bir sınır çizildiğinde yapılan, ataerkinin yaptığından çok da farklı değildir ve bu çelişki feminizmin önündeki en büyük engellerden bir olarak yükselir. Sadece biyolojik cinsiyetten ibaret olan bir ‘kadın’ kimliği ‘kadınların’ etnisite, aile, eğitim gibi farklılıklarının görünmez olmasına, bu ortak kimliğin altında silinip gitmesine sebep olur. Bu yüzden yabancı dillerden çeviri yapmanın bir dayatması olarak ‘woman’ kelimesi yerine ‘kadın’ değil, ‘dişil’ kelimesinin kullanılması bizi sadece bu çıkmazdan kurtarmayacak, aynı zamanda çalışmamızda teorilerine, stratejilerine, yöntemlerine yer verdiğimiz kuramcılarının ifade etmek istediklerinin yanlış anlaşılmasını engelleyecektir. Bu çerçeveden bakılarak oluşturulan ‘dişil’ dil sadece teorik ve soyut bir tanım olmaktan öte bir anlam da taşıyacaktır. ‘Dişil’ dilin etkin kullanımı, politik ve kültürel bir yapı söküme sebep olursa ‘kadın’ diye bahsedilen sınıf kadar ataerkil sistemde ‘öteki’ olanlar için de bir olanak sağlayacaktır.

Çalışmaya başlamadan önce ‘dişil dil’in bir tasavvur mu, yoksa gerçekten var olan, okuduğumuz, yazdığımız bir kullanım mı olduğundan emin değildim. Sadece tam olarak kestiremediğim ama özellikle şiir okurken hissettiğim bir ‘farklılıktan’ haberdardım. Doğru olan da buydu sanırım. Sezgilerimin peşine takılmaya karar verdim. Tezimin başlığını insanlara söylediğimde “Peki, var mı dişil dil?” sorusuna ilk başlarda “Bence yok.” olan cevabım okudukça oldukça değişti. ‘Dişil’in sınır

tanımadığını, kurallara başkaldırdığını, alışıldık algılama biçimlerini zorladığını ve su gibi aktığını öğrenmemle, tez konumun önemini kavramam aynı zamanlarda gerçekleşti. Tez metninin de ‘dişil dil’e yakışacak özellikler barındırmasını çok istedim. Tezin sınırlılıklarından birisi de işte burada ortaya çıktı. Akademinin kuralları içinde yazma, akademinin istediği gibi okuma ve kurallara uyarak yorumlama zorunluluğu, tez içinde yazmak istediklerimi ifade etmekte zorlanmama sebep oldu. Yöntem de aynı kuralların pençesinden kurtulamadı. Çalışmada yakın okumaya aldığım şiirleri kendi sezgilerime ve edebiyatın bana hissettiklerine göre yorumlamam elbette mümkün olmayacaktı. Ama bunu kabullenmek de benim için sancılıydı. Şiirlerdeki ‘alışıldık’ yapıyı kıran örneklerin ‘dişil’ olduğuna, benim sezgilerimin doğruluğuna teorisyenler de şahitlik etmeliydi. Çalışmam bitip de şu satırları yazarken hâlâ şiirlerin hakkını verememiş olmak düşüncesinden kurtulamamam da akademik çalışmanın cilvelerinden olsa gerek.

Bu tezi hazırlama sürecinde benimle bilgisini, ilgisini, takdirlerini ve deneyimlerini paylaşan, sonsuz hoşgörü sahibi değerli hocam Prof. Dr. Nurdoğan Rigel’e, beni olduğum şey yapan annem Suna ve ablam Sinem’e, elmanın yarısı Betül Tarıman’a, ihtiyaç duyduğum metinleri üşenmeden fotokopi çektirerek çok uzun yollardan ulaştıran Oya Uysal ve Günseli İnal’a, teknik sorunları halletmemde üşenmeden yardım eden Gülçin’e, beni her çocukluk edişimde affedip tekrar tekrar seven Çiğdem Sezer’e, hep özlediğim olan Ebru ve dost olan Gülhan’a, bana güvenen, cesaretlendiren, en önemlisi unutmadan seven O’na, yazdıklarımı tekrar düşünmemi sağlayan, ufkumu eğer bir kez açıldıysa açan ‘yazar’, ‘şair’, ‘çevirmenler’e, tüm ‘dişil’lere ve son olarak tüm ‘ötekiler’e bana kattıkları için teşekkür etmek de benim borcum. Teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1
1. Dişil Dil	5
1.1. Fransız Feministler	5
1.1.1. Julia Kristeva.....	12
1.1.1.1. Kristeva, Ab-ject Kavramı ve Semiyotiğin Ortaya Çıkışı...	16
1.1.2. Luce Irigaray.....	21
1.1.2.1. Irigaray, Taklit Etme ve Bedeni Yazmak.....	26
1.1.3. Helene Cixous.....	30
1.1.3.1. Cixous ve Écriture Féminine.....	33
1.2. Radikal Feminist Teorisyenler	37
1.2.1. Mary Daly.....	38
1.2.1.1. Daly ve De/mistifikasyon.....	40
1.2.2. Dale Spender.....	44
1.3. Sosyolinguistik Teorisyenler	47
1.3.1. Robin Lakoff.....	48
1.3.1.1. Lakoff ve Hanımefendi Gibi Konuşmak.....	49
2. 90 Sonrası Türk Edebiyatında ‘Kadın’ Şairler.....	53
2.1. Edebiyat Tarihçiliği ve Yok Sayılmak	54
2.2. 1980’lerden 1990’lara Türk Edebiyatında Şiir.....	58
2.3. 1990 sonrasında ‘Kadın’ Şairler Sorunu.....	70
3. 1990 Sonrasında ‘Kadın’ Şairlerin Şiirlerinde ‘Dişil Dil’.....	89
3.1. Bejan Matur.....	90
3.1.1. Bejan Matur Şiiri ve ‘Taklitle Oynama’	93
3.2. Birhan Keskin.....	102
3.2.1. Birhan Keskin Şiiri ve Bedeni Yazmak.....	104
3.2.2. Birhan Keskin Şiiri ve Ab-ject’in Yüzeye Çıkması.....	107
3.3. Betül Tarıman.....	112
3.3.1. Betül Tarıman Şiiri ve De/mistifikasyon.....	113
Sonsöz.....	122
Kaynakça	126

GİRİŞ

Dil ve dilbilim tartışmalarının Feminist harekete girmesi II. Dalga Feminizmle olmuştur. 1970’li yılların başlarından itibaren feministler ‘kadın’ yazınının edebiyat tarihi içine yerleştirmeye çalışan ve dilin bizim dünyayı algılayışımızı etkilediğini, hatta bizim bize dair tanımlarımızı biçimlendirdiğini iddia eden metinler yayımladılar. Dilin, ataerkilliğin kuşaktan kuşağa aktarılmasına öneyak olduğunu ve bu yüzden ‘kadınların’ ikincillik yazgısının değışmesinin de var olan dilin dönüşümü sayesinde gerçekleşeceğini iddia eden Radikal feministler, dil meselesinin politik hareket içinde hayati önemde olduğunu işaret ettiler. ‘Kadınların’ toplumsal, kültürel ve politik alanlardaki ikincilliğinde bilginin hem içeriğine hem de yapısına yerleşmiş olan ataerkilliğin etkisini tartışan farklı disiplinlerden feminist akademisyenler, ‘erkeklik’, ‘kadınlık’, ‘mantık’, ‘objektiflik’ gibi kavramların doğal değil, sonradan belirlenmiş, bu yüzden de değışebilir ve üzerine tartışılması gereken kavramlar olduğunu söylediler. Böylece bilginin depolandığı, yayıldığı bir alan olarak dil ve bir başka katmanda yeniden üretimin aracı olarak ve onun ‘kadınların’ ikincillik yazgısını dönüştürme mücadelesindeki yeri olarak dil konusu da giderek artan bir ilgi topladı. Bu dönemde ‘kadın yazınının’ edebiyat tarihi içinde görmezden gelindiğinin söylenmesi ve feminizmin bu açığı kapatma çabasının yanında, Fransız feminizminin ‘écriture féminine’ üzerine konuşmaya başlaması da bir yenilik olarak karşılandı.

Bu çalışmanın amacı ‘kadın’ ve ‘dil’ ilişkisi üzerine odaklanan metinler ışığında ‘dişil dil’i tanımlayan bir çerçeve oluşturmak ve edebi metinlerde kadınların kendi deneyimlerini yansıtmalarına izin veren bir dil kullanıp kullanmadıklarını, böyle bir dil varsa bu dilin özelliklerinin neler olduğunu ortaya çıkarmaktır. ‘Kadın’ diye bir sınıftan bahsetmek bile oldukça tehlikeliyken, ‘kadın dili’nin varlığından bahsetmek de elbette pek çok sınırlılıkları, kimi tehlikeleri içinde taşır. Özcülüğe düşmeden yapılabilecek bir ‘kadın’ tanımının peşinde giderken, mümkün olduğu kadar teorisyenlerin çıkmazlarını yansıtmaya ama aynı zamanda da söylediklerinin hakkını teslim etmeye çalıştık. Tez ilk bölümünde Fransız feministler, Radikal feministler ve

Sosyolinguistik teorisyenleri tarafından önerilen veya bulguları sergilenen ‘dişil’ dilin veya ‘kadın’ dilinin nasıl tanımlandığını ele alacağız.

İlk bölümde Fransız feministlerden Julia Kristeva’nın ‘**écriture feminine**’ olarak adlandırdığı ‘dişil yazın’, Helene Cixous’nun ‘dişil’ bir özellik olarak gördüğü ‘**hermaafrodit**’ dil ve Luce Irigaray’ın ‘**parler femme**’ olarak kavramsallaştırdığı ‘kadın ağzı’nın hangi özelliklerle kendini yazında görünür kıldığı açıklandı. Aynı bölümde Radikal feministlerden Mary Daly’nin uygulanırsa kadının toplumsal içindeki ‘olumsuz’ temsilini değiştireceğini iddia ettiği **de/mistifikasyon** yöntemi açıklandı. Dale Spender’in kadınların yaşantılarından beslenen bir dilin varlığına işaret eden ‘**cinsiyet ağzı**’ kavramı ve son olarak da toplumsal cinsiyetin dil üzerinde sergilenmesinin bir örneğini içeren Robin Lakoff’un ‘**kadın dili**’ kavramı da aynı bölümde yer aldı.

‘Kadın’ denildiğinde regl, hamilelik, doğum, mutfak, ev gibi çağrışımlarla zihnimize doluşan imge, aslında toplumsal cinsiyete dayalı bir ön kabuldür. Bu imge sınırlayıcı olduğu kadar, bedensel olana önem ya da değersizlik atfeden bir kısırdöngü de yaratmış olur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi çalışmamızın ilk bölümü bu yüzden ‘kadın’ ya da ‘dişil’ arasındaki mesafenin tanımlanmasını beraberinde getirdi. ‘Dişil dil’ üzerine söylediklerini, üçüncü bölümde ‘kadın’ şairlerin şiirlerini incelemek için bir dayanak olarak kullanacağımız teorisyenlerin yazdıkları metinlerde de benzer bir sıkışma hissediliyordu. Bu noktada tez, ‘kadın’ ve ‘dişil’in aynı sözcükle karşılandığı Fransızca başta olmak üzere, İngilizce ve Türkçenin cenderesine sıkışmış görüldüğünden, tüm bu kavramları bir araya getirerek hem cinsiyeti, hem toplumsal cinsiyeti, hem de ‘yaşayan bedene’ vurgu yapan bir kavram olarak ‘dişil dil’ kavramının içine neleri aldığını sorgulayarak işe başlamıştır. Okuduğumuz metinler içinde en çok Fransız feministlerde görülen Batının ikili düşünce sisteminin sorgulanması, metin içindeki kavramsal, biçimsel sınırların zorlanması, kalıpların dışında yazılmasının ‘dişil’e atfedilen özellikler olması; bizi de tezin yöntemi, ele alınan metnin nasıl bir dille yazılması gerektiği hakkında derin bir sorgulamaya itti. Helene Cixous ve Luce Irigaray’ın ‘dişil dil’in kavramsallaştırılmaz, kapatılamaz olmasına yaptığı sürekli vurgu tezin yönteminin de benzer bir yol izlemesi

gerektiğine işaret ediyordu. Bu noktada biz de tezimizde ‘dişil dil’i tek bir kuramın tek bir kavramıyla sınırlı kalmayan, tek boyutlu olmayan, farklı düşüncelerin farklı iddialarına, farklı buluşlarına, farklı tanımlarına ulaşan bir genişlik olarak tanımladık. Bu yüzden hem ‘kadın’ hem de ‘dişil dil’ kavramları tüm tez boyunca hep vurgulanarak, alışlagelen ‘kadınlık’ ve ‘dişil yazın’ tanımlarının dışında birer kavram olduklarına dikkat çekilecek şekilde imlenmiştir. Aynı şekilde hem Kristeva’nın hem Irigaray’ın hem de Cixous’nun ‘dişil’ dilin şiirde daha olanaklı olduğunu iddia etmeleri roman ya da öykü türünü şimdilik bir kenara bırakarak şiire odaklanmayı da gerektirdi.

Tezimizin ikinci bölümü 1990 sonrasında Türkiye’de edebiyat çevrelerinde ‘kadın’ şairlerin nasıl karşılandığına odaklandı. Bu bir karşılanmaydı; çünkü ‘kadın’lar şimdiye kadar kendilerine ait olmayan bir alana giriyorlardı. Üstelik davetsizdiler. Bu yüzden tarihsel perspektif olarak ‘kadın’ şair kavramının ilk kez kullanıldığı 1980’lerden başlayarak 1990 ve sonrasına bakan bir panorama tercih edildi. Tezin ikinci bölümü, hem yok sayılmışlığın ‘azınlık’ olarak ele alınmaktan kaynaklandığını, hem de ataerkilliğin ‘kadın’ları nasıl şiir yazmaması gereken ama hakkında şiir yazılmayı hak eden bir yere kapattığını anlatmaya çalıştı. Bu yüzden bu bölümün alt bölümlerinden biri de ‘kadın’ şairlerin ‘erkek’ şairlerce nasıl ‘sorunsallaştırıldığına’ ve varlıklarının nasıl tartışmalara sebep olduğuna odaklandı.

Son bölümdeki şairleri seçmek de birinci bölümdeki ‘kavramsallaştırma’ çabası kadar çetrefilliydi. Seçilen şairlerin başındaki ‘kadın’ sıfatı biyolojik cinsiyeti mi, toplumsal cinsiyeti mi, yoksa ‘yaşayan bedeni’ mi temel almalı sorusunu karşılayacak bir cevap sadece tezin yazarının sezgisinden yola çıkamazdı. Bu yüzden kadın ve erkeklerin yer aldığı 15 kişilik küçük bir gruptan, 1990 sonrasında Türkçe şiir yayımlamış, kitapları basılmış ‘kadın’ ve ‘erkek’ şairlerin isimlerinin kapatılarak hazırlandığı bir şiir seçkisini okumaları ve hangilerinin ‘kadın’, hangilerinin ‘erkek’ şairler olduğunu nedenleriyle birlikte yazmaları istendi. Odak grup çalışmasının verileri hangi şairlerin inceleme için seçilmesi gerektiğini de ortaya koymuş oldu. Bu yüzden bir örneklem olarak “90 Sonrasında ‘Kadın’ Şairlerin Şiirlerinde ‘Dişil’ Dil” başlığı altında en fazla ‘kadınsal’ özellikler

sergileyen Bejan Matur, Birhan Keskin ve Betül Tarıman'ın şiirlerinde 'dişil dil' kavramının içerdığı özelliklerden hangilerini kullandıkları incelendi.

1. Dişil Dil

Birisi benden düşüncelerimi açıklamak için teoriye dökmemi istediğinde, kendimi kelimelerin tuzağına düşmüş hissediyorum.¹

Bu bölümde Fransız feministler, Radikal feministler ve Sosyolinguistik teorisyenlerin metinlerinden yola çıkarak ‘dişil dil’in tanımı ve yöntemleri incelenecektir.

1.1. Fransız Feministler

Fransa’da da diğer ülkelerde olduğu gibi Birinci Dalga Feminizm öncelikle yasal haklar talebiyle başlar. Ancak feminist kadınlar Birinci Dalga’nın İkinci Dalga’ya evrildiği noktalarda, yasal hakların yeterli olmadığını, sosyal ve sembolik düzende temsil edilmenin önemini konuşmaya başladılar. Tam da bu dönemin öncesinde 1949’da **İkinci Cins** (Second Sex) yayımlandı. De Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz, kadın olunur” cümlesi cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının birbirinden ayrılması gerektiğini, kadınların sosyolojik ve politik alanlar kadar edebiyat, felsefe ve psikoloji alanlarında da ikincilleştirildiğini, bu yüzden öncelikle ‘kadın’ ve ‘kadınlık’, ‘erkek’ ve ‘erkeklik’ arasındaki ilişkinin çözülmesi gerektiğini ifade ediyordu. De Beauvoir’a göre ancak böyle olursa kadın olarak doğmak değil, kadınlığa tarih boyunca atfedilmiş özelliklerin tartışılması önem kazanacaktı. Fransa’da İkinci Dalga Feminizm bu tartışmalar ışığında ‘kadın’ tanımının erkeklerle aynılık üzerinden yapıldığını, bir kadını kadın yapanın erkekliğin normlarını bozan özellikleri olduğunu söyleyerek ortaya çıktı.

Freud’un psikanalitik kuramı hegemonik erkekliğin nasıl kurulduğunu, erkeklerin nasıl norm olduğunu açıklamakta başarılıydı ancak Birinci Dalga Feminizm psikanalizi kadınları olağan ikinciller olarak gösterdiğini söyleyerek toptan reddetmişti. İkinci Dalga Feminizm ise psikanalizdeki bilinçdışının kadınlığın sembolik düzendeki ikincilleştirilmesini ispat etmek ve bu ikincilliği değiştirmek için

¹ Helene Cixous, “Voice i...: An Interview with Helene Cixous”, **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, Winter C. 2, No. 12, 1984, p. 57.

vazgeçilmez bir araç olarak gördü. Böylelikle İkinci Dalga Fransız feministler söylemin altındaki kalıpları ve yapıları sorgulamaya ve ‘kadınlar’ın simgesel düzende görünmez olmalarının sabitliğini sağlayan dilin yalnızca bir isimlendirme, etiketleme ve iletişim kurma sistemi değil, her türlü anlam ve kökenin temeli olduğunu da söylemeye başladılar.²

Bu yüzden Fransız feminizminin İkinci Dalgasındaki önemli isimlerden Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Helene Cixous’nun dil üzerine söylemlerine geçmeden, Freud’un psikanalitik kuramının yeniden okumasını yapan, sosyal ve politik alanlardaki ataerkinin nasıl işlediğini ve ‘erkek’ özneleri nasıl ürettiğini ortaya koyan Lacan’ın psikanalitik kuramını incelemek yerinde olacaktır.

Lacan’ın psikanalitik kuramını açıklarken kullandığı üç dönem, imgesel- simgesel ve gerçeklik, benlik gelişimini kavramamıza yardımcı olur. İlk olarak imgesel dönemden bahsetmek gereklidir. İmgesel dönem anne ve çocuğun bütünlüklü olduğu bir dönemdir. Anne çocukta, çocuk da annede yansımaları görür. Her biri diğerinin kimliğini tanımlar. İmgesel dönemde alıp verme ilişkisi olmayan bir karşılıklılık gözlemlenir. Her iki taraf da birbirine karşı hoşgörülüdür. Cennetsi bir imge diyebileceğimiz bu dönemin huzuru dışarıdan gelen bir güç, fallus, tarafından kaçırlır. Fallus, ‘Babanın Yasası’dır ve özü enseste dayanır. Freud’a göre ensest yasağı anne ya da babanın çocukla ilişkisini yasaklar ve bu yasak Oedipus karmaşasına sebep olur:

Anneyi oğluna yasaklayarak aralarındaki akrabalık bağına tesis eden ensest tabusu “Babanın adına” yürürlüğe konan bir yasadır. Benzer şekilde, kız çocuğunun annesine de babasına da duyduğu arzuyu reddeden yasa, kızın annelik simgesini üstlenmesini ve akrabalık kurallarını sürdürmesini gerektirir. Hem eril hem de dişil konumlar yasaklayıcı yasalar tarafından böylece tesis edilir.³

² Elizabeth Grosz, **Sexual Subversions: Three French Feminists**, Australia, Allen & Unwin, 1989, p. 39.

³ Judith Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 81.

Judith Butler, eril ‘özne’nin kurgusal bir inşa olduğunu, dil, kültür ve yasalarla öznenin heteroseksüel bir arzuya mahkûm kılındığını söyler. Bu kurgu içinde açık olan bir şey varsa o da ‘kadın’ın asla ‘özne’ olamayacağıdır. ‘Kadın’ asla imlenemeyecek olandır, ya da imlenmiş olan eksikliklerdir. Kadındaki eksikliği imleyen ‘simgesel’ düzendir. Babanın yasası heteroseksüel bir arzuyu, bu yolla da sadece iki cinsi meşru kılar: kadın ve erkek. İğdiş edilme korkusu yüzünden çocuk anneden uzaklaşmak zorundadır. Burada anneden uzaklaşıp babanın yasasına tabi olmanın karşılığı olarak çocuğa vaat edilen, babaninki gibi bir konumdur. Çocuk ancak böylelikle sembolik düzende kendine bir yer edinebilir. Böylelikle ‘cinsiyet’ ve ‘bilinçdışı’ hâlihazırda babanın yasalarıyla düzenlenmiş olan toplumsalın kısacasında kalır. Bilinçdışına itilecekler, toplumsal olanın yasalarına göre belirlenir. Anneye yönelen arzu bunlardan biridir. “Bu yasalar kültürel olarak idrak edilebilen toplumsal cinsiyetleri üretirler; ama bunu sadece, imgesel alanda yeniden ortaya çıkan bilinçdışı bir cinselliği üretirek gerçekleştirirler.”⁴

Freud ile Lacan’ın psikanalitik kuramlarındaki farklılıklardan en önemlisi fallus ve penis kavramlarıdır. Freud, Oedipus karmaşasını açıklarken penis kıskançlığından söz eder. Öte yandan Lacan cinsel organ olan penisten değil, gücü temsil eden ‘fallus’tan söz eder. Her iki cinsiyet de ona eşit uzaklıktadır.

Freud’un teorisine göre penisi yitirme korkusu, oğlan çocuğunu anneden koparıp babanın tarafına geçmeye zorlarken, kız çocukları zaten iğdiş edilmişlerdir ve bu penis yoksunluğunu ancak çocuk doğurarak bastırabilirler. Her iki durumda da çocuğun cinsel kimliğini kazanmasındaki temel sebep iğdiş edilme korkusudur. Lacan, Freud gibi gerçek etten değil, sembolik olarak erkekliği temsil eden fallus üzerinden Oedipus karmaşasını yeniden okumaya tabi tutar. Fallusa sahip olmanın penise sahip olup olmamakla ilgisi yoktur ve kişi penise sahip olmasa bile fallusa sahip olabilir. Çocuk fallusa sahip olacağı döneme girmeden önce, yani imgesel dönemde eksiklik, yokluk, farklılık ya da arzu duymaz. Bu duygular varlığını ancak iğdiş edilme korkusu ortaya çıktığında gösterir. Bu durumda fallus çocuk için iki önemli şeyi ifade eder: eksiklik ve annenin bedeninin yitirilmesi.⁵

⁴ A.e.

⁵ Deborah Cameron, **Feminism&Linguistic Theory**, 2. Ed., Hong Kong, Macmillan Press , 1992, p. 165.

Aşağıda ‘dişil dil’ ile ilgili düşüncelerine değineceğimiz Fransız feministleri, Freud’u eleştirirken Lacan’a yaklaştıran bu anatomik farklılıktan uzaklaşmışlık olabilir. Ancak Lacan’ın anatomik farklılıkların kadınları ikincilliğe iteceği düşüncesine mesafeli duruşu, onun kuramında kadınların ikincil konumlanmayacağı anlamına gelmez. Çünkü Lacan da Freud gibi toplumsalın özünün ataerkillik olduğunun farkındadır. Kültür, bireyi annenin yanında kalmakla babanın alanına geçmek arasından bir tercih yapmaya zorlar. Öte yandan fallus, doğuran cins anne olduğu sürece erkekte kalmaya mahkûmdur.⁶ Bu durumda nasıl baba güce sahip olansa, anne de çocuk için hem bir ‘eksik’ hem de ‘öteki’ olarak kalacaktır.

Lacan’ın ‘ayna evresi’, çocuğun anneden farklı bir varlık olduğunu anladığı, Oedipus karmaşasının eşiği olan bir dönemdir. Saffet Murat Tura, bu evrede çocuğun kendini eşsiz hissettiğini, annesiyle özdeşleştiğini, annesinin her şeyi olmak duygusuyla kendi bedensel imgesine tutunmak arasında kaldığını söyler ve ayna evresinin iki temel özelliğine değinir: “1- Anne ile bütünleşme arzusu; 2- Beden imgesinin diğer insanların bedensel bütünlüğü ile özdeşleşme yoluyla kazanılması.”⁷ Bu dönem çocuğun kendilik algısının başlangıç noktasıdır. Çocuk altı aylıkken başlayan bu dönemde ego şekillenmeye başlar. Ancak henüz kendisinin diğerlerinden ayrı bir özne olduğunu öğrenmemiştir. Ayna evresinde çocuğun anneden ilksel ayrılışı, bir yandan ben konumunu kazanmasına, diğer yandan anneden ayrılarak ‘eksik’in farkına varmasına da sebep olacaktır. Deborah Cameron ayna evresini şöyle anlatır:

Çocuk annesinin bedeninden ayrı olduğunu anlamak zorundadır, kendini bir bütün olarak anlamalı (Lacan çocuğun aynaya baktığında gördüğünün kendisi olduğunu anladığı evreye “ayna evresi” demektedir) ve konuşan kendisiyle (ben), alıcı (sen) ve başkalarının konuşmalarında yer alan insan (o) arasındaki farkın ayırtına varmalıdır. Bu son ‘ayrılma’ gereken dil edinimi gerçekleştiğinde olur. Dil edinimi hem sosyalleştirici hem de bireyselleştirici bir süreçtir.⁸

⁶ Saffet Murat Tura, **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, 3. bs. , İstanbul, Kanat Kitap, 2005, s. 85

⁷ **A.e.**, s. 185.

⁸ Cameron, **a.g.e.** , s. 164.

Ayna evresinden hemen sonra anneyle bütünlüklü olduğu aşamadan kültürün alanına geçen çocuk, orada anneden ayrılmanın yarattığı eksikliği anlatmasını sağlayacak dille tanışır. Lacan’a göre çocuk yokluğu ya da eksikliği hissetmeden onu tanımlamaya gerek duymaz, yani dili kullanmaz. Dil, yokluk ve eksiklik hissedildiğinde var olur. Babanın otoritesi gelip, anneyi yok ettiğinde çocuk dilin ve kültürel kuralların alanına girmek zorunda kalır.⁹ Yani dil edinimi, toplumsalın, Babanın Yasası’nın anahtarıdır. Cinsiyet, toplumsal olanın etkisinde biçimlenir. Bu durumda çocuğun fallusa ulaşmak için çıktığı bu yolculuk cinsiyetlere göre değişiklik göstermeye başlar.

Cinsel organın (penis) gösterilenle (fallus) olan aldatıcı bağının etkisiyle eril olan fallusa sahip olan diye konumlandırılır. Dişil olan ise (erkek) cinsel organdan yoksun ya da onu kaybetmiş olarak kabul edilen anatomik cinsiyetinin etkisiyle fallus *olarak* konumlandırılır. Eril olan fallusun etken işlemcisi olarak ve kadın da edilgen alıcı olarak inşa edilir. Kadın erkek arzusunun (edilgen) nesnesi haline gelir. Onda eksik olana (dolayısıyla arzuladığına) erkeğin sahip olduğunu onaylayarak, erkek için arzu edilir hale gelerek fallus, yani erkeğin arzusunun nesnesi olur.¹⁰

Bu durumda kadın çocuk ve erkek için nesnedir ve imlenmeyen olarak kalmaya mahkûmdur. Sembolik düzene cinsiyete bağlı olarak farklı eklemlenme düşüncesini açıklamak için de yukarıda bahsettiğimiz ‘eksik’ kavramına geri dönüş yapmak gerekir. Zizek, **Kırılğan Temas** adlı kitabında ‘eksik’i şöyle tanımlar.

Çocuğun annenin bedeninden ilksel ayrılmasının yarattığı ilk hadım edilme, bir uzvu eksik olma, ya da daha doğrusu, kendinin birinin eksik uzvu olma durumudur. Bu durum dil öncesinde kopmuş olduğu bedene geri dönme ihtiyacı olarak ortaya çıkar. Özne dilin alanına girip bu eksikliği simgesel olarak ifade etmeye kalktığı zaman ise eksik ... asla ele geçirilemeyecek bir nesneye duyulan bir arzu olarak belirir.¹¹

Bu ‘eksik’ öteki, yani annedir. Erkek çocukları için anne geri dönülmesi imkânsız bir yerken, kız çocukları anneliği tadararak bu arzuyu bastırabilirler. Öte yandan bu olanak

⁹ Tura, **a.g.e.**, s. 177-178.

¹⁰ Grosz, **a.g.e.**, pp. 20-21.

¹¹ Slavoj Zizek, **Kırılğan Temas: Slavoj Zizek’ten Seçme Yazılar**, İstanbul, Metis Yayınları, 2006, s. 304.

yukarıda da bahsettiğimiz gibi kadınların fallusa asla sahip olamayacağı anlamına da gelir. Üstelik kadın zaten erkeğin etkisinden arınmış bir özne olamaz.

Lacan’a göre genel bir kategori olarak ‘kadın’dan bahsedemeyiz. Böyle bir kategori yoktur. Kadın *simgesel* düzeyde ifade edilemeyen ve ayna evresinin sonucu olarak üretilen eksiklikten başka bir şey değildir. Kadın erkeğin annesiyle yeniden bütün olma, sevilme ve istenme duygularının yarattığı bir arzu; bir “a objesi”dir. Başka bir deyişle, kadın bir fantezi, bir hayaldir: hiçbir zaman tatmin edilmesi mümkün olmayan bir arzuyu besleyen hayal.¹²

Lacan’ın kuramının Freud’unkinden farklı olduğu, Freud’un penis kıskançlığından bahsetmesinin kadınları küçümseyen bir yaklaşım olduğu iddia edilir. Ancak Lacan’ın teorisindeki fallusun gücünü Freud’un penis kavramından aldığı da yadsınamaz. Deborah Cameron bu çelişkiyi “Bir fallusu kaybetmek ya da kazanmaktaki bilinçdışı hayaller cinsler arasındaki görülebilir bir farktan kaynaklanmıyorsa nereden güç alabilir?”¹³ diye sorarak ortaya çıkarır.

Özetle söyleyecek olursak ayna aşamasında önceleri kendi imgesiyle anne imgesinin birbirinden ayıramayan, annede eksik olan fallus olduğunu düşünen çocuk kendini bir özne olarak tanımlayamaz, daha çok fallusun yokluğudur. ‘küçük öteki’sinin¹⁴ farkında olamayan çocuk, daha sonra benin temeli olacak ‘büyük öteki’yle, Babanın Yasasıyla karşılaşır ve anneden ayrı bir benlik geliştirmeye başlar. Böylece önce arzu nesnesini, yani annesini yitirir, sonra babanın adı, devlet, tanrı, yasa gibi kişinin simgesel alandaki bütünlüğünü sağlayacak bir mekân olan ‘büyük öteki’yle karşılaşır. Lacan’a göre ‘küçük öteki’den ayrılıp ‘büyük öteki’yle tanışmada simgesel bir iğdiş etme söz konusudur¹⁵. Anneyle kendini bir bütün sanan, hatta kendini annesinin eksik fallusu yerine koyan çocuk babanın adının alanına geçtiğinde bütünlük hissini yitirir. Baba çocuğu annesinden, ilk arzu nesnesinden ayırarak iğdiş etmiştir. Bu süreç

¹² Hülya Durudoğan, “Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın”, **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Der. Zeynep Direk, İstanbul, YKY, 2009, s. 57

¹³ Cameron, **a.g.e.**, p. 166.

¹⁴ “Lacan’a göre öznenin oluşumu daima “öteki”yi varsayar. Ben’in ortaya çıkabilmesi için, çocuğun kendisini “öteki” olarak görebileceği bir ayna evresi zorunludur. Aynada görülen (ve bedensel bir bütünlük, tamlık yanılsaması yaratan) öteki, ben’in temelidir. Bu ilk “öteki”, Lacan’a göre “küçük” ötekidir (küçük “a” ile yazılan *autre*.... Büyük “A” ile yazılan Öteki (*Autre*) ise, simgesel düzenin ta kendisidir. (Zizek, **a.g.e.** s. 307)

¹⁵ Tura, **a.g.e.** , s.186.

Babanın Yasasına uyum sağlayabilen erkek çocukları için bile fazlaca sancılıdır. Simgesel ve imgesel dönemler arasında sıkışıp kalan, imgesel dönemi anatomik farklılığının bir yazgısı olarak içinde taşımak zorunda kalan kız çocuğu için ise dilin dışında kalmak anlamına gelir. Dile sahip olamayan kendini ifade edemeyecektir. Buradan hareketle Sue Thornham, Lacan'dan çok etkilenen feministlerin Lacan'ın psikanalitik teorisindeki fallus merkezli bakışı bir avantaja çevirmeyi başardığını söyler:

Farklı şekillerde Irigaray, Cixous ve Kristeva sembolik düzenin fallusmerkezci yapısını değiştirmek ve yıkmak için kadın kimliğini, kadın dili ve yazını kurmak için çabaladılar. Bunu yaparken dil ve arzu arasındaki ilişkiyi ve kimliğin kurulmuş olmasını araştırmayı sağlayacak sorular yönelttiler.¹⁶

Chodorow ve Butler'a göreyse kadınların simgesel alanda imlenmeyen olmasının kabulü Fransız feministlerin teorilerinin çürüdüğü yerdir. Cinsiyeti ikili karşıtlıklar ve aynılık üzerinden kuran sembolik düzeninin şartsız kabulü, sistemi yeniden üretmekten öteye geçmez. Özellikle Butler, psikanalizin sadece iki cinsi meşru kıldığını, eşcinselliği bir psikoz olarak gördüğünü söyler. Bu durumda nasıl ki psikanaliz iki cins dışında farklılıklara açık değilse, Kristeva'nın psikanalizi temel olarak 'kurguladığı' dil de aynı ikili karşıtlık çıkmazına sıkışıp kalacaktır:

Kristeva'nın kuramı, tam da yerinden etmeye çalıştığı babaerkil yasanın istikrarına ve yeniden üretilmesine bağlı görünüyor. Kristeva Lacan'ın babaerkil yasayı dilde evrenselleştirme çabalarının sınırlarını başarılı bir şekilde teşhir etse de, göstergeselin Simgesel'e daima tabi olduğunu, özgüllüğünü her tür meydan okumaya dayanıklı bir hiyerarşi içinde kazandığını kabullenir. Göstergeselin babaerkil yasayı altüst etmeye, yerinden etmeye ya da kesintiye uğratmaya yaradığını kabul ettik diyelim, peki Simgesel kendi hegemonyasını hep yeniden dayatıyorsa bu terimlerin ne anlamı olabilir ki?¹⁷

¹⁶ Sue Thornham,, “*Second Wave Feminism*”, **The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism**, Taylor & Francis e-Library, 2006, p. 34.

¹⁷ Judith Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, s. 152.

Lacan'ın fallus eksikliğinin kadına ya da erkeğe özgü bir durum olmadığını söylemesi, kadınların toplumsal içindeki görünür ikincilliğini değiştirmiş midir? İkincillik bir yazgı değilse, kadın nasıl 'özne' olabilir? Fallus eksikliği kadın için öyle ya da böyle bir yazgı olsa bile kadınlar için bu eksiklik bir avantaja dönüştürülebilir mi? Artık yukarıda sıraladığımız soruları yanıtlamak ve 'dil' tanımlarını incelemek için Fransız feministlerden Julia Kristeva, Helene Cixous ve Luce Irigaray'a yönelebiliriz.

1.1.1. Julia Kristeva

Dilbilim ve psikanaliz eğitimi alan Julia Kristeva kendini feminist olarak tanımlamaz; ama düşünceleri psikanalizi dikkate alan feminist kuramda çok önemli bir yerde durur. Kristeva, feminist mücadeleyi üç kategoriye ayırır. Bunlardan ilki kadınların sembolik düzene eşit şekilde katılmasından yanadır ve bu mücadele liberal feministler tarafından yürütülür. İkinci kategoride Radikal feministler vardır. Onlar kadının farklılığının yüceltilmesini savunurlar. Kristeva'nın kendini yakın gördüğü üçüncü kategori ise kadın ve erkek arasındaki ikili karşıtlığı reddetmekten yola çıkar.¹⁸ Kristeva'ya göre ikili karşıtlıklarla kurulmuş olan Batı düşünce sistemi kadın ve erkeği metafizik olarak birbirine karşıt olarak konumlandırır. Bu yüzden feminizmin asıl yapması gereken bu ikili karşıtlıkları reddetmek olmalıdır.¹⁹ Kristeva, feminizme uzak bir duruş sergilediğini, hatta 'kadın' adında bütüncül bir kimlikten bahsedemeyeceğimizi söylese de, edebi metinlere ve rüyalara yaptığı yorumlar kadının dil edinimi ve dolayısıyla sembolik düzende temsili konusunda feminizme çok önemli katkılarda bulunmuştur.

Kristeva'nın dil konusunda iddia ettiklerini açıklamak için annelikle ilişkilendirdiği semiyotik kavramını daha da açmak gerekir. Kristeva'nın kuramında Lacan'ın kuramındaki imgeselin yerini **semyotik** (göstergesel) terimi almıştır. Kristeva'ya göre semiyotik terimi, Oedipus dönemi öncesi dürtülere göndermede bulunur. Bu

¹⁸ Julia Kristeva, "The Meaning of Equality", **Contemporary French Feminism**, Ed. by., Kelly Oliver, Lisa Walsh, New York, Oxford university Press, 2004, pp. 90-109.

¹⁹ Aktaran Toril Moi, **Sexual/Textual Politics: Feminist Literal Theory**, 2.Ed., London and New York, Routledge, 2002, p.12.

evre annenin bedeninin var olduğu, Babanın Yasası aşamasına henüz geçilmemiş, dişil bir evredir ve bu yerde anne bedeni benliğin oluşumuna bir yandan katkıda bulunurken, diğer yandan da yok etmek için gözdağı veren bir varlıktır.²⁰ Bedenin kendi **libidinal ekonomisi** dışında hiçbir şey tarafından yönlendirilmediği bu dönemde henüz dil yoktur. Libidinal ekonomi kavramı iki farklı kelimeyi içerir. Bunlardan ilki libido, ikincisi ekonomidir. İlk kelime cinsel dürtü anlamının ötesinde hayata duyulan arzu anlamına gelir. Ekonomi ise maddesel zenginlikle ilgili değil, zevkin ve hazzın harcanmasını içerir. Bu iki kavram birleştiğinde libidinal ekonomi sonucun ne olacağını düşünmeden, karı hesap etmeden vermenin hazzı olarak tanımlanabilir. Kristeva'nın bu söyleminden yola çıkarak dişil libidinal ekonominin sadece biyolojik cinsiyetin bir getirisi olarak kadınlara özgü olduğunu söylemek kolaydır. Ancak Kristeva'nın 'dişil yazının' sadece kadınlara özgü olmadığını söylemesinden yola çıkacak olursak vermekten haz duymanın sadece doğurganlıkla ilişkili olduğunu söylememiz de imkânsızlaşır. Kristeva'ya göre 'dişil libidinal ekonomi' sadece 'kadınlara' değil, doğurganlık deneyimi dolayısıyla daha çok 'kadınlar'a özgü bir özelliktir.

Semiyotik dönem otoerotizmden güç alan yıkıcı ve şekilsiz cinsel dürtüyü içine alan, ama bu enerjilerin de bir amaca doğru hareket etmediği bir mekândır. Çocuğun cinsel dürtüleri bilinçli olarak kontrol etmesinden önceki bu dönem özne ve nesne, şey ve varlık algısından da önce gelir. Bu dönem bu yüzden hiyerarşik yapılanmanın olmadığı, ikili karşıtlıkların oluşmadığı, çocuğun bedeninin annesinden ayrılmaz, ayrılamaz bir bütün olduğu bir yerdir.

Kristeva semiyotiği öznenen çok bir mevkiye bir yere atfeder, çünkü semiyotik sabit bir öznellik ve kimliğin öncesinde gelir... Semiyotik hem çocuğun bedenindeki çok biçimli dürtülerin kayıtlarını hem de çocukluğa ait bu kayıtların yetişkinlikte *geri dönüşünü* içerir.²¹

Kristeva'nın feminist kurama katkılarından biri öznenin oluşumunda anneye bebeğin birbirinde yansımasını gördüğü pre-odipal aşamanın önemini vurgulaması ve bu

²⁰ Julia Kristeva, **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 119-122.

²¹ Grosz, **a.g.e.**, p. 44.

düşünceyle bağlantılı olarak da ‘**ab-ject**’ * kavramı olmuştur. Bu kavram “dişil dil var mıdır?” sorusunun cevabını verirken temel dayanaklarımızdan biri olacaktır. Ama öncelikle Kristeva’nın anneliğin işleviyle ilgili düşüncelerini açıklarken kullandığı **khora** kavramını açıklığa kavuşturmamız gereklidir. Khora, çocuğun kendine ait sınırlarının olmadığı annesel müziğin hissedildiği, bu yüzden çocuğu hem tehdit eden, hem de huzur veren bir yerdir: “Kristeva’ya göre hepimiz bir anneden doğduğumuza, yani anne karnında bir dönem geçirdiğimize göre annenin vücudu (le corps de la mere) ilk ritimler, sesler ve hareketlerin de kaynağıdır.”²² Anne bedeni bu yüzden ne tam olarak nesnedir, ne de özne. Çocuğun özne olmaya adım atabilmesi için annenin bedeninden, yani khoradan ayrılmalıdır. Özne arzuyla yapılandığına göre, anneye duyulan arzunun dolayımında iğdiş edilme korkusu ya da penis kıskançlığı olmadan çocuk da özne olamaz. Çocuk Oedipus karmaşasını yaşayıp, iğdiş edilme korkusunu deneyimlemezse, semiyotiğin sembolik içindeki geri dönüşü gerçekleşemez.²³ Bu yüzden Kristeva’nın psikanalitik kuramında anne bedeni hem bir arzu hem de varlığımızı tehdit eden bir varlık olarak karşımıza dikilir.

Anneden koparak Babanın Yasası’na tabi olan erkeklere kıyasla kadınların durumu daha karmaşıktır. Çünkü kadınlar biyolojik farklılıklarından ötürü anneliğe yazgılıdır. Ancak bu düşünce Kristeva’da özcülüğe (biyolojik determinizme) varmayan bir yerde durur. Kristeva kadınların içlerindeki ‘dişil’le barışık olması gerekliliğini vurgular. Çünkü kadınlar için sembolik düzene bütünsel bir geçişten söz etmek neredeyse imkânsızdır. Kadının, anatomik bir farklılık yüzünden mahkûm olduğu ‘ab-ject’ konumu bir başka şekilde yorumlanmalı ve annelik bir işlev olarak görülmelidir. Aksi halde erkek-egemen dünya görüşünün yerinden edilmesi bir tasavvurdan öteye gitmez. Judith Butler’ın Kristeva’nın annenin bedeniyle birincil bir ilişkinin varlığını öngördüğü kuramına karşı çıkışı şiddetli olur:

* “‘ab-ject’” kavramı Türkçeye zaman zaman ‘yabancı’, zaman zaman da ‘iğrenç’ olarak çevrilmiştir.

²² Durudoğan, **a.g. e.**, s. 64.

²³ Julia Kristeva, “Revolution in Poetic Language”, **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by., Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, p. 354.

Öncelikle, hem Kristeva hem de Lacan'ın kabul ediyor gördükleri, anne bedeniyle olan birincil ilişkinin geçerli bir inşa olup olmadığı açık değil, dahası Kristeva'nın ya da Lacan'ın dilsel kuramına göre bu ilişkinin bilinebilecek bir deneyim olup olmadığı da meçhul. Göstergesele özgü çoklu dürtüler söylemsellik öncesi bir libidinal ekonomi kurarlar, bu ekonomi zaman zaman kendini dil içinde belli etse dedil öncesi ontolojik bir statüyü korur. Dilde, özellikle de şiirsel dilde tezahür eden bu söylemsellik öncesi libidinal ekonomi, kültürel altüst edişin mevkii haline gelir... Kristeva anne bedenini tanımlarken kültürden önce gelen bir dizi anlam taşıdığını ileri sürüyor. Böylece kültür mefhumunu babaerki bir yapı olarak korumaya alıp anneliği esas itibarıyla kültür öncesi bir gerçeklik olarak sınırlandırıyor.²⁴

Aslında Kristeva'nın anneliğin işleve dönüştürülmesi derken söylediği tam da Butler'ın Kristeva'nın kuramında eksik olduğunu düşündüğü şeydir. Butler Kristeva'nın anneliğe atfedilen değerlerin kültürün yani simgeselin atfettiği değerler olduğunu gözden kaçırdığını iddia eder. Kristeva'ya göreyse anneliğe atfedilen değerler reddedilmelidir ve annelik sadece bedensel bir işlev olarak kabul edilirse, eril olduğu tasavvur edilen simgesel düzene kadının eklemelenmesi gerçekleşecek ve 'kadın' kültürel olarak ona ekilen anlamdan kurtularak temsil edilebilecektir. Bu noktada Kristeva'nın kuramındaki esas sorun psikanalizin temel alınmasıdır. Psikanaliz reddedilirse kadının ikincilliğinin nasıl açıklanacağını iyi bir örneğini Butler verir. Ancak o da 'ötekiler'in ikincilik yazgısını değiştirecek bir çözüm sunmaktan uzaktır ve analiz yapmaktan öteye gidemez. Kristeva'nın kadının sembolikte temsili için bir çözüm olarak sunduğu 'semyotiğin sembolikte ortaya çıkmasının' yerine konulabilecek, "tutarlı bir biçimde sürdürülebilecek bir dil"den bahsetmez.

Yukarıda da söylediğimiz gibi Kristeva'ya göre anneliği yüceltmek yerine işleve dönüştürmek kadınların imlenmemişliğini değiştirebilecek tek şeydir. Bu dönüşüm de ancak dil yoluyla gerçekleştirilebilir. Bizim kendimize dair algımızı dil yoluyla edindiğimiz ve dille anlattığımız düşünüldüğünde dil üzerine düşünmek, yeni bir dil hayali kurmak da anlamlı hale gelir. Bu yüzden Kristeva dilbilim ve psikanalizi sentezlediği kuramında kadın ve erkek arasındaki farklılığın dilde nasıl temsil

²⁴ Butler, **a.g.e.**, s. 152-153.

edildiğini de konu edinir. Her iki cinsin de temsili dil yoluyla olduğuna göre, iki cins arasındaki eşitsizliğin oluşturan bağların çözümü de dille olacaktır.

1.1.1.1. Kristeva, ‘Ab-ject’ Kavramı ve Semiyotiğin Ortaya Çıkışı

Kristeva’nın edebi metinler ve rüyalar üzerine yaptığı analizinde kullandığı ‘ab-ject’ kavramı onun dile dair düşüncesini anlamamızı da kolaylaştıracaktır.

İğrenç. Tıpkı ayrılamadığımız, kendimizi koruyamadığımız bir nesne gibi dışarı atıldır... Demek ki iğrenç kılan, kirlilik ya da hastalık değil, bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir.²⁵

Buradan hareketle ‘ab-ject’in yok edilemediği söylenebilir. ‘ab-ject’, “bir bedene duyulan ama onu yanıp tutuşturmak yerine takas eden tutku, bizi satan bir borçlu, arkadan bıçaklayan bir dost”²⁶ gibi hep yanımızdadır. Kristeva, “Yabancı İçin Tokkata ve Füg” adlı metninde de ‘ab-ject’ten şöyle söz eder:

Yabancı tuhaf bir şekilde bizim içimizde yaşar: kimliğimizin gizli yüzü, barınağımızı enkaza çeviren mekân, anlayış ve akrabalığın tökezlediği zamandır. Onu kendi içimizde tanımakla ondan kendisi olduğu için tiksinnmekten kurtuluruz.²⁷

Freud’a göre bastırılıp bilinçdışına atılması gereken bu gizil güç, varlığımızı tehdit eden bu tuhaf dost-düşman, Kristeva’ya göre hep yanımızdadır. Pre-odipal aşamada, bebeğin Oidipal aşamaya geçip özne olmasına izin verecek ya da buna karşı çıkabilecek tek büyük tehdit ve dost anne bedeniyse, iğrenç ve annenin işlevi birbirinden ayrılamaz. Kristeva, çocuğun pre-odipal aşamadaki gelişmemişliğinin onu anneye mecbur kılmasının ve bu mecburiyetten kurtulma çabasının öncelikle annenin

²⁵ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 17.

²⁶ A.y.

²⁷ Julia Kristeva, “Yabancı İçin Tokkata ve Füg”, Çev. İskender Savaşır, **Defter Dergisi**, Sayı. 28, 1996, s. 9.

‘ab-ject’liğine işaret ettiğini söylese de²⁸ bir şeyin çocuk için ‘ab-ject’ olmasının tarihi iğdiş edilme korkusundan çok daha öncelere dayanır. Çocuk için asıl mesele toptan yok olma ihtimalidir. Lacan ve Freud ilksel ayrılmanın anneden kopuşla başladığını söylerken, Kristeva ilksel ayrılmayı, egonun oluşmaya başlamasını, ‘ben ve diğeri’ arasındaki ayrımı daha gerilere dayandırır.²⁹ Yani anlam ayna evresinden önce de vardır. Ama çocuk henüz dilin alanına girmediğinden düşüncesi dil öncesidir, yani dille tanımlanamaz.

Hülya Durudoğan, Kristeva’nın feminist kurama yaptığı katkılara bir üçüncüsünü ekler: ‘konuşan beden’. ‘Konuşan beden’ kavramını açıklarken Kristeva, semiyotik, sembolik ve gerçeklik kavramlarından faydalanır. Bu üç aşama aynı zamanda insanın sosyal gelişiminin gerçekleşmesi için gerekli olduğunu düşündüğü dönemlerdir. Kristeva’nın yapıtlarının temel izleğinin dil ve öznellik ilişkisi olduğunu söyleyen Durudoğan, ‘konuşan beden’in önemini vurgulamak için Kristeva’nın iki nedeni olduğunu ileri sürer:

Birincisi, Lacan’ın “ayna evresi” teorisinin aksine, dilin mantığının dilsel temsil düzenine, yani sembolik düzene geçişten önce, bedensel işleyişlerde, yani *semiotique* (semiyotik) düzende mevcut olmasıdır. İkincisi ise bedensel dürtülerin dildeki etkilerinin göz ardı edilemeyeceğidir. Başka bir deyişle anlam semiyotik ve sembolik düzenlerin beraber çalışması neticesinde oluşur ve semiyotik ile sembolik arasındaki diyalektikten ortaya çıkar.³⁰

Nasıl ki bilinçdışına atılanlar rüyalarda, düşlerde ortaya çıkacaksa, semiyotik de kendini sembolikte gösterecektir. Semiyotiğin geri dönüşü kendini, konuşmada ve yazıda, ritimle, tonlamayla ve melodiyle gösterir. **Şiirsel Dilde Devrim** (Revolution in Poetic Language) adlı metninde Kristeva anlamlandırma sürecinde semiyotik ve

²⁸ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 27.

²⁹ Durudoğan, **a.g.e.**, s. 63.

³⁰ **A.e.**, s. 62.

semboliğin birlikte işlediğini, bu iki süreçten hangisi ağırlıklı olarak kullanılıyorsa, metnin türünü (öykü, dilbilim, teori, şiir) bu dengenin belirlediğini söyler.³¹

Öznelliğin oluşumunda da dil edinimi gerçekleşirken de semiyotik ve sembolik düzen birlikte çalışır. Kristeva, sessel bir imge ile görsel bir imgenin birlikteliğinden oluşan göstergenin varlığını garanti altına alanın, çocuğun Oedipus üçgenine bağlı kalması olduğunu söyler. Çocuk, kendisi odipal evreye girmeden önce de var olan göstergeleri ve onların sabit anlamlarına, hep aynı gösterilene işaret eden anlamlarına, öğrenerek dil edinir.³² Sonuç olarak “Semiyotik ve sembolik, öznenin anlamlandırmasına, üretmesine ve gösterge sistemlerini, söylemleri kullanmasına ve sosyal edimler kadar olası bozulmalara girmesine de olanak tanıyan iki enerji ve harekettir.”³³

Lacan bilinçdışı dil gibi yapılanmıştır derken, Kristeva dilin de bilinçdışı gibi heterojen bir yapıda olduğunu, semiyotik ve semboliğin birlikte varolabileceğini ve ilkinin ikincisini desteklediğini ve var ettiğini söyler. Ancak semiyotik dönemdeki anlam dille ifade edilemediğinden anlamlandırmaları da farklı olmalıdır: “Duyusal vektörleri (ses: melodi, ritim, renk, koku vb) dilinkinden genellikle farklı olan ilksel süreçlere göre biçimlenmiş dürtüsel ve duyusal *anlam*, yani *göstergesel* diye adlandırdığımız (adlandırdığım) anlam ile dilsel göstergelerde ve bu göstergelerin sözdizimsel- mantıksal düzenlemelerinde gerçekleşen *dilsel anlamlandırma* arasında bir ayrım yapar (yapıyorum).”³⁴ Bu durumda anlam, yukarıda bahsettiğimiz gibi egonun oluşumundan önce de vardır; ama Kristeva’ya göre özne, semiyotik ve semboliğin, göstergeler sistemi ile anlamlandırma sisteminin karşılıklı ilişkisi tarafından üretilir. Anlam bu ikilinin birlikte var olmasıyla dile dökülür. Dili var eden ve aynı zamanda da yok etmekle tehdit eden yine anneden kopmak ve kopmamak arasında salınan bireyin huzurunu kaçıran şeydir. Ancak özellikle kız çocuklarında

³¹ Julia Kristeva, “Revolution in Poetic Language”, **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by., Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, p. 345.

³² Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 76.

³³ Grosz, **a.g.e.**, p. 42.

³⁴ Julia Kristeva, **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 120-121.

sancılı olan semiyotikten sembolige geçilen dönemde, kız çocuk anneden kopup Babanın Yasasına, odipal evreye geçerse, yani kendini anneyle değil de babayla tanımlarsa, semiyotik dönem sansürlenir ve annenin bedenine duyulan bağımlılığa dair izler silinip gider.³⁵

Kelly Oliver, semiyotiği sembolige, genotexti phonetexte bağlayan bu geçirgen yapıyı şöyle açıklar:

Dil, avangard yazında ve şiirde semiyotiğe doğru salınır. Bu şiirde, kelimelerin maddeselliğine çekilen bir dikkatle, kelimeleri bastırılmış semiyotiğe bağlayan ritim ve tonlarıyla biçimlenir. Şiirsel Dilde Devrim’de Kristeva, dildeki semiyotik yaratılışa “phonetext”in zıddı olarak konumlandığı “genotext” der. “Genotext” sosyal kodlar ve bu kodlar tarafından ortaya çıkarılan sıkıştırılmış şeylerdir. Bastırılmışın dildeki geri dönüşüdür. Genotext bu yüzden Freud’un birincil süreç diye adlandırdığı şey tarafından kararlaştırılmıştır ve ona bağlıdır.³⁶

Kristeva ‘dişil yazın’a da karşı çıkar, ancak onun teorisinde ‘ab-ject’ kavramı sembolik düzeni bozguna uğratan semiyotikten fırlayan şeylerin karşılığı olarak yer alır. Bu yüzden bu türden bir yazı, dili bozan gücü içinde taşır. Bu bozguncu yazarlardan Celine’in yazıları Kristeva’ya göre ‘ab-ject’tir. Kristeva, Celine’in yazılarında anlatıdaki kimliğin bütünlüğünü koruyamadığını, özne/nesne arasındaki sınırların sarsıldığını, içerisi ile dışarıyı arasındaki sınırın belirsizleştiğini, düzçizgiselliğin yitirilerek anlatı yapısının değiştiğini, kopuk kopuk, muammalar, kestirmeler, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar ve kopuşlarla ilerlediğini, söz dizimi ve söz dağarcığının da değiştiğini ve sözdizimsel eksilteler olduğunu söyler.³⁷ Kristeva Celine’in yazılarını semiyotiğin sembolik düzeni bozmak için yüzeye çıktığını bir mekân olarak görür ve Kristeva’nın ağzından bir ‘dişil yazın’ tanımı yapılacaksa, o da yukarıda saydığımız bu özellikleri içine alacak bir tanım olacaktır. Ona göre, dilin ritmik, müziksel boyutu semiyotikten gelir ve sembolik içinde simgeselleştirme, anlamlandırma ve temsil işlevini üstlenir. Kristeva, biçimsel

³⁵ Julia Kristeva, **About Chinese Women**, London, Boyars, 1977, p. 28.

³⁶ Kelly Oliver, **Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind**, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p. 98.

³⁷ Julia Kristeva, **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 179-285.

dilbilimini bu yüzden eleştirir. Çünkü biçimsel dilbilimi göstergeleri sabit, geri dönülmez, değişmez varlıklar olarak görür ve onun altında kayıp giden semiyotiği görmez.

Kadınların sembolik düzene geçişinin erkeklere göre daha karmaşık olduğunu söylemiştik. Kadınların anatomik farklılıklarından kaynaklanan, anneden olsa bile annelik düşüncesinden ayrılamayan halleri, onları semiyotiğe erkeklerden daha yakın kılar. Ama bu genotextin phonotextte, semiyotiğin sembolikte ortaya çıkmasının sadece kadınlara özgü bir durum olduğunu göstermez. ‘ab-ject’ konumu nasıl ki münhasıran kadına ait bir yapı değilse, ‘dişil’ olarak adlandırılabilir bir yazın, bir dil de sadece kadına özgü olamaz.:

Kristeva’ya göre erkekler, onların anneye özdeşleşmelerinin önüne geçen hadım edilme korkusunu deneyimledikleri için kolayca dile girebilirler; kadınlar ise hadım edilme korkusunu hiçbir zaman tam olarak deneyimlemedikleri için anneleriyle aralarındaki bağ hiçbir zaman tamamiyle kopmaz. Eğer kadınların dille bütüncül bir ilişkileri yoksa kadınlar için psikotik olan preodipal aşamaya, semiyotiğe (göstergesel) anneye geri dönüş gibi bir tehdit de yoktur. Erkekler için dildeki semiyotiğe (göstergesel) ulaşmak, dişilin sembolik düzen içinde ortaya çıkmasına yol açar. Bu yolla, semiyotik (göstergesel) kadını asla sembolik düzene tamamen bırakmadığı için kadınları tehdit ederken, erkekleri çok iyi bildikleri sembolikten kolayca özgürleştirir.³⁸

Bu açıdan bakıldığında da kadınların semiyotiğe yakın olmalarının bu farklılıklarının dilde her zaman ifade bulabileceği anlamına gelmediği görülür. Çünkü sadece semiyotikten güç alan bir dil asla anlaşılamaz. Bu yüzden ilk olarak ‘anneliğe’ kültür tarafından yüklenmiş anlamlar sorgulanmalı ve sembolik düzene geçiş sağlanmalı, ardından altta yatan semiyotiğe kulak verilmelidir.

Kristeva, Cixous ve Irigaray’ın aksine **écriture féminine**³⁹ kavramına ciddi şekilde karşı çıkar. Öte yandan feminist eleştirmen Sara Mills kadınların semiyotikle olan bağının onların yazarken bu gücü daha kolay ortaya çıkarabilecekleri yönündedir:

³⁸ Oliver, **a.g.e.**, p. 111.

³⁹ Helene Cixous ‘écriture feminine’i şöyle tanımlar:

Semiyotik zaman zaman sembolüğü kırarak kendi gösterir; örneğin şiirsel yazında. Semiyotik anneyle bütünselliğin olduğu pre-oedipal aşamayla ilgilidir ve Babanın ve Yasanın sembolik düzenine girildiğinde bilinçdışına bastırılır. Kristeva'ya göre kadınlar sembolik düzende uygun bir yer bulamadığından, onların semiyotikle özel bir ilişkisi vardır. Bu yüzden écriture féminine'i reddemesine rağmen, kadınların semiyotikle bağının kopmadığını ve bunu yazıda ortaya çıkarmaya daha yatkın olduklarını iddia eder.⁴⁰

Kristeva'nın anneliğe yaptığı vurgu, semiyotik aşamanın önemini anlatmaktan ve kadınların içlerindeki dişille barışmaya davet etmekten ötededir. Kristeva'ya göre annenin bedeniyle yeniden tanışmak gereklidir ve bu beden Kutsal Bakire kültürünü yerle bir etmelidir. Kristeva'ya göre anne bedeni hem doğumu hem de ölümü kuşatan bir yerdir.⁴¹ Kristeva'nın bu davetine benzer bir daveti Cixous'da da görürüz. Ancak onun metinlerinde çocuğun anneyle olan ilişkisinin ortaya çıkardığı dürtülerin sessel ifadeye dökülmesinden çok 'kadınının' kendi bedenini yazması söz konusudur.

1.1.2. Luce Irigaray

Luce Irigaray ve Julia Kristeva iki önemli noktada birbirine benzerler. Bunlardan ilki, ikisinin de Lacan'ın psikanalitik kuramından etkilenmeleri, diğeri ise kadını sembolik düzeni besleyen ama yine de dışında bırakılmış bir öteki olarak görmeleridir. Hem

"Dişil bir yazın tanımlamak imkânsızdır. Bu dişil yazının olmadığı anlamına gelmez, ama bu yazın asla teoriye dökülemez, kapatılamaz, şifrelenemez. Ama her zaman fallus merkezci düzeni yöneten söyleme baskın çıkar." (Helene Cixous, *"The Laugh of the Medusa."*, **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by., Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, p. 165).

Helene Cixous, önceleri kadınların ve erkeklerin 'dişil dil'i kullanabileceğini ama kadınların 'dişil dil'i kullanmaya daha eğilimli olduklarını söylerken, **Sorties**'de "Eşcinsellik olmadan başka benlerin farkına varmak, başka şiir başka bir edebiyat türü mümkün değildir" der. (Helene Cixous "Sorties", **The Newly Born Woman**, Ed. by., Helene Cixous and Catherine Clement, Minnesota, University of Minnesota Press, 1986, p. 97) Burada bahsedilen Virginia Woolf'un 'androjen' olarak tanımladığı bir eşcinselliktir; dişil ve erilin aynı anda varolabildiği bir durumu tasavvur eder.

Luce Irigaray ise 'écriture féminine' yerine '**parler femme**' tanımını kullanır:

"Kadının dili onun her yöne gittiği ve erkeğin hiçbir anlamın tutarlılığının farkına varamadığı. Çatışan kelimeler akla delice gelir ve önceden hazırlanmış kodlarla ve basmakalıplarla dinleyen erkek için duyulamazdır" (Luce Irigaray, **This Sex Which Is Not One**, Trans. by. Catherine Porter, Carolyn Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, p. 103).

⁴⁰ Sara Mills, **Feminist Stylistic**, Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 37.

⁴¹ Elaine J. Lawless, "Writing The Body in The Pulpit: Female- Sexed Texts", **The Journal of American Folklore**, Vol.107, No.423, Winter 1994, p. 68.

Irigaray’a hem de Kristeva’ya göre kadınların sembolik düzendeki temsili anneliğin öneminin vurgulanmasıyla mümkündür. Irigaray, **Sen Ben Biz** adlı kitabında sadece kültürün değil dilin de eril bir yapı olduğunu özellikle Fransızca’da kelimelerin dişil ve eril olarak sınıflanmasından yola çıkarak şöyle anlatır:

Kültürün ataerkil oluşumu, cinsiyetler arasındaki ilişkilerin evriminde ortaya çıkar. Ayrıca dilin derin kullanımında da kendini gösterir. Gramer türü (le genre gramatical) [burada kastedilen, sözcüklerin eril ya da dişil olmasıdır.] ayrımı ne keyfi ne de nedensizdir.⁴²

Irigaray’a göre dil gökten zembille inmiş bir varlık değildir, aksine çağların tortularının üstüne yığıldığı bir zemindir. Her çağ kendi yüce değerlerini yeniden yaratır. Cinsel idealler de bu yüce ideallerdendir. Dil bu ideallerin topluma ekilmesi ve nesilden nesile aktarılması için en önemli araçtır:

Erkekler doğrudan ya da dolaylı olarak evrene kendi cinsiyetini vermek istemiş görünmektedir. Tıpkı çocuklarına, eşine, sahip olduklarına kendi ismini vermek istediği gibi. Bunun, cinsiyetlerin dünyayla, şeylerle, nesnelerle ilişkileri üzerinde ağır bir etkisi olmuştur. Gerçekten de değere sahip olduğu varsayılan her şey erkeklere aittir ve onların cinsiyet türüyle belirtilir.⁴³

Gerçekliğin ötekilik üzerinden kurulduğu bu sistem her yönüyle kültürü, toplumu, dili sarmalayıp kadının ikincilleşmesinin habercisi olur. Batı felsefesinin değişmez kalıbı olan ikili karşıtlıklardan (zihin/beden, akıl/duygu, zekâ/madde, aşkın/ içkin) ilk kısımda duranlar erkeğe, kalanlar kadına aittir, ötekidir. Öte yandan kadının yokluğuna da işaret eder bu bakış. Kurulu göstergeler sistemi, toplumsal ilişkiler ve kurallar eril bir bakış açısıyla tesis edilmiş ve adlandırılmışsa dişil nitelikler de erkeklerce tanımlanmış ve kadınlara ithaf edilmiştir:

Luce Irigaray kadınların kimlik söylemi içinde bir paradoks, hatta belki de çelişki teşkil ettiğini öne sürüyor. Kadınlar “bir” olmayan “cinsiyet”tir. Maşistliğin içine işlediği fallogosantrik bir dilde kadınlar *temsil edilemez*

⁴² Luce Irigaray, **Sen Ben Biz: Farklılık Kültürüne Doğru**, Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tatal, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2006, s. 18.

⁴³ **A.e.**, s. 30-31.

olanı teşkil eder. Bir başka deyişle, kadınlar düşünilemeyen cinsiyeti, dilsel bir olmayışı ve matlığı temsil eder.⁴⁴

Hatta dilde, kültürde, toplumsalda tek cinsiyet vardır, o da kadındır. Erkek normdur. Cinsel ikilikler de dâhil olmak üzere tüm ikilikler aynılık üzerinden kurulurlar. Kadın erkeğe benzemediği ölçüde kadındır. Irigaray, Freud'un psikanalitik kuramında pre-odipal aşamada kız çocuğunu 'küçük erkek' olarak tanımladığını, kız çocuklarının libidosunun dişil ya da eril nesnelere yönelse bile erkeksi olduğunu ve cinselliğinin de bu yüzden fallusa dayalı olduğunu söyler. Başka bir deyişle pre-odipal aşamadaki kız çocuğu erkek çocuğuyla aynı ya da ikiz olarak görülür. Kız çocuğu erkeğe gücünü veren penisten yoksun olduğunu, yani çoktan iğdiş edilmiş olduğunu anladığı anda, erkeğin aktif, arzulayan, analitik özneliğini onaylamış olur ve kendi de iğdiş edilmiş, pasif nesne konumuna sürgüne gönderilir. Böylece kız çocuğunun erkek çocuklara arasındaki fallik aynılık aniden erile bir karşı kutup olarak dişili yaratmış olur.⁴⁵

Irigaray'a göre toplumu ve dili değiştirmek ancak eş zamanlı olursa mümkündür. Toplumu değiştirmek için dili, dili değiştirmek için de toplumu değiştirmek gereklidir.⁴⁶ Ayrıca "Freud'un 'doğal', 'anatomi' diyerek nedenini açıkladığı 'etkili iğdiş etme', kadın için imkânsız olduğundan, kadını... hayal etmekten, aklını yormaktan, temsil edilmekten, sembolleşmekten... anneyle ilişkiden alıkoyan bir kısıtlamadır."⁴⁷ Sembolik düzene penis eksikliğinden dolayı uyum sağlayamaması kadını her koşulda ikincilleştirir. Freud'un kadını biyolojik bir eksiklikten yola çıkarak, erkek üzerinden tanımlayan kuramına şiddetle karşı çıkan Irigaray, böylece Batı Kültürünün her şeyin ya bir şey ya da diğeri olması gerektiğini ileri süren ikili karşıtlığına kafa tutmuş olur. Daha sonra pek çok derlemede yer alan bir başka makalesi **Psikanalizin Yoksulluğu**'nda (The Poverty of Psychoanalysis) psikanalizin kadınların biyolojik farklılıklarını kanıt olarak göstererek onları ikincilleştirmesini eleştirirken, kadının erkeklerle eşit haklar almak için mücadelesinin anlamsızlığını ve her cinsin farklılıklarını dikkate alan hukuki ve sosyal düzenlemelerin talep edilmesi

⁴⁴ Butler, **a.g.e.**, s.56.

⁴⁵ Grosz, **a.g.e.**, pp. 108-109.

⁴⁶ Irigaray, **a.g.e.**, s. 32.

⁴⁷ Luce Irigaray, **Speculum of the Other Women**, Trans. by. Gillian C.Gill. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, p. 83.

gerekliliğini vurgular.⁴⁸ Luce Irigaray, **Bir Olmayan Bu Cinsiyet** (This Sex Which Is Not One) adlı kitabından aynı adlı makalesinde de kadını erkek olmayan diye tanımlamanın küçümseyici bir tavır olduğunu, iki cinsi birbirinden ayıran farklılıkların vurgulanması gerektiğini ve kadının penisinin olmamasının cinsel organı olmadığı anlamına gelemeyeceğini, bu iki cinsel organın birbirinin zıddı olmadığını da söyler.⁴⁹

İğdiş edilmiş olmak ya da olmamanın yarattığı bu ayrımın aynılıktan yola çıktığını söyleyen Irigaray, böylece psikanalizin yapı bozumuna girişmiş olur. Onun yapı bozumu hem kadının erkeğin ötekisi olarak kurulmasını yerinden etmeye, hem de bağımsız terimlerle kadınlığın yeniden tasvir edilmesini sağlamaya çalışır. Irigaray, **Farklılığı Düşünmek** (Thinking the Difference) adlı kitabında Demeter ve kızı Persephone mitini yeniden okur. Mit şöyledir:

Altın örüklü Demeter Zeus'tan edindiği kızı Persephone'yi yürekten sever. Bir gün onun acı bir çılgılık kopardığını duyar. Onu arar, boşuna! Bu akıl almaz kayboluştan yüreği yanık Demeter tanrıların keyifli yaşantısını bir yana atarak dokuz gün dünyayı dolanır. Onuncu gün Güneş'e rastlar. Güneş ona, Zeus'un gizli rızası ile Persephone'yi Ölüler Ülkesi'nde ebedi karısı yapmak için Hades'in kaçırmış olduğunu açıklar. Demeter, isyan halinde, Olimpos'u terk edip insanların içine katılır. Kendi halinde, yaşlı bir kadın kılığı ile bir gün Eleusis'e varır... Eleusis'te kaldığı sürece Demeter toprağı verimli kılmayı reddeder ve açlık hüküm sürmeye başlar. İnsanların çektiklerinden üzülen tanrılar görevlerini ele alması için tanrıçaya yakarılır; o da kızını görmek şartını öne sürer. Zeus'un önerisi üzerine Hades, Persephone'yi yola çıkarır. Kızının görmenin coşkusu içinde Demeter: *Toprağı çiçekler ve yapraklarla kaplar, ilkbahar olur; tanrılar bayram eder.*⁵⁰

Bu mittten yola çıkan Irigaray, anne ve kız çocuk arasındaki ilişkiyi 'iyi, güzel, ruhani' kelimeleriyle tanımlar. Demeter ve Persephone arasındaki kız ve anne ilişkisinin, psikanalizde sembolik sisteme geçmek isteyen çocuğun anneyi terk etmesi

⁴⁸ Luce Irigaray, "The Poverty of Psychoanalysis", **The Irigaray Reader: Luce Irigaray**, Ed. by. Margaret Whitford, Trans. by. David Macey, 5. ed., Oxford, Blackwell Publishers, 1995, pp. 79-104.

⁴⁹ Luce Irigaray, **This Sex Which is Not One**, Trans. by. Catherine Porter, Carolyn Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, pp. 23-24.

⁵⁰ Colette Estin ve Helene Laporte, **Yunan ve Roman Mitolojisi**, Çev. Musa Eran, 25. bs., Ankara, Popüler Bilim Kitapları, 2008, s. 138-139.

gibi bir terk etme olmadığını ispat eder.⁵¹ Böylece fallus merkezli düşüncenin kadını mahkûm ettiği, çocuğun anneyi terk edeceği ve annenin mutlak öteki olarak konumlanacağı düşüncesi yıkılmış olur. Anne ne yok edicidir, ne de varlığı tehdit eden... Ancak Amber Jacobs, burada bir çıkmaz olduğunu iddia eder. Kadının değerinin fallus merkezli düşüncenin etkisiyle yok sayılması gibi, anne ve kız çocuğu arasındaki ilişkinin yüceltilmesi de sorunludur. Amber, ayrıca Irigaray'ın mitlerin de erkekler tarafından yazıldığını göz ardı ettiğini söyler.⁵² Ancak yine de bu yöntem psikanalizin yeniden okuması olarak değerlidir.

Irigaray, erkeğin dile hâkim olması sebebiyle kadının sembolik düzende temsil edilememesinin onu ikincillığe ittiğini iddia eder demiştik. Bu yüzden kadının sembolik düzende kendini ifade edebilmesi onun ikincilliğinin değişmesinin ön koşuludur. Öte yandan kendini ifade edebilmenin önkoşulu sadece toplumsal olana katılmak değildir. Irigaray'ın metinlerini yeniden okumaya tabi tutan Whitford, Irigaray'ın Fransız feministleri içindeki konumunu özetlerken şöyle der:

Maddi değişikliklere rağmen direnen hayali kuruluşlar olduğundan kimse kolayca sembolik anlamları değiştiremez. Eril/dişil ayrımı üzerine çalışmak yerine Irigaray, eril olanla denge sağlamak için dişil bir 'dünya' kurarak dişil sembolik tarafı güçlendirmek istemiştir. Eğer dişil sosyal kuruluşlar kurulamazsa, dişilin tekrar eril olan tarafından yutulacağını tartışacaktır. Kadınlar kendi farklılıklarını dilde ya da başka bir sosyal konumda (iktisat ya da din) *ifade edebilmeye* gerek duymalıdır. Bu "kadın ve erkek arasındaki köklü biyolojik farklılıkların cinsiyet gelenekleri"ni güçlendirme meselesi değildir; aksine Irigaray için problem biyolojik farklılıkların üzerine inşa edilmiş olanda olduğundan, kadın ve erkek arasındaki farklılıkların tekrar ifade edilmesi gerektiğini tartışır.⁵³

Peki, kadınlar kendilerini zaten eril olan bir sistemde nasıl ifade edebilirler? Yukarıda da belirttiğimiz gibi Irigaray'a göre sadece eril özne değil, onun bakışıyla biçimlenmiş öteki de kapalı ve fallus merkezci bir göstergeler sistemi tarafından

⁵¹ Luce Irigaray, "The Forgotten Mystery of Female Ancestry", **Thinking The Difference: For a Peaceful Revolution**, Trans. by. Karin Montin, London, Athlone, 1994, pp. 92.

⁵² Amber Jacobs, "The Potential of Theory: Melaine Klein, Luce Irigaray, and the Mother- Daughter Relationship", **Hypatia**, Vol. 22, No. 3, Summer 2007, pp. 175-192.

⁵³ Margaret Whitford, "Rereading Irigaray", **Between Feminism And Psychoanalysis**, Ed. by. Teresa Brennan, Taylor & Francis e-Library, 2002, s.122.

biçimlenmiştir. Bu yüzden göstergelerin ötekini içine almayan, değer vermeyen bir biçimde yerleşmiş olması, ötekinin temsil edilmeyen bir varlık olduğunu göstermenin yanında tüm temsil sisteminin de yetersiz ve yanlış olduğunu gösterir. Bu yüzden “Irigaray’a göre başka bir dil ya da imleme ekonomisi imkânı toplumsal cinsiyet “işaretinden” (dişil açısından anlamı, diş cinsiyetin fallogosantrizmle silinmesinden ibaret olan bu işareten) kurtulmak için tek fırsattır.”⁵⁴

1.1.2.1. Irigaray, Taklit Etme ve Bedeni Yazmak

Irigaray’ın ‘parler femme’ kavramı ‘taklit etme’den güç alır. Kadınlar temsil edilmediklerine ve temsil sisteminde hâlihazırdaki tek cins erkekler olduğuna göre kadınlara ait her şey mevcut temsil sistemiyle bir ilişki içindedir, ancak bir başka yerde icra edilir. Kadınların bu söylem ekonomisine katılmasının tek yolu “dişile tarihsel olarak yüklenmiş taklit etme”dir.⁵⁵ Ancak taklit etmek basit bir ‘erkeğe öykünme’, onun gibi olma durumu değildir. Bu noktada Irigaray Lacancı psikanalitik kuramın ayna evresine benzer bir aynalama yöntemi önerir. Gertrude Postl aynalamayı şöyle anlatır:

Kadının esas görevi, erkek özneyi ters bir yapıda yansıtarak hayali bir istikrar ve devamlılığı, kendisi hiç görünür olamadan beslemektir. Bir başka deyişle, salt kendisinin görünmeyen bir cinsiyet olarak konumunu yineleyerek Aynı’nın düzeni dâhilinde simgesel değiş tokuşa katılır.⁵⁶

Kadının taklit etmek için ataerkil dili kullanılması ve dişile yüklenen özellikleri kabullenmesi ‘erkeklerin’ kurduğu oyunu alt üst etmeyi hedef alır ve kadınları ikincilleştirmek için kullanılan araç bir savunma tekniği haline gelir. Böylece dişile biçilen özellikleri kabul ederek kadınlar iki tarafta yer alabilirler: hem sistemin bir parçası, hem de onu içten içe çökerten bir öteki olurlar. Dişil olan eril tarafından seçilmiş sözcüklerle, biçimlerle temsil ediliyorsa ve dişil olan aynı zamanda bu temsil

⁵⁴ Butler, **a.g.e.**, s. 79.

⁵⁵ Luce Irigaray, **This Sex Which Is Not One**, Trans. by. Catherine Porter, Carolyn Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, p. 76.

⁵⁶ Gertrude Postl, “Taklit Etme, Alıntılama, Altüst Etme Irigaray’ın Taklit Kavramının Politikası”, **Feminizm, Cogito**, Çev. Şeyda Öztürk, Sayı. 58, Bahar 2009, s.147.

biçimlerine sığmıyorsa, kadın erkeğin libidinal ekonomisi içinde tanımlanamayan bir yerdedir.

Özetle söyleyecek olursak, kadının bu taklitçi rolü toplumsal cinsiyet rollerini yerinden etmek için bir olanak sağlar. Bir kadın için, taklitle oynamak onun kullanılmasını, o yere indirgenmesine izin vermeden, söylem yoluyla geri almayı denemektir:

“Kuruluşlara” özellikle de kendisiyle ilgili ve eril bir mantık dâhilinde ve o mantık tarafından kurulmuş olanlara tekrar başvurması, ama bunu oyuncu bir taklit yoluyla görünmez kalması gerekeni- dilde dışıl olanın olması gereken işleyişini- görünür kılmak amacıyla yapması anlamına gelir bu.⁵⁷

Taklitte oynama kadının erkeğin tamamlayıcısı olması kadar, kendi içindeki farklılıkları da keşfetmesine hizmet eder. Babanın yasasının alanında yaşayan kadın, onun dilini hem kullanır, hem de o dil tarafından temsil edilmez. İşte bu yüzden kadınlar mevcut temsil sistemini içten çöktürmek için bu dili kullanmalıdır. Judith Butler bu durumu şöyle yorumlar:

İyi, ben zaten sizin ekonominiz içerisinde olmak istemiyorum ve size bu akıl almaz kabulün, sizin sisteminize neler yapabileceğini göstereceğim; sisteminizde zavallı bir kopya olmayacağım, fakat yine de onlarla sisteminizi kurduğunuz metinsel pasajları taklit ederek ve onun içerisine girmeyenin (onun gerekli dışarıları olarak) zaten içerisinde olduğunu göstererek size benzeyeceğim ve sizin işleyişinizin tarzını taklit ve tekrar edeceğim, ta ki bu sistemin içerisindeki dışarısının ortaya çıkışı, kendi sistematik kapanışını ve kendine yetme iddiasını sorgulayana kadar.⁵⁸

Bu noktada Irigaray’ın felsefi ve psikanalitik metinleri okuması tam da temsil sistemini altüst etmek için önerdiği taklit etme stratejisinin bir örneğini oluşturur. Okumasını yaptığı filozofların başında Platon, Freud, Lacan, Levinas gelir. Özellikle **Speculum**’da Platon’un metinlerine yönelttiği sorular metnin “dışıl libidinal ekonomi”yle yeniden okunmasını sağlar ve içinde gizlediği içeriği açığa çıkarır.

⁵⁷ Irigaray, **a.g.e.**, p. 76.

⁵⁸ Aktaran Asena Günel, “Irigaray’ın beden simgeseli üzerinden feminizmde özselcilik tartışması”, **Toplum ve Bilim**, s. 75, Kış 1997, s. 149.

Platon'un mağara alegorisini yeniden okurken Batı düşünce sisteminin ikili karşıtlıklar yoluyla annesel olanı nasıl görünmez kıldığını gözler önüne serer.⁵⁹

Irigaray'ın 'parler femme' kavramı farklı bir cümle yapısı, sabit kalmayan bir anlam, ne özel bir isimle, ne nereye gönderme yaptığının tam olarak kestirilmemesiyle mevcut dil ve beden arasındaki karşıtlığı aşma yolundaki bir girişim olarak adlandırılabilir. Dil doğduğu yeri, beslendiği anneyi bile görmezden gelen bir varlıkken yine de kadının bedenini, isteklerini ve çektiklerini göz ardı eder. Bu yüzden burada asıl hedeflenen annesel olana borcunu ödemeyen dile karşı, dilin içinden doğduğu yeri dışlamayan yeni bir temsil sistemi kurmaktır. Türkiye'de Fransız feministlerle ilgili yazılan metinlerde kadının bedenini yazması olarak bilinen bu yeni tür aslında sadece bedeni yazma girişimi olarak algılanmamalıdır. Irigaray'ın asıl hedeflediği yukarıda da söylediğimiz gibi bedeni, anneyi, dişil imgelemi ve onun arzusunu dile sokmaktır. Ve bu dil sadece kekelemelerden, serbest çağrışımlardan, sessel oyunlardan oluşmaz. Dilbilimsel açıdan hâlihazırdaki dili aşan, onun kurallarıyla değerlendirilemeyecek bir karşıt dildir. Irigaray, bunu şöyle ifade eder:

Dişil bir sentaksın ne olduğunu söylemek basit veya kolay değil, çünkü bu sentaksta ya özne ya nesne durumu olmayacak, "teklik"e ayrıcalık tanınmayacak, özel anlamlar, özel adlar, "özel" sıfatlar olmayacak... Bunun yerine "sentaks" hisimlilik ve yakınlık içerecek... sahiplenişin her biçimini dışarıda bırakacak.⁶⁰

Irigaray'a göre günümüzdeki ataerkil kültürü ve toplumu erkeklerin öznelliğine ve erkekler arası kültürün 'rahatlığına' göre biçimlenmiştir.⁶¹ Dilin bizi çevrelediği, bir baskı ve kontrol aracı olarak kullanılabileceği göz önüne alındığında Irigaray'ın savının gerçekçi olduğu iddia edilebilir. Ancak dilde değişim ya da Irigaray'ın yeni bir dil kurma fikri beraberinde politik hareketliliği de getirmelidir:

⁵⁹ A.e.

⁶⁰ Aktaran Postl, a.g.e., s.155.

⁶¹ Luce Irigaray, **Sen Ben Biz: Farklılık Kültürüne Doğru**, Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tatal, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2006, s. 102.

Ben, özgür bir dişil özne olmak gerektiğini düşünüyorum. Dil, bu özgürleşme için gerekli üretim aracını temsil etmektedir. Erkeklerle eşit özne haklara sahip olabilmek, onlarla söylem ve nesne mübadelesinde bulunabilmek için dil denen bu aracı geliştirmek zorundayım. Aksi durumda kadın özgürlüğü hareketinde hakların eşitliği sadece malların sahipliği açısından vurgulanmaktadır.⁶²

Deborah Cameron, Irigaray'ın kadın dili tanımını açıklarken, erkek genital organının bütüncül ve tek olduğunu (penis), kadın cinsel organının çoğul yapıda (labia) olduğunu söyler ve eğer bastırılmazsa kadının dilinin tıpkı genital organları gibi erkeklerinkinden farklılaşacağını iddia eder. Bu hem biçim hem de anlam boyutunda böyle olacaktır. Kadın dilinde her zaman duyulmasına izin verilen bir birincil anlam ve bastırılmış olan bir ikinci anlam söz konusudur ve yüzyıllardır kullanılan söz dizimi kuralcıdır ve farklılıklara izin vermez. Dilin bu türde kullanımı kadın cinselliğine aykırıdır.⁶³ Kristeva ve Irigaray bu noktada birbirinden ayrılmaktadır. Kristeva 'ab-ject'in erkekler tarafından da yaratılabileceğini, bu dilin simgesel düzeni tehdit eden, ataerkinin merkezinden uzak duran bir söylemi olduğunu söylerken; Irigaray kadın dilinin farklılığının cinsel organlardan güç alacağını iddia ederek vajina, göğüs ve labiaya önem atfetmiştir. Ancak Jacobs'un da belirttiği gibi kadın bedenine yapılan aşırı vurgu, penise fazladan anlam yüklenmesinin yol açtığı çıkmazlar gibi tehlikelere yol açabilir. Elaine J. Lawless'a göre kadının kendi bedenini yazması özne bir deneyim olmazsa, bedeni fetişleştiren bir nesneleşmeye sebep olabilir.⁶⁴ Ayrıca Irigaray'ın labiaya önem atfetmesi özselcilikle suçlanmasına da neden olur. Asena Günel "Irigaray'ın beden simgeseli üzerinden feminizmde özselcilik tartışması" adlı makalesinde Spivak'ın sözleriyle destekleyerek özselciliği reddetmenin verimli bir şey olmadığını söyler. "Maddi etkilerin üzerinde durmayan ve özselciliği geçici bir şeymiş gibi ele alan bir konumlanış" olarak tanımladığı stratejik özselciliğin Irigaray tarafından kullanıldığını ve bunun 'kadın'a olan 'borcun ödenmesi' için gerekli olduğunu söyler.

⁶² A.e. , s. 75.

⁶³ Deborah Cameron, **Feminism&Linguistic Theory**, 2. Ed., Hong Kong, Macmillan Press , 1992, pp. 171-172.

⁶⁴ Elaine J. Lawless, "Writing The Body in The Pulpit: Female- Sexed Texts", **The Journal of American Folklore**, Vol.107, No: 423, Winter 1994, pp. 55-81.

Özselciliği stratejik terimlerle düşünmek, ontolojik fark düşünün, şu an için, farkı bulandırma nihai amacı için, kullanıldığını varsaymaktır. Fakat biliyoruz ki, Derridacı yapıbozum, ‘Hegselci diyalektiğin yaptığı gibi, karşıtlıkları bir tür çift cinsiyetlilikte uzlaştırmaya girişmez; egemen terimi, negatif terime olan borçluluğunu kabul etmeye zorlar’. Yani tersine çevirme ve yerinden oynatma geçici değil sürekli. Yapıbozum, saf farkı kabul eder ve ikili karşıtlıkları tamamen ortadan kaldırmak gibi bir şeye girişmez. Fark, şu anda gerekli geçici bir şey değil, her zaman tanınması ve tanımlanması gerekli bir şeydir... Cinsel farkın ontolojik değergesini savunmak, ontolojiyi başlangıç noktası yapmak demek değildir. Yani Irigaray’ın beden simgeseli basitçe bir strateji değil, daha çok, maddiliği de göz önünde bulunduran bir kavramsallaştırma.⁶⁵

1.1.3. Helene Cixous

Kristeva kadınların kendi deneyimleri hakkında yazmaları gerektiğini söylerken, deneyim olarak tanımladığı şey anneliğe dair olandır. Yukarıda da söylediğimiz gibi Kristeva anneliğin işlev olarak kabul edilmesi gerektiğini, ancak böyle olursa kadınların sembolik düzendeki ikincillik yazgısının değişeceğini iddia etmiştir. Cixous için ise durum bundan farklıdır. Cixous metinlerinde “yeni doğan kadınlar”dan söz eder. Sandra M. Gilbert, **Yeni Doğan Kadın**’a (The Newly Born Woman) yazdığı giriş yazısında Cixous ve Catherine Clement’in kadınlarını şöyle tanımlar:

Vahşet içinde ağlayan sesler... Dans eden, gülen, haykıran, ağlayan bir beden sesi. O kimin? Onlar diyor ki, o ses kadının, henüz doğmuş ama geçmişe ait, sütün ve kanın sesi, bir ses susturulmuş ama vahşi.⁶⁶

Bu ses Babanın Yasasından önceki pre-odipal aşamadan gelir. Cixous’a göre de anne karşılık beklemeden verendir. Tamamı kadın olmak, annesel ses ve feminizm üzerine odaklanan şiirsel ve teori karşıtı metinler üreten Helene Cixous, Verena Andermatt Conley’le yaptığı söyleşide “Birisi benden düşüncelerimi açıklamak için teoriye dökmemi istediğinde, kendimi kelimelerin tuzağına düşmüş hissediyorum” der.⁶⁷

⁶⁵ Günel, **a.g.e.**, s. 156-157.

⁶⁶ Sandra M. Gilbert, “Introduction: A Tarantella of Theory”, **The Newly Born Woman**, Trans. by. Betsy Wing, London, I.B.Tauris Publishers, 1996, p.ix.

⁶⁷ Helene Cixous, “Voice i...: An Interview with Helene Cixous”, **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, Winter C.2, No:12, 1984, p. 57.

Cixous'un bu söylemi sadece teori ve politikaya yönelik bir saldırı değildir. Bu sözler aynı zamanda dille ilgili kaygısını da açığa vurur. Kendini ne bir felsefeci, ne bir teorisyen, ne de bir feminist olarak tanımlayan Cixous, fallus, ses ve söz merkezci düşüncenin ancak annesel sesten güç alan bir dille altüst edilebileceğini iddia eder.

Cixous'a göre aktif/pasif, güneş/ay, kültür/ doğa, gece/gündüz, baba/anne, söz/yazı gibi karşıtlıklar kadın ve erkek arasındaki karşıtlığın temelini oluşturur ve kadına ait olanın durmaksızın olumsuzlanır ve güçsüz görülür.⁶⁸ Andrea Nye, ikili karşıtlıklar üzerinden üretilen anlamın Cixous'ya başka türde yazma ve konuşma olanağı sağladığını iddia eder. Nye'a göre, Cixous hâlihazırdaki tüm sözlerin cinsiyetçi olduğunun farkında olarak kendi metinlerini konuşmanın ritmine ve sesine yaklaştırır. Böylece Cixous bedeni konuşturarak sadece duyguların ifade edilmesini sağlamakla kalmaz, başka konuşanları da dinleme ve onunla konuşan başka şeyleri de duyma şansına kavuşur. Önceden belirlenmiş, sınıflandırılmış kalıplarla konuşmaktan ve yazmaktan kaçınmasının 'ben' özne konumunun dağılmasına yol açtığını ve kişinin kendi ritmi ve bilinçdışıyla konuşmasını sağladığını da ekler.⁶⁹

Bu noktada Cixous'yu derinden etkileyen Jacques Derrida'nın dille ilgili düşüncelerine kısa bir bakış atmak yerinde olur. Derrida, yapısöküm adını verdiği yöntemle felsefeye yeni bir bakış getirmiş ve tek gerçekliğin yaşadığımız anda ve yerde olup bitenle ilişkili olduğunu iddia eden 'burada olmak' düşüncesine karşı çıkmıştır. Onun bu karşı çıkışı aynı zamanda Batı felsefi geleneğinin söz merkezliliğine de kafa tutar. Batı felsefi geleneğinde konuşma hep yazının öncesinde gelir, çünkü söz 'burada olmak' (dasein) olanağına yazıdan daha fazla sahiptir. Yazı zamanı yakalayamazken, söz hep anın içindedir. Bu yüzden Derrida'nın yapısöküm yöntemi öncelikle Batı felsefesinin yazıyı göz ardı etmesine odaklanır. "Derrida metafizik terimi yerine "sözmerkezli" terimini, metafizik düşünce dizgelerini neyin belirlediğini ön plana çıkartmak için kullanır –söz konusu metafiziklerin Us'a

⁶⁸ Helene Cixous, "The Laugh of the Medusa.", **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by. Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, pp. 161-166.

⁶⁹ Andrea Nye, "French Feminism and Philosophy of Language", **Nous**, Vol. 20, No. 1, March 1986, pp. 46-47.

bağımlılığını göstermek için.”⁷⁰ Böylelikle Derrida’nın ‘metafizik’ diye adlandırdığı şey, burada olan varlığın düşüncelerinin bir temele dayandığını, bu temelin de sözün yazıya olan ‘karşıtlığı’ yoluyla belirlendiğini ifade eder. Derrida’ya göre Batı felsefesi sadece ses ve sözmerkezci değil, aynı zamanda fallus merkezcidir. Bir kavram hep diğerine oranla daha üstün, daha güçlüdür. Sesmerkezciliğe, sözmerkezciliğe ve fallus merkezciğe karşı çıkış beraberinde yazıya verilen önemin geri kazandırılmasını gerektirir. Ancak yapısalcıların yaptığı gibi sistemi tersten okumak, bu sefer de yazının söze üstünlüğüyle sonuçlanır. Bu da en az sesin yazıya baskın çıkması kadar fallus merkezlidir. İşte bu yüzden Derrida’ya göre tersyüz etmek yeterli değildir, öncelikle sırayı bozmak, sonra kavramların yerini değiştirmek gereklidir. Ancak böylelikle ikili karşıtlıklar iç içe geçerek anlam kazanabilir.

Bu söylemler Derrida’yı göstergelere doğru bir yolculuğa çıkarır. Derrida, Saussure’ün iddia ettiği gibi göstergelerin bir kâğıdın iki yüzü gibi gösteren ve gösterilenlerden oluştuğunu kabul etmez. Gösteren ve gösterilenin bu ayrılmaz birlikteliğini kabul etmek, mecaz ve kinayenin anlamsızlaşmasına sebep olur. Ona göre gösterilen ve gösteren birbirine bağlı değildir. Göstergeler başka göstergelere gönderide bulunarak anlamı üretir ve bu yüzden bir cümlemin sonuna gelmeden anlam tam olarak kestirilemez.⁷¹ Derrida **İsim Hariç**’te de ismin hiçbir şey olmadığını, adlandırılana verilen bir hediye de olmadığını, her koşulda ismin verdiği ‘şey’ olmadığını, hatta her ismin mutlaka ötekini zincirleme, köleleştirme ve öteki ismin özgürlüğünü elinden alma riski taşıdığını söyler.⁷²

Saussure’ün bir kavramın diğerinden ayıran şeyin farklılık olduğu iddiası, Derrida’da şu noktaya ulaşır: Biz burada gözümüzün önünde olan nesneden çok göstergeyi kullanırız; ama göstergenin anlamı ertelenir ve biz onu ancak başka göstergelerle ilişki içindeyken, farklılıklarına bakarak anlamlandırabiliriz. Bu yüzden anlam gösterenin gösterdiği yerde bulunmayabilir. Anlam göstergelerin birbirine

⁷⁰ Madan Sarup, **Post- Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004, s.48.

⁷¹ Jacques Derrida, **Çile: “Çapraz Sungu”**, Çev. Melih Başaran, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008.

⁷² Jacques Derrida, **İsim Hariç: Post- Scriptum**, Çev. Didem Eryar, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008, s.100.

zincirlenmesi yoluyla sonsuza kadar ertelenebilir. Gösterenin her zaman bir gösterileni, yani sözün her zaman bir kavramı imlediğini iddia eden Saussurecî görüşe karşı çıkışın yolu '**différance**' kavramına çıkar. Türkçe'ye ayırt etme, ayırma olarak çevrilebilecek bu kavram, Fransızca'da hem erteleme, hem de ayırt etmek anlamına geldiğinden kavramı, Derrida'nın kullanıldığı gibi, aslına sadık kalarak kullanmak anlamı yitirmemek açısından önemli görünüyor. Yine Derrida'ya göre,

Gösterenlerce terk edilen bağımsız bir gösterilen, gösterenleri tekrar başka gösterenlere gönderir. Dil bu anlamda ayrımlar arasında geçen bir oyundan başka bir şey değildir. Ayrımlar, ayrımların ürünleri olan gösterenlerden kaynaklanırlar.⁷³

1.1.3.1. Cixous ve Écriture Féminine

Derrida'nın göstergeler sisteminin işleyişiyle ilgili kuramının ses ve sözmerkezciliğe olduğu kadar fallusmerkezciliğe de karşı durduğunu yukarıda belirtmiştik. Helene Cixous da farklılığın vurgulanmasından rahatsızdır ve cinsiyetin biyolojik olarak belirlenmesinin hatalı olduğunu; ikili karşıtlıkların ilk bölümünde yer alanın anlamının, ikincil olandan farklılığıyla ortaya çıkmasının kadın cinsiyetini görünmez kıldığını söyler. Her insanın dünyaya biseksüel olarak geldiğini, daha sonradan erkeği ya da kadını rol-model alarak cinsiyet kazandığını iddia ederek, dişil ve erilin eş zamanlı bir arada bulunma olanağından bahseder:

Gelişimini tamamlamış bir birey oral, anal ve genital aşamaları geçer ve her şeyin toplandığı genital döneme ulaşır. Ara aşamalara gelince, Freud'dan da bildiğimizi gibi, anal ekonomi elde tutmanın ve paylaşımın zor olduğu açgözlü ekonomiye karşılık gelir. Baskıcı ve ısrarcı olan insanlar bu gruptadırlar. Örneğin onlar oral dönemde durmuşlardır; çok az kişi tarafından ulaşılan her şeyi bir arada toplayabilen ve eli açık, harcama konusunda cömert olanlarsa genital dönemdedirler. Bu benim *écriture féminine* hakkında konuşurken bahsettiğim şeydir.⁷⁴

⁷³ Aktaran Sarup, **a.g.e.**, s. 70.

⁷⁴ Helene Cixous, "Voice i...: An Interview with Helene Cixous", **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, C.2, No. 12, Winter 1984, p. 55.

Cixous'nun 'écriture féminine' tanımı sadece kadın olarak yazma anlamına gelmez; bu kavram çok sesliliğin, eril ve dişiliğin bir aradalığı yoluyla açığa çıkabilir. Bu noktada Cixous, Freud'un ve Lacan'ın kuramında bahsedilen sembolik alana geçmeden önce çocuğun cinsiyetinin farkında olmamasından etkilenmiştir. Cinsiyet farklılıklarının Babanın Adı ile tanıştıktan sonra ortaya çıkması da kültürün, dolayısıyla dilin değişmez ve sabit değil, kurulmuş ve değiştirilebilir bir yapı olduğunu gösterir. Bu yüzden dilde çift cinsiyet olanaklıdır. Ancak Cixous'a göre çift-cinsiyet olanağı kadın ve erkek arasında olmak, arada kalmak olarak algılanmamalıdır. Kadın ve erkek arasında gidip gelen bu dengeyi hareketli tutmak çok önemlidir. Ancak böyle bir libidinal ekonomide kadın ve erkek arasındaki dengeye dayalı özgür ilişki kurulabilir Ama yine de Cixous'ya göre dişil libidinal ekonomi hermaafrodit dile daha yakındırlar. Özünde bedeni değerlerden çıkmış olan manevi değerlere önem verir. Bu özellikler paylaşımcı olmak, anlayışlı olmak gibi niteliklerdir ve kadınlarla özdeşleştirilmiştir. Eril libidinal ekonomi ise karşılık beklemeden kendisine bir şey verilmesinden şüphe duyar ve mutlaka bedelini ödemek ister.⁷⁵

Benim kendi duruşum libidinal dişillığın kadınlığın, libidinal erilliğin de erkekliğin *özelliği* olmadığını vurgulamaktır. Benim için en önemli olan şey, yaşamama izin veren ve vazgeçmemin önüne geçen şey, kesinlikle bunun anatomik cinsiyete, kadının ve erkeğin rollerine, bağlı olmadığına, ama her insanın kendi sorumluluğunda olan hayatının şansına bağlı olduğuna inançtır.⁷⁶

Peki, bu ilişki edebi metinlerde nasıl sağlanabilir? Cixous, bu soruya da şöyle cevap verir: "Her türlü özgürlüğe izin veren, klasik metinlere benzemeyen, kendisine sınır koymayan, bölümler, başlangıçlar ve bitişler gibi düzenli sınırların olmadığı, hapsedmenin, sınırların olmaması yüzünden birazcık tedirgin eden metinler."⁷⁷ Kısaca söyleyecek olursak, Cixous, su gibi akan, sınırları geçen, önündeki engelleri aşan ve

⁷⁵ Helene Cixous, "Voice i...: An Interview with Helene Cixous", **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, C. 2, No. 12, Winter 1984, s.55.

⁷⁶ A.e., p. 54.

⁷⁷ A.e., s.57.

başkasının alanına geçerek onun sesiyle de konuşabilen metinleri hermaafrodit olarak kabul etmektedir.

Cixous, 'Benim Sesim' adlı söyleşisinde ve 'Medusa'nın Kahkahası'nda, su ve çağrıştırdıklarına çok atıf yapar. Su bir bakıma anneyle bütün olunan pre-dipal aşamadaki konumumuzu anlatır ve bu yüzden kadınla özdeşir. Cixous, Clarice Lispector'un metinlerini tanımlarken, bunların nemli olduğunu, dişil metinlere kıyasla eril metinlerin gittikçe 'kuruyan metinler' (drying) olduğunu iddia eder. Cixous'un 'gittikçe kuruyan' kelimesini kullanması da önemlidir. Çünkü ancak özünde ıslak olan bir şey kuruyabilir. Bu noktada da Cixous, eril metinlerin de özünde nem olduğunu ama gittikçe nemi yitirdiği ve kurduğunu iddia eder.⁷⁸ Cixous'nun dişil libidinal ekonominin edebi metinlerdeki yansıması olarak gördüğü 'su gibi akma' düşüncesini anlatırken Clarice Lispector'ın **Hayat Pınarı**'nı (Aqua Viva: The Stream of Life) örnek gösterir. Cixous, Lispector'ın anlatıları sevmediğini, çünkü anlatıların yapılandırılmış olduğunu, izleyicilerin izleyebileceği bir yolu takip ettiğini, okumanın da anlatıyı sıkıştıran, sınırlayan bir tonu takip ettiğini, bu yüzden belki de bilmeden anlatı düzeni olmayan bir metin olan **Hayat Pınarı**'nı yazdığını söyler. Bu yüzden Cixous, Hayat Pınarı'nı tek bir yargıyla özetlenemeyecek, tek bir bakış açısıyla yazılmayan, istenildiği yerden başlanabilen, kısacası organize eden kuralların dışında bir metin olarak tanımlar.⁷⁹

Toril Moi, Cixous'nun yazılarının 'écriture féminine' tanımını karşıladığını söyler:

Onun yazını, uyandıkları andan, bilinçdışlarına en yakın oldukları yerden onlara bakacak ve bu tutkulu konukları onların dürtülerine en yakın yerden sevebilmesine yetecek kadar onların içine yerleşerek sınırları hiç fark etmeden ve kaydetmeden başkalarının alanına baş döndürücü geçişler yapmaya cesaret ederek gitmeye devam eder ve sonra bu kısa, tanımlayıcı karşılaşmaları kucaklaya kucaklaya gidip sonsuzluğa girer.⁸⁰

⁷⁸ A.e., p. 53.

⁷⁹ Helene Cixous, "Aqua Viva", **Reading With Clarice Lispector**, Ed. by. and Trans. by. Verena Andermatt Conley, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, pp. 14-15.

⁸⁰ Toril Moi, **Sexual/Textual Politics: Feminist Literal Theory**, 2.ed., London and New York, Routledge, 2002, s.111.

Cixous, 'écriture féminine' kavramını tam olarak dolduran bir yazar olarak Clarice Lispector'ı işaret eder demiştik. Erkek yazarlar içinde ise Derrida örnek olarak verilir:

Clarice Lispector benim referanslarım arasında eşsiz bir yere sahiptir ve benim için de eşsizdir. Onu kimseyle kıyaslamam. Bizimle çağdaş olan kimseyle. Benim için eşsiz ve ayrıcalıklı bir yere sahip olan bir diğer kişi de Jacques Derrida'dır. Basitleştirmiş olmakla birlikte her biri benim için ideal yazma biçimi düşüncemde önemli bir yer tutarlar. Cinsiyet ayrımını göz önüne alarak Derrida dişilliği de taşıyabilen bir erillik, Lispector da erilliği taşıyabilen bir dişillik içerirler.⁸¹

Öte yandan Cixous daha çok şiirsel dilde olanaklı olduğunu, çünkü bu dilde kelimelerin birebir anlamlarının kullanılmadığını ve edebiyatın bu türünün bilinçdışının daha iyi yansıtılmasına olanak tanıdığını söyler. 'Écriture féminine' sembolik sistemin ikili karşıtlıklar yoluyla kontrol altında tuttuğu ve düzenlediği sistemi dönüştürmek için bir olanak olarak kullanılabilir ve sembolik düzenin kaçınılmaz bir son olmadığını ispat eder. Écriture féminine, sadece kadınların kendi bedenlerini daha iyi tanımalarını ve yazmalarını değil, özgür birer özne olarak kendilerini ifade etmelerini, böylece kendi cinselliklerinden bahsederek dili dönüştürmelerini de sağlayacaktır.⁸² Özetle, Cixous "Medusa'nın Kahkahası" adlı makalesinde kendi tanımını şöyle yapar:

Kadın yazını hakkında ve *onun ne yapacağı* hakkında konuşabilirim. Kadınlar kendiliklerini yazmalıdır: kadınlar hakkında yazmalı ve –aynı sebep için, aynı yasayla, aynı ölümcül amaç ile- bedenlerinden kovuldukları şiddetle, kovuldukları yazıya kadını getirmeliler. Kadınlar kendilerini yazıya dökmeliler. –dünyaya ve tarihe olduğu gibi-⁸³

Sara Mills ise **Feminist Biçembilim** kitabında Helene Cixous'un écriture féminine düşüncesini şöyle özetler:

⁸¹ Helene Cixous, "An Interview with Helene Cixous", Ed. by. O'Grady, Kathleen, (Çevrimiçi) <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous/>, 04/07/2009.

⁸² Helene Cixous, "The Laugh of the Medusa", **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by. Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor & Francis Group, 2000, pp. 161-166.

⁸³ A.e., p. 161.

Helene Cixous kadının eksiklik olarak tanımlandığı Lacancı düşünüşe karşı çıkar ve kadınlara toplum tarafından atfedilen tereddüt etme ve mantıksızlık gibi özellikleri erdeme çevirir. Cixous, kadınların çoklu fiziksel kapasitelerini vurgular: gebelik, doğum, emzirme, vs; ve bu çokluğu yansıtan kadın yazını nosyonunu geliştirir. Onun dişil yazın tanımı gerçekten reaktiftir, çünkü Fransız erkek stereotiplerini zorlamayan bir tarzda kadın deneyimleri hakkında yazan kadın yazarları kuşatan aşağılayıcı tanımları telafi etmeye çalışır. Dişil yazının özellikleri genellikle erkeklerin kadın yazınında ve kadınlarda görmek istedikleri ama kendileri için istemedikleri bu öznel ve düzensiz nitelikleridir.⁸⁴

Cixous'un yukarıda alıntılanadığımız kadın yazını tanımı çok katmanlıdır. Bu tanım ilk olarak kadınların kendi deneyimleri hakkında yazmaları, ikinci olarak kadının kendi bedenine ve kendi arzularına yakın olması gerekliliğini vurgular.

1.2. Radikal Feminist Teorisyenler

Radikal feministlerin dil teorilerine göre dil, düşüncemize, algılamamıza ve dolayısıyla bizim gerçekliğimize etkide bulunur. Ayrıca dil tıpkı ataerkil toplumlardaki öteki kaynaklar gibi erkeklerce kontrol edilir. Erkekler dilin nasıl kullanıldığına ve kullanımların ne anlama geldiğine karar vermişlerdir ve sonuç olarak sadece gündelik yaşamda değil, algılamamızda ve düşünmemizde kullanılan dil de erildir ve kadın düşmanı bir dünya görüşüne gitgide yaklaşır. Ayrıca Radikal feministler kadınların dil kullanımında dezavantajlı bir yerde olduklarını da savunurlar. Çünkü kadınlar eril olan dile mahkûmdurlar ve bu zorunluluk kadınların deneyim ve algılamalarını tahrif eder, anlatılmalarını olanaksızlaştırır. Bu yüzden kadınlar ya yabancılaşırlar ya da kendilerini algıladıkları gerçeklerle örtüşecek biçimde ifade etmeye çalışırlar. Ama yine de başarısız olurlar ve sessizliğe çekilirler.⁸⁵

Radikal feminizmin önemli alanlarından biri olan jino-eleştiri kadınların edebiyat alanındaki ikincilliklerinin toplumsal ve kültürel ikincilliklerinin bir göstergesi olduğunu, bu düzenin tersine çevrilebilmesi için kadınların cinselliklerinden güç

⁸⁴ Sara Mills, **Feminist Stylistic**, Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 36.

⁸⁵ Deborah Cameron, **Feminism&Linguistic Theory**, 2. Ed., Hong Kong: Macmillan Press, 1992, p.130.

almaları gerektiğini iddia eder. Mary Daly ve Adrienne Rich'e göre kadınların kendilerine, cinselliklerine yabancılaşmasının en önemli sebebi kadınların bizim gerçekliğimizi kuran dile de yabancı olmalarıdır.⁸⁶

Radikal feministlerden Mary Daly, mitleri yeniden okumaya tabii tutarak toplumsal cinsiyet kavramlarını tersyüz eder. **Jino/ Ekoloji** adlı kitabında kadının kendini tanımlayabilmesi ve kendi adını koyabilmesi için şimdiye kadar yazılmış olan mitlere bir yolculuk yapar. Bu yolculuk ataerkilliğin dışında kalan bir dünyayı varsayar ve böyle bir dünya varsa bu dünyanın mutlaka keşfedilmesi gerektiğini vurgular. Yine aynı kitapta ataerkilliğin şimdiye kadar yanlış tanımlamaları üst üste koyarak erkekleri kahraman, iktidar sahibi, egemen olarak gösterirken, kadınları “cadı, kocakarı, kız kurusu, kuş-kız ve şirret karı” olarak gösterdiğini iddia eder.⁸⁷ Mary Daly'ye göre bu kelimelerin anlamlarının değiştirilmesi önemlidir. Jane Caputi ile hazırladıkları sözlük de kadınlar için kullanılan terimlerin yıkılması ve yerine yenilerinin konulması amacını taşır.⁸⁸ Bu tanımlamaların yerinden oynatılabilmesi elbette çok güçtür. Ancak başarılabilirse sadece dilin dönüşümüyle başarılabilecektir.

Radikal feministlere göre, hâlihazırda cinsiyetsiz bir dil olmadığına göre cinsiyetçi terimlerin yerini cinsiyetçi olmayanların alması da çok güçtür, ama imkânsız değildir. Radikal feministler dil teorisyenlerinin birincil hedefi kadınların kendiliklerinin dönüşümü, ikincil olarak da toplumsalın dönüşümüdür. Bu bölümde Radikal feministlerden Mary Daly ve Dale Spender'ın düşüncelerini inceleyeceğiz.

1.2.1. Mary Daly

Radikal feminist teorisyenlerin en tanınanlarından Mary Daly, **Baba Tanrının Ötesinde** (Beyond The God Father) adlı kitabında Tanrının insanların zihnindeki hayalinin, yeryüzünde tıpkı onun insanları yönettiği gibi güce dayanan bir sistem yarattığını ve erkeklerin kadınlar üzerindeki ezici etkisinin Tanrının insanlar

⁸⁶ A.e.

⁸⁷ Mary Daly, **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women's Press, 1991.

⁸⁸ Mary Daly and Jane Caputi, **Webster's First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women's Press, 1988.

üzerindeki etkisinin yansıması olduğunu iddia eder.⁸⁹ **Baba Tanrının Ötesinde**'de dini sembollerin ve kuralların kadınları ikincilleştirdiğini ispat etmeye çalışan Daly, **Jino/Ekoloji** adlı kitabında kadınların kültürel bir farklılık yaşamaksızın her toplumda ezildiğini, bu ezilmenin kökeninde yatanın ataerkillik olduğunu mitleri feminist okumaya tabi tutarak ortaya çıkarır. Daly, Hindistan'da kadınların ölen kocalarıyla birlikte yakılmaları, Çinlilerdeki ayak bağlama uygulamaları, Afrika'da kadın sünneti, Avrupa'da kadınların cadı oldukları iddiasıyla yakılmaları gibi farklı uygulamalara rağmen, ataerkinin bizim kültürel konumumuza bakmaksızın tüm kadınları ezdiğini iddia eder.⁹⁰ Daly'e göre bir kadın ataerkil sistemleri yıkmak istiyorsa öncelikle bu alanlara girmeye cesaret etmelidir.⁹¹ Daly'nin kadınlık deneyiminden bütünsel bir yaklaşımla bahsetmesi özcü olduğu ve cinsiyete dayalı ayrımcılık yaptığı yönünde eleştirilere maruz kalmasına neden olmuştur.⁹² Daly'e göre kadınlar ataerkilliğin içindeki konumlarının farkında olmalı ve bu sistem içinde kendi gücünü gösterecek bir alan yaratmalıdır. Dolayısıyla Daly'e göre erkekleri dışarıda bırakan bir mücadele önemlidir ve hatta kendini radikal olarak adlandıran bir feminist her bir kadın arasındaki bağlantının akışını onaylayan ve ataerkinin var olan ayrımcılığı yerine feminist ayrımcılık için çalışan biri olmalıdır.⁹³ Daly, 'ataerki'yi şöyle tanımlar:

1: Babanın vatani: erkekler tarafından üretilmiş ve kontrol edilen bir toplum; yasal her kurumun erkeklerin ve birkaç sadık kadının yönetiminde olduğu bir toplum; ezme, baskılama, depresyon, narsizm, zalimlik, ırkçılık, klasisizm, yaş ayrımcılığı, nesneleştirme, sadomazoşizm ve ölü sevicilikle tanımlanmış bir toplum; Baba Tanrı, Oğlu ve taburu tarafından yönetilen eğlencesiz toplu; üreyerek, çoğalarak, yeniden yaratılarak, sabitlenen ve Hayatı mahvetmeyi kafasına koymuş toplum 2. En önemli mesajı ölü sevicilik olan tüm kâinatın hüküm süren dini ⁹⁴

⁸⁹ Mary Daly, **Beyond The God Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation**, Boston, Beacon Press, 1985.

⁹⁰ Mary Daly, **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women's Press, 1991, p. 39.

⁹¹ Aktaran Krista Ratcliffe, **Anglo-American Feminist Challenges to the Rhetorical Traditions: Virginia Woolf, Mary Daly, Adrienne Rich**, Carbondale&Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1996, p.67.

⁹² **A.e.**, p.68.

⁹³ Mary Daly, **Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy**, Boston, Beacon Press, 1984, pp. 371-3.

⁹⁴ Mary Daly and Jane Caputi, **Webster's First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women's Press, 1988, p. 89.

Daly, gösterge, sembol ve metaforlardan oluşan dilin serbest bir oyun alanı olduğunu iddia eder. Ancak böyle bir sistemde kadınlar eski sözcükleri yeni bir şekilde kullanamazlar. Çünkü ataerkinin sembolleri zaten “bastırılmış, tek boyutluluğa hapseden, azaltan, dondurulmuş metaforlar”dır.⁹⁵ Onun bu soruna çözümü ‘de/mistifikasyon’ yöntemidir.

1.2.1.1. Daly ve De/mistifikasyon

Daly’ye göre semboller ve metaforların işaret ettikleri evrensel olarak sabit değildir.

Gösterenler, göstergeye, işaret ettiklerine daha çok şey katarlar. Bizim ruhlarımıza uzakken, gerçekliğe açıktırlar ve gerçekliğin boyutları ve içeriğine açıklarken, bir biçimde bizim ruhlarımızın boyutlarına ve içeriğine kapalıdırlar. Elbette, biz farklı toplumlara ait olduğumuzdan ve büyük bireysel farklılıklarımız da varolduğundan tüm gerçek kadınlar için kullanılabilecek tek bir doğru sembol olamaz.”⁹⁶

Daly’nin teorisine göre semboller metaforlar gibi çalışsa da, metaforlar sembolün olanaklarından fazlasına sahiptirler.

Metaforlar hareket yaratırlar. “süregiden mantık” içinde şok ve çatışma yaratırlar ve yeni bir düşünce çağırırlar. Metaforlar değişimi adlandırır ve bu yüzden değişimi ortaya çıkarırlar.⁹⁷

Dönüşümlü olarak metaforlar, başka metaforları harekete geçirirler. Her metafor algıda bozulmalara yol açar; ancak Daly’nin ‘metapartiarkal metaforlar’ olarak tanımladığı metaforların hedefinin algıyı bozmak değil, algıyı yok etmek olduğu söylenebilir:

Meta bir ön ek olarak çok anlamlı olduğundan, sonra olan manasına gelen “post- ataerki”yle ilişkilidir. Bu kelime ataerkiyi sınırlarının, kalıntılarının hala çevremizde olduğunu inkâr etmeden geride bırakır. Meta aynı zamanda

⁹⁵ Mary Daly, **Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy**, Boston, Beacon Press, 1984., p. 40.

⁹⁶ A.e., p. 25.

⁹⁷ A.e.

“önde konumlanmış” anlamına da geldiğinden, yolculuğun altyapıya olduğunu da hatırlatır. Meta ön eki aynı zamanda “değişim ve dönüşüm” anlamına da gelir. Bu da, elbette, yolculuğun dönüşümcü gücü olduğunu iddia eder. Bundan hareketle ben kadın hareketinin ataerkilliği “reform” ettiğini iddia etmiyorum, iddia ettiğim bizim Benliğimizi dönüştürdüğü. Meta “ötesine geçmek” anlamına geldiğinden, sadece reformist olmaktan fazlasını içerir.⁹⁸

Bu metaforların sabit birer sembol olarak görülemeyeceğini, Radikal feminizm gibi asla sona ermeden süren bir enerji ve hareket içinde olduğunu yineler. Bu yolla Daly, gerçekliği sadece temsil etmeyen aynı zamanda onu tekrar tekrar kuran cinsiyetli bir dil anlayışından bahseder.

Mary Daly, dil kullanımının bazı anlamları geriye, bazı anlamları öne çıkardığını söyler. Fransız feministlerin dil teorisinde kullandığı ikili karşıtlıklar gibi işleyen bu sistemde arka plandaki söylem yüzeydeki söylem tarafından durmaksızın bastırılır. “Radikal feminist de/mistifikasyon bir kadının yüzeydeki söylemle geride kalan söylem arasında Kendini (herSelf) ve kendiKelimelerini-Dünyasını (herWor(l)d) bulması için ataerkil mitler ve dil arasındaki bağlantıları durmaksızın sökmek için dolaşıp durmasına teşvik eder.”⁹⁹ Böyle bir süreç, sembollerin kadınlar için önemini kabul eder ve toptancı ön kabulleri yıkıp, yerine yeni metaforlar ve semboller koymayı amaçlar. Mary Daly, mitlerdeki kadınların konumlanışına feminist bir bakış yöneltmesi ve dini sembollerini yerinden etmesi de geleneksel mantık ve söylemlerin cinsiyet körü olduğunu ispat etmenin ötesinde bir amaca hizmet eder. Geride kalan, yüzeye çıkarılmamış anlamın kadınların ruhunu, sözcüklerini ve kendiliğini çaldığını iddia eder ve geride kalan anlam olmadan kadınların düşünceleri de daralacak, böylece yaratılan bu kadınlar hiçbir zaman geride kalan anlama ulaşmayı talep etmeyecek ‘moron’lara dönüşecektir.¹⁰⁰

Daly’e göre ataerki bunu birkaç yöntemle yapar. Bu yöntemlerden ilki önemli olanı önemsizleştirmek, basitleştirmektir. “Neden dünyada bunca sorun varken feministler

⁹⁸ Mary Daly, **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women’s Press, 1991, p. 7.

⁹⁹ Ratcliffe, **a.g.e.**, p. 80.

¹⁰⁰ Mary Daly, **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women’s Press, 1991, p. 5.

kadın meselesiyle ilgileniyorlar?” sorusu bu yöneme örnek olabilir. İkinci yöntem bir meselenin sadece tek boyutuna bakılmasıdır. Örneğin “Kadın hakları mücadelesinde sadece kadınlar yer almalıdır. Çünkü ezilmek sadece kadınların sorunudur.” genellemesi Kadın hakları mücadelesinin kadınların sadece kadın oldukları için ezildiğini iddia eder ve harekete tek bir noktadan bakar. Üçüncü yöntem akıl, duygu ve bedeni birbirinden ayırmaya dayanır. Dördüncü yöntem evrenselleştirmektir. “Sadece kadınların yaşam standartları kötü değildir, tüm insanlığın yaşam standartlarının yükseltilmesi gerekir.” savunusu sınıfsal ezilmenin yanında, kadınların cinsiyete dayalı olarak ayrı bir ‘ezilmeye’ maruz kaldığını göz ardı eder. Ataerkinin kullandığı bir başka yöntem silmektir. Ataerki kadınların yaşamlarını, sözlerini, anılarını, tarihten, sosyolojiden, dilden, politikadan ve dinden silerek onların geride kalan anlama ulaşmasını engeller.¹⁰¹ Bu yüzden Daly dildeki metafor ve sembollerin anlamlarının yer değiştirmesine odaklanmıştır.

Daly’nin ‘de/mistifikasyon’ dediği bu yöntem ataerkinin ‘uyutmak’ için kullandığı yöntemlerin tersini uygulanmasını içerir. Mary Daly’nin ‘bükme’ (Spinning) olarak adlandırdığı bu yöntemlerden ilki ataerkinin masumiyet takıntısını, kadınlara yapacakları ve yapamayacakları işleri öğretmekle sınırlamasını ve bunları bilimsel olarak doğrulamasını hedef alır. Üstteki anlamı altta yatan anlama doğru hareket ettirdiğinde kadınların yaratıcılığının diğer kadınlara yönelik öfkeye yönlendirildiğini, kadınlar arası ilişkilerin bu yüzden yüzeyselleştirildiğini ve bu kadınlar arası ilişkiyi rekabete dayandırarak ataerkin kadınlar üzerindeki baskısının benzerini kadınlar arası ilişkide de kurmaya çalıştığını iddia eder. Bunun tersine çevrilebilmesinin tek yolu da sadece dilemek değil, kadınlar arası ilişkiyi yılmadan pratiğe dökmektir.¹⁰² İkinci yöntem “kahkaha atmak ya da kahkaha olmak”tır. Bu yöntem sadece altta yatan anlamı yüzeye çıkarmayı değil, yüzeydeki anlamı dağıtmayı da hedef alır. Daly üç çeşit gülmeden bahseder. Bunlardan ilki hayır deme, ikincisi beddua etme, üçüncüsü ise kadınlar arası tuhaf espriler üreterek

¹⁰¹ Aktaran Ratcliffe, **a.g.e.**, p.76-7.

¹⁰² Mary Daly, **Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy**, Boston, Beacon Press, 1984, pp. 18-26.

‘eğlenmek’ tir.¹⁰³ Bir başka yöntem ‘ilham perisi’ olayı reddetme ve sadece kendisi ve diğer kadınlar için ‘ilham perisi’ olmaya çalışmaktır. Böylece kendisinin bir varlık olarak erkekler ve çocuklar için anlamının değil, kendisinin kendisi tarafından geriye atılmış anlamını ortaya çıkarabilecektir.¹⁰⁴ ‘İsim verme’ yöntemi geride kalan anlamı yüzeye çıkarmanın bir başka yoludur. Bu kelimelerin gizli kalmış anlamlarını kullanma, kelimelerin kökenlerini ve değişmiş anlamlarını ortaya çıkarma, kadınları ikincilleştiren ‘iş adamı’, bilim adamı’ gibi kelimeleri kullanmayı reddetme, okurları kelimeleri farklı şekle okumaya davet etme gibi taktiklerden oluşur.¹⁰⁵ Daly’nin kendi metinlerinde de kullandığı yöntemlerden bir başkası, kelimelerin dilbilgisi kurallarına göre hecelenmemesi, farklı şekilde heceleyip farklı duyulmasının sağlanması ve kelimelerin alışıldık şekilde yazılmamasıdır. Bu yöneme ek olarak dilbilgisinin alışılmışın dışında kullanılması, noktalama işaretlerinin alışıldık formların dışında kullanılması da ataerkin mantığını, retoriklerini, sesini, tabularını yıkmayı sağlayacaktır.¹⁰⁶ Bu yöntem kadınları küçük düşüren kelimeleri farklı şekillerde kullanarak anlamlarını bozmayı da sağlayacaktır. ‘Lezbiyen’, ‘şirret kadın’, ‘kocakarı’ gibi kelimeleri yazarken ‘kral’ ve ‘kraliçe’ kelimelerini yazdığımız gibi büyük harfle yazmamız gerektiğini, böylece aslında aşağılamak için kullanılan kelimelerin anlamlarının değiştirilebileceğini de ekler.¹⁰⁷ Son olarak Daly ‘hatır(a)lama’ yönteminin alta yatan söylemin yüzeye çıkarılması için önemli olduğunu söyler. Bu kadının birey olarak varlığını biçimlendiren, geçmişinden getirdiği hatıraları, onun yeryüzüyle ve sosyal bir varlık olarak çevresiyle ilişkisinde önemli olan kişileri, mekânları ve anları bugüne çağırmasıdır. ‘Dalga hafıza’ (Tidal memory) olarak adlandırılan bu hatırlama şekli bilinçaltında yatanların yüzeye çıkmasını sağlayarak zaman ve mekân ayrımını ortadan kaldırmayı ve böylece ataerkinin ürettiği ve sistemin düzgün işleyişine hizmet eden ‘doğru’ yerde ‘doğru’ zamanda, ‘doğru’ olan şeyi konuşmak düşüncesinin yerle bir etmeyi hedefler. ‘Zaman’ ve ‘mekan’ı zorlayan bu türden bir hatırlama şekli kadınlığın merkezi öneme

¹⁰³ Mary Daly and Jane Caputi, **Webster’s First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women’s Press, 1988, pp. 264-268.

¹⁰⁴ **A.e.**, s. 70.

¹⁰⁵ Mary Daly, **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women’s Press, 1991, p. 24-25.

¹⁰⁶ Mary Daly and Jane Caputi, **a.g.e.**, pp. 11-18.

¹⁰⁷ Aktaran Mills, **a.g.e.**, p. 96.

sahip olması için kadın hafızasının kaydının tutulmasını sağlayacaktır.¹⁰⁸ Daly'nin önerileri uygulanırsa ikili karşıtlıklar ters yönden işletilecek, böylece ataerkinin kadınlar aleyhine işleyen kural ve sınırları zorlanmış ve hatta yıkılmış olacaktır. Aynı zamanda anlam kökten sarsılacak, algılayış sistemini altüst eden sarsılmalar oluşacak ve ataerkinin kadını 'moron'laştırmak için uyguladığı 'mistifikasyon' yöntemi zararsız hale getirilmiş olacaktır.

1.2.2. Dale Spender

Dale Spender, 1980'de yayımlanan ilk kitabı **Erkek Yapımı Dil**'de (Man Made Language) kadınların kullandığımız dile düşüncelerini ve duygularını ifade edemeyeceğini, kullandığımız dilin erkeklerin gereksinimlerine göre kurulmuş olduğunu iddia eder. Kitap dil konusunda feminist bilinci yükseltmek için yayımlanmış olsa da, feministler tarafından çok eleştirilmiştir. Maria Black ve Rosalind Coward, Spender'ı şöyle eleştirir:

Dil kadının ve erkeğin toplumdaki yerlerini kurar; ama erkekler zaten kadınlardan önce dil içinde varolmuşlar ve kendi ilgilerini sürdürmek için dili kullanmaktadırlar. Dale Spender'ın iddiaları zaman zaman Marksizmin cevapsız bıraktığı bazı ideolojik soruları ve onların sosyal bilgilenmedeki etkilerini gözardı eden halini tekrar ederek yeniden üretir.¹⁰⁹

Spender, **Erkek Yapımı Dil** adlı kitabında dilin eril olarak kurulmuş olduğu düşüncesini açıklarken şöyle der:

Dilin bir parçası olan anlamlar için gerekli olan kurallar doğal değildirler, insanların onları keşfetmesi için hazır olarak beklemezler. Aksine, bir şeyin keşfedilmesinden önce onların bulunması gerekir ki, onlar olmadan referans verilecek herhangi bir şey bulunmaz, onlarsız anlayabilmemiz için her hangi bir düzen ya da olasılık yoktur.¹¹⁰

¹⁰⁸ Mary Daly and Jane Caputi, **a.g.e.**, pp. 97.

¹⁰⁹ Maria Black and Rosalind Coward, "Linguistic, Social And Sexual Relations: A Review of Dale Spender's Man Made Language", **The Feminist Critique of Language**, 2. Ed., Ed. by. Deborah Cameron, London, Routledge, 1998, p. 101.

¹¹⁰ Dale Spender, **Man Made Language**, London, Routledge& Kegan Paul, 1980, p. 2-3.

Bu noktada Spender, Sapir and Whorf'un **dilbilimsel gerekircilik** (linguistic determinism) düşüncesini destekler. Sapir ve Whorf'un 'dilbilimsel gerekircilik' kavramı dilin bizim dünya algımızı ürettiği ve bizim düşünce sistemimizin içine doğduğumuz toplumun kavramlarıyla şekillendiği düşüncesinden yola çıkar. Sara Mills bu düşüncenin iki katmanlı olarak karşımıza çıkabileceğini söyler: bunlardan ilki toplumun koşullarına ve ihtiyaçlarına göre uygun koşullar için uygun kavramlar üretmesidir. Bu sorunlu değildir. İkinci katman ise dilin bizim dünya algımızı ürettiğidir. Bu düşünce bizim düşünce sistemimizin içine doğduğumuz toplumun dilinden etkilendiği iddiasına dayanır, "dolayısıyla farklı toplumların yaşadığı farklı dünyalar farklı dünyalardır, farklı etiketlerin yapılandırıldığı aynı dünyalar değil."¹¹¹

Ancak Sapir ve Whorf dil ve kültürün birlikte evrildiğini düşünür, Spender ise dilin her şeyden önce keşfedilmesi gerektiğini söyler. Kitabının adından da anlaşılacağı gibi her şeyden önce kurulmuş olduğunu iddia ettiği dil bile zaten erkeklerce kurulmuştur ve bizim anlamlandırmamız da erkekler tarafından kurulmuş bu dil üzerinden gerçekleşir. O halde, kadınlar kendi deneyimlerini erkekler tarafından denetlenen bir dil içinde ifade edemediklerinden ya yabancılaşır ya da hiçbir şey söyleyemezler denilebilir. Peki, erkekler dili nasıl kontrol ederler? Kadınların dilin, kültürün oluşumunda hiçbir etkisinin olmadığını iddia edilmesi, kadınların ikincilliği, edilgenliği düşüncesini daha da beslemez mi?

Spender'a göre biz çevremizde olup bitenleri kavrayan varlıklarız, ancak içimizden sadece bir kısmı olup bitenleri eyleyen varlıklardır. Bu biçimlenmiş dünyayı algılamamız için bir sınıflandırma sistemine sahip olmamız gerekir. Ancak tam da bu noktada bir paradoksla karşı karşıya geliriz. Dilin alanına girdikten sonra sadece keyfi şekilde birbiriyle ilişkilendirilmiş şeyleri görmeyi başarırız. İnsan beyni sadece sembollerle işlediğinden asla gerçek şeyleri göremez. Elbette bu şifreleri deşifre etme ve kurma işlemi sahip olduğumuz dille yapılır. Bu yüzden objektiflik denilen şeyin yanılması mümkün değildir. Bu durumda var olan dil, cinsiyet ayrımcılığı yapan bir dilse, onun üreteceği ve onun çevresinde biçimlenen kültür de cinsiyetçi olmaya

¹¹¹ Sara Mills, **a.g.e.** , Taylor & Francis e-Library, 2005, p. 63.

mahkûmdur. Dili dünyamızı biçimlendiren bir varlık olarak ele aldığımızda, semboller ve onların anlamlarını belirleyenlerin ayrıcalıklı bir konumda olmaları kaçınılmazdır. Sonuç olarak dili, gerçekliği ve bilginin temelini oluşturan güç erkekse, dışında kalan kadın önemsiz ve sömürülebilirdir. Deborah Cameron, Spender’ın dilin erkekler tarafından yönetildiği iddiasını ‘annelik’ kelimesinden yola çıkarak şöyle açıklar:

Spender erkeklerin bu kelimeye pozitif (duygusal değil) bir anlam yüklediğini iddia eder. Bu yüzden kadınların bu kelimeyi anneliğe dair karmaşık, olumlu ve olumsuz deneyimlerle ilişkili kullanması imkânsızdır. Deneyim ve dil arasındaki bu çatışma kadınları suskunluğa iter; yoksa kadınların “mutsuz annelik” demesi bir eğretilenemeyse, kadınların böyle bir deneyimi anlatmak istemesi de aynı derece de saçma olmaz mıydı?¹¹²

Dil teorilerini hâkimiyet ilişkisi üzerine kuran Robin Lakoff ve Dale Spender’a göre ‘kadınlar’ kendilerine has bir cinsiyet ağzına (genderlect) sahiptirler. Bu dil, erkeklerin kullandığı dile kıyasla daha tereddütlü, daha az akıcı, daha az mantıksaldır.¹¹³ Bu noktada Spender’ın ‘kadın’ olmayı biyolojik olarak kadın olmakla özdeşleştirmesi kadar, hâkim erkek egemen zihniyetin kadınlar hakkındaki düşüncelerini kabullenmesi de eleştirilebilir. Kadınların ‘daha tereddütlü, daha az akıcı, daha az mantıksal’ olduklarının kabullenilmesini içeren bu çıkarımlardan da anlaşılacağı gibi, Spender ‘kadınların’ ikincillik yazgısını değiştirecek bir ‘kadın dili’ savunusu yerine ‘mevcut’ durumu tahlil etmekle yetinmiştir. Üstünlük ve hâkimiyet ilişkisine dayalı olarak kadınların ikincilliğinin kabullenilmesi, onların dil kullanımında erkeklerden daha ‘yetersiz’ olduğunun kabullenilmesini de gerektirir. Ancak yine de Spender, **Erkek Yapımı Dil** kitabıyla geniş kitlelere ulaşmıştır ve dil-kadın ilişkisi üzerine düşünmeyi teşvik eden temel eserlerden birisi olması sebebiyle feminist edebiyat kuramı için önemlidir.

¹¹² Cameron, **Feminism&Linguistic Theory**, 2. Ed., Hong Kong: Macmillan Press , 1992, p.148.

¹¹³ Mills, a.g.e., p. 34.

1.3. Sosyolinguistik Teorisyenler

Sosyolinguistik alanda kadınların dil kullanımıyla ilgili yapılan araştırmalar 1970'in başlarından itibaren hız kazanmıştır. Bu alandaki çalışmalar genellikle söylem analizi ve niceliksel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılır. Kadın araştırmalarında sık sık kullanılan söylem analizi bütünsel olarak konuşulanın analiz edilmesini içerirken, niceliksel araştırmalar istatistiksel veriler içerir. Bu iki tür de birkaç açıdan eleştiriye açıktır. İlk olarak her ikisinde de bir norm belirlenir ve bu norma göre söylemin niteliği değerlendirilir. Böylece kadınların konuşması ya da incelenen davranış biçimi normu yıkan bir anormallik olarak görülür. Bu sebeple kadın araştırmalarında kullanılan bu iki yöntemde açıklanmaya ihtiyaç duyulan erkeğin değil, kadının davranışları ve söylemidir. İkinci olarak söylemin ya da davranışın izlenmesi ve bir araştırma için kullanılacağı düşüncesi, araştırma nesnesi olan kadının söyleminde ve davranışında farklılık yaratacağından gerçek veriler içermeyebilir. Son olarak bu analizler kadınlar ve erkekler arasındaki eşitsizliği açıklamaya çalışırken cinsiyetler arasındaki farklılıkları normalleştirip, yeniden üretirler.

Konuşmayı yapan bireyin toplum içindeki varlığının, söylemin içeriğini, yapısını nasıl etkilediği üzerine bir çalışma alanı olan sosyolinguistik için toplumsal cinsiyet kavramı önemlidir. Toplumsal cinsiyet kavramının kullanılmaya başlaması feminizm için bir yeniliktir, ancak bu kavram aynı zamanda erkeğin ötekisi olan, normun uzağında bir başka normu doğurur. Kadın olarak yaşamayı, konuşmayı ve yazmayı tecrübe etmek anlamında kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların rollerine uygun konuşmalarını ve kendi cinsiyetlerine uygun davranış ve söylemler üretmeleri yönünde beklenti yaratır. Deborah Cameron, toplumsal cinsiyetin dilin kullanımı için bir temel olarak kullanılmaması gerektiğini, aksine toplumsal cinsiyetin kendisinin hala açıklama bekleyen bir kavram olduğunu iddia eder ve 1960'lar ve 1970'lerde kadınların dil kullanımı ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiye dair üç açıklamanın ortaya çıktığını belirtir. Bunlardan ilki erkeklerin yenilikçi, kadınların daha geleneğe dayalı olduğu; kadınların erkeklere kıyasla konuşmanın sosyal anlamıyla daha ilgili olduğu, statülerinin belirlenmesinde dili nasıl kullandıklarının etkili olduğunu düşündükleri ve son olarak da kadınlardan 'hanımefendi gibi' konuşmalarının

beklendiği ve bunun orta sınıfa ait bir konuşma tarzı olduğu, buna karşılık erkeklerin konuşmalarının işçi sınıfı konuşmasıyla ilişkilendirilebileceği yönündedir.¹¹⁴

1.3.1. Robin Lakoff

Sosyolinguistik alanda ‘kadın dili’ kavramını ilk kez kullanan Robin Lakoff, yukarıda düşüncelerini özetlediğimiz diğer teorisyenler gibi, kadınların kendilerine ait bir dil kullandıklarını iddia eder. Lakoff, toplumsal koşullar değişmediği sürece kadınların kullandığı dilin de değişmeyeceğini iddia eder. Deborah Cameron, Lakoff’un araştırmasını bir grup olarak kadınları ele almak bile oldukça sınırlayıcı olacakken, yazarın sadece kendini gözlemleyerek yaptığı için eleştirirken¹¹⁵, Mary Talbot’un eleştirisi Lakoff’un erkeği norm alan ölçütlerle hareket etmesine ve kadınların sürekli onay beklediğini, eksiklik hissettiğini, bu yüzden kullandıkları dilin de kibar, onay bekleyen bir dil olduğunu söylemesinedir.¹¹⁶

Dildeki kelimelerin anlamları erkek deneyimi tarafından belirlenmişse, erkeğin dünya görüşü tarafından olumlu ve olumsuz anlamlar da yüklenmiştir. Lakoff, aynı kelimenin hem kadınlar hem de erkekler için kullanıldığında bile farklı anlamlar ifade edebileceğini şöyle örneklendirir. “O bir profesyonel” cümlesi bir erkeği tanımlamak için kullanıldığında işini yapmakta başarılı olduğunu ifade ederken, bir kadın için kullanılırsa o kadının ‘orospu’ olduğunu ifade eder.¹¹⁷ Lakoff seçtiği örneklerin objektif olmadığını söyleyenlere de aynı kitapta, seçilebilecek her örneğin zaten araştırma yapan herhangi bir kişi tarafından seçilmiş olacağından araştırmanın objektifliği diye bir şeyden bahsetmenin de mümkün olmadığını söyler.¹¹⁸

¹¹⁴ Cameron, **a.g.e.**, p. 60-61.

¹¹⁵ **A.e.**, p. 70.

¹¹⁶ Aktaran Penelope Eckert and Sally McConnel-Ginet, **Language and Gender**, New York, Cambridge University Press, 2003, p. 1.

¹¹⁷ Robin Lakoff, **Language and The Women’s Place**, New York, Colophon Books, 1975, p. 30.

¹¹⁸ **A.e.**, p. 5.

1.3.1.1. Lakoff ve Hanımefendi Gibi Konuşmak

Lakoff, “Hanımefendi Gibi Konuşmak” (Talking Like a Lady) adlı makalesinde kadınların dili kullanımının sözcük seçiminde, sözdiziminde ve tonlamada erkeklerden farklılık gösterdiğini iddia eder. “Duvar leylak rengi.” gibi bir cümleyi erkeklerden çok kadınların kullanacağını söyler ve “ Kadınlar, erkeklere göre renkleri ayırt etmede daha dikkatlidirler.” der.¹¹⁹ Makalesinde verdiği ikili örneklerden her birinin kadınların ve erkeklerin kuracağı cümleler olarak ayrılması onun heteroseksist bir dil anlayışına sahip olduğu, biyolojik olarak erkek ya da kadınlığı temel aldığı yönünde yorumlanabilir.

“(2) (a) Oh dear, you’ve put the peanut butter in the refrigerator again (b) Shit, you’ve put the peanut butter in the refrigerator again”^{*} örneklerinde kadınların genellikle birinci cümleyi kullandığını ama artık kadınların bir kısmının da toplum tarafından dışlanmadan ikinci cümleyi kullanmaya cesaret ettiklerini söyler. Ancak erkekler yine de ‘genellikle’ kadınların kullandığı birinci cümleyi kullanmaktan kaçınır. Bu durumu “erkeklerin işleri kadınlar tarafından da yapılır ama çok az erkek ev hanımı ya da sekreter olmak için yarışır” diye yorumlar.¹²⁰ Birinci cümleyi kullanmayı tercih eden erkeklerin homoseksüellikle ‘suçlanacağını’ iddia eder ve kız çocuklarına ‘hanımefendi’ gibi konuşmaları küçük yaşlardan beri öğretilirken, erkek çocukların nasıl konuştuklarının bir önemi olmadığını da ekler. Lakoff, bazı sıfatların kullanımında da kadınlar ve erkekler için farklılıklar olduğunu iddia eder. Burcu Şimşek, “Kadınların Konuşması Sürecinde Toplumsal Cinsiyetin Dil Üzerinden Sergilenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Lakoff’un kadın konuşmasına atfettiği özellikleri şöyle sıralar:

1. Kadınlar, ‘kadın işi’ olarak adlandırılan (dikiş, örgü, nakış, yemek pişirme gibi) işlerle ilgili özgül kelime doğarcığına sahiptirler.

¹¹⁹ Robin Lakoff, **The Language War**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2000, p. 154.

^{*} Robin Lakoff, yukarıda da söylediğimiz gibi İngilizce’nin cinsiyetçi bir dil olduğunu iddia eder. Bu yüzden anlam kaybını önlemek için alıntıları çevirmemenin daha uygun olacağını düşünüyoruz.

¹²⁰ A.e., p.155.

2. Boş sıfatlar kullanılır: müthiş (*divine*), büyüleyici (*adorable*), şeker (*sweet*) gibi.
3. Eklenti sorularını (*tag questions*) konuşma içinde sıklıkla kullanılır. İfade beklenen durumlarda soru tonlaması kullanılır.
4. Kaçamak cevaplar kullanılır; konuşanın konuştuğu şeyden emin olmadığı izlenimi veren “yani” , “bilirsin” , “işte” gibi öğelerle konuşmanın yapılandırılması.
5. Bağlantılı olarak “öyle” (*so*) kelimesinin sıklıkla kullanılır. Bu kelime duyguların yoğunluğunu ifade etmek üzere konuşma içine serpiştirilir.
6. Aşırı düzgün gramer kullanılır: Kadınların kaba konuşması beklenen bir durum değildir. Bunun ötesinde en azından Orta Amerika’da kadınlar okuryazarlığın ve kültürün koruyucuları olarak görülmektedirler.
7. Abartılı kibar formlar kullanılır: Özellikle orta sınıfta “düzgün” konuşmanın eklenen bir davranış olduğu düşünüldüğünde, abartılı kibar formlar aşırı düzgün gramer yapısı ile bağlantılıdır. Kadınlar kaba bir kelime yerine aynı anlama gelen daha kibar bir kelime kullanma (*euphemism*) konusunda ustadırlar. Kadınların “lütfen” ve “teşekkür ederim” gibi formları sıklıkla kullanarak geleneksel kalıplara bağlı kaldıkları görülürken, erkeklerin bu formları kullanmıyor olmaları yadırganmazken, kadınların kullanmamaları kabul edilemez.
8. Kadınlar fıkra anlatmazlar: Orta sınıf Amerikan toplumunda kadınlar sırası değil hissine kapıldıkları ve meselenin özünü kaçırdıklarını düşündükleri için fıkra anlatmazlar.
9. Kadınlar kendi duygu ve düşüncelerine başkalarından destekler sunarak konuşurlar. Diğer deyişle kendi konuşmaları içinde italiklere yer verirler. Bu bir bakıma kendi düşüncelerinin tek başına yeterince değerli olmadığını düşündüklerinin göstergesidir.¹²¹

Lakoff, **Dil Savaşı** (The Language War) adlı kitabında da benzer şekilde İngilizce’nin cinsiyetçiliğinden bahseder. “Policeman, congressman, chairman... spokesman, freshman, layman” gibi ifadelerin erkek özneleri işaret ettiğini ve dilin kadınların “tam olarak insan olmayan” olarak imlediğini söyler.¹²² Kadınların belirtilen konumlarda daha az bulundukları göz önüne alınarak böyle bir genelleme yapılması olanaklı olsa da, bu analizlerin her dil için aynı olduğu söylenemez. Bu yüzden yazarın öne sürdüğü tez istatistiksel rakamlar içerse bile yetersiz kalabilir. Örneğin Theodore Zeldin’in Madagaskar yerlileri hakkında yaptığı bir araştırmanın bulguları erkeklerin itibar kaybetmekten kaçınmayla yükümlü olduklarını, ama kadınların kendilerini ‘aptal’ durumuna düşürme riskine rağmen konuşmak durumunda

¹²¹ Burcu Şimşek, **Kadınlararası Konuşma Sürecinde Toplumsal Cinsiyetin Dil Üzerinden Sergilenmesi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s.73-74.

¹²² Lakoff, **a.g.e.**, p.45.

kaldıklarını iddia eder.¹²³ Bu toplumda kadınların kibar görünmek yerine erkeğin onurunu kollaması daha önemlidir.

Lakoff'un kendi gözlemlerine dayanarak yaptığı bu araştırma çok tartışılmasına rağmen, yine de dil ve kadın ilişkisi konusunda önemli bir yerde durmaktadır. Lakoff'un 'kadın dili', varlığını erkeklerle aralarındaki farka ve üstünlük ilişkisine borçludur. Öte yandan kadınların bir grup olarak sosyal ve politik bastırılmışlıkları ve dilsel davranışları arasında paralel bir ilişki olduğunu iddia etmesi, politik ve sosyal kaygılarla hareket eden feministleri dil konusunda da düşünmeye teşvik etmiştir. Yukarıda söylediğimiz, Lakoff'un iddia ettiği gibi, toplumsal koşullar değişmeden dilin değişmeyeceği iddiasının yerini, dil değişmeden toplumsal olan değişemez fikrinin almasında Lakoff'un metinlerinin kışkırtıcı bir etkisi vardır.

Peki, Fransız feministlerin, Radikal feministlerin ve Sosyolinguistik teorisyenlerin önerilerinin biyolojik olarak 'kadın' ve 'erkek' ikiliğine sıkışmasını engelleyecek, bu özcülüğün önüne geçmesini sağlayacak bir çözüm mümkün mü? Iris Marion Young, toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramlarının 'kadın' kimliğini tanımlamada yetersiz kaldığını söyleyerek Toril Moi'nin 'yaşayan beden' kavramını çözüm olarak sunar. "Yaşanan beden kategorisi erkekler ile kadınların, kadınlar ile kadınların ve erkekler ile erkeklerin alışkanlıklarının ve etkileşimlerinin betimlenmesine imkân verir; hem de çoğul davranış olanaklarına dikkat edecek, onların normatif heteroseksüel "eril" ve "dişil" ikiliğine zorunlu olarak indirgemeyecek biçimlerde."¹²⁴ Böylelikle yaşayan beden kavramının ortaya atan Toril Moi, ırk, sınıf, cinsel yönelim gibi kategorilerle yaslanarak bireylerin kurulmuş kimliklerinin bütünsel bir açıklamasını yapan toplumsal cinsiyetten ayrılmayı önerir. Moi ve Butler her bireyin özgül bedeninin özgül durumlarda yaşadığını iddia ederler. İnsanın bedeninin doğayla, ailesiyle, çevresindeki insanlarla, sokaklarla kurduğu ilişki onun olgusallığını oluşturur. Ayrıca 'yaşanan beden' kavramı cinsiyet kavramının tersine biyolojik bir kökene de dayanmaz. Her bedenin içinde kadınlarıntı ya da erkeklerinki gibi özellikler bir arada

¹²³ Theodore Zeldin, **İnsanlığın Mahrem Tarihi**, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 41.

¹²⁴ Iris Marion Young, "Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet", **Feminizm, Cogito**, Sayı. 58, Bahar 2009, s. 45.

bulunabilir. Toplumsal cinsiyet kavramı ışığında grup kimliğinden bağımsız olarak bireyi ve farklı kimliklerin bireyde bir araya gelmesi kolayca açıklanamazken, yaşayan beden kavramı “bir kişinin öznelliğinin, kendisinin seçmediği sosyokültürel olgular, başkalarının beklenti ve davranışları tarafından koşullandığını fark eder”¹²⁵ ve bedeni bir olgu olarak ele alır. Böylece her insanın ayrı bir beden, bazı açılardan başkalarına benzeyen ve bazı açılardan da farklı özgül özelliklere, isteklere, arzulara sahip olduğunun kabul edilmesini öngörür.

‘Yaşayan beden’ kavramı bizim inceleyeceğimiz, biyolojik cinsiyeti kadın olan şairlerin dışında, biyolojik cinsiyeti erkek olan şairlerin de benzer bir incelemede yer alabileceklerini gösterir. Aynı zamanda çalışmamızda kullandığımız ‘dişil dil’ kavramını da ‘yaşayan beden’ kavramı ışığında değerlendirmek yerinde olur. ‘Dişil dil’ eril olanın karşısında, erkeğe karşıt olarak konumlanmış kadına ait bir dil değildir. Bu yüzden ilk bölümde açıklanan Fransız feministler, Radikal feministler ve Sosyolinguistik teorisyenlerin dil tanımlarını ‘dişil dil’ kavramı altında toplayıp üç ‘kadın’ şairin yaşantıları, ürün verdikleri dönemin koşulları ve her şairin kendi özgül göstergeleri ışığında ürünlerine bakılacaktır.

¹²⁵ Young, **a.g.e.** , s. 46.

2. 90 Sonrası Türk Edebiyatında ‘Kadın’ Şairler

Hep onların aklı daha çok. Biz göremediğimiz için, biz bilemediğimiz için böyle söylüyoruz. Bu hep sürdü. Hep ders vermeler. Hep ders vermeler.¹

Elimizde doğruluğu kesin olarak bilinen bir ‘edebiyat’ tanımı yokken, edebiyat tarihinden bahsetmek, neyin edebiyat, neyin olmadığından, kimin ‘büyük’ nitelenmesini hak ettiğinden, hangi eserin ‘eşsiz’ olduğundan konuşmak güçtür. Bu yüzden edebiyatın belirli bir alanında ‘ilk’ eserin ne zaman yazıldığı, kimlerin türe ait eser ürettiği ‘edebiyat tarihçileri’nin vicdanına kalmıştır. Tüm bu belirsizliklere rağmen, çok bilinmeyenli bir denklem olan ‘edebiyat tarihçiliğine’ güvenmemiz ve sunduğu verileri doğru ve güvenilir olarak kabul etmemiz beklenir. Bu belirsizlik okur ve tarih meraklısı için başlı başına bir sorunken; kanona kabul edilmesini umduğu metinleri üretenler için daha büyük bir engel teşkil eder. Yazar, şair, eleştirmenin vicdanıyla, merakıyla, ilgisiyle baş başa kalır. Şartlar böyle olunca yazar ve şairler edebiyat kanonuna girebilmek için dönemin şartlarına uygun yazmakla mükelleftir. Aksi durumlarda üretilen eser edebiyat ortamında kabul görmeyebilir, yok sayılma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilir. Kimi zaman eser de, sahibi de unutulur gider. Bu durumda şaire, yazara kalan tek teselli, günün birinde eserinin meraklısı tarafından bulunup, tozları silkelenip, vaktinden önce üretilmiş bir eser olarak ortaya çıkarılması olur. Bu kayıp metinleri ortaya çıkarmakta en zor görev yine edebiyat araştırmacılarına düşer. Araştırmacı, kayıp metni bulup çıkarmak, onu döneminde uygun yere yerleştirmek ve yerleştirdiği ürünün bulunduğu yeri hak ettiğini kanıtlamak zorundadır. Tarihi yazanların çoğunlukla erkek olduğu gerçeği göz önüne alındığında, tarihin neden erkek olduğunu anlamak da güç değildir. Tüm bu söylediklerimizden hareketle 1990 sonrasında şiir yazan ‘kadınların’ varlığından bahsetmek ve hangi koşullarda, hangi tartışmalara malzeme olarak şiir yazdıklarını ortaya çıkarmak da gelecek dönemlerde Türk edebiyatında şiir üzerine çalışacak araştırmacılara yol göstermesi açısından önemli olabilir.

¹ Gülnur Acar Savran, **İşyan-ı Nisvan**, Yön. Melek Özman, Film Mor Kadın Kooperatifi, 2008.

2.1. Edebiyat Tarihçiliği ve Yok Sayılmak

Türk Edebiyatı'nda 1990'lı yıllarda 'kadın' şairler hakkında araştırma yaparken ve 'dönem' edebiyatı hakkında gerekli bilgileri bir araya toplamaya çabalarırken, aslında daha en başından gerçekte olanı değil, saklanılandan geri kalanları okumak gibi bir engelle takılırız. 1990'lara gelmeden önce, daha da geriye giderek edebiyat tarihçiliği kurumunun nasıl işlediğini, kimleri nasıl göz ardı ettiğini göstermek için küçük bir araştırma yapmak görüntüyü netleştirecektir. Hüseyin Tuncer'in *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*², N. Sami Banarlı'nın *Resimli Türk Edebiyatı*³, Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*⁴, Önder Göçgün'ün *Türk Edebiyatı Araştırmaları*⁵, Ahmet Kabaklı'nın *Türk Edebiyatı*⁶, Mehmet Kaplan'ın *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*⁷, Seyit Kemal Karaalioğlu'nun *Türk Edebiyatı Tarihi*⁸, Mahir Vasfi Kocatürk'ün *Türk Edebiyat Tarihi*⁹, Rauf Mutluay'ın *50 Yılın Türk Edebiyatı*¹⁰, Agâh Sırrı Levend'in *Edebiyat Tarihi Dersleri*¹¹ kitaplarından Fecri Atı, Tanzimat dönemi, Milli Edebiyatçılar ve Cumhuriyet dönemlerinde kendine yer bulabilmiş "kadın" edebiyatçıları taradığımızda, taranan tüm eserlerde Servet-i Fünun Edebiyatı döneminde, Nigar Hanım, Fatma Aliye, Güzide Sabri Aygün; Fecr-i Atı'de Halide Nusret Zorlutuna adlarına rastlıyoruz. Milli Edebiyatçılar sonrası dönemde karşılaştığımız adlar, Halide Edip Adıvar ve Şukufe Nihal'le sınırlı kalıyor. Cumhuriyet Dönemi'nde Halide Edip Adıvar dışında kadın edebiyatçı varlığından ise hiç söz edilmiyor. Suat Derviş ise sadece bir kere karşımıza çıkıyor tüm kitaplar içinde. Rauf Mutluay, Derviş'i ve eserlerini şöyle anlatıyor:

² Hüseyin Tuncer, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, İzmir, Akademi, 1994.

³ N. Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı*, İstanbul, MEB yayınları, 1977.

⁴ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995.

⁵ Önder Göçgün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991.

⁶ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2002.

⁷ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1985.

⁸ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1980.

⁹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyat Tarihi*, Ankara, Edebiyat Yayınevi, 1964.

¹⁰ Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.

¹¹ Sırrı Agâh Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri*, İstanbul, Marifet Matbaası, 1932.

1923'ün kitapları içinde 18 yaşındaki bir genç kızın heves ürünleri çoğunluktadır. Suat Derviş (1905–1972), özel öğrenimle yetişen varlıklı aile kızının rahatlığı içinde aşk hikâyeleri sunmaktadır.¹²

Suat Derviş'in adı, anıldığı tek kaynakta bu şekilde geçerken, Tanzimat Dönemi'nde 'kadın' yazar adına hiç rastlamayız. Görülen o ki, ya bahsedilen dönemlerde kadınlar gerçekten 'edebiyat tarihi' içinde anılmaya degecek ürün üretmediler ya da şu anda elimizde bulunan edebiyat tarihiyle ilgili kitaplar birbirinin kopyası, tekdüze ürünler. Benzer bir durumla 'Gayri Müslim' vatandaşların edebiyatında da karşılaşırız. Yukarıda isimlerini saydığımız on kitap içinde Müslüman ama Türk olmayan yazar ve şair adlarının görülmesi mümkünken, gayri Müslim yazar ve şair adları hiç anılmamıştır. Bu durumda iki olasılık göz önünde bulundurulabilir. Ya gayri Müslimlerin edebiyatı yok sayılıyor ya da yazdıkları eserler halka ulaşamıyor ve böylece halk onları tanımıyor. "Osmanlı İmparatorluğunda Kim Ne Okudu? (19.- 20. Yüzyıl)" adlı makalesinde Johann Strauss, ilk Türkçe romanının Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat**'ı değil, Vartan Paşa'nın Türkçe yazılmış **Akabi'nin Hikâyesi** olduğunu iddia ediyor. Strauss, Vartan Paşa'nın Ermeniceyi anlayabilen az insan olması, buna karşın Türkçeyi anlayan kişi sayısının daha yüksek olmasının Türkçe eser ermesine sebep olduğunu söylüyor.¹³ Vartan Paşa'nın Ermeni harfleriyle ama Türkçe yazılmış bir eser vermesine rağmen 2003 yılına kadar hiç tartışılmamış olması, hatta yukarıda adı geçen hiçbir edebiyat tarihi kitabında Vartan Paşa'dan bir kez bile söz edilmemiş olmasının sebebi, Kenan Akyüz'ün belirttiği gibi Osmanlı Devletinden hemen her fırsatta kopmaya başlayan azınlıklara karşı uygulanan " Hristiyan teb'ayı dışarıda bırakan ve halifenin etrafında toplanan bir İslam Milleti kurma politikası" ¹⁴ olduğunu iddia edilebilir. Bu veriler ışığında edebiyat tarihçiliğinin en azından Türkiye'de sosyolojik araştırmadan yoksun olarak yürütüldüğünü, bugün elimizde bulunan az sayıda edebiyat tarihi kitaplarının da birbirinden esinlenerek yazılmış 'genişletilmiş' birer yeni baskı olduğu iddia etmek ileri gitmek olmaz.

¹² Mutluay, **a.g.e.**, s. 540.

¹³ Johann Strauss, "Who Read What in the Otoman Empire (19th-20th centuries?), **Arabic Middle Eastern Literatures**, Vol. 6, Issue. 1, 2003, p. 41.

¹⁴ Akyüz, **a.g.e.**, s. 29.

Yukarıda edebiyat tarihinde yer alan kadınlarla ilgili on kitap üzerinden yaptığımız küçük araştırmada ‘dönemler’ üzerinden ad taraması yapılmıştır. Edebiyatın ‘dönemler’e ayrılarak incelenmesi, tarihin belli bir döneminde üretilen eserin dönemin politik, kültürel, toplumsal halinin aynası olmasını bir zorunluluk haline getirir. Aksi halde yazar, toplumdan ve döneminden bağımsız bir bireysellikle yazdığı için edebiyat tarihinde anılmaz ve unutulur. Edebiyat tarihçiliğinin ‘dönemler’e ayrılarak incelenmesinde dönemde yazılan ürünlerin ortak özelliklerini ortaya çıkarmak için daraltıcı bir çerçeve oluşturmak ve ürünleri bu çerçeveye göre tasnif etmek gibi pratik yararlar vardır. Türk edebiyat tarihi özellikle 1960’lardan sonra onlu ya da yirmili yıl aralıklarıyla sınıflandırılmıştır. Bu aralıkların onar yıllık dönemlere inmesinde askeri darbelerin etkisi yadsınamaz. Darbeler toplumun, dolayısıyla edebiyatçıların zihninde açtığı yaraların ve travmaların üretilen metinlerde de değişikliğe yol açmıştır. Tarihi onlu, yirmili dönemlere ayrılarak inceleme tarihçiler için büyük bir kolaylık olsa da, aslında dönemin ‘vasat’ını yakalayamamış olanları, bahsedilen onlu- yirmili yıllar içinde yazan ama alışılmış kalıpların dışına çıkanları çemberin dışında bırakır. Bu yüzden edebiyat tarihimizde ‘yok sayılmanın’ ötesinde dönemin şartlarına uymamak da dışarıda kalmanın ya da bırakılmanın bir vesilesi olabilir.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümü öğrencilerinden Elif Aksoy ve Murat Cankara’nın “Türk Edebiyatçısının Toplumsal Profili” adlı çalışmaları edebiyat sosyolojisinin önemini vurgulaması açısından önemli veriler içerir. Aksoy ve Cankara, sadece bir yapıta olduğu kadar, bir yazarın diğer yapıtlarıyla birlikte değerlendirilmesinin, yazarın biyografisinin ışığında veya yapıtın bir edebi akımla ilgisinin değerlendirilmesinin edebiyat incelemesi için bir çıkış noktası olabileceğini, edebiyata bakışımızı genişletmek için ise edebiyatı toplumsal ve tarihsel olaylarla ilişkili olarak sosyolojik bir yaklaşımla incelemenin gerekli olduğunu söylerler.¹⁵ Aksoy ve Cankara, Türkiye’de edebiyat sosyolojisi alanında yeterince çalışma yapılmadığını ama yine de birkaç çalışmadan söz edilebileceğini belirtirler. Cemal Süreya’nın, Behçet Necatigil’in hazırladığı Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü’nde yer

¹⁵ Elif Aksoy, Murat Cankara, “Türk Edebiyatçısının Toplumsal Profili”, **Kanat**, Sayı 10, Güz 2002, (Çevrimiçi) <http://www.bilkent.edu.tr/~kanat/profil.html>, 12.09.2009.

alan yazarları doğum yerleri ve eğitim durumlarına bakarak değerlendirdiği “Türk Yazarının Halklaşması”, Alpay Kabacalı’nın “Türk edebiyatının başlıca dönemlerine göre edebiyatçıların ekonomik koşullarına odaklanan” incelemesi Türkiye’de Yazarın Kazancı adlı kitabı ve Gökhan Tok’un 66 yazara uyguladığı anketle “1995 yılında yayımladığı "Türkiye’de Yazarlar Üstüne Sosyolojik Bir İnceleme" adlı makalesi bu çalışmalardandır. Aksoy ve Cankara, “Türk Edebiyatının Toplumsal Profili” adlı çalışmaları Murat Yalçın’ın editörlüğünü üstlendiği **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**’nde yer alan 2132 edebiyatçının doğum tarihlerine, doğum yerlerine, yaşanan yere, cinsiyet dağılımına, türlerin dağılımına, baba mesleklerinin dağılımına, kendi mesleklerine, eğitim durumlarına ve diğer başlığı altında da yabancı dil bilgilerine göre dağılımını içerir. Bu veriler ışığında konumuzla ilgili olduğu için cinsiyete dağılımına göre verilere göz atmak yerinde olacaktır. Aksoy ve Cankara mevcut durumu şöyle yorumluyor:

Edebiyatçıların cinsiyet dağılımını araştırdığımızda, 2132 edebiyatçının 1854’ünün (yüzde 87’sinin) erkeklerden oluştuğunu görüyoruz... Cinsiyet dağılımını dönemler bakımından ele aldığımızda, erkek edebiyatçıların, incelenen tüm dönemlerde sayıca fazla olduğu görülüyor. Kadın edebiyatçı oranında ise zaman içinde bir artış var. 1901-1920 yıllarında doğan edebiyatçıları arasında kadınların oranı yüzde 10 iken, 1961-1978 doğumlularda bu oran yüzde 18’e yükseliyor. Ansiklopedideki verilere göre, bu dönemde doğan 175 erkek edebiyatçıya karşılık 39 kadın edebiyatçı bulunuyor.¹⁶

1961-1978 aralığında doğan edebiyatçıların ilk ürünlerinin yayımlanması 80’lerin sonlarına tekabül eder. Bu dönem için bahsedilen ‘kadın’ sayısındaki artış sadece niceliksel bir artıştır. Niteliğin değerlendirilmesi ise daha acımasız bir alana, eleştiriye bırakılmıştır. Edebiyat tarihi yazımındaki eksikliklerle yoğrularak bugüne ulaşan ‘gelenek’, elbette edebiyatımızın sonrasını da etkileyecektir. İşte bu yüzden, hem geleceği geçmişin ‘eksik’liğinden kurtarmak, hem bu alandaki boşlukları az ve yavaş da olsa yamamak adına, hem de her ne sebeple olursa olsun edebiyat tarihinde ‘kadın’ ya da ‘öteki’ olmalarından dolayı ayrı bir yerde incelenen ‘öteki’ şairleri

¹⁶ A.e.

‘nötr’ edebiyat kanonuna yaklaştırabilmek, kabul edilmelerini sağlamak için bir adım atmak adına ‘değerlerini’ teslim etme çabası önemlidir.

2.2. 1980’lerden 1990’lara Türk Edebiyatında şiir

1990’larda ‘kadın’ şairlere gelmeden önce 1980 sonrasındaki edebiyat ortamına bakmak gereklidir. 1990’ların şiirini 1980’lerden bağımsız olarak değerlendirmek, dönem şiirinin gelenekle bağını kopartmak anlamına gelir. Bu yüzden öncelikle 80’lerde edebiyat çevrelerindeki genel durumdan söz etmekle işe koyulmalıyız.

80’li yıllarda dönemin şairleri herhangi bir dergi veya bir isim çevresinde gruplaşmamışlardı ve bağımsız şiirlerinin peşinde gitme çabasındaydılar. Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, Attila İlhan, İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Hilmi Yavuz ve Enis Batur gibi isimler 80’lerde şiir yazmaya başlayan ‘genç’ şairler tarafından referans gösterilirler ama kimse adlarını ‘ustalarım’ diye anmaz. Adlarının ‘genç’ şairler tarafından sıralanması birer saygı duruşu gibidir. Ancak bu isimlerin ustalar aralarında sıralanmaması 80’lerde şiir yazan ‘genç’ şairlerin ustalarının kim olduğu sorusunu akla getirir. 80’lerde ‘genç’ şairlerin ‘ustaları’ İkinci Yeni şairleridir. Ancak bir taraftan Hilmi Yavuz ve İsmet Özel’in şiirleri de 80’ler şiirinin iki izleğinden birinin köklerini oluşturur. Hatta bu durum 2000’li yıllara gelindiğinde Hilmi Yavuz’u hedef alan eleştirilere de sebep olur. Hasan Bülent Kahraman’ın İşlamcı şiir olarak adlandırdığı bu izleğin yanında, köklerini ikinci yeniden alan ‘yer altı şiiri’ akmaktadır¹⁷:

Merkezi otoriteye ve onun ideolojisine karşı gerek İşlamcı kesimde, gerekse pro-anarşık ve nihilist kesimde ciddi tepkiler gösterilmiştir. Dünyayı bilme biçimleri olduğu kadar onun yeniden yapılandırılmasına dönük önerileri de birbirinden farklı olan iki kesim, eleştirelilik noktasında buluşmuştur. Bu anlamda İşlamcı şiir daha Modernist bir çizgiyi sürdürür ve geliştirirken, ilk temsilcisi Küçük İşkender olan yeraltı şiiri daha Postmodern bir evrimle izlemiřtir¹⁸

¹⁷ Hasan Bülent Kahraman, “1980’ler İşlamcı şiir ve Yer altı şiiri: Özne, Gelenek ve Postmodernite Bağlamında Bir Bakış”, **Türk şiiri, Modernizm, şiir**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004, s. 163.

¹⁸ **A.e.**, s. 164.

1980 kuşağı kendine has bir şiire doğru giderken, geleneğin öneminin farkında olarak yol almış; ama yine de kendinden hemen önce gelen 1970'lerin 'toplumcu gerçekçi' şiirini zaman zaman gözardı ederek, İkinci Yeni ve Garip Şiirini kendisine yol gösteren olarak seçmişlerdir. **Hürriyet Gösteri** dergisinin hazırladığı “Şiirimizde Gençler Olgusu” adlı dosyada öncelikle dönemin editörleri ve ‘usta’ şairleri olarak görülen Melih Cevdet Anday, Attila İlhan, Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Ataol Behramoğlu ve eleştirmen-dergi editörü Memet Fuat 70'lerle 80'lerin kesiştiği yıllarda ‘genç’ şairliği tartışılır. Hemen hemen hepsinin belirttiği ilk şey şairin değil şiirin gençliğinden konuşulması gerektiğidir. Attila İlhan sadece yöntemin, bilginin, duygunun şiir yazmaya yetmeyeceğini, bunların hep birlikte evrilerek imgeye dönüştürülmesinin şiire varacağını söyler.¹⁹ Kemal Özer, şiir dalında verilen ödüllerin gençler için önemine dikkat çeker ve 80'ler şiirin iki damardan aktığını tespit eder. Özer'e göre bu damarlardan ilki yalınlıktan yanadır, biçimsel kalıplarla yazarlar; yine Özer'e göre ikinci damar yalın söyleyişten kaçan, imgeci bir söyleyişe ulaşmıştır.²⁰ Memet Fuat ve Hilmi Yavuz ise pek çok edebiyat dergisi olduğunu ve dönemde eleştirmenlere çok iş düştüğünü belirtirler.²¹ Dönemin genç şairlerinden Tahir Abacı, Ahmet Ada, Abdülkadir Budak, Erdal Alover, Abdülkadir Budak, Erdal Alover, Abdülkadir Bulut, Ali Cengizkan, Erol Çankaya, Gültekin Emre, Turgay Fişekçi, Ahmet Erhan, Yaşar Miraç, Hüseyin Haydar, Mahir Öztaş, Turgay Nar, Seyyit Nezir, Lale Müldür, Barış Pirhasan, Suat Vardal, Yıldırım Türker, Adnan Özer, Azer Yaran da kendilerine yöneltilen sorulara cevap vermişlerdir.²² Etkilendikleri ustalar arasında en çok Nazım Hikmet, Behçet Necatigil, İsmet Özel ve II. Yeni Şairlerinden Cemal Süreya, Edip Cansever, Oktay Rıfat isimlerini anarlar. Baki Asiltürk ise ‘1980 Kuşağı’nı şöyle tanımlar:

1970'lerde şiir tarihinin belli bir kısmının dikkate alınmadığı, geleneğin “folklorik” alanda sınırlı tutulduğu hatırlanırsa 1980 Kuşağı'nın “şiire saygı”sında her şeyden önce Türk Şiir geleneğinin zengin birikimini bütün olarak görmenin önemi kendini duyumsatır. Dönemin bazı dergilerinde yakın

¹⁹ Attila İlhan, “Şiirden Çok, LaF”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 63.

²⁰ Kemal Özer, “Gözlemler...”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 63.

²¹ Memet Fuat, “ Türk Şiirinin Büyük Deneyimleri...”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 65- Hilmi Yavuz, “Genç Şairlikten Şairliğe Geçiş”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 64.

²² Tahir Abacı, Ahmet Ada vd. “Soruşturma”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 67-79.

ve uzak geçmişten modern anlayıştaki şairler için özel dosyalar düzenlenmesi bu kuşağın ne çeşit bir şiire saygı duyduğu konusunda yeterli ipucu vermektedir... Elbette, bu yaklaşım, kuşağı oluşturan şairlerin kendi içlerinde farklılıklar taşımasına engel olmamış, tek tip bir 1980’ler şiiri yerine Türk ve dünya şiirinin binlerce yıllık modern kazanımlarının gerisine düşülmemek kaydıyla, birbirinden farklı anlayışların bir arada bulunduğu bir şiir gündemde kalmıştır.²³

Dönemi değerlendirirken, 70’lerde askeri baskı ve politikanın hayatın her alanına nüfuz etmesinin bir sonucu olarak görülen toplumcu gerçekçi şiir anlayışının 80’lerde devam edemediği, aksine 12 Eylül askeri darbesinin büyük bir depolitizasyonu ve söylemde farklılaşmayı ortaya çıkardığı göz ardı edilmemelidir. İki kişinin bile bir araya gelmesinin güç olduğu, bireyciliğe dönüşün normal karşılandığı bir ortamda ancak kendilerini bir ‘kuşak’ olarak görme ve ‘şiire saygı’ndan hareket etme paydasında birleşebilmiştir bu yeni kuşak. Söylem, biçim ve imgeler hem birbirlerinden hem de ‘usta’larından farklıdır.

Öte yandan 2000’lere geldiğimizde 1980’li yılların ‘saygılı’ gençlerinin ürettiği şiirlerin ‘tasfiye’si edebiyat ortamının gündemine oturur. Pek çok dergi, kitap eki ‘80 şiirinin tasfiyesi’ hakkında soruşturmalar düzenler. Bu tartışmaya sebep olan Osman Çakmakçı’nın 80 şiirinin, toplumun içinde kaldığı duruma kayıtsız kaldığını iddia etmesidir. Çakmakçı kendisiyle yapılan söyleşilerden birinde şöyle söyler: “80’ler başından sonuna kadar hem ülkemizde hem de dünyada çok önemli ve radikal değişimlere, düşünsel, toplumsal, ekonomik gelişmelere sahne oldu. Ancak şiirimiz bu gelişmeleri izleyemedi ve bu gelişmelere bir “refleks” gösteremedi.”²⁴

Çakmakçı yine aynı söyleşide 80’lerin şiirini kendinden önceki şiiri referans almakla suçlar. Tüm suçlamalar dönemin ‘genç’ şairlerine yöneliktir. Çakmakçı, Cemal Süreya, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever’in de o dönemde şiir yazmaya devam ettiğini ve ‘az da olsa’ dönemin sorunlarını yansıtabildiklerini

²³ Baki Asiltürk, “Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 5-6.

²⁴ Osman Çakmakçı, “Osman Çakmakçı ile Şiirimizin Sorunları Üzerine”, Haz. Murat Kuruş, **itaki**, Sayı. 2, (çevrimçi) http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-murat-kurus_8104491.html, 17.07.2009.

söylerken, genç şairleri “mıymıntı, mızımız bir duyarlık, arabesk bir ruhla” şiir yazdıkları için suçlar.²⁵

Varlık dergisinin Haziran 2005’te yayımladığı soruşturma pek çok şaire 1980’ler şiirinin ‘tasfiyesi’ ile ilgili düşüncelerini anlatma fırsatı verir. Sina Akyol, şiirimizin ‘kavgalar’ üzerinden yükseldiğini iddia eder:

Önceki dönemler hep tartışılır. Tartışılmakla kalınsa neyse, ilerisine (gerisine demek istedim) gidilir. Ya aşırı bir kabul gösterilir, ya da “tasfiye ciheti”ne gidilir. İkisi de en kolaydır, dolayısıyla bu iki yoldan biri tercih edilir.²⁶

Hüseyin Ferhad ise tartışmanın gerekliliğine inandığını söyler. Ama şiiri bu kavgalara indirgemekten de kaçınmamız gerektiğini vurgular:

80 Sonrası Şiir’in en büyük handikaplarından biri, belki de ilki, son kırk yılın girdaplarıdır, müphem, zayıf ‘tartışma kültürü’, etik, estetik sorunları. Bu da eleştirel bir dökümü güçleştirmekte, gençlerin, “acemi”lerin yolunu karartmakta, görüş mesafesini daraltmaktadır. Düello mübahtır. Gerekliyorsa, ki gerekiyor, elbet kılıçlar çekilmelidir.²⁷

Şeref Bilsel ise Osman Çakmakçı’ya yer yer hak verdiğini söyler ve 2000’li yıllarda şiir türündeki haleleşmeye dikkat çeker:

Hilmi Yavuz, dünün şiirini yazmak peşinde, yaşamayan bir dilden aldığı tazyikle, bilerek ya da bilmeyerek yetenekli birçok genci sözlükten lügata doğru taşıyan bir katalizör görevi üstlenmiş gibi... İlm-i huruf peşine düşen gençler Yavuz ve Necatigil duvarına çarparak harflerin arasında boğulmayı seçiyor... Bir dönemler Bakış Kuşu, Bedreddin Üzerine Şiirler, Doğu Şiirleri, Yaz Şiirleri adlı yetkin kitaplara imza atmış bir şairin son kitabı Hurufi Şiirler umut vaat eden bir gencin ilk kitabı olsaydı, bu genç aforoz edilmez miydi?²⁸

²⁵ A.e.

²⁶ Sina Akyol, “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 9-10.

²⁷ Hüseyin Ferhad, “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 14-15.

²⁸ Şeref Bilsel, “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 30-31.

Osman akmakı, 80’lerde şiir yazan ‘genç’ şairlerin dönemin nabzını tutamadığını söyler, ancak bunu söylerken Yeni Btnc şiirin Manifestosu’nu gözden kaçırmıştır. **Broy** dergisinin 27. sayısında yayımlanan Veysel olak, Seyit Nezir, Hüseyin Haydar ve Tuğrul Keskin imzalı bu manifesto, 12 Eyll 1980 askeri darbesinin hemen ardından kitlelerden bireye dnştğmz, maddenin esiri olan bireyin artık kendini biriktirdiğini ve bu yalnızlığa da alıştığını söylüyordu. Ancak eleştiri ve harekete ağırış niteliğindeki bu manifesto ne döneminde ne de sonradan hak ettiği ilgiyi görmedi. Veysel olak, 80’lere geri dönerek dönemin ruhunu anlatırken, şiirin yaşamdan kopartıldığını, yeniden üretime düştüğünü, eleştirelliğini yitirdiğini, bu yüzden verilen dilin içerdiği ideolojinin de paralanamadığını söyler ve manifestonun anlaşılmamasını da şairlerin ‘yaşamın dışında olmaktan, yaşamaktan değil, canlı kalmaktan memnun’ olmasına bağlar.²⁹

Mehmet Can Doğan, şiiri kuşaklara ayırarak yaratılan tıkanmadan bahsederken, 80’ler şiirinde ne suçlanması ne de yüceltilmesi gerekenlerin ‘genç’ şairler olduğunu söyler. Doğan’a göre 80’lerde şiire girenlerde bir kırılma gerçekleşmemiştir. Bu yüzden 80’li yıllarda şiir ortamındaki tartışmaların temelini İkinci Yeni şiiri oluşturmuştur:

Bizdeki bütün şiirsel kırılmalar, kendisinden öncekiyle *kavga ederek* gerçekleşmiştir. Özellikle vurguluyorum kavga etmeyi; çünkü bizdeki kırılma noktalarını esaslı düşünceler değil, şahışlar belirlemiştir... Seksenin genç şairleri kavga edemedi; kavgadan çıkmıştı, yıldı ve yorgundu. Suçlu oldukları söyleniyor ve *iyi hallerinin* dikkate alınacağı hatırlatılıyordu. Onların şiir birikimine yöneltmeleri, şiirlerinin hırınlıktan çok kendi halinde oluşu, her şiirle iyi geçinme çabası, şiirin anlaşılması bakımından önemlidir. Bu nedenle seksenlerin genç şairlerinin bir kırılmayı değil, bir arada tutmayı temsil ettikleri söylenebilir.³⁰

Cenk Gündoğdu’nun “Son eyrek Yüzyılda şiir ve Hayat” adlı yazısı son 25 yılın edebiyatında dergilerde yer bulabilmiş pek çok edebiyatçının adlarının anıldığı kapsamlı bir metin olmanın yanında bazı kusurları da içinde barındırır. Yazı, ‘onluk

²⁹ Veysel olak, “80’li şiir, Yenibtn, ve şimdi...”, ** Nokta Edebiyat Dergisi**, Yıl. 6, Sayı. 8, Bahar 2007, s. 28.

³⁰ Mehmet Can Doğan, “Seksenlerde Yazılan şiirin Açtığı İmkânlar”, **şiraze: şiirin İ Dikişi zerine Yazılar**, İstanbul, Elips Kitap, 2005, s. 58.

sisteme' dayalı genellemelerin yarattığı görünmezlik örtüsünü şairlerin üstüne örter. Örneğin 1980'lerin politik koşullarının ve edebiyatçıların sosyolojik konumlarına etkisini anlatırken, 60'lı 70'li yılların şairlerinin 'emekçi' çocukları olduğunu bu yüzden sosyalist bilinçle yetiştiklerini, 80'li yılların şairlerinin burjuva olduğunu söyler.³¹

Sosyalist-gerçekçi şairler yüceltilir ancak Gülten Akın, Sennur Sezer ve 80'lerin sonlarında şiirlerini yayımlamaya başlayan Günseli İnal'ın şiirlerindeki izlekler birbirinden farklı olmasına rağmen, şiirlerinin özellikleri bu genellemenin içinde eriyip giderler. Dönemin edebiyat ortamındaki genel izlenimin dışında herhangi bir iddiaya ihtiyaç duyulmaz. Aslında bu tanımlama, etiketleme çabası sadece 'kadınlar'a yönelik bir evrenselleştirme politikası değildir. Aksine Gülten Akın genellikle 'kadın şairlerin annesi' diye anılarak yüceltilip, kutsallaştırılır ama şiirinin temel izlekleri gizemli kalmıştır.

"80 Mağaralarında Şiir ve Şair Kadın" adlı yazısında Ayten Mutlu, 80'ler tartışılırken adları hiç anılmayan 'şair kadınların' isimlerini ortaya çıkarır. Dönemin şairleri olarak anılan Mehmet Ocaktan, Şavkar Altınel, Tuğrul Tanyol, Metin Cengiz, Haydar Ergülen, Salih Bolat, Yusuf Alper, Adnan Özer, Ahmet Erhan, Enver Ercan, Akif Kurtuluş, İhsan Deniz, Metin Celal, Tuğrul Keskin öne çıkmaktadır, ama kadınlar da yok değildir. Ayten Mutlu, yazısında Leyla Şahin, Seval Esaslı, Nilgün Polat, Nilgün Marmara, Günseli İnal, Gülsüm Cengiz, Lale Müldür, Birhan Keskin, Naime Ertaşın, Nur Bulum, Elif Su Alkan, Perihan Mağden, Yeşim Ağaoğlu, İnci Asena, Zerrin Taşpınar'ın adlarını anar. Dönemin şiirini "haykıran değil, içindeki sesi dışa vuran bir söylem tarzı... dizeyi, şiirde kurguyu ve derin yapıyı önemseyen şiirler" olarak tanımlayan Mutlu, bu özelliklerin kadınlar tarafından yazılmış şiirler için de ortak olduğunu söyler.³² 80 darbesinin ardından yaşanan acılardan kadınların da nasibini aldığını, aynı yılların kendisinin şiir hakkında düşünmesini sağladığını da eklemeyi unutmaz.

³¹ Cenk Gündoğdu, "Son Çeyrek Yüzyılda Şiir ve Hayat", **Çağdaş Türk Yazını**, Haz. Zehra İpşiroğlu, İstanbul, Toroslu Kitaplığı, 2008, s. 69.

³² Ayten Mutlu, "80 Mağaralarında Şiir ve Şair Kadın", **Üç Nokta Edebiyat Dergisi**, Yıl. 6, Sayı. 8, Bahar 2007, s. 70.

Şiire hevesli her kadın gibi, sanki doğallıkla şair kadınların yazdıklarının peşine düştüğümü de anımsıyorum. Hep kendime sormuşumdur, neden bu kadar az, şiir yazan kadın? diye. Hoş bu sorunun yanıtını çok önceleri kendime vermiş olmam gerekirdi. Ama bana bu anlamda ufuk açan da 80 sonrası, örgütsüz kalan sol tandanslı kadın arkadaşlar ve kendilerini Feminist olarak adlandıran kadınlarla birlikte uzun çalışmalar ve de çatışmalar sonucunda gerçekleştirdiğimiz I. Kadın Kurultayının hazırlık aşamalarında kadın kavramına ciddiyele eğildiğim süreç olmuştur.³³

Türkiye’deki kadın hareketinin Feminist hareket ismini almasında öncü olan Şirin Tekeli, Zeynep Avcı, Stella Ovadia, Gülnur Savran, Şule Aytaç, Günseli İnal, Yaprak Zihnioğlu ve Ferai Tunç’un **İsyan-ı Nisvan**³⁴ filminde anlattıkları dönemin ruhunu ve ‘kadın sorunu’na bakışı çok net gösterir. Yaprak Zihnioğlu **Aydınlık** dergisinde çalışırken kadın sayfası hazırlamaya çalıştığını, ama sayfanın yayımlanmasıyla kavganın da başladığını söyler ve halk mahkemelerinde yargılanmasına karar verildiğini belirtir. Yaprak Zihnioğlu, “Feminizm yapıyorsun ve bu bizim siyasi ideolojik görüşlerimize aykırı.” diyerek kendisini Halk Mahkemelerinde yargılayan ve kendilerini aydın ve solcu olarak niteleyen kişilerin nasıl bu kadar ‘muhafazakâr’ olduğunu hayretle karşıladığını da söyler.³⁵ Daha sonra Şirin Tekeli, Zeynep Avcı, Stella Ovadia, Gülnur Savran, Şule Aytaç, Günseli İnal, Yaprak Zihnioğlu ve Ferai Tunç bir araya gelerek **Somut**’ta kadın sayfasını hazırlamaya başlarlar. Sayfada feminizm lafı edilmesine ve içinde yumruk işareti olan bir kadın işaretine bile izin verilmediğini, ancak feminizm sözcüğünün anılmamasının onların feminist olarak anılmasına engel olmadığını söylerler. Aynı grup çeviri çalışmalarına başlayarak Juliet Mitchell’in **Kadınlık Durumu**’nu çevirmeye başlarlar. Kitap çevirileri sırasında kadınlar bilinç yükseltme toplantıları da düzenlerler ve böylece o günlerde kız kardeşlik soyut bir düşünceden çok gerçek, hayata dokunan bir yerde durmaya başlar. Artık isimleri ‘feminist’ olarak anılmaya başlanmıştır. Ancak feminizm Batı’dan ithal edilmiş ve burjuva işi olarak görülür. Bu eleştiriler hiç durmadan devam eder. Cumhuriyetin arka sayfasında 8 Mart konulu bir haber yapılır ama hemen yanı başındaki karikatürde Feminizmi aşağılayan

³³ A.e., s. 71.

³⁴ Melek Özman, **İsyan-ı Nisvan**, Film Mor Kadın Kooperatifi, 2008.

³⁵ Yaprak Zihnioğlu, **İsyan-ı Nisvan**, Yön. Melek Özman, Film Mor Kadın Kooperatifi, 2008.

bir karikatür yayımlandığını belirtirler. Gülnur Savran'ın 1980 darbesinden sonra kadınların **Yazko**'da başlattıkları hareketin aldığı tepkiyi anlatırken şöyle der:

Hep onların akli daha çok. Biz göremediğimiz için, biz bilemediğimiz için böyle söylüyoruz. Bu hep sürdü. Hep ders vermeler. Hep ders vermeler.³⁶

1980 askeri darbesinden sonra bireyin kendine kapanışının aksine, feminist hareket ivme kazanır. 1980 öncesinde kadın hareketinin gündemde olmayışını Fatmagül Berktaş, Türk Solu'nun 'kadın sorunu'nu görmezden gelmesine, Türk Solu'nun görmezden gelmesinin sebebinin de eşitsizlik sorununun kadın olmaktan değil, sınıf ve devrim sorununa bağlı konular olduğuna inanmasına bağlar.³⁷ 1986'da "Kadınlara Yönelik Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" vesilesiyle başlatılan imza kampanyası, 1987'de 'Dayağa Karşı Dayanışma' yürüyüşü, 1989'da cinsel tacize karşı 'Mor İğne Kampanyası' gibi feminist kadın hareketinden pek çok örnek 1980 askeri darbesinin ardından gelen suskunluğu kadınların lehine bozar. Ama yine de tüm bu bağımsızlık ve özgürlük mücadelesinin yanı başında bir başka sahada kadın bedeninin nesneleştirilmesine aşırı bir yatırım yapılmaktadır.

Türkiye'de 80'lerde yaşanan, kendini bize bir ses, söz ve görüntü patlamasıyla birlikte bir arzu patlaması olarak da sunan değişim, onu açıklayabileceğimiz hikayeyi de beraberinde getirdi: Uzun yıllar baskı altında tutulmuş olan arzu (son yıllarını tenden, istekten, arzudan söz eden, sayısız şarkısından birinin sözleriyle söylersek "yaşamadığım çıplak arzularım") artık patlama noktasına gelmişti.³⁸

70'lerde porno filmlerle başlayan 'arzu patlaması' furyası, 80 darbesiyle inen sessizliğe gömülür kalır ama 80'lerin ikinci yarısında hortlar ve bu sefer ölümsüzleşir. Durum karışıktır. Bir yanda payına düşeni alenen isteyen kadınlar vardır, diğer yanda önce sinema afişlerini, sonra gençlerin düşlerini süsleyen 'başrol oyuncusu kadınlar'. 80'lerin ikinci yarısında kadınlar solda 'yoldaş', İslami ve

³⁶ Gülnur Acar Savran, **A.e.**

³⁷ Fatmagül Berktaş, "Türkiye Sol'unun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var Mı?", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Haz. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993, s. 313.

³⁸ Nurdan Gürbilek, "Ben de İsterem", **Kötü Çocuk Türk**, 2.bs., İstanbul, Metis, 2001, s. 16

Ülkücü harekette ‘bacı’, medyada, sinemada, sokakta ‘aşüfte’, ‘yavrum’ ve iştahlı bir ‘anam’ın karışımı olan ‘melez’ bir tür oluştururlar.³⁹ Aslında darbenin ardından sadece ‘kadın’ değil, ‘erkek’ de kendiyile baş başa kalmıştır. Şehirli, renkli, sesli imge basında hummalı bir şekilde yeniden ve yeniden gösterilirken, bir başka tarafta “bütün bir söz patlamasının ortasında söz hakkından mahrum bırakılmış, hapishaneye kapatılmış, yasaklarla yönetilen, anadilini konuşamayan Türkiye.”⁴⁰ vardır. 80’ler bittiğinde aramızda kalan grotesk imgeler, cinselliğe yapılan aşırı vurgu, bedenin nesneleşmesi ve Anadolu kültürünün elverdiği ölçüde cinsel devrimin ilk adımları olur.

90’larda televizyonun tek kanal döneminin bitmesi ve yazılı basının mantarsı üreyişiyle eş zamanlı olarak Gürbilek’in bahsettiği bu ‘arzu patlaması’ kendini iyice görünür kılar. Şarkı sözleri, reklamlar, film replikleri, dergi kapakları yer yer örtülü, çoğu zaman da uluorta bir erotizmi dolaşıma sokar. ‘ballı lokma tatlısı aman hadi hayırlısı’, ‘kıl oldum abi’ naralarını duymak, ilk sayfa güzellerine şöyle bir göz atmak da normalleşir. Hemen her şey hızlı tüketilir; insan tek başınadır Mirkelam’ın 1995’te patlayan ‘Her Gece’ şarkısının klibinde olduğu gibi sokaklarda...⁴¹

Toplumu etkisi altına alan bu yeni pop ‘yalnızlık’ kültürü elbette edebiyatı da etkiler. “80 Şiiri, “merkezi gizli sözleşme” şiiridir. Darbeden sonra “dışarıda kalıp içine çekilen şairler”, darbenin getirdiği toplumsal sıkıntıları kurcalamak yerine, kendilerine dönüp “tek insan”ın sıkıntılarını görmeye çalıştılar”⁴² diyen Mustafa Köz, 80’lerde şiirdeki durumu analiz ederken 90’lar döneminin Türkiyesine de projektör tutmaktadır. Köz’e göre 80’ler şiiri bu mirası 90’lara devretmiştir; ideolojilerden ve akımlardan uzak duran şairler, “şiire açtıkları özgürlük alanını o denli genişlettiler ki dünya görüşleri birbiriyle asla uyuşmayan, uyuşamayacak şairler, aynı dergide yaşamakta bir sakınca görmezler (görmediler).”⁴³ Köz’ün “aynı

³⁹ ykdf, “Kadın Olmak”, (Çevrimiçi) <http://sozluk.sourtimes.org/>, 23.10.2009.

⁴⁰ Nurdan Gürbilek, “1980’lerin Kültürel İklimi”, **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, 3. bsm, İstanbul, Metis, 2001, s. 26-27.

⁴¹ ykdf, **a.e.**

⁴² Mustafa Köz, “bireyi, olağan zaaf ve coşkularından arındırarak mistik-edilgen bir kişiliğe taşıdı 90 Şiiri”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı. 1, Bahar 2008, s. 13.

⁴³ **A.e.**

dergilerde yaşayan farklı ideolojilerden insanlar” tespiti dergilerde ideolojik gruplanmaların olduğunu örtülü olarak söyler. Ancak dönemin şairleri bu ‘ideolojik’ sınırları ‘sakınca görmeden’ aşmışlardır. Ama sınırları asla geri dönmeyecekleri şekilde yıktıklarını söylemek için henüz çok erkendir. Bilsel’in yukarıda alıntıladığımız sözlerine bakacak olursak, 2000’li yıllardaki ‘80’ler şiirinin tasfiyesi’ konusunun aslında ‘genç’ şairleri değil, ‘genç’ şairlerin ‘ustaları’nın tasfiyesini hedef aldığı ortaya çıkar ve bu çaba da ‘ideolojik’ farklılıklardan temellenir.

Mehmet Sümer “90 Şiiri ya da Yükselen Ayak Sesleri” adlı yazısında bu ‘ideolojik’ gruplaşmalara dikkat çeker. 90’larda imgeci bir şiir yazıldığını, yaratılan imgelerin 80 döneminde yazılan şiirlerdeki gibi yapay olmadığını, şairin kişiliği ve yaşantısıyla ilişkili yaşayan imgeler olduğunu söyler.⁴⁴ Hasan Bülent Kahraman’ın 1980’ler kuşağının şiirini nitelemek için kullandığı ‘İslamcı’ ya da ‘Müslüman’ şiir isimlendirmesinin kavramsal olarak yanlış olduğunu, ama yine de bu adlandırmanın 90’lı yıllardan bu yana kendini ‘Müslüman’ olarak tanımlayan şairlerin şiirlerini tanımlamak için yeterli olduğunu da ekler. ‘Müslüman şair’lerin bir kısmında (İbrahim Tenekeci, Ali Ayçıl, Ali Ural) ayrıntılar üzerinde yoğunlaşma ve betimlemede yakalanan ustalığın göze çarptığını belirtir. Sümer yazısına “Türkiye’nin Doğusunda büyümüş, imgelemine farklı bir dilin ve yaşantının dünyasında beslemiş fakat onu Türkçe çözerek dile dökmüş yeni bir eğilim” diye söz ettiği ‘Doğudan Zuhur Eden Şiiri’ ve özellikle 2000’li yıllarda dikkat çeken görsel şiiri de anmadan geçmez.⁴⁵ Sümer’in bu tanımlamalarının ayrıntıları **yasakmeyve** dergisinde ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Ali Ayçıl’ın **yasakmeyve** dergisinde yayımlanan “Müslüman Genç Kuşak Şairler” adlı yazısı ‘Müslüman’ şairler tanımlamasının içeriğinin neleri barındırdığını tarihsel olarak anlatması açısından önemli bir metindir.⁴⁶

Yine Köz’ün değerlendirmesinde 1990-2000 yılları aralığında yayımlanan dergilerdeki durum şöyledir:

⁴⁴ Mehmet Sümer, “90 şiiri ya da yükselen ayak sesleri”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı. 1, Bahar 2008, s. 67.

⁴⁵ **A.e.**, s. 68-69.

⁴⁶ Ali Ayçıl, “Müslüman Genç Kuşak Şairler”, **yasakmeyve**, sayı 13, Mart Nisan 2005, s. 66-73.

Şiir tartışmalarının yoğunlaştığı zamanlar, ortalığın süt liman olduğu zaman dilimleridir. Baskıların gemi azıya aldığı zamanlarda ise bolca şiir yayımlanmıştır dergilerde. Sözü nü ettiğiniz on yıllık aralıkta böyledir bu. Dişe dokunur, değiştirici, yarına belge olacak bir tartışma, bir görüş olmamıştır bu dönemde.⁴⁷

80’li yıllarda yayımlanan **Şiir Atı, Poetika, Broy, Üç çiçek** gibi birkaç dergi meydanı pek çok dergiye ve gruplara bırakmıştır. Her alanda niceliksel olarak bereketli 90’lı yıllarda yayımlanan bu dergiler arasında **Sombahar, Hürriyet Gösteri, Ludingirra, Kavram Karmaşa, İzlek, DüşeYaza Edebiyat, Şiir Oku, Öküz, Dize, Dergâh, Kaşgar, Nar, Kitap-lık, Defter, Göçebe, Yedi İklim ve Varlık** gibi pek çok dergiyi sayabiliriz. Necmiye Alpay, dönemi değerlendirirken 80’ler ve 90’lar diye iki ayrı kuşaktan bahsedilemeyeceğini ama dergiler çevresindeki gruplaşmaların tesadüfi olmadığını, dönemin özellikleriyle ilgili veriler sunabileceğini söyler: “Bir yanda en geniş anlamıyla jakobenizm dışı bir şiir dergisi olan Sombahar’ın, diğer yanda Dergah ve Yedi İklim gibi, modernizmle derinden haşır neşir olmakla birlikte İslamcı bir kültürel temele dayanan edebiyat dergilerinin yayımlanmaya başladığı yıldır 1990.”⁴⁸

Yine 90’lı yıllarda antoloji ve yıllıkların da dergiler gibi çoğaldığını tahmin etmek zor değildir. Bu çoğalmanın sebebi dönemin nabzını tutmak ve ‘ustalar’ın kimler olduğunu belirleme çabasıyla birlikte, dergilerdeki gruplaşmaya benzeyen ‘bizdendir, değildir’ sınırını çizme isteğidir de. Böylelikle şairler hangi antolojide ya da hangi yılda yer aldıkları, hangi ödülü kazandıkları kadar kimlerin isimlerini andığıyla da ilgilenmeye başlarlar. Her şey etiketlenmiş gibidir. ‘İslamcı’, ‘Sağcı’, ‘Solcu’, ‘Eşcinsel’, ‘Genç’, ‘Usta’, ‘Kadın’ gibi şairin başına eklenen sıfatlar en çok bu dönemde kullanılır. Elbette bu etiketler 2000’li yıllarda sık sık eleştirilecek ama yine de vazgeçilemeyecek ‘haleleşme’nin de kanıtıdır. 90’lı yıllarda ödüller de seçkiler kadar tartışma yaratmıştır. Ödülleri alan şiirin değil, ödüle isim veren yazarın ya da şairin isminin önemli olduğu bir başka aşamaya geçilmiş, şiiri bir kenara atan, soruşturmalara cevap veren, ödül den ödüle koşan şairin devri başlamıştır artık. 2000’li yıllara gelindiğinde de seçki hazırlama geleneği yoğunlaşarak devam eder.

⁴⁷ Mustafa Köz, **a.e.**

⁴⁸ Necmiye Alpay, “1990’lar, bir iki not...”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı 1, Bahar 2008, s. 32.

Zaman zaman yayımlanmış yıllıklardan memnun olmayanlar, zaman zaman da ‘halenin’ dışında kalanları bir başka haleye katabilmek adına pek çok isim yıllık hazırlarlar.⁴⁹ 90’lı yıllarda yayımlanmaya başlanan seçkilerden en önemlisi ve şairler üzerinde en çok etki bırakan Mehmet H. Doğan’ın 1993- 2003 tarihleri arasında (2001 yılı hariç) hazırladığı yıllıklardır. Doğan’ın seçkisi ondan sonra hazırlanan yıllıklar ve antolojiler için kaynak kitap, Doğan ise ‘usta’ niteliğindedir. Hatta Şeref Bilsel ve Cenk Gündoğdu birlikte hazırladıkları yıllıklardan birini Mehmet H. Doğan’a ithaf etmişlerdir. Şeref Bilsel ve Cenk Gündoğdu’nun birlikte hazırladıkları **Şiir Defteri** de 2004 yılından beri dergilerdeki şiirlerin, şiir üzerine yayımlanmış metinlerin ve şiir kitaplarının izini sürmesi açısından önemlidir. Baki Asiltürk’ün, Mehmet, H. Doğan’ın Yapı Kredi Yayınlarınca teslim alınan yıllık hazırlama bayrağını devam ettirme adına hazırladığı **2006 Şiir Yıllığı** ise çok tartışılır. 2000 yılında Hasan Öztoprak, Halil Gökhan, Buket Cengiz tarafından hazırlanan **E Dergisi Şiir Yıllığı**, 2004 yılında Veysel Çolak tarafından hazırlanan **Yom Şiir Yıllığı**, 2004 yılında Hüseyin Alemdar ve Yılmaz Arslan tarafından hazırlanan **Mor Taka Şiir Seçkisi** ve daha pek çok dergi tarafından hazırlanan pek çok seçkiden söz edilebilir. Edebiyatın dallara ayrılmasını da hızlandıran bu türden girişimler, şiir türündeki sosyolojik çalışmaların antolojiler ve yıllıkların gölgesinde sürüp gitmesine sebep olmuş ve bu çalışmaları hazırlayan insanların hangi kriterlere dayanarak şairleri yıllıklara kabul ettikleri de tartışılmaya başlanmıştır. Haydar Ergülen “‘Bayraklı’ ile ‘Torbalı’” adlı yazısında şairlerin ikiye ayrıldığını, ellerinde bayrak ya da torba tuttuklarını söyler. Ergülen’e göre bayrak kıskançlıktan yapılmıştır, torbanın ise içi sevgi dışı alçakgönüllülüktür. Ergülen ekler:

Şairlerin duygulu, duyarlı oldukları ise bir rivayetten ibarettir. Öyle olsalardı bu kadar döğüşüp tartışılar mıydı? Döğüşmek, tartışmak yalnızca günümüz şairlerine de özgü değildir üstelik... “Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır” iddiasından mülhem bir ‘kan davası’ olduğunu söylemekte de bir beis yoktur. Bunlar, her ne kadar şairlerin muhalif olduğunu, her türlü iktidara karşı muhalefette olduklarını ve egemen dili kırmak, bozmak için bir azınlık dili oluşturduklarını söyleseler de, dilleri de, tutumları da, sözleri de başka bir iktidar peşinde olduklarının delilidir.⁵⁰

⁴⁹ Didem Atayurt, “Edebiyatçıların Hastalıkları I”, **Sincan İstasyonu**, Sayı. 2, Ekim 2007, s.2-3-4.

⁵⁰ Haydar Ergülen, ‘Bayraklı’ ile ‘Torbalı’, **Özgür Edebiyat**, Sayı. 5, Eylül- Ekim 2007, s. 66-67.

Bir yandan şiir üzerine tartışmaların yaşanması için olanakları sağlarken, bir yandan da şairlerin ‘ideolojik’ ve ‘eş-dost’ gruplaşmalarına sebep olan çok sayıda dergi ve seçkinin yarattığı karmaşanın ortasında, tıpkı 80’lerde hız kazanan feminist kadın hareketi gibi ani bir çıkış yapan ‘kadın’ şairler, 90’lı yılların şiir ortamına hareket kazandırmışlardır. Ancak ortaya çıkışları pek çok tartışmaya da yol açmıştır. 90’lı yıllarda çok da dikkat çekmeyen ve muhtemelen silinip gidecekleri tahmin edilen kadın şairlerden büyük çoğunluğu 2000’li yıllarda da yazmaya devam ettiklerinde, ‘edebiyatta kadın’ konusu tartışılmaya başlanır.

2.3. 1990 Sonrasında ‘Kadın’ Şairler Sorunu

Şiir alanında ‘kadın’ olgusu tartışılırken Gürbilek’in yukarıda bahsettiğimiz ‘arzu patlaması’ tespiti edebiyat dergilerinde de rahatlıkla hissedilir. **Bir Yeni Biçem** dergisinde yayımlanan İhsan Üren’in “WE’RE TALKING VULVA” adlı şiiri ‘patlama’nın hangi boyutlarda olduğunu ve kadının cinselliğinin aşırı vurgulanmasının da tepkiyle karşılandığını gösterir niteliktedir:

Sürek avının konusu;
yaralı av hayvanı,
çırpınır kanayan vulva.⁵¹

Üren’in şiiri, adını 3. Uluslar arası İstanbul Bienalinde gösterilen Shawna Dempsey’in video filminden almıştır. Üren filmi şöyle anlatır:

Dempsey, insan boyutlarında anatomisi tam, plastik bir vulva giydirdiği oyuncuyu sokakta gezdirmekte, kalabalıklara sokmakta, bakanlara karşı ayakta iştetmektedir. Böylece şaşırtıcı ve atak bir tavırla, kadının cinselliğini öne çıkaranları protesto etmektedir.⁵²

Üren’in söyleminde de açıkça görüldüğü gibi ‘erkek’ şairler de feminist söylemin 80 sonrasındaki yükselişinden nasiplerini almışlardır ama yine de ‘erkek’ şairlerin kadınlardan yazmalarını talep ettikleri ve bir ayrıcalık olarak sundukları alan

⁵¹ İhsan Üren, “WE’RE TALKING ABOUT VULVA”, **Bir Yeni Biçem**, Sayı. 29, Eylül 1995, s. 28.

⁵² A.e.

kadınların erkeğe yönelik aşkı ve cinselliklerini anlatmalarındır. **Damar** dergisinin hazırladığı ‘Kadın Şairler’ dosyası ‘erkek’ şairlerin ‘kadın’ şairlere “Şiir nasıl yazılır?” konusunda verdiği bir seminer gibidir. Aynı dosyada “Sevgin Sıcacık Bir Anne Eli” adlı yazısıyla yer alan Hüseyin Atabaş, şairlerin güzellik karşısında oturup şiir yazdıklarının zannedildiğini, ama kadın şairlerden böyle bir şey beklemenin onları hafife almak olacağını söyler. Ama yazının ilerleyen bölümlerinde kadın şairlerin “dağa, taşa, çiçeğe, kuşa olan sevgileri için” şiir yazdıklarını söylediklerini iddia eder Atabaş.⁵³ Burada üstü örtülü olarak ifade edilmek istenen, ‘kadın’ şairlerin cinselliklerinden bahsetmemeleri ve hafife alınacak şiirler yazmalarındır. Atabaş’a göre, ‘kadın’ şairler ‘edepsiz’ damgası yememek için şiirlerindeki aşk sözcüklerini doğa güzellikleri için yazdıklarını söylerler ve ‘erkek’ şairleri de kadınları aşkın ve şiirin nesnesi yapmakla suçlarlar. Atabaş yazısını bitirirken vurgunun ‘kadınlığa’ değil, insanlığa kaydırılması gerektiğini söyler:

Peki, ne zaman mı adam olacağız? Kadın ve erkek olarak birbirimizi insan gibi algıladığımız zaman. Bir de kadın şairlerimizin, şiirlerinde geçen aşk sözcüklerini dağa, taşa, çiçeğe, kuşa olan sevgileri için kullandıklarını söylemekten vazgeçtiklerinde⁵⁴

Aslında yazının girişinden de anlaşılacağı gibi ‘erkekler’ olmasa bile Atabaş, kadınları gerçekten aşkın nesnesi olarak görmektedirler. Atabaş, “şimdi kadın hakkında yazmaya başlarken, ben lafı neden aşka getirdim. Çünkü ben de ataerkil toplumun bir üyesiyim”⁵⁵ derken, kadın şairlerin ‘erkek egemenlere’ yönelik suçlamalarını alaya alır.

Aynı dosyada yer alan ve daha sonra ‘kadın’ şairlerce sık sık olumsuz eleştirilmiş bir başka yazıda da Veysel Çolak, kadınların erkeklerin onları ikincilleştirdiği, köleleştirdiği iddiasına inandıkları ve içselleştirdikleri için geçerli bir karşı duruş

⁵³ Hüseyin Atabaş, “Sevgin Sıcacık Bir Anne Eli”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.17.

⁵⁴ A.e.

⁵⁵ A.e.

sergileyemediklerini iddia eder.⁵⁶ Çolak’a göre kadınlar kendileri için var olamadıkları, kendileriyle yüzleşmeyi ve hesaplaşmayı gerçekleştiremedikleri için “kendi renklerini üretemezler”. Yine Çolak’a göre kadınlar, “A. Rimbaud’un deyimiyle “kendisi için ve kendisine dayanarak yaşamayı” düşünmediği, “bilinmeyi bulup ortaya çıkarma çabasına girmediği” için hep açmaza düşmektedir.”⁵⁷ Ayrıca Çolak, kadınların, erkeklerin ve çocukların ataerki ve emperyalizm tarafından aynı şekilde ezildiğini iddia eder ve kadınların ‘hırçın bir yontucu’ olarak eleştirmeye ilk önce kendilerinden başlamaya davet eder:

Kadın; erkeklerin bilemediğini bulup ortaya çıkarsın, değişik, alabildiğine derinlikli yeni ‘şey’ler bulup ortaya koysun. Bu etkileyici olsun. Kendini ve rengini üretsin. Bütün bunlar onun cinselliğini unutturan sıfatları olsun. O zaman yazılan şiirler, romanlar, ... eksik olanı tamamlayabilecektir.⁵⁸

Damar dergisinin yayımladığı dosyadaki iddialara ‘kadın’ şairlerden cevap gecikmez. Zerrin Taşpınar, Çiğdem Sezer, Neval Oğan Balkız, Sennur Sezer ve Dr. Nuray Bayraktar farklı noktalara değinen ve yer yer de iddialara cevap veren yazılar kaleme alırlar. Taşpınar, hem Veysel Çolak, hem Hüseyin Atabaş, hem de Abdülkadir Budak’a cevap verirken, ‘kadının’ yazın dünyasındaki konumunu değerlendirmeden de geçmez. ‘Kadın’ şairlerin bir yandan ‘erkeklerin’ kafasındaki önyargıları kırmak için uğraşırken, bir yandan da sanatta var olmaya çalıştıklarını söyler. Taşpınar’a göre, ‘kadınlar’ tıpkı ‘erkek’ şairler gibi kimi zaman kapitalist kuralları kullanırlar, kimi zaman yok sayılmayı göze alıp, kendi kurallarını uygulurlar, kimi zaman da ‘kadınlıklarını’ kullanırlar ve toplumsal değerlerin ya da değersizliklerin yansıması ‘erkek’ şairde nasılsa, ‘kadın’ şairde de öyledir.⁵⁹ Yine Taşpınar’a göre, ‘kadınlar’ elde ettikleri hakları korumak ve yaşama geçirmek için öyle çok çabalarlar ve eş zamanlı olarak öyle bir baskı altında kalırlar ki şiire zaman ayıramamaları yetersizlik sorunu değil, erkeklerin bencilliğinin sonucudur:

⁵⁶ Veysel Çolak, “Kendisi İçin Kadın”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s. 18.

⁵⁷ **A.e.**

⁵⁸ **A.e.**

⁵⁹ Zerrin Taşpınar, “kadın şairlere yöneltilen eleştirilere toplu bir yanıt denemesi” **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 85, Nisan 1998, s.33.

Üstelik onların yemek pişiren, sofrayı hazırlayan, çocuklarla ilgilenen, çamaşırları yıkayan, iş dönüşü ayaklarını uzatıp gazete okumalarını sağlayacak eşleri de yok... *Kadın şairlerin azlığı, bir cinsin yeteneksizliği, yetersizliği sorunu değil, çoğu kez erkeklerin bencilliğinden kaynaklanan bir oluşum.*⁶⁰

Veysel Çolak'ın 'kadın' şairlere yönelik eleştirilerine en sert tepki de Zerrin Taşpınar'dan gelir. İlk kitabı **Ben Bir Ardiç Kuşuyum**'u 90 sonrasında yayımlayan Taşpınar, "Kadın Şairlere Yöneltilen Eleştirilere Toplu Bir Yanıt Denemesi" adlı yazısında, kadınları kendisiyle yüzleşmemekle suçlayan Veysel Çolak'ın cümlesini "vahim bir önyargı olarak" gördüğünü, kadınların üstünlüklerini çabalamak gibi bir çabaları olmadığını, kadınların kendilerini 'yonttuklarını', bu yüzden 'daha ince, daha sabırlı ve saygılı' olduklarını söyler.⁶¹ Yine aynı yazıda, Veysel Çolak'ın kadınları erkeklerin bilmediğini ortaya çıkarmaya ve derinlikli şeyler yazmaya davetine bir soruyla cevap verir:

Erkek şairler, kadınların bilmediği şeyler mi yazdıklarını sanıyorlar? Kaçı alabildiğine derinlikli, kaç yeni şeyler bulup ortaya koydu? Kadınların şair sayılması için koşullar öne sürüyorlar da, erkeklerin şair sayılması için rakı sofrası muhabbeti yeterli mi sanılıyor? Kadınları şair kabul etmek için koşullar öne sürmek ya da kadınlara özel öğütler vermek ayrımcılık değil de nedir?⁶²

Yine **Damar** dergisinde "Bir Şiiri Emzirmek Bir Bebeği Emzirmekten Daha Aşağı Şey Değildir" adlı yazısıyla Abdülkadir Budak 'kadın' şairleri şiirin kuramsal, poetik boyutunu sorgulamadıkları, tartışmadıkları, bu yüzden "içinde yaşadıkları şiir ortamını bile silkeleyecek, en azından dalgalandıracak bir girişimde bulunmadıkları" için suçlar⁶³. 'Bile' ve 'en azından' kelimelerinden de anlaşılacağı gibi 'kadın' şairler şiirin altında duran küçük bir art alanda şiir yazmayı sürdürdüklerini düşünmektedir Budak:

⁶⁰ A.e.

⁶¹ A.e., s. 32.

⁶² A.e., s. 33.

⁶³ Abdülkadir Budak, "Bir Şiiri Emzirmek Bir Bebeği Emzirmekten Daha Aşağı Değildir", **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.21.

Erkek şairlerin kendilerine açtıkları küçücük yerlere razılar sanki. Onların gözüyle bakıyorlar kendi şiirlerine, kendi bedenlerini bile onların yazdıklarıyla tanıyorlar ve bununla yetiniyorlar gibime geliyor. Gitmeyi göze almak yerine davet bekliyorlar sanki.⁶⁴

Abdülkadir Budak yazısının ilerleyen bölümlerinde kadın şairlere yönelik eleştirilerine devam eder:

Kadınlar az sözcükle çok şey söylemeyi beceremiyorlar diyebilir miyiz? Olur mu böyle şey? Yoksa bir şiiri emzirmenin bir bebeği emzirmekten daha aşağı bir şey olduğunu mu düşünüyorlar? Şiire bir ömür ayırmak yerine arta kalan zamanlarını ayırmak ya da bununla yetinmek olmasın sakın. Yazdığı her dizinin poetik anlamda hesabını verebilecek, ama bunu evliyse kocasına, bekârsa yakın çevresine hesap verme gereğini duymayacak kaç kadın şair var çevremizde?⁶⁵

Aslında Budak da kadınların nasıl bir ortamda şiir yazmaya çalıştığının ve “evliyse kocasına, bekârsa yakın çevresine hesap vermek zorunda” kalacaklarının farkındadır ama yine de ‘arzu patlaması’ gündeminden düşmez ve kadınları kendi tenlerini yazmaya davet eder. Burada da şair, zihninin ona oynadığı oyundan kurtulamaz. Bir yandan kadınlara “gitmeyi göze almak yerine davet bekliyorlar”, öbür taraftan “yazdığı şiirde kendi tenine dokunmayı göze alamıyorsa kadın şair, şiirin tenine asla dokunamayacaktır” der.⁶⁶

Zerrin Taşpınar, Veysel Çolak ve Abdülkadir Budak’ın kadınların şiirlerinde neleri yazabilecekleri, yazmaları gerektiği yolundaki tavsiyelerine de cevap verir. Abdülkadir Budak’ın “Doğum sancısını ya da doğum anını yazamıyorsa kadın şair, hangi duyguyu, hangi gerçekliği nasıl yazabilecektir?”⁶⁷ sorusuna doğumun bir kadınlık hali olduğunu, ama kadının en önemli gerçeğinin doğum yapmak olduğunun iddia edilmesinin Budak’ın başlığıyla çelişkili olduğunu söyler. Budak’ın “Bir Şiiri Emzirmek Bir Bebeği Emzirmekten Daha Aşağı Şey Değildir” adlı yazısındaki kadınlara yönelik söyleminin kadına analık görevini yükleyerek, onu koruyup

⁶⁴ A.e. , s. 22.

⁶⁵ A.e.

⁶⁶ A.e.

⁶⁷ A.e.

kollama görevini de erkeğe veren egemen söylemle aynı düzlemde durduğunu da ekler. Taşpınar'ın bu tavsiyelere cevabı şöyledir:

Erkeklerin, erkeklik durumundan kaynaklanan korkuları, kaygıları neden yazılmıyor, yazılması beklenmiyor, istenmiyor da; kadına neden ne yazması gerektiği söyleniyor? Kimin böyle bir hakkı olabilir? Biz, kimsenin bizi bir kadınlık durumunu anlatmakla sınırlamasına izin vermeyiz.⁶⁸

Dr. Nuray Bayraktar, “Salt Kendi Alanının İçinde Var Olmak... Ya da...” adlı yazısında da Taşpınar'ın yukarıdaki iddialarını destekleyen bir gerçeklikten, kadın olmanın çoğu zaman üç farklı kimlikle yaşamak olduğundan bahseder. Bu kimlikler, anne, eş ve çalışan kadın kimlikleridir. Bayraktar bu üç kimliği aynı anda taşımamanın zorluğunu şöyle anlatır:

Erkek meslektaşlarıyla aynı koşullarda çalışmaktasındır, ama aynı olanaklarla değil. Sınırlılık iş ortamından kaynaklanmamaktadır çoğunlukla. Sınırlılık ilk iki kimliğinden kaynaklanmaktadır... Kendinin ne istediği ya da beklediği hep gerilerdedir ve genellikle hemen vazgeçebileceğin; kendine dair olan istemlerin ve beklentilerindir.⁶⁹

Çiğdem Sezer ise Abdülkadir Budak'ın eleştirilerine cevap veren yazısının girişinde Adonis'in Nazım Hikmet adına konulan bir ödülü almak için konuşma yaptığı gecede “Kadından şair olmaz; çünkü kendisi şiiiridir.” sözünü sarfetmesini yadırgamadığını, Hilmi Yavuz'un aynı fikirde olmasının da onu hiç şaşırtmadığını söyler ve daha önce bu sözlere cevap vermek amacıyla yazdığı “Naylon Bedenler” yazısından sonra bir daha kadın ve şiiir ilişkisini yazmak istemediğini ama “kendi naralarından, başkalarının sesini duyamayacak kadar sağır olanlara ses duyurmanın” mümkün olmadığını, bu yüzden “edebiyatçıların oluşturduğu, aydın, çağcıl, özgürlükçü, eşitlikçi vb. şatafatlı pek çok sıfatı olan bir topluluğa karşı” cinsiyetini

⁶⁸ Taşpınar, **a.g.e.**, s. 33.

⁶⁹ Nuray Bayraktar, “Salt Kendi Alanının İçinde Var Olmak... Ya da...”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.11.

savunma konumunda olmanın utanç verici olduğunu söyler.⁷⁰ Sezer, Budak'ın kadınları bedenini yazmaya davet etmesine bir şiirle cevap verir:

yağmurun elleri vardı –cehennem-
yağmurun teni, benim
bir adamı yağmur gibi
hem soyundum
hem giyindim
kime ne
yeter yağmuru kadının bahçeyi söyletmeye⁷¹

Çiğdem Sezer, kendisiyle yapılan bir söyleşide de kadının yaşadığı sorunların toplumsal yanlışlarla ilintili olduğunu ve mücadele edilerek aşılabileceğini söyler ama erkeğin yaşadığı sıkıntının aşılması daha güçtür. Sezer'e göre erkeğin yaşadığı karmaşık bir 'iç savaş'tır. Kadın hem 'sevgili' hem 'anne'dir; bu haliyle şefkatin ve acının kaynağı olur aynı anda. Bu iki uç duyguyu aynı kaynaktan alır erkek ve Sezer'e göre bu yüzden felsefi anlamda her zaman yalnızdır.⁷² Bu sözleriyle Atabaş'ın "Sevgin Sıcacık Bir Anne Eli" adlı yazısına belki bilerek, belki bilmeden bir gönderme de yapmaktadır Sezer.

Etken dergisinin 2006 yılında hazırladığı "'Şair kadın'a ilişkin 'erkek şair'ler ne dedi?" başlıklı dosyada da 'kadın'ın ikincilliğini vurgulayan benzer ifadelerle karşılaşırız. Arif Damar, "Benim Bakış Açımın Kadın" adlı yazısında eşi ve annesini özdeşleştirdiğini, bu yüzden eşinden anne sevgisini beklediğini söyler. Bir arkadaşının eşine kahve yapturmasını eleştirerek, davranışlarını onun 'köy kökenli' olmasına bağlar ve "Umarım, eski alışkanlıklarından, davranış ve tavırlarından kurtulmuş, kentli olabilmiştir" diye de ekler⁷³. "Çayımı da kendim yaparım, soframı da kendim kurarım"ı eşitlik anlayışıyla ve 'kentlilik'le özdeşleştirmek kadar olmasa da, kadına ilişkin sınırlı ve sınırlayıcı bakışa Yılmaz Arslan'ın "Şiirin Suçu Ne Ya da

⁷⁰ Çiğdem Sezer, "sarhoştum aydım ben bu işten caydım", **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7., Sayı. 85, Nisan 1998, s.35.

⁷¹ **A.e.**, s.36.

⁷² Çiğdem Sezer, "Kadınlar: Yaşamın Hüzünlü Kahramanları", **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Haz. Selma, Ağabeyoğlu, Cilt. 7, Yıl.7, Sayı. 84, Mart 1998, s.6.

⁷³ Arif Damar, "Benim Bakış Açımın Kadın", **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 11.

‘Kadın Şair’ Saçmalığı” adlı yazısında da rastlamak mümkün. Dünya pazarlarını elinde tutan ülkelerin dayattığı şekilde yaşadığımızı ve böyle bir alt-yapının temellendirdiği kültürel ortamda da ancak onların izin verdiği konuları konuştuğumuzu belirttikten sonra Arslan konuyu şiire getirerek şöyle der:

Günümüzde tekrar tartışmaya açılan konu, iyi niyetlerle tırmalansa da ‘kadın şairler’, ‘şair kadınlar’ tamlamaları, hala cinsiyet olarak bir sınıfı ve cins olarak karşı sınıfın erkek egemen bakışını imlemeye devam ediyor. Şiirlerimize elbette ki kadın, erkek, genç, yaşlı, varlıklı, yoksul, sınıfsal noktalarda duygularımız süzülecek, sızacak. Ancak şiirin dışı, erkeği, lezbiyenin vs. si olamayacağı gibi, şairin de ‘bir edebi konumlanış ve üretim’ anlamlarında cinsiyeti olamaz!⁷⁴

Bireyin ekonomik koşulların etkisiyle nasıl kültürel olarak kodlandığını anlatırken, şiirin cinsiyetinin olamayacağı konusunda haklı olsa bile, kadını birey olarak ‘sözde’ kabullenişinde ısrarcı olarak kadını cinsiyetsizleştirmekte ve cinsiyeti bir sınıf olarak kabul etmenin gereksizliğinden dem vurmaktadır Arslan. Ancak kadınlar hâlihazırda bir sınıf değillerse neden ‘kadın’ şairlerin ‘erkek’ şairler kadar niceliksel çokluğa sahip olmadığını açıklamaz.

‘Kadın şair’, ‘Şair Kadın’ tartışmasını başlatan **yasakmeyve** dergisinde üç sayı halinde yayımlanan “Dilin Kurdelasını Çözenler: Şair Kadınlar” dosyasının editörlüğünü üstlenen Emel İrtem ve Betül Dünder’dir. İki şair dosyanın açılış yazısında şöyle derler:

Dosyayı hazırlamaktaki maksadımız şiire anatomik farklılıklar üzerinden sınırlar çizmek değildir... Kendini dış dünyadan tecrit eden, yaşadığı gerçeklerin uzağında sadece estetik bir obje gibi kurgulanan kadın şairin yerine şair kadının geçmesi, bu topraklarda verilen bağımsız kadın mücadelesinin sonuçlarıyla birlikte anılmalı ve değerlendirilmelidir. Zira fedakâr eş, koruyucu ana olarak sınırları çizilen ‘kadın’ın cinsel kimliğinden önce ‘şair’liğini vurgulamak, eril şiirimizin belleğindeki şifreleri kırmanın bir yoludur. Gönül isterdi ki sadece şair tanımı yeterli olsaydı.⁷⁵

⁷⁴ Yılmaz Arslan, “Şiirin Suçu Ne Ya da ‘Kadın Şair’ Saçmalığı”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 21.

⁷⁵ Betül Dünder, Emel İrtem, “Dilin Kurdelasını Çözenler: Şair Kadınlar”, **yasakmeyve**, Sayı. 15, Temmuz- Ağustos 2005, s. 49.

Ali Asker Barut “Büyük Kadın Şairler Yok” adlı yazısında antolojilere bakarak kadın şairlerin “uzun soluklu ol(a)madan, kitaplaş(a)madan, sırta kadem bastıklarını (basarlar)” söyler ve kadın şairlerin kendi cinsel kimliğini, aşkını, çocuk doğurmasını, bir erkek sevmesini anlatamadığını iddia eder. “Bu bir kadın şairdir, dedirtecek dili oluşturmamıştır” der ve kadın şairleri cesaretsiz bulur. Barut, ‘büyük’ kadın şairler çıkmamasını da bu ‘cesaretsizliğe’ bağlarken İnci Asena’yı “Kadın duyarlılığına dayalı kadınca bir duruştur onun şiiri” diyerek kadın şairler için bir çıkış yolu olarak gösterir.⁷⁶

Ahmet Ada da **Etken** Dergisinin hazırladığı dosyadaki “Kadın Sorunsalı Bağlamında Şiir İçin Notlar” adlı yazısında şöyle der: “İnsanın bütünlüğü, toplumsal özne oluşu cinsiyetçi ideolojileri geri plana çekebilmeli, dolayısıyla insan oluş, birey oluş, dünyada varoluş bir dünya görüşü, bir ütopya içinden okunabilmelidir.”⁷⁷ Ada aynı yazıda ‘kadın şair’ ve ‘şair kadın’ kavramsallaştırmalarının egemen ideolojinin ürettiği kavramlar olduğunu iddia eder. Bu noktada ‘kadın şair’, ‘şair kadın’ ayrıştırmasının yanlış olduğunu iddia etse bile kadın şairlerin şiirlerinde gözlemlediği birkaç yönelimden bahseder.

1) Yabancılaştırılmış, yalnızlaştırılmış bireye tepkililer. 2) Toplumsal ve siyasal ilgilerinin çok az olduğu söylenebilir. 3) Sorunları feminist bir söylem içinden dillendirme yönelimi baskınlık taşımaktadır. 4) *İtirafçı* bir şiir kurmaktadırlar. 5) Şiir dilini yabancı sözcüklere açmaktadırlar. 6) Deneyci şiir, lettrist ve somut şiir olarak ifade edilen, batı’da çoktan tüketilmiş deneylere yönelmektedirler. 7) *İmgeci şiir* anlayışı hemen hemen bütün kadın şairlerin benimsediği anlayıştır. 8) İçreklik, metafizik, tasavvuf ilgi alanları içindedir. 9) *Modern dünya şiiri ile modern Türk şiiri ölçüt alındığında, şair kadınların, dünyayı, insanı düşünsel bir tasavvur içinden anlamlandıran büyük şiirleri yok. Minör şiir yazıyorlar.* Kadına özgü ayrıntı zenginliği (tıpkı öykücülerdeki gibi) hemen okunabiliyor. Ayrıntılar, nesneler kimi zaman insanın varoluşsal sorunlarına eklemlenmiyor, ayrıntı-nesne olarak kalıyor. Şiirlerin yüzey yapı derin yapı eksenleri örtüşmüyor.⁷⁸

⁷⁶ Ali Asker Barut, “Büyük Kadın Şairler Yok”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 23.

⁷⁷ Ahmet Ada, “Kadın Sorunsalı Bağlamında Şiir İçin Notlar”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s.19.

⁷⁸ **A.e.**, s. 19.

Ada, egemen ideolojilerin ürettiğine inandığı ‘kadın şair’ kavramını istemeden de olsa kabul ederek bir değerlendirme yapmıştır ama bu değerlendirmesi bazı çelişkiler içerir. Örneğin, cinsiyetçi ideolojinin geri çekilmesi gerektiğini ve şiirin bir dünya görüşü içinden yazılması gerektiğini savunurken, feminist söylemi bir dünya görüşü olarak kabul etmemektedir. Yine kadına özgü olduğunu söylediği ‘ayrıntı zenginliği’ yüzünden kadınları; “toplumsal dizge, dizgeyi yöneten egemen sınıflar, o sınıfların ideolojisi, o sınıfların medyaya, kültür endüstrisine egemenliği vb. konularda bir şey söylemiyor” olmasından dolayı da Günseli İnal’ı suçlar. Ahmet Ada’nın “Varsa yoksa erkek egemenler!”⁷⁹ diyerek hiddetlendiği yazı İnal’ın **yasakmeyve** dergisinde yayımlanan “Causus Yarışı” adlı yazısıdır. İnal, yazısının tepki alan kısmında şöyle demektedir:

Erkek egemenler şunu çok iyi bilmelidirler ki şiir yazma doğumla ilişkili bir eylemdir. Kadınla yarışmak için yola çıkan erkekler doğum karşısında duydukları ağır kompleksi kadın yaratıcılığı üzerinde deneyerek hiçbir yere varamamışlardır. Şiir yazma kadınca bir eylemdir, kadına özenmedir, kadın varlığıyla yarıştan başka bir şey değildir. Tarih boyunca bu kompleksle yaşayan erkek bu duyumu tersine çevirmek için elinden geleni yapmıştır. Ancak artık erkek egemen kıpırdayabileceği bir alan kalmadığından son ataklarını yaparak son vahşi çılgınlıklarını atmaktadır. Yeni çağın eşiğinden erkek egemenlere bir geçmiş olsun yolluyorum...⁸⁰

İnal’ın bu sözleri Ada tarafından fazla iddialı bulunur. Ada’nın “Kadından şair olmaz.”, “Bir şiiri emzirmek bir bebeği emzirmekten daha aşağı şey değildir” gibi sözler karşısında suskun kalırken, “Şiir yazma kadınca bir eylemdir, kadına özenmedir” sözüne bu şekilde tepki vermesi altta yatan ataerkil bir itki değilse, erkekler arası bir suskunluk sözleşmesi gibi görünmektedir. Bu noktada İnal’ın Irigaray’ın ‘taklit etme’ stratejisini kullanması işe yarar. İnal, bilerek ya da bilmeden, kadına atfedilen değerleri kullanarak ‘erkek egemen’in aynaya bakmasını sağlar. Ada’nın eleştirisinde ise asıl suçlanan kadınlar değil, ‘ideoloji’yi üretenlerdir aslında ve feminizm de bu ‘düşman’ ideolojilerin ürettiği bir kavramdır ve ‘düşünsel bir tasavvur’ değildir.

⁷⁹ A.e. , s. 19.

⁸⁰ Günseli İnal, “Causus Yarışı”, **yasakmeyve**, Sayı. 15, Temmuz/Ağustos 2005, s. 60.

Baki Ayhan T. “Şiir ve Kadın ve Şair” adlı yazısında şöyle der:

İnsan niçin şiir yazar, niçin şair olur? Yine hep söylenegelen bir şeydir ki; dünyaya ve estetiğe ilişkin problemlerin problematik haline getirilmesidir kişiyi *belli bir yaştan sonra da* şiir yazmaya iten. Kadınlar, galiba, problemleri problematik haline getirmekte biraz tembel davranıyorlar ve problemleri pratiğe yaslanarak çözmeyi tercih ediyorlar.⁸¹

Dünyaya ve estetiğe dair problemlerin ‘problematic’ haline getirilmesinin ‘kişiyi’ şiir yazmaya ittiğinin söylenmesi ve ‘kadınların’ bu konuda ‘tembel’ davrandığının ayrıca belirtilmesi, ‘kadın’ cinsiyetinin ‘kişi’ tanımının dışında olduğu, ‘kişinin’ ‘insan’ kelimesinin yerine kullanıldığı ve ‘kadının’ dolaylı olarak ‘insan’ yerine konulmadığı düşüncesinin arkaik kalıntıları gibidir. Başka bir yerden bakar Baki Ayhan T. ‘kadın’ olmak durumuna; faydacı bir yaklaşımla erkek egemen şiir ortamında “genç kadın şairlerin genç erkek şairlere göre daha şanslı olduğunu” söyler. Bu noktada ‘gençlik’ durumuna yapılan vurgu ilgi çekicidir. İlhan Berk’in söyleşilerinde saydığı isimlerin “yüzde doksan dokuzunun” kadın olmasının, Berk’in “loncaya ayıp olmasın diye” araya erkekler serpiştirmesinin kadınları avantajlı bir yerde konumlandırıldığını düşünmektedir.⁸² Yazının ilerleyen bölümlerinde de dosyadaki diğer yazılarda olduğu gibi kadın şairlere tavsiyelerde bulunur. ‘Kadın’ şairleri felsefe okumaya davet ettikten sonra feminizm ve kadın şair ilişkisine yönelir:

Genç kadın şairlerin “kadın duyarlılığı” sözünü poetik çerçevede ciddiye almalarını doğru bulmuyorum. Eğer böyle bir şey varsa bile, bunun şairlik için bir ölçüt olamayacağını düşünüyorum. Kimbilir, genç kadın şairlerimiz feminizmin aşınmış önerilerine yapışıp kalmaktansa, kendilerini “öteki”nin yerine koymayı deneseler belki daha iyi bir iş yapmış olurlar. Eğer ille de şairlik iddiası söz konusuysa, bu yolla ortaya çıkanın daha iyi bir şair olacağına kuşku yoktur. Ayrıca, ortaya bir şair çıkmasa bile daha yaşanabilir, daha incelikli bir dünya çıkacaktır.⁸³

⁸¹ Baki Ayhan T., “Şiir Kadın ve Şair”, **Etken Dergisi**, Ocak- Şubat- Mart 2006, Sayı. 5-6, s. 15.

⁸² A.e.

⁸³ A.e.

Baki Ayhan T. feminizmin önerilerini aşınmış bulur ve ‘erkeklerin sorunlara bakışı’ndan bakmanın faydalarından bahseder. Kadın şairleri kendilerini ‘öteki’ yerine koymaya davet eder. Bu davet ‘erkek gibi’ bakmaya davettir. Bu önerisiyle erkek egemen olduğunu kabul ettiği şiir ortamında kadının ‘öteki’ olduğunu gözden geçirir. Dahası şiiri ‘problem’ ve ‘problematik’ denkleme dayandırarak ve kadınların bu konuda ‘tembel’ olduklarını söyleyerek şiiri ve şairliği kadın için ulaşılması zor bir yere, en azından kadınlara atfettiği özellikleri özünde barındırdığı sürece başarılı olamayacağı bir yere koyar. Baki Ayhan T.’nin söylediklerini temel alacak olursak, kadın İlhan Berk de öyle söylüyorsa avantajlı bir konumdadır, yani ‘öteki’ değil öznedir. Bu varsayım kabul edilecek bile olsa, kadınlar şiire ve dünyaya ‘öteki’ gibi, ‘erkeklerin soruna bakışı’ gibi bakarlarsa, dünya daha incelikli bir yer haline gelecektir. Baki Ayhan T.’nin “kadınlar daha iyi bir şiirin peşindelerse, bu yolla daha başarılı olacaklardır” demesi de bu yüzden tesadüfî değildir.

Türk Edebiyatı’nda edebi eleştiri alanındaki boşluk akademi tarafından özellikle son yıllarda doldurulmaya çalışılsa da, kuramsız, hatta teori karşıtı, kişisel beğenilere dayalı, eleştiri-inceleme-deneme-kitap tanımı türlerinin iç içe geçmesiyle oluşan ‘tuhaf’ edebi eleştiri geleneği arkasında sayısı asla kestirilemeyecek ‘tuhaf’ metinler ve kavramlar bırakmıştır. Bu ‘eleştiri geleneği’nin ‘kadın’ yazarlara has olduğunu söylediği ve her nasılsa kimsenin ne olduğunu tam olarak açıklayamadığı bir miras kavram da kulaktan kulağa, metinden metine bulaşan ‘kadın duyarlılığı’dır. Füsun Akatlı’nın yönetiminde Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, İnci Aral ve Tomris Uyar’ın katılımında gerçekleştirilen ‘Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı’ adlı panelde bu kavram aydınlatılmaya çalışılır. Erendiz Atasü ‘kadın’ yazar olmanın kadınların yaşadığı özgül sorunların anlatılması olarak görmediğini söyler ve ‘kadın’ yazarlığın başkaldıran taraflarının ortaya çıkmasında kendini gösterdiğini belirtir.⁸⁴ Feyza Hepçilingirler ‘kadın duyarlılığı’ denilen şeyin ‘kadınlar duyarlı yaratıklardır.’ varsayımından hareket ettiğini söyler. Bu etiketin erkeklerce yapılandırıldığını ve amacının da yine kadınların yazdıklarını doğallaştırarak küçümsemek olduğunu

⁸⁴ Füsun Akatlı, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Tomris Uyar, “Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı”, **Varlık**, Sayı. 1050, Mart 1995. s. 3.

belirtir. “Özel bir çaba gerektirmeden kolayca” doğuştan gelen bir yetiyle yazar kadınlar:⁸⁵

Kadınlarla ilgili olarak, örneğin dili çok ustaca kullandığından, düş gücünden, müthiş bir yaratıcılıktan, olağanüstü imgelerden pek söz edilmez. Kadın duyarlılığı bir sus payı gibi verilir kadına. Ondan sonra da bütün öbür yaratıcılıkla ilgili yetenek ve yeterlilikler, ki bence çok daha önemli olan şeyler, erkeğe saklanır.⁸⁶

Tomris Uyar ise kadın duyarlılığı sözünün yazardan çok eseri tanımlamak için kullanılabileceğini belirtir konuşmasında. Uyar’a göre bir eser ancak okunduktan sonra o eserde kadın duyarlılığı olup olmadığı konuşulabilir, sadece yazarının kadın olmasının o eserde kadın duyarlılığı olacağı anlamına gelmez.⁸⁷

Bahçe dergisinin hazırladığı kadın dosyasında “80’li yılların “Kadın Şairler”i Üstüne Dağınık Düşünceler” adlı yazısında Metin Celal de kadınların şiir ortamında avantajlı bir konumda olduğuna katılır. Ancak Celal bu düşünceyi şöyle ifade etmeyi tercih eder:

Erkek-kadın diye bir cinsiyet ayrımı var ve kadınlar bunu hayatın her alanına ezilerek yaşıyorlar... Her kötü koşul içinde avantajlar da taşır. Azınlıkların da hakları vardır ve azınlık olmak zaman zaman bu hakları kullanarak çoğunluğa karşı avantajlı duruma getirebilir insanı. Kadın olmak, azınlık olmak, zaman zaman egemen olanlar arasından daha kolay sıyrılmayı da sağlayabilir.⁸⁸

Çiğdem Sezer, “Şair kadın olmak, hep fazladan olumsuzluklarla mücadele etmekle birlikte anıldı; bunca olumsuzluğa karşın, alacağı hazzın yoğunluğu göz ardı edildi. ‘Azınlık’ olmayı ‘aradan sıyrılmak’ değil de, çoğunluğa başkaldırmak olarak okumak düşünülmedi nedense” diyerek eleştirir bu sözleri.⁸⁹

⁸⁵ A.e.

⁸⁶ A.e. , s. 4.

⁸⁷ A.e.

⁸⁸ Metin Celal, “80’li Yılların “Kadın Şairler”i Üstüne Dağınık Düşünceler”, **Bahçe Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Sayı. 19, Yaz 2000, s. Kadın 1.

⁸⁹ Çiğdem Sezer, “Şiir İkliminde Kadın Coğrafyası”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 15, Temmuz- Ağustos 2005, s. 69.

Celal, 80’li yıllardaki feminist hareketin kadınların şiir ortamındaki yükselişinde katkısı olduğunu ama bunun tek belirleyen olmadığını söyler. 80’lerde şiirde yaşanan şair patlamasını 80 darbesinden sonra düşüncelerini doğrudan ifade edemeyenlerin edebiyata yönelmesine bağlar. Dönemin edebiyat ortamında dergilerde sık sık karşılaşılan ‘kadın’ şairlerin yapay olarak ortaya çıkarıldığına, ‘azınlık olmanın avantajını kullandıklarına’, kadın olmaları nedeniyle şiirlerini kolayca yayınlattıklarına inanıldığını iddia eder.⁹⁰ Celal daha önce düşüncelerine yer verdiğimiz ‘erkek’ şairlerin aksine ‘kadın’ şairlerin feminist söylemden uzak kalmalarını tuhaf karşılar. Esra Zeynep ve Lale Müldür gibi iki şairi ve şiirde birbirlerinden ayrıldıkları noktaları örnek vererek, ‘kadın’ şairlerin bir grup olarak incelenebileceğine inanmadığını ama “aşk, cinsellik, gündelik hayat, kadın-erkek ilişkileri, erkek egemen söylem ve iktidar yapısı” hakkında da yazmalarını beklediğini söyler.⁹¹

Halim Şafak ise “Erkek Egemen Dünyada Kadınlık Halleri” adlı yazısında feminizmlerin ve anarşizmlerin özgürlük taleplerine katkısının yadsınamayacağını, ancak şiirde bu etkiden sadece kişisel birkaç isim için söz edilebileceğini söyler. Cinsiyetin erkek olduğu bir dünyada yaşamak kadar yazmanın da aynı derecede zor olduğunu, bu yüzden kadınların hâlen çoğunlukla erkeklerin kendilerini konumlandığı yerden yazdıklarını iddia eder:⁹²

şiirin dişiliğinin bizde başından beri şiirin erilliği olarak ortaya çıktığını söyleyebilirim. kadının hayat içindeki konumu aynı zamanda şiirdeki konumunun da belirleyicisidir. bu konum kadının erkek karşısında nesneleşmesi temellidir. bedensel olarak ya da değil kadın erkeğin nesneleştirdiği canlılardan kabul edilmelidir. tabii bunun erkeklerin yazdığı şiirde benzer bir karşılığı bulmasında anlaşılmayacak hiçbir şey yok. soru kadınların yazdığı şiirlerde de aynı karşılığın olmasıdır.⁹³

⁹⁰ Celal, **a.e.**

⁹¹ **A.e.**, s.Kadın 2.

⁹² Halim Şafak, “Erkek Egemen Dünyada Kadınlık Halleri”, **Bireylikler**, Sayı. 4, eylül-ekim 2005, s. 10.

⁹³ **A.e.**, s.12.

Halim Şafak, kadınların gelenek tarafından en çok etkilenen kesim olduklarını, erkeklerin düzeni oluşturdukları için, çocukların da o düzenin dışında durdukları için özgür olduklarını söyler. Yine aynı yazıda cinselliğin üreme amacından çıkıp erotikleşmesi ve erotizmin ve çok eşliliğin görsel malzeme olarak sergilenmesinin kadınların kendi bedenlerini tanımalarına yol açtığını ve açılan bu cinsel özgürlük kapısının kadınlara edebiyat alanında da ifade olanağı sağladığını iddia eder.⁹⁴

çoklu aşk kadının hayatını aralamasının yoludur... bir bakıma kadınların yazdığı şiirin yolunu açan da aynı olgudur. Aynı olgu mekânların çoğalmasını da sağlamıştır. barlardan, kahveleri, izbe bekar evlerine, parklara, otellere, sokaklara kadar her yer artık azda olsa kadın için de yaşama alanlarındandır. büyük bir gizlilikle yaşanan bu durum ancak çoklu aşkla yazılında yer bulur... doksanlarla birlikte şiir yazmaya başlayan kadınların öncüleriyile birlikte yaşadıkları kadar yaşadıklarını şiire dönüştürmeyi az da olsa bir eğilim haline getirdiklerini söylemeliyim.⁹⁵

Şafak bu sözleriyle şiir yazan kadınların çoklu aşkın imkânlarıyla evlerinden çıkıp “barlara, kahvelere, izbe bekâr evlerine, parklara, otellere, sokaklara” gitmesinin değil, cinsel özgürlüğün gündelik hayat içinde sürekli vurgulanmasının ve görsel hale gelmesinin toplumun alışıldık kalıpların dışına çıkmasına olanak sağladığını anlatır. ‘Kadın’ şairler de toplum gibi özgürlük kapısından geçerek, daha özgür şiirler yazmaya, kendilerine ait dili az da olsa oluşturmaya başlamıştır Şafak’a göre.

Görüldüğü gibi kadınların neyi yazıp neyi yazmayacağı erkekler tarafından sunulan öneriler üzerinden tartışılır ve bir uzlaşmaya da varılamaz. Bu noktada kadın ve erkek arasındaki bitmeyen çatışmanın sürüp gitmesi yine de anlaşılırdır. Ancak ‘kadın’a, ‘hemcinsinden’ gelen eleştirileri anlamak çok da mümkün değildir. Sennur Sezer, ‘kadın’ın toplum içindeki konumuyla ilgili ve kayıp şairlerden Mihri Hatun’la ilgili hazırladığı kitapla, ‘kadın sorununa’ en çok dikkat çeken isimlerden biri olmasına karşın ‘feminist hareketi’ içselleştirmemiştir ve öfkeli:

⁹⁴ A.e., s.13.

⁹⁵ A.e., s.14.

Bakın, 8 Mart “Dünya Emekçi Kadınlar Günü” olmaktan çıkıp, “Dünya Kadınlar Günü” oldu. Bütün kadınlar emekçidir bakış açısıyla. Bunu yapanlar, evkadınlarını, tarımda çalışan gayriresmi emekçiye falan düşünmüşlerdi. Ama ne oldu? Başkasının sırtından geçinen yüzlerce kadın bugüne sahip çıktı. Eh, güzel de oldu sayılır. 8 Mart’ın üstündeki görünmez yasak kalktı. Artık ne “Ekmek de istiyoruz gül de” sloganı, ne kadın emekçilerin iki kez ezilmesi.⁹⁶

Necmiye Alpay’ın **yasakmeyve** dergisinde yayımlanan “Anlatılanın Dile Gelmesi” adlı yazısında ‘Şair kadınlar’la ilgili hazırlanan dosya için kendisine yöneltilen sorulara cevapları kadınların kendilerine ait bir dili kurup kuramadıkları konusunda zihin açıcıdır. Alpay’a yöneltilen dört soru şöyledir:

- Şair kadının ayrı bir dili var mı?
- Türkiye şiirine dil olarak bir katkısı oluyor mu?
- Şair kadında anlaşılır olma yahut anlaşılama kaygısının dile yansıması.
- Özellikle 90’ların ikinci yarısından günümüze şair kadınların ‘ortak dili’? ⁹⁷

Alpay, ‘kadın’ şair yerine ‘şair kadın’ denilmesinin dikkati dosya editörlerinin iddia ettiği gibi kadından şaire değil, şairden kadına kaydırmak gibi bir amaç taşıdığını söyler ve her iki tanımlamanın da geçerli olduğunu belirtir. İkinci olarak, ‘şair kadın’ tanımının bir topluluk değil, bir kişiye işaret ettiğini söyler ve “Ayrı bir dili olmayan, şair sayılabilir mi?” sorusunu yöneltilir. Bir başka değerlendirme de şair kadınların ‘ortak dili’ var mı sorusuna yöneliktir. Alpay’a göre soru ‘kadın’ şairlerde ‘erkek’ şairlerden ayırt edilmelerini sağlayabilecek ortak dilsel özellikler bulunup bulunmadığıyla ilgilidir. ‘Sanmıyorum’ olur Alpay’ın bu soruya cevabı:

Çünkü tüm şair kadınların ortak bir dili olması, verili dilin bir erkek dili olduğu, erkek egemenliğine göre kurulduğu savı kabul edildiği ölçüde, tüm şair kadınlar bu verili dilin dışında duruyor anlamına gelirdi. Bugün için durum öyle görünmüyor. Günümüz şair kadınlarının bir bölümü neredeyse bütünüyle, bir bölümü ise kısmen verili dille konuşuyor. Bütünüyle dışarıda durabilenler sayılı. ⁹⁸

⁹⁶ Sennur Sezer, “Gerçi Kadındır Ama...”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.3.

⁹⁷ Aktaran Necmiye Alpay, “Anlatılanın Dile Gelmesi”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 15, Temmuz-Ağustos, s. 61.

⁹⁸ **A.e.**, s. 62-63.

Alpay, “Şair kadının Türkiye şiirine dil olarak bir katkısı oluyor mu?” sorusunu ise kendi içinde ispat etmeye çalıştığı şeyin aksini öngören bir soru olarak okur. Şair kadının Türkiye şiirine katkısı denildiğinde sanki varolan bir kuruma yapılan bir destekmiş izlenimi uyandırdığını, Türkiye şiiri ve ‘şair kadınların şiirini’ ayrı ayrı düşünmek gibi bir önermeyle söylendiğini, bu yüzden Türkiye şiirinin erkeklerin yazdığı şiir olarak algılanmaya açık olduğunu ve dolayısıyla söylendiği haliyle ‘kadın’ı ikincilleştiren bir söylemi içinde barındırdığını belirtir.⁹⁹ Alpay, yazısında ‘dişi ilktipler’ ve ‘şair kadınlar’ arasında ilişki kurulabileceğini söyler ve ‘Külkedisi’nin dile gelişi’ni Didem Madak’la, ‘Cadı Dili’ni Perihan Mağden’le, ‘Peri Dili’ni Günseli İnal’la, ‘Melek Dili’ni Gülten Akın’la, ‘Modern Meczube’ dilini Lale Müldür’le, ‘söze kıyamayan dil’ tanımıyla Meltem Ahıska’yı ve ‘Ba dili’ ile de Birhan Keskin’i özdeşleştirir.¹⁰⁰

‘Kadın’ şairlerin dilinde aranılan ortaklık ve bir topluluk olarak ‘kadın’ şairlikten bahsedilmesi yerinde bulmayanlardan biri de Çiğdem Sezer’dir. ‘Şair kadınlar’ın dillerinde ortaklık aramanın erkek egemen düşünceleri güçlendirmekten başka bir işe yaramayacağını, ‘kadın’ şairlerin onlara has olarak düşünülen izlekleri ‘kendine has’ kılmadığı sürece şairliğinden de söz edilemeyeceğini söyler Sezer.¹⁰¹ Daha önce ‘erkek’ ve ‘yalnızlık’ ilişkisine dair felsefi bir yorumuna yer verdiğimiz Sezer, ‘dil ve beden’ ilişkisine de değinir:

Şiirin bedenle kesinkes ilişki içinde olduğu doğru... Bir kadın bedeni ile bir erkek bedeni farklıdır; dış görünüşlerinde olduğundan çok daha fazla farklılıkları barındırır ‘dahili’ bedenleri. Ama doğurmaya, parçalanmaya yakın olan beden kadın bedenidir ve mutlak bir ilişki söz konusu olacaksa dil ve beden arasında, bu ilişki, kadın bedeninin şiirsel dile benzerliği şeklinde olmalı değil midir?¹⁰²

⁹⁹ A.e., s. 63.

¹⁰⁰ A.e., s.64-65.

¹⁰¹ Çiğdem Sezer, “Şiir İkliminde Kadın Coğrafyası”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı 15, Temmuz- Ağustos 2005, s. 66.

¹⁰² A.e., s. 67.

Cixous'nun 'bedeni yazmak' olarak özetleyebileceğimiz düşüncesine yakın duran bir yaklaşımı benimsemektedir Sezer. 'Kadınlar', şiirin 'kendinde' saklı duran hazinesini keşfetmelidir.

Neşe Yaşın, kimliklerin açık ve örtülü savaşları olduğunu ama şiir ve şairliğin hepsinin üstünde olması gerektiğini hatırlatarak 'Aslolan şiirdir' der.¹⁰³ Eren Aysan da İngiltere ve Türkiye'de 'şair patlaması'nın farklı dönemlerde benzer nitelikler taşıdığına dikkat çeker ve 'patlama'yı "sendikal ve siyasal hareketin çökmüş olması, mevcut eşitsizliklerin geniş bir yelpaze de karşımıza çıkmasına" bağlar. Aysan 80'li yıllarda kadınların da farklı imajlarda kamusal alana çıktığını, buna benzer bir renkliliğin de edebiyat ortamına yansıdığını belirtir. Ancak Aysan'a göre şiirin dışı ya da eril gibi ayrımlarla bölünemeyeceğini düşünür:¹⁰⁴

Önemli olan şiirin estetik boyutudur. Şiirde dışı, eril gibi ayrımlar yapılamayacağı gibi, sünni şiir, alevi şiir, nihilist şiir gibi ayrımların yapılmasının son derece anlamsız olduğunun bilincinde olmak gerekir. Ancak kadın olmanın gerektirdiği kimi özellikler pekâlâ şiir içinde yer alabilir. Bu farklılık da edebiyat için bir avantaj olarak görülmelidir, dezavantaj değil.¹⁰⁵

Aysan bu sözleriyle Metin Celal'in 'kadın' olmanın avantaja çevrilebileceği düşüncesini destekler ancak yine de önemli olan şiirin kadın ya da erkek tarafından yazılması değildir. Aysan'a göre de 'Aslolan şiirdir' ve şiir, şairin cinsiyetinin önüne geçmelidir.

"2000'li Yıllar Şiirinde Kadın Kimliği, Kadın Kimliğinde Kadın Dili" adlı yazısında 'kadın' kimliğinin tanımlanmasının zor olduğuna dikkat çeker:

Bir kadın, kendini bir kadın olarak tanımlayarak şiir yazıyorsa, kadın olmayı onu diğerlerinden ayıran deneyim olarak tanımlıyorsa, ancak o zaman kadın şair diye tanımlayabilir kendini. Ama cinsiyetlerin yok edildiği, birbirine

¹⁰³ Neşe Yaşın, "Kimlikler Hiyerarşisi ve Şiiristan'da Dişilik Hali", **yasakmeyve**, Yıl. 3., Sayı. 16., Eylül-Ekim 2005, s.59.

¹⁰⁴ Eren Aysan, "Aslolan Şiirdir", **yasakmeyve**, Yıl.3, Sayı. 17. Kasım-Aralık 2005, s.76-77.

¹⁰⁵ **A.e.**, s. 77.

yaklaştırıldığı bir dünyada, kadın olarak kendini tanımlayabilmek de gerçekten bir cesaret işi doğrusu.¹⁰⁶

Tarıman yazısının tamamında ‘şair kadın’, ‘kadın’ şair tanımlamalarından uzak durmuş, bunun yerine ‘şiir yazan kadın’ tanımlamasını kullanmıştır. Böylelikle, ne cinsiyete, ne de şiire aşırı vurgu yapmamayı başarmış görünmektedir. Tarıman’a göre de şiir cinsiyetsizdir, şairin şiiri cinsiyetinden önce gelmelidir, ama her şair de kendine has duyarlılığını şiire yansıtmalıdır.¹⁰⁷

Feminist hareketin de yadsınamaz katkısıyla özellikle 1990 ve 2000’li yıllarda ‘kadın’ yazarları ön plana çıkarma, böylece teşvik etme iyi niyetiyle hazırlanan dosyalarda dolaşıma giren yazılardan ve örneklerden de anlaşılabilceği gibi ‘kadın’ şairlik genellikle biyolojik temelli olarak ele alınmıştır. Hem ‘kadın’ şair hem de ‘şair kadın’ tanımlamaları fizyolojik kısıtlamaların içine kısırılmış ve çoğu zaman heteroseksist bir çıkmaza sürüklenmiştir. Kadının eşcinselliğiyle ilgili yazılan yazılar oldukça sınırlı kalmıştır. ‘Kadın duyarlılığı’ gibi bir genelleme, kadının ev içi hallerini, cinselliğini, anneliğini yazması talepleri cesaretlendirmekten çok, ‘kadın’ı etiketlemeye varmıştır çoğu kez. Yeterli veri toplanmadan, yetersiz yargılara varılması da bu yüzden kaçınılmazdır. ‘Kadın dili’, ‘dişil dil’ diye bir kavram ise çalışmada kullanılan edebiyat dergilerinde hiç kullanılmamıştır. Bu yüzden tezimizin üçüncü ve son bölümünde, Fransız feministler, Radikal feministler ve Sosyolinguistik teorisyenler tarafından öne sürülen ‘dişil dil’ başlığı altında topladığımız kavramların ve yöntemlerin izini 90 sonrasında yazan üç ‘kadın’ şairin şiirlerinde sürmeye çalışacağız.

¹⁰⁶ Betül Tarıman, “2000’li Yıllar Şiirinde Kadın Kimliği, Kadın Kimliğinde Kadın Dili”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Sayı. 2, Bahar 2009, s.97.

¹⁰⁷ A.e.

3. 1990 Sonrasında ‘Kadın’ Şairlerin Şiirlerinde ‘Dişil Dil’

Tanrı görmesin harflerimi¹

Çalışmamızın son bölümünde hangi şairlerin yer alması gerektiği belirlenirken odak grup çalışması yönteminin kullanıldığını giriş bölümünde belirtmiştik. Odak grup çalışmasına katılacak 15 okurun 8’i kadın 7’si erkek olarak seçilmiştir. Bu okurlardan 1990 sonrasında şiir yazan şairlerin şiirlerinin alıntılandığı bir seçkiyi okumaları istenmiştir. Ancak seçkideki şairlerin isimleri okuyucu grubunu etkilememek için silinmiştir. Hazırlanan seçkide Adil İzci, Altay Öktem, Bejan Matur, Betül Tarıman, Birhan Keskin, Cevdet Karal, Cihan Oğuz, Çiğdem Sezer, Emel İrtem, enderemiroğlu, Enis Akın, Enver Topaloğlu, Hüseyin Alemdar, İbrahim Tenekeci, Metin Kaygalak, Oğuz Özdem, Oya Uysal, Ömer Erdem, Turgay Kantürk, Zeynep Uzunbay gibi incelememize yeterli veri sunabilecek en az bir kitabı bulunan şairler yer aldılar. Okuyuculardan şiirlerin tamamını okuyup hangilerinin hangi özelliklerinden dolayı ‘kadın’ ya da ‘erkek’ bir şair tarafından yazıldığını düşündüklerini belirtmeleri istenmiştir. Yapılan okumalar ve değerlendirmeler sonucunda “Kadın vücuduna vurgu yapmış.”, “Kadının cinselliğini anlatan kelimeler kullanmış.”, “Ev içini anlatıyor.”, “Çocuklarından bahsediyor.”, “Annelikten tutkuyla bahsediyor.”, “Sadece anneliğin kutsallığından değil, şefkatinden de bahsediyor.”, “Ayrıntılara yer veriyor” gibi ifadelerin ‘kadınların’ yazdığı şiirlere atfedildiği görülmüştür. Değerlendirmeler sonucunda şairinin ‘kadın’ mı ‘erkek’ mi olduğu tahmin edilmesi istenen şiirler içinde en çok Bejan Matur, Betül Tarıman ve Birhan Keskin’in şiirlerinin ‘kadın’a ait olduğu düşünülen nitelikler barındırdığı tespit edilmiştir. Bu yüzden çalışmamızın bu son bölümünde şiirlerini inceleyeceğimiz ‘kadın’ şairler olarak Bejan Matur, Betül Tarıman ve Birhan Keskin isimleri ön plana çıkmıştır. Bu incelemeyi yaparken de ‘dişil dil’ başlığı altında topladığımız çeşitli yöntemlerden ve özellikler çalışmamızın yöntemini oluşturacaktır.

¹ Bejan Matur, “Tören Giysileri”, **Tanrı Görmesin Harflerimi**, 2.bs., İstanbul, Metis, 2000, s. 29.

‘Dişil dil’ kavramı altında Julia Kristeva’nın semiyotiğin sembolikte ortaya çıkmasının belirtileri olarak gördüğü kimliğin bütünlüğünü koruyamaması, özne ve nesne arasındaki sınırların sarsılması, içerisi ve dışarısı arasındaki sınırın belirsizleşmesi, düz çizgiselliğin yitirilerek anlatı yapısının değişmesi, kopuk kopuk olma, muammalar, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar, söz dizimi ve söz dağarcığının değişmesi ve sözdizimsel eksiltelerin izi sürülecektir. Irigaray’ın anne ve kız çocuk arasındaki ilişkinin kutsallığına yaptığı vurgunun yansımalarına bakılacak ve taklit etme yönteminin kullanılıp kullanılmadığı irdelenecektir. Bunun yanında Cixous’nun da önemini vurguladığı kadınların kendi deneyimleri, kendi bedenleri ve arzuları hakkında yazıp yazmadıkları incelenecek ve Mary Daly’nin ‘de/mistifikasyon’ kavramının, yani yüzeydeki söylemin ve geride kalan anlamın söküp yerle bir edilmesinin gerçekleşip gerçekleşmediğine bakılacaktır.

3.1. Bejan Matur

Bejan Matur, 1968’de Maraş’ın Pazarcık ilçesinde Maksutuşağı köyünde doğmuş, ortaokul ve liseyi Antep’te okumuştur. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden mezun olan şairin, **Rüzgâr Dolu Konaklar** (1996), **Tanrı Görmesin Harflerimi** (1999), **Ayn Büyüttüğü Oğullar** (2002), **Onun Çölünde** (2002) ve **İbrahim’in Beni Terk Etmesi** (2008) adlı beş şiir kitabı vardır. Şiirlerinden oluşturulan bir seçki 2004 yılında İngilizce olarak, bir başka seçki ise 2006’da Fransızca ve Almanca olarak yayımlanmıştır. Şairin **Ayn Büyüttüğü Oğullar** adlı kitabı anadili olan Kürtçeye bir ‘mahkûm’ tarafından çevrilmiştir ancak hapishane yönetimi çevirilerin şaire ulaşmasına engel olduğu için kitap henüz basılmamıştır.²

Toril Moi’nin ‘yaşayan beden’ kavramına göre herkes kendi özgül bedeninde özgül koşullarda yaşar. Bu özgül bedenin çevresiyle, tarihiyle ve toplumla kurduğu ilişki onun benliğini oluşturur. Kişinin özgül bedeni ve koşullarının üretilen metinlere yansması da olasıdır. Bu bakımdan bakıldığında şairin çocukluğu ve ailesiyle

² Bejan Matur, “Dil Hapishanesi”, **Zaman**, 16.05.2008, (Çevrimiçi) <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=690027>, 24.08.2009.

kurduğu ilişki de şiirlerindeki özelliklerin ortaya çıkması açısından önemlidir. Bejan Matur kendisiyle yapılan bir söyleşide insanın içine doğduğu coğrafyadan beslendiğini ama zaman içinde hem hareket edebildiğimiz, hem de durmayan bir arayışla devindiğimiz için o merkezden, köklerimizin salındığı o yerden uzağa düştüğümüzü söyler. Matur’a göre tekrar başa dönüp ilk kodlara bakmak önemlidir.³ Matur’un şiirinde ilk kodlar annededir. Bu durumda anne geri dönülecek bir yer, akılda tutulması gereken bir başlangıçtır. Bu yüzden şairin şiirlerini anlamada Matur’un çocukluğu ve annesiyle kurduğu ilişki temel alınmalıdır.

Evde Kürtçe ve Türkçe konuşulurdu. Babaannem hiç Türkçe bilmezdi. Dedem ise, geleneklerine çok bağlıydı. Her akşam evde mutlaka 10-15 kişi ağırlanırdı. Kimse geri çevrilmezdi kapıdan. Kalabalık bir ailede geçen çocukluktan sonra ortaokulda yatılı okula yollandım. 11 yaşımdan bu yana da hep yalnız yaşadım. Ortaokulda siyah bir radyom vardı. Oradan TRT 3’ün klasik müzik yayınlarını dinlerdim.⁴

Çocukluğunu ailesinin yanında geçirdikten sonra, ortaokulda evden ayrılan Matur Kürtçe konuşabilmektedir, ancak şiirlerini Türkçe yazmaktadır. Kimliğin bir psikoloji olduğunu, Türkçe düşündüğünü, Türkçe yazdığını ama Kürt olduğunu söyleyen Matur⁵, kendisiyle yapılan bir söyleşide de Kürtçe’nin kendisi için yaşayan bir dil olmadığını söyler.

Hangi dilde düşünüyorsanız o dil sizin yaşayan dilinizdir. Rüyalarınızı da yaşayan dilinizde görürsünüz. Ben Kürtçe’de düşünemediğim gibi, rüya da göremiyorum. Bu anlamda Kürtçe benim için neredeyse hafızaya terkedilmiş bir dil. Ve bu anlamda bende yaşamayan bir dil. Bilinçaltını çocukluk yaşantıları belirliyorsa eğer, Kürtçe bilinçaltının oluşumunda oldukça önemli bir yere sahip. Fakat bu varlık Kürtçe’nin anlamından çok, seslerinden

³ Bejan Matur, “Bejan Matur’la Varlık Yolculuğunda Bir Seyrüsefer”, Haz. Yeliz Kızıarslan, (Çevrimiçi) <http://bianet.org/bianet/kultur/105781-bejan-matur-la-varlik-yolculugunda-bir-seyrusefer>, 10.10.2009.

⁴ Bejan Matur, “Kendi yolunu arayan bir şair”, **Cumhuriyet Kitap**, Haz. Duygu Durgun, 22 Temmuz 1999, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Text.asp?ID=9941&BID=998>, 24.09.2009.

⁵ <http://www.diyarin sesi.org/haber/20090318/Bejan-Matur-Diyarbakir-konferansi.php>.

oluşuyor. Kürtçe'nin seslerinin zihnimde yarattığı etki, şiirimin ritminin kuruluşunda mutlaka etkili olmuştur.⁶

Matur, **Zaman** gazetesinde Kürt Sorunu, dil ve Alevilikle ilgili yazılar yazmaktadır. Şairin ortaokulda evden uzaklaşmasıyla başlayan köklerden uzaklaşması, dilin içinde devam eder. Şiirlerinde çok yer tutan annesi de Türkçe bilmektedir. Annesinin Türkçeyle kurduğu ilişki ise Matur'dan oldukça farklıdır:

Hikâyesi kendi dilinde annemin. Başka bir dilde istese de aynı hikâyeyi kuramaz. Benim adımlı söyleyişinde bile bir Kürtlük var annemin, çocuklarını Türkçe çağırılmaz.⁷

Ayrıca Matur'un annesinin doğayla kurduğu ilişki de Matur'un şiirlerine bakarken temel izleklerimizden birisi olacaktır. Annesini şöyle tanımlar Matur:

Tepelerle, ağaçlarla konuşan, bulduğu otlardan ilaçlar yapan bir kadın. Yaradan'la ilişkisinde dinin aracılığına ihtiyaç duymamış.⁸

Buna benzer bir ilişkiyi Matur da doğayla kurmuştur. Şiirlerindeki temel izlekler doğayla bütünleşme, dini göndermeler ve çocuklukla kurulan bağıdır. Matur, **İbrahim'in Beni Terk Etmesi** kitabındaki dini öğelere yer veren ve ayetsel söylemiyle ilgili kendisine yöneltilen soruya şöyle cevap verir:

Ben tasavvufu bilmem... Ben mistik de değilim. Çok ciddi bir varlık meselem var. Başından beri Tanrı ile konuşuyorum, sorular soruyorum. İlk şiir kitaplarımda, anne karnından sorular soran, cevaplar arayan bir ses vardı. Bu ses daha cılız ve içe dönüktü. Bu kitapta o ses dışarı çıktı, epeyce yol aldı, farkına vardı... Şiirimde dine aitmiş gibi görünen tüm bu semboller aslında o dinin sembolleri ve ritüelleri ama kavim duygusuyla birileri bunu yaşarken ben buna tanık olan bir göz olarak yazıyorum. Kur'an'dan ya da kutsal kitaplardan bir referansla yazmıyorum. Bu kavramları ya da sembolleri alıp anlamından arındırıp, yeniden kuruyorum. Kendime ait hale getiriyorum, bu anlamda din yok şiirimde. Tanrı'yı ya da mutlak varlığı algılamamızın yegâne aracı din değil. Kalbi bilgi çok önemli. İnsan

⁶ Bejan Matur, "Şiir İnsanın Ruhunun Kalesi", Haz. Mehmet Sebatlı, (Çevrimiçi) http://www.ayrinti.net/index.php?option=com_content&task=view&id=590&Itemid=50, 25.09.2009.

⁷ Bejan Matur, "Dil Meseleleri", **Zaman**, 07.10.2006, (Çevrimiçi) <http://www.tumgazeteler.com/?a=1728974>, 24.08.2009.

⁸ Bejan Matur, "Leyla Zana başörtüsünü yere bıraksın!", **Zaman**, 26.09.2004, (Çevrimiçi) <http://www.tumgazeteler.com/?a=660593>, 28.08.2009.

merkezli, insanı evrenin karşısına koyan ve oradan soru sorduran bir duruşla, varlığı hissedebiliriz.⁹

Şair kendini mistik olarak tanımlamasa da doğayla kurduğu ilişkiyi ritüelleştirmiştir. Ağaçların, nehirlerin, toprağın ruhu olduğuna inanır.

Bir rüzgâr kalmıştı tanıdık olan
Ona bırakmalıydık kendimizi
O her şeyi bilen
Her şeyi götüren rüzgâr¹⁰

Yukarıdaki dizelerde her şeyi bilerek, sürükleyerek, kaderine ulaştıran tanrı-doğa, bir başka şiirde de tanrısal özelliklerden koruyucu olma özelliğiyle görülür.

Varolma isteği doğanın. Taşlar, kır çiçekleri.
Aldırışsız görünüp birbirlerine
Nasıl da gözetiyorlar¹¹

Matur'un doğaya korumacı bir görev atfetmesi ve zaman zaman da anneyi doğayla özdeşleştirmesi kadın ve doğa ilişkisini kabullendiği şeklinde yorumlanabilir. Bu açıdan Matur'un bu kabulünü Irigaray'ın 'taklitle oynama' yöntemine benzetebiliriz. Batı düşünce sisteminin kadını doğayla ilişkilendiren ikili karşıtlığı kabullenilmiş, ama bu söylem var olan söylemin kadınları ikincilleştiren ve önemsizleştiren doğasını içten çökertmek için kullanılmıştır.

3.1.1. Bejan Matur Şiirinde 'Taklitle Oynama'

Şairin annesinin doğayla kurduğu özel bağın Bejan Matur şiirlerinde anne-doğa ilişkisinin kolaylıkla kurulmasına yol açtığı söylenebilir. Ancak şairin, kadın ve doğa arasında Batılı düşünce sistemi tarafından kurulmuş, öğretilmiş ve kabullenilmiş bağı sorgulamaksızın kabul ettiği de iddia edilebilir. Her iki durumda da şiirdeki

⁹ Bejan Matur, "İbrahim'in Beni Terk etmesi", **Yeni Şafak Kitap Eki**, Haz. Hatice Saka, 04.04.2008, (Çevrimiçi) <http://www.kitaphaber.net/ibrahimin-beni-terketmesi-bejan-matur/>, 24.09.2009.

¹⁰ Bejan Matur, "Acımızı Emiyor Ay", **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3.bs. , İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 102.

¹¹ Bejan Matur, "Ormanın Taa İçinden", **Onun Çölünde**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 76.

doğa ve anne ilişkisine yapılan vurgu, doğanın kültür karşısındaki mutlak ikincilliğinin ve küçümsenmesinin kabullenilmesini içermez. Aksine Matur, atfedilen niteliği kabullenerek mevcut söyleme eklemelenip, kadına atfedilmiş olanda olumsuz olarak görülen özellikleri ‘dişil’ bir avantaja çevirmeyi denemiştir. Böylelikle hem mevcut söylemin dışından konuşmayarak içyapıyı yerinden oynatmayı hedeflemiş, hem de anne ve doğa ikilisini kutsallaştırarak, ataerkin elindeki silahları tersine çevirmiştir. Çevrilmiştir denilebilir, çünkü Matur’un şiirindeki anneler sadece korumacı değil, aynı zamanda doğa gibi yıkıcı da olabilirler.

Ben bir masaldan çalındım
Yalnızca annemin bildiği
Ve bilen herkesin
Annem tarafından öldürüldüğü bir masaldan
Annem katildi ¹²

Yukarıdaki dizelerde annenin kutsallığı ve semiyotik dönemde çocuğun varlığı tehdit eden bir unsur olan yok edici anne imgesi yan yana durmaktadır. Çocuğun pre-odipal aşamada annenin bedenine, varlığına ihtiyaç duyması ama bu bedenin aynı zamanda çocuğun varlığını yok etmek için tüm gücü içinde bulundurmasıdır anneyi ‘ab-ject’ yapan.¹³ Bu dizeler aynı zamanda annenin çocuğun varlığını korumak için onun varlığını tehdit edenleri yok etmesini de imler.

Doğduğumuzda
Bizim için yaptırdığı sandıklara
Gümüş aynalar
Lacivert taşlar
Ve Halep’ten kaçak gelen kumaşlar
Dolduran annemiz
Bir zaman sonra
Bizi koyup o sandıklara
Yol
Rüzgar

¹² Bejan Matur, “Masaldaki Yüz”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 96.

¹³ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 27.

Ve konakları fısıldayacaktı kulağımıza ¹⁴

“Her Kadın Kendi Ağacını Tanır”¹⁵ der Bejan Matur **Onun Çölünde**’de yer alan şiirinde. Matur’un şiirlerinde kadının kimi zaman bir ağaçla, kimi zaman da suyla özdeşleştirildiğini görürüz. “Rüzgâr Dolu Konaklar” şiirinde ölen annenin ruhunun bir ağaçta yaşamaya devam ettiğini söyler Matur ve böylelikle Batının düşünce sisteminin kadını doğayla özdeşleştiren ikili karşıtlıklarını kabullenmiş görünür. Ancak yukarıda da söylediğimiz gibi bu söylem olduğu gibi kabullenip, boyun eğmeyi gerektiren bir kabulleniş değildir. Aksine varolan söyleme eklemelenip onu içten çökertmeyi içerir. Dilde görünmez kalması gerekeni görünür kılmak için vardır.¹⁶

Her kış kaybolan
Ve baharda ortaya çıkan
Bir ağaç oldu annemiz

Dövmeleri olan bir meşeydi o
İniltisi geliyordu kulağımıza”¹⁷

Karnımda büyüdüğü gün bildim
Siyah bir kuğu gibi,
Allahın harflerinden süzülüp
Avluya giren kadın
Su sesinde kendini diledi
...
Avludaki dilenci
Allahın harfleriyle bilmeyenler
Günaha girecek diyordu şarkısında
Sela sesiyle su
Karıştı kadında

Ölüm zamana bekleme git derken
Bekledim avluda.
Allahın harflerini bilmiyordum
Zaman bendim
Günah da. ¹⁸

¹⁴ Bejan Matur, “Rüzgar Dolu Konaklar”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 13.

¹⁵ Bejan Matur, “Her Kadın Kendi Ağacını Tanır”, **Onun Çölünde**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 15.

¹⁶ Luce Irigaray, **This Sex Which Is Not One**, Trans. by. Catherine Porter, Carolyn Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985, p. 76.

¹⁷ Bejan Matur, “Rüzgar Dolu Konaklar”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 18

Bir başka şiirde su ve doğurganlık da ilişkilendirilir. Toprağa dilini veren anne, su olarak ulaştığı yere bereketi de götürür, can verir. Kadının dişil libidinal ekonomisi karşılık beklemeden verendir¹⁹ ve dil çıktığı yeri unutan bir varlık olarak, anneliğe ödemesi gereken borcu ödememiştir.²⁰ Bu yüzden Matur'un şiirlerinde doğa ve anne, su ve anne gibi ilişkilendirmeler anneliğin karşılık beklemeyen doğasını vurgulamak için sık sık kullanılmıştır. Kuruyan toprak, doğurmayan anneyi imler.

Su: Ölü yağmur
Kalır uykusunda rahmin
Soyumuz sürmedi
Tükendi.²¹

Kadının doğurganlığının bir simgesi olarak su doğaya hem can verip hem de önüne set çekilemez olandır. Bu yönüyle Kristeva'nın vurguladığı koruyucu ve yok edici anne bedeniyile ilişkilidir. Kadın bereketin bir sembolü olmanın yanında başlı başına akışkan olması ve önüne set çekilememesi sebepleriyle de suyla özdeşleştirilmiştir.

Sabahları en çok
Islak bir huzurla
Yatarken onlar
İçleri ıslanmış kadınlar
Pörsümüş yorgun erkekler
Kutsanmak umuduyla
Kıvrılır uyurlar
...
Ellerin beyazlığındadır ölüm
Gövdenin kıvrımında
Benim erkeğimi isterken titreyen
İçimin suyunda²²

Matur'un tasavvuf bilmediğini ve mistik de olmadığını, kitaplarında tanrılaşan doğa ve dolayısıyla tanrılaşan kadın imgesine kutsal kitaplara bir gönderme yapmadan

¹⁸ Bejan Matur, "Allahın Duvarında Bir Harftir Kadın", **Tanrı Görmesin Harflerimi**, 2.bs., İstanbul, Metis, 2000, s. 36.

¹⁹ Helene Cixous, "Voice i...: An Interview with Helene Cixous", **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, C. 2, No. 12, Winter 1984, s.55.

²⁰ Irigaray, **a.e.**

²¹ Bejan Matur, "Yol Ağıdı", **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 88.

²² Bejan Matur, "Allahın Çocukluğu", **Tanrı Görmesin Harflerimi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2000, s. 9.

ulaştığını, kavramları ya da sembolleri alıp anlamından arındırıp, yeniden kurduğunu söylemiştik. ‘Taklitle oynama’ kavramına değindiğimiz Irigaray da **Speculum**’da tek tanrılı dinlerin kavramlarını yapı söküne uğratar ve görünmez kılınan anneye hakkını teslim etmeye çalışır. Irigaray’ın Batı felsefesinin öncülerinden Freud, Lacan, Platon ve Levinas üzerine yaptığı yeniden okumalar sonucunda tek tanrılı dinlerdeki tanrı tanrıçaya dönüşür. Böylelikle görünmezlik pelerini giymiş kadınlar saklandıkları yerden çıkarılmış olur. Matur’un şiirinde de erkek tanrı, erkek peygamber, erkek dünya üçlemesi yıkılmış Ay Tanrısı Sin, tanrıçaya dönüşmüş ve mit bozulmuştur:

Yılın ilk gecesinde yaşlıkız
Annesiyle çıkıp
Yıldızların altında
Ellerini açtığında,
Yalvardığında aya ve yıldızlara
Tanrıça duymuştu onu
Fısıldamıştı Kays’la
Aşk kalbi korkuyla doldurur
Dokunur yalnızlığa²³

Dişil libidinal ekonominin karşılık beklemeden veren doğasına yapılan vurgu aşağıdaki dizelerde daha da belirginleşir. Toprağa dilini veren, çocuğunu memelerinden çıkan sütle besleyen ve bedenini onun hizmetine sunan anne cömertliği için yüceltilir. Matur’un şiirlerinde kadınlararası bilgi ve anaerkiye yapılan vurgu soyun devamıyla birlikte anılır ve anne soyun devamının tek kaynağıdır.

Kazdık rahmini toprağın,
Dilimizi verdik ona²⁴

Her yüz işaretir tanrıdan.
Bunu yaşlı bir adam söylediğinde
Gözleri yoktu

²³ Bejan Matur, “Yaşlı Kız Tanrıça”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 37.

²⁴ Bejan Matur, “Yol Ağıdı”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3.bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 7.

Annem öyle inanmış olmalı ki ona,
Yüzümü kederli çizdi.
Ve uzatıp tanrıya
“işte” dedi
“benim annem yeniden doğdu
annem varlığıma döndü”²⁵

Kristeva’ya göre ‘ab-ject’ kirliliğe ya da hastalığa dair bir şey değildir. ‘Ab-ject’ daha çok sistemi, düzeni rahatsız eden, sınırlara, kurallara isyan edendir.²⁶ Bejan Matur’un şiirlerinde anneler sadece şefkatli, karşılık beklemeden veren bireyler olarak resmedilmezler, aynı zamanda hesap soran, sorgulayan olarak da görülürler.

Orada
Tanrının biliniyor kuşlar
Kadınlar tanrının biliyor kuşları
Ve soruyorlar ona
Tanrım ne yaptık sana
Kuşlarının kanatlarını mı kırdık
Ne yaptık sana

Tanrı sessiz
Annem kadar sessiz
Bakarak
Neden bekliyorsunuz burada
Diyordu kalanlara²⁷

Onun Çölünde şiirinde de aynı isyanı şöyle anlatır Matur:

Tanrıya söylendim.
Nasıl da zalim gövdede varlığı onun.
Güzellik acıya kavuştuğunda yorulur ve
Hep yaşlı kalacak bir gözün ışıyla bakar;
Her yüz bir işarettir tanrıdan.²⁸

Kadınların bu isyanı onların tanrıyı tanımadığını göstermez. Aksine tanrı kelimesi ister mistik bir varlık, isterse doğayı gösteriyor olsun, dine olan inanç tamdır. Ancak

²⁵ Bejan Matur, “Onun Çölünde”, **Onun Çölünde**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 42.

²⁶ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 17.

²⁷ Bejan Matur, “Rüzgarı Acıtan Doğu”, **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 108.

²⁸ Bejan Matur, “Onun Çölünde”, **Onun Çölünde**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 42.

tanrı varlığa içkin bir dost, sohbet edilebilen, varlığı tanımlanabilen bir konumdadır. Din ‘erkek’ değildir, ‘kadınlar’ için de vardır. Bu yüzden “Tanrı Görmesin Harflerimi” diyerek günahı anımsatmış, “Allahın Duvarında Bir Harftir Kadın” diyerek onun şiirinde kadının erkekle eşit konumlandığına işaret etmiştir. Dine, dolayısıyla günaha olan inanma tanrıyı sorgulamaya, ona hesap sormaya da engel teşkil etmez. Matur şiirinde dini motiflerden ‘cehennem’, ‘günah’, ‘dua’ gibi kavramlar da bu yüzden sık kullanılır. İnsanı cehennemden ve soyu tükenmekten kurtaran kadınsa, onun tanrıyla kurduğu bağ da önemlidir.

Müslümanlığın kırk günü
Ve gecesi kadir olan insanların
Hepsi hepsi avuçlarını açtı
Ve Allah’a yürüdü
Sonra süpürdüler avluyu
Kürtçe konuştular
Duaları Kürtçe sürdü
Bir kadın mahcubiyetle
Kollarımın cehenneminden söz etti
‘bendeki örtüyü al’ dedi
Al bendeki siyah örtüyü
Yanma sen...²⁹

Julia Kristeva kadının ‘ab-ject’ konumundan kurtulması için anneliğin işleve dönüştürülmesi gerektiğini söyler. Çünkü kadınlar zaten anneliğe biyolojik olarak yazgılı olduklarından semiyotik alan kadınları asla sembolik alana tamamen bırakmaz. Bu yüzden kadınlar sembolik düzende ancak anneliği işleve indirirlerse özgürleşebilirler.³⁰ Bejan Matur’un şiirlerinde de kadının doğurganlığı bir işlevdir ve soyun devamının sorumluluğu kadına verilmiştir.

Kuşkusuz zamandan konuşacağız
Bir çocuğun dereyi geçerken taşıdığı yükün
Bir kız kardeş olmasından.
Ve küfürden
Olmayan anneden
Ölümlerden.

²⁹ Bejan Matur, “İkinci Gece”, **İbrahim’in Beni Terketmesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 17.

³⁰ Kelly Oliver, **Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind**, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p. 111.

Doğurmayan anneden konuşacağız
İnkârdan.³¹

Bejan Matur şiirlerindeki kadınlar bilgelikle ödüllendirilmişlerdir. Dualarıyla dünya daha yaşanır bir yer kılınmıştır.

Su doğan günü başı için
Diyordu annem
Su doğan günün
Üzümün
Ve buğdayın
Sabrı için³²

Evin dirliği ve bereketi anneden gelir ve yokluğu felakettir. Bu yüzden anneliğin yüceltilerek kutsallaştırılmasının kabulü yokluğunun felaketi getireceğinin de kabul edilmesini gerektirir. Bu noktada Bejan Matur'un ataerkinin söylemine eklenilerek ona atfedilmiş bir tehdit olarak kullanabileceği hatırlatılmıştır.

Ayrılmadan daha
Toplaşır gölgesine annemizin
Fısıldaşırdık aramızda
Tanrım n'olur bağışla
Evimizi bağışla tanrım n'olur
Dokunma sofamıza
Orada gülebiliyoruz ancak
Orada adamakıllı susuyoruz
Orada ağzımız bizim oluyor
Dokunmasak da

Görüyoruz annemizi uzaktan³³

Bejan Matur'un şiirinde kadınların suskunluğu önemli bir yerde durur. Ancak 'abject' olmaya mahkûm olan anne susma eyleminde de isyanı içinde taşır. Susan kadınlar duanın gücünü ellerinde bulundurdıklarından susma eylemi topluma verilen bir ceza gibidir. Kadınların susması düzenin bozulacağına işaret eder.

³¹ Matur, **a.g. e.**, s. 21.

³² Bejan Matur, "Yol Ağır", **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 73.

³³ Bejan Matur, "Rüzgar Dolu Konaklar", **Rüzgar Dolu Konaklar**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 19.

Göğüsleri pörsüyen kadınlar
Ellerinin korkunç inceliğiyle
Tutacakları odunların sertliğini düşünmekte
Ve susmaktalar
Sustuklarında yaşları fark edilmiyor
Toprak kokuyor bağırduklarında³⁴

Tanrıya armağan edilecek olanı sabote eder kadınlar yine susarak:

Ve ilk ayet indi
O gece olacak ve tanrıya armağan
Edilecek olan yarım bırakıldı.
Çünkü kadınlar dua etmediler bizim için³⁵
...
Bizim için dua etmedi kimse
Ne kadınlar
Ne çocuklar
Safliklarına kanıt göstermediler o gece
Kapıda

Ve bedensiz bekleyen ecinniler bile
Bakmadılar bize.³⁶

Bejan Matur'un şiirlerinde anneliğin kutsallığıyla ilgili kültürün öğretisi onaylanmış, diğer yandan da annenin yıkıcılığına dikkat çekilerek kadınlara yüklenen mit bozulmaya çalışılmıştır. Böylelikle süregiden sisteme eklenilerek onu içten içe çürüten bir söylem oluşturulmuştur. Anlattığı anneler kutsal ve suskundurlar, görünmez kılınmaya çalışılmışlardır, ama bu suskunluk ezilmeyi hazmetmiş, boyun eğen bir suskunluktan çok isyanı, yani 'ab-ject'i anımsatır. Matur, anneliğin kutsandığı bu dizelerde ikincilleştirilen, uzağına düşülenin sesini tekrar duyulur kılmıştır.

³⁴ Bejan Matur, "Allahın Duvarında Bir Harftir Kadın", **Tanrı Görmesin Harflerimi**, 2.bs., İstanbul, Metis, 2000, s. 33.

³⁵ Bejan Matur, "Birinci Gece", **İbrahim'in Beni Terketmesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 13.

³⁶ Bejan Matur, "Birinci Gece", **İbrahim'in Beni Terketmesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 23.

3.2. Birhan Keskin

Birhan Keskin, 1963 yılında Kırklareli’nde doğmuştur. İki erkek kardeşten sonra dünyaya gelen Keskin, dört erkek kardeşinin de aynı oyuncaklarla oynadığını görüp onların oyuncaklarıyla oynadığını söyler.³⁷ Şair, **Bakarsın Üzgün Dönerim** kitabından “Bir Mevsim Yok Anne Gibi” adlı şiirinde çocukluğuna bir gönderme yapar.

Çocukluğumda kesilen saçlarımı
geri istiyorum berberlerden
(anneme küstüğüm için oluyor bütün bunlar)³⁸

Kitaplarında çocukluğuna dair kötü anılardan bahsetmez. **Yeryüzü Halleri** adlı kitabında yer alan ‘Beyaz Delik’ adlı şiirinde 8-9 yaşlarındayken hayatın ona nasıl göründüğünü anlatır. Keskin, hayatın dönemlere ayrılmaya, zaman kavramının oluşmaya başladığı anda acının da hissedilir hale geldiğini söyler. Şairin, bu kehaneti **20 Lak Tablet** adlı kitabında kendini gerçekleştirir:

Acıyı, kedere, neşeyi henüz ayırtırmamıştım.
Hayattı; yekpareydi. Her şey, *bir* şeydi.
...
Mevsimler birinden öbürüne devrilirken, elimizi arı sokarken,
bisikletten düşüp dizlerimizi kanatırken canımıza bir şey
olurdu; hissederdim. Ama acıya dâhil değildi yine de bunlar.
Hayattı, yekpareydi işte.
Zaman, hayatı parçalara ayırıp “parça parça” görmeye
başladığımızda, acı, o yekpareliği yitirdiğimizde oluşacaktı.
Şimdilik, dünya geniş ve ılıktı. Biz kendi ılık dünyamızın
içinde salınan, uçuşan perilerdik.³⁹

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünden mezun olan Keskin, ilk şiirini 1984’te 21 yaşındayken yayımlamıştır. 1995-98 yılları arasında **Göçebe**

³⁷ Birhan Keskin, “Otobiyografi”, **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2008, s. 15.

³⁸ Birhan Keskin, “Bir Mevsim Yok Anne Gibi...”, **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs., İstanbul, Metis Yayıncılık, 2007, s. 143.

³⁹ Birhan Keskin, “Beyaz Delik”, **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs., İstanbul, Metis Yayıncılık, 2007, s. 37.

dergisini arkadaşlarıyla birlikte çıkarmıştır. Şairin yedi şiir kitabı bulunmaktadır. Metis Yayınları tarafından ilk beş kitabı **Delilirikler** (1991), **Bakarsın Üzgün Dönerim** (1994), **Cinayet Kışı+ İki Mektup** (1996), **YirmiLak Tablet+ Yolcunun Siyah Bavulu** (1999) ve **Yeryüzü Halleri** (2002), **Kim Bağışlayacak Beni** kitabında toplanmıştır. Bu kitabın yanı sıra 2005'te **Ba** ve 2006'da da **Y'ol** kitabı Metis Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Şairin şiirinin temel izleği yeryüzü ve insan arasındaki ilişkidir. Şair, insanın yeryüzündeki yolculuğunu, yaşadığı bunalımları, mutlulukları, hayata ve doğaya bakışını şiirine konu etmiştir. **Yeryüzü Halleri** adlı kitabının yayımlanmasının ardından kendisiyle yapılan söyleşide şunları söyler:

Şiirimin, özellikle *Yeryüzü Halleri*'ndeki şiirlerin anlatmak istediği bir şey varsa eğer o da insanın kederidir. İnsan yeryüzünde zekâya ve bilgiye sahip olan tek yaratık. Kendinin dışını da anlamlandırabilecek kadar geniş bir bilgisi, hafızası, duygusu, sezgisi var. Bir yandan da bu bilinçlilik hali, yeryüzü üzerinde bu şekilde bulunuyor olması korkunç bir keder içeriyor. Yeryüzü muhteşem bir yer ve insan bu yeryüzünde sonlu olduğunu biliyor. İnsanın en büyük trajedisi bence bu. Öleceğimizi biliyoruz ve bu müthiş bir keder. Ama dağ bunu bilmiyor, karınca bilmiyor. Bilmeden yaşıyorlar ve bu çok daha neşeli bir durum. İnsan bilincinin olmadığı bir hal hakikaten çok neşeli olmalı. En neşeli varoluş hali onlarınki. Bu kitabı yazarken hep düşünmeye çalıştım. Bu bilincin olmaması halinde, sonsuz bir neşenin mümkün olacağını düşündüm. Ölümlü olma bilinci hayatı bir keder talimi haline getiriyor.⁴⁰

Şair, **Yeryüzü Halleri**'nde Zümrüdianka, deniz kabuklusu, karınca, salyangoz, balık, at, deniz, göl, kapı, avlu gibi yeryüzüne ait olan pek çok nesne ya da canlıyı ve son olarak da yeryüzünden geçen yolcuyu konuşturur. Bu kitapta yer alan şiirler, insanın yeryüzünü paylaştığı varlıkların nasıl olup da birbirinden habersiz bir döngü oluşturduğunu ve insanın bu ilişkilerin farkına vararak büründüğü kederi anlatır. Bu kitapta Keskin'in dili, **20 Lak Tablet**'e kıyasla daha dingin ve huzurludur. Yeryüzüyle hemhal olmanın, onun bir parçası olmanın huzurudur hissedilen. Şair, 20 Lak Tablet'i anlatırken de şöyle der:

⁴⁰Birhan Keskin, "Yeryüzü Karşısında Konuşmak Ne Zor!", **Cumhuriyet Kitap**, Haz. Pelin Özer, 30 Nisan 2002, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11583>, 08. 09.2009.

20 *Lak Tablet*'i yazdığım süreçte ilaçlarla, terapilerle, kendini didik didik eden bir süreç yaşadım. Şiiri yazsam da yazmasam da insan olarak bunun eğitimini aldım. Kendimle çok ciddi olarak, profesyonel anlamda cebelleştiğim bir dönemdi. O süreçte pek çok şeye; insanın içinde biriken kuruma, pasa, komplekse, egoya, içeride biriken bütün artıklara dokundum, onların bazılarını dışarı boşalttım.⁴¹

10. Altın Portakal Şiir Ödülünü **Ba** adlı kitabıyla kazanan Keskin'in şiiri üzerine Antalya'da düzenlenen "Birhan Keskin Şiiri ve Ba" adlı sempozyumun bildirileri kitaplaştırılmıştır. Betül Tanıman, Hüseyin Cahit Kesre, Deniz Keskin, Gonca Özmen gibi pek çok ismin bildirilerinin yer aldığı kitapta en çok vurgulanan Keskin'in yeryüzüyle kurduğu bağ ve kadının bedeninin yeryüzüyle ilişkisidir. Irigaray'ın 'parler femme' olarak kavramsallaştırdığı kadının kendi bedenini beden çoklu yapısına benzer şekilde yazması, kendi arzularından bahsetmesi ve dilin beslendiği annenin, dolayısıyla kadının inkârının önüne geçilmesi Keskin şiirinin önemli özelliklerindendir.

3.2.1. Birhan Keskin Şiiri ve Bedeni Yazmak

Hüseyin Ferhad, **Delilirikler** kitabında Birhan Keskin'in şiirinin cinsiyetinin belli olmadığını, **Bakarsın Üzgün Dönerim**'de 'kayıp kızkardeş' olduğunu, diğer kitaplarında ise "cinsiyetine dair tek bir harf bile" olmadığını söyler.⁴² Oysa Birhan Keskin **Y'ol** kitabındaki şiirlerinde menopoza, menopuzun yarattığı huzursuzluğu, hüznü ve yalnızlık hissini anlatır. Veysi Erdoğan "Birhan Keskin Şiirinin Topografyası" adlı bildirisinde "kırklı yaşlar, kadın olmanın vasıflarından biri sayılan "dışarı akma"nın önünü tıkamış, dolayısıyla da onu nesneleştirmiştir"⁴³ der. Erdoğan ileride ekler: "iç gerçeklik, erkini yitirmiş, dolayısıyla beden, eril varlıklarla eşdeğer bir konuma geçmiştir. Bu durumda sarsıntıya neden olan akışkanlığın yitimi, bedeni

⁴¹ A.e.

⁴² Hüseyin Ferhad, "Siyah Bir Işık Damlası", **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 49.

⁴³ Veysi Erdoğan, "Birhan Keskin Şiirinin Topografyası", **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 86.

yoksullaştırmış, onu kısırlaştırmıştır.”⁴⁴ Erdoğan kadının doğurganlığını yitirdiğinde erilleştiğini söylerken, kadının doğurganlığının onu dişil yapan tek vasıf olduğunu da iddia etmiş olur. Ayrıca yine aynı yerden bakıldığında, kadının ‘dışarı akmama’ durumunda nesneleştiğini de iddia etmiş olur. Bu tespit Keskin’in bedenine bakışıyla çelişir. Keskin, bedenini yaşayan bir varlık olarak sorgulamaktadır, ancak bedenin gerçekliğini reddetmemektedir. Bu durumda herhangi bir nesneleşmeden bahsetmek ancak bir aşırı yorum olarak kalır.

Keskin’in şiirinde aşk anlatılırken âşık olunan kişinin kadın olduğuna dair belirtiler vardır. ‘Kadın’ şairin eşcinsel aşkını şiirlerinde anlatması Türk şiiri için bir yeniliktir. Ancak Birhan Keskin şiirinde eşcinsel aşkla ilgili yazılmış kapsamlı bir metin bulunmamaktadır. Benzer şekilde Küçük İskender’in erkeğe yönelik arzusu şiirlerde açıkça görülürken, bu konuya eğilen kapsamlı bir araştırma da yapılmamıştır. Bu durum eşcinsel aşkın üstü örtülü olsa da bir tabu olarak görüldüğünü ya da dillendirilmesinin ‘ayıp’ karşılandığını gösterir. Cixous ‘écriture feminine’ kavramını açıklarken ‘dişil’in sınırları zorlaması gerekliliğine dikkat çeker: “Her türlü özgürlüğe izin veren, klasik metinlere benzemeyen, kendisine sınır koymayan, bölümler, başlangıçlar ve bitişler gibi düzenli sınırların olmadığı, hapsetmenin, sınırların olmaması yüzünden birazcık tedirgin eden metinler.”⁴⁵ Keskin şiiri sadece ‘edebi’ anlamda değil, toplumsal ve kültürel anlamda da ‘sınırları’ zorlar. **Y’ol** adlı kitabında yer alan “sunu (ya da bir parça matematik)” şiirinde iki kadının birlikte yaşlanması hayaline duyulan özlem ve hayalin gerçekleşmesine engel olan kadına yönelik öfke hissedilir:

Her gün, yan yana oturup birbirlerine rikkatle bakan iki yaşlı kadını düşündüm. Her gün o kadınların bu fotoğrafı yırtıldı dedim. Her gün “ah” ettim bir kere, bir kere o ah’ı geri aldım.⁴⁶

⁴⁴ **A.e.**

⁴⁵ Helene Cixous, “Voice i...: An Interview with Helene Cixous”, **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, C.2, No. 12, Winter 1984, p. 57.

⁴⁶ Birhan Keskin, “sunu (ya da bir parça matematik)”, **Y’ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 11.

Yine aynı kitapta ‘Taş Parçaları’ şiirinde de birlikte yaşlanmak hayalinin yıkılmasının yarattığı öfke görülür:

Bir düşümüz vardı, “birlikte yaşlanmak” koymuştuk adını,
Çok acıyor, belki bundan. Aşki bir cümle mi bekliyorsun benden.
Beklemeeeeeeeeee.
Mutfakta reçel yapan iki kadın. Kırmızı biberleri filan.
Rüzgar alan biraz tepe bir yer. Bakınca, iki yandan da
uffffffffffuk filan⁴⁷

‘Filan’ denilerek bastırılmak istenilen acı bastırılamaz yine de: “Ben zaten o ilk acıyla ölmediğimde çok gücenmişim hayata.”⁴⁸ der Keskin. Sevgiliye kavuşulamamıştır. Kavuşamama, yitirilen güvenin yarattığı tükenmişlik ve yalnızlık hissedilmektedir. Ancak öfke, nefrete varmayan bir yerde durur:

Sonra, çook sonra, bu parçaların sonunda
Sen beni kızını çok seven
Bir anne olarak hatırla.
Ben ki hiç kavuşamamıştım sana⁴⁹

Helene Cixous ‘écriture feminine’i tanımlarken kadının kendi arzusunu şiire taşıması kadar, kendi bedenini yazması gerekliliğinden de bahseder:

Kadın yazını hakkında ve *onun ne yapacağı* hakkında konuşabilirim.
Kadınlar kendiliklerini yazmalıdır: kadınlar hakkında yazmalı ve –aynı sebep için, aynı yasayla, aynı ölümcül amaç ile- bedenlerinden kovuldukları şiddetle, kovuldukları yazıya kadını getirmeliler. Kadınlar kendilerini yazıya dökmeliler. –dünyaya ve tarihe olduğu gibi-⁵⁰

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Birhan Keskin’in bedenini şiirlerinde görünür kılması menopozdan bahsetmesiyle gerçekleşir:

⁴⁷ Birhan Keskin, “Taş Parçaları”, **Y’ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 21.

⁴⁸ **A. e.**

⁴⁹ **A.e.**, s. 46.

⁵⁰ Helene Cixous, "The Laugh of the Medusa", **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by. Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, pp. 161.

Ağaç duruyor.
Yol da, ot da.
Duran bir şey var bende,
ağaç gibi.
Onu ayaklandırıp, oradan oraya
gitmem zor.⁵¹

‘Eziyet’ adını taşıyan bu şiirde bedenin duvarlarının çizilmesi, kadın bedeninin doğurganlığını ve büyümesini yitirmesiyle yeni bir döneme adım atması ve bu dönemin ‘kasveti’ anlatılır. ‘Estradiol 5.8’ şiirindeki açık gönderme menopoza dairdir. Şair bu dönemde yazma ve doğurganlığı birbiriyle özdeşleştirir ve şöyle der:

Eksildim ben, azaldı içimdeki su
Yeşermiyor cümlem.⁵²

Yine aynı kitapta ‘Koyu Kıvam’ şiirinde de şair akmak ve doğurganlık ilişkisine değinir ve durağanlık ağırdır, sakindir ve keder verir şiire:

Durmuş gibiydi içimden dışıma akan esas ırmak ve sonra
Hiçbir şey olmamış gibi yaşamıştım. Dünyadan şen bir ruh geçmişti
En son onunla gülmüştüm.⁵³

Birhan Keskin şiirlerinde ‘dişil dil’e örnek olarak gösterebileceğimiz bir başka özellik de ‘ab-ject’in yüzeye çıkmasıdır.

3.2.2. Birhan Keskin Şiiri ve Ab-ject’in Yüzeye Çıkması

Kristeva, metinlerde özne/nesne arasındaki sınırların sarsılmasının, içerisi ile dışarısı arasındaki sınırın belirsizleşmesinin, düzçizgiselliğin yitirilerek anlatı yapısının değişmesinin, kopuk kopuk, muammalar, kestirmeler, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar ve kopuşlarla ilerlemesinin, söz dizimi ve söz dağarcığının değişmesinin ve sözdizimsel eksilteler görülmesinin semiyotiğin sembolikte ortaya çıkmasının

⁵¹ Birhan Keskin, “Eziyet”, **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 16.

⁵² Birhan Keskin, “Estradiol 5.8”, **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 17.

⁵³ Birhan Keskin, “Koyu Kıvam”, **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 41.

belirtileri olduğunu söyler.⁵⁴ Birhan Keskin şiirinde de annesel müziğin, ‘ab-ject’in yani altta yatan semiyotiğin görünür olması, kelimelerin tekrarı, harflerin alışılmadık biçimde tekrarlanması ve cümlelerdeki dilbilgisel yapının sarsılmasıyla gerçekleşir. Keskin, **20 Lak Tablet** kitabının ilaçlarla, terapilerle geçirdiği, kendisiyle, egosuyla hesaplaştığı bir dönemin ürünü olduğunu söyler.⁵⁵ Bu cebelleşme içinde konuşmak kadar kendini anlatamama, sahip olduğu dilin yetersiz kalması da olasıdır. Keskin bu dönemde yazdığı şiirlerde öfkeli ama yine de susmaya yakın bir ton kullanır.

Denizin kederini anlatacak dili yok,
dedim ve devrildim,
böyle sürdü uzun yıllarım
düşüm, sustum, içimden geçirdim⁵⁶

Dizelerde yorgunluk ve münzevilik hissedilir. ‘Susmak’ kelimesi sık sık kullanılır, ancak susmak yıkıcı bir niteliktir. Bir kafa tutuş içerir.

Konuşmam artık, ağır sözler söylemem
bir düş için sabahları göğsüme sedeften
bir çiçek işlerim.
...
dünyanın işine karışmadım,
beni avutmaz dünya, beni tutmaz da,
dolanıp içinde kirinin
yine temiz geldim.⁵⁷

Susmadan da öte, var olan dille konuşmak ama yine de kendini anlatamamak durumudur anlatılan. **Y’ol** kitabından ‘Taş Parçaları’ şiirinin uzun ve zalim bir yolun sonuna ait olduğunu, bu şiirin yazılırken acının taş parçaları gibi içinden atıldığını

⁵⁴ Julia Kristeva, **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tatal, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 179-285.

⁵⁵ Birhan Keskin, “Yeryüzü Karşısında Konuşmak Ne Zor!”, **Cumhuriyet Kitap**, Haz. Pelin Özer, 30.04.2002,(Çevrimiçi)

<http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11583> , 08.09.2009.

⁵⁶ Birhan Keskin, “ Kapı Eşiği”, **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs., İstanbul, Metis Yayıncılık, 2007, s. 45.

⁵⁷ Birhan Keskin, “ Kapı Eşiği”, **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs., İstanbul, Metis Yayıncılık, 2007, s. 67.

söyler Keskin.⁵⁸ Bu dışarı atma, bastırılmışın kusulması da sancılıdır. Bu yüzden harflere fazla basılmıştır, sesler seğirir. Bu noktada Kristeva'nın söylediği seslerin dizilişinde eksilteler, fazlalıklar ya da harflerin alışılmadık biçimde çağrışımlara sebep olması göze çarpar.

Şimdi masaldan bir peri
Sessizce dinlesin beni,
Alsın yorgun başımı

Alsın cümlemi
Usulca kalbine koysun.

Benim cümle taşıyacak halim
Yooooooooğğğğğğğ.⁵⁹

Kemal Varol, Metin Celal'in, Birhan Keskin'i lirik bir şair olarak kabul etmesinden, ancak **Y'ol** kitabında bu ses oyunlarının, tekrarların ve kesintiye uğramaların çok sık kullanılmasının okuru rahatsız ettiğini, kulak tırmalayıcı olduğunu söylemesinden yola çıkarak kaleme aldığı Birhan Keskin şiirinde "Kusur, İroni ve Oyun" adlı bildiri metninde bu özellikleri şairin lirik şiire karşı aldığı bir önlem olarak gördüğünü söyler.⁶⁰

Öznenin kendi tıkanıklığını fark ettiği, kendi tahkiyesinin ayırtına vardığı, kendini dile, dilin temsiline bıraktığı yer diyeceğim bu duruma. Yadırgadığımız nokta, aslında liriğin kesintiye uğradığı, belki de lirik olmak istemediği nokta.⁶¹

Varol yazısında Keskin'in şiirindeki ironiyi ortaya çıkarmakla kalmamış, Keskin'in şiirinde benlik oyunları oynandığını da iddia etmiştir. Benlikte altta kalan, bastırılanın ortaya çıkışına, harflerin tekrarlanmasına, kelimelerin bölünmesine, şiir kişilerinin iç içe geçip ayrılmasına, konuşma diliyle, lirik dilin birbirine girmesine pek çok örnek verebiliriz:

⁵⁸ Birhan Keskin, "Şiir Benim İyiliğimdir!", **Radikal**, Haz.Figen Şakacı, 9 Mayıs 2008, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11816>, 09.09. 2009.

⁵⁹ Birhan Keskin, "Taş Parçaları", **Y'ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 27.

⁶⁰ Kemal Varol, "Kusur, İroni, Oyun", **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 59-60.

⁶¹ **A.e.**, s. 57.

“Ben ne çok yandım, biliyorsun”⁶⁵

Ben burada kumunda kımıldanan hatıra,
Bütününden ayrılmış bir diş sarımsak gibiydim,
Şaşkındım eylül boyunca.⁶⁶

Ancak şair bazı dizelerde kendi kurduğu düzeni de alışılmadık biçimde yerle bir eder. Kristeva, yazında ‘ab-ject’in görünür hale geldiği yerlerde, ben ve öteki arasındaki sınırların sarsıldığını, kimliğin bütünlüğünü koruyamadığını, özne/nesne arasındaki ayrımın ortadan kalktığını, içerisi ile dışarıyı arasındaki sınırın belirsizleştiğini, düzçizgiselliğin yitirilerek anlatı yapısının değiştiğini, kopuk kopuk olarak ilerlediğini söyler.⁶⁷ Birhan Keskin’in şiirinde de sözcüklerin dizilişinde çözülme gerçekleşirken, ben ve öteki arasındaki uçurum kapanır.

Sen beni yandın, öyle! Yanmak nedir bildin, öyle!⁶⁸

O beni sahilden, kendimi gömdüğüm, sertleşmiş ıslak kumdan aldı,
elledi.
Ben, bana düşen acıyı da neşeyi de yaşamıştım, diye [düşündüyüm.
...
O bana bir rüya verdi, inanamadım.
(Bademin neşesi, dedi, al bak, dedi, kısacık, dedi.)

O benim sedefime elledi.⁶⁹

Sen bana elma yerdin eskiden
Ben kocaman bir bardak su sana mutfaktan
İki buğulu ağaç olalım, ben sana
iki serin taş demiştin, daha o zaman
yan yana, ses veren, yağmur alan.⁷⁰

Bir başka şiirde ise dağılan ne gramatik yapıdır ne de anlam. “Bu mektup Sende Dursun” şiirinde sözcükler parçalanır.

⁶⁵ A.e., s. 17.

⁶⁶ Birhan Keskin, “Ankara”, **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 31.

⁶⁷ Kristeva, **a.e.**

⁶⁸ Birhan Keskin, “Vuslat Çayırı”, **Y’ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 70.

⁶⁹ Birhan Keskin, “Deniz Kabuklusu”, **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs. , İstanbul, Metis Yayınları, 2007, s. 14.

⁷⁰ Birhan Keskin, “Ayna”, **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 32.

DUR UP DUR AY IM
BEN AR TIK! DUR AN OL AY IM
DUR ET MİŞ LER BEN İ İÇ TEN İÇ TEN DUR ET MİŞ LER.⁷¹

Bir ‘kadın’ şair tarafından eşcinsel aşkın anlatılmasının ve her kadın bedeninin doğal süreç içinde karşılaştığı ve yine de üzerine çok az konuşulan menopoş evresini şiire sokulmasının Türk şiiri için tematik olarak yenilik olduğunu söylemiştik. Bunların yanında şiir türünde gramatik yapının sarsılması, seslerin tekrarlanması, sözcüklerin parçalanışı, biçimle oynanması bir yenilik olmasa da, Birhan Keskin şiiri için bu kullanımlar onun kullandığı, alışıldık formunun dışındadır. Şairin kurallı cümlelerle yazdığı şiirlerin yanında yukarıda sıraladığımız nitelikleri taşıyan şiirleriyle onun için alışıldık olan kalıbın dışına taşması, altta yatan semiyotiği, annesel müziği dışarı çıkardığını, bastırılmayan öfkeyi kustüğünü ve bu yolla ‘ab-ject’i görünür kıldığını gösterir.

3.3 Betül Tarıman

Betül Tarıman 1962 yılında Edirne’nin Keşan ilçesinde doğmuştur. Tarih öğretmenliği yapan Tarıman’ın **Ay Soloları** (1995), **Üzgündü Kırklar** (1996), **Kardan Harfler** (2000), **Güle Gece Yorumları** (2002), **Yol İnsanları** (2004), **Kar Merdiveni** (2007), **Elma Dersem Çık** (2008) ve **Ağır Tören** (2009) adlı sekiz şiir kitabı bulunmaktadır. 2005 yılında Behçet Necatigil Şiir Ödülünü alan Tarıman, çeşitli edebiyat dergilerinde kitap tanıtım yazıları, incelemeler de yayımlamaktadır. Betül Tarıman, babasının mesleği sebebiyle pek çok ilde bulunduğunu söyler.⁷² Şair, çocukluğunu şöyle anlatır:

Çocukluğumun bir dönemi çok güzel geçse de diğer yarısı için aynı şeyleri söylemek olası değil. Bu nedenledir ki belki de pek çok şiirimde çocukluğuma göndermeler var. Daha çok da o güzel geçen günleri yeniden

⁷¹ Birhan Keskin, “Bu Mektup Sende Dursun”, **Y’ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009, s. 62.

⁷² Betül Tarıman, “Bingöl Hep Benim Bingölümdür”, **Popüler Kültür: Esmer**, 2007, s. 17.

yaşama isteği. Anne baba sevgisi görmemiş bir baba, ezilmiş bir anne... Ve hep hüznün, hep keder. İşte ben böyle bir ortamda büyüdüm.⁷³

Tarıman'ın ilk beş kitabındaki şiirlerinde kadınlar 'kederli' ve 'ezilmiş' olarak resmedilir. Eylem adında bir kız çocuğu olan Betül Tarıman'ın kendi annelik deneyimine yaptığı vurgu ise azdır. Anlattığı 'kederli', 'hüzünlü' kadınlar içinde annesi ilk sırada yer alır. 'Evin Efendisiydi Annem' şiirinde Tarıman anne ve babasını şöyle anlatır:

yalnız pazar günlerinin bildiği
telgraf tellerine şiir yağsa
akardı albüme o dalgın hayal

aşkları da olurdu örneğin
ceplerinde kırık bir nöbet şekeri
eşikte vazo kırılrsa
bin dereden su getirir
tüterdi odaya
babama kızsaa

çarşaf da eskimişti kalbi gibi
uğultulu ve münzevi

bu yüzden hiç gülmedi⁷⁴

3.3.1. Betül Tarıman Şiiri ve De/mistifikasyon

Betül Tarıman şiirlerinde kadınlar arası ilişki, ironi, kadın tarihinin yazılması, şairin kendi gerçekliğiyle eğlenmesi, farklı zaman ve mekânlardan pek çok insanın anlatılması gibi pek çok izlek mevcuttur. Şairin bilinçli ya da bilinçsiz olarak sergilediği bu özellikler onun şiirinin Mary Daly'nin de/mistifikasyon yöntemleriyle okunmasına olanak tanır.

⁷³ Betül Tarıman, "Betül Tarıman'la söyleşi: Güle Gece Yorumları", **Varlık**, Haz. Mine Özgür, S. 1144, Ocak 2003, s. 18.

⁷⁴ Betül Tarıman, "evin efendisiydi annem", **Kardan Harfler**, İstanbul, Hera Şiir Kitaplığı, 2000, s. 24.

Tarıman'ın şiirlerini yakın okumaya alırken ilk olarak 'ataerkil aile'nin yıkılışına bakmak gereklidir. Tarıman'ın şiirlerinde baba ev içindedir ama eve ait değildir. Babanın alışıldık otoritesi yerle bir edilmiştir:

sayıyorum sayıyorum bitmiyor
bir korku iki korku üç korku
...
tırmanıyoruz baba adlı bir ağacı
dallarını kırarak⁷⁵

Evin içindeki babanın 'dallarının kırılması' 'ataerkil aile'nin yıkılışına işaret eder ve sadece 'baba' değil 'anne' de yıkılacaktır. Öyle de olur. 'Evin efendisiydi annem' derken, itaat etmiş ve susmuş olduğu için annesine acımanın ve ona 'yapay' bir 'efendilik' payesi vermesinin izlerini görürüz:

çarşaf da eskimişti kalbi gibi
uğultulu ve münzevi
bu yüzden hiç gülmedi⁷⁶

Şair, 'efendiliğin' 'yapay' olmasının kadınlarda bir devinimi ortaya çıkaracağını düşünür. Anneye 'evin efendisi' diyerek erkek otoritesinin anneye verdiği sıfatı kabul etmiş, erkeğin toplumdaki rolünü devralmış, yeni ama güçsüz 'ataerki'yi yaratmıştır. Ev içine kapatılmış 'efendi kadın' da öldürülecektir. Tarıman'ın kadın şiir kişileri **Kar Merdiveni**'nden sonra evin içindeki 'tutsaklık'tan kurtulmak, kadınlara yapılan büyüğü bozmak için sokaklardadır. Tarıman, durmaksızın kadınlara 'ezilmeyi', 'susmayı' anımsatır, ev içinden dışarı çıkardığı kadınlara 'Artık oraya dönmeyin!' uyarısı yapmaktadır:

az görülmüş şeydir bir adamı adamda tanımak
örneğin turnakları etinizde canınızı acıtabilir
konuşmadan kalbinizi yoran
babanız ya da ağbiniz olabilir

⁷⁵ Betül Tarıman, "Anne Tut Beni", **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı kredi Yayınları, 2007, s. 57

⁷⁶ Betül Tarıman, "evin efendisiydi annem", **Kardan Harfler**, İstanbul, Hera Şiir Kitaplığı, 2000, s. 24.

...
her kadın kendinden göç edebilir
çünkü her kadın ucuz bir müvekkildir
eğer çok susmuşsa⁷⁷

Mary Daly, Radikal feminist de/mistifikasyon yönteminden bahsederken ataerkil sistemle dalga geçmeyi sistemi bozmak için bir yöntem olarak sunar. “Kahkaha atmak ya da kahkaha olmak” olarak kavramsallaştırdığı bu yöntem yüzeyde konumlanmış anlamı yıkmakla, ataerkil anlamın ciddiyetini bozmakla ve onunla dalga geçmekle gerçekleştirilir.⁷⁸ Tarıman şiirlerinde kadınların ‘ataerkil sistem’ içindeki konumunu tasvir ederek anlatılan durumla dalga geçmesi sadece ‘ataerkil sistemde’ yönetici konumundaki erkekleri değil, sisteme boyun eğmiş, yönetilen ve ‘evin efendisi’ olmayı kabul eden kadınları uyandırmak için de kullanılan bir yöntemdir:

kadınlar ağızlarına susturucu takılmış
uzun bacaklı atlardı yalnızlığa koşan
birazdan biri size tükürecektir⁷⁹

‘Zenci Kadın’ şiirinde Tarıman, yine ciddiyeti bozar ve oyun oynar. Yaratılan ‘kadından’ rahatsızdır:

görüyorsun kağıtlarım bitti zarflarım
kalemlerim ortalarım bitti
bitti bitti bitti
nokta oldu otobüsler ve ben
...şöööyle nokta nokta nokta
...
öğrenmemişim işte canavarımızı yarattık
boşluklarımızı keserek böyle böyle
tanrım her kadına harf her erkeğe ısrar
olmak için zaman
tanrım dil söz adım ver eşit⁸⁰

⁷⁷ Betül Tarıman, “Avuntu”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 19.

⁷⁸ Mary Daly and Jane Caputi, **Webster’s First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women’s Press, 1988, pp. 264-268.

⁷⁹ Betül Tarıman, “Katılma Anı”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 11.

⁸⁰ Betül Tarıman, “Zenci Kadın”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 66.

‘İnfilak’ şiirinde de şiirin ismine inat bir neşe yine vardır. Bu neşe babayı kaybetmeye ‘rağmen’ hissedilir:

sanki babamı kaybetmişim de
beni niksar yollarında
iki kere böyle giderken
beni niksar yollarında
...
üşüdüm tüylerim diken diken üşüdüm
saç diplerim her yerim üşüdüm
üşüdüm üşüdüm üşüdüm
artık ellerimi tutabilir zıp zıp zıplayabilirim
zıp
zıp
zıplayabilirim

gelemez aşklardır ömre ziyan
ağrımı düşürdüğüm yerde
kırk kırk ayna
kırkında kırk bulanık Niksar
bir dahaki yaza giyilmek üzere
içime kaldırılmış hüznler var ⁸¹

Nilay Özer, Betül Tarıman’ın **Kar Merdiveni** kitabına yazdığı tanıtım yazısında şairin şiirinin poetikasının “özel isimlerin şiirine doğru”⁸² olduğunu söyler ve “Şairin fark ettiği şu ki bir isim bir hikâye demektir”⁸³ der. Betül Tarıman’ın şiirinde atıflara, göndermelere, ithaflara sık sık rastlanır, ancak asıl ilginç olan pek çok ismin, mekânın, tarihin şiirin içinde yer tutmasıdır. Daly’nin bir kadının varlığını biçimlendiren, hayatına bir şekilde etkide bulunan insanların, anların yazıya dökülmesinin ve bunların farklı zaman ve mekânlardan düzçizgiselliği bozarak aktarılmasının ataerkinin kadınlar üzerinde uyguladığı ‘uyutma’ yöntemini bozguna uğratacağını söylediği ‘hatır(a)lama’ yöntemi⁸⁴ Betül Tarıman’ın şiirlerinde önemli bir yerde durmaktadır. Şairin şiirindeki isimler, mekânlar, tarihi kahramanların tümü şairin kalabalık hayatına, karmaşaya, kimi zaman kargaşaya ve çok kültürlülüğe

⁸¹ Betül Tarıman, “İnfilak”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 43-44.

⁸² Nilay Özer, “Özel İsimlerin Şiirine Doğru: Betül Tarıman’ın *Kar Merdiveni*”, **Özgür Edebiyat**, s.5, Eylül-Ekim 2007, s. 90.

⁸³ **A.e.**, s. 97.

⁸⁴ Mary Daly and Jane Caputi, **a.g.e.**, pp. 97.

işaret eder. **Kar Merdiveni** kitabından “Aşk Babadan İbarete Değil” şiirinde hikâyelerini anlatanların sesi şiiri söyleyenin sesine karışır.

büyü bozuldu ne umuyorsun
bir söz yığını annen

...

1/ *toplatmadınız*
Ben ki başınıza gelebilecek
En güzel felakettim

...

2/ *bilinmiyor*
gobi diye bir çöl delimsek
bir yokuş farları bozuk bir araba
arkada iki kız ama yol değil
atlar böyle tırıs gidiyor
bir kadınla bir adam
ne yaptıkları belli değil
çünkü üşüten derdin hizasında
of diye bir ilçe var
çünkü bir ergen çok vahşi ve hayal
3/ *saat üçü kaç geçiyor*
rakım kaç örneğin nüfus ya da
ama böyle kıskartılmış
yani kim şehre yetiştirmek için
kediler kapıma doğurmayacak
4/ *gittiler*⁸⁵

Tarımın’ın şiirinde isimlerin, mekânların, farklı zamanların ve metaforların savrulduğu hem kültürlerarası, hem kişilerarası, hem zamanlar arası bir iletişimi olanağı getirir. ‘Özel isimlerin şiiri’ni yazarak kadının tarihini tutar ve unutturulmuş olanı gündeme getirir. Kadının ikincilleştirilmişliğini anlatırken, kadınları öncelikle birbirinden ayrı birer birey olarak gösterir ve hepsinin ‘kendiliğini’ tek tek yazar. Her kadının ayrı yaşam öyküleri, kendilerine ait dertleri vardır. Bu yüzden bütüncül bir kadınlık ve bütüncül bir ‘ezilme’ deneyiminden bahsetmez Tarıman. **Yol İnsanları** kitabında ‘Dul/luk’ şiirinde şöyle der:

dal kırılmış
rafa kaldırılmıştır aşk
açıp tümör gibi gecede
acıyı çoğaltır

⁸⁵ Betül Tarıman, “Aşk Babadan İbarete Değil”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 20-21.

vurulsa da yüzüme dul lekesi
çöker kirpiklerime baharlar⁸⁶

Kar Merdiveni kitabında ‘Oğul Savaş Veya’ adlı şiirinde oğlu vurularak ölen bir annenin acısını anlatır:

alnında saçlarını taşıyan kadın
mazgirt’te toplamıştır bir oğlu savaştan
yüzü ve hayalleri ayrı
düğün evinde telaşın uyandırdığı sabah
geçmiştir ölü yıkayıcı
çeşmeler harnuplar arasından
...dan⁸⁷

‘Salı Pazarı’ şiirinde Zinnur anlatılır:

düğünler ayında kış zinnur’un balkonu
tayini çıkmış da pazar sokağına
çıkılmış mı çıkmış yaaa
bugün de böyle olsun insan özlemeli yaralarını⁸⁸

Dizelerdeki bu kalabalık, kadınların çantalarını andırır; çantadan bir Ermeni, bir Kürt, bir Türk ya da Kastamonu, Mardin, Edirne çıkar. Farklı zaman, mekân ve tarihlerde bulunmak ve apansızın ortaya çıkan yeni insanlar okuyucuyu şaşırtmaz. Tarıman’ın şiirlerinde kadınların yolculuğunun değişken şartları izin verdiği sürece mizahı, gülmeyi, neşelenmeyi, kendi kendine eğlenmeyi, ona ‘ataerki’ tarafından atfedilenlerle dalga geçmek için kullanmayı bilen bir yetişkin olarak görülür kadınlar.

Şiire davet edilen bu farklı şiir kişileri ve onların öyküleriyle şiire gelen şehirler, mekânlar, tarihler yazılır. Kadınlar arası ilişki güçlüdür. Daly’nin gülmenin bir

⁸⁶ Betül Tarıman, “Dulluk”, **Yol İnsanları**, İstanbul, Can Yayınları, 2004, s. 44.

⁸⁷ Betül Tarıman, “Oğul Savaş Veya”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 25.

⁸⁸ Betül Tarıman, “Salı Pazarı”, **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 62.

çeşidi olarak vurguladığı kadınlar arası espriler üretilmesi⁸⁹ de altta yatan söylemi yüzeye çıkarmak için kullanılan yöntemlerden biridir:

aramızda sır ortaklığı olsun nes
gel seninle cevizli çörek yapalım
...
dolaşalım bakırcılar çarşısında
bakırcılar çarşısında bana yalvaran bir kedi gibi bak
bana yalvaran bir kedi gibi bak
yalvaran bir kedi gibi yalvaran bir kedi gibi
ben kaçığım de ben kaçığım ben KAÇIĞIM nes
kaçırdığım çorabıma bakarak gül⁹⁰

Çiğdem’e ve aynı güne epigrafiyla başlayan ‘Karşı Yaka’ şiirinde de kadınlar arası ilişki ve ataerkil kavramlarla dalga geçmenin izlekleri görülmektedir:

kadın derdini kesiyor
eteğini değil
kestikçe kesiyor göbek bağını da
Acayip bir yanılısama olarak
duvarda senaryoların aynılığı
...
-tanrı bizi aşktan korusun-
...
bir şarkı dinledik bir bir şarkı daha
şunun sesi iyi çıkmıyor şunun şeysi açık
küfrettik bir güzel şeylere dair
rahatlamışız
ahlakımızdan bir şey eksilmedi
aman eksilmesin
...
tabi ya sonra
sil sil sil baştan
baktık ikimiz de kumaş olmuşuz
ille de ağartılmış⁹¹
hah hah haaa

Betül Tarıman’ın şiirlerinde görülen bir başka özellik de kendi tarihini yazmak ve varlığıyla hesaplaşmaktır. Bu yüzden Tarıman’ın şiirinin sıçramaların şiiri olduğu

⁸⁹ Mary Daly and Jane Caputi, **Webster’s First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women’s Press, 1988, pp. 265.

⁹⁰ Betül Tarıman, “Cevizli Çörek”, **Ağır Tören**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 85-86.

⁹¹ Betül Tarıman, “Karşı Yaka”, **Ağır Tören**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s.91-93.

söylenebilir. Aynı anda hem anne, hem öğretmen, hem dost, hem şair, hem öykü anlatıcısı, hem eş, hem de sevgili olmanın bölünmüşlüğü yansımıştır dizelere. **Ağır Tören** kitabından ‘Umuma Mahsus’ şiirinde bu bölünmüşlük çok net hissedilir. Önce ölümden bahseder şair, sonra çene altı tüylerinden ve itiraf eder:

her gün merak ediyorum telaşla nasıl öleceğimi
her gün arıyorum kendimi elimde bir harita

...

yatağa yatıp kalkıyorum
yastığı sol kulağının üzerine koy
yastığı sol kulağımın üzerine koyuyorum
bir çimdik tuz dolmanın içine
her gün dişlerini fırçala saçlarını tıra
ayaklarımı yıkıyor tırnaklarımı kesiyorum
ilk çağ uygarlıklarının en önemlisi Sümerlilerdir
anlat
anlat
anlat

çene altı tüylerini al
herkes yapıyor sen de erotik çamaşır al
yapamayacaklarını yaz
yaz
yaz

...

umuma açık yerlerde kaç ben çıkıp peşim sıra çelişkileriyle gelir ⁹²

Betül Tarıman, kadına yüklenen ev içi görevlerinin, ‘modern’ hayatın bir dayatması olan çalışan kadın imajının, anneliğin kutsallığı mitinin ona yüklediği ağır yükün farkında olarak kadının ‘ağır tören’ini sunar okura. Ancak bu dizeler aynı zamanda onun hayatta kendinin ‘ilham perisi’ olarak kapladığı yeri, ‘kendini’ hesaba çektiği dizelerdir.

savaşçı gibi daldığım mutfak odalarında
masalın uzununda
allah’ın koynunda
upuzun ırmak boylarında
elimde çatal bıçak
kazıp duruyorum kendimi
felakete uğramışlar mezarlığında
...

⁹² Betül Tarıman, “Umuma Mahsus”, **Ağır Tören**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 99.

tezgahla aramda bir mesafe
ve dan dan dan
kendimi vuruyorum bir yandan
bir yandan mutfağın tanrısı ol
bir yandan elinde bez
yıka yıka yıka
...
hemhal olmuşken dünya dertleriyle eğrilerle doğrularla
tezgahla aramda hep bir mesafe
yamak olmuşum sanki dünyaya
geride kalıyorum hep yüz metre koşuda ⁹³

Tarıman kadına yüklenmiş rollerin ağırlığını sürekli vurgular. Kadınları ikincilleştiren söylemi ise sadece reddetmekle kalmaz; yıkmaya da girişmiştir. Bunu yaparken Radikal feminist de/mistifikasyon yöntemini sık sık kullanır. Bu yönüyle Betül Tarıman'ın şiiri 'dişil dil' özelliklerini barındırır.

⁹³ Betül Tarıman, "Savaşçı", **Ağır Tören**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, s. 123-125.

Sonsöz

Judith Butler, **Cinsiyet Belası** adlı kitabında ‘kadın’ı bir özne olarak konumlandırmanın zorluğundan bahsederken şu soruyu sorar: “Erilden farklılaşmış olan ve ‘kadınlar’ın işaretlenmemiş, dolayısıyla varsayılan evrenselliği sayesinde farklıyla tanınabilecek ‘dişile özgü’ bir alan var mıdır?”¹ Yazar, hemen ardından soruyu cevaplar: “Olsa bile, bu özgüllüğün tanınabileceği dışlayıcı çerçeveyi eril-dişil ikiliği kurar.”²

Fransız feministlerde semiyotiğin sembolikte ortaya çıkışı, ‘écriture féminine’ ve ‘parler femme’ olarak tanımlanan; Radikal feministlerde ‘de/mistifikasyon’la ataerkilliği yapı söküme uğratarak görünür kılınan ve Sosyolinguistik teorisyenlerin metinlerinde ‘hanımefendi gibi konuşmak’ olarak görülen dil tanımları yine aynı dişil eril ikiliğine takılı kalır. Kristeva, sembolik düzene hükmeden eril güce karşı konumlanmış olanı, sembolik düzeni tehdit eden ve ona gözdağı veren ‘ab-ject’ olarak tanımlar. ‘Ab-ject’in olumlu bir özelliğe dönüştürülmesi, anneliğin işleve dönüştürülmesiyle mümkündür. Bu durumda ‘dişil’ olan annelik yapabilecek olana atfedilmiş olur. Bu bir çıkış yolu olabilir ama eril olanı annelik yapmaya özendirecek yolların neler olduğu açıklanmamıştır. Spender erilin kendisinde olmasını istemediği tüm özellikleri dişile yüklediğini iddia ederek, ‘kadın dili’nin daha az mantıklı, daha az tutarlı olduğunu savunurken yine bu ikiliğe takılır kalır. ‘Dişil’ olan ‘kadın’ olandır. ‘Kadın’ ile ilgili olan şeyleri normun dışına çıkmış olarak tanımlamak da ‘dişil’ ‘eril’ ikiliğini yeniden üretmeye neden olabilir. O halde erille kıyaslanarak yapılan her çıkarsamada dişile ulaşılacağı düşüncesi, erkeğe kıyasla tanımlanan bir kadın tanımı kadar tehlikeli ve heteroseksisttir, farklılıkları göz ardı eder.

Bu karmaşık durumda, erilin hâkim olduğu alanların dışında kalan, Batı düşünce sistemine göre ikincilleştirilmiş ve örtbas edilmiş tarafta olan ‘dişil’le ‘kadınlar’ ne yapacak? Cixous bu ikincil özelliklerin kutsanması ve kadının kendi bedenini, kendi

¹ Judith Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 47.

² A.e.

deneyimini yazması gerektiğini söylerken, kadının ‘mantıktan’ çok ‘bedene’ sahip olduğunu kabul etmiş olmaz. Çift-cinsiyet olanağından bahsetmesi dişil ve erilin ayrı ayrı özellikleri ve bu özelliklerin her birinin de önemli olduğunu imler. Böylece hem kadın hem erkek ataerkinin dayattığı “ya o tarafta, ya bu tarafta” ikiliğinden kurtulabilecektir. Ancak Cixous yine de bir çıkmaz içindedir. Kültür erilse, onun taşıyıcısı olan dil de erildir. Kadınlar kendi deneyimleri ve bedenleri hakkında yazsalar bile ‘eril’ bir güç tarafından anlamın kontrol edildiği bir dilde yazıyor olurlar. Irigaray, ‘parler femme’ olarak tanımladığı kavramın cinsel organlardan güç alması, dişil sözün erkek cinsel organı gibi bütüncül olamayacağını söylerken, kadınları biyolojik özelliklerine göre bir başka norma çevirir. Kadın cinsel organının çoklu yapısından yola çıkan bir dil düşüncesi, cinsel organı bütüncül olanları bu dili kullanmanın dışında bırakır. Bu yoksun bırakma da ataerkinin kadına yaptığına benzer bir ikincilleştirmedir. Mary Daly’nin mitleri yeniden okuması kadının değersiz görülen özelliklerinin kutsanmasını sağlayabilir. Ancak yine de bu kuram da bir çıkmaza sürüklenir. Yinelemekle birlikte, ‘kadın’ diye tanımlanan bir bütünden bahsetmek zordur. Böyle bir kavramsallaştırma kadınlar arasındaki sınıf ve ırk farklılıklarını hiçe sayar, cinsiyeti ve aslında Butler’ın da dikkat çektiği gibi ‘toplumsal cinsiyeti’ temel alarak yola koyulur.

O halde ‘dişil dil’in mümkün olmadığı ve olamayacağı sonucuna varabilir miyiz? Bu sorunun cevabı da hayırdır. Esas olan Simone De Beauvoir’ın **İkinci Cins**’te söylediği gibi “kadınlar kadar çok kadınlığın” olduğu gerçeğini göz önünde bulundurarak, varolan dili kendi farklılıklarımızın bilincinde olarak, kendi deneyimlerimizi anlatmak için kullanmamız, kadınların ezilmişliğinin temelinde yatan ataerkil kurumları yapı söküme uğratmamız, eleştirirken dönüştürmemiz ve hatta yerinden ederek kavramların anlamlarını ele geçirmemizdir. Bunu yapmak kavramların anlamlarının ataerki tarafından belirlendiği ve kontrol edildiği bir dilde, göstergelerin dönüşümünü de başlatmak demektir. Belki de ancak böylece ‘ikincilliğimizin’ temel sebebi olan ataerkilliğin dille kurduğu hükümdarlığı dille elinden almak mümkün olacaktır. Liz Bondi bu çözümü şöyle açıklar:

Eğer dil, ataerkil ve fallus merkezci bilgi sistemleri tarafından lekelenmiş ve onlara ortak olmuşsa, bunun tam olarak dışında bir konumdan iletişim kurmak da aslında mümkün değildir. Oyunun kurallarının bilincinde olarak içinde kalmak bir alternatiftir. Burada da sarsmak istediğimiz sistemi istemeden yasallaştırma riski mevcuttur. Öte yandan, yıkma stratejisini sürdürmek de olanaklı olabilir: evrensel açıklamalarının hileciliğini ifşa eden bir yolla oyunun kurallarını kullanmaya ve onların toplumsal cinsiyet çağrışımlarını yerinden etmeye de olanak sağlar.³

Tezin ikinci bölümü 1990'lı yıllarda 'yazın çevrelerinde' 'kadınlar'a karşı yürütülen gizli kovma politikasını ve 'kadın' şairlerin bu politika karşısında nasıl konumlandıkları, nasıl 'sorun' haline getirildikleri tartışılmıştır. 'Kadın' şairlerin 1980 sonrasında niceliksel olarak artışının, 1990'lı yıllarda da sekteye uğramadığını gören kimi 'erk'ek şairlerin telaşı, tavsiyelerle, 'yapay' payelerle örtbas edilmeye çalışılmıştır. Ancak 'kadın'lar hem yazmaya ara vermezler, hem de mücadele ederler. Bu mücadelenin feminizmin Türkiye'deki yükselişiyle aynı yıllara denk gelmesi rastlantı değildir. İkinci bölümün tez içinde yer alması, Toril Moi'nin yaşayan beden kavramının da içeriğini doldurur. Şairlerin kendi bireyselliklerini nasıl bir ortamda yarattıklarını anlamamıza yardımcı olur. Tarihsel perspektif ışığında 1990'lı yıllarda 'kadın' şair olmanın ya da 'kadın' şair olarak çağrılmanın biyolojik cinsiyetle ilgili olduğu da böylece ortaya çıkmıştır.

Üçüncü bölümde hangi şairlerin şiirlerinin incelenmesi gerektiğinin odak grup çalışmasıyla belirlendiğini belirtmiştik. Bu çalışma sonucunda belirlenen 'kadın' şairlerin biyolojik cinsiyeti kadın olanlardan çıkması da elbette rastlantı değildir. Bir insanın biyolojik cinsiyetinin onun toplumsal cinsiyetine ve ona biyolojik cinsiyetinden hareketle yüklenen rollerin, yaşantısının, kişisel tarihinin yani 'yaşayan bedeninin' de onun yazınına paralel biçimde yansıdığı görülmüştür. Üçüncü bölümde, Julia Kristeva'nın semiyotiğin sembolikte ortaya çıkmasının belirtileri olarak gördüğü kimliğin bütünlüğünü koruyamaması, özne ve nesne arasındaki sınırların sarsılması, içerisi ve dışarısı arasındaki sınırın belirsizleşmesi, düz çizgiselliğin yitirilerek anlatı yapısının değişmesi, kopuk kopuk olma, muammalar, yarıda kesilmeler, birbirine karışmalar, söz dizimi ve söz dağarcığının değişmesi ve

³ Liz Bondi, "In Whose Words? On Gender Identities, Knowledge And Writing Practices, , **NewSeries**, Vol.22. No: 2, 1997, pp. 246-247.

sözdizimsel eksiltelerin izi sürülmüştür. Irigaray'ın anne ve kız çocuk arasındaki ilişkinin kutsallığına yaptığı vurgunun yansımalarına bakılmış ve 'taklit etme'nin nasıl kullanıldığına bakılmıştır. Bunun yanında Cixous'nun da önemini vurguladığı kadınların kendi deneyimleri, kendi bedenleri ve arzularını nasıl yazdıkları gösterilmiş ve Mary Daly'nin 'demistifikasyon' kavramının, yani yüzeydeki söylemin ve geride kalan anlamın söküp yerle bir edilmesinin gerçekleşip gerçekleşmediğine bakılmıştır.

Sonuç olarak 1990 sonrasında seçilen ve incelememize konu olan 'kadın' şairlerin şiirlerinde 'dişil dil' ayırt edilebilen bir özellik olarak gözlemlenebilmektedir. Bu sonuç gösteriyor ki, 1990'lı yıllarda yapılan ve hâlâ devam eden 'kadın' şair olmanın dilde bir 'farklılık' yaratmayacağı düşüncesi bir yanılgıdır. Ancak bu 'dişil dil'in her 'kadın' tarafından kullanılabileceği anlamına gelmez. Nasıl ki 'kadın' olmak biyolojik cinsiyete indirgenebilecek bir durum değilse, 'dişil dil' de kurallara ve normlara sığdırılabilecek ve deneyerek kazanılabilecek bir nitelik değildir. 'Dişil dil' yaşamın bireye yüklediklerinin, bireyin kendi özgüllüğünün yazına yansımaları olarak kendiliğinden oluşur. Daha ileriki çalışmalarda 'dişil dil'in 'erkekler' tarafından nasıl kullanılabileceği kadar, 'dişil dilin' medya, politika ve eğitim alanında nasıl açılımlar gösterebileceği de tartışılmalıdır.

Kaynakça

- Abacı, Tahir, Ahmet Ada vd.: “Soruşturma”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 67-79.
- Ada, Ahmet: “Kadın Sorunsalı Bağlamında Şiir İçin Notlar”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s.18-19.
- Akatlı, Füsün, İnci Aral, Erendiz Atasü, Feyza Hepçilingirler, Tomris Uyar: “Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı”, **Varlık**, Sayı. 1050, Mart 1995, s. 3-7.
- Aksoy, Elif, Murat Cankara: “Türk Edebiyatçısının Toplumsal Profili”, **Kanat**, Sayı. 10, Güz 2002, (Çevrimiçi) <http://www.bilkent.edu.tr/~kanat/profil.html>, 12.09.2009.
- Akyol, Sina: “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 9-10.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995.
- Alpay, Necmiye: “1990’lar, bir iki not...”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı. 1, Bahar 2008, s. 32-33.
- Alpay, Necmiye: “Anlatılanın Dile Gelmesi”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 15, Temmuz-Ağustos 2005, s. 61-65.
- Arslan, Yılmaz: “Şiirin Suçu Ne Ya da ‘Kadın Şair’ Saçmalığı”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 21.
- Asiltürk, Baki: “Yeni Şiire Doğru Yakın Geçmişin Şiirine Kısa Bir Bakış”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 5-6.
- Atabaş,Hüseyin: “Sevgin Sıcacık Bir Anne Eli”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.17.
- Atayurt, Didem: “Edebiyatçıların Hastalıkları I”, **Sincan İstasyonu**, Sayı. 2, Ekim 2007, s. 2-4.

- Ayçil, Ali: “Müslüman Genç Kuşak Şairler”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 13, Mart-Nisan 2005, s. 66-73.
- Aysan, Eren: “Aslolan Şiirdir”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 17, Kasım-Aralık 2005, s.76-77.
- Banarlı, N. Sami: **Resimli Türk Edebiyatı**, İstanbul, MEB yayınları, 1977.
- Barut, Ali Asker: “Büyük Kadın Şairler Yok”, **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 23.
- Bayraktar, Nuray: “Salt Kendi Alanının İçinde Var Olmak... Ya da...”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s.11.
- Berktaş, Fatmagül: “Türkiye Sol’unun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var Mı?”, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Haz. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1993
- Bilsel, Şeref: “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 30-31.
- Black, Maria, Rosalind Coward: “Linguistic, Social And Sexual Relations: A Review of Dale Spender’s Man Made Language”, **The Feminist Critique of Language**, 2. Ed., Ed. by. Deborah Cameron, London, Routledge, 1998, pp.100-118.
- Bondi, Liz: “In Whose Words? On Gender Identities, Knowledge And Writing Practices, , **NewSeries**, Vol. 22. No. 2, 1997, pp. s. 245-258.
- Budak, Abdülkadir: “Bir Şiiri Emzirmek Bir Bebeği Emzirmekten Daha Aşağı Değildir”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s. 21-22.
- Butler, Judith: **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Cameron, Deborah: **Feminism&Linguistic Theory**, 2. Ed., Hong Kong, Macmillan Press , 1992.

- Celal, Metin: “80’li Yılların “Kadın Şairler”i Üstüne Dağınık Düşünceler”, **Bahçe Kültür ve Edebiyat Dergisi**, Sayı. 19, Yaz 2000, s. Kadın 1-2.
- Cixous, Helene: “An Interview with Helene Cixous”, Ed. by. O’Grady, Kathleen, (Çevrimiçi) <http://bailiwick.lib.uiowa.edu/wstudies/cixous/>, 04/07/2009.
- Cixous, Helene: “Aqua Viva”, **Reading With Clarice Lispector**, Ed. by. and Trans. by. Verena Andermatt Conley, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990, pp. 11-59.
- Cixous, Helene: “Sorties”, **The Newly Born Woman**, Ed. by., Helene Cixous and Catherine Clement, Minnesota, University of Minnesota Press, 1986, pp. 63-132.
- Cixous, Helene: “The Laugh of the Medusa”, **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by. Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor & Francis Group, 2000, pp. 161-166.
- Cixous, Helene: “Voice i...: An Interview With Helene Cixous”, **Boundary 2**, Ed. by. Verena Andermatt Conley, Winter C.2, No. 12, 1984, pp. 51-67.
- Çakmakçı, Osman: “Osman Çakmakçı ile Şiirimizin Sorunları Üzerine”, Haz. Murat Kuruş, **itaki**, Sayı. 2, (Çevrimiçi) http://mehmetsolak.blogcu.com/osman-cakmakci-ile-80-siiri-ve-siirimizin-sorunlari-uzerine-murat-kurus_8104491.html, 17.07.2009.
- Çolak, Veysel: “80’li Şiir, Yenibütün, ve Şimdi”, **Üç Nokta Edebiyat Dergisi**, Yıl. 6, Sayı. 8, Bahar 2007, s. 25-28.
- Çolak, Veysel: “Kendisi İçin Kadın”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s. 18.
- Daly, Mary: **Beyond The God Father : Toward a Philosophy of Women's Liberation**, Boston, Beacon Press, 1985.

- Daly, Mary: **Gyn Ecology: The Metaethics of Radical Feminism**, London, Women's Press, 1991.
- Daly, Mary: **Pure Lust: Elemental Feminist Philosophy**, Boston, Beacon Press, 1984
- Daly, Mary, Jane Caputi: **Webster's First Intergalactic Wickedary of the English Language**, London, Women's Press, 1988.
- Damar, Arif: "Benim Bakış Açımın Kadını", **Etken Dergisi**, Sayı. 5-6, Ocak-Şubat-Mart 2006, s. 18.
- Doğan, Mehmet Can: "Seksenlerde Yazılan Şiirin Açtığı İmkânlar", **Şiraze: Şiirin İç Dikisi Üzerine Yazılar**, İstanbul, Elips Kitap, 2005, s. 55-62.
- Eckert, Penelope, Sally McConnel-Ginet: **Language and Gender**, New York, Cambridge University Press, 2003.
- Derrida, Jacques: **Çile: "Çapraz Sungu"**, Çev. Melih Başaran, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Derrida, Jacques: **İsim Hariç: Post- Scriptum**, Çev. Didem Eryar, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Durudoğan, Hülya: "Unes Femmes: Kristeva, Psikanaliz ve Kadın", **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, Der. Zeynep Direk, İstanbul, YKY, 2009, s. 51-66.
- Dünder, Betül, Emel İrtem: "Dilin Kurdelaşını Çözenler: Şair Kadınlar, **yasakmeyve**, Sayı. 15, Temmuz- Ağustos 2005, s.49-50.
- Erdoğan, Veysi: "Birhan Keskin Şiirinin Topografyası", **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 85-131.
- Ergülen, Haydar: "Bayraklı" ile "Torbalı", **Özgür Edebiyat**, Sayı. 5, Eylül- Ekim 2007, s. 66-70.
- Estin Colette ve Helene Laporte: **Yunan ve Roman Mitolojisi**, Çev. Musa Eran, 25. bs., Ankara, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 2008.

- Ferhad, Hüseyin: “Siyah Bir Işık Damlası”, **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 47-51.
- Ferhad, Hüseyin: “Soruşturma”, **Varlık**, Sayı 1173, Haziran 2005, s. 14-15.
- Fuat, Memet: “Türk Şiirinin Büyük Deneyimleri...”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 65.
- Gilbert, Sandra M. : “Introduction: A Tarantella of Theory”, **The Newly Born Woman**, Trans. by. Betsy Wing, London, I.B.Tauris Publishers, 1996, pp. ix-xviii.
- Göçgün, Önder: **Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1991
- Grosz, Elizabeth: **Sexual Subversions: Three French Feminists**, Australia, Allen & Unwin, 1989.
- Günel, Asena: “Irigaray’ın beden simgeseli üzerinden feminizmde özselcilik tartışması”, **Toplum ve Bilim**, Sayı. 75, Kış 1997, s. 145-161.
- Gündoğdu, Cenk: “Son Çeyrek Yüzyılda Şiir ve Hayat”, **Çağdaş Türk Yazını**, Haz. Zehra İpşiroğlu, İstanbul, Toroslu Kitaplığı, 2008, s. 67-102.
- Gürbilek, Nurdan: “1980’lerin Kültürel İklimi”, **Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi**, 3. bs., İstanbul, Metis, 2001, s. 21-27.
- Gürbilek, Nurdan: “Ben de İsterem”, **Kötü Çocuk Türk**, 2. bs. İstanbul, Metis, 2004, s.11-25.
- Irigaray, Luce: **Sen Ben Biz: Farklılık Kültürüne Doğru**, Çev. Sabri Büyükdüvenci, Nilgün Tural, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2006.
- Irigaray, Luce: **Speculum of the Other Women**, Trans. by. Gillian C.Gill. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985.
- Irigaray, Luce: “The Forgotten Mystery of Female Ancestry”, **Thinking The Difference: For a Peaceful Revolution**, Trans. by. Karin Montin, London, Athlone, 1994, pp. 89-112.

- Irigaray, Luce: “The Poverty of Psychoanalysis”, **The Irigaray Reader: Luce Irigaray**, Ed. by. Margaret Whitford, Trans. by. David Macey, 5. ed., Oxford, Blackwell Publishers, 1995, pp. 79-104.
- Irigaray, Luce: **This Sex Which is Not One**, Trans. by. Catherine Porter, Carolyn Burke, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1985.
- İlhan, Attila: “Şiirden Çok, Laf”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 63.
- İnal, Günseli: “Causus Yarışı”, **yasakmeyve**, Yıl 3., Sayı. 15, Temmuz-Ağustos 2005, s. 57-60.
- Jacobs, Amber: “The Potential of Theory: Melaine Klein, Luce Irigaray, and the Mother- Daughter Relationship”, **Hypatia**, Vol. 22, No. 3, Summer 2007, pp. 175-193.
- Kristeva, Julia: **About Chinese Women**, London, Boyars, 1977.
- Kristeva, Julia: **Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev. Nilgün Tural, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Kristeva, Julia: “Revolution in Poetic Language”, **The Routledge Language and Cultural Theory Reader**, Ed. by., Lucy Burke, Tony Crowley, Alan Girvin, USA, Canada, Routledge Taylor& Francis Group, 2000, pp. 345-361.
- Kristeva, Julia: **Ruhun Yeni Hastalıkları**, Çev. Nilgün Tural, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Kristeva, Julia: “The Meaning of Equality”, **Contemporary French Feminism**, Ed. by., Kelly Oliver, Lisa Walsh, New York, Oxford university Press, 2004, pp. 90-109.
- Kristeva, Julia: “Yabancı İçin Tokkata ve Füg”, **Defter Dergisi**, Çev. İskender Savaşır, Sayı. 28, 1996, s. 9-36.
- Lakoff, Robin: **Language and The Women’s Place**, New York, Colophon Books, 1975.

- Lakoff, Robin: **The Language War**, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2000.
- Lawless, Elaine J.: “Writing The Body in The Pulpit: Female- Sexed Texts”, **The Journal of American Folklore**, Vol.107, No. 423, Winter 1994, pp. 55-81.
- Levend, Sırrı Agâh: **Edebiyat Tarihi Dersleri**, İstanbul, Marifet Matbaası, 1932.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2002.
- Kahraman, Hasan Bülent: “1980’ler İslamcı Şiir ve Yer altı Şiiri: Özne, Gelenek ve Postmodernite Bağlamında Bir Bakış”, **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2004, s.163-180.
- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1985.
- Karaalioglu, Seyit Kemal: **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1980.
- Keskin, Birhan: **Ba**, İstanbul, Metis Yayınları, 2005.
- Keskin, Birhan: “Otobiyografi”, **Birhan Keskin Şiiri ve Ba**, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2008, s. 15-16
- Keskin, Birhan: **Kim Bağışlayacak Beni**, 2. bs., İstanbul, Metis Yayıncılık, 2007.
- Keskin, Birhan: “Şiir Benim İyiliğimdir!”, **Radikal**, Haz. Figen Şakacı, 9 Mayıs 2008, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11816>, 09.09. 2009.
- Keskin, Birhan: “Yeryüzü Karşısında Konuşmak Ne Zor!”, **Cumhuriyet Kitap**, Haz. Pelin Özer, 30. 04. 2002, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Interview/Interview.asp?ID=11583>, 08. 09.2009.
- Keskin, Birhan: **Y’ol**, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2009.
- Kocatürk, Vasfi Mahir: **Türk Edebiyat Tarihi**, Ankara, Edebiyat Yayınevi, 1964.

- Köz, Mustafa: “bireyi, olağan zaaf ve coşkularından arındırarak mistik-edilgen bir kişiliğe taşıdı 90 Şiiri”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı. 1, Bahar 2008, s.11-16.
- Matur, Bejan: “Bejan Matur Diyarbakır Konferansı”, (Çevrimiçi) <http://www.diyarinsesi.org/haber/20090318/Bejan-Matur-Diyarbakir-konferansi.php>, 10.10.2009.
- Matur, Bejan: “Bejan Matur’la Varlık Yolculuğunda Bir Seyrüsefer”, Haz. Yeliz Kızılarıslan, (Çevrimiçi) <http://bianet.org/bianet/kultur/105781-bejan-maturla-varlik-yolculugunda-bir-seyrusefer>, 10.10.2009.
- Matur, Bejan: “Dil Hapishanesi”, **Zaman**, 16.05.2008, (Çevrimiçi) <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=690027>, 24.08.2009.
- Matur, Bejan: “Dil Meseleleri”, **Zaman**, 07.10.2006, (Çevrimiçi) <http://www.tumgazeteler.com/?a=1728974>, 24.08.2009.
- Matur, Bejan: **İbrahim’in Beni Terketmesi**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Matur, Bejan: “İbrahim’in Beni Terk etmesi”, **Yeni Şafak Kitap Eki**, Haz. Hatice Saka, 04.04.2008, (Çevrimiçi) <http://www.kitaphaber.net/ibrahimin-beni-terketmesi-bejan-matur/>, 24.09.2009.
- Matur, Bejan: “Kendi yolunu arayan bir şair”, **Cumhuriyet Kitap**, Haz. Duygu Durgun, 22 Temmuz 1999, (Çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Scripts/Catalog/Text.asp?ID=9941&BID=998>, 24.09.2009.
- Matur, Bejan: “Leyla Zana başörtüsünü yere bıraksın!”, **Zaman**, 26.09.2004, (Çevrimiçi) <http://www.tumgazeteler.com/?a=660593>, 28.08.2009.

- Matur, Bejan: **Onun Çölünde**, İstanbul, Metis Yayınları, 2002.
- Matur, Bejan: **Rüzgâr Dolu Konaklar**, 3.bs. , İstanbul, Metis Yayınları, 2003.
- Matur, Bejan: “Şiir İnsanın Ruhunun Kalesi”, Haz. Mehmet Sebatlı, (Çevrimiçi) http://www.ayrinti.net/index.php?option=com_content&task=view&id=590&Itemid=50, 25.09.2009.
- Matur, Bejan: **Tanrı Görmesin Harflerimi**, 2.bs., İstanbul, Metis, 2000.
- Mills, Sara: **Feminist Stylistic**, Taylor & Francis e-Library, 2005.
- Moi, Toril: **Sexual/Textual Politics: Feminist Literal Theory**, 2.Ed., London and New York, Routledge, 2002.
- Mutlu, Ayten: “80 Mağaralarında Şiir ve Şair Kadın”, **Üç Nokta Edebiyat Dergisi**, Yıl. 6, Sayı. 8, Bahar 2007, s. 70-73.
- Mutluay, Rauf : **50 Yılın Türk Edebiyatı**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Nye, Andrea: “French Feminism and Philosophy of Language”, **Nous**, Vol. 20, No. 1, March 1986, pp. 45-51.
- Oliver, Kelly: **Reading Kristeva: Unraveling the Double-bind**, Bloomington, Indiana University Press, 1993.
- Özer, Kemal: “Gözlemler...”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 63.
- Özer, Nilay: “Özel İsimlerin Şiirine Doğru: Betül Tarıman’ın *Kar Merdiveni*”, **Özgür Edebiyat**, Sayı.5, Eylül-Ekim 2007, s. 90-97.
- Özman , Melek: **İsyân-ı Nisvan**, Film Mor Kadın Kooperatifi, 2008.

- Postl, Gertrude: “Taklit Etme, Alıntılama, Altüst Etme Irigaray’ın Taklit Kavramının Politikası”, **Cogito**, Çev. Şeyda Öztürk, Sayı. 58, Bahar 2009, s. 146-158.
- Ratcliffe, Krista: **Anglo-American Feminist Challenges to the Rhetorical Traditions : Virginia Woolf, Mary Daly, Adrienne Rich**, Carbondale&Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1996.
- Sarup, Madan: **Post- Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Sezer, Çiğdem: “Kadınlar: Yaşamın Hüzünlü Kahramanları”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Haz. Selma, Ağabeyoğlu, Cilt. 7, Yıl.7, Sayı. 84, Mart 1998, s. 6.
- Sezer, Çiğdem: “sarhoştum aydım ben bu işten caydım”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7., Sayı. 85, Nisan 1998, s. 35-36.
- Sezer, Çiğdem: “Şiir İkliminde Kadın Coğrafyası”, **yasakmeyve**, Yıl. 3, Sayı. 15, Temmuz- Ağustos 2005, s. 66-69.
- Sezer, Sennur: “Gerçi Kadındır Ama...”, **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt 7, Yıl. 7, Sayı. 84, Mart 1998, s. 2-3.
- Spender, Dale: **Man Made Language**, London, Routledge& Kegan Paul, 1980.
- Strauss, Johann: “Who Read What in the Otoman Empire (19th-20th centuries?)”, **Arabic Middle Eastern Literatures**, Vol. 6, Issue. 1, 2003, p. 39-76.
- Sümer, Mehmet: “90 şiiri ya da yükselen ayak sesleri”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Yıl. 1, Sayı. 1, Bahar 2008, s. 67-69.
- Şafak, Halim: “Erkek Egemen Dünyada Kadınlık Halleri”, **Bireylikler**, Sayı. 4, Eylül-Ekim 2005, s. 10-14.

- Şimşek,Burcu: **Kadınlararası Konuşma Sürecinde Toplumsal Cinsiyetin Dil Üzerinden Sergilenmesi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006.
- T., Baki Ayhan: “Şiir Kadın ve Şair”, **Etken Dergisi**, Ocak-Şubat- Mart 2006, Sayı. 5-6.
- Tarıman, Betül: “2000’li Yıllar Şiirinde Kadın Kimliği, Kadın Kimliğinde Kadın Dili”, **Edebiyatta Üç Nokta**, Sayı. 2, Bahar 2009, s. 95-97.
- Tarıman, Betül: **Ağır Tören**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Tarıman, Betül: “Betül Tarıman’la söyleşi: Güle Gece Yorumları”, **Varlık**, Haz. Mine Özgür, Sayı. 1144, Ocak 2003, s. 18.
- Tarıman, Betül: “Bingöl Hep Benim Bingölümdür”, **Popüler Kültür: Esmer**, 2007, s. 17-19.
- Tarıman, Betül: **Kar Merdiveni**, İstanbul, Yapı kredi Yayınları, 2007.
- Tarıman, Betül: **Kardan Harfler**, İstanbul, Hera Şiir Kitaplığı, 2000.
- Tarıman, Betül: **Yol İnsanları**, İstanbul, Can Yayınları, 2004.
- Taşpınar Zerrin: “kadın şairlere yöneltilen eleştirilere toplu bir yanıt denemesi” **Damar Aylık Kültür-Sanat-Edebiyat Dergisi**, Cilt. 7, Yıl. 7, Sayı. 85, Nisan 1998, s. 32-34.
- Thornham, Sue: “*Second Wave Feminism*”, **The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism**, Taylor & Francis e-Library, 2006, pp. 25-35.
- Tuncer, Hüseyin: **Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı**, İzmir, Akademi, 1994.
- Tura, Saffet Murat: **Freud’dan Lacan’a Psikanaliz**, 3.bs., İstanbul, Kanat Kitap, 2005.

- Üren, İhsan: “WE’RE TALKING ABOUT VULVA”, **Bir Yeni Biçem**, Sayı. 29, Eylül 1995, s. 21.
- Walsh, Lisa: “Introduction: The Swell of the Third Wave”, **Contemporary French Feminism**, Ed. by. Kelly Oliver, Lisa Walsh, New York, Oxford University Press, 2004, pp.1-11
- Whitford, Margaret: “*Rereading Irigaray*”, **Between Feminism And Psychoanalysis**, Ed. by. Teresa Brennan, Taylor & Francis e-Library, 2002, pp. 106-126.
- Yaşın, Neşe: “Kimlikler Hiyerarşisi ve Şiiristan’da Dişilik Hali”, **yasakmeyve**, Yıl. 3., Sayı. 16., Eylül-Ekim 2005, s. 57-59.
- Yavuz, Hilmi: “Genç Şairlikten Şairliğe Geçiş”, **Gösteri**, Sayı. 13, Aralık 1981, s. 64.
- Ykdf: “Kadın Olmak”, (Çevrimiçi) <http://sozluk.sourtimes.org/>, 23.10.2009.
- Young, Iris Marion: “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet”, **Cogito**, Sayı. 58, Bahar 2009, s. 39-56.
- Zeldin, Theodore: **İnsanlığın Mahrem Tarihi**, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Zizek, Slavoj: **Kırılğan Temas: Slavoj Zizek’ten Seçme Yazılar**, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.

