

JINEOLOJÎ

3 Aylık Bilim Kuram Dergisi, Sayı:10

JINEOLOJİ

Üç Aylık Bilim ve Kuram Dergisi

Yerel Süreli Yayın / Sayı: 10
Temmuz-Ağustos-Eylül 2018

JİNGEH Basın Yay. Mat. Dağ. Tas. Ve
Reklam Org. Film Eğt. Tic. San. LTD
ŞTİ. Adına sahibi: Rojda Yıldız

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ayşe Berktaş

Sayı Editörü

Evin Soysal, Rojda Yıldız

Yayın Kurulu:

Derya Aydın, Elif Berk, Evin Soysal,
Haskar Kırmızıgül, Meral Çiçek, Nagihan
Akarsel, Laleş Çeliker, Nesrin Orun,
Rojda Yıldız, Sakine Esen

Danışma Kurulu:

Candan Yıldız,
Dılar Dirik, Feryal Saygılıgil,
Gönül Kaya, Havin Güneşer,
Hülya Osmanağaoğlu,
Kayuş Çalıkman Gavrilof,
Malalai Joya, Nazan Üstündağ,
Nükhet Sirman, Rabab El-Mahdi,
Rabab İbrahim Abdulhadi,
Remziye Arslan, Ronahi Önen,
Ruken Şengül, Saira Zuberi,
Sara Aktaş, Seda Altuğ, Shiler Amini,
Silvia Federici,
Silvia Marcos, Şemsa Özar,
Şenel Karakaş,
Valantine M.Moghodam,
Yakın Ertürk, Yüksel Genç,
Zeynep Kıvılcım

Abonelik Koşulları:

Yıllık abonelik bedeli: 50 TL
Yurtdışı abonelik bedeli: 60 Euro
Türkiye Ziraat bankası Diclekent Şubesi
Hesap No: 74457524-5002
IBAN:
TR 66 0001 0020 0074 4575 2450 02

Euro Hesabi

Ziraat Bankası Galatasaray/İstanbul Şb.
Hesap No: 74457524 5003
IBAN:
TR260001000701744575245003

Yazışma Adresi:

JİNGEH Basın Yayın
Huzurevleri Mahallesi Sıtkı Göröl
Caddesi 13. Sokak Kurdi-Der Apt.
Kat:4 No:4
Kayapınar / Diyarbakır
Tel: 0412 229 63 89

e-posta: jineolojidergi@gmail.com

internet adresi:

<http://www.jineolojidergisi.org>

facebook: @jineolojidergisi

twitter: @jineolojidergi

** Yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Dergide yer alan yazılar kaynak gösterilmek kaydıyla kullanılabilir. Dergiye gönderilen yazıların yayımlanması yayın kurulunun kararına bağlıdır.*

Kapak Uygulama

Başak Sıla Kaymak

İç Tasarım

Nazemin Çap

Basımevi

Ceylan Matbaa
Maltepe Mah. Davutpaşa Cad. Güven İş
Merkezi B Blok No:318
Topkapı-İstanbul

BU SAYIDA...

- 5 | Editörden
- 12 | İki Aykırı Şair: Anne Sexton & Jîla Huseynî / Meral Çiçek
- 36 | İyinin ve Güzelin Kadınları / Hüsna Emek
- 46 | Verili Distopyaya Karşı Ütopyamıza Sarılmak / Nagihan Akarsel
- 58 | Destarın Etrafında Yeşeren Etik-Estetik Yaşam / Van Jineoloji Atölyesi
- 64 | Söyleşi: Kamlarla Direnen Kadın Sesleri / Dengbêj Razê (Raziye Kızıl)
- 75 | Etik ve Estetik Ölçülerinin Mekan ve Yurtseverlikle Bağlı / Rotında Erdem
- 84 | Özgürlük ve Etik-Estetik / Fidan Can
- 98 | İyi ve Güzelin Kötülük ve Çirkinlik Karşısında Örgütlenmesi / Nalin Öztekin
- 103 | İyiliğin Naifliği, Kötülüğün Şeffaflığı / Fatma Koçak
- 110 | Bir İsyandır Opera / Mizgîn Tahir
- 119 | Politik Protesto Sanatına Giriş / Carol Mann
- 124 | Türkçeleştirilen Kürtçe Halk Ezgileri / Nesibe Güneyle
- 135 | Bir Ağaç Gibi Hür Bir Orman Gibi Kardeşçesine Yaşamının Etik-Estetiği Üzerine / Ekin Ege
- 154 | Sosyal Devrim için Etik-Estetik ve Güzellik Mücadelesi / Cejna Mazi
- 172 | Söyleşi: İzleyici ve Yönetmen Olarak Sinemada Kadın Gözü / Melek Özman

Yanlış yaşam yolunda DOĞRU yaşanmaz. Kötü ve çirkin yaşam yolunda da İYİ ve GÜZEL yaşanmaz. Yaşam için krizler ve savaşlardan da daha ağır bir felaket, hakikat algısından köklü kopuşlara yol açan sanal yaşam kutularına kölece bağlanmadır; çoktan çizilmiş yanlış, çirkin ve kötü yolda yaşamadır. Yaşamın doğruya getirilmesi ve sağlıklı kılınması için devrim dahil çeşitli toplumsal söylem ve eylemlerle mücadele edilir. Bunun için de etik, estetik, felsefi ve bilimsel zihniyet ve irade oluşturulur.

Şahmaran,
bizlerin geçmi-
şinin en güzel
hikayesi, bu-
günün en
hakiki an'ı,
jineolojînin
besleneceği
kaynaklardan
biri; toplumsal
iyinin ve
güzelin kadın
ve yılan bede-
ninde vücut
bulmuş en
büyük mirasla-
rından biridir.

Şahmaran'a Olan İnançımızla...

Ne ölümlülere ne de ölümsüzlere benzeyen

Bir mağaradan doğdu bu azgın yürekli Ekhidra

Yarı bedeni bir genç kızdı onun

Güzel yanakları ve gözleri fıldır fıldır

Yarı bedeniyse koskoca bir yalandı, korkunç

Her yanı benek benek amansız bir yılan

Yerin gizli derinliklerinde kaybolan

Mağarasında otururdu Ekhidra...

Hesiodos'un "Tanrılar'ın Doğuşu" kitabında tanrıça Ekhidra için sarf ettiği bu dizelerle "Merhaba" demek istedik sizlere. Medusa'dan Ekhidra'ya, Star'dan Mezopotamya'nın ve dünyanın bütün kadınlarına, Sur'un sokaklarını süsleyen ve ellerimizle resmini çektiğimiz kapak resmimizdeki Şahmaran'ın her şeye rağmen direnen güzelliği ile yeniden aranızdayız.

Bundan yüzyıllar önce Mezopotamya'da yaşadığı var sayılan bir mitolojik varlık Şahmaran. Halk anlatılarına göre yarısı yılan yarısı kadın bir Tanrıça... Canlıların var olduğu ilk andan itibaren dünyada var olan bir mağarada yaşayan, var olan diğer yılanların başı. İnanışa göre bütün hastalıkların dermanını bilir, şifa dağıtmış. Başı dara düşen kadınların hızzırı olur, yardıma koşarmış. Hakkında çıkan birçok rivayet vardır, nerede yaşadığına ve nasıl öldüğüne dair. Hepsinde de bilinegelen şudur ki

Şahmaran kendisine nefret güdenler tarafından öldürülmüştür. Bazen ölümsüzlüğün sırrına ermek isteyenler, bazen iktidar hırsına yenik düşenler, bazen Şahmaran'ın marifetlerini çalmak isteyenler, bazen şifa bulabilmek için yola düşenler... Şahmaran'ın hikayesi farklı farklı olsa da, hala kadınlar sanatları ile yoksul ve yalnız bırakılmış evlerinin duvarlarında Şahmaran'ı konuk etmekte, bereket getirdiğine dair inançla resimlerini saklamakta, mutluluk getirsin diye evlenecek olan kızların çeyiz sandıklarına kanaviçe olarak koymakta, Şahmaran'ın şifa bilgileri ile hala Mezapotomya'da şifa dağıtmaktadır...

Bir mitolojik öge olarak Şahmaran'ın öncesi de sonrası da kuşkusuz ki vardı. Kimileri onun yılanları ve yenilmez gücü ile Tanrıça Medusa'nın arkadaşı olabileceğine, kimileri Kilikya yakınlarında bir mağarada yaşamış, yarısı yılan yarısı kadın olan mitolojik zamanlardan Ekhidra'nın "iyi huylu"su olabileceğine inanmıştır. Kadına yönelik şiddete karşı bir öz savunma öyküsü olarak da anlatılıyor Şahmaran, hem derdin hem dermanın sahibi olan şifacılığı ile yaşam ve ölümü birlikte simgeleyen kadın ve yılanın ortak bir özelliği olarak da... Öyle ya da böyle Şahmaran özgür ama ihanete uğramış, katledilmiş kadın hatırasıdır; bu hatıra her duvarda özgürlük tutkusu kadar, bir yası, kabullenilmemiş kaybı ve unutmamayı ifade eder. Şahmaran bu topraklarda "yılanların ve kadınların öcünü" şifalı bedeni ile almış, insani değerleri taşıyan toplumsal bir güzellik tanrıçasıdır. Yarısı yılan yarısı kadın bedeni ile Şahmaran, bizlerin geçmişinin en güzel hikayesi, bugünün en hakiki an'ı, jineolojinin besleneceği kaynaklardan biri; toplumsal iyinin ve güzelin kadın ve yılan bedeninde vücut bulmuş en büyük miraslarından biridir.

Yaşamın etik kodlarını tartışmak daha estetik bir yaşam sürmek, ne ile nasıl mümkün olabilirdi? Yaşamak ve yaşatmak, yaşamı olumlamak ve kötülüğe direnmek bizleri mutlu ediyorsa ve eğer yaşam bir anlamlandırabilme çabasının içinden süzülerek dünya nehrine akıyorsa uzaklara gitmeye ne gerek vardı? Sur'un bir sokağında rastladık Şahmaran'a ve fotoğraf çekmeyi uzman ellere bırakmaya alışmış zihnimiz bir anda fotoğrafçı oluverdi Şahmaran'ın huzurunda. Bir duvarın üstüne çizilmiş resminde gövdesi dökülmüş bir Şahmaran. Ama güzelliğinden zerrei miskal azalma yok. Hala çok mağrur, hala çok bilge ve hala bütün ihtişamı ile karşımızda duruyor. Bin yılların kadın hafızası ile bin yılların güzellik abidesi olarak, tıpkı Sur gibi. Tıpkı gövdesini emanet ettiği Sur sokakları gibi. Yıkık, dökük; fakat hala çok güzel ve çok ihtişamlı! İşte bu yüzden belki o sokakta bütün güzelliğiyle direnen Şahmaran'ı görünce tam da **"İyi ve Güzelin Dili, Eylemi, Kuramı"** dosyamızı hazırlarkenki duygularımıza tercümandır dedik.

Etik ve Estetik üzerine ikinci dosyamızı çıkarmaya karar verdiğimizde birinci dosyamızın bitmemiş hissi ile yola çıkmıştık. Bu sayıdan sonra da aynı hissi yaşıyoruz. Kapsamlı, yaşamın ta kendisini ilgilendiren bir konuyu iki dosya ile anlatamamaya çağımızı bir kez daha hissettik. Etik ve Estetik yaşamla organik bağı olan en temel konuların başında geliyor. Bu nedenle bu konuyu ne kadar işlersek işleyelim hep bir eksiklik duygusu yaşadığımızı da belirtmek istiyoruz. Ve her iki sayımızda da kendimize sorduğumuz sorular çoğaldı.

Her biri Şahmaran'ın torunu olan yazarlarımızın dillendirdiklerini okurken, dinlerken bir kez daha inandık. Kadınların dünyasında, kadınların kendi elleriyle mümkün bir dünyaya inanıyoruz. Evet, inanıyoruz. Bütün ahlaksal çöküntülere, kötülüğün irinmişçesine yayılmasına, umutsuzluğun had safhaya çıkmak için her birimizi kara dehlizlere çekmeye çalışma çabalarına inat inanıyoruz... Her şeyin güzel olacağına, binlerce yıllık hafızamızla hala bu topraklardan silemedikleri güzelliklere olan umudumuzla inanıyoruz. İktidarın körleştirdiği erkeklerin yakmaya çalıştıkları dünyada, yusufluk misali su taşımaya çalışanların güzelliğine inanıyoruz. Berivanların yaylalardaki türkülerine, evlerimizde annelerimizin saksıda yetiştirdiği çiçeklerine inanıyoruz. Etik değerleri hiçe sayan erkek aklının rasyonalitesine inat, şiddet gören arkadaşına cesaret aşıl原因 kadınların güzelliğine inanıyoruz... Sistemin, toplumun çökertilmesi için kapitalist modernitenin betonlar dünyasına inat, demokratik modernitenin kulüflerine inanıyoruz. Her şeyi maskeleyen, çirkinleştirmeye çalışan, çıkar dünyası haline getirmek için elinden geleni ardına koymayan etiksizlikler yığına inat, Remziye Tosun'un tülbentine inanıyoruz... Kanaviçeli yastıklara, oyalı yazmalara, kiras fistana, otlı peynirin şifasına bir de umutsuzluk aşıl原因lara inat çocukların gülüşüne inanıyoruz. Siz değerli okuyucularımızla içimizden geçen bu cümlelerle seslenmek istedik.

Şahmaran'ın torunları, kız kardeşleri neler mi diyor? **Meral Çiçek**'le başlıyor hikayemiz. Meral bizlere Şahmaran'ın iki yol arkadaşını anlatıyor: Amerikalı Anne Sexton ile İran'lı Jıla Huseynî. İki ayrı kadının şiirlerine naksettikleri hikayesiyle her birimizin bir yarısı, sevinci, öfkesi cem oluyor. Kendilerini var edebilmek, sanatlarını var edebilmek için mücadele eden ve isimleri tarihin tozlu raflarında kalmasın diye direnen kadınlar, ilk kadın şair olarak bilinen Sappho'nun dizeleri ile sesleniyor bize; *Hatırlayacaklar bizî, sanırım, bazıları sonraki zamanda...* En güzel direnme halimiz değil miydi hafızamız? Anne Sexton ve Jıla Huseynî özelinde bir kez daha hatırlatıyor tarihe Meral. Hiçbir zaman yalnız olmadık. Hatırladık, sonraki zamanlarda bile... **Hüsna Emek** bu sayımızda Beritanlar'dan Saralar'a çirkinliğe karşı güzeli yaratan, güzelliğin mücadelesini veren kadınları anlatıyor. Bu mücadelenin zorluğu, çelişkilerin tarihselliği ve derinliği ile yakından bağlantılıdır diyerek, Kürdistan kadın özgürlük mücadelesinde bu gerçeğin dili ve eylemi olan kadınların güzellik

felsefelerine götürüyor bizi. **Nagihan Akarsel**, bin yıllar öncesinden günümüze kadının çevrelendiği distopyanın dayandığı verili çirkinliğe ve dayatmalara inat, ütopyamızın, güzel kalacağımız, kalabileceğimiz günlerin müjdesini veriyor dokunduğu hikayelerle. Kolektif ölçülerimizle, başkalarıyla, toplumsal yaşayışımızla nasıl var olabileceğimizin, etik-estetik denen mefhumların o kadar da uzak olmadığını, hayatın tam da içinde olduğunu söylüyor. Ve destarın etrafından ses veriyor kadınlar: Nasıl ütopya diyebiliriz ki şimdi olmakta olana! **Van Jineoloji Atölye**'miz “bilgimizin kaynağı annelerimizin deneyimlerinden yola çıkarak Kürdistan’da kadınlar olarak bizlerin etik ve estetik değerlere yaklaşımlarımızı ve bu değerler ekseninde nasıl yaşamlar kurulduğunun” hikayesiyle, destarın etrafında yeşeren etik-estetikle buluşturuyor bizi. Merak ettiniz değil mi? Kapitalist moderniteye kafa tutan kadınları dinlemek, gündelik yaşamlarıyla, özlemleriyle direnişleri hepimize umut... Van’a gitmişken **Dengbêj Razê**'nin sesiyle ruhumuzun derinliklerinin kapısını açtık. Söz gelişi değil hakikaten ses verdi Razê. Klamaları ile gönlümüzü feth eden Razê'nin hikayesini kendisinden dinlemek, kadın dengbêjliğin ayakta kalması için verdiği mücadele ve bize cömertçe okuduğu kamlarla siz de buluşmak istersiniz değil mi? Razê'nin sesi kadar gönlü de nice güzel sesler taşıyor. Klamaların nasıl tarihimizin büyük bir parçası olduğunu, bir kadın olarak Kürdistan’da dengbêjlik yapmanın zorlukları ve yoluna taş koymak isteyenlere inat muazzam bir kadın direnişi.

Anne Sexton'dan tutalım Dengbêj Razê'ye kadar “ulus devlet, endüstriyalizm ve kapitalizmin ilerici-modern yaşamın zehrini toplumların en küçük hücrelerine, yani bireyin duygu-düşünce ve bedenini kullanma biçimine kadar etkili kılmasına” karşı direnişlerinin dili ve eylemiyle buluştuk. **Rotında Erdem**, bu direnişi insanın doğup büyüdüğü, alın teri döktüğü, aşklarını, acı ve sevinçlerini yaşadığı, toplumsallaştığı mekanla yani yurtla olan ilişkisi üzerinden tartışıyor. Toplumsal hafızamız söze olduğu kadar da mekana kazınmıştır. Dolayısıyla bu mekanı korumayı ve sevmeyi ahlaki bir ilke olarak koyuyor Rotında. **Fidan Can** ise bütün bu hikayelere kulak veriyor ve şu buğulu sözü görüyor içlerinden: Özgürlük olmadan etik-estetik değerlerden bahsedemeyiz... Haksız mı? Kim inkar edebilir zihni özgür olmayan bir insanın ne iyi ne kötü karar verirken nasıl hangi ölçülerle davranacağına... Fidan bizlere bu sistem içerisinde etik değerlere sahip olabilmenin yolunun özgür olmaktan, özgürlüğün ise sorumluluk almaktan geçtiğini hatırlatıyor. Ve o ilk cümlesi ile bizim kalbimizi çoktan çaldı bile: Hayata anlam katmak, doğru bir seçim yapmak kadar ona göre yaşamak demektir.

Nalin Öztekin ile **Fatma Koçak** ise farklı bir tartışmaya götürüyor bizleri. Nalin, kötülüğün daha kolay örgütleniyor olmasını sorgularken; Fatma, Nalin'e umut veriyor “bu kafamıza yerleştirilen yanlış bir yargı, aslolan iyiliğin örgütlü olması” diyerek. Peki iyilik ve kötülük nasıl örgütlenir?

Ancak toplumsal olarak tartışılabilir bu kavramların bağlı oldukları toplumsal yapıyı irdeliyorlar ve nasıl oluyor da iyi ve kötü ortaya çıkıyor sorusunun cevaplarını arıyorlar bizler için. Kötülüğün toplumsal olarak örgütlenişinin bir sistem meselesi olduğunu ve iyiliğin demokratik modernite güçlerinin temel gücü olduğunu, Şahmaran'ın hikayesinden hatırlıyoruz ama değil mi?

Carol Mann ise feminist bir aykırı sanatçı olan Judith Bernstein'la buluşturuyor bizleri. Politik protesto sanatın tarihinden bahseden Carol, Judith'in bu sanat içerisindeki etkisini tsunami olarak tarifliyor. Bir feminist kadın olarak Judith ve etkisini, resimleri ile beraber okumak sanatın kadın hali ile umut veriyor bizlere. Resim kadar ses de kadınların kadim ancak bir o kadar da ötelendikleri sanatlarından. Peki opera yaparsa kadınlar? Kürt kadınlar? **Mizgîn Tahir**, bizi operanın tarihine götürerek, bu tarihi sorgulayarak okumaya çağırıyor. Neden operayı bu toprakların, Mezopotamya'nın sesi olarak almalıyız ki diyor. Kürtçe opera ezgileri seslendiren Mizgîn'in bir isyan olarak gördüğü operanın kadınlar için bir çığlık, bin yılların sessiz halinin en güzel isyan biçimlerinden olmayacağını kim iddia edebilir ki? Peki bunca güzelliği, yaratılmış ortak ahlaki değerler olarak kültürümüzü hep bu kadar rahat mı dillendirebildik? İşte **Nesibe Güneyli** bu durum üzerine yazıyor. Devletin uyguladığı asimilasyon ve kültürel yağmalama projesinden yola çıkarak Türkçeleştirilen Kürtçe şarkıları gündemimize koyuyor. Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra ulus-devlet projesi kapsamında Kürtçe şarkıların nasıl çalındığını ve Türkçeleştirilerek unutturulmaya çalışıldığını hatırlatıyor bizlere.

Ekin Ege ise bir başka önemli soruyla dosyamıza katılıyor: Kimin etiği, kimin estetiği? İlk çağlardan günümüze kadar erdem, etik, ahlak gibi kavramların geçirdiği serüveni ve tartışmaları anlatıyor Ekin. Sanatın, yaşamın bu kavramlar olmaksızın tartışılmayacağını ortaya koyarken özgür, demokratik ve eşitlikçi bir etik-estetik imkanlarını tartışıyor. Ruhumuza dokunduğu o güzel Kürtçe şiiri de unutmuyoruz tabii. Özgür, demokratik ve eşitlikçi bir etik-estetik tartışırken etiksizliğin çığ gibi büyüdüğü toplumsal sorunların çözümünü devrimci bir yaklaşımla ele almamız gerektiği de ortaya çıkıyor. **Cejna Mazî**, etik-estetik yoksunluğuyla da izah edebileceğimiz bu sorunların ancak bir sosyal devrimle aşılabileceğini söylüyor. Sosyal devrimin etik-estetik kavramlardan bağımsız tartışılmayacağını ve dönüşümün ancak bu kavramlar etrafında yeşillenebileceğini anlatıyor.

Ve bu sayımıza **Melek Özman**'la sinema üzerine yaptığımız söyleşiyi paylaşarak virgül koyuyoruz. Sinemanın değiştirici, dönüştürücü gücünün sistem ve hegemonik güçler tarafından nasıl da kullanıldığını anlattı Melek bizlere. Ve bir kadın olarak sinema yapmanın zorluklarını, kadınlar olmadıkça bu alanın da nasıl erkek gözüyle işlemeye devam ettiğini paylaştı... Kadın şairlerin yaşadığı zorluklar ve direnişleri ile başlayan yolculuğumuz, sinemacı kadınların yaşadıkları zorluklarla karşılaştı, konuştu ve büyüttükleri umutta buluştu. Biz böyle okuduk en azından bu sayıda dile gelen hikayeleri...

şahmaran'ın kız kardeşleri harika yazılarla karşınızda yani, siz nasıl okursanız çokluğumuzdur. Kötüye-çirkinliğe karşı güzelin-iyinin direnişini yürüten kadınlarla beraberiz. Onlardan güç aldık onlarla büyüdük bu sayıda da. İstedik ki sesimiz Ararat'tan Alpler'e, Dicle'den Hint okyanusuna kadar aksın da aksın. Bir sonraki sayımızda "**Kadın Direnişinin Yöntemleri**" konusuyla bu diyarlarda yankılanan seslerin peşinden gitmeye devam edeceğiz. Umudumuzun güzelliği şahmaran bizi hiç yalnız bırakmasın. Direnmenin ve yeni bir yaşamı örmenin güzelliğinde yaşayarak, sularında akarak yaşamın tam da içinden iyiyi güzeli heybemize aldık. Umudu söndürmeye çalışanlara inat Judith'in resimleri, Razê'nin sesi, Mizgîn'in çığlığı, Melek'in filmleri olmaya devam etme inancıyla, şahmaran hepimizi korusun...

Doğadaki güzelliklerin bir parçası, bir estetik olarak; kadın anlamdır

İki Aykırı Şair: Anne Sexton & Jîla Huseynî

Meral Çiçek

“Çok fazla hissederek yazan bir kadın”

Günümüzde bile şair kelimesi geçtiğinde akla çoğunlukla erkek gelirken, dünün dünyasında şair olan kadınların ne kadar olağandışı olduğu anlaşılır. Dünün dünyası derken, çok da eskilere gitmeden, Stefan Zweig’in deyiimiyle “dün ve bugün arasında bütün köprülerin yıkıldığı, bütün değerlerin altüst olduğu” 20. yüzyılda yaşamış kadın şairlerden bahsediyorum. Ki öncesi çok örtük, yokmuş gibi. Kadın şairler sayıca çok azmış gibi. Adlarının ansiklopedilere geçirilmemesi hiç var olmadıkları anlamına geliyormuş gibi.

Adları bilinenler ise hep trajik biten hayatlar yaşayanlardır; intiharlar ve kazalar. Bilinen ilk kadın şair Sappho kendini Lesbos’ta denizin kollarına bırakarak hayatına son verip, geriye şu dizeleri bırakmış: *“Hatırlayacaklar bizi / sanırım / bazıları sonraki zamanda.”* Şiirleriyle kendi dönemlerindeki kadınların hayat şartlarına, yaşadıklarına, toplumla ilişkilerine, sıkışmışlıklarına ışık tutan veya bütün bunları kendi bireysel perspektiflerinden kayda geçiren şairlerin biyografilerini incelemek, bu yolla toplumsal ilişki düzenini aydınlatmak da Jineoloji’nin görevlerindedir. Edebiyat, toplumsal ilişki ve çelişkilere dair kapsamlı veri sunan bir alansa ve mitolojiden tutalım eleştirel toplum romanına kadar kadının rolü ve yeri çokça incelense de kadın şairlerin kendini, duygu ve düşünce dünyasını ifade ettiği şiir jineolojik bir perspektifle ele alınmayı gerekli kılıyor. Bu elbette ki oldukça kapsamlı bir araştırma-inceleme ve yoğunlaşma alanıdır. Fakat bir edebiyat türü olarak şiirde kadının toplumsal cinsiyetçi düzen tarafından karşı karşıya bırakıldığı gerçeği aramak,

erkek egemen toplumun dayatmalarının kadında yarattığı etki ve tepkileri anlamak, kadının kendi istemlerini ve hayallerini görebilmek, itiraz ve kabullerini kavramak açısından oldukça mümkündür. Çünkü kadının duygu ve düşüncelerini -bütün kodlamalara rağmen- en çıplak haliyle ifade ettiği alan belki de genelde edebiyat, özelde ise şiidir.

Jıla Huseynî ve Anne Sexton bu gerçeğe örnek iki kadın şair. Adları ne yazık ki pek bilinmez. Doğu Kürdistanlı bir şair olan Jıla Huseynî'nin şiirleri neredeyse hiç tercüme edilmezken, hayattayken Pulitzer gibi prestijli bir ödülü almış olan Anne Sexton'un şiirleri de pek az farklı dillere çevrilmiş. Oysa Jıla Huseynî'nin hayat hikayesi, şiirleri pek çok dile tercüme edilmiş İranlı Furuğ Ferruhzad'inkine çok benzer. Ve Anne Sexton'un gençliğinde aynı edebiyat kursuna gittiği, şair yaşamında da arkadaşlık ettiği Sylvia Plath'ın da bütün eserleri İngilizce bilmeyen okura da sunulurken, aynı ilgi Sexton'a hiç gösterilmedi. Elbette ki burada bir yaklaşım söz konusu. Jıla Huseynî Kürt ve şiirlerinin çoğunu Kürtçe yazmış. "Keşfedilmemesinin" temel sebebi bu. Anne Sexton'a gelince -bana göre- fazlasıyla "aykırı" olması, çevirmen ve yayıncıların daha mesafeli yaklaşmasına neden olmuştur. Fakat birçok feminist edebiyat bilimcisi tam da bu "aykırılığın- dan" ötürü Sexton'ın yaşamı ve eserlerini kadın bakış açısıyla incelemiştir. Örneğin Jane McCabe, "Yazan Bir Kadın: Anne Sexton'un Erken Şiirlerine Feminist Bir Yaklaşma" başlıklı makalesinde şöyle diyor:¹

*"Anne Sexton bir feminist değildi ve bunu hiç iddia da etmedi. Birçok feminist eleştirmen tersini iddia etse de, bunun için onun en iyi şiirlerinden bazılarını görmezden gelmek zorunda kaldılar. Sexton'un çapkın bavaları, cazibeli pozları, cinsel teşbirciliği -anlaşılır ve af edilebilir olsa da- şüphesiz bir feministin kendi değer kaynaklarınıca kabul edilebilir değildir. Ancak çağdaş kadınların şiirinde olduğu gibi Sexton'un kişisel tecrübeleri üzerine yazdığı şiirleri de çoğu zaman daha geniş konulara işaret ediyor; ille herhangi bir çözüm sunmasa da şiirlerinin çoğu toplumumuzda kadın olmanın zorluklarını anlatıyor. Ve bu tabii ki bu ber feminist için temel ilgi konusudur."*²

Şairin yaşadıkları, deneyim ve duyguları, kadını ezen, hor gören, bastıran bir toplumun ürünüdür. Dolayısıyla şiirin içinden geçen, bazen hafif adımlarla bazen koşarak, elbette ki öncelikle şairin kendi hissettikleridir. Ancak bununla birlikte toplumsal gerçeği de yansıtır. Fakat içeriğin yanında dil de ayrıca incelenmeli. Kadın, yaşadıklarını nasıl dile getirir? Nasıl ifadeye kavuşturur? Özgün bir dili var mıdır?

¹ Jane McCabe, A Woman Who Writes: A Feminist Approach to the Early Poetry of Anne Sexton, derl. J.D. McClatchy, Anne Sexton. The Artist and Her Critics, Indiana University Press, Bloomington & London, 1978, ss. 216-7.

² A.g.e., s. 219.

Varsa farkı nedir? Kadın şair, erkek şairden farklı olarak nasıl bir dil kurar/geliştirir? Sormamız gereken bir soru da budur. ABD’li feminist eleştirmen Suzanne Juhasz, 20. yüzyıldan itibaren nicel olarak çoğalan kadın şairlerinin nitel bir açıdan da değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeker. Juhasz, kadın şairlerinin eserlerinin çağdaş erkek şairlerden önemli ölçüde farklı bir tarz açığa çıkardığını vurgularken, “yeni bir gelenek”ten söz eder. Eski geleneği “maskülin: ataerkil kültürlerin eril norm ve değerlerinin ifadesi ve yansıması” diye tanımlayan Juhasz, şair ve şairin önceleri hep erkekle özdeşleştirildiğini ve dolayısıyla şair ve kadının öncelikle bir çelişki ifade ettiğini, şairin karşısına kadın şairi, şairin karşısına da kadın şairin konulduğuna vurgu yapar.³

Kayıp Kuşağın Uyumsuz Çocuğu: Anne Sexton

Anne Sexton, 9 Kasım 1928’de ABD’nin doğusundaki Massachusetts eyaletinde dünyaya gelir. ABD’deki sanayileşmede Massachusetts belirleyici bir rol oynar; 19. yüzyılda eyalette sayısız fabrika kurulumu, özellikle de tekstil, ayakkabı, kağıt ve araç-gereçler üretiminde merkez bir konuma yükselir. Ancak 20. yüzyılın başında sanayileşmedeki büyüme yerini gerilemeye bırakır ve 1929’daki bunalım eyaleti çok etkiler. Anne Sexton’un ailesi, Massachusetts’in varlıklı kesiminden olup, büyük buhrandan çok etkilenmez. Ebeveynleri Ralph ve Mary Gray Harvey, ABD’li yazar F. Scott Fitzgerald’ın bir romanından fırlamış gibilerdir. 1920’ler Amerika’sının portresini yazdığı Muhteşem Gatsby romanında Fitzgerald, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki kuşaktan “bütün tanrıları ölmüş, bütün savaşları verilmiş, insanın bütün inançları sarsılmış olarak büyüyen” *kayıp kuşak* olarak betimler.

Gerçekten de Anne Sexton’un annesiyle babası, 1920’li yılların Amerika’sının iyi görünümü, kendinden memnun, maddi olarak zengin, manevi olarak son derece yoksul, yaşam sloganları şenlik ve ziyafet olan insanlardandı. Anne, dünyaya geldiğinde oldukça sert bir insan olan ve evde resmen askeri düzen sağlayan babası, yün ticaretinde epey basamak çıkmış, kendi şirketini kurmak üzereydi. Birinci Dünya Savaşı yıllarında askerler için battaniye ve üniforma talebi yüksekti ve Massachusetts’teki yün ticareti de yükselişteki bir branştı. Harvey ailesi de buhran döneminde zenginliğini koruyabilmiş, savaş ekonomisi nedeniyle kazancını daha da büyütebilmişti. Entelektüel açıdan eşinden çok daha üstün olan anne Mary Gray ise çocuklarına karşı sevgi ve şefkatten yoksun kaprisli bir kadındı.

³ Suzanne Juhasz, *Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women, a New Tradition*, Harper & Row, New York, 1976, s.1.

Harveyler dışarıya dönük daima mutlu ve örnek Amerikan aile tablosunu korurken, içte aslında son derece parçalı, hatta alkolizme teslim olmuş bir aileyi oluştururlar. Anne, üç kız kardeşten en küçüğü ve en uyumsuz olanıydı. Harvey ailesinde hem ilişkiler hem de yaşam oldukça resmi idi, öyle ki yemek sofrasına bile resmi kıyafetlerle oturulurdu. Ablaları Jane ve Blanche bu göstermelik hayata uyum gösterirken, küçük Anne, dayatılan düzene hep bir itiraz içinde olur. Dağınık, yerinde durmayan, gürültü yapan bir çocuk olur. Özellikle de yemek fasıllarından nefret eder. O yüzden 11 yaşına kadar sofraya oturmaz, yemeğini bakıcısıyla mutfakta yer, sonraları ise yemeğini odasına götürür ve çoğu zaman da yatağının altında saklayıp küfletir.

Şiirin ifade ettiği hakikate tümüyle erişmek belki de hiçbir zaman mümkün değildir. Bir tek şair bilir şiirindeki metaforların, şifrelerin, anlatımın tam anlamını. Biz okurlarsa yorumlarız, kendi hayatımıza temas eden, bize dokunan, dolayısıyla kişisel olmaktan çıkan dizeler üzerinden kendimizi buluruz şiirde. Şair toplumun ve yaşanan zamanın sesidir aynı zamanda. Dolayısıyla yazdıklarında her zaman toplumsal gerçek de saklıdır, şiirler her zaman toplumun yaşadığı gerçeği yansıtır. Bu anlamda şiir her zaman hem bireysel hem de toplumsaldır. Hele ki yazarı bir kadın ise. Anne Sexton'un şiirleri de bu anlamda dönemin Amerika'sının kadına yaklaşımını, toplumsal rol ve normlarını yansıtır. Burada şairin özellikle de kadın-erkek ilişkileri, eşitlik ve özgürlük konularında ne kadar bilinçli olduğu ikincil önemde. Öncelikli olan, bir kadın olarak dönemin ABD toplumunda, özellikle de orta sınıf toplumunda yaşadığı ilişki ve çelişkileri güçlü bir dille yansıtır, bir bakıma veri sunmasıdır. Ki Anne Sexton'un yaşadığı dönemde, özellikle de çocukluğu ve gençliğinde, yine şiire başladığı yıllarda ABD'de ne güçlü bir kadın hareketi söz konusu idi (daha doğrusu dönemin örgütlenmesi kadın oy hakkı etrafında yoğunlaşıyordu), ne de kadın veya feminist edebiyat olarak isimlendirebileceğimiz bir alan bulunuyordu. Bu durum daha çok 1960'lı yıllarla birlikte değişecekti.

Anne Sexton'un yetiştiği dönem ve toplumsal-sınıfsal ortam itibarıyla kadının varlığı veya toplum içindeki rolü, eş ve anne olmakla sınırlandırılıyordu. Ve Anne için de geleneksel rol modellerin ötesinde bir hayat ön görülüyordu. Bir gün üniversiteye gideceği de beklenmediğinden ve hesaplanmadığından, ablalarından farklı olarak özel okula değil,

Bir
tek şair bilir şiirindeki metaforların, şifrelerin, anlatımın tam anlamını. Biz okurlarsa yorumlarız, kendi hayatımıza temas eden, bize dokunan, dolayısıyla kişisel olmaktan çıkan dizeler üzerinden kendimizi buluruz şiirde. Şair toplumun ve yaşanan zamanın sesidir aynı zamanda. Dolayısıyla yazdıklarında her zaman toplumsal gerçek de saklıdır, şiirler her zaman toplumun yaşadığı gerçeği yansıtır. Bu anlamda şiir her zaman hem bireysel hem de toplumsaldır. Hele ki yazarı bir kadın ise.

normal devlet okuluna gönderilir. Oysa annesi Mary Gray, aslında entelektüel bir kadındı ve ailede “edebiyatçı” olarak geçinirdi. Göreceli olarak geç yaşta çocuk sahibi olan ebeveynlerinin tek evladı olarak prensesler gibi büyür, eğitime büyük önem verilir, yatılı okullarda okutulur ve sonra da üniversite eğitimi için babasından Wellesley kolejine gönderilir. Mary Gray’in Cumhuriyetçilere sadık ailesinde siyasetçi, senatör veya gazeteci olarak önemli toplumsal pozisyonlara sahip insanlar var. Dedesi de Lewistin Evening Journal gazetesinin kurucusu. Ne var ki Mary Gray’in üniversite eğitimini tamamlayıp saygın bir toplumsal pozisyon kazanması ön görülürken, aşık olup babasının bütün itirazlarına rağmen evlenir ve okulu birinci yıldan sonra bırakır.

Mary Gray’in evlendiği Ralph Harvey, 16 yaşında babasının baskısından bunalıp orduya katılmak için evden kaçır. Babası yoğun ve disiplinli çalışarak yokluktan zenginleşmiş bir iş adamı idi. Yanında sigara ve içki içilmesine tahammül göstermeyen, oldukça sert, çevresindeki herkesi yaşamdaki kendi başarısı ile kıyaslayan, bu anlamda egemen ve baskıcı bir insandı. Oğlunun üniversite hayallerine anlayış göstermiyordu, zira kendisi eğitim görmemişti ve iş hayatında başarılı olmak için eğitimin gerekli olmadığına inanıyordu. O yüzden Ralph, 17 yaşında liseyi bitirir bitirmez çırağ olarak yün işine girmek zorunda kalıp, aile ilişkileri sayesinde kısa sürede tüccarlığa yükselir. Burada dikkat çekici olan hem Mary Gray hem de Ralph Harvey’in kendi çocuklarına yaklaşımda onları vaktiyle mağdur eden dayatmaları yeniden üretmeleri. Örneğin Ralph Harvey babasının baskıcı karakterinden çok çekmesine rağmen kendi ailesini kurduğunda babasının bir kötü kopyası gibi davranır. Ve Mary Gray, Ralph ile evliliği için vazgeçtiği her şeyi kendi kızlarından da esirger.

Amerikan Rüyasının Mağduru

“Amerikan rüyasının, burjuva, orta sınıf rüyanın mağduruydum. İstedğim tek şey ufak bir yaşam parçasıydı, evli olmak, çocuk sahibi olmak.” (Anne Sexton)⁴

Anne, Kayo lakaplı Alfred Muller Sexton II ile 1948 Mayıs’ında tanıştığı anda aslında gençlik aşkı ile 5 yıllık nişanlıydı. Kayo ile bir arkadaşı vasıtasıyla mektup üzerinden tanışır. 4 ay sonra kanaması gecikince, hamile olabilir diye annesinin tavsiyesiyle kaçıp evlenirler. Kayo, o dönemde çalışmayıp tıp okuduğundan Anne para kazanmak için dönem dönem mankenlik yapar, elbise mağazası ve kitabevinde çalışır. Kayo, yeni evli bir erkek olarak maddi açıdan ailesine bağımlı kalmak istemediğinden, üniversiteyi bırakır ve kayınbabasının şirketinde çalışmaya başlar.

⁴ Barbara Kevles, The Art of Poetry: Anne Sexton, derl. J.D. McClatchy, s. 3.

1950’de Kore Savaşı başlayınca Kayo gönüllü olur. Anne’nin panik atakları işte bu dönemde, Kayo’nun yokluğunda başlar. Hem Anne hem de Kayo’nun aileleri cumhuriyetçileri destekliyordu. Politik olarak daima devletin yanında yer alan insanlardı. Anne, bu konuda daha sonra da eşiyile çelişkiler yaşayacaktı. Vietnam savaşı yıllarında artık oldukça ünlü bir şair olarak yürüyüşlerde yerini almasa da çok sayıda savaş karşıtı miting ve etkinlikte şiir okur. Bu konuda yaşadığı çelişkileri psikiyatrina şöyle anlatır: *“Bu akşam Harvard Üniversitesi’ndeki Sanders tiyatrosalonda Vietnam savaşına karşı düzenlenen büyük bir okuma etkinliğinde yer alacağım. Yumurtaların uçuşmasını bekliyorum. Cumhuriyetçi olan ve benim kırmızısı -öyle isimlendiriyor- politikamdan nefret eden eşim el bombalarının bile havada uçuşacağını sanıyor. (...) Öldürmenin her biçiminden nefret ediyorum ve her biçimde savaşı protesto ediyorum ve eşim savaşı ‘kazanmamız’ gerektiğine inanıyor. Ben bir yalanı yaşıyorum. Savaştan konuşmuyoruz. Bir yalan.”*⁵ Anne Sexton, kendisinin tümüyle farklı görüşlere sahip olduğu savaş hakkında tartış(a)mamanın yaşamını bir yalana dönüştürdüğüne inanır. Çünkü savaş var ve hakkında konuşulmadığında yok olmuyor. Esas ahlaksızlık burada: Devletin haksız, gayrimeşru saldırısını savunmak, kutsamak, sorgulamamak, “biz kazanmalıyız” diye söz etmek bu savaştan. 1968’de *The Firebombers* (Yangın Bombacıları) şiiriyle itirazını dizelere döker:

Biz Amerikayız.

Tabutların doldurucularız.

Ölümin toptancılarız.

Onları karnabahar gibi kasaya yerleştiririz.

(...) Burası ölüm pazarıdır.

Amerika,

*Meşruluğun nerede?*⁶

1953’te kızları Linda, 1955’te de Joyce dünyaya gelir. Eşi sürekli iş gezilerine çıkar. Anne küçük çocuklarına annelik yapmalı, iyi bir eş ve fevkalade bir ev kadını olmalı. Oysa doğru dürüst yemek yapmasını bilmez, evdeyken bu işleri hiç öğrenmez. Kayo evde olmadığında zorlanır. Joyce’ın doğumundan kısa bir süre sonra bunalıma girer. Boşluğa düşer, sık sık sinir krizleri geçirir. 1956 yılında, 28 yaşındayken kendini çaresiz ve yalnız, hayatını anlamsız hissedip ilk kez intihar girişiminde bulunur. Daha doğrusu elinde ilaçla gecenin bir vakti boş bakışlarla verandada oturduğunda

⁵ Diane Wood Middlebrook, *Zwischen Therapie und Tod. Das Leben der Dichterin Anne Sexton*, Arche Verlag AG, Zürich, 1993, ss. 416.

⁶ İngilizceden çeviri kendime ait

Kayo onu fark eder. İlaç içmemiştir henüz ancak aile, Anne'de intihar tehlikesinin olduğunu anlar. Aile meclisi toplanır, Anne'in kliniğe yatırılmasına ve çocuklarına bakamayacağı gerekçesiyle Linda ve Joyce'nin geniş ailede kalmasına karar verir. Klinikten çıktıktan 3 ay sonra eşi iş gezisindeyken bu kez avucunun içindeki hapları içer, ama yine kurtarılıp bir kez daha kliniğe yatırılır. Anne, bu süreci daha sonra şöyle anlatır: *"Geleneksel bir hayat yaşamak için elimden geleni yaptım, çünkü böyle yetiştirilmişim ve eşimin de benden beklentisi buydu. Ufak beyaz bahçe çitleri dizşeniz de kabusların gelişini engellemezsiniz. Ben 28 yaşındayken yüzey parçalandı."*⁷

Anne, toplumun kendisi için öngördüğü ve kendisinin de gençliğinde düşlediği hayata sahip olmuştu. Evliydi, çocukları vardı. Fakat mutlu değildi. Bunalımının kaynağında yatan gerçek buydu. Büyük bir enerjiye sahip bir kadındı, fakat bu enerjisini akıtabileceği bir yer yoktu. Eş olmak, ev kadını olmak, çocuk sahibi olmak yetmiyordu. Esasen toplum içinde bir rol, öznel bir yer istiyordu; fakat sadece eş, sevgili veya anne olarak değil. Birey olarak. Ancak içinde yaşadığı toplumsal ortam buna kapalıydı. Özellikle de savaş sonrası Amerikan devletçi orta sınıfı kadına böylesi bir misyon da imkan da tanımiyordu. Anne Sexton'un kadın ve anne olduğu yıllar, konformizmin hakim olduğu bir dönemdi. Eisenhower'ın başkanlık dönemi soğuk savaş

ve atom politikaların yükseldiği zamandı. Kadının yeri kocanın, devletin, ocağın yanındaydı. Anne Sexton politik bir insan değildi ve çelişkilerini tetikleyen de dönemin toplumsal hareketleri değildi. Fakat bir şeylerin ters gittiğinin, hayatın bundan ibaret olamayacağı farkındaydı. Belki de bu farkındalığını politikleştiremediğinden sonuç bunalımdı. Psikolojik sorunlarının "tedavi" edilmesi amacıyla 1956'da psikiyatr Dr. Orne'nin yanında terapi görmeye başlar. Anne'nin yaşadığı bunalımın kaynağında sahip olduğu büyük enerjiyi akıtamamanın yattığını düşünen psikiyatrı, ona kendisini eğitmesini tavsiye eder. O dönemde televizyonda eğitim içerikli programlar yayımlanır. Anne bunları seyreder ve bir gün edebiyat içerikli bir programda özel bir şiir tekniği anlatıldığında Anne not alıp hemen söz konusu tekniğe göre bir şiir yazar. Şair olarak serüveninin başladığı yer burası.

Anne,
toplumun kendisi için
öngördüğü ve kendisinin de gençliğinde düşlediği hayata sahip olmuştu. Evliydi, çocukları vardı. Fakat mutlu değildi. Bunalımının kaynağında yatan gerçek buydu. Büyük bir enerjiye sahip bir kadındı, fakat bu enerjisini akıtabileceği bir yer yoktu. Eş olmak, ev kadını olmak, çocuk sahibi olmak yetmiyordu. Esasen toplum içinde bir rol, öznel bir yer istiyordu; fakat sadece eş, sevgili veya anne olarak değil. Birey olarak.

⁷ Middlebrook, s. 66.

Ev Kadınlığından Şairliğe

Aslında gençliğinde de şiir yazmıştı. Hatta bazı şiirleri o dönem okul dergisinde yayımlanır. Ancak ailenin edebiyatçısı olarak geçinen ve kızının şiir yazabileceğine inanmayan, bu anlamda Anne’i hep küçümseyen annesi, kızını eser hırsızlığı ile suçlar. Bu suçlama karşısında çok kırılan Anne, yıllarca bir daha tek dize bile yazmaz.

1957-1962 yılları, Anne Sexton’un mutsuz ev kadınından şaire dönüştüğü yıllardır. Belki de hayatının en zor yıllarıdır. Ama ısrarlıdır. Aslında şiir yazmak başlı başına bir mücadeledir. Çevresi, ilk dönemde Anne’nin şiir yazmasını bir terapi biçimi olarak görür. Bir bakıma gerçekten de şiir üzerinden kendini, yaşamını, çevresiyle olan ilişkilerini sorgular. Terapide ulaştığı sonuçları şiir yoluyla ifadeye kavuşturur. O yüzden *Appointment Hour* (Randevu Saati), *The End of the Illusion* (İlüzyonun Sonu), *One Patient Released Today* (Bugün Bir Hasta Bırakıldı), *Some Hope* (Biraz Umut) ve *The Psychosomatic Stomach* (Psikosomatik Mide) gibi ilk şiirleri ağırlıkta tedavisini yansıtır. Fakat zamanla şiir, Anne Sexton’un yaşadığı bütün ilişki ve çelişkilerini, umut ve umutsuzluklarını, duygu ve düşüncelerini, sevgi ve hayal kırıklıklarını ifade ettiği bir araca dönüşür. Hayatı boyu kısıtılan, kimsenin kulak vermediği, kimsenin varlığını bile fark etmediği ses ortaya çıkar. Anne ve ev kadını olmayı beceremeyen bir psikolojik hasta olmanın ötesinde şair olarak varlık kazanır. Aslında hayatında olmayan estetiği şiirde bulur. Ve şiir onun hayatına da estetik katar. İlk dönemde şiirlerini edebiyat kurslarında hocalara gösterdiğinde hep “Şiir midir? Sesi var mıdır? Benim sesim midir?” diye sorar. Anne Sexton, güzel ve alımlı bir kadındı. Ona estetik diye öğretilen, çocuk yaşta eve misafir geldiğinde ablaları ile renk uyumu içinde güzel kıyafetler giymek, saçını düzgün toplamak, bir süs bebeği gibi kendisinden beklentiler doğrultusunda durmaktı. Çocukluğunda annesi ve babasının büyük bir titizlikle belirlediği bu estetik anlayışına çoğu zaman uyum sağlamazdı. Saçının ve kıyafetinin genelde dağınık olması bundandır. Bilinçdışı bir itirazdı belki de. Ailesinde ve içinde yaşadığı toplumda estetik tamamen görüntü ile ilgiliydi. Güzel görünmek, güzel giyinmek, güzel durmak... Güzelin ne olduğuna karar verense hep başkalarıydı. Ama görüntünün altında hayat güzel değildi. Annesi ve babasıyla olan ilişkisi çirkindi. Dayatılan yaşam çirkindi, tıpkı püriten bir edayla ahlak adı altında dayatılanın esasında ahlaqsızlık olduğu gibi. Belki de Anne Sexton’u 20’li yaşlarının sonunda bunalıma iten bunlardı. Cilalı kabuğun altındaki canavarlıktı.

*İkiye ayırırım
Ama ele geçireceğim kendimi.
Gururu kazıp çıkaracağım.
Makası alacağım
Ve dilenciyi kesip çıkaracağım.
Bir kaldıraç alacağım
Ve dışarı çıkaracağım
İçimdeki Tanrı'nın kırılmış parçalarını,
O'nu tekrar bir araya koyacağım
Bir satranç oyuncusunun sabryla ⁸*

Ev kadınından şaire dönüşüm süreci sadece kendi içinde sancılı geçmez, en yakın çevresiyle ilişkilerini de ciddi anlamda zorlar. Terapi kapsamında veya hobi olarak şiir yazmasına karşı çıkmayan ailesi, özellikle de eşi, Anne'in şaire dönüşmesini olumsuz karşılar. Zira alışlagelmiş roller bozulur. Dışarıdan bakıldığında çok özgüvenli bir kadın gibi görünüp, aslında içte çok güvensiz ve çekingen bir insan olan Anne, bütün cesaretini toplayıp annesinden üniversitede edebiyat eğitimi görmek için maddi destek istediğinde reddedilir. Ve şiir mevzusu üzerinden başlayan kavgalarda Kayo eşini sık sık döver; hem fiziki hem psikolojik şiddet uygular. Kayo'ya göre Anne'in hem edebiyatı hem de psikolojik tedavisi lüks idi ve bundan ziyade eş ve anne olarak hayatına yoğunlaşmalı, ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirmeliydi. Anne bir gün psikiyatrdaki randevusundan sonra arkadaşı ve bir yayıncı ile öğle yemeği yiyeceğini söylediğinde yine kavga çıkar. Kavgada Anne odasına gidip şiirlerini yırtar, daktilosunu da yere fırlatıp kırar. Psikiyatrina kavgayı şöyle anlatır: "Sonra oturma odasına geçtik ve Kayo beni dövmeye başladı. Bizde her kavga böyle biter. Beni yere fırlattığında her şey bitti. Ona kazandığını ve artık ne psikiyatra gideceğimi ne de şiir yazacağımı söyledim. O zaman beni sevecekti. Sonra kendime dedim ki: Tamam, birlikte yapamıyoruz, boşanmalıyız. Ama tek başıma da yapamıyorum. (...) Aslında buraya gelmek de istemedim, ama o istedi. O yüzden güzel giyinip aslında hiç var olmayan güzelliği taktım."⁹ Anne Sexton, burada da var olmayan güzelliği takmak'tan söz ederek aslında estetik bağlamında görünüş ve gerçek arasındaki çelişkiye dikkat çeker. Güzeli diye sunulan gerçekte var olmayandır. Bir maskedir sadece. İşlevi, gerçek yaşamdaki çirkinliklerin örtünmesi, görünmez kılınmasıdır.

⁸ İç Savaş. Çev. Dilek Değerli

⁹ Middlebrook, s. 129

Kadınlık, Annelik, Eşlik

Anne Sexton, şairliği nedeniyle eşiyile yaşadığı çelişkiyi ve vermek zorunda kaldığı mücadeleyi bir başka yerde de şöyle anlatır: *“Eşim insanın niçin şiir yazdığını bilmiyor. Bunun için onu suçlayamam. O bir iş adamı ve bir şair ile evlenmedi. Sadece bir kızla evlendi ve bir aile kurmak istedi.”* Anne için intihar girişiminden sonra kendini hem televizyon yoluyla hem de okuyarak eğitmeye başladıktan sonra her şey değişir. *“Tamamen yeni bir dünya oluşuyordu. Tamamen yalnızdım ve nedenini bilmiyorum... Toplum bir insanın 28 yaşında kendini tanımaya hazır değil. Aslına bakılırsa 29 yaşında gerçekte yaşamaya başladım. Evlenmeden o kadar uzun zaman yaşayamazdım. Yani, aslında istediğim de buydu. Evli ve çocuk sahibi olmak. Ama ek olarak hayattan tek bir şey daha istedim. Yazar olabilmem için beni serbest bırakmalarını. Ve bunu onlardan istemek çok büyük bir şey.”*¹⁰ Anne burada geleneksel rollerden sıyrılmaya çalışırken karşılaştığı toplumsal baskıyı anlatır. Ve hayatı boyu bu konuda çok da emin olamıyor, çünkü onun etrafında da kendine örnek alabileceği pozitif rol modelleri yok. O yüzden de annelik konusunda kendisini çok suçlar. Bazen evde krizler geçirir, öfkelenir, çocuklarına karşı şiddet uygular. Kendi annesine dönüştüğünü görür o zaman. Annesi bir gün ona neden eşi ve çocukları ile yetinmediğini, bunu neden bir hobiye dönüştürmediğini sorar. Ve Anne de bir gün psikoloğuna çocuklarına “uyum sağlama konusunda destek olmayı beceremediğini” söyler.¹¹ Yani Anne, annelik görev ve sorumlulukları ile şairliği arasında hep gel-gitler yaşar. Hiçbir zaman yaptıklarının doğruluğundan emin olamaz, hep kendini suçlu hisseder, vicdan azabı çeker. Ama bu duygularını yaşamasına en çok da çevresi sebep olur, zira en çok onlar onu hep suçlar, ona sadece anne, eş ve ev kadını olmayı dayatırlar. “Kadın gibi” davranması gerektiğini söylerler. Yaptıklarının doğruluğundan emin olamaz, çünkü çevresi ona sürekli haksız olduğunu söyler. Oysa Anne Sexton’un toplumla en büyük çelişkisi de kadınlığın annelik ile eşitlendirilmesi. Şiirlerinde en çok buna itiraz eder. Ancak mücadelesinde çoğu zaman yalnız ve yöntemsizdir. Böyle olmasında yaşadığı dönemin payını görmezden gelemeyiz. Onun hayatında örnek alabileceği güçlü kadın karakterleri yoktu. Ulaşabileceği güçlü bir kadın özgürlükçü edebiyat yoktu. *“Suçluluk duygularıyla kadın olduğumu, esasen yazmaya değil çocuklarıma veya eşime veya evime odaklanmam gerektiğini hissediyorum. Ama bu değil. Çocuklarımı seviyorum ama ne pahasına olursa olsun onlarla ilgilenmek için yeterince kadın değilim.”*¹²

¹⁰ A.g.e., s. 226

¹¹ A.g.e., s. 221

¹² A.g.e., s. 102

Belli ki Anne Sexton reddettiği kadın modelini “normal” olan olarak ele alır. Ve bundan dolayı kendisini anormal görür. Norm olandan sıyrılmaya çalışır, kurtulmaya çalışır çünkü ne yapsa da norma uyum gösteremez, öyle olamaz. Ama aslında sorunun tam da norm diye sunulan kadın(lık) kimliğinde yattığını ve reddederek aslında ilk doğru adımı attığını bilmez. Ve bu yüzden bir ikinci adım atıp toplumsal cinsiyetçiliği çözümleyemez, kadın özgürlüğü konusunda derinleşemez.

*Bir kadın olmaktan bıktım,
bıktım kaşıklardan ve postadan,
bıktım ağzımdan ve göğüslerimden
bıktım kozmetiklerden ve ipeklilerden.*

(...)

*Sonra gevşetildi etrafımdaki zincirler
ve yitirdim bilinen cinsimi ve son görünüşümü.*

*Adem benim solumdaydı
ve Hava sağımdaydı,
her ikisinin de mantık dünyasıyla uyumsuzlukları yüzünden.
Kollarımızı birlikte birleştirdik
ve güneş altında gezinti yaptık.
Artık bir kadın değilim,
bir şey ya da diğeri değilim.¹³*

Yabancılaşma

Anne Sexton, *itirafçı* veya *gizdökümcü* şiirin ilk temsilcilerindendir. Kendi yaşadıklarını sansürsüz ve cesur bir dille “itiraf eder”. İkiyüzlü bir ahlakçılığın dayatıldığı bir dönemde kimsenin, hele ki bir kadının kolay kolay ağza alamayacağı konuları işleyip tabular kıran bir şair olur. Tepkileri umursamadan, sadece ve sadece yaşadıklarını yazar, kendi öz sesini açığa çıkarmak için çabalar. Adet, kürtaj, cinsellik, ensest, zina ve uyuşturucu bağımlılığı hakkında yazar. Edebiyatı, bu yüzden “sinirlerin ve kalbin şiiri”¹⁴ diye isimlendirilir. Acı verir bir şekilde, doğrudan ve doğradır,

¹³Meleklerle Arkadaşlık Etmek. Çeviri: Dilek Değerli

¹⁴Robert Boyers, Live or Die: The Achievement of Anne Sexton, derl. J.D. McClatchy, s. 204.

“hoşgörü” mesafesini korumayı reddeder. Fakat şiirleri yargılayıcı bir üsluba sahip değil, başkasını suçlamaz, esasen kendine bakar, kendini anlatır. Bir ben arar belki de. Zira şaire dönüşümü aynı zamanda bir yabancılaşma sürecidir. İki türlü ya da iki yönlü bir yabancılaşma. Bir yandan kendisine dayatılan rollere yabancılaşır, kendi aile çevresine karşı yabancılaşır. Ama aslında toplumsallığa yabancılaşmanın da ifadesidir hem yaşamı hem de şiirleri.

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra bütün Batı’da olduğu gibi özellikle de ABD’de kapitalist modernitenin 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki inşa süreciyle bağlantılı olarak toplumsallık ağır darbe alır. Sistemin kendini örgütlemesi toplumsallığın zayıflatılmasına bağlı olduğundan en fazla bu alanda saldırıya geçer. Ernest Hemingway’in ilk romanı olan *Güneş de Doğar*’da darbeci Franco’ya karşı yürütülen savaş sonrasında İspanya toplumu, daha doğrusu orta sınıf toplumu, açısından anlattığı bohemleşme benzer şekilde ABD’deki orta sınıfta da yaşanır. Bireyselleşen, ben olma savaşı veren modern insan, değişen yaşam koşulları içinde kendisini yenileyemediğinden ve çevresinde bulunan insanlarla iletişim kuramadığından hem kendine hem de çevresine karşı yabancılaşır.¹⁵ Anne Sexton, ancak duygu düzeyinde çözümleyebildiği bu yabancılaşmayı ifade etmek için şiirlerinde çokça büyücülük ve cadı motifini kullanır. Kendini *orta yaşlı cadı* olarak isimlendirir. Anne Sexton’un bazı şiirlerini Türkçeye çeviren Nurduran Duman, onun büyücülüğünü şöyle yorumlar: “Yaşamının sıradanlığını ve kadın olmanın getirdiği acıları yok etmek, yok edemediği için de dönüştürmek için büyücü olmuştur. Duygu Cadısı. Dönüştüremediği zamanlarda ise deliliği, aşkı, şehveti, yalnızlığı, dostluğu ve ölmeyi öğrenmiştir deneye yanıla.”¹⁶

*Dışarı çıktım cin çarpmış büyücü gibi,
Uğursuzluk tutkunu, gece daha yürekli;
Şeytanı düşleyerek yaptım tersliğimi
Kır evlerinin üstünden, ışıktan ışığa;
Kimsesiz şey, on iki parmaklı akıl fukarası.
Böyle bir kadın tam kadın değildir.
Ben böyle birisi oldum.¹⁷*

¹⁵Dilek Tüfekçi Can, Metinlerarası bir Yaklaşım: Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Şiiri, e-Journal of New World Sciences Academy, 2011, Vol: 6, No: 2, Humanities, Art. No: 4C0089.

¹⁶<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/anne-sexton-boyle-birisi-1-i-676>

¹⁷Böyle Birisi. Çev. Nurduran Duman

Hem kadın hem de şair olarak Anne Sexton birçok açıdan incelenebilir, incelenmelidir de. Ancak benim özellikle önemsedğim bir boyut, kadınlarla ve erkeklerle kurduğu ilişki. Yazının başında alıntılanan Jane McCabe'in sözünü ettiği "feminist bir bakışla kabul edilebilir olmayan çapkınlığı, cazibeli pozları, cinsel teşhirciliği" özellikle de erkeklerle kurduğu ilişkiler bağlamında ele alınmalı. Anne Sexton, daha ortaokula gittiği yıllarda bir erkek arkadaşı olur. Beş yıl süren bu ilişkisinde büyük ihtimalle cinsellik de yaşamıştır. 16 yaşındayken makyaj yapmaya başlar, sigara ve içki içer, erkek arkadaşı ile barlarda eğlenmeye çıkar. Bu konuda ailesinde sınırlayıcı bir yaklaşım görmez. Belki de üç kız kardeşten en küçüğü olması itibarıyla çocuk yaş-tan itibaren ablalarını örnek alır, onlar gibi olmaya çalışır, bir an önce büyümek ister.

Anne Sexton, 20 yaşındayken Kayo ile evlendikten yaklaşık 10 yıl sonra, şairliğe dönüşüm ve psikolojik bunalım yıllarında başka erkeklerle birlikte olmaya başlar. Bunu tek başına Sexton'un Kayo ile evliliğinde yaşadığı "fiziki olarak yalnızlık, entelektüel olarak farklılık duygusu"na bağlamak mümkün değil. Ya da sadece yaşadığı boşluklarla da izah edilemez. Bundan ziyade erkeklerle kurduğu bütün ilişkilerin -ister cinsel ister entelektüel düzeyde- kendini sevdirmeye koşullu olduğunu görebiliriz. O yüzden de yaşadığı ilişkiler hep kısa süreli kalır.

Anne Sexton, kendi ailesinde görmediği sevgiyi insanlarla kurduğu ilişkilerde yakalamaya çalışır. Çünkü çocukluğu ve gençliğinde aslında sevilmediğini hissederek, kendini o aileye ait görmez. O nedenle kendi eşi dışında erkeklerle kurduğu ilişkilerde bilinçaltındaki asıl amacı, cinselliğin ötesinde bu kişileri kendine aşık ettirmek olur. Böylece sevgisizliği aşmaya, tatmin olmaya çalışır. Örneğin edebiyat kursuna gittiği zaman kursun katılımcılarından biriyle cinselliğe dayalı bir ilişki yaşar. Bu ilişkinin arkadaşlığa dönüşmesini istemez, sadece o kişinin kendisine aşık olmasını ister. Fakat kurs bittiğinde bu ilişkiyi daha fazla sürdürmeyip bitirmeye karar verir çünkü kendinden utanır, yaptıkları ona onursuzluk olarak gelir. Ki Anne Sexton, bekar büyük teyzesi Nana dışında ailesinde gerçek sevgi görmez hiçbir zaman. Anne açısından yaşamın etiğini ve estetiğini en çok bozan da belki bu sevilmemişlik duygusu ve sevgisizlik durumudur. Sevilmediği için güzel olmadığını düşünür. Sevilmek için hep güzellik maskesini takmak zorunda kalır. Ama maske de gerçek sevgiyi beraberinde getirmez. Çünkü özgür değil.

*"Savaştan özgürleşir, özgürleşen güzelleşir, güzelleşen sevilir."*¹⁸

Özellikle de kadın açısından etik-estetik ilişkisini en çarpıcı bir biçimde ortaya koyan bu öğretiyi, gerçek güzellik ve sevgi arasındaki bağı da felsefi bir derinlikle ifade ediyor. Anne Sexton'un "*kadının sorunlu konumunu*"¹⁹ neden aşamadığını da

¹⁸ Abdullah Öcalan

¹⁹ Middlebrook, s. 210.

gözler önüne seriyor. Savaşmadığını söyleyemeyiz. Savaştı elbet. Öncelikle kendisiyle, çevresiyle, eşiyle, çocuklarıyla, toplumla, yaşadığı çağ ile. Yalnız bir savaşçıydı ama. Ve yalnız olduğu için bu savaşı onu özgürleştiremedi de.

Anne Sexton'da çarpıcı bir biçimde kendini gösteren, hep çevreyi mutlu ve memnun etmeye kodlanmış kadın gerçekliğidir. Ki inşa edilmiş, dayatılmış bir kadınlıktır bu. Onu sıkıştıran esasen buydu çünkü beceremediği de buydu. Ve en çok da mutlu ve memnun edememek üzerinden derin bir başarısızlık duygusu ve boşluk yaşar.

İlişkilerin Etiği ve Estetiği

Anne Sexton'un yaşamında etik ve estetik, erkeklerle kurulan ilişkilerde çoğunlukla yok edilirken, kadınlarla kurduğu ilişkide -şair Anne Sexton olarak- tam tersini görebiliriz. Anne Sexton'un 28 yaşından sonra başladığı hayatındaki en önemli isim Maxine Kumin. 1957'de başlayıp Sexton'un ölümüne kadar sürecek olan bu kadın dostluğu kendi başına incelenecek kadar zengin içerikte. John Holmes'un verdiği edebiyat kursunda tanıştıklarında Anne 28, Maxine ise 31 yaşındadır. Biçim olarak zıt kadınlardı. Sexton "feminen" giyinen, dış görünüşüne çok önem veren, makyajı bol kullanan ve bu yönüyle girdiği her ortamda dikkat çeken bir kadındı. Maxine ise daha muhafazakar bir görünüme sahipti. Ama aralarındaki fark biçimle sınırlı değil. Maxine üniversitede edebiyat okumuş, aile kurmadan tarih ve edebiyat üzerine master yapmıştı. İlk zamanlarda birbirlerine ısınmazlar, hatta karşılıklı olarak hoşlanmazlar. Maxine kısa süre önce intihar eden bir arkadaşını kaybetmişti ve Anne'in sınıfta kendi intihar deneyiminden bu kadar açık bahsetmesi onu kızdıyordu. Anne ise Maxine'in düzenli halinden rahatsızlık duyup, ondan "bütün bostan korkulukları arasında en çirkin olanı" diye söz eder. Sonra bir gün tesadüfen kütüphanede karşılaşırlar ve sohbet esnasında komşu olduklarını fark ederler. Birbirlerinin numarasını alırlar ve birkaç gün sonra Anne Maxine'e telefon açar: "Bir şeyler yazdım, şiir olup olmadığından emin değilim. Bir uğrasam olur mu?" Birkaç dakika sonra Maxine'in karşısında *Music Swims Back to Me* şiirini okurken gergin ve tedirgin şekilde göstereceği tepkiyi bekler.

Özellikle de kadın açısından etik-estetik ilişkisini en çarpıcı bir biçimde ortaya koyan bu öğretici, gerçek güzellik ve sevgi arasındaki bağı da felsefi bir derinlikle ifade ediyor. Anne Sexton'un "kadının sorunlu konumunu" neden aşamadığını da gözler önüne seriyor. Savaşmadığını söyleyemeyiz. Savaştı elbet. Öncelikle kendisiyle, çevresiyle, eşiyle, çocuklarıyla, toplumla, yaşadığı çağ ile. Yalnız bir savaşçıydı ama. Ve yalnız olduğu için bu savaşı onu özgürleştiremedi de.

Maxine şiiri muhteşem bulduğunu söylediğinde Anne, belki de hayatında daha önce hiç hissetmediği bir duyguyu yaşar: Hemcinsi, bir kadın tarafından anlaşılma. Çünkü ondan önce hep erkekler kendisinin veya yaptıklarının iyi mi kötü mü olduğuna karar verirken, kadınlardan da hiçbir zaman olumlu bir tepki almamıştı. Ama ilk defa, üstelik edebiyat konusunda eğitilmiş bir kadın, ona şiirinin iyi olduğunu söyleyince başka önemli bir gelişme daha başlar: Kadına güven duymak.

Bir kadını seven

bir kadın

*sonsuzca dek gençtir*²⁰

Anne'in hayatındaki ilk gerçek dostluk ilişkisi Maxine ile kurduğu arkadaşlıktır. Tanıştıkları yılın sonunda psikiyatrina "Sanırım Max beni seviyor ve ben onu seviyorum" ve "Max beni seviyor ve bu benim için çok önemli" diye anlatır. İlk defa başka bir sevmeye ve sevilme biçimi ile tanışır. Maxine ile her şeyini paylaşır. Bu sıradan bir arkadaşlık değil. Zira birlikte üretirler. Yazdıkları her dizeyi paylaşır, birlikte tartışır, öneriler sunup birbirlerini geliştirirler. Birlikte okumaları gereken kitaplara karar verir, üzerine tartışır. Çocuklarını da birlikte büyütürler. Arkadaşlıklarının ilk yıllarında Maxine, Anne'e çok büyük manevi destek sunar, ona şairliğini ailesine karşı savunması gerektiğini söyleyip cesaret verir. Şiir yazmasının ailesinin sandığı gibi sadece bir oyalanma veya terapi faaliyeti olmadığını ona söyler. "Max ve ben, birbirimizi kız kardeşler gibi sevdiğimizi söylüyoruz. Bu benim için tamamen yeni bir şey."²¹ Gerçekten de Anne için kadınlarla kurulan yeni bir ilişki biçimiydi bu. Oysa ailesinde tek erkek babasıydı. Ama ne annesi ne de ablalarıyla güvene dayalı bir ilişki kuramamıştı. Onlarla olan ilişkisi rekabet duygularına dayanırdı. Annesi ise onu fazlasıyla ezdi. Öyle ki arkadaşları annesinin yanında hep bir 10 yaş küçüldüğünü, annesiyle telefonda konuştuğunda bile duruşunun ezikleştiğini söyler. Fakat Maxine ile ilişkisi böyle değildi. Bu ilişkide eşitlik vardı, dayanışma vardı, açıklık ve güven vardı, kolektivizm vardı. Bu kadın dostluğu ilişkisi üzerinden değişen sadece Anne değildi. Maxine de yıllar sonra "Çılgınlığımı Anne'den aldım. Beni kabuğumdan çıkardı. Ben çok çekingendim, sessizdim. Onun sayesinde tamamen beyne ait olanın büyük bir porsiyon içgüdü de gerektirdiğini anladım"²² sözleriyle arkadaşının üzerindeki etkisini anlatacağı.

²⁰Rapunzel. Çeviri kendime ait.

²¹A.g.e., s. 208.

²²A.g.e., s.210.

Anne Sexton'un ilk kitabı *To Bedlam and Part Way Back* (Akıl Hastanesine Kısmen Dönüş) 1960 yılında yayınlanır. İkinci kitabı *All My Pretty Ones* (Tüm Sevdiklerim) 1962'de basılır. Üçüncü intihar girişiminde bulunduğu 1966'da *Live or Die* (Yaşa ya da Öl) adlı çalışması yayınlanır. Bu kitabıyla Pulitzer Şiir ödülüne layık görülür. 1968'de *Anne Sexton and Her Kind* adlı bir rock grubu kurup, giderek müzikli performanslar da geliştirir. Bir yıl sonra *Love Poems* (Aşk Şiirleri) yayınlanır. 1970'de bir kez daha intihar girişiminde bulunur. Grimm Masalları'ndan uyarılma olan *Transformations* (Dönüşümler) 1971'de, *The Book of Folly* (Akılsızlığın Kitabı) da 1972'de çıkar. 1974'te, Kayo ile boşandıktan bir yıl sonra *The Death Notebooks* (Ölüm Defterleri) yayınlanır. Son kitabı *The Anful Rowing Toward God* (Tanrıya Doğru Korkunç Kürek Çekiş) tamamlamadan, 4 Ekim 1974'te yaşamına son verir. Annesinden kalma kürk mantoyu giyerek garajına gider, elinde bir bardak Wodka ile kırmızı arabasını çalıştırır ve radyoyu açar. İntihar haberi yayıldığında onu tanıyan hiç kimse şaşırmasa da ölümü şok etkisi yaratır.

*Çok fazla hissederek yazan bir kadın
bu kendinden geçişleri ve kehanetleri!
Bisikletler ve çocuklar ve adalar
yeterli değildiler sanki; yas tutanlar ve dedikoducular
ve sebzeler asla yeterli olmadılar sanki.
Yıldızlar ıyraryabileceğini düşünür.
Bir yazar özellikle bir casustur.
Sevgili aşk, ben o kızım.²³*

Doğunun Dağ Çiçeği Jila

Batı'nın doğusunda Birinci Dünya Savaşı, Büyük Buhran, İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaşı'nın kadına dayattıkları; kadının hayatı üzerindeki görünmez yıkım budur. Anne Sexton sadece bir örnek. Onun hayatına ve şiirlerine yansıyan, çok daha büyük bir gerçek. Doğu'nun doğusunda ise, Birinci Dünya Savaşı, Mahabad Kürt Cumhuriyeti, Halepçe, isyan ve soykırım benzer şekilde kadın hayatları üzerinde yıkımlar yaratıyordu, yüksek sesle ama çoğu zaman duyulmadan. Savaşlar kadınları bir başka etkiler. Bir başka sarsar. Ama savaştan sonra çok azından söz edilir nedense... Oysa egemenlerin yürüttüğü savaşlar hep kadında gizli etik ve

²³Büyücülük. Çev. Nurduran Duman.

estetige saldırır, onu yok etmeye çalışır. Yaşamın etiği yerine ahlaksızlık geçmeye çalışır, yaşamın güzelliği dehşete boğulmaya çalışılır. Ki her işgal, her saldırı savaşı toplumların etik ve estetiğine tecavüz olarak başlar...

| | |
|--|--|
| <i>'Bibar' e</i> | <i>Babardır</i> |
| <i>Ev sal bibar xemgîn e</i> | <i>Bu yıl babar büzünlû</i> |
| <i>Deşt û derdor û biyaban</i> | <i>Ova ve yeryüzü ve çöl</i> |
| <i>Sîma xwînî ne</i> | <i>Yüzler kanlı</i> |
| <i>Ne livîna xelkê ye</i> | <i>Ne bir kıymıldanış</i> |
| <i>Ne firîna tîlûr e, ne nûzîna jîn e</i> | <i>Ne keş uçuşu, ne yaşamın iniltisi</i> |
| <i>Ne fênîkiya dar e...</i> | <i>Ne ağaç serinliği..</i> |
| <i>Û xurîna rûbar e...</i> | <i>Ne ırmak gürlüldemesi..</i> |
| <i>Û ne girnîjîn û pêkenîn e</i> | <i>Ve ne tebessüm ve gülümseyiş</i> |
| <i>Hewar e, dad e, giryan e, şûn e</i> | <i>Havar, hak, ağlayış, matem</i> |
| <i>'Bubar keça min'</i> | <i>"Babar, kızım"</i> |
| <i>bubar xemgîn e</i> | <i>Babar büzünlûdür</i> |
| <i>bobelata Helebçe û mirîna evîn e²⁴</i> | <i>Halebçe'nin yıkımı ve aşkın ölümüdür.</i> |

Yaşam bir afete dönüşür. Umudu, yeni başlangıçları, yaşamın döngüsünü simgeleyen bahar üzgündür. Bahar bir kız çocuğudur. Kız çocuğunun adı Jîla'dır. Jîla bir dağ çiçeğidir. 1964 yılında Doğu Kürdistan'ın Seqiz kentinde dünyaya gelir. Güney Kürdistan sınırına yakın Seqiz, eski bir Med şehridir. Zagros dağlarının kuzey ucunda Zarinê Rud nehrinin kenarında uzanır. Yazları kuru ve sıcak, kışları karlı ve soğuktur. Ortadoğu'nun ve bütün insanlığın ilk kadın devrimine beşiklik etmiş bu dağlar ve topraklar. Bereket, savaş ve su tanrıçası Anahita'nın kadınları koruduğu mekanlardır. Tanrıçalarla tanrıların büyük savaşlar verdiği diyarlardır. Ama ana tanrıçanın diyarları işgal altındadır. Kadınsa esir. Elleri kolları zincirli ama ruhu değil, kalbi asla...

Babası Mehran Huseynî'nin zengin kütüphanesindeki eserler Jîla'nın özgür ruhunu çeker. Çocukluğundan itibaren her boş vaktini burada geçirir. Sararmış sayfalara dokundurarak parmak uçlarını bütün kalbi, ruhu, aklı ve benliği ile hakikati bulmaya çalışır. Burası onun için büyümlü bir mekan. Mekanın ruhu var. Onun ruhunu çağırıyor.

²⁴Bobelat. Çev. Dilşa Yusuf.

Ailesi aydın özelliklere sahip ve edebiyatla ilgili. Şeyh olan dedesi aynı zamanda şair ve hattat. Babası ise hakim. Jıla'nın edebiyata büyük ilgisi ilk önce babasının kütüphanesinde şekillenip, okulda da hocaları tarafından fark edilir.

Ailesi her ne kadar aydın özelliklere sahip olsa da söz konusu olan kadınsa feodalizmin ve cinsiyetçiliğin kalıplarının ötesine geçmezler. Jıla bu toplumsal ağ içinde bir araçtır, bir maldır, bir eşyadır. Henüz 15 yaşındayken babasının amcaoğlu ile evlendirilir. Kendisine sorulmaz. O ne de olsa irade sahibi değil. Hayatının öznesi değil. Karşı çıksa namus denilecek. Kaçsa ahlaksızlıkla suçlanacak. Oysa ahlaksız olan 15 yaşındaki bir çocuğun kendisinden yaşça büyük akrabasıyla kendi istemi ve iradesi dışında evlendirilmesi, böylece mutsuzluğa ve kölece bir hayata mahkum edilmesiydi. Ahlaksız olan henüz kendi çocuk olan ve kendi yolunu bulma arayışında olan Jıla'nın arayışının önüne set vurulması, geleceğinin nasıl biçim alacağına onun yerine, ona rağmen başkaları tarafından karar verilmesiydi. Ve bunun toplumsal ahlak olarak isimlendirilip meşrulaştırılmasıydı. Oysa o babasının kütüphanesinde hakkında okuduğu tutkuyu, aşkı, özgürlüğü yaşayacaktı daha. Yaşayarak anlamını tadacaktı. Şimdi ise bütün bunlardan mahrum bir hayata mahkum ediliyordu. Kendisi için öngörülen eş ve ev kadını hayatına. Seçim ona değil, babasına aitti. Nasıl bir sevgiydi bu? Kızını seven bir baba bunu nasıl yapabiliyordu?

Evlendirildiği sene şiir yazmaya başlar. Şiir onun esaret altındaki hayatında bir sığınaktır. İtirazlarını, isyanlarını, isteklerini şiir yoluyla ifadeye kavuşturur. Ki başka bir yolu da yoktur. Evlilik suskunluğa mahkumiyettir aynı zamanda. Bir tek edebiyat kulak verir umutlarına, korkularına, duygularına. Bir de kızı Bihar Zohre. Şiir dünyasında özgürlüğünü bulur. Orada bir eş veya anne değil, sadece kadındır. Yaşamının öznesidir. Sesin sahibidir. Şiirinde örtünmek, saklanmak, gizlenmek zorunda değil. Şiirinde konuşmak için izin almak zorunda değil, yüksek sesle konuşabiliyor. Şiirinde tabu yok, özünde ahlaksızlık olan ahlak yok, namus yok. Şiirinde sadece kendisi var, kadın var; bütün duygu ve düşünceleri, umut ve hayalleri ile.

Babası Mehran Hu-
seyin'in zengin kütüpha-
nesindeki eserler Jıla'nın özgür
ruhunu çeker. Çocukluğundan iti-
baren her boş vaktini burada geçi-
rir. Sararmış sayfalara
dokundurarak parmak uçlarını
bütün kalbi, ruhu, aklı ve benliği ile
hakikati bulmaya çalışır. Burası
onun için büyümlü bir mekan.
Mekanın ruhu var. Onun
ruhunu çağırıyor.

İsyanın Etiği ve Estetiği

Ama belli ki Jîla iradesi güçlü bir kadındır. Evliliği önleyemediyse de kendisinden yaşça büyük Vefa Huseynî ile daha fazla yaşamak istemez. 20 yaşından itibaren, 5 yıllık evliliğinden sonra boşanmak istediğini söyler. 1980'li yılların Doğu Kürdistan'ı açısından genç bir kadının, babasının amcaoğlundan boşanmak istediğini söylemesi, ailesi -daha doğrusu babası- tarafından kendisi için uygun görülen hayata itiraz etmesi basit bir şey değil elbette. Üstelik İslam devriminin hemen öncesidir. Fakat Jîla kadere teslim olmayı kabul etmeyen bir kadındır. Ve eşinden ayrılır.

Bu kez hayatını nasıl yaşayacağına kendi karar verecekti. Bir daha tutsak edilmeyecekti. Kendi kararlarını kendi alacaktı. Seqiz'de sık sık kitabevlerine gider, edebiyat ve politik konuların tartışıldığı ortamlara katılım sağlar. Bu etkinliklerin birinde 1991'de Şahrez Nusodi ile tanışır. Aşık olur ve bu kez kendi isteğiyle evlenmeye karar verir. İki çocuğu olur. Erkek çocuğuna Ramîn, kız çocuğuna Jîna adını verirler. Şahrez Nusodi ile evliliğinde Jîla şair olarak da varlığını sürdürebilir. Şiir yazmaya devam eder. Ayrıca çocuklar için hikayeler kaleme alır. 1996'da Silemanîli büyük şair Şêrko Bêkes'in Tahran'a geleceğini büyük bir heyecan ve sevinçle öğrenir. Onun şiirlerinden çok etkilenen Jîla, şairi karşılamaya karar verir. On aylık kızı Jîna'yı da yanına alarak yola çıkar. Ancak yola çıktıktan kısa bir süre sonra, Seqiz yakınlarında trafik kazası geçirirler. Kazada kızıyla birlikte hayatını kaybeder. Henüz 32 yaşındadır.

Jîla Huseynî ilk şiirlerini ağırlıkta Farsça dilinde yazar. İlk el yazması olan Ber Bayê Çû'daki yazıları da Farsça. Bu ilk çalışmasını yayınlamak istemez. 1984-85'te Seqiz radyosunda Biz ve Dinleyiciler adlı Kürtçe bir program yapar. Bu programa başladıktan sonra şiir ve öykülerini Kürtçe yazmaya başlar. Ve giderek daha fazla Kürt edebiyat ortamına girer. Bunun sonucu olarak Sinê Mewlewî Edebiyat Meclisi'nin kuruluşunda yer alır.

Jîla ilk dönemde daha çok aşık olmak isteyen genç bir kızın saflığı ile şiirler yazar. Ancak daha sonraki yıllarda yaşadığı tutsaklığın etkisiyle şiirlerinde erkek egemen toplumun kadına dayattığı namus anlayışını sorgular. İtiraz ve isyan önce şiirinde oluşur, sonrasında yaşamında somutlaşır. Bununla birlikte gelenekçi kadını edebiyatta hiçe sayan yaklaşımlara karşı kadının dili ve duygusunu öne çıkarır, kendi etik ve estetiğini bunun üzerinden oluşturur.

| | |
|----------------------------------|--------------------------|
| <i>Gîyan e</i> | <i>Candır</i> |
| <i>torebûn jîyan e</i> | <i>mücadele yaşamdır</i> |
| <i>ger tu tore bîyî</i> | <i>itiraz edersen</i> |
| <i>bejin bilind dibî</i> | <i>yücelirsin</i> |
| <i>ger tu bêdeng dibî</i> | <i>sessiz kalırsan</i> |
| <i>fırîşte diçe</i> | <i>melekler gider</i> |
| <i>fırîşte diçe²⁵</i> | <i>melekler gider</i> |

Ölümünden bir yıl önce ilk şiir kitabı Geşey Evîn yayınlanır. Ölümünden iki yıl sonra ikinci kitabı Qelay Raz adıyla basılır. Qelay Raz'da şiirlerinin yanı sıra bazı öyküleri de yayınlanır. Ayrıca henüz yayınlanmamış çocuk şiirleri de bulunuyor. 2006 yılında Avesta yayınları Mirina Rojê (Güneşin Ölümü) adıyla bir seçkisini Kürtçe'nin Kurmancî lehçesinde basar. Zira Jîla Huseynî şiirlerini Soranî lehçesinde yazmıştır. Ölümünden 10 yıl sonra basılan bu kitabın önsözünü yazan Şêrko Bêkes, Jîla Huseynî'yi burada "ülkemin doğusunun kalbindeki mum ışığı" diye tanımlar ve şöyle der onun hakkında: "Jîla şiir ile açıldı ve yandı çünkü şiirde aşkı ve barışı ve Kürdistan'ın çocuklarının gözlerini ve bütün dünyayı gördü. (...) Ben onu mektuplarından yakından biliyorum; şiir aşığı, Jîla da maşuktu." Bêkes ayrıca şunları ekler: "Toprak özgürlüğü, kadın özgürlüğü, sözün özgürlüğü için, aşk neredeyse o da oradaydı."²⁶

Adsız Kadınlara Şiirle Ses Olmak

Jîla Huseynî şiirinde en çok da sesi duyulmayan, sesi kısıtılan, suskunluğa mahkum edilen kadınlara ses verir, ses olur. En çok onların acılarını hisseder. Örneğin "hiç kimsenin bir kez bile mezarına gitmediği kızın hatırasına" yazdığı gora bê naz (cilvesiz mezar) şiirinde şöyle der:

²⁵İsimsiz bir şiirinden

²⁶Jîla Huseynî, Mirina Rojê, Avesta, İstanbul, 2006, s. 7.

Gora bê Naz

Ey nasê
tu min nanasî?
Ez jî wek te
xelka welatê giryanê me
xem û firmêskên yara me
destê min jî mişt e...
ji diyariya tenêtiyê
Dilê min teng e
sere min dîn e
sewdayekê şeyda ye

Cilvesiz Mezar

Ey aşina
Beni tanımıyor musun?
Ben de senin gibi
Ağlayış ülkesindenim
Sevgilinin gam ve gözyaşımı
Yalnızlık diyarımdan
Yüreğim sıkkan
Aklım yitik
Kara bir sevda

Yine Sinê'de bedenini ateşe veren Meryem Ruhî adlı kadının anısına *eşqa agir* (ateşin aşkı) şiirini kaleme alır. Bu şiirinden de genç yaşına rağmen sahip olduğu kadın duyarlılığı anlaşılıyor. Yine bu tarz şiirleri hem estetik ama hem de etik açıdan yaşadığı olgunlaşmayı gözler önüne seriyor. Rojhilat kadınının yaşadıklarını derinden hisseder ve bir yanıt olmaya çalışır. İsimsiz kadınlara isim vermeye, onların çılgınlığına ses olmaya çalışır. Sanat, yani şiir yoluyla sadece kendi tepkisini ortaya koymakla yetinmez, toplumsal duyarlılık yaratmaya çalışır. Ki nasıl ki *mezarına bir kez olsun bile kimsenin uğramadığı*, çünkü büyük ihtimale geleneksel toplum tarafından ayıplanan bir ölüm bulmuştur. Ya “töre”ye karşı gelip ölümle cezalandırılmış ya da intiharı seçmiştir. O yüzden de mezarında bile yalnızdır, dışlanmıştır. İşte Jıla onu şiiriyle aslında ölümsüzleştirir, ‘töre’ye karşı çıkar, onu yalnızlığından kurtarır. Aynı şekilde tutsaklığını ateşte yanarak sona erdiren Meryem Ruhî’yi de şiiriyle onurlandırır, anısını sahiplenir:

Bê şermiya gir
ewqas pîr bû
ji rade der bû

Bênderek gul xîst himêza xwe
tund bi xwe ve guvaşt
bi pîrêskên xwe ve

Büyük utanmazlık
O kadar fazlaydı ki
Tabammülû aşmıştı

Harman yeri bir gül koymuştü kucacağına
Sıkı sıkı sarıldı
Tüm zerreleriyle

*pelên wan î nazîk maç kir
li ser hev rêşîma laşe wê
maçên gir girtî
dest bi semayek coş kirin
Hebûna nazîk
ya gulên deştê
xembar bû
bulbulekê stranek
mişt bi xem stira
gişt dax û keserên kevîn
ji nişka ve tazê bûn
ew dema belbestên min
bi navbang bûn*

*O narin yaprakları öptü
İpekli tenini
Büyük öpücükler kapladı
Coşkulu bir semaya başladılar
İnce varoluşu
Yeryüzünün çiçeklerinin
Mahzunlaştı
Bir bülbül bir türküyü
Gamla dolu söyledi
Tüm eski keder ve hüznüler
Bir anda dirildi
O zaman şairlerimin
anıldığı zamanlardı*

Rojhilat'taki veya Soranca bilen okurlar için Jîla Huseynî bilinmeyen bir isim olmayabilir. Elbette ki ölümünden 10 yıl sonra 23 şiirinden oluşan bir kitabın Kurmancî olarak basılması önemli. Aynı şekilde Doğu Kürdistanlı sinemacı Şirin Cihani'nin Jîla'nın hayatını belgesele konu etmesi de. Ancak daha fazlasına ulaşamıyor olmamız, hayatının ve eserlerinin hakkının verilmeyişi büyük kayıp. Keşke bütün şiirleri sadece Kurmancî değil, başka dillere de tercüme edilip yayımlansaydı. Keşke hayatını, yaşadığı çelişkileri, verdiği mücadeleyi, yaptığı sanatı yansıtacak daha kapsamlı çalışmalar olsaydı. Çünkü Jîla da şair olarak sadece bir birey değil, aynı zamanda bir dönemin Rojhilat kadınının sesi. Şiirlerinde sadece kendi hayatını değil, kendi hemcinslerinin de duygu ve düşüncelerini, acı ve sevinçlerini yansıtır. Hatta bunu Anne Sexton'dan çok daha farklı, daha doğrudan ve bilinçli bir biçimde yapar. Çünkü belli bir kadın duyarlılığı ve bilincine sahiptir. Şiirleri bunu çok somut gösteriyor. Belki de Jineolojî'nin bir görevi de yakın tarihimizde gizli kalan bu kadın şairlerimizi yeniden keşfedip seslerini bugüne ve yarına kavuşturmanın yolunu bulmaktır. Hayat hikayelerinin hakkını ancak o zaman verebiliriz.

Dibe eger bikaribin

penceran vekin

asman bibinin

bewa himbêz bikin

bubarê maç bikin

dibe eger dîwarên

sar û bê giyan

birûxînin

û bikarin şadiya cîranan bibinin

û din av hawîzê hewşê de

tirsa dilê masiyan

ji pisîka ser dîwar

vala bikin

û weke dayikan bikenin

û weke xuşkan

maç bikin

bi bavan best bikin

guldanên gula şemdanê

li çarmedora hawîzê

biçînin

û cejn bikin...

bi bextewariya xwe ya sade

balam mixabin

pencere girtî ne

dîwar tund in

û desten min jî

êdî ew destana nînin

ku dirûxînin

Olur da yapabilirsiniz

pencereleri açın

gökyüzünü görün

havayı kucaklayın

babarı öpün

olursa eğer

soğuk ve ruhsuz duvarları

yıkın

ve komşuların mutluluğunu görebilin

ve avludaki havuzun suyundaki

balıkların yüreğindeki korkuyu

duvardaki kedilerden

temizleyin

ve anneler gibi gülün

kızkardeşler gibi

öpün

babalar gibi duygulanın

şamdan çiçeklerinin saksularını

havuzun etrafına

ekin

ve bayram edin...

sade bir mutluluğunuzla

ama ne yazık ki

pencereler kapalı

duvarlar sert

ve ellerim de

artık o eller değil

yıkabilen

*di navbera tiliyên min de
xoşewîstî û viyaneke
taze beye
rastîya min derdixe rû
û weke zarok
di rûyê min de dikenine*²⁷

*parmaklarımın arasında
yeni bir sevgi ve irade
var
hakikatimi gün yüzüne çıkarıyor
ve çocuk gibi
yüzüme gülüyor*

²⁷Dil (Esir) adlı şiiri

Kaynakça

- Anne Sexton, A Self-Portrait in Letters, derl. Linda Gray Sexton & Lois Ames, Houghton Mifflin Company, Boston, 1977.
- Anne Sexton, The Complete Poems, Houghton Mifflin Company, Boston, 1981.
- Diane Wood Middlebrook, Zwischen Therapie und Tod. Das Leben der Dichterin Anne Sexton, Arche Verlag AG, Zürich, 1993.
- Dilek Tüfekçi Can, Metinlerarası bir Yaklaşım: Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler Şiiri, e-Journal of New World Sciences Academy, 2011, Vol: 6, No: 2, Humanities, Art. No: 4C0089.
- J.D. McClatchy, Anne Sexton. The Artist and Her Critics, Indiana University Press, Bloomington & London, 1978.
- Jila Huseynî, Mirîna Rojê, Avesta, İstanbul, 2006.
- Suzanne Juhasz, Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women, a New Tradition, Harper & Row, New York, 1976.

İyinin ve Güzelin Kadınları

Hüsna Emek

Jineolojî Dergisi'nde etik-estetik konusuna iki sayıda ayrıntılı yer verilmesi, kavramsal, kuramsal ve eylemsel boyutlarıyla tartışılması, kadın ve toplumun en çarpıcı gerçekliğini ifade etmesi açısından yerinde, anlamlı ve önemlidir. Belli başlangıçlara vesile olması, binlerce yıllık deneyimlerin, iyi ve güzelin arayışının başka başka beyinler, yürekler ve coğrafyalarda renkler, sesler, desenler, düşünce ve yaşamlar üzerinden yorumlanması, ortak bir paylaşım zemininde buluşması, yeni sentezlere vesile olacak güzel ve iyi düşünülmüş kutsal bir çabayı ifade ediyor. Başka coğrafyaların kadınlarının, toplumlarının, yaşanmışlıklarının, acılarının, özgürlük, iyilik, güzellik ve doğru yaşam arayışlarının zaman ve mekanı aşarak birbirine akmasının ne kadar önemli olduğunu, tarihten, günümüzden ve kendi deneyimimizden biliyoruz.

Geçen sayıdaki yazıda etik-estetik ölçülerin neler olduğunu, bunun genel ve kadın özgürlük mücadelesi içinde yeni kavram ve kuramlarla nasıl formüle edildiğini ve etik olmadan estetik, estetik olmadan da etiğin neden olamayacağı üzerinde durmuştum. Demokratik ekolojik kadın özgürlükçü paradigma ekseninde tanımladığımız ahlaki ve politik toplum tanımımızı estetik boyutunu da ekleyerek, ahlaki, politik ve estetik toplum formülasyonu ile daha zengin kılabileceğimizi ileri sürmüştüm. Diğer bir yanı sıra ahlaki ve politik toplumun estetik ölçülerle tamamlanmış ve tanımlanmış bir toplum olduğu gerçeğine işaret etmenin önemine değinmiştim.

Öz ve Tortunun Amansız Mücadelesi

Etik-estetik kuramsal olduğu kadar, yaşamsal ve güçlü eylemsel gerçekleşmeyi ifade eden bütünlüklü bir varlıklaşmaya götürür. Bu anlamda kadın

özgürlük mücadelemiz; düşünsel olduğu kadar yaşamsal, yaşamsal olduğu kadar eylemsel gerçekleştirmelerle dolu bir derya, kendini bilme ve gerçekleştirmelerin tarihsel deneyimleriyle iyi ve güzele ulaşmanın tarihsel senteziyle örülü bir mücadeledir. Bu mücadele, demokratik uygarlığın kadını yaşam ve toplumsallığın özü kılan gerçeğiyle, hegemonik uygarlığın bu gerçekliği zihinlerde tersine çevirip çarpıtarak bıraktığı tortu gerçeğinin tek tek kişiliklerde kıyasıya çatıştığı bir alanıdır. Biri, kişiliğin özgür gelişimiyle gerçekleşmeye, diğeri kadını zayıf ve güçsüz düşüren geleneksel özelliklerde ısrarın yol açtığı kaçışlara, egemen sisteme ve bu sistemin kurduğu ruh ve akla teslimiyete iten derin çelişkiler yumağına götürüyor.

Kadın kimliğinin yaşam dolu, enerjik, hep toplumsallığa akan, eğiten, büyüten, özgür kılan yanının büyüleyiciliği var. Ancak bu yan ketum kaldığında, kapatıldığında, dumura uğratıldığında tüm yaşamları, güzellikleri, özgürlükleri yutan bir kara deliğe dönüştüğünü-dönüştürüldüğünü tarihsel ve güncel yaşamışlıkların iz sürücüsü olarak biliyoruz. Kürdistan özgürlük mücadelesi, binlerce yıllık bu tarihsel deneyimin hem özü hem tortusuyla yoğruldu. Kadın özgürlük mücadelesi, bu tarihsel-toplumsal özün ve tortunun derin çelişkisi ve çatışması içinde varlık ve özgürlük seçeneğini büyüttü. Devlet ve erkek egemen zihniyete, inkar ve yok sayma politikalarına karşı, kendini tanımlama ve varlık kazanmada önemli adımlar atıldı. Kadın açısından aşiret, din, devlet, erkek olarak sıralanan geleneksel toplum ve iktidarcı-devletçi-erkek egemen zihniyet yapılanmalarının hem ideolojik, kurumsal hem yaşamsal baskısından kurtulma mücadelesi zorlu bir mücadeledir. Ve bu zorlu mücadelenin yazılma, yorumlanma, anlaşılma ve yarattığı anlam düzeyiyle keşfedilme ihtiyacı güncelliğini koruyor.

Kimlik, kişilik, varlık ve özgürlük düzeyi kazanmak, sanıldığından çok ötesinde ve üstünde bir iradeleşmeyi, özgürlükte derinleşmeyi gerektirir. Bu özgürlük düzeyini kazanmak, yaşamı, doğayı, kadını ve toplumu yutan, kurnazlık ve komploculuğu düşünsel ve yaşamsal gelenek haline getirmiş erkek ideolojilerini aşmayı, tüm alanlarda “anti”lerini geliştirerek kendini yeniden yaratmayı, iyilik ve güzellik ölçüleriyle özgür eşyaşamı örgütlemeyi içeriyor. Bu yüzden ilk ilmi yapılması gereken alanın özgür eşyaşam alanı olarak tespit edilmesi, yine jineolojinin en temel yoğunlaşma ve uğraş alanının özgür eşyaşamın kavram, kuram ve eylemini geliştirmek olması tesadüfi değildir.

Çirkine Karşı Güzeli Yaratmak

Kavram ve kuramların dili ve eylemi yaşamsaldır. İyiliğe, doğruluğa, güzele ulaştırdığı gibi, kötülüğe, yanlışlığa ve çirkinliğe de götürür.

Kürdistan kadın özgürlük mücadelesinde de bu gerçeklik kanıtlanmış ve kanıtlanmaya devam etmektedir. Bu mücadelenin zorluğu, çelişkilerin tarihselliği ve derinliği ile yakından bağlantılıdır. Zekiye, Sema, Viyan, Zehra gerçeğinde yanıp kül olmak ve küllerinden kendini yeniden yaratmak, etik-estetik duyarlılığın politikleşmeye yol aldırma kararlılığını anlatır. Beritan uçurumda kanatlanarak, işbirlikçiliğin kölelik ruhunu beslediği, derinleştirdiği tarihsel bilincinden hareketle, toplumsal değerlere ihanet etmemeyi, direnişle özgürleşmeyi, güzelleşmeyi eylemleştirebilir.

Zilan, komplocu erkek egemen zihniyet ve saldırlarını, büyük yaşam umudu ve eylemiyle boşa çıkarmayı, paramparça olmuş kadın gerçekliğine karşı her hücresine yüklediği iradeyi patlatarak, tıpkı Büyük Patlamada olduğu gibi evrensel sonsuz gerçekleşmelere, varlık kazanma biçimlerine yol açan mükemmel bütünselliğe ulaşma özlemini anlatır. Ailecilik ideolojisiyle her hücresine kölelik yüklenerek teslim alınmak, çirkinleştirilmek istenen geleneksel kadınlığa karşı anlamlı ve özgür yaşamı her hücresinde yaratmanın hem ideoloğu hem eylemcisidir.

Gulan (Filiz Yerlikaya) ve Şilan Kobani, özgürlük adımlarında, kadın fedakarlığını geleneksel toplumu üretmekten kurtararak, bilinçli emek ve direnişle donanmış kadın beyni ve yüreğiyle özgür toplumsallığa yol aldırın mütevazı inanç kişilikleridir. Zorlu koşullarda özgürlük seçeneğini güçlendiren, yaratılan manevi ve moral değerleri koruyan, sadeleşen, rafine düşünce ve duygulara ulaşan kadın toplumsallığına, demokratik sosyalizme kilitlemiş eylemli yaşam kişilikleridir. Her ikisi de kurnaz erkeklik geleneğinin iz sürücülerini tarafından katledilmiştir.

Kesire-Sara Diyalektiği

Kölelik-özgürlük diyalektiğinin birbirine dönüşme potansiyelinin örnekleriyle dolu, yarım yüzyıla yaklaşan özgürlük mücadelesinde, bu ikilemi çözümlenmeye katkı sunacak en önemli örnek, başlangıç yıllarında yer alan Sara (Sakine Cansız)-Fatma (Kesire Yıldırım) gerçekliğidir. Biri, geleneksel tüm ilişki, düşünce ve yaşam biçimlerini sorgulayarak, özgür aşk ve toplumsallığı yaratma arayışının büyük eylemcisi, kadın özgürlük mücadelesiyle özdeşleşmiş bir tarih; diğeri, erkek aklı ve katliamlı eylemiyle yaratılmış, devlete göbekten bağlı kadın gerçeğinden kopmamış devletçi iktidarcı kadın kişiliğidir. Biri özgür kadın kimliği ve mücadelesini temsil ettiği için komplocu egemen güçler tarafından katledildi, diğeri Batı'nın alternatif bütün yaşam ve mücadele arayışlarını söndürme rolü üstlenmiş "refah" devletinin her türlü imkanından yararlanarak kölece yaşamayı sürdürmektedir.

Her iki kişilik çözümlenen kadın diyalektiğini, toplumsal tanımlama ve gerçekliğe ulaşmada madalyonun iki yüzünü ifade etmektedir. Biri, geleneksel aileciliği

sorgulamış, aşmış, özgür aşk seçeneğini özgür eşyaşam diyalektiğiyle buluşturarak kendini bilmiş, bulmuş ve gerçekleştirmiş kadın özgürlük düzeyini; diğeri geleneksel aileciliğin kadını-erkeği teslim alan bütün dayatmalarını canlandırma, korruma ve geliştirmenin peşinde, kendini kaybeden ve köleliğin bütün kapılarını aralayan kendine yabancılaşma gerçeğini ifade eder. Kesire gerçekliğine karşı mücadelede, bu gerçekliği anlama ve aşma kararlılığı; Sara gerçeğini, mücadelesini ve özgürlüğe ulaşma düzeyini açığa çıkarmıştır. Sara gerçeği, özgür kadın ve özgür erkek tanımına ulaşma mücadelesinin yol ve yöntemini netleştirmiş, özgür eşyaşamın temelini atmıştır.

Kadın özgürlük mücadelesi Kesire-Sara diyalektiğinde somutlaşmış ve özgürlük lehine sonuçlanmıştır. Kadın ideolojisi, bilinci ve örgütlülüğüne dayanarak gelişen mücadele, toplumsal özgürlük düzeyini güvenceye almanın etik-estetik bir ilkesi olarak özgürlük ahlakının temelini atmıştır. Özgürlük ahlakı; kadının dili, düşüncesi, yaşam eyleminin öz iradesine dayalı gelişmesiyle mümkündür. Özü sözü bir, açık ve paylaşımcı olmayı, cins mücadelesi ve sevgisini büyütmeyi, kadın iradesini kabul lenmeyi, erkeğe göre şekillenme ölçülerinden zihinsel, fiziksel ve yaşamsal kopuşu gerektirir. Kopuş mücadelesinde sembolleşen kadın devrimciler gibi mücadeleye katılan bütün kadınların toplumsal, cinsel, sınıfsal, ulusal, kültürel çelişkileri birbirine yakındır. Kendini bulma ve gerçekleştirmede alınan yol, çelişkinin hissedilme ve çatıştırılma düzeyiyle bağlantılıdır.

Ezop Dilinden Kendini Bilmeye Doğru

Özgürleşmek isteyen kadında anlam ve güzellik arayışı, tüm arayışların temelini oluşturur. Bu parçalılıktan, tanınmaz hale gelmiş olmaktan kurtulma istemidir. Bakışının, gülüşünün, beyni ve bedeninin neye ve kime göre şekillendiğinin, yüreğinin ne ve kim için çarptığının ve bütün bunların kadın açısından ne anlama geldiğinin sonuçlarını görme ve çözmenin ilk adımları atılır. Alışılmış düşünce ve yaşam biçimlerini aşmak sanıldığı kadar kolay olmaz. Söylediği söze anlam verilmediği için konuşmayan, dili dönmeyen kadının, özgürlük düşüncesi ve dilini kazanması en büyük eylemdir. Bu düşünce ve dil kazanılmadan

Zihinsel alışkanlıkların, kalıpların kırılması mücadelesi önceliklidir. Bu en zorlu olan mücadele aşaması ve alanıdır ki buradan başarılı çıkmak tüm sınavların ve adımların sonucunu belirler. Düşüncesi dumura uğratılan, dili dönmeyen kadın açısından zorlu bir süreçtir. Mücadele ortamında uzun bir dönem "ezop dili" olarak tanımlanan bu gerçeklik; ne düşündüğü, ne dediği, nasıl dediği anlaşıl mayan, yaşam ve eylem diliyle köleliği çağırıştıran kişiyi, anlam biriktirmede zorlanma durumunu anlatır.

nasıl yaşanacağı ve savaşılabacağı somutluk kazanamaz. Zihinsel alışkanlıkların, kalıpların kırılması mücadelesi önceliklidir. Bu en zorlu olan mücadele aşaması ve alanıdır ki buradan başarılı çıkmak tüm sınavların ve adımların sonucunu belirler. Düşüncesi dumura uğratılan, dili dönmeyen kadın açısından zorlu bir süreçtir. Mücadele ortamında uzun bir dönem “ezop dili” olarak tanımlanan bu gerçeklik; ne düşündüğü, ne dediği, nasıl dediği anlaşılmayan, yaşam ve eylem diliyle köleliği çağrıştıran kişiyi, anlam biriktirmede zorlanma durumunu anlatır. Eski yaşam, düşünce ve kişilik özelliklerinin özgürlük zemini ile çatışması anlamına gelir. Bu dil, kadın ve erkeği kapsasa da daha çok köle kadın gerçeğini tarif etmektedir.

Özgürlük eğiliminin güçlenmesi, anlam biriktirmede düşünsel, yaşamsal ve eylemsel düzeyde alınan yol özgürlük dili ve eylemini geliştirmede önemli bir tanımlamadır. Bu tanımlama, ahlaki, vicdani derinlik kazanma, tarihsel toplumsal gerçeği bilince çıkarma ve aşmada da yol aldırır. Bu yolun alınmasında mütevazı öncülükleri kanıtlanmış öncü kadın kişiliklerin yaşam, mücadele ve eylem dili, etik-estetik ilkenin temelini oluşturan kendini bilme ilkesine tarihsel ve toplumsal bir derinlik kazandırır.

Kendisi Basit Düşleri Büyük İnsan

Sema Yüce kadın yoldaşlığını, kadının yaşam ve zafer gücünün olabileceğine dair inancı tazelemeyi, yanma-yakılma dayatmasını aşan kendini küllerinden yeniden yaratma eyleminde somutlaştırdı. Amacını bıraktığı mektupta; “Kadının yaşam gücünün, zafer gücünün olduğunu, kadının da yoldaş olabileceğine olan inancımı soylu bir eylemle taçlandırmak isteğimin nedeni; soyluluğu bilinen tüm tanımlardan arındırarak, kendisi basit düşleri büyük insanın erdemi olduğunu haykırmak isteğişimdir. Öğrencisi olmaya çalıştığım şehitlerimizin eylemleri üzerine çok düşündüm. Her gün, her an devrim ateşinde yürüyerek yanmayı, bunun sırrını kavramayı çok istedim. Gördüm ki, bu kendini aşan insan eylemidir. Bu kararı verdikten sonra, tekrar tekrar büyük bir iç savaş yaşadım. Kendimde bütün beşeri zaafaların ayartıcı gücünü son bir kez gördüm ve yendim. Özgür yaşam, özgür kadın tutkum bana bunu emrediyor” biçiminde tanımlamaktadır.

Neden soyluluk tanımını yeniden yapma ihtiyacı duydu Sema? Kahramanlık edebiyatıyla kendini en tepeye, kadını en alta yerleştiren egemen erkeklığe karşı kadını, varlığını, yoldaşlığını, zafer gücünü tanımlama zorunluluğu, kadın özgürlük mücadelesinin en zorlu alanıdır. Tarihsel “yengi”lerin sahibi erkeklik-soyluluk karşısında, toplumsallığın mütevazı dili ne olmalıdır? Kadının, erkeğin kendini sorgulama zeminlerini tanımlayan Sema'nın

eylem dili, aynı zamanda yaşam dilidir. Bu dilde müthiş bir bütünsellik arayışı vardır. Şiirsel bir dil ve yaşam, yerinde duramayan bir akışkanlık ve kapsayıcılık içinde coşkun akan ırmaklar gibi bir düşünce deryasına sahiptir Sema. Şiir, tiyatro senaryoları, makaleler, öyküler yazar. Güzellik, özgür kadınla buluşma, yoldaşlaşma, cins sevgisini geliştirme arayışı ve özlemi içindedir. Yanlışta, geriliğe yol vermeyen, sürekli tartışan; kölelik dünyalarını kendinde çözdükçe aşmaya ve aştırmaya kilitlenmiş mücadeleci bir kişiliktir.

Sevgiyi, aşkı gerçek tanımına kavuşturmanın, aşk ve özgür yaşam arayışcısı Sema Yüce, erkek aklının kadına biçtiği rolleri, oluşturduğu dünya ve sınırları aşma, özgür yaşam ve düşünce dünyasını yaratma peşindedir. Tarihe iz bırakan kadınlara, kadın filozoflara, tarihe, estetiğe ilişkin kitaplar okur. Yurtseverlik bilincinin tarih bilinciyle, tarih bilincinin kendini bilmekle bağını kurma ve bu bilinci yaşamsal kılma ve kendini oluşturmada ısrarlıdır. Kadın olmaktan kaynaklı güvensiz, sevgisiz, iktidarcı, cinsiyetçi yaklaşımlardan epey acı çekmiştir. Acılarını yas ve kaderciliğe yükleyen geleneksel kadın duruşuna olan nefretini ve acılarını, kendini yaratmaya, özgürleştirmeye, güzelleştirmeye, beşeri zaaflarını yenme gücüne ve eylemine dönüştüren mücadeleciliğiyle hayatı önemli derslerle doludur. Sema, kadının kendini anlatan, tanımlayan bir düşünceye, dile ve eyleme kavuşmasının sihirli formülünü arar gibidir ve herkesi bu formülü bulmaya sevk eden bir özgürlük sevdalısıdır. Bu yüzden 1998 yılı 8 Mart'ta Abdullah Öcalan'ın Kadın Eksenli Kurtuluş İdeolojisi'ni özgürlüğün ve kurtuluşun formülü olarak tanımlamasını coşkuyla karşılamıştır. Kendine oluşturduğu özgürlük deryası ve sessiz dünyasının dili olan güncesine aynı gün, "Bizim dile getirmeye cesaret edemediğimiz özlemlerimizin ve umutlarımızın dili oldu" satırlarını nakşetmiş, heyecanını paylaşmıştır.

Anlamlı Yaşamın Dili ve Eylemi

Sevdalı kişilik, en çok kadına yakıştır. Yaşam, özgürlük, kendi olma sevdası, yurt, tarih, toprak, doğa sevdası dışıl çağrışımlar taşır. Erkeklerde hep kendine sevdalılık ön planda olduğundan doğa, tarih ve toplum sevdalılığı kadınla daha yakındır. En derin yitiren olduğu için, yitirdiklerinin en çok sevdasını çekenin kadın olması da diyalektik gereği olmalı. Bu anlamda Zilan kişiliği de böyle bir sevdalı kadın kişiliğine tekabül eder. Bir yıllık gerilla olmasına rağmen manifesto olacak bir bilinç, birikim ve yoğunlaşmaya ulaşmış, anlamlı bir yaşam ve büyük bir eylemci olmanın sırrına ermiştir. Arayış ve sevdası, büyük insanların, kendini tanımlama diline, olgunluğuna sahiptir. "Anlamlı bir yaşamın ve büyük bir eylemin sahibi olmak istiyorum" deyişinin arkasında tarihsel bir bilinç derinliği, güncel politikayı bilme ve toplumsal özgürlük mücadelesine yeni bir ruh, ufuk kazandırma iddiası ve gücüne sahiptir.

Aileciliğin, mülkiyetçiliğin, cinsiyetçiliğin ve devletçiliğin kadın üzerindeki baskısını, zulmünü görmeyen, insanlığa nasıl bir zulüm ve tuzak kurduğunu çözenin büyük alimidir. Böyle bir eylem dili, ancak “Zeki olan güzel, güzel olan zekidir” formülasyonunda anlamına kavuşabilir. Zekiliği, bilgeliği güzelliğin ölçüsüne dönüştüren kadın gerçekleşmesidir. Bilen ve eyleyen olmanın ahlaki bütünselliğine sahip olmanın huzuru içindedir. Güzellik; iç uyumu, huzuru, moral değerleri yüksek olmayı, bu değerlerden güçlü beslenmeyi gerektirir. Çirkinleştirilmiş, erkeğin, ailenin, devletin çıkarlarına ve ihtiyaçlarına göre şekillendirilmiş kadınlıktan kopuş ve özgürlük dünyasını güzel düşünme, güzel konuşma, güzel, iyi ve doğru yapmanın eylem ruhuyla buluşturan bir özgür kadın sentezidir. Zorlanmalarını büyük güce dönüştürmenin yol göstericisidir. Bir komutan, bir çizgi, bir manifesto olarak toplumsal bir kabule ve tanıma dönüşmesi, kadın öncülüğünün yeni toplumsallığa doğru kazandırdığını göstermektedir. Rafine olmuş bir beyne, yüreğe ve kişiliğe ulaşmıştır.

Direnişleriyle tarihsel yenilgilerini güce dönüştüren öncü kadın kişiliklerinin bireysel yoğunlaşma, çaba ve mücadeleleriyle toplumsal özgürlük arayışlarına anlam kazandırmaları önemsenmelidir. Doğru düşünen, iyi ve güzel yapan bir kadının, tarihin seyrini değiştirecek potansiyele, güce ve dönüşüme sahip olduğu görülmektedir. Ne istediğini bilmek, isteğini gerçekleştirmenin doğru ve sade yoğunlaşmasına sahip olmak ve nasıl ulaşacağı, yaşayacağı ve yaşatacağı konusunda bütünlüklü bir iradeyi açığa çıkarmak gerekir.

Direnişleriyle tarihsel yenilgilerini güce dönüştüren öncü kadın kişiliklerinin bireysel yoğunlaşma, çaba ve mücadeleleriyle toplumsal özgürlük arayışlarına anlam kazandırmaları önemsenmelidir. Doğru düşünen, iyi ve güzel yapan bir kadının, tarihin seyrini değiştirecek potansiyele, güce ve dönüşüme sahip olduğu görülmektedir.

Onurlu Gururlu Direnişçi Kadın Yurtseverliği

Beritan’da gerçekleşen de böyle bir istek, mücadele azmi, savaşıma, iradeleşme, özgürleşme ve güzelleşme kararlılığıdır. Başlangıç ve sonu belirleyen bu kararlılıktır. Mücadele ile kendini yeniden tanımlamanın roman kahramanıdır. Özgürlük aşkını, özgürlük mücadelesinin romanını yazma, bu romanda kendini bulma ve gerçekleştirme istemiyle bütünleştirmiştir. Yaşam ve mücadelesinin şiirsel dilini yazdığı şiirlerle de tamamlamış, düşünsel ve ruhsal güzelleşmenin büyük mücadeleleri, özgürlük tercihinde derinleşmeyi ve büyük direnişçi ruhu gerektirdiğinin formülüne ulaşmıştır.

Sevgiyi ve aşkı tanımlama arayışları, özgürlük romanlarının konusu olacak mücadele gerekçeleriyle doludur. Direnişçilere karşı devletçi sistemle kopmaz bağ içinde olan işbirlikçi Kürt'e büyük öfke içindedir. Binyılların işbirlikçiliğinin halklar kadar kadını da bitirdiğinin, kirlettiğinin, çirkinleştirdiğinin tarihsel bilincine sahiptir. Bu Kürtlüğe teslimiyet yerine, sonuna kadar savaşması ve kendini uçuruma bırakması, sömürgeci gücün katliam saldırılarına teslim olmayıp kendini uçurumlara bırakan Dersimli kadınların onuruna ve gururuna sahip olmasındandır. Dağlara gelmeden önce geçtiği işkencehanelerde “Ben Med torunuyum, teslim olmam” diyerek direnmesi, daha derin bir ulusal ve tarihsel bilince işaret eder. Yurtseverlik özünün, kadının varlık, özgürlük ve güzellik mücadelesinde ne kadar etkili olduğunu gösterir. Gerilla yaşamında da özgürlük ve güzellik ölçülerini geliştirmek için, erkek egemen zihniyet dayatmalarıyla kıyasıya bir varlık mücadelesi yürütür. Zorlansa da Dersim'in inatçı kişiliğiyle direnir ve asla teslim olmaz.

Egemen Erkekten Köle Kadından Boşanmak

Özgürlük mücadelesi, ahlaki ilkeler etrafında örülü bir ortak yaşam kültürüyle kadını ve erkeği özgürlük amacına kilitleme ve iyi, güzel, doğru düşünmenin, konuşmanın ve yapmanın ölçüsünü kazandırmada önemli bir toplumsallık açığa çıkarır. Bu mücadele, egemenlik ve kölelik girdabında boğulmuş, bozulmuş ve kendi gerçekliğinden uzaklaşmış kişiliklerin, yeniden anlam bulma, kendi olma mücadelesinin başarılı, tarihsel bir deneyimi açığa çıkmıştır. İnsan olmanın, egemen erkeklikten, devlet ve iktidardan, köle ve geleneksel kadınlıktan boşanmak, kopmak ve özgür toplumsallığa adım atmada kararlaşmaktan, iradeleşmekten, sadeleşmekten ve güzelleşmekten geçtiğinin toplumsal çözümlemeleriyle dolu bir deneyimi, öncülüğü ve önderliği vardır bu mücadelenin.

Önderlikse bir özellik olarak önce kendini sorgulama, aşma ve gerçekleştirme; erkeği ve iktidarı önce kendinde öldürme yaşamsal bir mücadele karakteridir. Erkeği, iktidarı kendinde öldürdükçe özgür erkek ve özgür kadın gerçekliğinin, özgür toplumsallığın önü sonuna kadar açılmaktadır. Böyle bir varlık-bilinç-form kazanma tarihte az rastlanır bir bütünselliğe, uyuma ve güzelleşmeye yol açmaktadır. Ahlaki ve vicdani devrimcilik, kişilik kazanma, ruhsal ve düşünsel uyum, düşünce-yaşam-eylem diyalektiğinin uyumlu gelişimi, özgürlük dünyasının kapısını herkese aralamakta, tüm halkları ve kadınları kucaklama cesareti ve gücünü açığa çıkarmaktadır.

Söz ve Eylem Birlikteliği

Özgür yaşam ve mücadele diyalektiği olarak somutlaşan bu özellikten uzaklaşma veya yakınlaşma, kadın ve erkek özgürleşmesinin veya köleliğinin mihenk taşıdır. Bu gerçekliği bilen ve korumak isteyen Viyan Soran'ın "Pkk'de en büyük eylem, sözüne sahip çıkmaktır. Bilin ki, bir yerde söz anlamını yitiriyorsa orada gaflet, vicdansızlık ve ahlaki çöküntü vardır. Böyle bir durumun sonucu da kesinlikle ihanettir." sözü, bu diyalektikten sapmaya karşı geliştirilen eylemin tutumudur. Söz ve eylem birlikteliği, düşünce ve yaşam uyumu çok önemlidir. Sözün anlamını yitirmesi, anlamlı yaşamın iflası anlamına geldiğinden, kesinlikle kabul edilemez. Bu etik-estetik bir ölçü ve özgürlük ilkesidir. Anlamsızlık ve vicdansızlık, özgürlük arayışısı kadın ve erkeklerin mücadele gerekçelerinin bitişini ve yaşamsal-moral değerlere ihaneti getirir.

Uluslararası egemen güçlerin özgürlük mücadelesine ve önderi Abdullah Öcalan'a dönük komplosunun ardında güzel, iyi, özgür yaşam seçeneğini bitirme, yok etme hesabı vardır. Özgür yaşam ve toplum değerlerinden uzaklaştırma, devlet ve iktidara yeniden bağlamanın her türlü yönteminin devreye sokulduğu bir hamledir komplot. Viyan Soran, karanlık ve kötülük temsilcilerinin iktidar oyunlarına karşı, ahlaka, vicdana, özgürlüğe sahip çıkma, direniş kültürünü sahiplenme ve derinleştirme çağrısı yapmıştır. Viyan, yaşam ve mücadele deneyimi açısından genç ve yeni olmasına rağmen büyük bir duyarlılığın, temsilin ve özgürlük seçeneğini örgütlemenin, büyütmenin karakter kişiliğidir. Özgür yaşamı, direnişi ve toplumsallığı savunmasının arkasında devletli sistemin uzantısı durumuna gelmiş işbirlikçi Kürtlüğün halkının başına neler getirdiğini görmesi vardır. Bu işbirlikçiliği gören, yaşayan ve buna karşı içsel bir retle tutum alan örgütlü kadın iradeleşmesinin hem yaşamsal hem eylemsel duruşu vardır Viyan'da. Bütün yaşamı bunun zengin örnekleri ve mücadelesiyle doludur.

Özgür Düşünce ve Duygular Dünyası

Kadını mülk-meta haline getiren kapitalist moderniteye karşı demokratik modernitenin özgürlük, güzellik ve etik ölçülerini geliştirmek, kadını kendine ait kılmaktan, bütün mülkiyet ilişkilerinden kurtarmaktan geçer. Mülkiyet ilişkilerinin en derin örgütlendiği ve çetrefilli hale getirilerek içinden çıkılmaz kılındığı alan cinsellik alanıdır. Cinselliğin mülkiyetçilikten kurtarılması ve özgür toplumsallığın hizmetine sunulmasının etik-estetik mücadelesi ve ilkeleri kesinlikle geliştirilmek, kadın-erkek bu girdaptan kurtarılmak zorundadır.

Tarihsel dönemlere damgasını vuran ve kadın özgürlük mücadelesinin, kadın bilincinin ve kimliğinin gelişmesinde dönüm noktası olan Zilan'lar, Sema'lar, Beritan'lar, Sara'ların en önemli arayışlarından biri de bu alanda etik ölçüyü yaratmadır. En çirkinleştirilen alanı, en güçlü özgürlük alanına dönüştürmenin özgürlük eylemcileridirler. Hepsinin yaşamında sevgi ve aşk arayışı önemli bir yer tutmuş, erkeği geleneksel egemenlikçi rollerinden arındırarak erkekle ilişkilenenin, yoldaşlaşmanın sevgi eylemcileri olmuşlardır. Ancak bu arayışları hep istismar edilmekle karşı karşıya kalmıştır. Bu kadınlar acı çekmeyi düşünce ve duygu dünyalarını yeniden yeniden sorgulamaya, büyütme ve özgürleştirme iddiasına dönüştürmüşlerdir.

Kadının özgür kimlik kazanması, cinselliğin cinsiyetçi ideoloji ve dayatmalardan arındırılması için özgür eşyaşamı sürdürmenin, tamamlamanın sade ve özgür birliktelik ilişkisine dönüştürme zorunluluğu vardır. Egemenlik ve iktidar kodlarının bütün yoğunluklarının yüklendiği bu alanı, kadın duyarlılığı, dönüştürücülüğü ve öncülüğünde yeniden tanımlama ve özgürleştirme, etik-estetik ilkenin en önemli mücadele alanlarındanıdır. Çünkü egemenlik ve kölelik ilişkilerinin duygu-güdü karmaşası altında süreklileşerek üretildiği, yaşam enerjisinin tersine çevrildiği bu alanda gerçekleştirilecek düzeltme, bütün toplumsal ilişkilerin ve sistemin düzelmesinde belirleyici rol oynayacaktır. Kadın ve erkek doğasının doğru tanınması, tanımlanması kadın mücadelesinin, özgürleşmesinin yaşam ve eylem alanı olmak zorundadır. Bu doğayı bozmaya kilitlenmiş cinsiyetçi rollerin bilince çıkarılması ve mücadele gerekçesi yapılması ise özgürlük dünyalarının yaratılmasında kilit önem taşır.

Bu alanda kaybedişler olmuş, ciddi zorlanmalar yaşanmış ancak zorluklar mücadele gerekçesi olmuştur. Bu zorluklar, sevgi ve aşk çözümlmelerini derinleştirmiş, kimlik ve kişilik kazanmanın ölçülerini yükseltmiştir. Özgür kişiliği ve yaşamı yaratmanın sevgi ve aşk işçiliğini gerektirdiği somutlaştıkça düşünce ve duygular dünyası, özgürlük ölçüsüne ve eylemine bağlanmıştır.

Verili Distopyyaya Karşı Ütopyamıza Sarılmak

Nagihan Akarsel

Devinim bir oluş halidir. Eylemdir ve canlıdır. Bu nedenle canlı olan bir şeyin tanımını yapmak zordur. Eylemin sonuçlarına odaklanmak ise oluş anındaki ayrıntıların yitimi pahasına olur. Bu nedenle devinim halinde olan ve bu devinimin kaynağını toplumsal doku ile bireysel yapıdan alan etik ve estetik kavramlarını hem ayrı ayrı hem de birbiriyle bağlantıları temelinde ele alırken zorlanmak son derece doğal bir durumdur. Bir de jineolojik bakış açısıyla bunu gerçekleştirmek daha zordur. Çünkü sözcüklerini, cümlelerini pozitvizmin bütün keskin tanımlarından azade kılmayı gerektirir. Aynı oranda pozitvizmin handikaplarına karşı donanımlı olmayı gerektirir. Hermeneutik¹ yöntem başta olmak üzere zengin yöntemler ile demokratik ekolojik ve kadın özgürlükçü paradigma ekseninde ele alınmayı şart kılar. Duyguda, algıda, düşünce gücünde ve anlatıda özgür ve bununla bağlantılı akışkan olmayı esas kılar.

Bu yazının konusu iki kavramı tanımlamaktan ziyade, yaşamın içinde olan karşılıkları temelinde anlamaya çalışmaktır. Günlük yaşamda sıkça kullandığımız iyi olmak ile güzel olmak nedir, onu anlayabilmektir. İyi'nin ve Güzel'in tanımlarının neye göre değiştiğine odaklanmak kadar ortaklaşılın evrensel çerçeveyi araştırmak, kaynaklarını anlamaktır. Bununla bağlantılı iyinin ve güzelin dilini, eylemini ve kuramını neye göre nasıl oluşturacağımızın bilgisine ulaşmaktır. Yani iyi ve güzelin nasıl örgütleneceğine jineoloji ile odaklanmaktır.

¹ Hermeneutik hem tek tek dil bağlamları hem de bütün olarak dil'e değin bir anlama, yorumlama sanatı diye düşünülebilir. <http://www.cangungen.com/2014/11/21/hermeneutik-nedir/>

Elbette bunu hep birlikte yani kolektif bir şekilde yapacağız. Temel farkını birlikte-lik gücünden alan ancak en çok da bu yanından yara alan kadın doğasının kapsayıcı yönü, belki de en çok iyi ve güzelin örgütlenmesinde rol oynayacak. Çok soyut bir cümle gibi görünebilir ama iyiyi düşünen, güzeli koruyan ve bununla toplumsallaşmayı sağlayan kadının ta kendisi olduğu halde, bugün en çok buna yabancılaşan kadın olması da tesadüf olmasa gerek. Kadınlar olarak yeniden o toplumsallaşma gücünü oluşturmak ise verili olan distopyaya² karşı ütopyaya³ sarılmak ile mümkün. Bunun önemini somut örnekler üzerinden işleyeceğimiz yazımızda soyut, ideal, ulaşılmazı imkansız olarak gösterilen iyi ve güzel olana ulaşmanın birlikte yaşam ile mümkün olduğuna odaklanacağız. Günümüzde distopyanın meşru ve yaygın olmasının insanın bencilliği, bireyciliği, tahammülsüzlüğü ile olan bağlantısına odaklanmaktan ziyade, daha çok var olma biçimimizin bir diğer adı olan iyiliğin ve güzelliğin ulaşılabirliğine dokunmak istiyorum. Bunu yaparken de jineolojî eksenli yaptığımız bazı somut araştırmalardan örnekler vermeye çalışacağım. Bu aynı zamanda iyiliğin ve güzelliğin örgütlenmesi gibi bir iddiası olan jineolojinin beslendiği iyi ve güzel kaynakları, dili, eylemi az da olsa anlamaya çalışma çabasıdır.

Güzel Olmak ve Kolektif Ölçüler

Güzel olanın bilgisine ulaşmanın bilimi olan estetik, felsefe ve sanatın alanına sıkıştırılmayacak kadar geniş bir kavramdır. Yine estetiğin erkeklerin arzularına hitap eden kadın bedeni olarak ele alınması kapitalist modernitenin bilinçli bir algı yaratma girişimidir. Yaşama değer katan ve güzelleştiren her şeyin kutsal ve güzel sayıldığı zamanlardan örneklerle kavramı tanımlamak daha anlamlıdır.

Abdullah Öcalan'ın, "Ahlaki ve politik toplum dışındaki güzelliği güzellik saymıyorum. Güzellik ahlaki ve politiktir"⁴ söylemi güzelliğin temel ölçüsünün ne olması gerektiğini bize anlatır. Nitekim tüm kültürlerde var olan kahramanlar, tanrıçalar, mezhepler güzelliğin, iyiliğin ve doğruluğun yolunu gösteregeldi. Kadın, bu kültürlerde kutsallıkların cisimleştiği bir güzellik kaynağı olarak tarif edildi.

² Yunanca bir kelime, kötü anlamına gelen dis öneki ile yer anlamına gelen topya kelimesinin birleşiminden meydana geliyor. Distopya ilk defa John Stuart Mill tarafından kullanılıyor. George Orwell'in 1984'ü ya da Margeret Orwell'in Damızlık Kızın Öyküsü kitabı edebiyatta distopik eserler olarak ele alınıyor.

³ Yunanca bir kelime, iyi ve güzel anlamına gelen üs öneki ile yer anlamına gelen topya sözcüğünün birleşiminden meydana geliyor. Ütopya ilk defa Thomas More tarafından kullanılıyor ve Utopia isimli kitabını çıkarıyor.

⁴ Abdullah Öcalan, Demokratik Uygurluk Manifestosu, 3. Kitap, Özgürlük Sosyolojisi

Paleolitik ve mezolitik dönemlerde toplumun kutsallık ve güzellik değerlerini belirleyen beslenme, üreme ve korunma olanaklarını arttıran şeyler oldu. Bu da karşılığını daha çok kadın emeğinde buldu. Ve kadın emeğinin adaleti birinci kadın devrimi olarak da adlandırdığımız neolitik devrimde toplumsallaşmanın ilk adımlarını oluşturdu.

Kadına dayalı tarım toplumları için güzellik, bereket, iyilik ve doğruluk tanrıçalık inancında anlam buldu. İnanna, İştâr, Demeter, İsis, Astarte, Kubaba, Atargatis, Anahita, El Uzza, Afrodit başta olmak üzere bütün tanrıçalar bereketin, aşkın ve güzelliğin kaynağı olarak tarif edilirken, burada temsil edilen toplumun tarım geleneği ve ahlaki politik yaşam biçimi oldu.

Ondan sonra tanrıçaların yanında tanrılar görüldü. İnanna'nın yanında Dumuzi, İştâr'ın yanında Tammuz, Astarte'nin yanında Baal, Kibele'nin yanında Attis, İsis'in yanında Osiris, Afrodit'in yanında Adonis. Tanrıçanın güzelliğine ve bereketine methiyeler dizilen kutsal evlilik ritüelleri, günümüze de Mem û Zin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun gibi anlatılarda devam edegeldi. Burada methiyeler dizilen kadınlar daha çok yaşam ve güzellik kaynağı olan tanrıçalar oldu. Ve onların zamanlarına duyulan özlem her daim diri kaldı.

Güzelliğin bir diğer önemli tanımı da kolektif değerler ile anlam buldu. "Mütevazı kuşku bilgenin feneridir"⁵ sözünü şiar edinenler, cesur ve fedakar olanlar, komünal yaşayanlar, haksızlıklara karşı duranlar, adaleti temsil edenler güzel bulundu. Şiirler, resimler, destanlar, hikayeler, deyişler, dengbeji ve daha nice sanat bunu aşıladı, bunu anlattı. Heykeller, notalar, tablolar, mimari başta olmak üzere birçok sanat eseri bunun temsilini yaptı. Sağlıklı bir yaşam için şifacılık geleneğine kendini adayan şifagerler güzelliğin kaynağı olarak görüldü. Kısacası güzelliğin ölçüsü komünal yaratı değerleri oldu.

Ancak güzelliğin ölçüsü devletli uygarlığın gelişimi ile değişmeye başlamıştır. Yunan felsefecileri güzelliğin ölçüsünü matematiğin ideal sayı ve orantıları ile tanımlamıştır. Güzel olanın kavranması gerektiğini ve bunun oranının da matematikteki altın oran olduğunu iddia etmişlerdir. Güzellik şekilsel ele alınmış ve bu bir akım haline gelmiştir. Günümüzde estetik ölçüler diye dayatılan oranlar da kaynağını buradan almaktadır.

Oysaki estetik yaşamın güzelleştirilmesidir. Yaşamı güzelleştirmediğimiz müddetçe tüm güzellikler tehlikededir. Doğanın tüm güzellikleri sermayedarların hedefi konumundadır. Doğanın bir parçası olan insan da fiziğiyle, psikolojisiyle, emeğiyle

⁵ William Shakespeare, Troilos ile Kressida'da (2. perde, 2. sahne).

sürekli sömürülmekte ve giderek kendine daha çok yabancılaşmaktadır. Yabancılaşmanın olduğu bir yerde güzellikten bahsetmek imkansızdır.

İyi Olmak

Toplumsal doku ve bireysel yapı ile bağlantılı olan insani ve toplumsal sorunlar söz konusu olduğunda soyut bir kavramı tanımlamak oldukça zordur. Bu soyut kavramlar aynı zamanda görelidir. Bana göre iyi olanın başka birine göre kötü olması ihtimal dahilindedir. Burada belirleyici olan bakış açısidir.

İyi'nin tanımı ve ahlak ile olan bağlantısı onu din ve felsefe konusu haline getirmiş, bilim bu kavramın uzağında kalmıştır. Bilimin pozitivizmin sınırlarında seyretmesi ve anlam ile olan bağını yitirmesi bunda belirleyicidir. Oysa "Bilim anlam yorumudur"⁶ diyen Abdullah Öcalan anlamın olduğu her yerde bilimin olduğunu ifşa etmektedir. Anlam, aynı zamanda değer katma biçimidir.

"Saygınlığımız tümüyle düşünceye dayanır. İyi düşünmeye çabalayalım öyleyse. Etiğin ilkesi budur."⁷ cümlesinde ifşa olan gerçek ise iyi düşünmenin önemini anlatır. İyi olan yararlı olandır. İyi olan güzel düşündür. İyi olan adil olandır. İyi olan toplumsal ve bireysel olana katkı

sunan, güçlendiren, anlamlandıran, mutlu edendir.

Ancak bazıları için iyi olanın bazıları için kötü olması da ihtimal dahilindedir. Çünkü iyi olana pragmatist bir yaklaşım da sergilenmektedir. Düşünce sistematüğün, hangi bilgi yapılanmalarına dayandüğün, hem sosyal hem bireysel anlamda neye göre bir yaşamı seçtiğün, bu iyi düşünme yöntemini belirler. Belki de bütünlük duygusunun en fazla tezahür ettiği alan olan iyi'yi anlamak için, sonuç kadar sonuca nasıl gidildiğinin de önemini göz ardı etmemek gerekiyor. Bütünlük duygusu iyi ve güzel kadar, doğru ve anlamlı olanı tanımlar.

İyi olanın evrensel bazı ölçüleri vardır. Mütevazi olmak iyi olmanın bir ölçüsüyken sanal alemde bu bir zayıflık olarak değerlendirilir.

İyi olanın evrensel bazı ölçüleri vardır. Mütevazi olmak iyi olmanın bir ölçüsüyken sanal alemde bu bir zayıflık olarak değerlendirilir. Dinlemek bir erdem iken şimdi en kült eylem çok konuşmak olarak sürdürülür. Empati kurmak en güzel insan özelliklerinden biri iken şimdi bencillik daha bir rağbet görür. Ne pahasına olursa olsun doğruyu söylemek ve savunmak iyi olanın temel bir özelliği iken çağımızda bunun ölçüsü pragmatizm ile bağlantılı ele alınır.

⁶ Abdullah Öcalan, Demokratik Uygurlık Manifestosu, 3. Kitap, Özgürlüğün Sosyolojisi

⁷ Blaise Pascal, Düşünceler, 1676, Michael Shermer, İyiliğin ve Kötülüğün Bilimi

Dinlemek bir erdem iken şimdi en kült eylem çok konuşmak olarak sürdürülür. Empati kurmak en güzel insan özelliklerinden biri iken şimdi bencillik daha bir rağbet görür. Ne pahasına olursa olsun doğruyu söylemek ve savunmak iyi olanın temel bir özelliği iken çağımızda bunun ölçüsü pragmatizm ile bağlantılı ele alınır. Tüm bunlar liberalizmin yarattığı sonuçlardır. Liberalizmde esas olan her şeyden önce kişinin çıkarı, istemi, duygu ve güdüleridir. İyi düşünmekten ziyade kılı kırk yaran bir yaklaşım esas alınır.

Liberalizmde şaha kaldırılan, bireycilik ve onunla bağlantılı güdüler olmuştur. Demokratik sosyalizmde ise kişi ve toplumun iyilik ölçülerini belirleyen, birbirini tamamlama, bütünleme, geliştirme, mutlu etmedir. Bireyin, özelde de kadının “Ben benim” iddiası ile “Kendini bilmek” öğretisini birleştirmesidir ölçüyü belirleyen. Bireyin tarihsel toplumsal gerçeğinin bir parçası olduğunun bilincine varmasıdır ya da...

Yaşamın bütünlük içinde olduğu zamanlarda ekonomiden sağlığa, siyasetten kültüre yaşamın bütün alanlarında bilimsel olmanın ölçüsü topluma yararlılık ilkesi idi. Şimdi ise bilim, toplumsal kaynakları, ilişkileri düzenleyen bir edim olmaktan ziyade topluma şekil vermeye çalışan üstten bir organizasyondur.

Yaşamı kurma güzelleştirme, iyi olanı görünür kılma ve kurumsallaştırma mücadelesinde jineoloji ne yapabilir? Jineoloji iyi ve güzeli nasıl değerlendiriyor? Bu konuda Jineoloji akademisinin sosyolojik anlamda yaptığı kimi araştırmalar ve analizler, iyi ve güzelin dilini ve eylemini anlama ve kurumsallaştırma konusunda ön açıcı olacaktır. Güzel ve iyi olanı esas edinen ve yüzyıllarca birlikte yaşamayı başarmış olan halkların sözlü ve yazılı kültürel değerlerini, duygu öğretilerini, düşünce dünyalarını araştırmak ve bir kurama kavuşturmak jineoloji akademisinin en temel araştırma alanlarından biri olmak durumundadır. Bu konuda yapılan araştırmalarla ilgili birkaç örnek vermek yararlı olacaktır.

Gilani Kadınlarda İyi ve Güzelin Eylemi

İyi ile güzel arayışımızda esas alacağımız zamanlar, toplumun birlikte yaşama gücünün hayatın dokusu ile uyumlu olduğu zamanlardır. Kendini bilmek ilkesini şiar edinen ve bununla bağlantılı birlikte yaşama gücünü gösteren bu toplumlarda “bir sanat yapıtı olarak görülen yaşam”⁸ ve buna dair örnekler çeşitlidir.

⁸ Sever Işık, Foucault'ta Kendilik Etiği ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam, FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014 Bahar, sayı:17, s. 101-16. ISSN 1306-9535, <http://www.flssfdergisi.com/sayi17/101-116.pdf>

Kuzey İnan'da Hazar Denizi'nin kıyısında bulunan Gilan eyaletinde yaşıyan Gilani halkı buna örnek olarak verilebilir. Aryen halklardan biri olan Gilanilerin yaptıkları üretimin yaşamlarını belirlemesi çok çarpıcıdır. Son derece incelik ve emek isteyen pirinç ve çay toplama işi yaşamlarının bütününe de nüfuz etmektedir.

Ve Gilani kadınlar bu üretimdeki belirleyici yönleriyle bağlantılı olarak yaşamda da belirleyici oluyor. Gilaniler üzerinde yaptığımız araştırma derinleştikçe, köklerinden beslenen bu halkın komünal değerlerini korumak için Babek ve Hurremiler direnişine öncülük ettiğini de görüyoruz. Komünal bir karaktere sahip olan her iki direnişe de öncülük eden Gilanilerin kendi köklerinden beslenen bir halk olması kadar, kolektif bir yaşam tarzının içinde müzik, dans, şiir, resim ile birlikte bir bütün olmanın mutluluğunu ifadeye kavuşturmaları önemlidir. Bunu yıkmak isteyenlere karşı kadınların öncülüğünde kolektif bir şekilde direnmeleri de son derece önemlidir.

Köklerine dayanmanın erdemini de yaşıyan Gilan halkının özellikle nilüfer çiçeğini sevmesi ve onunla ilgili yaptıkları şiir ve şarkılar da dikkate değerdir. Su tanrıçası olan Anahita'nın⁹ çiçeğini sahiplenme ve bugüne taşıma biçimleri ise hem kökleriyle bağları hem de hafızayı bugünde canlandırma arayışlarını ifade ediyor. Bu ve benzeri daha nice örnek şimdi belleksizleştirilmeye çalışılan insan için de alternatif bir yaşamın mümkün olduğunun müjdesini veriyor.

Gilani kadınların Afrin direnişine öncülük eden Afrinli kadınlar ile kendi aralarında benzerlik kurmaları ise vurgulanmayı gerektiriyor. Afrinli kadınların doğa ve toprak ile olan bağlarının onların direnişine zemin olduğunu belirten Gilanili kadınların, ellerinde pirinç sepetleri ve rengarenk elbiseleri ile ettikleri dans ise üretimin estetiğine nasıl yansıdığına dair çarpıcı bir örnek sunuyor. Özü biçime yansıtmayı başaran, müzik ile dillendiren, giyim ve kuşamı ile yansıtan, yaşamsallaştırdıkları değerler ile aslında kuramını oluşturan Gilani gibi halkları daha çok araştırmak zengin toplumsal dokuyu keşfetmek jineolojinin de beslendiği kaynakları güçlendirmesini sağlayacaktır.

⁹Nilüfer, özellikle Asya'da, ruh temizliğine ve saflığa ilişkin kutsal bir simgedir; kirlilik içindeki saflığı, temizliği simgeler. Bu nitelikte bir simge olarak geniş bir coğrafyaya sahiptir. Eski İnan'da tanrıça Anahita'nın gülü olarak değer taşır. Aydın Afacan, Nilüfer'de Mythopoetik Dinamikler, folklor/edebiyat, cilt:20, sayı:80, 2014/4 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/255705>

Mondine'ler ve Direnişleri

Avrupa'nın en büyük pirinç üreticisi olan İtalya'da "mondine" adı verilen pirinç işçisi kadınlar da Gilani kadınlar ile ilgili verdiğimiz örneği tamamlar niteliktedir. İtalya'da 1940-1965 yılları arasında çalışan pirinç işçisi kadınları araştıran Flora Derounian araştırmasının temelinde mülakat projelerini ve belgeselleri aldığını ifade ediyor.¹⁰ Mayıs ayından Temmuz ayına kadar çalışan bu kadınların çalışmalarının ayrıca incelenmeye değer olduğunu belirten Flora Derounian, "Sular altındaki pirinç tarlalarının cam aynaları her ne kadar pastoral gibi görünse de, çeltikler sıklıkla işçilerin protest şarkılarının sesiyle yankılanırdı. Çalışma zamanı sırasındaki konuşma cezasını önlemek için, genellikle sefil çalışma koşullarına ve sömürücü patronlara ağıt yakan çok sesli aşık atışmalarından oluşan inanılmaz bir repertuar geliştirmişlerdi" demektedir. Pirinç işçisi kadınların çalışma koşullarının çok zor olduğunu ifade eden Flora, şöyle devam ediyor: "Aktris Silvana Mangano'ya, 1949'daki kült Bitter Rice filmindeki rolünde pirinç işçilerini nasıl canlandıracağı gösterildiğinde, şöyle dedi: Böyle bir iş için günde bir milyon verseniz bile bu işi yapmam"

İtalya'nın Nazi işgalinden kurtulması için mücadele eden, bunun için kimi zaman tarlalarda çalışmayı reddeden, kimi zaman sol örgütlerde çalışan, savaştan, kuryelik eden pirinç işçisi kadınlar, yaptıkları işin inceliği ile yurtlarını savunmanın inceliğinin birbirini tamamladığının farkındaydılar belki de... Bu farkındalık durumunu tam olarak anlamamız mümkün değil belki ama şarkıları çok şey anlatıyor.

İtalya'nın Nazi işgalinden kurtulması için mücadele eden, bunun için kimi zaman tarlalarda çalışmayı reddeden, kimi zaman sol örgütlerde çalışan, savaştan, kuryelik eden pirinç işçisi kadınlar, yaptıkları işin inceliği ile yurtlarını savunmanın inceliğinin birbirini tamamladığının farkındaydılar belki de... Bu farkındalık durumunu tam olarak anlamamız mümkün değil belki ama şarkıları çok şey anlatıyor.

Bu farkındalık durumunu tam olarak anlamamız mümkün değil belki ama şarkıları ve kıyafetleri ile bir külte dönüşen bu kadınların şarkılarının bugün korolarda ve genç rock gruplarında seslendirilmesi bize yaşamın bütünlüğü konusunda çok şey anlatıyor. Bu örneklerimiz yaşamın bütünlüğüne, etik ve estetiğin birlikteliğine dair bir vurgudur sadece. Böylesi halklar çok fazladır. Onları "ilkel ve geri" görmekten ziyade içlerinde taşıdıkları hakikate ve etik estetik değerlere odaklanmak jineolojinin en temel araştırma konularından biri olmaktadır.

¹⁰ <https://www.evrensel.net/haber/347977/italyada-fasizme-kafa-tutan-pirinc-iscisi-kadinlar>

Dünyanın 70 ülkesinde geleneksel yaşam alanlarından kopmayan halkların yaşam biçimlerini tanımak da önemlidir. Bugün sadece Latin Amerika'da 400'ü aşkın yerli halkın olduğu ifade edilmekte ve yerli halkların geleneksel yaşam alanlarını modern istilaya karşı koruyarak, biyo-çeşitliliğin korunmasını sağladığı ifade edilmektedir. Merkezi Roma'da bulunan Uluslararası Tarımsal Kalkınma Fonu'nun sağladığı verilere göre ise yerli halkların geleneksel yaşam alanları biyo-çeşitliliğe olağanüstü oranda zemin sunuyor. Fon'a göre dünyadaki karasal biyo-çeşitliliğin yüzde 80'i yerli halklar sayesinde korunabiliyor.¹¹

Eko-sistemin koruyucu konumunda olan bu yerli halklar modernizmin ölçülerine göre ise geri olarak tanımlanmaktadır. Bu bile başlı başına modernizmi sorgulamak için bir nedendir. Modern yaşamın istilası, yeni tarım alanları, sanayileşme gibi faktörler dünyanın birçok yerinde doğaya zarar vermekteyken yerli halkların eko-sistemi koruması en önemli etik estetik ilke olarak kaydedilmeyi hak etmektedir.

Farklı Olmak ve Çingenerler

Çingenerler ile ilgili her birimizin farklı anlatıları vardır.¹² Konya'nın Karatay mahallesinde, İstanbul'un Dolapderesi'nde, Ankara'nın Çiçin mahallesinde ve en son Efrîn'in Mahmudiye mahallesinde tanıdım onları... Çingenerler Zamanı filmini izledim. Yine Tony Gatlif'in filmlerinde özellikle de Gadjo Dilo'da anlamaya çalıştım. Hep kendilerine ait olan bir mahalleleri, bir rıhtımları, bir çadırları vardır. Kendilerini ait hissettikleri mekanlar buralardır. Yersiz yurtsuz bir felsefenin neferleri olarak bilinirler yine... Çingenerlerin yaşam tarzlarına bakıp da çok iyi ya da çok güzel diyeni bulmak zordur. Çünkü var olan normlara pek uymazlar. Düzenli bir yaşamları yoktur. Mahallede kapının önünde oturup yüksek sesle konuşmak, tarlaların ortasında kurdukları çadırlar, rıhtımlara yakın yerlerde renkli elbiseleri, cilveli hareketleri, şuh bakışları ile etrafı süzen genç kadınlar... Ve en çok da müzik... Nerede olursa olsunlar bir davulun, bir dümbeleğin ya da zurnanın sesine ritim tutanlar...

Ancak çingenerleri her gördüğümüzde neyi düşüneceğini bilememenin rahatsız edici huzursuzluğu... Seslerine, davranışlarına, danslarına yansıyan enerjileri cezp etse de hep böyle nasıl algılayacağını bilememe duygusu... Bu duygu hali aynı zamanda iyiye ve güzele dair olan algımızı anlamak açısından önemli.

¹¹ <https://www.demokrathaber.org/yasam/yerli-halklar-bio-cesitliliğin-yuzde-80ini-koruyor-h83174.html>

¹² Bu konuyu anlatırken bireysel bir üslubun yazıma hakim olması bu yazı ile fark ettiğim bir realite oldu. Yazı dilinin de kendine ait incelikleri ve anlatılan konuyla bağlantılı duyguyu kendi inisiyatifinde yönlendirmesi durumu da bu konuyla bağlantılı keşfettiğim bir yön oldu.

Çingenelere dair en genel kanı toplumdandan dışlandıkları, uyumsuz oldukları, toplumun ahlaki normlarına uymadıkları, düzene disipline gelmedikleri ve benzeri şeklindedir. Bu haliyle bir önyargı oluşturmakta ve akışkanlıkları, rahatlıkları bir çekicilik yaratsa da mesafeli durma konusunda bir yargıya götürmektedir.

Çingenelerin rahat olmasından rahatsız olmamız, akışkan olmalarının bizde durgunluğa neden olması ayrıca ele alınması gereken bir konu aslında... Özgünlükleri ile özgürlüklerini birleştirmiş bir halktan bahsediyoruz... Burada belirtmek istediğimiz husus iyi ya da güzelin kıstasını neye göre verdiğimiz, algılarımızı neyin belirlediğidir.

Zira farklı olanı baştan olumsuzlamak çağımızda çok sık rastlanılan bir önyargıdır. Farklı olanın iyi ve güzel olabileceğine inanmamak da bu önyargının devam etmesini beraberinde getirir. Burada algımızı belirleyen ölçüler ise yeni zamanın yani modernizmin ölçüleridir. Bunların doğru olduğunu iddia etmek de modernizmin yarattığı en önemli zihinsel yapılanmadır.

Oysaki iyi ve güzelin ölçüsü doğrudan bir yargıya varmaktan ziyade çingenelerin mitolojilerini, felsefelerini, inançlarını ve dünyaya bakış açılarını anlama yönünde olmalıdır. Yine çingenelerin kolektif bir yaşam örgüsünü nasıl sağladıklarına bakmak önemlidir. Çünkü devlet organizasyonuna dayanmadan kendi yaşam dokularını koruyan bir yapıya sahiptirler.

Aynı şekilde alışlagelen bir dini yapılanmaları olmayan çingenelerin söylenceleri, mitleri, inançları ve kutları ise hala yaşamsal bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Mesela Ağaç kültü bunların arasında en çok dikkat çekenlerden biridir. Tüm Tohumlar Ağacı olarak isimlendirdikleri mitosları vardır. Mitosa göre bu ağaç tüm bitkilerin ve tohumların kaynağı olarak görülmektedir. Ağacın kökleri bir yılanın ağzında, dalları gökyüzüne kadar uzanmakta ve tepesinde sonsuz şimşekler çakmaktadır. Şimşeklerin ağaçtaki şifalı bitkileri çalıp Nivasilere (erkek su cinleri) götürdüğüne, Nivasilerin de bitkileri kadın büyücülere teslim ettiğine inanılmaktadır. Tüm Tohumlar Ağacını görmek, özellikle de Noel gecesi, isteyen birinin bir söğüt ağacıyla bir çam ağacını evlendirmesi gerektiği de belirtilir. İki ağacın yan yana toprağa dikilmesi ile yapılan sonra kırmızı bir ipin ağaçların gövdesine dolanması ile özellikle bunun için gerçekleştirilen bir ritüeldir. Dikilip evlendirilen iki ağacın Noel gecesinin ertesinde yakılması ile kullerinin kadınların doğurganlık gücünü arttıracığına inanılmaktadır. Böylece ölüm ve yaşam iç içe geçmiş olmaktadır.¹³ Bu kısa mitolojik anlatı dahi Çingenelerin doğaya, eş yaşama ve ritüellere olan bağlılıklarının bir ifadesi olmaktadır.

¹³ Gaia Dergi, Çingenelerin Ağaç Evlenme Söylencesi

Paradigmasal Bakmak ve Anlamak

Bu örnek başta olmak üzere farklı olanı çözümllemek paradigmasal bir yerden bakmayı gerektiriyor. Mekanik paradigmaya göre ele aldığımızda Çingenerler modernizmin kıstaslarına uymayan bir halk olarak tanımlanır. Newton fiziğinin düzenlilik kanununa da uymamaktadır. Neden sonuç ilişkilerini de alt üst etmekte, pozitivizmin olgulara dayanan gerçekliğini de boşa çıkarmaktadır.

Birlikte yaşamak için kendinden taviz vermeye gerek duymayan bir halk gerçeğinden bahsediyoruz. Yine müzikleri canlı, yaşam tarzları renkli, ses tonları yüksek, ekonomileri göçebe zanaatçılığına, pazarcılığa, kazancılığa, çoğu yerde de toplayıcılığa dayanıyor. Modernizmin çekirdek ailesinde yaramazlık yapan bir çocuğuna, “Eğer uslu durmazsan çingenerlere veririz” ya da “Seni çingenerlerden aldık” denilmesi tesadüf olmasa gerek... Çünkü genel kanı çingenerlerin hırsızlık yaptığı, tokatçılık yani dolandırıcılık ile uğraştığı, haraç kestiği, bohçacıların bu işi hırsızlık için edindiği yönündedir.

Devletli uygarlığın dayandığı bilgi yapılanmalarını temsil eden mekanik paradigma ile baktığımızda karşımıza her anlamda topluma zararlı olan bir halk gerçeği çıkmaktadır. Bu halkın iyi ve güzel olduğunu söylemeyi bir yana bırakalım onlar hakkında olumlu tek bir tanımlama yapmak bile itham altında kalma gerekçesidir.

Diğer yandan demokratik uygarlığın dayandığı bilgi yapılanmalarını temsil eden demokratik ekolojik kadın özgürlüğüne dayanan paradigma ile ele aldığımızda bambaşka bir gerçeklik ile karşılaşırız. Bu paradigmanın kaynağı Hermetik paradigmadır. Hermetik paradigma’da Hermes’in en önemli öğretisi şudur: “İlim kuvvetin, iman kılıcın, sukut da delinmez zırhın olsun. Hakikati herkesin anlayış derecesine göre açıkla. Ruh üstü örtülü bir nürdür ki ancak **Aşk** ile ebedi olarak parlar; aşksız ise sönüp gider.” Hermetik paradigma ayrıca ele alınması gereken kapsamlı bir konudur. Vurgulamak istediğimiz boyut demokratik ekolojik kadın özgürlüğüne dayalı paradigmanın çok köklü bir geçmişinin olduğu gerçeğidir.

Dayanağı devletleşmeden ziyade halkların ortak bir arada yaşama iradesi olan bu paradigmanda farklılıkların birliği, canlılık, akışkanlık, özgürlük, belirsizlik gibi ilkelere dayanmaktadır. Bununla bağlantılı kuantum fiziğine dayanan bir yapılanma olarak ele almakta sakınca yoktur. Bu paradigmaya göre ise Çingenerler doğal yaşayan, özgürlüklerini hiçbir bağımlılık ilişkisine dayandırmayan, ekonomik anlamda serbest ekonomiyi esas alan, müziğe, eğlenceye önem veren, rahat, özgün bir halktır. Ancak modernizmin kimi olumsuz etkilerini de içinde taşımaktadır. Burada belirtmek istediğimiz farklı olanın iyi ve güzel olma ölçüsünün ne olduğudur. Farklılığı ile bir önyargı kaynağı değil tam tersine paradigmasal bir zenginlik olarak ele almak önemlidir.

Biraz bu paradigmanın kıyısından geçen kişilerin de “Çingener için ne düşünüyorsun?” sorusuna ilk etapta, “Çok güzel bir halk bence. Çok özgür...” demeleri de bir gerçeği ifşa etmektedir.

Ancak bununla birlikte olumlu yönleri kadar olumsuz yönlerini de adaletli bir şekilde ele alan ne tümünden reddeden ne tümünden kabul eden bir yaklaşımın varlığı da ayrıca vurgulanmaya değer bir yöndür. İyi ve güzel algımızın neye göre olduğuna dair bu örnekten yola çıktığımızda algılarımızı, düşünce biçimimizi belirleyen her şeyden önce dünyaya hangi pencereden baktığımız gerçeği olduğu aşikardır. Bu paradigmasal bir bakış açısını ifade etmektedir.

Bir Güzellik Kaynağı Olarak Rojavalı Kadınlar

Güzelliğin örgütlenmesi, savunma gücünü oluşturması ve tüm haksızlıklara karşı mücadele etmesi bir kadın devrimi olarak da nitelendirilen Rojava devrimi ile daha net ortaya çıkmıştır. Kadın devrimini özgür yaşamın güzelleştirilmesi olarak ele aldığımızda devrimde rol alan Yekîtiya Parastine Jin (Kadın savunma birliği) yani YPJ’li kadınların rolünün ne kadar belirleyici olduğunu anlamak güç olmayacaktır. Özellikle dünyanın en karanlık gücü olarak tarih sahnesine sürülen DAİŞ’e karşı mücadele eden YPJ’li savaşçıların sadece Kürdistan’ı değil dünyayı da karanlıktan kurtaran kadınlar olarak ele alınması önemli bir yöndür.

Tek yönlü ele almak sistemin en temel özelliğidir. Oysa bizler yaşamın tüm alanlarında etik ve estetik değerleri hakim kılabilirsek ancak o zaman gerçek güzelliğe ulaşabilir, güzellik kaynağı olabiliriz. Bu açıdan yaşamı güzelleştirmek her şeyden önce etrafımızdaki çirkinliklerle, kötülüklerle mücadele etmekle gerçekleşir. Kadının yaşamı güzelleştirme sorumluluğunu bilimsel bir şekilde jineoloji ile gerçekleştirilmesi de özgür ve güzel bir yaşamın olmazsa olmazlarındandır.

Karanlığa karşı aydınlığın temsilini yapan YPJ’li savaşçıların fotolarının dergi kapaklarına taşınması ve savaşan güzel kadınlar olarak fetişleştirilmesi ise özel üretilen bir durumdur. Burada kadınların mücadele gücünden, beslendikleri mücadeleye geleneğinden, dayandıkları paradigmadan, hedefledikleri amaçlarından ziyade biçimsel güzelliğe objektifi odaklayan ve onu öne çıkaran bir yaklaşım sergilenmiştir. Aydınlığı temsil eden bu genç kadınları güzelleştiren mücadele değerleri ise hemen hemen hiç bahsedilmeyen bir konu olmuştur. Dünyada birçok dergi, örneğin kadın ve moda dergisi Elle ile Avustralya’nın moda dergisi Mary Clair bu konuda fotolar çekmiş ve kapaklarına taşımışlardı. Yine NBC News, Foreign Policy, Mashable gibi haber kaynakları da

bu konuda fotolar çekmiş ve haberler yapmışlardır.¹⁴ Ama yapılan bütün haberlerde ölçünün erkek olması, “Erkek kadar güçlü, inançlı, cesaretli...” gibi tanımlara sıkça rastlanması da güzellik ve güç ölçüsünün erkek eksenli ele alındığını ortaya koyan iyi bir örnektir.

Güzelliği kolektif yaşayan ve siyaset, ekonomi, kültür başta olmak üzere bunu yaşamın her alanında yaratan bir gerçeklik ekseninde ele almaktan ziyade; YPJ’li savaşçıları ünlü aktrislerle benzeten, beden üzerinden algı yaratmaya çalışan yaklaşım dikkat çekmektedir. Elbette biçim ve öz birbirini tamamlayacaktır. Güzelliğin ölçüsü özün ve biçimin birbirini tamamlaması gerçeğidir. Tek yönlü ele almak sistemin en temel özelliğidir. Oysa bizler yaşamın tüm alanlarında etik ve estetik değerleri hakim kılabilirsek ancak o zaman gerçek güzelliğe ulaşabilir, güzellik kaynağı olabiliriz. Bu açıdan yaşamı güzelleştirmek her şeyden önce etrafımızdaki çirkinliklerle, kötülüklerle mücadele etmekle gerçekleşir. Kadının yaşamı güzelleştirme sorumluluğunu bilimsel bir şekilde jineoloji ile gerçekleştirmesi de özgür ve güzel bir yaşamın olmazsa olmazlarından. Böylesi bir kadın gerçeği, güzelliğin kaynağı olduğu gibi ahlaki politik toplumun da temel momenti olmayı başarır.

Sonuç

İyi ve güzelin dili eylemi ve kuramını oluşturan ve bunu yaşamsallaştıran, özgürlüklerini ve özgünlüklerini mücadele güçleri ile korumayı başarmış örnekler daha da çoğaltılabilir. Özgürlüğe kayıtlı, kolektif değerler ile anlamlı, bireysel yaratıcılık ile bütünlüklü olan iyi ve güzele ulaşmak imkansız değil çünkü. Bu her şeyden önce var olma biçimimizdir. Belki de birlikte var olmamızın kuramını daha güçlü yapmaya ihtiyacımız var. Bu kolektif değerleri daha fazla öne çıkaracak araştırmalar yapmaya ve materyaller hazırlamaya... Bu değerlerin insanın mutlu ve zinde kalmasını sağladığına; Gilani kadınlar, Mondine işçileri, Çingeneler ve YPJ’li savaşçılar üzerinden örneklediğimiz gibi bunun imkansız olmadığına inanmamız gerekiyor belki de... Manevi değerlerin değersizleştirildiği, ütopyanın bilinçli bir şekilde imkansız bir ideal olarak tanımlandığı bir çağda ve sistemde en çok da iyi ve güzelin bilgisi ile, jineoloji ile dayanmanın mümkün olduğuna inanmak... Yani verili distopyaya karşı ütopyamıza sarılmak...

¹⁴ <http://rojvakurdistan.org/kueltuer-sanat/15817-dunya-kurt-kadinlarina-hayran>

Destarın Etrafında Yeşeren Etik-Estetik Yaşam

Van Jineolojî Atölyesi

Kadın ve yaşam bilimi olarak jineoloji, etik ve estetik değerlere dayanan özgür birey ve özgür bir toplumun yani yaşanabilecek en iyi, en güzel ve mutlu toplum yapısının ahlaki politik toplum olduğunu savunur. Jineolojinin ortaya çıkış gerekçelerinden biri de kadın etrafında gelişecek doğru sosyolojiyi geliştirme ve Avrupa merkezli sosyal bilimlere başkaldırarak kadın hakikatini aydınlığa çıkartmaktır. Kadın etrafında gelişecek bu sosyolojinin temelini atarken kuramın değil, yaşamın sesini öne çıkaracağımız çalışmaların belirleyici olacağına inanıyoruz. Bu bağlamda atölye çalışmalarımızda yaşamını paylaşan her bir kadının bu sosyolojiye can suyu olduğu bilinciyle hareket ediyoruz.

Van Jineolojî Binevş Atölyesi ve Barış Anneleri Atölyesi olarak ortaklaşa yürüttüğümüz tartışmalar sonucu ortaya çıkan değerlendirmeleri Jineoloji dergisinin etik-estetik tartışmaları dosyasında paylaşmak istedik. Tartışmalar sonucunda etik ve estetik değerlerin ne olduğu, aslında her ne kadar tanımlamaları birbirinden bağımsız yapılsa bile, etik ve estetiğin tarih boyunca ilişki içinde var olduğu bilgisiyle bir kez daha buluştuk. Yine bilgimizin kaynağı annelerimizin deneyimlerinden yola çıkarak Kürdistan'da kadınlar olarak bizlerin etik ve estetik değerlere yaklaşımlarımızı ve bu değerler ekseninde nasıl yaşamlar kurulduğunu konuşma şansımız oldu.

Kürt Kadınlarının Kapitalist Moderniteye Direnişi

Ahlak, bir toplum içerisinde yaşayanların karşılıklı ilişkilerinde uyum içinde yaşayabilmeleri için dikkat etmeleri gereken kurallar bütünüdür. İyi ve kötü davranışların belirlenmesi, insanların bu çerçevede pratik sergilemesi ahlakın

temel görevlerindedir. Ahlakın asıl amacı daha iyi ve insanların daha mutlu yaşayabileceği bir toplum inşa etmektir. İyilik ve mutluluk ahlakın özünü oluşturur. İnsanların yaşadıkları olaylara müdahale etmesi, bu durumu kendi toplumsal çıkarlarına göre değiştirme ve geliştirme aynı zamanda politikayı da doğurmuş oluyor. Bu şekilde toplum aslında nasıl yaşamak istediğine de karar vermiş oluyor. Kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olmak temelinde politikasını geliştirebilen toplumlara demokratik toplum da denilebilir. Bu anlamda demokratik toplumu aslında ahlaki politik toplum olarak tanımlayabiliriz. Demokrasi, özgürlük, eşitlik, adalet, iyilik mutluluk gibi özellikleri barındıran bir yapıyla mümkün olur ahlaki politik toplum. Böylesi bir toplumda özgürlük ahlakın kaynağıdır, toplumsal ahlak ancak özgürlükle mümkündür.

Etik ve estetik değerlerin içiçe yaşadığı ahlaki politik toplum yapısının temellerinin sağlamlığı, Kürt kadınlarının yaşantılarından kendini açığa vurmaktadır. Kürdistan'da kadınların doğa ile iç içe yaşayan, doğadaki hiçbir canlıya zarar vermeyen, toplumsal düzenin sağlanmasında rol sahibi olan üreten ve paylaşımcı olan bir pozisyona sahip olduğunu görebiliyoruz. Bu duruşun temelinde, ataerkil sistemin iktidarı tekelleştirmesi ve böylece ahlaki-politik toplumun dokusunun iktidarlaşıp dağılmasını görebiliriz. İktidarlaşıp gönül gözleri bağlananlar, kadınlara istemeden de olsa büyük bir iyilik yaptıklarının farkında mıydılar acaba? Kimsenin kimseden bir üstünlüğünün olmadığı zamanlarda, insan ne kadar kıymetli ise doğadaki bir ağaç bir kuş, bir köpek de o kadar değerliydi. Ve bu herkes için böyleydi. Ancak ataerkil devletleşme, iktidarlaşma ile birlikte bu değerli olma hali sadece bazı yerlerde devam eden bir istisnaya döndü. Bu istisnanın yaşandığı yerler daha ziyade beton yığınlarına dönüşmeyen, ayağımızın toprağa bastığı, geceleri parlayan yıldızları görebildiğimiz yerler. İşte buralarda, sayıları giderek azalsa da doğanın dilinden anlayan, hayvanlarla konuşan, bir çiçek için şiir okuyup, kuruyan bir ağaca ağıt yakabilen kadınlar kuruyor yaşamı.

Besê Ana: Bir gün köydeki evimizin temelinin arasına siyah bir yılan girmişti. Birkaç erkek toplanmış kiminin elinde taş kiminin elinde sopa yılanın çıkması bekliyorlar. Yılan çıkarsa öldürecekler tabi. Bende erkeklere orada kaldıkları sürece yılanın çıkmayacağını korktuğumu söyledim. Yılanla konuşarak buradan ayrılmasını sağlayabileceğimi de dile getirdim. Daha sonra yılanın bulunduğu deliğe yaklaşarak 3 defa “Yılan! Benim yüküm ağırdır ben göçmem, senin yükün hafif sen göç buradan.” dedikten sonra yılanın girdiği yeri terk ettiğini gördük.

Hatta bir gün annem değirmene giderken karşısına büyük bir ayı çıkmış. Başta annem korkmuş tabi ama ayı yaklaşmış, annem ona “Sen bana zarar verme bende sana zarar vermeyeceğim, sen kendi yoluna git bende kendi yoluma.” dedikten

sonra ayı hiç zarar vermeden yoluna devam etmiş.

İşte eskiden böyleydi. Bu bizim doğayla olan ahlaki ilişkimizle alakalıydı. Ama şimdi doğanın, hayvanların bize karşı vahşi davranmasının sebebi bizim doğadan kopuşumuz ve doğaya zarar verişimizle alakalı.

Kürdistan’da kadınlar insanlarla olduğu gibi doğa ile de ahlaki bir ilişki kuruyor. Besê Ana’nın dile getirdiği doğadan böylesi bir kopuşu normal karşılamayan kadınlar, buldukları her alanı güzelleştirmek isteyen kadınlar, yaşadıkları toplumun daha iyi olması ve güzelleşmesi için sürekli çaba içinde olmuşlardır.

Bir taraftan doğayla geliştirdiğimiz ahlaki bağlarımız koparılmaya çalışılırken, diğer taraftan doğal toplumda var olan üretim ve mücadele ile güzelleşme anlayışı, kapitalist modernite çağında görüntü güzelliğine dönüşmektedir. Kapitalizm moda ayağıyla kendini kadın bedeni üzerinden var etmeye çalışmaktadır. Kadının kendine yabancılaşması, tüketim nesnesi olarak görülmesi ve kadına biçilen bu güzellik anlayışının temel ilkesi “başkasına güzel görünmek”tir. Kişinin ve toplumun değerlerinden, yaratıcılığından, üretiminden ziyade “moda olanı tüketmek” esas alınmaktadır. Etik-estetik değerlerin kapitalist modernitenin üretim tarzına göre biçimlendiği dünyamızda, kapitalizme uymayan yaşam biçimleri veya estetik-etik ölçüler “geri kalmış, demode” olarak nitelenebilmektedir. Şimdilerde “nostaljik” bir şekilde modanın konusu haline getirilse de analarımızın giydiği fistanlardan utandığımız, işledikleri nakışları, köyde kullanılan alet-edavatı hafife aldığımız dönemlerden geçti genç kuşaklarımız.

Xanê Ana: Biz kilim yapardık kilimin üzerine kadınlar ezberden nakış yaparlardı ve çoğu zaman nakışı bulan kadın o nakışa yapılış şekline göre bir isim verir ya da kendi ismini verirdi. Tabi sadece kilim değil, çocuğu beşikte tutsun diye destbend dediğimiz tutaç gibi bir şey yapardık. Bu tutaçların başına da beşiği süslemek için ve çocuğa oyuncak olsun diye renkli ipten gîfik (püskül) yapar, çocuğun kafasının hizasına bağlardık. Çocuk uyanınca uzun süre bu renkli gîfiklere bakarak oyalanırdı. Biz zozanlara (yayla) giderken bu destbend dediğimiz tutaçlarla beşiği sırtımıza bağlardık. Biz keçi kılından çadır yapardık. Kocaman bir tezgahı olurdu bu çadırların. Biz her ne kadar zozanlarda ve çadırlarda olsak da yaşadığımız yeri güzelleştirmeye çalışırdık. Mesela çadır çok büyük olurdu. Biz çıtalardan çadırı adeta odalara ayırırdık. O çıtaların arasından qeytan (şerit) dediğimiz renkli iplerden örülmüş ufak halatlar yapar, o çıtalar arasından geçirirdik. Yaptığımız halatların ucuna rengarenk ipten rêşi dediğimiz püsküllerle süslerdik. Biliyorsunuz biz misafirperver bir halkız. O yüzden her şeyin en güzeli ve özeli misafire yapılırdı. Bizde yaptığımız en güzel ip, rêşî (saçak) ve gîfikten süslediğimiz yer, misafir odası olurdu. Ayrıca çadırımızın dış kısmını da aynı şekilde süslerdik.

Çadırlar arasında en süslü ve güzel olanının yayladaki ya da köydeki en hamarat, becerikli ya da yaratıcı kadına ait olduğu söylenirdi. O evdeki kadın en çok övülen olurdu. Bazen de kadınlar arasında tatlı bir rekabete de neden olurdu.

Yaşadığımız duyguyu yansıtarak yarattığımız yaşam ortamı aynı şekilde üzerinizde etkide bulunarak bu duyguyu çoğaltır. Dışarıya estetik bir ürün olarak ortaya koyduğunuz güzel bir duygunun çoğaltılma halidir aslında kuru kıl çadırları süslemek, bir tahta parçasına püsküllerle renk katmak. Temelde duylulara hitap eden estetik ürünlerle, güzel duyguların birbirleriyle temasıyla yaşamı çoğaltmaktır da.

Güzel duyguların birbiriyle teması, insanların yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları işlerin yapılış biçimlerinden turalım da bir araya gelme amaçlarına ve biçimlerine kadar yansımaktadır. Nasıl yaşamak istediğine, ne üreteceğine, nasıl üreteceğine karar verebilen yani politikasını geliştirebilen toplum, güzellik ve iyilik ölçülerini kapitalist modernitenin kalıplarına göre değil, kendi yaşamından süzerek oluşturabiliyor. Bu açıdan Kürdistan'da şevbêrklerin (gece eğlenceleri) özel bir yeri vardır:

Meryem Ana: Köylerde hemen hemen bütün çalışmalar komin bir şekilde yapılırdı. Kadın erkek bir arada olur, birlikte halay çeker, birlikte dengbêj parçaları söylenir, mamik-metelok (bilmece, tekerleme) söylerlerdi. Bir yandan eğlenirken bir yandan da işlerini hep beraber yaparlardı. Her köyde mutlaka dengbêj vardı. Çoğu köyde köy odası, dengbêj odası ya da hemen hemen her evde bir dıvanxane denilen büyük oda

olurdu. Teknolojinin henüz girmedığı, insan ilişkilerinin sıcak olduğu zamanlarda köylüler, bütün gün iş güc, bağ bahçe, hayvanlarla uğraştıktan sonra, günün yorgunluğunu atmak için bir evde toplanır, stranlar söylerlerdi. Kimi masal anlatır, kimi mamik söyler, kimi tiştonek (bilmece). Bunu kadınlı erkekli hep beraber yaparlardı. Kimse kadının sesi haramdır ya da erkekle kadının el ele halay çekmesi, bir arada durması haramdır diye düşünmezdi. İnsanların edebi ve yaratıcılık yönleri daha fazla gelişirdi. İlişkiler daha samimiydi. Kimse kimseden korkmaz, kimse kimseye zarar vermezdi. Şehir hayatından, kirliliğinden, uzak, tamamen doğal ve komin bir yaşam vardı.

Güzel duyguların birbiriyle teması, insanların yaşamlarını sürdürmek için yaptıkları işlerin yapılış biçimlerinden turalım da bir araya gelme amaçlarına ve biçimlerine kadar yansımaktadır. Nasıl yaşamak istediğine, ne üreteceğine, nasıl üreteceğine karar verebilen yani politikasını geliştirebilen toplum, güzellik ve iyilik ölçülerini kapitalist modernitenin kalıplarına göre değil, kendi yaşamından süzerek oluşturabiliyor.

Sonbaharda buğdaylar biçilir, patosa vurulur, saman ve buğday ayrılırdı. Kadınlı erkekli subaşlarına gidilir, torbalarca buğday yıkanır güneşe serilirdi. Bu buğdaydan bazısı un için değirmene gönderilirdi. Geri kalanını da bulgur için ayırırlardı. Bulgur için ayrılan buğdayın hazırlanma aşaması ayrı bir şenlik olurdu. Kadınlar küçük dediğimiz taş ocakları yakarlardı. Kocaman kazanlar koyar buğdayı kaynatırlardı. Bu arada gençler, çocuklar, tüm köylü biraz tuz alır kazanların başına gelirlerdi. Kadınlar, tabaklara kaynamış buğday koyar, tabağı alanlar buğdayı tuzlar, çerez gibi yerlerdi. Geri kalan buğday güneşe serilirdi. Nöbetleşe başında beklerlerdi ki kuşlar, tavuklar ve diğer hayvanlar gelip yemesinler diye. Buğday birkaç gün içerisinde iyice kurduktan sonra torbalara doldurulup bir evde toplanırdı. Hakkari’de şeverok dediğimiz buğday öğütme gecesi düzenlenirdi. O gece bayram havasında olurdu; genç kadın ve erkekler o geceye özel hazırlanıp, giyinip kuşanırlardı. Kadınlar rengarenk kiras fistanlar dikerlerdi. Başlarına kofi ya da poşî bağlarlardı. O poşî ve kofilerinin etrafını renkli iplerden gîfik ya da rêşî dediğimiz püsküllerle süslerlerdi. Çoğu zamanda boncuklarla süslerlerdi. Destar dediğimiz el değirmenin başına dört kadın otururdu. İki kişi stran söyler, diğer iki kişi tekrar ederdi. Onların başına toplanan genç kadın ve erkekler de el ele halay çekerlerdi. Bazıları da yeme içme servisi yaparlardı. O geceye özel yemekler hazırlanırdı. Çayın yanına Kürdistan’da adet olduğu üzere ceviz, bal, kuru üzüm, kuru incir, kuru dut vs. kuruyemişler ikram edilirdi. Torbalarca buğday taş değirmende öğütülmesine rağmen, eğlenmekten, oynamaktan stran söylemekten kimse yorgunluğunun farkına bile varmazdı. Bir kişinin tek başına yapamayacağı, ya da günlerce uğraşacağı bir işi el birliğiyle bitirmenin huzuru ve mutluluğuyla herkes evine dönerdi. Komin yapılan bu çalışmalar ilişkileri, yardımlaşmayı, samimiyeti derinleştirirdi. Şeveroklar genellikle sabaha kadar devam ederlerdi. Destarın başında genelde stranê Momê söylenirdi. Çünkü Momê stranının özel bir anlamı vardı.

Ulus devlet anlayışı ve erk iktidar zihniyeti ile etik değerler en aza indirgenmiş, hatta erkeğin bile aleyhine çevrilmiştir. Ahlaki değerleri namus olgusuna indirgeyerek kategorize etmiş, namus denince akla ilk gelen ise kadın olmuştur. Oysa şeveroklarda da gördüğümüz gibi farklı Kürt şehir ve köylerinde bu namus algısının ötesinde kadınlı-erkekli bir yaşam sürmektedir. Ancak yine tıpkı bu şeveroklarda söylenen strandaki Momê’nin hikayesinde olduğu gibi, birçok yerde kadınların hayatının bu namus algısıyla zindana çevrildiğini de görebiliyoruz.

Momê (Meryem Ananın anlattığına göre), Geverli (Yüksekova) genç ve güzel bir kadınmış. Samimiyeti, cana yakınlığı ile tanınır sevilirdi. Momê bêrîvanmış. Bir gün koyun sağmaya gidince bir koyunun doğurduğunu görüyor. Koyun doğum esnasında ölür; kuzusu kalır. Kuzuya çok üzülen Momê kuzuyu alıp kendi memesi ile emzirir. Bu her gün tekrar edilince Momê’nin göğüslerinden süt akmaya başlar.

Momê kimseye bir şey anlatamaz. Her gün bêrîvanlardan önce gelir, gizliden kuzuyu emzirirdi. Bir gün çoban fark eder ki Momê bir şeyler emziriyor. Momê telaşa kapılıp hemen kuzuyu heybesinde saklar. Yalnız çoban heybede bir canlının kıpırdadığını fak eder ve çocuk sanır. Momê Hacı Mendo'nun kızımı. Çoban Momê'nin biriyle bir ilişkisinin olduğunu ve ondan çocuğunun olduğunu sanıp Hacı Mendo'ya gidip Momê'yi şikayet eder. Kızın bir hata yaptı onu öldürüp “namusunu temizlemen” lazım der. Hacı Mendo evlattır; kıyamam der, ama oğullarına gidip durumu anlatır. Büyük ve ortanca kardeş Momê'nin öldürülmesinden yana olur ama küçük kardeş kabul etmez, Momê'nin çocuğunun kimden olduğunu öğrenip onunla evlendirmeye karar verilir. Momê, destar öğütürken büyük kardeş gelir, Momê'ye bir darbe indirir kafasını kırar. Kafasındaki kanlar buğdaya karışır. Momê ölmez. Küçük kardeş sahiplenir. Momê'ye sorar sevdiğin birlikte olduğun kimdir diye. Momê beni konuşturmadınız ki söyleyeyim, ben kimseyle beraber olmadım der. Başlar ölen koyunla kuzusunun meselesini anlatmaya. Sonra giderler Momê'yi kuzunun yanına götürürler. Kuzu koşup Momê'nin göğsüne atlar. Böylece Momê'ye inanılır. Bu hikayeden dolayı destar öğütülürken genelde Momê'nin stranı söylenir.

Ahlaki politik toplumun izlerinin silinmediği Kürdistan toplumunda kadınlar yaşamlarıyla kapitalist moderniteye ve ulus devlet anlayışına karşı sürekli mücadele halinde olmuşlardır. Ulus devlet anlayışın homojenleşme adı altında yarattığı tek tip kültür anlayışına karşılık çok renklilik, zenginlik, hoşgörü ve güzellik anlayışı Kürt kadınları tarafından bu topraklarda sürdürülmüştür. Çünkü kadınlar, yüzyıllarca egemen erkek sistemin saldırıları altında hayatlarını şekillendirirken asıl güzellik ve mutluluğun yolunun ancak özgürleşmekten geçtiğinin farkında olmuşlardır. Kendi toprağı üzerinde, özerk bir şekilde yaşamadığı sürece yaşamın tadının-tuzunun olmayacağını maruz kaldıkları savaşların, ihanetlerin sonucunda öğrenmişlerdir. Bu yüzden köyünden, yaylasından, memleketinden başka diyarlara sürülen neredeyse her kadın kendini daha mutsuz ve güvensiz hissediyor. Belki bu yüzden anadillerine, stranlarına, renklerine en çok kadınlar sahip çıkıyor ve taşıyor. Sosyal bilgiler kitabında gördüğümüzde kadına özcü bir yaklaşım gösteriliyor, gelenekçi yaklaşıyor diye eleştirdiğimiz “kültürün ve dilin taşıyıcısı kadındır” cümlesi amacı bu yaralara işaret etmek olmasa da bu gerçekliği ifade etmiyor mu?

Klamlarla Direnen Kadın Sesleri; Dengbêj Razê

Dengbêj Razê (Raziye Kızıl)

Çeviri: Evin Meyav

JİNEOLOJÎ: Dengbêjlik hikayenden bahsedebilir misin bize?

DENGBÊJ RAZÊ: Küçük yaşta, altı, yedi yaşlarımdan itibaren başladım dengbêjliğe, bugüne kadar da devam ediyorum. Dengbêjliğimi büyüklerimden, ailemden aldım, yengem köydeki en önemli ve büyük dengbêjdi, Ayşe vardı; Allah rahmet eyesin, Vesile vardı; köyde dengbêjlik yapan sekiz, dokuz tane yaşlı kadın vardı. Aslında erkekler ön plandaydı, kadınlar benim küçüklüğümde dengbêjlik yapamıyordu. Kendim için söyleyebilirim ki ben de dengbêj olma hevesi, hırsı vardı. Bana ne kadar sesini kıs dedilerse ben o kadar daha yükseltiltim. Biz çocukken bile bize söylemeyin dediklerinde bile içim daha çok hırs dolardı. Çocukluğumda başladım ama biz kadın hareketine dahil olmayana kadar ilerleyemedik. Bu bizim için büyük bir şans, avantajdı. Bu olmasa, ne kadar dengbêjliği, söylemeyi istesem de ben de bugün Van'da evden aileden dışarı çıkamayan birçok kadın gibi olurum; gerçi benim ailem de bana yardım etti. Ama ilk kez geniş bir topluluk karşısında, çok uzun bir zaman önce 8 Mart'ta Amed'de Dicle Fırat Kültür Merkezinde dengbêjlik yaptım, söyledim. Benim için büyük bir adımdı. Orada ilk adımımı attıktan sonra bir düğünde bir klam söyledim orada genç bir kadın beni İstanbul'a getirdi, kaset çıkarttı. Kaset çıkarttıktan sonra dediler ki düğünlerde, şenliklerde söyleyemezsin ama kaset çıkmış herkes dinliyor zaten o yüzden artık engel olunacak bir şey kalmamıştı. O zaman da ailem arkamda durdu, sesim çıktı. Ama tüm bunlar olurken erkek dengbêjler, erkekler hep rahatsız olurlardı bizden, söylememizden, kadın dengbêjliğinden. Çünkü orada on erkek dengbêje karşılık bir kadın dengbêj de olsa daha fazla alkış alırdık, dinleyenler kadın dengbêjlere daha fazla alaka gösterirlerdi.

O yüzden de erkekler istemezlerdi söylememizi, “siz kimsiniz?” derlerdi. “Tarihi klamları sizden daha iyi ve daha çok biliyoruz. Neden size daha çok değer veriyorlar?” Ama hiçbir zaman geri adım atmadık.

JİNEOLOJİ: Dengbêjliği bu kadar mücadeleye değer kılan nedir sizin için?

DENGBÊJ RAZÊ: Ben hayatımda şunu gördüm; dengbêjliğin kadim bir tarihi vardır, tarihi çok eskilere dayanır. Okumam yok, belki çok fazla okuyarak araştırmıyorum ama şahit olduklarım, gözümle gördüklerim, dinlediklerim ve sorarak araştırdıklarım diyebilirim ki dengbêjlik çok önemlidir, anlamlıdır ve kadim bir tarihe sahiptir. Kürt tarihinin başlangıcında, Kürtlerin kendi dilleri, kültürleri ile var olmaya başladığı gün başlamıştır.

Nasıl ki rüzgarın sesi, suyun sesi, hayvanların sesi vardysa insanların da bir sesi vardı. İnsanlar sesi, konuşmayı öğrendi, kendi seslerini, konuşmalarını oluşturdu; işte dengbêjlik buradan gelir, ses vermekle, ses çıkarmakla aynı kökten gelir. Dilimiz, kültürümüz yok edilirken kendi hakikatimizi kadim sanat dengbêjlikten çıkardık, bulduk; dilimizi, kendimizi içinde bulduk. Hangi klamı, dengbêji dinleseniz içinde bir tarih bulursunuz. Çoğunlukla da kadınların sözleridir bunlar. Kürdistan tarihinde birçok savaş olmuş, bu savaşlar dengbêjlerin klamlarında dile getirilmiştir. Bu savaşları anlatan klamlara kulak verdiğinizde görürsünüz ki ya kız kardeşlerin ya kız çocukların ya eşlerin ya da annelerin sözleridir bunlar. Ama bu klamların hiçbirinde kadının sesini duymadım. Ben çocuktum büyükannelere sorardım; kimler dengbêjlik yapmıştır? Hatta bir klam vardı; Klama Gulê. Ben bu Gulê’yi büyükannem sanırdım; onun da adı Gulê’ydi. Ama Osmanlı dönemindeki Ermeni bir kadına dair bir klamdı, o dönemdeki olaylara ve Ermenilere dair de binlerce klam vardır. Yani kadınlar ve yaşamları vardı fakat bilinmiyordu. İşte bu sorularım, araştırmalarım dengbêjlik geleneğine ve klamlarına baktığımda kadınların gizlenmiş bir tarihi olduğunu gördüm.

JİNEOLOJİ: Dengbêjlik tarihinde görünmeyen kadanlar mı vardır diyorsun?

DENGBÊJ RAZÊ: Tarihte birçok olay var, bunlar klamlarda dile getirilmiş; aşk üzerine, savaş üzerine, katliamlar, ölümler üzerine; sınırlardaki olaylar, kaçakçılık üzerine. Kaçakçı diyorlardı, biz de “kim bunlar?” diyorduk. Meğer onlar bizdik, bize diyorlarmış. Dili, kültürü için dağa çıkan bizler, bizden olanlar için söylüyorlarmış. Tarihi olaylar tabi ki klamların konusu olmuştur. Mesela; Atatürk döneminde Şapka Devrimi olmuştur. Bunu anlatan bir klam var mesela; Klama Kekê Giyaseddin. Yine kadınlar söylemiş bunu da; şapka yüzünden dağlara, yollara düşmüşler, öldürülmüşler. Buna benzer binlerce klam; kadınların dile getirdiği.

Ama hiçbir zaman kadınlar görünür olmamışlardır. Dengbêjlik yapan binlerce kadın olmuştur, hala da vardır. Toplumumuzda bazı şeyler değişmiş, dönüşmüş. Örneğin, din dönüşmüş, din olgusu kadınları geri bırakmıştır. Bu dine göre, toplumda erkek kadını görmemeli, saçının bir teli görünmemeli. Kadınlar güzeldir, toplumda da her yerde de. Şimdi bakıyorum; misal ben bir cümle kuruyorum erkeğin on cümlesine bedel, kadının sesi daha güzeldir bence. Madem kadının sesi daha güzel; yasaklamaya çalışmışlar sesini bile, günah demişler. Kadınlar da evde söylemişler. Geçmişten bugüne kültür ve sanat zaten kadınla gelmiştir, başlamıştır. Kürt tarihini araştırdığımda, Van'da yaşayan yüz on yaşındaki biri bundan yüz, yüz elli sene öncesini kast edip, Van'da on üç sanatçı vardı diyordu. Ama toplumsal açıdan din ve namus ile kadın geriye atılmıştır. Kadınlar dışarı çıktıklarında dayak yemişlerdir. Kadınlar ilerlesin, görünsün istememişler. Misal; geçmişten bu yana kara çarşaf neden var? Kadın güzeldir çünkü. Kadın güzel diye "Al bu çarşafı örtün daima kara ol, karalarda kal" demişler. Kadının güzelliği dışarı çıkmasını istemişler.

Eskiden mîrler, ağalar vardı. Bunlar savaşlılardı. Aradaki barışı kadınlar sağlardı. Kadınlar birçok olumsuz toplumsal olayın önünü almışlardır. Ama maalesef yine de kadınları öne almamışlardır, yine geride tutmuşlardır. Evet tarihte görünmüşlerdir ama kimse dile getirmeyiz, getirmemişlerdir. Kadınlar için her şey yasaklanmıştır. Misal aşık olmak. Bir erkek binlerce kez hırsızlık yapabilirken ama bir kadın bir kez bile... Mesela ben çocuktum hatırlıyorum. Köyümüzde bir olay oldu. Eskiden evlerde kavurma olurdu. Hamile bir kadın vardı, canı çekmiş,

Ama
dengbêjliğe gelince
bence kadınla başlıyor bu
gelenek ama "erkek toplumun"
hoşuna gitmemiş, erkekler isteme-
mişler dengbêjlik yapmalarını. Neden?
Çünkü erkekler, bir şeylerin ellerinden
gideceğini görüyorlar, her şeyi kendi el-
lerinde tutuyorlar, her şey tekelle-
rinde olsun istiyorlar. Bir mülkiyet
gibi ellerinde tutmuşlar, "sen
yaz, sen söyle, bana ver"
demişler.

almış yemiş. Korkmuş, söyleyememiş kimseye. Köylüleri toplamışlar yemin ettirmeye, kim aldı diye. Kadın eşine "köylüleri toplama, yemin etmesinler, ben yedim." demiş. Bir parça kavurma için bir kadın öldürüldü bundan elli yıl öncesinde. Yani kadınlar için her şey yasak. Kadın neden korkuyor? Bir erkek olsa, kendisi için bir sorun yok, açıktan gidip getirip yiyebilir. Ama kadın için her şey yasak; evde yemek bile yasak. İki canlı olmuş, mecbur kalmış yemiş, bir lokma kavurma için, böyle bir şey için öldürülmüş. Yani sadece namus için değil, her şey için öldürülmüşler. Bir başka kadın kapısının önünde çamaşır yıkıyor, bunun üzerine bir klam da var; "Helîme". Bir genç geçmiş oradan, bakmış öylesine. Gitmiş babasına demişler ki "kızın mahsus dışarda çamaşır yıkıyor,

bir gençle görüşüyor”. Bunun için öldürmüşler. Yani binlerce kadın öldürüldü, din yüzünden de başka sebeplerden de. Mesela, işte burada Van’da birkaç yıl önce bir kadın öldürüldü din yüzünden. Sen abdestini düzgün almıyorsun, iyi durulanmıyorsun diye, kadını bıçakla... Binlerce kadın böyle öldürüldü. Yani kadınlar için her şey yasak, sadece dengbêjlik değil. Ama dengbêjliğe gelince bence kadınla başlıyor bu gelenek ama “erkek toplumun” hoşuna gitmemiş, erkekler istememişler dengbêjlik yapmalarını. Neden? Çünkü erkekler, bir şeylerin ellerinden gideceğini görüyorlar, her şeyi kendi ellerinde tutuyorlar, her şey tekellerinde olsun istiyorlar. Bir mülkiyet gibi ellerinde tutmuşlar, “sen yaz, sen söyle, bana ver” demişler. Kadın, belleğinde yazıyor, söylüyor, erkeğe teslim ediyor. Böyle anlatılıyor. Tarihi tüm kelimeleri erkekler söylüyor, evet kadınlar da söylüyor ama erkek seslerini duyuyoruz. Nerede kadın dengbêjlerimiz? Tamam Ayşe Şan ve Meryem Xan var ama bunlar yeni, yakın geçmişten isimler. Evet kadın olarak onlar da çok acı ve zorluk yaşamışlardır ama onlardan binlerce yıl önce kadının önü kesilmiştir. Dengbêjlikte ve daha birçok alanda kadınların önü kesilmiştir. Artık kadınlar eskisi gibi değil. Kadınlar, önlerini açacakları, yürüyebilecekleri bir akılla bakabilirlerse ellerinde birçok fırsat var bugün.

JİNEOLOJİ: Dengbêjlik ve tarih arasında nasıl bir ilişki vardır?

DENGBÊJ RAZÊ: Tarih ve dengbêjlik birliktedir. Tarih var olmuştur, dengbêjlik bunu dile getirmiştir. Yazı yoktu, halka borçluyduk, biz de dengbêj sanatı ile tarihimizi getirdik. Yürek ağrısı ile ağır yükü dengbêjler tarihe eserler verdiler. Dengbêjler bu eserler ile tarihi bugüne kadar getirdiler. Eğer dengbêjler olmasaydı, tarihleri üzerine söz söylemeselerdi, eserler vermeselerdi, bugün tarihimizi bilmiyor, tanımıyor olacaktık. Dengbêjliğin içinde tarihimizi gördüm. İçinde kadının emeğini, kadının gücünü, kadının güzelliğini gördüm, anneleri gördüm. Dengbêjlikte, bu tarihin içinde her şeyi gördüm. Artık dengbêjlik çok daha zor. O kadar yeni teknolojiler çıktı ki toplum, gençler, tarihten, dengbêjlikten, kültürlerinden uzaklaştılar. Onları suçlamıyorum. Bu bir sistem; kirli, kokuşmuş bir sistemin içinde yaşıyoruz. Gençlerimiz de bununla büyüyor; kültüründen, tarihten uzaklaşıyor. Ama ben diyorum ki bizler dengbêjlere borçluyuz. Evdalê Zeynikê ve binlerce kadın dengbêj tarihimizi bugüne kadar getirmişler ki biz de bugün gençlerimize bir şeyler aktarabiliyoruz elimizden geldiğince. Bu kelimeler farklı zamanlarda farklı olaylar üzerine söylenmiştir; ya bir güzellik, bir insan ya da bir savaş üzerine gibi. Ve dengbêjlik çok zor, çok kadim ve yüreğimizde çok değerli bir yerdedir. Dengbêjlik ve tarih beraber ilerler.

JÎNEOLOJÎ: Dengbêjliğin mevcut durumu hakkında neler söylemek istersin?

DENGBÊJ RAZÊ: Şu anda da aslında dengbêjlik zor bir dönemden geçiyor. Ben bir klam söylediğimde gençler “bunu söyleme, bu çok eski” diyorlardı, dinlemiyorlardı. Birçok şeyi de kaybettik, hatalarımız da oldu. Ben her zaman tarihi olayların kamlarını söylüyorum. Ama sadece böyle olmaz yenileri de söylemek lazım. Bugün olanlar da tarihin bir devamı, tarihte yaşananlardan çok farklı şeyler yaşamıyoruz. Bugün, bugünün tarihini de Kürt halkına yaşatılanları da dile getirmek gerekiyor. O zamanlarda bir olay olurdu, halkın yaşadıkları dile getirilir, kamlar söylenirdi. Örneğin, Roboski Katliamı, Kobanê, Geliya Zilan... Tarih devam ettikçe üzerine söylenmelidir. Gençler de birkaç yıl öncesi gibi değil, dinlemek istiyorlar artık, tarihlerini bilmek, tarihlerine ve dengbêjliğe sahip çıkmak istiyorlar. Ama maalesef ki gençlerin içinde bulunduğu bu sistemle çok zor. Korku duyuluyor, halkın arasına korku yayılmış. Aslında kültürel ve toplumsal anlamda çok ilerlemiş olsak da rahatlıkla kendi belleklerimizdeki, içimizdekileri aktaramıyoruz gençlere.

JÎNEOLOJÎ: Kadın dengbêjliğini farklı kılan nedir, dün ve bugün karşılaştığı zorluklar nelerdir?

DENGBÊJ RAZÊ: Bir kadın olarak şunu ifade edebilirim ki biz köydeyken dengbêjlik yapanlar arasında -govendî makamında da olsa farketmez- kadınlar bir adım daha öndeydi. Köylerde bir ay düğün olurdu ve erkekler evin damlarında toplanırlar, dışarıda klam söylerlerdi. Ama kadınlar asla seslerini çıkaramazlardı düğün gününe kadar. Kadınların hakkı sadece bir gün, bir akşamdı; düğün günü. O da dışarıda değil evin içinde söylerdik. Erkekler bir ay boyunca her akşam bir damda toplanır, gece yarısına kadar halay çekerlerdi. Ama şöyle güzel bir şey de vardı bizim Kürt toplumunda; yaylalara giderdik. Önünde uzanan bir yayla, bir kır ya da bir dağ varsa o zaman kadının önü de açıktır. Dağa çıktığım zaman, dağlı bir sesle çığırırdım, haykırırdım. Ama evde olduğum zaman küçükken bile daha ürkek, sessiz bir şekilde söylerdim; çok fazla sesimi çıkarmazdım çünkü ses çıkarsa dayak yiyebilirdik, çocukken de korkuyorduk. Ama yönümüz dağa, yaylaya, kıra düştüğünde, şöyle söyleyeyim; biz kadınlar için en büyük bir şanstı. Ne yazık ki şimdi yaylalarımız da dağlarımız da kalmadı ki gidilsin, dağlı bir sesle çığırılsın, söylensin. Kadınlar için de zor bir durum. Kültür ve sanat açısından da en büyük düşmanımız, köylere bile giren televizyon. Kültür ve sanatı öldürdü. Bugüne kadar köyden döndüğümde mutlu dönerdim, şimdi yüreğim yaralı geliyorum. Eskiden kadınlarımız ovaya gider klam söylerdi, şimdi dizi izlemeye koşuyorlar. Böyle olmuş. Onların suçu yok. Sahip oldukları bir şey yok; devletleri yok, dilleri yok,

mecbur izliyorlar. Ee bununla da kandırılıyor. İşte yayla, dağ yok ki artık; gitsinler yüreklerindeki haykırınsınlar. Kadınlar ordayken önleri açtı.

Biz köydeyken, karşılıklı köylerde kız alınıp verilirdi. O zamanlar karşılıklı, atışmalı klamlar söylerdik. Bizim bir klamımıza karşılık vermeleri gerekirdi, sözlerimize geri karşılık veremezlerse onların eksikliği demektir. Mesela derdik ki “bizim buralar ağaçlıktır, dört tarafını turalım, hele söyleyin siz kimsiniz, bir tarafa çekilin.” böyle tarihsel klamlarımız vardı. İki kolduk, halaylarımız ayrıydı; onlar kendi halaylarını çekerdi biz bizimkileri ama klamlarımızın rengi birdi. Karşılıklı atışmalı söylerdik. Biz kadınların, bir akşamı hakkımız. Bazen dağa doğru giderdik genç kadınlarla birlikte. Yaşlı kadınlar oturur söylerdi, dinlerdik ama gençler oturmazdı, halay çekerdi. Mesela öğle vakti gider akşamüstü eve döner hayvanlarımızı saçar, yemek yer yine halaya devam ederdik.

Kadınlar hikayeleri (çirok) biliyorlar. Bebeklerini sallarken söylenen ninniler (lorîk) var mesela... Dün bebeğime bir hikaye anlatıyordum, “sen bunu nerden biliyorsun?” diyorlardı. Şimdi çocuklarımız bebekleriyle oynarken ne lorîk söyleyeceklerini bilmiyorlar. Ama eskiden tüm bunlar hep vardı. Kadınların dengbêjliğinde bir estetik, güzellik vardı. Ben çocukken annem bir ninni söylerdi;

| | |
|-------------------------------------|--|
| <i>Hey la laye hey la laye</i> | <i>(bebek uyuturken söylenen söz)</i> |
| <i>Ezê ê landîka xwe bilalînim.</i> | <i>Bebeğimi beşikle uyutayım</i> |
| <i>Pêy gîftîkan bi xemlînim.</i> | <i>Beşîğini püsküllerle süsleyeyim</i> |
| <i>Sebra dile xwe pêy bînim</i> | <i>Yüreğimi avutsun</i> |
| <i>Xemên xwe pey birevînim.</i> | <i>Hüzünlerimi kaçartsın</i> |

Yani böyle, kadının dengbêjliğinde bir estetik, güzellik vardır. Buna benzer şeyler çok söylerdik. Ninni ve klamlarla uyuturduk çocuklarımızı. Annelerinin sesiyle uyurlardı. Dün bir çocuk ağlıyordu annesi uyutamıyordu. Ben bacaklarımın üstüne koyup salladım birkaç dakikada uyudu niye çünkü iki klam söyledim kendisine.

Biz büyüyüp dört, beş yaşına geldiğimizde ahlaktan bahsederlerdi. Artık büyüyörsünüz, babanıza karşı gelmeyin, konuşmayın, bacaklarımız açıksa babanız görmesin, terbiyeli olun derdi. Dokuz-on yaşına geldiğimizde, kuzuların yanına giderdik bağıra çağıra oynardık, uyarırlardı; şimdi babanız, köylüler gelecek. Ergenliğe girdiğimiz zaman artık saçlarımızı örterlerdi. Artık büyüdünüz, saçınızı örtmeniz gerekiyor; günahdır din açısından. Saçlarınızı örttükten sonra artık yavaş yavaş kendinizi evlenmeye hazırlayacağınız ahlakı oluştururlardı bizde. Artık yavaş yavaş sizi evlendireceğiz

derlerdi, bizi alıştırdılar, evliliğe hazırlarlardı. Ben on dört yaşında evlendim, şimdi torunum on dört yaşında benim gözümde hala çocuk görünüyor. Dine göre ergenliğe girdikten sonra çocuklar evlenebilir diyorlar. Binlerce klam vardır, ailelerinden, arkadaşlarından böylece koparılmış kadınlar üzerine. Kızlarını evlenmeye hazırlıyor, saçını ört, örtün, sesin yüksek çıkmasın, sesin erkeklere, köylülere gitmesin, artık evlendireceğiz seni. Çocukken duydukların gördüklerin aklında kalıyor, sen de annenin ahlakına benzer bir şekilde kendini evliliğe hazırlıyorsun. O zamanlar mecburen küçük yaşlarda, on iki, on dört yaşlarından itibaren kendini buna hazırlıyorsun. Evlendiğin zaman ya da nişanlandığında ise cümleleri şu oluyor, “kayınpederlerinin evi kötü de olsa, seni dövseler de sövseler de konuşma, derdini kimseye anlatma, kocan seni ne kadar döverse dövsün sesini çıkartma.” yani seni şuna hazırlıyorlar; seni öldürseler de sesini çıkarmamalısın. Gençler şimdi artık bunu kabul etmiyorlar.

Biz çok küçük yaşlarda evleniyorduk. Ben mesela gittiğimde, ilk elbiselerimi değiştirdiler. Kurdî idi elbiselerim ama artık şehirde yaşıyorsun bu köy rengi ve tarzıyla olmaz diyorlardı. Şehirli tarzıyla koca evinin örf ve adetlerine uymak zorundaydım. Nasıl ağladım hala unutamıyorum. Ama şimdiki aklım olsaydı kendi elbiselerimi giyerdim. Evlendiğinde kocanın, kayınvalidenin,

kayınbabanın her diyeceğini, her şeyini kabul etmek zorunda olduğumuzu söylediler, bize en çok zarar veren şey bu oldu.

Erkekler mesela kadınların gözlerinden, dudaklarından, burunlarından, küpelerinden, saçlarından, gerdanlarından, göğüslerinden, memelerinden, giyimlerinden her şeylerinden söz etmişler kamlarda. Bu da bir güzellik; kadının güzelliği kamlara yansımıştır, anlatılmıştır. Yani biz erkeklere karşı değiliz; niye bunları söylediler diye. Kadınlar da söyleyebilirler diyoruz.

JİNEOLOJİ: Kadın dengbêjler nelerden bahsetmişlerdir kamlarında? Ne anlatmışlardır?

DENGBÊJ RAZÊ: Dengbêjlikte ister erkek ister kadın söylesin bir güzele atıfta bulunulur, güzellik anlatılır. Erkek dengbêjler genellikle kadınları tasvir eder, kadınlar üzerine kamlar vardır. Misal memeler üzerine birçok klam vardır. Memelerin Efrîn'in portakalı gibi cümleler vardır. Efrîn portakalı, narı tarihseldir, meşhur ve çok güzeldir. O kadar güzeldir ki kadın renge ifade ediliyor. Zeytinleri de öyle. Mesela Artemit (Edremit) elmaları vardır, ona benzetirler,

Dörtıyol’u bilmezdim Adana tarafındaymış; Dörtıyol portakalı demişler, nerede ne güzellik varsa klamlarda erkek bunları kadınlar için ifade etmişler. Kadınlar aşkla, yanık bir yürekle, öyle bir yürekle söylemişlerdir ki kadının duyguları ifade edilemez. Evet, kadınlar erkeklerle ilgili klam söylemişlerdir ama erkeklerin bırakın fiziksel özelliklerini, isimlerini bile doğru düzgün söylememişler. Çünkü utanmışlar hem de korkmuşlar; söylersek bizi öldürürler demişler. Mesela “Eman Eman” klamı, diyor ki;

| | |
|----------------------------------|--------------------------------|
| <i>Bejna min zırave</i> | <i>Boyum incedir</i> |
| <i>Wekê dara devê rêda</i> | <i>Yol üstündeki ağaç gibi</i> |
| <i>Bayê sibê êvarê lêda</i> | <i>Sabah yeli akşam esti</i> |
| <i>Delalê dile min diraza bû</i> | <i>Gönlümün azizi uyuyordu</i> |
| <i>Bana di kesra de</i> | <i>Konağın damında</i> |

Ama işte o sevgilinin, azizin ismini söylemiyor; kim olduğunu söylemiyor. Kadınların duyguları ifade edilemez; o duyguları o kadar ince ve gerçek dile getirmişler ki ben kendim de o klamları söylediğimde ağlıyorum. Ama erkekler serbestçe söylemişler, içlerinde, yüreklerinde hiçbir şey bırakmamışlar. Her şeyi, kadının tüm fiziksel güzelliklerini anlatmışlar.

Kadınlar nakışlı mendillerden, çoraplardan, bıyıklardan, boylarından bahsetmişler ama daha fazla bir şey anlatmamışlar. Erkekler mesela kadınların gözlerinden, dudaklarından, burunlarından, küpelerinden, saçlarından, gerdanlarından, göğüslerinden, memelerinden, giyimlerinden her şeylerinden söz etmişler klamlarda. Bu da bir güzellik; kadının güzelliği klamlara yansımıştır, anlatılmıştır. Yani biz erkeklere karşı değiliz; niye bunları söylediler diye. Kadınlar da söyleyebilmeliler diyoruz. Kadınlar utanmışlar, erkekler utanmamış rahatça söylemiş.

Kadınlar yaşama, gündelik hayata dair klamlar söylemişler. Mesela meşk (yayık) üzerine çok fazla söylemişlerdir; meşk tereyağı yapmak için kullanılan yayıktır.

| | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| <i>Dara meşka me ji dara gûbûşkan</i> | <i>Yayığımız kızlılık ağacından</i> |
| <i>Me keyand bû cota xwişka</i> | <i>Biz iki kız kardeş yayıyoruz</i> |
| <i>Dara meşka wiha nabe</i> | <i>Yayık ağacı böyle olmaz</i> |
| <i>Dengê kebanê xweş nabe</i> | <i>Yayığın sesi güzel olmaz</i> |

İşte bunun gibi yaptıkları işleri, çalışmayı, emeği yansıtmışlar klamlarına. Mezralarının güzelliğini, suyun, atların, yaylaların güzelliğini dile getirmişlerdir. Doğayı anlatırlar, babaları katledilmiş çocuklar üzerine söylerler... Kadınlar her zaman yanık bir yürek ve aşkla söylemişlerdir. Şimdi yaylaya gittiğimde ben de o ağaçlara taşlara bakıp üzerine söylerim, o kadar etkileyici ki doğa o anda üzerine klam söyleyebiliyorsunuz. Vatan sevgisi, yaylaların, taşın, köyün üzerine söylersiniz. Ben ne zaman gitsem ağlayıp dönerim. Gidip o taşların üzerine oturduğumda hatırlarım; küçükbaş hayvanlarımızı olatmaya götürdüğümüzü, çocukların o taşlarla yaptığı oyun evleri hatırlarım, hala izleri var. Vatanın geliyor aklına; o eski şeyler geliyor aklına. Yüreğin yanıyor. Bu yüzden her bir taşı tarihtir, her yaylası bir şiirdir, her bir ağacı bir boydur, sestir, bir güzelliştir. Benim için böyle ama ne yazık ki artık eskisi gibi olmuyor.

JİNEOLOJİ: Dengbêjliğin devam ettirilmesinin önünde ne tür engeller vardır? Geçmişe nazaran daha çok imkan yok mudur?

DENGBÊJ RAZÊ: İmkanlar artmıştır ama korku var yüreklerde. Mesela Van'da yirmi yedi tane kadın dengbêj var. Belki erkeklerden daha fazla. Mesela senin gibi biri kayıt yapmak isterse korkuyorlar. Basına verebilirler, internette yayınlarsa kocam döver, oğlum kızacak, devlet tutuklayacak, böyle bir korku var. Şimdi de araştırma yapıyorum, mahalle mahalle öğrencilerimi dengbêj gecelerine götürüyorum öğrensinler diye. Gerçi artık akşamlarımız yasaklanmış, dengbêj geceleri kalmamış; öğlen gidip gündüz saat dörtte eve dönmemiz gerekiyor. Çünkü akşamları sizin de bildiğiniz gibi dört, beş kişi bir yere gitmek sakıncalı, bu yüzden dengbêj gecelerimizi de yapamıyoruz. Gecelerimizi yapsaydık yine devam ederdik. Topluma dönecek olursak ne zaman bir köye, mahalleye, şehre gitseniz hiç yoksa en az on bir, on iki kadın dengbêj görürsünüz. Van'da yüz on yaşında bir kadın vardı, geçen sene hakkın rahmetine erdi, dengbêjdi. Kimsenin haberi yoktu. Yanına gittim, kadının sesi gitmişti ama tarihi hatırlıyordu. Sesini kaydetmemize izin vermedi, bilinci açtı. Korku vardı yüreğinde; toplumun, dinin, devletin korkusu. Korku düşmüş yüreğine halkımızın, yoksa aslında hala aramızda, toplumumuzda bu işi yapanlar var, sadece korku yüzünden ilerletemiyoruz. Hala eskisi gibi vartız aslında.

Sekiz, dokuz yıldır bir grup kurdum, istiyorum ki öğrencilerimiz olsun. Çocukların, gençlerin sesleri de çok güzel, istiyorlar da yapmak. Hem dengbêjlik çocukluktan başlıyor, dinliyorsun. Ben de böyle edindim, büyükannem söylerdi. Gençlere de anlatıyorum dengbêjlik şöyledir: Biri klam söylediğinde; çocukken dinlediğin için aklında kalır. Sonra zamanla fırsatını bulduğunda söylüyorsun ve dengbêjlik için el verilmiş oluyor böylece. Gençlere şimdi de söylüyorum.

Ben kadındım çok fazla fırsat bulamadım ama fırsatını bulduğum zaman da söyledim. Siz de şimdi benden iki klam alın, büyüdüğünüzde ne olursanız olun, öğretmen de olsanız, doktor da olsanız bu kamlarınızı unutmayın, beyninizin bir yerinde tutun. Bu gençler için çok önemlidir. Toplumun tarihidir de aynı zamanda. Gençlerden belki yüzde dördü, beşi dengbêjlik yapar çünkü dengbêjlik zordur, gençler de çok yapmak istemiyorlar, kültürlerinden uzaklaşmışlardır.

JİNEOLOJİ: Ve bunun için bir dernek kurdunuz?

DENGBÊJ RAZÊ: Erkekler öne çıkmamızı istemezlerdi; hep “biz, biz, biz” derlerdi. Tamam siz, ama biz de varız. Kadınlar geldiğinde önlerini tıkarlardı. Biz de bu sebeple derneğimizi kurduk. Bizim derneğimiz vardı yedi, sekiz yıldır. Bu yıl kapatıldı, hendek dönemlerinden kaynaklı kapatıldı. Ama yine de devam ettik, vazgeçemedik. O zamanlar yedi yaşından elli yaşına kadar insanlar derneğimize gelirlerdi. Onlara saz ve hoca sağlardık. Elinizden ne geliyorsa onu yapın, ne söylemek istiyorsanız onu söyleyin derdik. Güzel sesli gençlerimiz varsa onların elinden tutardık, dengbêjlik sesi var sende diye. Hala daha buradadırlar, çalışıyorlar.

Derneğin kurulmasında gerçekten çok zorluk yaşadık. Çünkü bazı yerler kabul etmiyordu. İsmimizi kirletiyorlardı, üzülüyorduk. Ama amaçlarımız vardı, köylerde dengbêj geceleri yapardık. Kadınlar, yaşlılar gelirdi bu gecelere, onları dinlerdik, anlattıklarını toparlayıp biriktirirdik. Dernek olarak bu çalışmalarımız oldu. Bir de ilk kez kadın dengbêjler olarak Van’da 8 Mart etkinliğine katıldık. İlk kez tabelamızda Kürtçe ve Türkçe isim yazdık. İlk kez kadın dengbêjlerden oluşan bir takvim çıkardık; her sayfasında Ayşe Şan, Meryem Xan gibi dengbêjlerin resimlerinin olduğu bir takvim. Bizim için çok önemli ve anlamlıydı çünkü kadınların, renklerinin görünmesini, herkesin onları tanımalarını istiyoruz. Birçok gece, kermes ve programlar hazırladık, gerçekleştirdik. Çok iyi çalışıyorduk ama sonra depresyon oldu, hendek döneminden kaynaklı da iyi çalışmalar yapamadık. Bütün herkese çağrımızdır, gençlerin ellerinden tutalım ve onlara kültür ve sanatımızı, dengbêjliği tanıtalım, anlatalım, dengbêjlik yapabileceklerin önünü açalım. Burada bunu yapmaya çalıştık, şimdi de Koma Meyman ile birlikte çalışıyoruz. Bu oda bize, dengbêjlere ait. Üniversitelerde okuyan, Muş’tan, Amed’ten, Erciş’ten, Van’dan gençler geliyorlar, elimizden ne geliyorsa onu yapıyoruz. Belki yapamadığımız birçok şey de vardır. Herkese çağrımızdır onlar da ellerinden geleni yapsınlar. Derneğimizde, kaç yıl oldu, türlü zorluk da yaşadık ama birçok güzellik de yaşadık. Hem dengbêjlik yapardık, klam ve hikaye söylerdik hem de eski yemeklerimizi yapardık, danik, keke duşk... Artık pek yapılmıyor, bunları tanıttırdık. Düğünlerde gelinlerimizi eski örf ve adetlerimize göre hazırlardık. Eskiden dengbêjler köye geldiğinde erkekler gelirdi; erkekler söylerdi, biz söylemezdik. Erkek dengbêjler gece yarısına kadar klam, hikaye söylerlerdi.

Kadınlar söyleyemezlerdi. Onlara yemiş ve yemekler hazırlanırdı, dengbêj geceleri böyle geçerdi diye aktardık, anlattık. Geçmişimize, eskiye ait bazı aletler gösterirdik çocuklarımıza, gençlerimize bakalım ne olduklarını biliyorlar mı, öğrensinler diye. Destar vardı gösterdik bilemediler ne olduğunu. Dernekte birçok alet, eşya vardı gösterirdik; cêr, dene, mencil, çapûk vardı, ne olduğunu bilmedikleri.

Serhad bölgesinde, Moskof istilası olduğu zaman muhacirler Binxet'e (sınırın ötesine) gittiler. Gulê bir aşîr kıızıydı, aşirette nişanlıydı da. Öncülük etmiştir muhacir halka ve onları Binxet'e kadar götürmüştür. Buğday (qût; gıda, erzak) istediği bir Yahudi, "bana varmazsan size buğday vermem halkın açlıktan ölür" demiş. O Kürt kadın da kadınlar ve çocuklar için "Tamam sen ver demiş" ve kabul etmiş. Nişanlısı gelmiş "bunu nasıl kabul edersin" diye sormuş. "Bu kadar çocuğu, kadını kendim için açlıktan mı kırdıracaktım" demiş. Dengbêjlikte buna benzer hikayeler de anlatılmıştır kadınlarca, tarihsel bir yönü de vardır ayrıca. Ben bunları gençlere anlattırdım. İşte bu olayı anlattığım klamda mesela "qût" kelimesi geçtiğinde gençlere söyledim "qût", "cer" nedir? ve sonra anlattırdım. Ama öğrendiklerinde hoşlarına gider kullanırlardı. İşte bunları aktarmak, anlatmak benim için çok önemliydi. Bir iki kişi bile bilse çok anlamlı ve memnun edicidir. İşte derneğimizde bunları yapardık, çok anlamlı ve öncü bir adımdı ama ne yazık ki devam ettiremedik dernek çalışmalarımızı, devlet kapattı biliyorsunuz. Şimdi Sanatçılar Derneği adı altında çalışıyoruz, Kürtçe ismi indirdiler, dengbêjlik yok. Çok zor, tekrar açtık ama Türkçe isimle açtık.

Ama vazgeçmiyoruz, vazgeçmemeliyiz çünkü dengbêjlik sözlü tarihimizdir. Tarihimizi bugüne kadar getirebildiği için bir direniştir, etik ve estetiğin yaşamda bedendiği bir direniş. Doğanın, evrenin ve insanın tarihinin yazılı tarihle başlamadığının da bir kanıtıdır.

Etik ve Estetik Ölçülerinin Mekan ve Yurtseverlikle Bağı

Rotında Erdem

Etik ve estetik değerler nedir? Toplum yaşamında önemi nedir? Etik ve estetik değerler olmadan yaşanabilir mi? Bunun gibi birçok soruya arayacağımız cevap bizi kendimizle, tarihimizle ve yaşam biçimimizle tanıştırır. Etik ve estetik, insana ait kavramlardır; toplumun silinmeyen hafızası, kimliği ve yaşam biçimidir. İnsanlık ilk toplumsallaşmaya başladığı andan itibaren kendi tarihi akışı içerisinde etik ve estetik değerlerini oluşturur. Örneğin Tanrıçalar çağı diye adlandırdığımız ana/kadın eksenli toplumun etik ve estetik değerleri, eşitliği, özgürlüğü, paylaşımı, sevgiyi, kolektif emeği ve bunun barışçıl, kapsayıcı, kıvrak dilini esas alır. İktidarın kurumsallaşmadığı bu dönemin belirttiğimiz paylaşımcı, eşitlikçi, özgürlükçü karakterinden ötürü toplumsal ve zihinsel yapısı komünaldır. Dolayısıyla ana-kadın eksenli toplumsallığın hakim olduğu tanrıçalar çağı, doğrudan komünal toplum olarak da adlandırılabilir.

İnsan denen varlığın toplumsal zihniyeti bu komünal yapı içinde şekillenirken, yaşam biçimini, kültürünü de bu yapıyla yaratır. Dolayısıyla kültürün tanımını yaparken komünal toplumun zihniyetini ve bu zihniyetle oluşan etik-estetik değerlerini hesaba katmadan olmaz. Kültür, toplumun ortak emeğidir, etik-estetik değerlerinin somutlaştığı formdur. İnsanlığın ortak benliğidir. Bir birey, insanlığın bu ortak benliğinden ve kendi toplumunun etik-estetik ölçülerinden yoksun, tek başına bir kültür yaratamaz. Bu etik-estetik ölçüler temelde iyi-doğru-güzel tanımlarıyla şekillenir. Bundandır ki bir insana içinde bulunduğu yanlış üslup ve davranışlarından dolayı 'kültürsüz, kültürden nasibini almamış' denilir.

Yani bu toplumsal değer yargılarından, emeğinden, hafızasından, ahlaktan-etik-ten ve vicdanından kopuk olma halinin ifadesi dile böyle yansıyor. Dolayısıyla yaşam biçimi, tarzı ve üslubuyla toplumsallığına ters düşen birey, insanlaşma/toplumsallaşma sürecini tamamlamaya çağrılır. Tanrıçalar çağında böyle bir birey, toplum ölçülerinde etik ve estetik değerlerle terbiye edilmeye çalışılır, olmazsa toplumdun dışlanırmış. İster bir birey ister bir grup tarafından, isterse o toplumun dışından gerçekleşsin, toplumsallığın ahlaki ve vicdani özüne dönük saldırılara karşı toplum kendi öz savunmasını etik ve estetik değerleriyle yani iyi, doğru ve güzel olanla yaratır.

Toplum oluştuğu ilk günden itibaren kendi yarattığı kültürü ve yaşam biçimini korumak için çeşitli yöntemler geliştirmiştir. Bu açıdan kültürü belirleyen etik ve estetik değer ölçüleri, aynı zamanda toplumun öz savunması-güvenliğidir. Her canlı kendisini ve yaşamını güvenceye alacak ortamı ve yaşamı koruyabilmek için mücadele yürüterek öz savunmasını direniş yöntemi olarak gerçekleştirir. Öz savunma canlı olanın doğal refleksidir. Peki neye, kime karşı öz savunma? İyi-doğru-güzel ilkesine saldırana karşı öz savunma. İşte burada kötü-yanlış-çirkin olan tanımlanır, kolektif-tarihsel vicdan ve akıl olarak ahlaka karşı ahlaksız olan tanımlanır. Eğer kötü-yanlış-çirkin olan, bir insanı veya toplumu düşünsel-duygusal-bedensel olarak ihlal ediyor; insanca, onurlu ve özgürce yaşam hakkını elinden alıyorsa öz savunma direnişi kaçınılmaz olur.

Toplumun oluşturduğu kültürel değerlere, etik-estetik ölçülere ilk örgütlü saldırıyı, eldeki verilere göre Sümerler dönemine ait İnanna-Enki mitinde görüyoruz. Mito-lojiye göre İnanna, kadın öncülüğünde komünal toplumun yarattığı değerleri ifade eden, etik ve estetik değerlerle oluşturulan yüz dört me'yi hileyle çalan Enki'ye karşı mücadele yürütüp, öz savunmasını gerçekleştirerek, insanlığın özüne karşı geliştirilen saldırıya cevap vermek istemiştir. İnanna, tanrıça kültürünün, komünal değerlerin toplam ifadesi olurken; Enki, kurnaz erkek aklın ve zihniyetin yalancı, ikiyüzlü, iktidarcı kimliğini ifade etmektedir. Örnekler çoğaltılabilir. Daha yakın bir örnek olarak Anadolu'da Yörüklerin, Mezopotamya'da Koçerlerin yerleşik yaşama geçme dayatmaları karşısında direnişini, kıl çadırlarından ve yaylalarından vazgeçmeyişlerini, etik-estetik değerlerinin formlaştığı kültürlerini korumak adına bir öz savunma direnişi olarak ele alabiliriz. Nitekim yerleşik yaşama geçenlerin yaşadığı kimliksizleşme, kültürel asimilasyon direnişin gerekliliğini ortaya koyuyor.

Bu direnişler başka bir yönüyle özgürlük ahlaki içinde ele alınabilir. İyi-doğru-güzel olanı yapma haliyle gerçekleşen özgürlük, estetik-etik ölçülerin nirengi noktasıdır. İktidar olgusunun kurumsallaştığı zamanlardan beri, toplum ve iktidarcı güçler arasındaki temel mücadele ve gelişen direnişler özgürlük ve kölelik ikilemi üzerine

kuruludur. Özgürlük güzelliği getirir, iyi ve doğruyu oluşturur; kölelik ise çirkindir, kötü ve yanlıştır. Bu kendi içinde bir ahlak oluşturur. Yaşam biçimi ve kültürün oluşumunda bu ikileme şekillenen konumlanmaların da payı vardır. Özgürlük ve kölelikle ilişkilenebilir biçimimiz, zaman ve mekana yaklaşımımızla da bağlantılıdır. Etik-estetik ölçülerin içinde olgunlaştığı evdir mekan.

Etik-Estetik Ölçülerinin Oluşmasında Mekan ve Yurtseverlik

İnsan, doğup büyüdüğü, alın teri döktüğü, aşklarını, acı ve sevincini yaşadığı, toplumsallaştığı mekanı kendine yurt bilir. Varlığını sürdürebilmenin, var olabilmeyi temel kuralı toplumsallığı üzerinde inşa ettiği coğrafyayı bilmesiyle, toprağına, suyunu, enerjisine güvenmesiyle bağlantılıdır. İçinde bulunduğu yerel koşullar kimliğini, dilini, inançlarını oluşturur; farklı olmanın zenginliğini ortaya koyar. İnsanın kendi toprağına, coğrafyasına, coğrafyasının bulunduğu iklime olan bağlılığı etik ve estetik değerlerin bütünü olan kültürünü ve yaşam biçimini oluşturur. Toplumsal hafızası mekana kazanmıştır. Dolayısıyla bu mekanı korumak ve sevmek ahlaki bir ilkedir aynı zamanda. Yurtseverlik, böylece etik bir değer olarak toplumun hafızasında yer edinir. Yurtseverlik bilinci güçlü olanın etik ve estetik değerleri de güçlüdür. Yurtseverlik bilinci olmayan ise savrulan yaprak misali kimliğinden, kültüründen ve değerlerinden koparak yabancılaşır. Yabancılaşan ise artık kendisi olmaktan çıkar. Bu açıdan mekana, yurt kabul edilen topraklara, bağlılık çok önemlidir. İşte yurt bilinci, yurtseverlik duygusu bundan ötürü önem kazanır.

Toplayıcılığın getirdiği müthiş gözlem ve deneyim sonucu ilk tohumu ekerek tarım toplumunu oluşturan toplulukların toprakla, çevreyle olan bağı özeldir çok farklıdır. Ektiği tohumun filizlenerek meyvesini vermesi için gösterilen emek, sevgi bir çocuğun büyüütülmesi gibidir. Emeginin karşılığını alan toplumun bunu bayram havasında karşılaması, ekim ve hasat bayramlarının günümüze kadar gelmesi ve bunun şölen havasında kutlanması ve kutsal görülmesi bambaşka bir olgudur. Büyük bir heyecan ve sevinç içinde toplum kendi elleriyle, emeğiyle var olabilmeyi koşullarını yaratmıştır. Estetik tüm bu değerlerle bunun kutlanması muhteşemdir.

İktidar olgusunun kurumsallaştığı zamanlardan beri, toplum ve iktidarcı güçler arasındaki temel mücadele ve gelişen direnişler özgürlük ve kölelik ikilemi üzerine kuruludur. Özgürlük güzelliği getirir, iyi ve doğruyu oluşturur; kölelik ise çirkindir, kötü ve yanlıştır. Bu kendi içinde bir ahlak oluşturur. Yaşam biçimi ve kültürün oluşumunda bu ikileme şekillenen konumlanmaların da payı vardır. Özgürlük ve kölelikle ilişkilenebilir biçimimiz, zaman ve mekana yaklaşımımızla da bağlantılıdır.

Yaşanılan toprakta yaşanan sevinçlerin, acıların, aşkların söze, bedene dökülmesi coğrafyadan coğrafyaya, toplumdaki topluma değişir. Yazılı olan sadece bunun kayıt altına alınmasını ifade eder. Beden ve sözle ifade edilen, toplumun kolektif anlam gücüdür. Bu kimi zaman bir şiir, destan, kimi zaman halaydır. Oluşan bu formların etkisi, mekanın özelliklerine ve yaşanılan zaman süresine bağlı olarak derinleşir. Beden, kendini ifade etmenin aracı olarak sözden daha köklü bir tarihe dayanır. Nitekim bin yıllardır sözün gelişmesine rağmen toplumlar hala beden dilini mükemmel bir estetik kullanmaktadır. Afrika'daki toplumların beden dilinin güçlü olması, danslarının zengin olması, insanlığın Afrika Rif'ten başlayarak gelişmesi ve önce beden dili ile anlam gücünü oluşturmasıyla bağlantılı değerlendirilebilir. Tarım toplumunda ise beden dili halaya durmak olmuştur. Kolektif alınan ürün, el ele tutuşarak halaya duran insanların beden diliyle anlam bulur. Su toplumları, sudan gelen nimetleri taklit ederek beden dilini kullanır, minnettarlığını ve sevincini gösterir. Karadeniz'in horonu buna bir örnektir. İnsanlar beden dilleriyle geçmişini, emeğinin aşamalarını ifade eder, anlam yükler. Oyunlarıyla kahramanlıklarını, cesareti gösterir. Kullandıkları araç-gereçleriyle, giyim ve yemek kültürüyle kimliğinin özgünlüğünü gösterir. Toplum, kendi yarattığı tüm etik ve estetik değerlere olan bağlılığıyla anlam ve yorum gücünü oluşturur. Kendi yaşam enerjisini doğru tanımlayabilenler ve bunu en iyi şekilde kullanmasını bilenler güzelliği yaratır. Yaşam enerjisini beyinde, yürekte yoğunlaştırmanın anlam gücü, yorum gücü gelişir. Anlam gücü gelişen de mutlaka güzelliği ya da estetik değerlerini bedene döker. Bir toplumun sanatı da bu yorum gücüyle oluşur ve heykel, resim, tiyatro, müzik, roman gibi somut formlara dönüşür. Bir yaşamışlığın romanını, öyküsünü yazmak; toprağı sanat inceliğinde ve estetik değerleriyle işlemek, doğadaki tüm canlıları kutsal görerek yaşama hakkını tanımak ve evrensellik içerisinde tüm canlılarla bağımlılığını keşfetmek, eğitimden sağlığa kadar her alanı etik ve estetik ölçülerle oluşturmak, iyi ve güzel olanı yaratırken yerelliği esas aldığı kadar evrenseliği keşfetmek, farkına varmak kendine yurt yaptığı mekanı doğru tanıyanlara, burada açığa çıkan yaşam enerjisini doğru kullananlara mahsusdur.

Yaşamı Savunmak için Kültürle, Coğrafyayla Direniş

İktidar ve devlet güçleri ezilen toplumların, halkların, kadınların yaşam enerjisini hep maddi olanda tüketmek ister, bunun için ahlaki değerleri paramparça ederek rekabet geliştirir. İktidarcı güçler, toplum kendi farkına varmasını, düşünmesini, örgütlenip eyleme geçmesini ister. İktidarın kendi yarattığı 'modernite/yaşam biçimi' içinde ezilenler hep mevcut durumda yaşasın ister. İktidarın modernite anlayışı kesinlikle etik ve estetik değerlerden kopuktur. Çünkü o toplumun kendi zaman ve mekan yorumu ile geliştirdiği değerleri esas almaktansa, maddi çıkar temelinde toplumsal

değerlerin parçalanmasını, kültürel değerlerin müzeliğe yapılmasını esas alır. İktidarın modern yaşamında tam da bu nedenle ‘ilerici’ diye sunulan en ahlaksız ve çirkin olandır, hor görülmesi gerekir. Bunun için kapitalist modernite güçleri, ahlaksız ve çirkin yaşamları gizlemek için her konuda makyaja, maskeye ihtiyaç duyar. Örneğin ruhu ve bilinci teslim alınanın bedenini estetiği için kozmetik endüstrisi çılgınca geliştirilir. Parfümler, binbir çeşit kremler, saç boyaları gibi kozmetik ürünler sözüm ona çirkin olanın makyajlanması, maskelenmesi içindir. Bunun en büyük kurbanı maalesef kadınlardır.

Özgürlüğünün bilincine varan, kendi tarihsel-toplumsallığına, kültürel değerlerine aşk düzeyinde bağlı olanların asla ama asla kapitalist modernitenin geri yaşamına ihtiyaç duymaz, maddi yaşamın peşinde koşmaz. Özgür olmak isteyen bir birey, toplum kendi öz kültürüyle, kimliğiyle, değerleriyle kendi modernitesini, yani yaşam biçimini oluşturur. Çünkü bir toplumun kendi coğrafyasındaki tarihsel birikimi, kültürü, yerel farklılıkları, o toplumun anlam gücüdür. Kapitalist modernite bu anlam gücünü dağıtmak için bir yandan ilerencilik adına yerel kültürel formlara saldırırken, diğer taraftan o coğrafyanın, mekanın kendisine saldırır. Bu saldırılar karşısında toplumun anlam gücünü koruyabilmek için tedbirler geliştirmesi gerekir. Bu tedbirleri gerekli kılan ilke yurtseverlik ilkesidir. Bunun için toplumların ana dilini koruyarak geliştirmesi, yaşamın her alanında kullanması, ulusal giysilerini sahiplenmesi, yemek kültürünü, tatlarını bulunmaz bir nimet olarak görmesi, folklorunu, türkülerini, dengbejlerini, destanlarını kendi kimliğiyle geliştirmesi, coğrafyasının ten ve saç rengini gururla taşıması, komünal yaşam biçiminden vazgeçmemesi çok önemlidir. Ancak bu şekilde öz savunmasını güçlü kılabilir.

Sistem karşıtı tüm güçler bin yıllardır var olabilmek için kendi coğrafyasına ve kültürüne uygun yaşam biçimi, ahlaki değerler ve öz savunma sistemleri geliştirmiştir. Kimileri dağların doruklarında, kimileri çölün derinliklerinde, kimileri soğuk ve sert iklimde yaşamını kurmuş, mekânın sunduğu koşullara göre kültürünü geliştirmiş ve değerlerini oluşturmuştur. Her mekân kendisiyle birlikte beslenme ve güvenlik koşullarını da yaratmıştır. Su topluları, tarım topluları, çöl toplumlarının yaşam biçimleri farklıdır. Büyük nehirler etrafında ya da deniz kıyılarında yaşamını kuranlar, su ile organik bir bağ içerisindedir. Suyun verdiği nimetler, acılar, sevinçler yaşamın tüm estetik alanına yansır. Örneğin Karadenizlilerin hayatında başta hamsi olmak üzere balık geçim kaynağı temel beslenme biçimidir. Yine fındık ve çay en temel üretim biçimidir. Karadenizliyi suyundan, toprağından koparırsan yaşayamaz. Karadenizlinin bayramları, horonları, düğünleri, tüm kültürel gelenekleri kendine özgüdür. Devletin bilinçli politikalarıyla ‘Yeşil Yol’, HES gibi projeleri karşısında Karadenizlinin ölümüne direnmesi ve bu politikalara karşı durmasının en temel nedeni toprağından, suyundan, enerjisinden koparıldığı zaman yaşayamayacağını

bilmesindedir. Bunun için ekolojik sorunları en fazla dile getiren ve bunun için mücadelesiyle öne çıkan Karadenizliler olmaktadır.

Kürtlerin yaşamında ise dağların yeri farklıdır. Kürtler tarihlerinde olduğu gibi şimdi de soykırımlara karşı dağlara sığınagelmıştır. Dağlar, yaşamak ve var olmak için olmazsa olmazdır, öz savunmanın en temel mekânlarıdır. Bu bilinç ve ahlaki ilke Kürtlerde çok güçlüdür. Çünkü iktidar ve devletin bilebildiğimiz kadarıyla ilk geliştiği Sümerlerde Gılgamış, kendi toplumsallığından, dağlarından koparak şehre inen Enkidu'nun işbirliği sayesinde dağlarda yaşayan Humbaba'ya saldırmıştır. Humbaba, büyük bir ihtimale Aryen kökenli bir kabiledir. Kürtler tarihte toplumsallığını koruyabilmek için dağları mesken edinmiştir. Kürtler, kültürel yaşam biçimine göre iktidar-devlet etrafında gelişen şehirleşmeye, “modern-ilerici” yaşama, şehir etrafında oluşan değerlere kuşkuyla bakarlardı. Çünkü tarım-köy toplumunun genleri Kürtlerde çok güçlüdür. Kürtler bu tarihsel-toplumsal hafızaları nedeniyle şehir yaşamı içerisinde bile komünal yaşam tarzını ve direniş kültürünü bir savunma biçimi olarak sürekli canlı tutmuş, bunun için klan-kabile ve aşiretlerini korumuştur.

Demokratik Modernite Çağının Yaşam Biçimi

Kendi doğup büyüdüğümüz topraklarda kendi kimlik ve kültürümüzle, yarattığımız değerlerle kendi çağımızın modernitesini yaşayabiliriz. Kadınların, ezilen halkların ve tüm sistem karşıtı güçlerin

Kendi doğup büyüdüğümüz topraklarda kendi kimlik ve kültürümüzle, yarattığımız değerlerle kendi çağımızın modernitesini yaşayabiliriz. Kadınların, ezilen halkların ve tüm sistem karşıtı güçlerin kapitalist modernite çağının sunduğu yaşam biçiminden koparak demokratik modernite çağının yaşam biçimini geliştirmesi bugün her zamankinden daha fazla mümkündür.

kapitalist modernite çağının sunduğu yaşam biçiminden koparak demokratik modernite çağının yaşam biçimini geliştirmesi bugün her zamankinden daha fazla mümkündür. Dünyanın her yerinde kapitalist modernitenin dayatmalarına karşı öfke, insanları örgütlü veya örgütsüz biçimde alternatif yaşam arayışlarına itiyor. Farklı mücadele biçimleri geliyor. Rojava'da yaşanan devrimin enternasyonalist bir zemine dönüşmesinde ve bu kadar ilgiyle karşılanmasında kapitalist moderniteye alternatif bir yaşamın somutlaştığı mekan olmasının etkisi büyüktür. Öyleyse Rojava'da somutlaştırılmakta olan demokratik modernite çağının zihniyetini, sistemini anlamak, yeni yaşamın etik-estetik ölçülerinin hangi zeminde geliştiğini anlamak önemlidir.

Yine ulusal, sınıfsal mücadelelerin toplumların özgürlük mücadelesindeki yerini bilmek; 20. yüzyıl ile birlikte 68' Gençlik Hareketinin, feministlerin, sosyalistlerin, anarşistlerin ve barış hareketlerinin demokratik modernitenin doğuşu için nasıl bir örgütlenme ve mücadele yürüttüklerini anlamak önemlidir.

Demokratik toplum, kendi etik ve estetik değerleriyle yaşam biçimini, modernitesini güçlü kılabilir. Demokratik modernite çağının yaşam biçiminde, etik ve estetik değerlerinin tarihsel kökleri bulunmaktadır. Tüm bu değerleri kavramsal-kuramsal çerçevesini yeniden oluşturarak Demokratik Konfederalizm sistemi içerisinde bedene kavuşturmak mümkündür.¹ Bu açıdan öncelikle kadının yazılmayan kölelik tarihi ile özgürlük tarihini tüm yönleriyle açığa çıkarmak; yaşamı sanat inceliğinde geliştirip korumasını sağlamak çok önemlidir. Kadınların özgürlük tarihi kadar, kabilelerin, aşiretlerin, kavim ve ulusların özgürlük tarihini yaşam biçimini, etik ve estetik değerlerini bilince çıkarmak gerekmektedir.

Kapitalist Modernitenin Krizlerinin Demokratik Modernite Çağı ile Aşılma İmkânı

Kuşkusuz tüm bu sistem karşıtı güçler kapitalizmin köklü eleştirilerini yaparken, kapitalizmin yaşam anlayışını yeterince çözümlüyüp bilince çıkaramayabilmektedir. Dolayısıyla kapitalizmin toplumun anlam gücüne form katan etik-estetik değerlere nasıl saldırdığını göremeyebiliyoruz. Oysaki bugün kangrene dönen sorunların başında gelen ekolojik kriz ve ahlaki-toplumsal sorunların temeline indiğimiz zaman kapitalizmin saldırılarını görebiliyoruz. Örneğin Alevi toplumunun çok güçlü ve köklü etik ve estetik değerleri olmasına rağmen kapitalist modernite yaşamından çokça etkilenmiş, hatta bu modernite içinde giderek değerlerinin eridiğini ve yabancılaştığını görebiliriz. Alevilerde kadın-erkek arasındaki tarihsel komünal-eşitlikçi ilişki biçiminin bir kazanımı olarak kadının toplumun her yerinde olduğu bilinmektedir. Ancak erkek egemen anlayışların yeterince çözümlenememesi, Alevi kadınların kendilerinin görece özgür oldukları yarılsamasını yaşamaları nedeniyle cins mücadelesi yetersiz kalmaktadır. Kadınların Alevi toplumu içindeki rolü kaba bir eşitlikçiliğe indirgenebiliyor. Oysaki çok köklü bir kültür ve yaşamın içinde olmalarının getirdiği avantajlardan yararlanarak, bilinçlenip örgütlenerek erkek egemen anlayışlara karşı mücadelelerini fazlasıyla geliştirebilirler. Yine Alevi toplumunun mezhep olarak ezilmesine rağmen, deyişleri, semah gibi ritüellerini koruması ve yaşatması,

¹Demokratik modernite çağının zihniyeti demokratik ulus, sistemi ise Demokratik Konfederalizmdir. Demokratik ulus zihniyetinin en temel harcı da demokratik toplumdur. Demokratik toplum, kendi sosyolojisini yaratarak demokratik ulus çizgisini geliştirebilir.

yılda birkaç kez gerçekleşen cemlerinde dara durması, yani özeleştirme sürecinden geçmesi de toplumsal aidiyet ve sorumluluk açısından çok önemlidir. Alevilerin semahları hem doğayla olan bağlarını, kutsallıklarını hem değişim biçimini ifade etmenin en güzel, en estetik aracıdır. Komünalitetlerini koruyarak şimdi biraz değişime uğramış olsa da deyişlerle sözlü tarihlerine-toplumsal değerlerine sahip çıkması da anlamlıdır. Ancak giderek bu değerler kapitalist modernitenin içerisinde bozulmakta, özünü kaybetmektedir. Anlam-biçim ilişkisinin koptuğu bir yerde salt biçimi korumaya çalışmak yetersizdir. Örneğin cem'lerde dar'a durulması, küskünlerin içeri alınmaması alevi toplumunun etik-estetik bir ilkesidir. Ve bu ilke ile sadece cem töreni değil, toplumsal yaşamın kendisi düzenlenmiş olur. Küskünler barışır, cemaate ancak bu şartla kabul edilir. Oysa günümüzde kapitalist modernitenin dayattığı etik-estetik ölçüler içinde kurulan mekanlarda, yüzlerce kişinin girdiği bir cem töreninde, herkesin birbirini tanıması bile söz konusu değilken, kimlerin küskün olduğunu tespit etmek ve dara çıkarmak imkan dışıdır. Alevi toplumunu bir örnek olarak ele aldık ancak farklı alanlarda ve farklı toplumlara karşı benzer saldırılar söz konusudur. Dolayısıyla başta Alevi toplumu gibi saldırı altındaki toplumların kendi öz değerlerini, ahlaki ilkelerini ve yaşamı sanat inceliğinde ele alan estetik değerlerini daha güçlü sahiplenmesine ihtiyaç bulunmaktadır.

Demokratik modernitenin yaşam biçimi, kültüründe etik ve estetik değerlerin yeniden tanımlanmasıyla birlikte ekolojik sorunlara yaklaşım da farklı olmuştur. Doğadan kopmamış, doğal yaşamın kültürüyle şekillenen toplumlar, doğadan edindikleri nimetleri kutsallıkla karşılar; doğada yaşayan canlılarla uyum içinde kendisini var eder. Birinci doğa yani yaşadığımız ekolojik çevreyle uyumun bozulmasının en temel nedeni iktidarcı-devletçi zihniyetin etik değerleri göz ardı etmesi ve bunu toplum yaşamı üzerinde dayatması sonucudur. Sermayenin ve rantın tekelleşmesi, doğal kaynakların sınırsızca ve ahlaksızca kullanılması sonucu doğanın, ekolojik dengenin bozulduğunu herkes bilmekte, bu konuyla ilgilenen tüm çevreler tehlikenin boyutlarını dile getirmektedir. Bilinçsizce gelişen nüfus artışı, suyun, havanın ve toprağın endüstriyalizmle kirletilmesi, enerji üretim biçiminin doğanın dokusuna zarar vermesi, kadın ile erkek arasındaki uyumun ve doğal işbölümün bozulması buna sadece birkaç örnektir. Maalesef dünyamızda yaşayan herkes tüm bu iktidarcı-devletçi zihniyetin yol açtığı ekolojik katliamdan nasibini almaktadır. Toplumların, insanlığın var olabilmesi için bulunduğumuz ekolojik ortam olmazsa olmazdır. Doğayı, suyumuzu, toprağımızı, enerjimizi göz bebeğimiz gibi korumak en temel etik ilkedir. Bu etik ilke korundukça ve geliştirildikçe yaşamımız daha güzel olacaktır.

Bin yıllardır toplumsal sorunlar, iktidarcı-devletçi güçlerin politikaları nedeniyle çığ gibi artmıştır. Ulus devlet, endüstriyalizm ve kapitalizmin ilerici-modern yaşamı bir sistem olarak zehrini toplumların en küçük hücrelerine kadar, yani bireyin

duygu-düşünce ve bedenini kullanma biçimine kadar etkili kılmıştır. Ahlaksızlık en temel ilke olarak benimsenmiş, güzelliğın esamesi bile kalmayacak düzeye gelinmiştir. Toplumsal sorunlar nedeniyle umutsuzluk, inançsızlık ve çaresizlik her gün biraz daha fazla artmaktadır. İktidarcı-devletçi güçlerin yol açtığı bu toplumsal sorunlara çözüm üretebilmek için önce birey ve toplum olarak kendimizi tanımlamamız, ahlaki ve politik harcımızı bilince çıkarmamız gerekmektedir. Devletin yasal-ana-yasal kurallarıyla doğumdan ölümümüze kadar karar verici konumda olmasını kabul etmeyerek, demokratik bireyler haline gelerek, özgürlük bilincimizi geliştirmemiz en temel etik ilkemiz olmalıdır. Özgürlük bilincimiz geliştikçe sorunun temel kaynağına inmemiz, sorunlara yol açanı tüm yönleriyle tanımamız ve kaderimizi bunlara teslim etmememiz çok önemlidir. Bunun için bedel vermek gerekebilir, kaldı ki özgürce yaşamak isteyen bireyler ve toplumlar tüm bedeli göze alarak insanlık adına değerlerine sahip çıkmasını bilmiştir. Sadece bilinçlenmek ve kendini tanımak yetmez, her yerde ve her daim örgütlenerek, örgütlü durarak kendi yaşam alternatiflerimizi geliştirmeliyiz.

İşe eğitimden başlayabiliriz, eğitimle karartılmak istenilen hafızamızı aydınlatabilir, tarihsel-toplumsallığımızın tüm değerlerini gün yüzüne çıkarabiliriz. Eğitimle etik ve estetik ilkelerimizi oluşturabiliriz. Eğitimle bilinçlenen, verili olana karşı tepki duyar ve arayış içerisine girer. Başka bir dünyanın da başka bir yaşamın, modernitenin olabileceğini düşünür ve bu hakikatin peşinden gider. Hakikat yoluna giren de kendi yol ve yöntemini bulur. Önce kavramların gücüne inanır, kendi dilini oluşturur, ardından bunu kurama döker yani yapılması gerekenlerin teorisini geliştirir, kuramı-programı yani yol haritası net olanlar bunu pratikleştirmek yani düşüncelerini bedene kavuşturmak için yaşamın tüm alanlarında kendi kurumlarını oluşturarak örgütlenir. Saldırı nereden gelirse gelsin büyük bir direnişe geçerek, öz savunmasını yaparak oluşturduğu değerleri korur. Sistem karşıtı tüm güçlerin kadınların, gençlerin, ezilen etnik, mezheplerin, ekolojistlerin, feminist, anarşist, sosyalist, barış hareketlerinin kendi yaşam sistemini etik ve estetik ilkelerle geliştirmesi mümkündür. Temel ahlaki ilke, demokratik, ekolojik ve kadın özgürlükçü olmaktır, farklılığın zenginliği içinde estetik değerlerin evrenselliğini yakalamaktır. Bunun için tarihsel-toplumsal hafızamıza, her gün biraz daha fazla gün yüzüne çıkardığımız değerlerimize, direnişlerimize ve mücadele örneklerimize yani insanlık değerlerimize sahip çıkarak kendi demokratik modernite çağımızı geliştirebiliriz. Demokratik ulus bilincimizle yerelliğimizi evrensel değerlerle buluşturabiliriz. Yerelliğın ve evrenselliğın bir olduğunu, zaman ve mekân her ne olursa olsun bulunduğumuz yerde ezilenler adına yürüttüğümüz direnişin kelebek etkisi yaratarak dalga dalga yayılacağına ve evrenselliğın yakalayacağına inanmalıyız.

Özgürlük ve Etik-Estetik

Fidan Can

Hayata anlam katmak, doğru bir seçim olduğu kadar; ona göre yaşamak da demektir. Bu da özgürlük yani sorumlulukla yüzleşmekten geçer. Yaşadığımız evren kendi içinde bir anlam ve amaç taşımaktadır. İnsan yaşamındaki anlam arayışları da bu temelde bir amaca dayanmaktadır. Yani arayış sahibi olanlar için hiçbir şey amaçsız ve anlamsız değildir. Her geçen gün anlamın biraz daha yok edildiği günümüz dünyasında, anlam ve amaçtan yoksun, yaşama kayıtsız olanlar bu tür arayışları hep ‘saçma’ şeyler olarak değerlendirmektedirler. Yaşamın anlamsızlığının idrak edilip sindirildiği bir durumda yaşamın gayesi nedir? Gittikçe evrenselleşen anlamsızlıklara karşı yapılması gereken tek şey hayatı anlamlı kılacak değerleri inşa etmektir. İşte etik ve estetik bu değerlerin yeniden inşası demektir. Etik-estetik değerlerin yeniden inşasını özgürlük mücadelesi temelinde ele almak zorundayız. Özgür irade ve bilinç olgularını tartışarak özgürlük ahlakının başta kadınlar açısından olmak üzere toplumsal ve bireysel ilke ve ölçülerini ortaya koymak bu makaledeki temel kaygımız olacak.

Etik ve estetik değerler için özgür bir bilince ve iradeye ihtiyaç vardır. Bu anlamda özgürlük, etik ve estetik değerler olmadan; etik ve estetik değerler de özgürlük olmadan geliştirilemez. Bireyin amacında özgür olması, iradenin yöneldiği hareket tarzını seçmekte serbest olması gerekir. Bu nedenle etik estetik değerlere sahip bir birey için temel özelliklerden biri de seçme özgürlüğüdür. Birey bu tercihi kendi iradesi temelinde gerçekleştirdiği oranda özgürdür. İnsan tercihinde ne kadar özgür olursa o kadar kendisini sorumlu hisseder. Özgürlük ve sorumluluk seçme ufkunun genişliğine bağlıdır. Kişinin neyi seçtiğini bilmesi ve inanması da önemlidir. Eğer tercih kavramına bu temelde bir açıklık getirmezsek, insanın her istediğini yapması gibi bir mana da çıkabilir. Bu açıdan tercih yaparken kişinin, neyi niçin yaptığını bilmesi

gerekir. Bu temelde insanın hayatı hakkındaki tercihleri ile istemlerini birbirine karıştırmamak lazım. İnsanlar birçok şeyi isteyebilirler; ama tercih şansı sınırlıdır. İnsanın tercih alanları ne kadar genişlerse özgürlüğü gerçeklik kazanır. Özgürlük, tercih ve sorumluluk ölçüsüne bağlı olarak gelişir, insan tercih yapabildiği oranda özgürdür. O halde nelerin tercih edilip, edilmeyeceğini tayin eden de etik ve estetik değerlerdir. Sorumluluk bilinci ve duygusu geliştikçe tercihin de muhtevası ona bağlı olarak değişmektedir. İnsanın özgürlüğünü tasdik eden sosyal değerlere bağlı olarak, her değer grubu bireye tercih yapma imkânı ve olanağı tanınmalıdır. Bu açıdan istem ve tercihlerimizin kaynağı bireysel olduğu kadar, birey toplum içinde anlam kazandığı için toplumsaldır. Bireyin tercih yapacak iradeye kavuşması yine bireye tercih olanağı sağlanması önemlidir. Bu açıdan özgürlük bir bilinç olduğu kadar aynı zamanda eylemsel bir durumdur.

Özgür Tercih Sorunsalı

Doğada var olan bir ilke olarak çeşitlilik ve rastlantısallığa dayalı özgür tercih sorunu, Kuantum felsefesinde güçlü bir şekilde yorumlanmaktadır. Buna göre özgür tercih ilkesi katı bir belirlenimciliği (determinizm) reddetse de olayların/durumların birbirini koşullayabileceğini reddetmez. Yani her ne tercih ediyorsak, seçimimiz belli veya belirsiz/rastlantısal etmenlerle ilintilidir. Burada konumuz açısından önemli olan sınırlandırılmış veya zora dayalı inşa edilmiş seçeneklerin içinden yapacağımız tercihlerin “özgür tercih” olamayacağını idrak etmektir. Bireyin toplum yaşamında çeşitliliğe yer vermesi önemlidir. Ancak bin yılların dogmaları, bunu pekiştiren determinist anlayışlar insana sınırlar koymuş, onlara köle olmasını koşullamıştır. Ataerkil zihniyet yapısının kadına koyduğu sınırlar, kurallar, yasalar bilimin ataerkil mantığı içinde farklı bir biçime kavuşarak süre gelmiştir. Günlük hayatımızda irademize, duygularımıza ve ruhumuza baskın gelen, bunları teslim alan o kadar çok kural ve yasalara sahibiz ki... Tüm bu kural ve yasalar bizi özgür kılmadığı gibi aksine köleliğin gelişimini güçlendiriyor.

Sistemin şekillendirdiği mantık yapımız, gerek toplumsal özelliklerden gerekse reel sosyalist kalınlardan kaynaklı oluşan ak-kara mantığıdır. Bu mantık sonucu olay ve olgulara yaklaşımımız dar ve tek yönlüdür. Bu da bütünlüklü, kapsayıcı ve farklı ihtimalleri gözetken bir yaklaşımın önünü almaktadır. Bu bakış açısı nedeniyle olay ve olgulara yaklaşım tek yönlülüğe, tek renkliliğe yol açar ve sınırlı sonuçlara da götürür. Başka olasılıklar düşünülmez, bu temelde bir yaklaşım kendisini çok fazla açığa vurmaz. Olasılığı gözetmeme, yoruma yol vermeme ve son noktayı koyma, olguyu yok etme anlamı taşır. Oysa yorumlamadan, sorgulamadan, olasılıkları hesaba katmadan hangi özgürlükçü gelişimden bahsedilebilir ki? Sorgulamak, yorumlamak,

olasılıkları hesaplamak insan olmanın gerekliliklerindedir. Bu gerekliliklerden uzaklaşmak, durdurmak ya da dondurmak özgürlük gelişimine ket vurmaktır. Bu yaklaşım, gelişim ve değişimi engellediği gibi sağlıklı olmayan düşünce, ruh ve duygu oluşumlarına yol açar. İnsanı dogmatizmin esiri yapar ki bu da insanı özgür kılmaz. Oysa insan da doğa gibi mutlak yasalara sahip değildir.

İnsan aklı, duygusu ve sezgiselliği ile müthiş bir akışkan yapıya sahiptir. Yeter ki bu akışkanlığa bent olan mutlakıyetçi tüm anlayış ve duygulardan arınabilsin. Bu da kuantum felsefesinden öğrendiğimiz gibi olasılık ve belirsizlik ilkeleri ile mümkündür.¹ İnsan yaşamında bir anda, eş zamanlı ve her yönde olmak üzere olasılıklar yığını vardır. Sayısız olasılıklardan biri, bir aşamada sabitleşip gerçek bir şey olarak yaşama girmektedir. Öyle ise hem gelişim hem de dönüşüm mücadelesinde yaşanan sorunlarda insanın kendisini tek bir olasılığa mahkûm etmesi binyıllık dogmaların gücüne teslim olması anlamını taşımaktadır. İnsanın yaşama bakış açısı, bu bakış açısının değişimiyle sürekli bir anlam kazanır. Elektronu niteleyen parçacık açısından ele alındığında yaşam, kaba, sert ve daha maddi; dalga açısından değerlendirildiğinde daha akışkan ve ruhsal hale dönüşür. Ve bu dönüşüm bizim günlük yaşamımızdaki gerçekliğimizi oluşturur.

Her varlık, içinde bulunduğu gerçeklik ile tanımlanır. Yani bir şeyin varlığıyla, o şeyin bütünlüğü arasındaki bağıllık, 'anamlılık' olarak adlandırılabilir. Bu nedenle insan yaşamında olup bitenler, esneklik ve uyum yeteneğinin geliştirilmesine yöneliktir. Eğer bu gelişim yaşanmıyorsa varlığımızı yeterince anlamlı kılmadığımızı gösterir. Anlamı yaratan insan, daha yaratıcı ve yenilikçi olabileceği gibi, ilişkilerinde ve mücadelesinde daha sağlıklı ve başarılıdır. Belirsizlik ilkesi sürekli değişim içinde bulunmasından ötürü, varlık benliğinin bütünleşmesi de değişim içindedir. Belirsizlik, aynı zamanda kader gibi dayatılan belli yapılar biçiminde insan zihnine kazınan şeylerin değişebileceğinin imkan dahilinde olduğunun kavranmasıdır. Kuantum kuramında benlik sabit değildir. İçsel ve dışsal olarak değişir, akışkan ve belirsizdir. Düşünce gücü pozitif temelde bir eyleme dönüştürdüğü oranda düşüncedeki değişim ve akışkanlık güçlü yaşanır. Negatif düşünce tarzı bunu önlediği gibi, bilen ve hisseden bir varlık olan insanın da değişimin akışkanlığını ve pozitif enerji yaratan yanını engeller.

¹Zöhre Bozacı, Hakikat Arayışında Kuantum Fiziğinin Sunduğu Yöntem, Jineoloji Dergisi, sayı 2, 2016 <http://www.jineolojidergisi.org/index/icerik/hakikat-arayisinda-kuantum-fiziginin-sundugu-yontem/>

Özgürlük Arayışçısının Kişiliği

Zihniyet yapısında varlık kazanan ataerkil kalıntılar sonucu, pozitif düşünme gücü yeterince geliştirilemez. Bu da düşünsel gelişim, değişim açısından hep sınırlı, kısır ve dogmatik bir yaklaşıma neden olur. Bu bakış açısı insanın kendisine ve hayatına dönük gerçekliklerin üzerine sis perdesi çektiği gibi insanı ahlaki değerlerden uzaklaştırmaktadır. Oysa sürekli gelişim, değişimle evrene katılımdan başka bir şey olmadığını anlayan insan, kendisini sürekli yeni anlamlarla yaratır. Özgürlük mücadelesinde yeni anlamları oluşturmada, bunun düşünsel gücünü açığa çıkarmada yeterince cesaretli, erdemli ve çabacı olmama hali düşünsel üretim alanında bir kısırlığa yol açmıştır.

Düşünsel gelişim konusunda açığa çıkan bir tutuculuk var. Bu tutuculuğu aşmak yenilikçi, yaratıcı düşünce tarzı ile birlikte içgörüselle ve sezgiselle bir yaklaşımla mümkündür. Bu nedenle verili olan sorgulama ve aşma gücünü geliştirmek önemlidir. J-P. Sartre, “Düşünce özgürlüğünün olmaması, düşüncenin olmaması değil; insanın düşünmemesidir.” der. İnsan, akıl edemediği bir şeyi düşünemez, düşünmediği şeyi de gerçekleştiremez.

Aslında kendimizi yeterince keşfettiğimiz söylenemez. Bu nedenle habire sınırlara, dogmalara çarpmaktan kurtulamıyoruz. Esiri olduğumuz her dogma ve alışkanlık bizi özgürlükten bir o kadar uzaklaştırmaktadır. Günlük yaşamımızdan yola çıkarak çoğunlukla ikilemler dünyasında yol almak, çok seçenekli, çok yönlü bir yaklaşımı geliştirmemek, olay ve olgular hakkında yeterince derinlikli yoğunlaşmamak, var olanı olduğu gibi algılamak ve yorumlamak düşünsel gelişimde hep kısır bırakır. Bu insanın yaşamında, ilişkilerinde ve mücadele anlayışında tahribatlara yol açar. İnsan gerçekliğini ele alırken bütünlüklü yaklaşmamak, yine sorunlar yaşanırken salt sonuçları üzerinde yaklaşım belirlemek sonuç alıcı bir mücadele anlayışından da uzaklaştırır. İnsan gerçekliği öylesine farklı bir yapıya sahiptir ki salt birtakım ideolojik-siyasi tanımlamalar üzerinden ele alınamaz. Söz konusu insan oldu mu, ideolojik, psikolojik, sosyal, kültürel ve biyolojik olarak ele alınmazsa doğru bir tanımlama da gerçekleştirilemez.

İnşa
ve değişim sürekli ol-
duğu sürece özgürlük de sürekli
bir beslenmeyi, çoğalmayı sağlıyor de-
mektir. Bunu kendinde yeterince fark
edememek özgürlük mücadelesinde yarım,
yetersiz bir duruşa yol açacaktır. Bunun aşılabilmesi için çok yönlü bir mücadeleye ihtiyaç vardır. Başta insan gerçekliği olmak üzere tüm mücadele alanlarında bütünlüklü, derinlikli bir bakış açısı geliştirildiği oranda özgürlükçü yaklaşımlar daha fazla gelişebilir.

Kişilik sorunlarının farklı biçimlerde bu kadar tekrarının bir nedeni de bütünlüklü bir çözümleme gücüne ve tanımına kavuşulmamasıdır.

İnşa ve değişim sürekli olduğu sürece özgürlük de sürekli bir beslenmeyi, çoğalmayı sağlıyor demektir. Bunu kendinde yeterince fark edememek özgürlük mücadelesinde yarım, yetersiz bir duruşa yol açacaktır. Bunun aşılabilmesi için çok yönlü bir mücadeleye ihtiyaç vardır. Başta insan gerçekliği olmak üzere tüm mücadele alanlarında bütünlüklü, derinlikli bir bakış açısı geliştirildiği oranda özgürlükçü yaklaşımlar daha fazla gelişebilir. Ayrıca mücadele anlayışı ve tarzında çok yönlü yani alternatifli olmak önemlidir. Eğer bu esas alınmazsa çözümsüz, dolayısıyla başarısız olunmuş demektir. Oysa özgürlük felsefesi temelinde yaklaşıldığında her şeyin bir çözümü vardır. Bu çözüme de tek bir yoldan gidilmez, çözüm için birçok yol ve yöntem vardır. Bu sağlandığı oranda daha güçlü, daha moralli daha özgür olunur.

İnsanın çözüm gücü olması ona sürekli pozitif bir enerji aşılar. Alternatifli mücadele insana sürekli inanç ve coşku verir. Mücadelede, yenilgili bir ruh hali baskın geliyorsa, şikâyetçi, geleneksel bir yaklaşım varlık buluyorsa, hep zıtlıklar üzerinde bir tıkanmaya bu da beraberinde bir moral bozukluğuna, inanç kırılmasına ve enerjinin negatif boyutta yol almasına neden oluyorsa, alternatifli, her koşul altında çözümü aralayan tarzların ve yaklaşımların yeterince gelişmemesindedir. Negatif düşünce gücü ve enerjisi en çok iktidarı besler ve onu güçlendirir. Mücadele anlayışında ve tarzında alternatif olmayı esas alan, pozitif enerji üretimi ile sürekli bir akışkanlık içinde olan, yaratıcı, özgürlükçü yaklaşımların sahibi olan insanlardır. Böylelikle enerji boş ve anlamsız şeylere akmaz. Enerjinin asıl olana odaklanması ve bu temelde bir akışta olması aynı zamanda özgürlüğün kendisini oluşturmaktadır. Öyle ise günlük enerji akışımız ne kadar özgürlüğe ya da köleliğe yol alıyor sorusu önemlidir.

Özgürlük bir anlamda insanın kendisini özgür hissetmesi değil midir? İnsan, bir şeylere inanmak için bilmeye, görmeye ve dokunmaya ihtiyaç duyar. Bir şeyleri ne kadar inşa çabası içinde olursak ve sonuçlarıyla ne kadar buluşursak, iddiamız ve kararlılığımız o kadar artar. Kendimizdeki olumsuz yani köleci yanlar kadar özgürlükçü yanların ayırtında olmak, bizleri bütünlüklü bir yaklaşıma götürür. Böylece kişi, enerjini özgürlük yolunda daha iyi örgütler; düşünsel ve duygusal açıdan bir akışkanlık yaratır ve eleştiri ve özeleştiri yaklaşımında pozitif olmayı beraberinde getirir. Bu yaklaşım insanı daha ahlaklı kılacağı gibi, özgürlük mücadelesinde daha başarılı sonuçlara götürür.

Bireyde İrade ve Ahlak İlişkisi

Özgürlük bir farkındalık bilinci olduğu kadar kendi farkını oluşturmazdır. İnsan kendi farkını zekânın esnek ve sezgisel gücü ile oluşturabilir. Özgürlük arayışçıları, kendilerini yeniden bu özgürlük bilinci temelinde inşa ederken aynı zamanda ahlakın da yeni inşasını gerçekleştirmektedirler. Bunu güçlü bir şekilde gerçekleştiren kişinin toplumla, doğayla ve evrenle özgürlükçü ilişki içinde olacağı da kesindir. Düşünüp kabul ettiğimiz her şey buna tekabül eden bir eylemi gerekli kılar, bu da ideallerimizle uyum içinde hareket etmemizi önleyen engelleri ortadan kaldırmak için bir çabayı gerektirir. Bu yolla davranışımız iç varlığımızın bir yansıması olarak gelişir ve bu gelişim de insanı ahlaklı kılar. Ahlakın birinci ölçüsü değer, ikincisi vicdan ve üçüncüsü iradedir. Ancak sahip olduğumuz değerler ışığında vicdanımızı dinler ve irademizle karar verebiliriz. İnsanın sahip olduğu değerlerin neler olduğu, vicdanına kulak verip vermediği ve iradesini güçlü kılıp kılmadığı, insanın kendi sorumluluğunu ifade eder. İnsanın ürettiği değerler içinde en önemlisi, kendisiyle ilgili yaptığı değerlendirmeler ve eylemlerdir. İnsanın kendisiyle ilgili yargısı, yaşamda nasıl yaşaması gerektiğini de belirler.

Yaşamı iyi, güzel ve doğru belirleyen insan, kendisini ahlaki anlamda güçlü bir inşaya tabi tutmuş demektir. Kendini ahlaki anlamda güçlü bir varlık haline getiren insan, kendisine güven ve saygı duyar. Bu güven, saygı ve sevgi aynı zamanda yaşamda, ilişkilerinde de varlık bulur. Kendine saygı ve güven, bir insanın düşünme gücüne duyduğu güvendir.

Özgürlük bir anlamda da kendini kandırmamak demektir ve en sade ve yalın ifade ile bireyin kendisini kandırmamasıdır. Bazı insanlar farkında olarak bazıları da farkında olmayarak kendini kandırır. Bir şeyi bilerek yaşamak farklı, bilmeyerek yaşamak farklıdır. Bu nedenle insanın kendi gerçekliği karşısında kör olmaması ya da kendini maskeleyememesi önemlidir. Kendi gerçekliğinin farkında olmamak kendinden bir kaçıştır. Bu aynı zamanda ahlaktan, hakikatten ve özgürlükten bir kaçıştır. Bu kaçıştan kurtulmak için bireyin kendi gerçekliğiyle güçlü buluşmasına ihtiyacı vardır.

İnsan kendi özgürlüğünü, toplumun da özgürlüğünü ancak özü-sözü bir olan gerçeklikle yaratacaktır. Bunu da insanın kendisine, topluma, yaşama, doğaya ahlaklı olmayı en yüce erdem sayan bir bakış açısına sahip olmasıyla sağlayacaktır. Bu aynı zamanda ahlakı, en yüksek değer ve amaç olarak ele alma tavrıdır ve bu temelde insanı tüm eylemlere, ahlaki bir değer yükleme ve ona bir amaç kazandırma anlayışıdır. Bu anlayış yaşamsallaştırıldığı oranda insan sade, güzel, doğru bir kişiliğe ve yaşama ulaşır. Bu açıdan ahlaki bilinç, bir eyleme dönüştüğü oranda insan da özgürlüğünü gerçekleştirmiş olur. Eğer düşünce ile eylem arasında bir tezatlık varsa bu da doğru, güçlü bir özgürlük bilincine sahip olmamakla eş değerdir.

Kürt Özgürlük Mücadelesinde Özgür Kadın ve Erkek Kişiliğinin Gelişimi

Ahlaki bilincin eyleme dönüştürülerek özgürleşme deneyimlerinin güçlü yaşandığı alanlardan biri olarak Kürdistan özgürlük mücadelesi ele alınabilir. Kürdistan özgürlük mücadelesi hep kadın özgürlüğü üzerinden genel özgürlük düzeyini oluşturmayı, güçlendirmeyi esas aldı. Özgürlük diyalektiğini buna dayandırdı. Bu nedenle kadının temel ilkesi, özgünden genele gidiş oldu.² Ancak bu diyalektik, pratikte her koşul ve zamanda bir süreklilik kazanmadı. Oysa kadın özgürleşmeden toplumun özgürleştirilmeyeceğini savunuyorsak bu ilkeye inanmak ve ona göre yaklaşım belirlemek önemlidir. Genelden özgüne gitmek kadını özgür ve iradeli kılmadığı gibi; özgürlük hareketini de toplumu da özgür kılmaz. Bu sebeple kadın kurtuluş ideolojisi temelinde kadın özgünlüğünü her koşulda esas almak, özgürlük açısından kaçınılmaz bir yaklaşım olmaktadır. Erkeğin özgürlüğü de kadının özgürlüğünden geçtiği için, erkeğin bu konuda daha özgürlükçü, eşitlikçi ve demokratik yaklaşımına ihtiyaç vardır. Bu da ancak mücadele içindeki erkeklerin kendi özgürlük sorunlarını farkına varması ile gerçekleşir. Bu konuda Mehmet Alkan'ın³ şu belirlemesi önemlidir:

“Mücadele yaşamım boyunca beni bocalatan, uğraştıran, yaşamımın en temel sorunu haline gelen önemli bir nokta kadınla olan yoldaşlığın ölçülü ve doğru bir rotaya oturtma savaşı oldu. Doğru bir savaş verilmedikçe kadına yaklaşma cesaretini göstermek elbette zor olacaktır. Aslında burada sorun haline gelen kendi zihniyet gerçekliğimin köklü bir çözümlenmeye tabi tutulmasıdır. Sorunu tek yönlü bir kadın sorunu olarak ele almak gerçekçi olmayacaktır. Egemen zihniyeti bilince çıkarmadıkça ve sorunu kendimden uzakta aradıkça doğru bir ilişkilenemeyi yakalamam da zordur. Sorunun kendisi duygu ile düşünceyi, beyin ile yürekte koparıp köleleştiren, bağımlı kılan anlayış ve yaklaşımların kendisi olmaktadır. Büyük bir zihniyet değişikliği için zorlu bir mücadeleye giriştiğimiz gerçektir. Ne kadar değişime uğrayıp geliştiğimiz sorgulanabilir. Fakat değişime ve gelişime en yakın siz yoldaşlar olmanızdır. Duygu ve düşüncelerinizle, yaşam tarzınızla, davranışınızla özünüzden kopmadınız. Bastırılmışlığın, susturulmanın, eve hapsedilmenin yaratmış olduğu özgürlük özlemi daha artmıştır. Dili dağlanan, kulağına mil çekilen, gözlerine perde indirilen günümüz koşullarında kadın gerçekliği, varlığı pek önemsenmeyen bir cins konumunda olmak elbette ölümden beter bir durumu teşkil eder. Bir kadını

² Kürt Özgürlük Hareketi içinde ‘özgün’ kelimesi, kadınların öz örgütlenmesini ve çalışmalarını ifade etmek için kullanılmaktadır. ‘Genel’ ise karma çalışmaları ifade etmek için kullanılır ki genel çalışma içinde yer alan kadınlar öncelikle kendi kadın örgütlerine karşı sorumludurlar.

³ Mehmet Alkan'ın (Ş. Harun Fırat) bıraktığı mektuptan alıntıdır.

bu denli hüznünlendiren, acı çektiren, gözyaşı akıtan, sessizliğe gömdüren neydi? Varlıklı iken neden dilenen, yalvarılan iken neden yalvaran, besleyen iken neden aç kalan, kutsal iken neden taşlanan, özgür iken neden köleleşen, yaşatan iken neden ölen! Aslında neden ve niçinleri sorgulamaya kalktığımda sınırsız sorularla karşılaş- yorum. Amacım cevapsız soru geliştirmek değil, aranması ve kavranması gereken anlamlı cevapların duruşlarını bulabilmektir. Her sorunun bir cevabı, her cevabında anlamlı bir duruşu olmak zorundadır, ortak ruh ve düşünce birlikteliği yakalanma- dıkça, geçmiş kendini hep tekrar edecek ve ezici çoğunluk büyümeye devam ede- cektir. Ben bu çoğunluğun bir ferdi olmak istemediğim gibi siz kadın yoldaşlarım da özgürlük savaşımında azınlıkta kalmamaları için iradeli ve inançlı bir özgürlük sava- şımının temsilcileri olmalısınız. Bu savaş bir nefis ve günahlardan arınma savaşıdır.”

Ve bu savaşım güçlü verildiği oranda özgür kadın ve özgür erkek gerçekliğine ulaş- lacağı kesindir. Önemli olan kadın kadar erkeğin de bunun bilinci ve gerekliliği te- melinde bir yaklaşım içinde olabilmesidir. İhtiyaç duyulan şey kişinin kendi amaçlarına bağlılık temelinde, kendisine saygının ve sevginin de bir ölçütü olarak özgürlük kimliği üzerinden yeniden bir erkek inşasıdır. Şu bilinmektedir; egemen kültür ilk başta kişinin kendisine saygısına saldırır ve onun yerine var olma duygu- sunu başkaları üzerindeki egemenliğinden türettiği düşüncesini yerleştirir. Ataerkil zihniyet, erkeklere benlik ve kimlik duygularını varoluş nedenlerinin diğerlerine hük- metme kapasitelerinden yattığını öğretir. Yine erkekleri hastalıklı bir şekilde narsist ve sadece erkek olarak doğdukları için kazandıkları ayrı- calıklara psikolojik olarak bağımlı kalmaya yürekle- nirdiği bilinmektedir. Erkekler kendi özsel değerlerini yaratıp bu temelde bir özgür bir kim- lik sahibi olmadıkları için, bu ayrıcalıkların el- lerinden alınmasının hayatlarını tehdit ettiğini, hep çokça sığındıkları kof erkek- liklerini kaybedecekleri düşüncesini yaşar- lar. Erkekler bunu değiştirmek için kadınlar ve toplum üzerinde yaratılan ege- menliği köklü ele almak, eleştirmek ve meydan okumak zorundadırlar. Bu sağla- nırken aynı zamanda özgür bir erkek ve özgür birliktelik konusunda alternatif bir bakış açısına sahip olmalıdırlar.

Bilmek kadar inanmak ve hayal etmek gerekir. İnsan hayal edemediği bir şeye dönüşmez. Özgür bir kişilik ve birliktelik için güçlü hayallere sahip olmak

Bilmek kadar inan- mak ve hayal etmek gerekir. İnsan hayal edemediği bir şeye dönüşmez. Özgür bir kişilik ve bir- liktelik için güçlü hayallere sahip olmak insana mücadele gücü ve azmi aşılır. Bu açıdan kadınla özgür bir bir- liktelik için erkeklik etrafında örülen yalan kültürün aşılması, özgür insan inşasında temel olan ah- lakın esas alınması gerek- mektedir.

insana mücadele gücü ve azmi aşılar. Bu açıdan kadınla özgür bir birliktelik için erkeklik etrafında örülen yalan kültürün aşılması, özgür insan inşasında temel olan ahlakın esas alınması gerekmektedir. Bu esas alındığı takdirde erkeğin kendisini özgür kılma mücadelesi güçlü gelişir. Özgürleşme, bir anlamda kadın ve erkek arasındaki ilişkileri, özgürce oluşturma açısından tartışma, karşılaştırma ve yürütme gücünde olmayı ifade eder. Özgür bir ilişki insanın özgür düşünce ve eylem gücü olma noktasında gerçekleşir. Günlük olarak özgürlüğü düşünce, ruh ve eylemde yaşamak ve bu çabaları sürekli ve yoğun bir şekilde geliştirmek insanı özgürce bir gelişime, akışa sevk eder. Ancak o zaman kimliğimizin, özgürlüğümüzün taleplerimizin ve amaçlarımızın gerçekleşmesine gerçekçi bir tarzda katkı sağlayabiliriz. Özgürlük de ancak kimlik arayışı ve savaşımla olur. Bu savaş verilmeden erkeğin kendisiyle, kadınla ve yaşamla barışması da mümkün olmayacaktır. Yaşamla bağı koparan, özgürlük perspektifinde doğru bir eylemci olmak yerine demagog kesilen, çok fazla kendine ait olmayan, uydu-şarlatan bir yaklaşımla asla özgür olunmayacağı bilinmektedir. Devletçi-iktidarcı zihniyetle beslenen yaşam, ilişki ve mücadele tarzı eşit ve özgür bir yaşamı geliştiremez. Egemenliği ruhsal olduğu kadar duygusal, duygusal olduğu kadar düşünsel anlamda köklü ele alıp çözmeme, özgürleşme açısından kişiyi ciddi bir çaba sahibi kılamaz. Abdullah Öcalan'ın "Kadınla yaşam güzeldir; ama özgür kadınla, savaşan kadınla, kendini bu temelde yaratan kadınla yaşam çok daha değerlidir. Erkeklerin buna saygısı olmalıdır. Çünkü onların da yaşamı kazanmaları ancak özgür kadınla olabilir." değerlendirilmesinde anlaşılacağı gibi, bir devrimin özgürlük düzeyi kadın ve erkek ilişkilerinde yaratılan özgürlük düzeyine bağlıdır. Bu açıdan ilişkilerde devrimciliği geliştirmek özgürlük ve özgür birliktelik açısından şarttır. Bu anlamda ahlaka yani özgürlüğe en fazla ihtiyaç duyan da erkeğin kendisi olmak zorundadır. Ahlaki ve politik bir toplum yapılanması için bunun zihniyeti kadar duygusunu ve ruhunu yaşamak ve yaşatmak önemlidir.

Kadının Özgürlük Mücadelesi ve Bilinci

İnsanın doğal ve sade bir gerçekliğe sahip olması özgür bilinç ve irade temelinde gerçekleşir. Bunu yaratan insanlar kendi duygu ve düşüncelerinin tanıdığı olduğu gibi, insanlar arasında bir uyumu, dengeyi de yaratırlar. Bu da düşünce ve eylem birliğine yol açar. Ancak insani olan doğallık, gelişen uygarlık sistemi ile birlikte başkalaşıma uğramıştır. Bu başkalaşım insanda doğallık, doğal yaklaşım ve doğal davranış bırakmamıştır. Egemen zihniyete dayalı gelişen mülkiyetçi anlayış insanın bireyci-bencil yanlarını şahlandırmış; ahlaki değerlerden uzaklaştırarak doğallık aşındırmıştır. Onun yerini cinsiyetçi ve sınıflı özellikler almıştır. Bu yaşam ve ilişkilerde ahlaki aşındırmıştır. O açıdan doğallığın ancak özgürlükle birlikte yaratıldığı zaman

bir anlamı olur. Bu nedenle egemenlik ve kölelik gerçeği bir doğallığı oluşturmaz. Çünkü kendi içinde insan doğasına ters birçok anlayış, özellik ve alışkanlık barındırır. Öyle ise her davranış, yaklaşım ya da biçim doğal değildir. Doğallık, özgürlük bilinci temelinde biçim almış davranıştır.

Kadının kendi doğallığına kavuşabilmesi ancak tüm mülkleştirici anlayış ve yaklaşımlarından kurtulması ile mümkündür. Kadın ne zaman ki özel mülkiyet olgusu haline getirildi, kendi özünden, doğallığından ve bu temelden uzaklaştırıldı. Kadını bağımlılığa ve güçsüzlüğe götüren yaşam tarzının nedeni, kendi gerçeğine ve kimliğine değer vermemesidir. Kadın, kimlik bilinci ve onun örgütlü mücadelesi ile tüm bağımlılıklarından kurtulabilir ve kendini güçlü kılabilir. Bu nedenle mal-mülk anlayışından uzaklaşmak ve kendini özgürce ifade etmek başta cinsellik olmak üzere bir bütün olarak ilişkilerinde doğal ve özgür olana ulaştırır. Öcalan'ın da belirttiği gibi "Cinsel özgürlük, özgürleşen kişiliğin eylem özelliği olabilir." Bu anlamda ilişkilerdeki egemenlik, kölelik aşıldığında ancak özgür toplumsal koşullarda bu anlamda daha doğal bir tartışma yaratabilir. Bu temelde ilişkilerdeki ikiyüzlülük, bastırma, kandırma ve kötüye kullanma gibi ahlaksız tutum ve yaklaşımlar da aşılır.

Özgürlük temelinde yaklaşıldığı ve özgürlük için savaşıldığı oranda insanın bir değeri vardır. Özgürlük ancak uğrunda büyük bir mücadele verildiğinde gerçekleşmiş olur. Özgürlük, salt duygular ve niyetlerle sağlanılacak bir durum değildir. Bu nedenle özgür kişilik ve özgür yaşam, mücadelesiz kazanılacak olgular değildir. Pırıl pırıl bir özgürlük savaşçısı olmadan, her alanda kendini bulan bir gerçeklikle yol almadan ahlaklı olunmayacağı gibi özgür de olunamaz. Kadın binyılların kirini, pasını yüreğinde, ruhunda ve beyninde temizlemeden özgürlüğü de yakalayamaz. Bu da büyük bir nefis savaşını gerekli kılmaktadır. Bu savaş aynı zamanda özgürleşmek isteyen kadının özgürlük felsefesi ve yaşam mücadelesi olmalıdır. Karanlıkların, geriliklerin bu kadar kol gezdiği dünyamızda tıpkı karanlığı aydınlatan bilgelerin, cadıların büyük özgürlük mücadelesi verilmeden, hissedilmeden özgürlük de gerçek bir temsil gücüne ulaşamaz. Hallac-ın Enel Hak'ı, Buda'nın Nirvana'sı ve Sühreverdi'nin Fena Fillah'ı anlaşılmadan hangi arınmadan ve kendini aşmadan bahsedilebilir ki? Yine bir lokma-bir hırka felsefesi esas alınmadan doğal ve sade bir yaşamdan bahsedilemez. Kadın özgürlük hareketinin özgürleşme yolunda en temel amacı da tüm bu ahlaki değerleri yeniden güçlü yaşamsallaştırmadır. Öyle ise özgürlük militanın temel bir amacı da bu olmaktadır.

Özgürlüğü bilgelik anlamında zihinsel bir eylemlilik olarak ele aldık, ancak bunun yaşamsal kılınması için de bireyin yaşamında, ilişkilerinde ve mücadelesinde varlık kazanması gerekir. Varlık kazanmayan hiçbir ahlaki değer insanı özgürleştiremez. Bu açıdan insanın davranışları, estetik-etiğin en önemli konularında birini

oluşturmaktadır. Mağdule Demircioğlu, dünyayı tasarımlarken sürekli kusursuzluğu, simetriyi, orantıyı arayan yaklaşımların “sakatlık” durumuna yaklaşımlarını tartışan makalesinde etik-estetik konusunun salt biçimsel veya tanrısal mutlakiyetçilikle ele alınmasını eleştirir:⁴“Birçok filozof, kişiliğin gerçek biçimlenişi olan ‘erdemlilik’ kavramından yola çıkarak, güzellik kavramını oluşturmuşlardır. Onlara göre, gerçek, doğruluk ve güzellik olmadan, güzellik de doğruluk olmadan var olamaz. Dünyada en doğal olan güzellik, dürüstlük ve ahlaki doğruluktur. Nasıl ki doğru ölçüler ve uyum, müziğin güzelliğini yaratırsa, doğru çizgiler bir yüzü, doğru orantılar da mimari yapıtı güzel kılar.” İnsan davranışını, eylemine birebir gönderme yapan etik, davranışların öz ve biçim kazanmasını sağlar. Etik, iyi ve doğru olanı belirlemek kadar, doğru yaşama, doğru bir tercihe ve davranışa nasıl ulaşılır sorularına yanıt arar. Bu anlamda insanın dünyadaki var oluş amacına odaklanarak, insan yaşamı için iyi ve doğru değerlerin belirlenmesini ve geliştirilmesini sağlar. Estetiğin alanı güzeli aramasıdır. Güzellik yasalarına göre yaratılan bir şey, aynı zamanda iyi ve doğru olma anlamını da taşır. Bu anlamda etik ve estetik bire bir insan yaşamına, davranışına gönderme yapmaktadır. Etik ve estetik insanın yaşam anlamını yaratan kültür oluşturucu temel öğelerdir. İnsanın yarattığı değerlerin ölçüsünü etik ve estetik değerler oluşturur. Doğal toplumda insanın doğanın gücüne duyduğu hayranlık, sevgi, saygı ve yaratıcı gücüne tapma, doğanın kutsallaştırılmasına neden olmuştur. Bu anlamda doğa ile eşsiz bir uyumu, ilişkiyi esas alarak insandan doğaya, doğadan insana akışı süreklileştirmiştir. İnsanın doğa ile uyumu, canlı ilişkisi ona yaşamda büyük bir etik ve estetik güç kazandırmıştır. Bu uyumun ve ilişkinin bozulması, parçalanmasıyla insan yaşamındaki anlam ve güzellik bozulmaya ve parçalanmaya uğrar.

Kadının Özgürlük Ahlakı İlkeleri

Yukarda değindiğimiz parçalanmanın sonuçlarını her gün egemen erkek gerçeğliği yüzünden binlerce defa kıyımdan geçen yaşamımızda görüyoruz. En çok da kadınların yaşamında. Bu kıyımlara dur demek büyük bir güç ve irade getirir. Bu da yaşamı özgürlük ahlakı ile yeniden örmekle mümkündür. Kadının yaşamla kopmaz bir bağ içinde olduğunu bilerek yaşamda güzellikleri açığa çıkararak, özgürlüğu büyüten ve süreklileştiren olduğunu bilmek, kadınları özgürlük ahlakının kurucu ögesi olarak ele almamızı gerektiriyor.

Jineoloji, etik ve estetik bilimini kadın biliminin ayrılmaz bir parçası olarak ele alır. Doğal toplumda ahlaki ve politik toplumun öncü gücü olan kadın, özgürlük, eşitlik

⁴ Mağdule Demircioğlu, Etik ve Estetik, <http://sakattavir.blogspot.com/2009/03/etik-ve-estetik.html>

ve demokratikleşme ışığında yaşamın etiği ve estetiği açısından da hayati rol oynamıştır. Bugün de yaşam karşısında büyük sorumluluklara sahip olan kadın, hem etik hem de estetik konularda düşünce ve uygulama gücü açısından büyük gelişimleri yaratabilmelidir. Kadının her zaman yaşamla bağının daha güçlü olduğunu biliyoruz. Bu nedenle kadının yaşam karşısındaki sorumluluğu erkeğe göre daha fazladır. Yaşamın önemini anlamada, yine ona yeni değerler katmada kadın daha büyük sorumluluklara sahiptir. Dolayısıyla yaşamın yaşanılır kılınmasında yani güzelleştirilip, özgürleştirilmesinde kadına önemli görevler düşmektedir. Bu kapsamda kadının özgürlük ahlaki ilkeleri üzerine düşüncelerimizi paylaşarak makaleyi sonlandıracağız.

Doğal bir kişilik ve yaşam için kadının kendi bedeniyle uyum yakalaması şarttır. Bu nedenle kadın bedeni hakkındaki cinsiyetçi düşüncelere karşı mücadele de özgürlük hareketimizin en güçlü mücadelelerinden biridir. Sağlıklı bir kendine güven ve kendini sevme anlayışı geliştirmesek, kadınların özgürlük perspektifinde bir bütünlüğü yakalayamayacağımız kesindir. Bu açıdan şimdiye kadar cinsiyetçi yaklaşımlar temelinde tanımlanan, sıfatlanan kadın bedenini tanımak, uyum yakalamak ancak bu alanda da cinsiyetçi yaklaşımları köklü eleştirmek ve aşmakla mümkündür. Bu anlamda kadının saçından tırnağına bedensel olarak güçlü bir estetiğe sahip olmayı önüne bir mesele olarak koyması önemli bir çaba ve eğitim konusu olmuştur. Kadınlar bu çabalar sonucu kendi bedeniyle bir uyum ve denge sağlayamaya ve güzellik kavramını cinsiyetçi tanımlamalardan arındırmaya çalıştılar. Ruhu, düşüncesi ve duygusu güzel olmayanın güzel olmayacağını anladılar. Ancak bu konuda önemli bir gelişim düzeyi yakalansa da cinsiyetçi güzellik tanımlarının gizli tuzaklarına zaman zaman düşüldüğü de bir gerçektir. Bu cinsiyetçi tuzak ve tehlikenin aşılması için yaşamdaki duruş ve davranışla alternatif olma gücü sergilenebilmelidir. Tüm mücadele alanlarında bu anlamda güçlü bir yaklaşım sergilendiği oranda cinsiyetçi bir biçimde inşa edilen kadın kimliğine meydan okuma gerçekleşecektir.

Güzelliği düşünsel gelişimden koparmak cinsiyetçi tuzaklara kapılarak doğal olmaktan çıkarmak demektir. Bu konuda kapitalist modernitenin kadını metalaştıran yaklaşımlarına karşı durmak kadar feodal-dini yargıların yeniden diriltilmek istendiği toplumumuzda da güçlü mücadele içinde olmak hayatidir. Özgürlük mücadelesine katılan kadının sadece dili, düşüncesi değil bedeni de bir dönüşüm yaşadı. Dini dogmalarla başı örtünen kadının aynı zamanda bedeni de bir bütün olarak bu dogmalarla çepeçevre sarılmıştı. Tüm bu dogmaların kırılması düşünsel alanda olduğu kadar kadının bedeni üzerine söz hakkına kavuşması uzun ve zorlu bir mücadele sonucu gelişmiştir. Bu gelişimleri geriye çekmek özgürlük düzeyini geriye çekmek olur. Toplumsal alan çalışmalarında dini motif ve söylemlerle tekrardan geliştirilmek istenen budur. Kadının elbisesine, takısına bu kadar müdahale ya da bunu temel bir gündem haline getirme, dinin en fazla güçlendirdiği ataerkil zihniyetle

mümkün olmuştur. Kadın bedeni hakkında söz hakkı kadının kendisi olmalıdır. Kadın, bunu gerçekleştirirken özgürlük bilinci temelde ölçülerini güçlü belirlemelidir. Bunun önemli bir boyutu cinsiyetçi güzellik imgelerini reddetmek ve onlardan kopmaktır. Güzel insan, doğal ve sade insandır. Giyinişinden, davranışından düşüncesine kadar böyledir. Dolayısıyla bunu bir ilke dahilinde ele almak ahlaki duruşun gereğidir.

Özgürlük arayışında olan bir kadın açısından bu alanda mücadele perspektifi nettir. Özgürlük bir anlamda tüm sömürü odaklarını, araçlarını aşmak ve yerine yenisini inşa demekse bu alanda özgürlükçü bir yaklaşıma ihtiyaç vardır. Kadın bedenini, aklını ve sezgiselliğini bildikçe, sevdikçe ve sevdirdikçe yaşamın kaynağının bu olduğunu gösterdi. Günahlar ve ayıplarla dolu zihniyet yapısını aşarak, özgürlük bilinci temelinde yeni bir ahlaka dönüştürdü. Yaşamın gerçek etik ve estetik gücü haline gelerek, bu anlamda vicdansız çağın vicdanı olmayı başardı.

Sonuç olarak kadının özgürlük ahlaki ilkelerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- **“KENDİNİ BİL”** ilkesini özgürlük felsefesinde temel bir ilke haline getirmek, bunu yaşamsal kılacak güç ve iradeyi geliştirmek açısından büyük bir mücadele içinde olmak.
- Erkek akli ile yaratılan tüm dinsel, felsefi ve bilimsel icatlara karşı jineolojîyi geliştirmeyi esas almak, etiği, estetiği ve ekonomiyi kadın bilimin ayrılmaz bir parçası olarak ele almak, bu temelde bir örgütlülüğü geliştirmek.
- Özgür bilinç ve irade için en başta zihinsel anlamda bir donanım şartıyla, başta teorik entelektüel alanda gelişmeyi sağlamak, zihinsel, ruhsal ve duygusal olarak ataerkil zihniyetin yarattığı tüm etkilerden, özelliklerden ve alışkanlıklardan arınmayı esas almak.
- Ahlakı, özgür bir kişilik ve yaşam için olmazsa olmaz koşulunda ele almak ve ahlaki duruş ve tarz kazanmayı özgür yaşamın temel ilkesi olarak ele almak.
- Her türlü cinsiyetçi yaklaşım, tanımlama ve sıfatları aşmak, özgürlük ahlaki temelinde yeni davranış ve tanım geliştirmek. Özgürlük için öz bilinç kadar örgütlülük, örgütlülük kadar güçlü bir mücadeleyi esas almak.
- Özgürlük, demokrasi ve ahlaki yapılanma için erkek ile özgür ve eşit ilişkileri inşa etmek, bu mücadeleyi çok yönlü süreklileştirerek, derinleştirmeyi gerçekleştirmek.
- “Düşüncesi bizimle olmayanın eylemi de bizimle olamaz” gerçeğinden hareketle sahte özgürlük eğilimlerinden uzak durmak, aldanmamayı ve aldatmamayı esas almak.

- Fikri, zikri ve eylemi bir olan bir gerçeklikle **KAMİL İNSAN** gerçeğine ulaşmak.
- Bir hırka-bir lokma felsefesinde yola çıkarak, bireyci, maddiyatçı, özerk ve bürokratik yaklaşım ve tarzları aşmak, demokratik-komünal bir duruş ve tarzı geliştirmeyi esas almak.
- İlişkilerde ve mücadele de açık ve şeffaf olmak; bu temelde, tamamlayıcı, dayanışmacı ve ilerletici bir yaklaşımı süreklileştirmek.
- Özgürlüğü en büyük aşk olarak ele almak; bu temelde egemen sistemin tüm aldatıcı aşk söylemlerine ve safsatalarına karşı **AŞKIN GERÇEK GÜCÜ** haline gelmeyi başarmak. **HAKİKAT İNSANIN KENDİSİNDE GİZLİDİR** gerçeğinden hareketle, gerçeğe ulaşmak için zihinsel aydınlanma ile sürekli yolculuklara koyulmak, bu yolculuklarda çekilen acı ve zorluklara karşı büyük bir irade göstermek.
- Büyük bir nefis savaşım ile duygu ve güduları terbiye etmek, onları özgür yaşamı amacı temelinde örgütlemek ve yönlendirmek.
- Özgürlüğü bir bilinç kadar bir inanç olarak da ele almak, bu temelde büyük inanç gücünü haline gelmeyi başarmak.
- Zevk kadar acıyı da yaşamın gerekliliklerinden saymak ve onların büyük öğretici gücü ile ilerlemek.
- Kendine saygı, güven ve sevgi temelinde yaklaşmak, bunu ahlaklı yaşamın en temel değerleri olarak ele almak.
- İnsanın kendisiyle, yaşam ve doğayla uyumunu ve dengesini sağlayan ahlakı, yaşamın ve mücadelenin temel ilkesi haline getirmek.
- Kadının kendi bedeni hakkında söz sahibi olabilmesi için, cinsiyetçi tüm güzellik imgelerine yine feodal-dini yargılarla belirlenmiş tüm kurallara karşı mücadele içinde olmak, bu söz hakkını yaşamın tüm alanlarında koruyarak geliştirmek.
- Doğru söylemek sadece yalan söylememek değildir, doğru bildiğinde ısrardır. Bu gerçekten hareketle doğruları her zaman savunma ve pratikleştirmede çaba sarf etmek.
- “İyi düşün, güzel konuş ve doğru yap” ilkesi temelinde yaşam ve ilişkilerin öz ve biçim kazanmasına yol açacak tarz geliştirmek; aldatan, ikiyüzlü, samimiyetsiz ilişki ve yaşam tarzından kaçınmak.
- Ahlaki kişilik ve ahlaki yaşam açısından süreklileşen bir mücadele içinde olmak.

İyi ve Güzelin Kötülük ve Çirkinlik Karşısında Örgütlenmesi

Nalin Öztekin

*“Güzellik, yalnızca bakacağı yeri bilen gözlere görünür”
(PAN’ın Labirenti Filminden)*

Yaşamı kökleriyle, renkleriyle, direngenliğiyle ve kendi olabilme inancıyla kucaklayan jineolojî, toplumsallaştırılmış örgütlenme biçimiyle aşkın bir enerji kaynağıdır. Bu özellikleri ona, manayı salt kendi içinde çözümlenmekten ziyade pratikleştirerek sorgulamanın da kapılarını açıyor. Nitekim özgünlüklerini ve zihinsel devinimlerini aynı nehirde buluşturabilen insan, bunu yaşama yansıttığı ölçüde gerçekliği olan bir uğraş yoluna girmiştir. Üsttencil bir şekilde dile gelen her söylem bunun karşısında yüzeyselleşmeye mahkumdur. Jineolojî, pozitivist bilim anlayışının aksine kendi zamanının ruhunu yaratma ve bu ruh içinde akışkan bir mekanizma kurabilme yetisine sahiptir. Ona bunu kazandıran en önemli pratiği de insan merkezîyetçilikten ve indirgemecilikten uzak bir alan sağlamasıdır. Varlığın ekin görmüş veya nadasa bırakılmış her zerresinde jineolojinin kendini ortaya koyma biçimi, anlamı yoğururken üretmesidir. Tüm bu açılardan yaşamı kökleriyle kavrayabilme bilimi olan jineolojî, yüzyıllardır söz edilen kavramları ve kurnaz erkek tarafından çalınmış olanları demokratik, ekolojik ve cinsiyet özgürlükçü bir paradigmayla yeniden tanımlıyor.

İşrakilik felsefesinin kurucusu olan filozof Şehabeddin Sühreverdi’nin “Ehli olmaya güzelliği göstermek zulümdür” sözleri güzelliğin ancak bilinç ile açığa çıkabileceğine işaret eder. Bu sözleriyle aynı zamanda estetiğin etikle olan ilişkisine de

değinen Sühreverdi, güzel olanın iyi olanla bütünleştiğini, aksinin yüzeysel bir durum olduğunu da ifade eder. Bu, kapitalist modernitenin hakim toplumsal cinsiyet ve güzellik algısına eleştiridir. Günümüzde güzellik, çirkinlik, iyilik, kötülük veya estetik yargı gibi kavramlar derinleşmemiş ölçütlerle ele alınmaktadır. Güzellik, bedenle ve zihinle kurulan ilişkilenebilirliğe bağlı tutulması gerektiği yerde mekanik ölçütlere bağlı tutulmaktadır. Kadınlar atanmış rollerle birlikte yaşamları varoluşları için daha zorlu bir hakikat savaşımı vermek zorunda bırakılmaktadır. Oysa güzellik ve iyilik temelde zihnin ve ruhun özgürlüğe kavuşturulmasından geçer. Ataerkil zihniyetin yapay güzellik salonlarına sıkıştırılmış kadın “yaşamın tortusu”, “metaların kraliçesi” haline getirilmiştir. Keza bu yaşam biçimini kabul eden kadın da erkek de kötülük ve çirkinlik noktalarıyla temasa geçmiştir.

İnsan hafızasında iyi-doğru-güzel kavramlarının art arda sıralanması etik ile estetiğin koparılamaz bütünlüğünü de gösterir. Etik-estetik ilişkisini gül-diken ilişkisi üzerinden de geliştirebiliriz. “Gül estetik ise, dikenler de onun etiği, ahlakıdır. Etiği olmayan bir estetik olamayacağı gibi, estetiği olmayan bir etik de söz konusu olamaz. Olursa kapitalist modernitenin açığa çıkardığı hiçbir etik ve estetik değer taşımayan ucubelikler gibi olur. Etik ve estetiği toplumsal bağlamda ele almak lazım. İyi, güzel, doğru ve ahlaki olanın toplumsal anlamda karşılığı nedir, ne anlama gelir?”¹ Bu soruda toplumsal karşılık bölümü dikkatle altı çizilmesi gereken noktalardan biridir. Nitekim iyinin kendini gerçekleştiremediği bir ortamda estetik değer ve yargıların ortaya çıkması altı boş bir saha yaratır.

Kötülük ve Çirkinliğin Sahnesi

Yeryüzünde kötünün ve çirkinin kendini örgütlemesi kapitalist sistemin gelişmesiyle hızlansa da başlangıç noktası daha derindir. Varlığın özünden başlamak gerekirse toplum etik değerlerini yitirmeye kötülüğün kendini örgütlemesinden daha evvel başlamıştır. Çünkü hiçbir sosyal süreç oluş anıyla sınırlı değildir; belleğiyle ele alınmalıdır. Kötülük bu evrende kendini iyilikten daha kolay örgütleyiyor, daha kolay yayılıyor. Kapitalist sistemin, ataerkil dışavurumların ve sistem baskılarının hakim olduğu coğrafyalarda kötülük kendini devlet adı altında meşrulaştırarak ortaya çıkarıyor. Cizre’de, Sur’da, Nusaybin’de yaşanan katliamlar, her gün artarak devam eden erkek şiddeti, çocuk istismarları ve niceleri birbirlerini besleyerek kötülüğü, çirkinliği yüceltiyor. Gever’de evleri talan edilen insanlar geri döndüklerinde aile fotoğraflarındaki kadınların cinsel organlarının kalemle işaretlenmiş olduğunu,

¹ Abdullah Öcalan, Demokratik Uyarlık Manifestosu, 3. Kitap, Özgürlük Sosyolojisi

kiyafetlerinin üzerlerine spermler bırakıldığını gördüler, her sokağa çıktıklarında savaşın cinsiyetlendirilmiş haline tanık oldular. Ekin Wan'ın cenazesine yapılan işkence, kötülüğün de çirkinliğinde kendi dönemini nasıl örgütlediğinin en önemli örneklerindedir.

Kavram ile özne ilişkisi bir olayda beraber anılsa da kuramsal açıdan temel farklılıklar vardır. Kötülük, her an kötülüktür ama'sı gerekçesi olmaz, bir ihtimal, duruma veya olaya karşı çözüm gücü olunabilir. Fakat kötü öyle değildir; ona karşı dönüştürücü olunabilir. İnsanlar kötü olarak doğmaz, ancak yaşamın içinde sistemin çarklarına sıkıştıkça sorgulama düzeyi gelişmiyorsa kötülüğe bulanırlar. Hatırlarsak Rakel Dink'in de dediği gibi "bir zamanlar bebekteler"... Bireysel anlamda kötülük ve çirkinlik, yabancılaşma ve köklerinden yaşama sarılmama ile gelir. Enerjisini öz gücünden almayan kişi veya toplumlar muhakkak bu sürecin bir dişlisi haline gelecektir. Kürtçe'nin kadim tınısında da bahsedildiği gibi "Ne dijminê xeraban bin; dijminê xerabiyê bin" (Kötülerin değil, kötülüğün düşmanı olun). Bu söz bizlere temelde neye dikkat etmemiz gerektiğini işaret ediyor. Mevcut sistem içinde kötülüğün bu kadar kolay örgütlenmesinde devletin ve sistemin diğer kurumlarının zemin sağladığı çaba gerektirmeyen bir tercih olmasının yanı sıra doğru odağı yakalayamamızın da etkisi büyüktür. Kötüye mi odaklanacağız, kötülüğe ve kötülüğü üreten zemine mi?

Kötülüğün örgütlenme süreci aynı zamanda toplumların ve bireylerin kendine yabancılaşmasıyla paraleldir. Nitekim bu durum Kapitalist modernitenin, sermaye merkezli yaşam algısının, cinsiyetçi ataerkil kodların belirginleşmesiyle de pratik yaşamda gözlemlenebilir. Kötülüğün çirkinlikle birlikte anılmasını mekanik bir yanıl-samayla ele almamalıyız. Çirkinlik kapitalist modernitenin mekanik algısında ortaya konduğu gibi biçime ilişkin bir özellik değildir. Çirkinlik dış görünüşten çok zihinsel bir devinime, bedendeki herhangi bir aralıktan çok özgürlüğün ruhtaki açıcılığına yönelik bir emeğin bulunmamasıyla ilişkilidir.

Özgürlük Sosyolojisi'nde de yer verildiği gibi "Kötü ve çirkin yaşam yolunda da İYİ ve GÜZEL yaşanmaz. Yaşam için krizler ve savaşlardan da daha ağır bir felaket, hakikat algısından köklü kopuşlara yol açan sanal yaşam kutularına kölece bağlanmadır; çoktan çizilmiş yanlış, çirkin ve kötü yolda yaşamadır". 21. Yüzyıl insanı hücrelerine sızan sanal gösteriş algısından kurtulmalı, kendini yeniden tanımlamalıdır. Bu yenilenmede varoluş dış görünüşün daima ötesinde olmalıdır. William P. Young'un Baraka isimli eserinde dile getirdiği şekliyle söylemek gerekirse "Oldukça güzel veya oldukça çirkin bir yüzün ardındaki varoluşu tanımaya başladıkça yüzey-sel görüntüler yavaş yavaş silinip bütün önemini kaybedecektir."

İyilik ve Güzelliğin Sahnesi

Güzellik, yapısal bir olgudur, “makul” olarak nitelendirilen, kendin olma halinden uzak ölçütlerle inşa edilemez. Aksi takdirde güzel kavramı, kendine düşman bir içerik ve biçimle karşımızda durmuş olur. Güzel olan kökleriyle bütünleşmiş bir yaşam için harcanan emektir. İnkâr ve imha karşısında direnişini görkemli bir şölene dönüştürebilmektir. Doğanın tılsımıyla varlığı kavramak onunla birlikte her alanı toplumsallaştırabilmektir. Bireyci gelişim içkinliğini korur, bu durum çok vahim sonuçlara gebe dir. Kimliğimizi, belleğimizi, dilimizi, inancımızı, cinsiyetimizi veya cinsel yönelimimizi tümüyle irademizden koparır; işte çirkinlik burada başlar. Kadının kadının kurdu değil yurdu olduğu bir pratik ise güzelliğin başladığı yegane noktalardan biridir. Güzeli güzel yapan dayanışmasıdır. Tıpkı kapitalist modernitenin kozmetik fabrikalarında güçlü kurnaz adama kafa tutanlar gibi, tıpkı Berivanların birbirine verdiği el gibi. Güzele ulaşmanın birinci kıstasıdır emektir.

Jineoloji'nin hemen hemen her alanında olduğu gibi etik-estetik konusunda da toplumsallaşma en gelişkin adımdır. Bizler ancak ruhumuz ve zihnimizle toplumsallaştığımız sürece bir gerçekliğe kavuşuruz. “Mesele etik-estetikten açılıp toplumsallığa uzanınca, kabul edeceğiniz üzere siyasetle ilişkisini kurmadan yola devam etmek neredeyse mümkün olmuyor. Etik ve estetik siyasal bilinçle ilişkilidir; siyaset yapma ahlakı temelinde güzel, iyi, doğru ve özgür olanı açığa çıkarmaktır”.² Bu bilinç, bize iyi-güzel, kötü-çirkin arasında neden bir bütünsellik kurmamız gerektiğini anlatıyor. Güzel ve iyinin örgütlenmesinin kötü ve çirkinine göre daha zor olmasının en büyük sebeplerinden birisi de ahlakıdır. Etik ile estetiğin ahlaklı bir yapı içinde gerçekleştirilmesi ödün verilemez bir noktadır. Burada yanlış anlaşıl-mak istemem, ahlakçılık değil maksadım, erdemliliği temel alan ahlak bütünlüğünden bahsediyorum. Sistemin yarattığı ve dayattığı kişiliğe karşı verilen mücadele zemini ahlaklıdır ve bu ahlakı koruyabilmek, bu zeminde hareket etmek en zorlu mücadele olan içsel mücadeleyi vermektir. Bu nedenle iyinin örgütlenmesi çok daha fazla emek gerektiren bir süreçtir.

Kadının kadının kurdu değil yurdu olduğu bir pratik ise güzelliğin başladığı yegane noktalardan biridir. Güzeli güzel yapan dayanışmasıdır. Tıpkı kapitalist modernitenin kozmetik fabrikalarında güçlü kurnaz adama kafa tutanlar gibi, tıpkı Berivanların birbirine verdiği el gibi. Güzele ulaşmanın birinci kıstasıdır emektir.

² Abdullah Öcalan, Demokratik Uyarlık Manifestosu, 3. Kitap, Özgürlük Sosyolojisi

Bir diğer taraftan biz kadınlar kendimize ve emeğimize gcl ve kurnaz adam kadar haksızlık edebiliyoruz. Bunu bilinçli yapmıyordur olabiliriz fakat nihai sonuç buraya evrilebiliyor. Talan kültürünün kendini açığa çıkarma çabasına karşı bizler muhakkak sevgiyi, güzeli ve iyiyi kutsamalıyız. Osho'nun "İnsan Kendinin Aynasıdır" isimli kitabında Şu cmler geçer: "Nerede irkin, mide bulandırıcı, suça dair bir Şeyler varsa haber oluyor ama güzel olan hiçbir Şey haber olmuyor." Hakikat savaşınının bir parçası olan iyi ve kötü mücadelesi asla sona ermeyecek. Bunun aksini söylemek suni bir ifadedir. Fakat suyun altında kalıp suyun üstü için savaşmak da bu dönemin taktiği değil. İyinin ve güzelin grnrlğnden ekinmemeliyiz, onu daha fazla göklerde gezdirmeliyiz. Yıkımlar elbette olacak ama bizler bunlara rağmen xwebûn olabilmek yolundaki serhildanları her alanda göstermeliyiz. Böylesine tarihin algısına dokunan bir mücadeleyi ancak tanrıalaşan yürekler ve zihinler gerçekleştirebilir.

Küçük Prens'i okuyanlarımız iyi bilir ki "l güzel kılan içinde bir su kuyusu bulunduğunu bilmemizdir." Bütün içindeki o tılsımlı öz'e ulaşmak, topraktaki filizin havayla bütünleştiği ilk zerreye dokunmak, kadim bir bilginin anlamını nenelerimizin pratiklerinde keşfetmek veya xwebûn olabilmek... Tüm bunlar ve dahası, iyinin güzelin yansımaları olarak karşımızdadır. Ahlaki politik toplum içinde hem kendisinden beslenilmesi hem de kendinin başka olguları beslemesi gereken bu iyi ve güzel örgütlenme evrelerini geliştirmektedir. Fakat kötü ve çirkinin tahakküm kültürünü ege-menleştirmeye çalıştığı bu dönemde daha fazla çaba göstermemiz gerektiği su götürmez bir gerçektir. Yalnızca inandıkça ve iyinin güzelin örgütlenmesinde bir nefes oldukça yaşamda kkleşebiliriz.

İyiliğin Naifliği, Kötülüğün Şeffaflığı

Fatma Koçak

Kötülüğün olanca gücüyle hüküm sürdüğü bugünlerde iyiyi, güzeli ve doğruyu anlatmak! Böylesi bir konu an'ın gerçeğine boğulan bizler için oldukça zor olsa gerek. Hakikat denilen o geniş evrenin içinde erdemi ve varlığı anlamlandıran bir eski çağ dervişi sadeliğinde anlatmak tek tek; maskelere bürünmüş çağa an'ın bir yönüyle yanıltıcı olduğunu ve belleksizliğe mahkum bir umutsuzluğun beynimize habire pompalanmaya çalışıldığını anlatmak.

Hepimiz zaman zaman bu tuzağa çekiliyoruz, içine düşüp kayboluyoruz ve sanıyoruz ki insana güvenilmez, hayvan insana hizmet için var ve doğa, üzerinde istediğimiz gibi tepinebileceğimiz bizim hizmetimizde bir araçtır.

“İnsanın güçle imtihanı hafızanın unutuşla imtihanı gibidir” diyor ve şöyle devam ediyor Milan Kundera, *Gülüşün ve Unutuşun Kitabı*'nda: “İnsanın iktidara karşı savaşı, hafızanın unutmaya karşı savaşıdır.”

Milan'ın da dediği gibi burada asıl mesele bize ‘an'ın karanlığını ve distopyasını dayatan ve yaşamaya mecbur kılanların farkında olmak, bir direnme biçimi olarak hafızamıza sarılmak sanırım.

“Tecavüz edilen köpek ayakları kesilmiş halde bulundu.”

“9 yaşındaki çocuk cinsel istismar sonrası katledildi.”

“Mini etek giydiği için katledildi.”

“Abisine ihanet eden yengesini öldürdü.”

“Köy çeşmesinden kimse su içmesin diye suya zehir kattı.”

“Kürt komşusunu linç etti.”

“Afrin’e giden Mehmetçik’e dua etti.”

“Beş yıldızlı otel yapmak için asırlık zeytinlikleri söktü.”

“Cenazeye işkence yapıldı.”

Ormanlar yakıldı, kadınlar öldürüldü, çocuklar cinsel istismara maruz kaldı, kedilere, köpeklere işkence yapıldı liste böylece uzayıp gidebilir...

Bunların hepsi yaşadığımız toplumda her gün önümüzden geçen, komşumuz olan, yanı başımızdan gelip geçen insanların günlük eylemleri. Çoğu zaman hepimizin birbirine sorduğu sorudur: “Hep böyle miydi, yoksa medyada yer aldığı için mi bu kadar çok görünüyor?”

Aslında soru cevabın içinde saklı, çünkü evet hep böyleydi. Toplumun yozlaşmış bir damarı her zaman vardır ve bu damardan kötülük kendini her zaman kusar -hele ki kapitalist modernitenin insan hayatını ve güdülerini kontrol etmek için 24 saat çalıştığı bir dönemde. Ancak toplumun her zaman bundan daha güçlü bir damarı vardır, binyıllar boyunca erdemleri biriktirdiği ahlaki yanı.

Sorunun içindeki ikili cevaba dönersek; bir yanıyla da görünür olmasının insan hayatını ele geçiren sistemin güdülük kurgular üzerinden insanı yönlendirmesinin önünü açan bir yanı var. Belki iletişim bilimciler bu noktada itiraz edecektir ancak, kötülüğün ifşası bir noktaya kadar farkındalık yaratır. Bir süreden sonra -veriliş biçimi ve içerikle de bağlantılı olarak- artık içimizdeki kötülüğü ortaya dökmeye teşvik ettiği, hatta yer yer kıskırttığı da su götürmez bir gerçek.

Zira bugünlerde örgütlenmiş kötülüğün her yaptığını gördüğümüzde birçoğumuzun birbirine sorduğu “daha ne olabilir ki” haykırışına bazılarımızın verdiği “dibin dibi varmış” yanıtı bunu doğrular nitelikte.

Sosyal Olarak İcra Edilen Bir Şey: Kötülük

Hakikatin uzak öngörüsü yerine an’ın distopyasına boğulmamak için, herhalde tanımları yerli yerine bir kez daha oturtup bu savaşımın çok eski olduğu gerçeğini hatırlamamız ve hiç unutmamamız gerekiyor. Yani tarihin bilinen en eski savaşımı, iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, doğru ile yanlışın savaşımı...

Kötülük kelime anlamı itibari ile bile kendini karşıtı yani iyi ile tanımlayan bir kelime. Bunu hatırlamamızda tutarak şu genel tanımları koymakta yarar var: “Fenalık ya da kemlik. İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen. Zararlı, tehlikeli. Korku, endişe veren. Kaba ve kırıncı.”

Fakat hiçbir zaman tekil insana indirgenmeyecek kadar da toplumsal. Kötülük hepimizin bildiği üzere tek başına cereyan etmiyor. Onun ortaya çıkması için bir zalim ve bir kurban, çoğu zaman da tanıklar gerekiyor. Yani kötülük, sosyal olarak icra edilen bir şey.

Bu noktada sanırım anmadan geçemeyeceğimiz isim Hannah Arendt olur. Holocaust'u¹ gördükten sonra sanırım artık şundan herkes emindi: Bundan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı ve milyonlarca Yahudi'nin sırf Yahudi oldukları için toplama kamplarında bir araya yığılıp topluca ve vahşice ölüme gönderilmeleri, son derece "rasyonel" ve "modern" koşullarda gerçekleştirilmişti.

Peki, bunu yapan Naziler ve soykırımı karşı sesini çıkarmayan tüm insanlık nasıl bu kadar "kötü" olmuştu? Eğer insanlar gerçekten bu kadar kötüyse, nasıl bir dünyada yaşayacaktık? Modernite kalıpları içinde bunu tartışan felsefecilerin veremediği cevabı kendisi de bir Yahudi olan ve soykırımdan kurtulan Hannah Arendt verdi.

Adolf Eichmann, soykırımın uygulanmasında lojistik yönetimden sorumlu olan eski bir SS subayıydı. 1960 yılında, Arjantin'de Mossad ajanları tarafından yakalanarak, yargılanmak üzere Kudüs'e getirildi. Aslen bir Yahudi olan ve soykırımdan kaçıp Amerika'ya göçen Hannah, 1961-62 yıllarında bu davayı takip etti. Yazdığı beş farklı makaleyi önce bir dergide, daha sonra ise Kötülüğün Sıradanlığı adıyla bir kitap olarak yayınladı.

Eichmann davasında herkes karşısında Yahudiler'den nefret eden, sapık ve sadist, hasta ruhlu, kötü mü kötü bir canı görmeyi bekliyordu. Oysa Arendt'in anlatımıyla; "Eichmann'ın Yahudiler'den hastalık derecesinde nefret eden fanatik bir antisemit olduğu veya birilerinin onun beynini yıkadığı falan yoktu."

Son derece sıradan, hatta fazlasıyla sıkıcı bir bürokrattan başka bir şey değildi. Hannah Arendt'e göre; "Asıl sorun tam da Eichmann gibi onlarca insanın olmasından, onlarcasının ne sapık ne de sadist olmasından, ne yazık ki hepsinin eskiden de şimdi de dehşet verici bir biçimde normal olmasından kaynaklanıyordu. Korkunç, fikre ve zikre direnen 'kötülüğün sıradanlığı'."

¹ Holocaust, Yunanca 'bütün' anlamına gelen 'holos' ve 'yanık' anlamına gelen 'kaustos' tan oluşan bir kelimedir. Nazilerin II. Dünya Savaşı'nda, 6 milyon civarında Yahudi'ye yaptığı sistematik soykırımı verilen addır. Naziler bu soykırım için "Yahudi Sorunu'nun Nihai Çözümü" tanımı kullanırken, Yahudilerin kendisi İbranice felaket anlamına gelen 'Shoah' (Şoa) kavramını kullanır. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/6578/holokost-yerine-shoah-teriminin-kullanimi-tartismalara-yol-aciyor>

Hannah'ın savına göre özünde, insanlığı bu felakete sürükleyen şey, o ya da bu kişinin "kötü" olması yahut kötülük yapması değil, kurbanların ve mağdurların tüm güçleriyle bu sisteme direnmekte ısrar etmemeleriydi. Ve de onlarca yıldır, Avrupa'da bilinçli olarak sürdürülen Yahudi düşmanlığıydı.

Aslında Hannah Arendt, "kötülük ve düşüncesizlik" arasındaki ilişkiyi belirterek, yazımızla bağlarsak, an'a sıkışmış beyinlerimizin ele geçirilmiş halinden bahsediyordu.

Yahudi düşmanlığı, Alman düşmanlığı ya da insan doğasının kötülüğünü tartışmıyordu Hannah Arendt ve 'kötü'nün tanımını, "Acı gerçek şudur ki çoğu kötülük, iyi veya kötü olma konusunda asla bir seçim yapmamış insanlar tarafından yapılır" şeklinde yapıyordu.

İyi ve Kötü Arasında Seçim Yapmak

Hannah Arendt'in bıraktığı yerden devam edersek; iyi ve kötü arasında seçim yapmamızı engelleyen şey ne?

Belki bu bize görece daha az dokunabildiğimiz coğrafyadan gelen bir kolektif kötülüğün bizi götürdüğü "soykırım" yani felaket hali. O zaman daha yakın bir yakınlıktaki bir başka soykırımdan örnek vererek bu soruya yanıt arayabiliriz. Nedenine gelince; kötülüğün kolektif halde en yoğun ve katı biçimiyle örgütlenmiş hali olduğu için soykırımlardan örnek vermekte yarar var.

Hannah'ın savına göre özünde, insanlığı bu felakete sürükleyen şey, o ya da bu kişinin "kötü" olması yahut kötülük yapması değil, kurbanların ve mağdurların tüm güçleriyle bu sisteme direnmekte ısrar etmemeleriydi. Ve de onlarca yıldır, Avrupa'da bilinçli olarak sürdürülen Yahudi düşmanlığıydı.

1915 Ermeni Soykırımı'na götürülen Anadolu'da bir buçuk milyon Ermeni'nin sürgün, tehcirle soykırıma tabi tutulduğu döneme bakalım. Bir gün öncesine kadar komşusu olan, alışveriş yaptığı insanların bir gün sonra kundaktaki bebeğini süngülerle katlettiği bu kötülüğü örgütleyen şeyin "sıradan" yönüne bakalım.

Zabel Yaseyan, Meliha Nuri Hanım isimli eserinde Osmanlı seçkini bir Türk kadının gözünden Ermenilere bakışı ve ırkçılığı irdeler. Kitap, Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıç döneminde, vatanı savunmak için gönüllü sağlık hizmetinde bulunan Meliha Nuri Hanım'ın dilinden

bize kötülüğün nasıl sıradanlaştığını belki teorik değil ama bir insan hikayesi üzerinden veriyor.

Zabel'in yarattığı Ermeni karşıtı bir Türk hemşire Meliha Nuri Hanım, aynı hastanede hizmet veren Ermeni hekime alenen nefret söylemlerinde bulunup düşmanca tavırlar sergiliyor. Bunu bir nedene bağlayamıyor. Bu, Meliha Nuri Hanım için sebebi tarif edilemez bir önyargı olarak kalıyor. "Geçen gün, ameliyathanede Ermeni tabip bile bir dikkatsizliğim için beni ikaza cüret etti. Nefret ediyorum bu devlet düşmanlarından. Yoksa siz Ermenilerden nefret etmiyor musunuz?" diye soruyor Meliha Nuri Hanım.

Zabel'in naif anlatımı bize bir kadının kırık aşk hikayesinin arkasında 'sebepsiz' milliyetçi bakışı; Ermeni düşmanlığının nasıl 'sıradan'laştığını ve 'Körlük'e dönüşen kötülüğün Meliha Nuri Hanım şahsında aslında 'felaket'in kendisi olduğunu anlatıyor.

Hannah Yahudi, Zabel ise Ermeni'ydi ve ortak bir sorunun farklı biçimleriydi işaret ettikleri şey: "İyi ve kötü arasında seçim yapma gereği duymayan" örgütlenmiş kötülüğün birer parçası olan insan halinin birey birey kendini yansıttığı durumdu.

İyilik Nasıl Örgütlenir?

Daha yakın dönemden bir örnek verirsek, Afrin'e yönelik saldırılar sırasında haritada bu kentin nerede olduğunu dahi bilmeden, oradaki insanlara nefret kusan ve savaşa giden askerlere 'duygu' dolu mektuplar yazan Türklerin aslında kendilerinin bir felaketin içinde olduklarının farkında olmalarının önündeki engel ne olabilir?

İrkçi, milliyetçi, cinsiyetçi, dincilik ve mezhepçilik üzerinden kendini inşa eden sistemin, düşmanlaştırma yöntemi ile ele geçirilmiş insan beyninin bir bütünen sistemin kötülük makinasına dönüşmesi kaçınılmaz değil midir?

Devletin 'bekası', ailesinin 'bekası', inancının 'bekası' için kendinden olmayanı yaşamaya değer görmeme; çocuk, büyük, kadın, erkek, ağaç, toprak, velhasıl yok edilmek istenen her şey karşısında 'kutsalları'nı vicdanının önüne set olarak çekmeye programlanmış bir insan için, 'iyilik' kimin için ve ne için ne kadar anlam taşır?

Bütün bu soruların belki de gelip durduğu yer şurasıdır: Beyne giden en ufak bir uyarıda topluca refleks veren 'kötülük' nasıl oluyor da bu kadar kolay örgütleniyor, kolektif bir hal alıyor?

Burada 'distopya'nın asıl kırılacağı an'ın gerçeğinden çıkmanın yolu, "İyilik nasıl örgütlenir?" sorusunun cevabını aramaktan geçiyor. İyilik, güzellik ve doğruluk olarak genişletebileceğimiz yaşamın erdemleri üzerine kafa yormamız gerekiyor sanırım.

Çünkü kötülük beraberinde çirkinlik ve yanlışlığı getirdiğine göre, iyilik, güzellik ve doğruluğu getiriyor. Öyle ki basit bir cümle olmasına rağmen diyalektik döngünün parçası olması açısından can yakıcı ve önemlidir.

Platon'a göre güzellik ve doğruluk aynıdır, çünkü her ikisi de varlığın özünü ifade eder. Kant'a göre ise iyilik kavramı ahlaki değer taşır ve ahlaki değer doğruluk ve güzelliği de bünyesinde barındırır.

Kapitalist modernite bu noktada da 'algı operasyonu'nu devreye koyar. Örneğin çoğu 'psikolog' ya da 'sosyolog' ünvanlı kişilerin tanımları yaygın olarak kabul görür ve onlara göre; "iyilik zor örgütlenen" bir şeydir. "Örgütlenme işi öncelikle ve doğası gereği ya 'karşı olmak' ya da 'ele geçirmek' için gereklidir. Amacı budur. Dolayısıyla iyilerin ve iyiliğin birleşerek büyüme ve daha güçlü olma gereği ve amacı olmamıştır. İyi ve iyilik ne öncel olarak ne de ortaya çıkışından itibaren 'karşı durma' ve/veya 'ele geçirme' gibi amacı olmayan naif bir durum, özne, düşünce ve insan olma halidir."²

İyiliğin örgütlenmesi zordur diyen bu tarz düşünce, toplumsallaşmanın önkoşulu olan örgütlü yaşamı inkar ederek, bireycilik üzerinden bize neden iyi olarak örgütlenemeyeceğimizi anlatır. Bu tuzak ise bizim beyinlerimize "iyiler her zaman kaybeder" olarak kodlanır. "İyilik, güzellik ve doğruluğa inanıyorsak, kaybetmeye mahkumuz" alt mesajı ile bizi pasif ve bir nevi 'kaderci' olmaya, verili düzeni kabul ve 'rıza'ya zorlar.

"Rızanın imalatı"na, hakikatin flulaştırılıp silinmesine karşı panzehir bellek iken, "iyiyi nerede arayacağız?" sorusuna verilecek yanıtın da yine toplumun öz belleği olması gerekiyor. Çünkü iyiliğin örgütlenmesi toplumun öz belleğinde zaten var olan bir olgudur ve bin yıllardır kendi bağrında taşıdığı bir hakikattir. Komünal kültüre, bin yıllardır toplum belleğinde kendini nesilden nesile aktaran bir 'iyiliğin örgütlenme biçimi' demek abartılı bir yorum olmasa gerek.

Toplamın 'İyi'si Belleksizliğe Hiçbir Çağda Mahkum Olmadı

Tekrar en başa dönersek; kötülüğün "çağın kaderi" olarak üzerimize salındığı ve umutsuzluğun yayıldığı bugünlerde, iyiyi, güzeli ve doğruyu yazmak da konuşmak da her zamankinden zor ancak bir o kadar da anlamlı.

² İsmail Topkaya, İyiler ve Kötüler: İyi ve Kötünün Örgütlenmesi Üzerine
<https://indigodergisi.com/2016/11/iyi-ve-kotunun-orgutlenmesi/>

Eski bir söz, “Hakikat her zaman kendini akıtacak bir damar bulur” der. İnsan/toplumun biriktirdikleri, yani toplamın ‘iyi’si belleksizliğe hiçbir çağda mahkum olmadı. Bu çağda da olmayacak.

Asıl sorun burada herkesin kendi mahallesinde ve kendi evinde bağlı kaldığı ‘iyi’yi nasıl birleştireceğimizdir. Yani sözüm o ki, kötülük üzerine yaptığımız o kadar eleştiri ve iyiliğin methiyesi artık yetmiyor. Artık “yeni şeyler söylemenin” zamanının gelip gelmediğinin açık yüreklilikle tartışılması gerekiyor. Sıkça birbirimize tekrarladığımız, “İyi olduğumuz için kaybettik, çünkü dünya kötü” demek, vicdan tesellisine yarar belki ama, öte yandan ‘kader’ olarak sunulanın da kabulü anlamına gelir.

Sadece iyi olmak ve bu iyilik uğruna direnmenin artık sonuç alamadığı, kötülüğün alabildiğine örgütlendiği ve sıradanlaştığı bu çağda her yaşadığımız deneyimde bize bir kez daha kendini hatırlatıyor.

Bu konuda bizi toplumun köklerine götüren ufuk açıcı belirlemeyi Abdullah Öcalan yapıyor. Öcalan, “Ahlaki ve politik toplumu demokratik toplum (demokratik komünalite) olarak sunmak da mümkün” diyerek kapitalist topluma karşılık verecek en uygun kategorik yaklaşımı sunuyor. Aradığımız iyiliğin toplumun neresinde olduğuna işaret eden Öcalan, toplumun kendi köklerini, yani beslendiğimiz asıl kaynağı hatırlatıyor ve “Ahlaki ve politik toplumu nitelendirmeden önce, özüyle ilgili bir hususu ne kadar tekrarlarsam o kadar yerinde olacaktır. O da ahlaki ve politik toplumun bir yandan iyilik, mutluluk, doğruluk ve güzellik, diğer yandan özgürlük, eşitlik ve demokratiklikle olan özsel ilişkisidir. İyilik, mutluluk zaten ahlakın özüdür. Doğruluk hakikatle ilgilidir. Hakikati ahlaki ve politik toplumun dışında aramak beyhudedir. Ahlaki ve politik olamayan, hakikati bulamaz. Güzellik ise estetiğin amaç kavramıdır. Ahlaki ve politik toplum dışındaki güzelliği güzellik saymıyorum. Güzellik ahlaki ve politiktir”³ diyor.

³ Abdullah Öcalan, Demokratik Uygurlik Manifestosu, 3. Kitap, Özgürlüğün Sosyolojisi

Bir İsyandır Opera

Mizgîn Tahir

Çeviri: Arjîn Pelda

Sanat İsyandır

Hûner yani sanat bir isyandır, histir, duygudur. Sanat en esaslı ve bilinçli eleştiridir. Hem kendine hem topluma hem de iktidara. Sanat toplumun sağlıklı bir şekilde gelişmesini sağlar. Kendimden örneklersem; yaptığım ve okuduğum eserler kadını anlatır, direnişini, direngenliğini, özverisini anlatır. Her ne kadar ben operanın tedrisatını görmüş olsam bile; bunu hissederek yapmak öğretilen bir durum değil ancak hissedilen ve yaşanan bir durum. Tarzım dengbêj geleneğinden besleniyor ve ben de dengbêj tarzı ile opera sanatını icra ediyorum. Bu ruhla söylemek istiyorum. Söylediğim arayı yaşayarak söylüyorum.

Operanın tarihsel geçmişine baktığımızda da temelini dengbêjlik geleneğinden aldığını düşünüyorum çünkü konu itibarı ile de örtüşen yanları vardır. Nasıl ki felsefe, bilim, aydınlanma Doğu'da başlayıp Batı tarafından alınıp kendi zihniyetine göre şekillendirilip Batı'nın tekeline alınmışsa, opera da kaynağını Doğu'dan almış ancak Batı'ya mal edilmiştir. Buna işaret eden veriler de ortaya çıkmakta. Örneğin M.Ö. 400'lü yıllarda Yunan mabetlerinde 5-6 kadının müzik seyrini belirleyen demoları imgeleyen heykeller vardır. Aynısını M.Ö. 6000'lerde gelişen Serêkani; Tel Xalaf'ta görebiliyoruz. Bu tarihsel veriler, bizlere aslında operanın da temelini oluşturan formların Ortadoğu'da şekillendiğini ve Yunanistan üzerinden gelişerek Batı'ya taşınıp opera olarak yeni bir biçim kazandığını gösteriyor. Sizlerle bu savım üzerine düşüncelerimi paylaşmaya çalışacağım.

Operanın Denbêjlik ile İlişkisi

Doğu hikayelerine şöyle bir göz atalım. Tarihte ilk defa taş tabletlere işlenen Gılgameş destanı şiirsel bir dil ile yazılmıştır. Bu da destanın melodik bir alt-yapısı olduğunun göstergesidir. Bunu bir yanıyla operanın ilk temel taşı olarak da adlandırıyorum. Çünkü opera eseri en temelde bir melodik düzleme ihtiyaç duyar. Örneğin, bizde bir dengbêj, solo halinde destanını ya da öyküsünü söylerken aslında hafızalarda canlanan bir oyun, bir tiyatrodur. Batı operasının farkı bu canlanan hikayenin sahnelenmesidir.

Opera bir öyküdür, bir şiirdir, bir destandır, aynı zamanda teatral ve müzikaldir. Bir orkestra ile icra edilir. Operanın temelini sadece müzisyenler, sanatçılar değil aynı zamanda felsefeci, tarihçi, matematikçi, tiyatrocular belirleyerek günümüze ulaştırmışlardır. Bizim için de dengbêjlik aslında şu an ortaya çıkan şarkıların beslendiği hatta tarih yazımına kaynaklık eden bir kök kültürdür. Opera da dengbêjlik de aynı kaynaktan, efsanelerden, tarihi olaylardan, aşklardan, gündelik yaşamdan beslenir. Ancak geldiğimiz nokta itibarıyla dengbêjlik çok güçlü bir form olarak ortaya çıkmasına rağmen yeterince ilgilenilmediği için “geleneksel” ve “lokal” bir dal olarak kalmıştır. Diğer taraftan opera Batı’nın kültürel hegemonyası ile evrenselleşmiş, aynı kökleri taşıdığı dengbêjlik gibi farklı formları baskılamıştır. Ne yazık ki birçok alanda olduğu gibi opera alanında da Ortadoğu kültürü ötelenerek tamamen Batılılaştırılmıştır.

Sözlü anlatım tüm kültürlerin temelinde vardır ve buradan gelişim sağlarlar. Benzer hikayeleri Uzak Doğu’da Orta Asya’da kısacası dünyanın her tarafında bulmamız mümkün. Örneğin bugün nerdeyse bütün çocuklara okutulan Sindirella hikayesinin Uzak Doğu’dan Kürdistan’a pek çok versiyonu vardır. Kürt sözlü kültürünün ürünü olan Hep Hinarkê’nin Batı’daki muadili Sindirella’dır. Yine Batı’da opera konusu olan Romeo ve Juliet gibi eserler, topraklarımızda yaşanan Mem û Zîn, Xecê û Siyabend, Ferhat ile Şirin gibi aşk hikayeleriyle benzerdir. Tarihsel olarak baktığımızda bilim-sanat-edebiyat alanında Batı’da açığa çıkan yapıtların kök kaynağı Doğu’dur, değilse bile Doğu’dan feyz almıştır diyebiliriz. Ancak burada esas sorunsallaştırmamız gereken husus, bu kökün inkar edilmesi, baskılanmasıdır. Diğer taraftan Doğu özellikle de Ortadoğu kültürü de kendi kaynaklarına yönelmek yerine, Batı’nın buralardan beslenip kendine uyarladığı yaratımlarını esas alarak kendi kültürel, bilimsel gelişiminin önüne set çekmiştir.

Gılgameş destanı hem tarihsel geçmişte hem de toplum içindeki yaşanmışlıkları yansıtan gelmiş geçmiş en zengin destandır. İlyada Odessa da Eski Yunan’ın en büyük destanı olarak bilinir. Derwêşê Evdî, Memê Alan, Mem û Zîn, Ferhat Şîrîn de o derinlikte en büyük opera konusu olabilecek hikayelerdir.

Okunduğunda insanın gözünün önünde canlanan hikayelerdir, ama operadaki gibi müzikli tiyatro oyunu olarak sahneye taşınmamıştır, dengbêjlerin dilinde taşınmıştır günümüze kadar. Ortadoğu'da halklar zaten hikayelerini melodi, ezgi tarzında işler geleneksel olarak; sözlü kültür bu nedenle daha baskındır. Bu hikayelerin tiyatro, sinema gibi formlarla işlenmesi ise ancak yakın zamanda gündemleşmiştir.

Anlattığı hikayedeki acıyı ya da yaşanmışlığı hissederek okunabildiği oranda opera anlam kazanır. Tıpkı dengbêjliğin, yüzlerce yıllık tarihi, aşkları bugüne taşıyabilmesindeki esas gücü o yaşanmışlıkların duygularını en yalın ve canlı haliyle aktarabilmesinden aldığı gibi. Opera bir destanı işler, Kürtlerde ise dengbêjlik ile kelama dökülenler destanlaşır diyebiliriz.

Şimdi biz burada kadından da bahsedebiliriz. Çünkü bizim dengbêjlik geleğimizin kökeni ve ruhu kadındır. Kadın, kelamı söyler ancak görünmez. Erkeğin arkasındadır. Erkek dışarıdadır, divanlarda o oturur. Ama kelam ve stranlar kadının terminolojisi ile inşa edilir. Kadın o stranı yaşamın içinde örer, yapar, ilmek ilmek dokur. Ondan bir ruh vardır ve yaşar, yüzyıllar da geçse o, oradadır. Her dinleyen onu ilk çıktırının bir kadın olduğunu bilir.

Tekrar belirtmekte yarar var destanın yaratıcıları aslında deyim yerinde ise doğurucuları kadınlardır. Hayatın hızı ile hengamesinde yaşamın kendisini ölçüp tartan kadındır. Erkek kadına nazaran biraz daha fazla o hengameye kaptırır kendini, kadın daha bir makuldür. Daha yalnız. Belki de burada yaratım özelliği ile yalnız kalma durumunu da irdelemeliyiz. Tabii burada erkeği tüm yaratım sürecinin dışına itemeyiz. Erkeğin de dünden bugüne bıraktığı, bugün üretip yarına bırakacağı birçok eser ve destan vardır.

Burada konunun biraz daha iyi idrak edilmesi için, dengbêj klamlarında geçen bir savaşın öyküsünü çok kısa bir şekilde hatırlamakta yarar var. Kürt tarihi böylesi trajediler ile dolu maalesef. İki Kürt aşireti birbirleri ile savaşıyorlar. Bu aşiret savaşında bir delikanlı, karşı aşiretten birçok kişiyi öldürüyor. Öldürdükleri arasında hısım aşiretin mîrinin oğlu da var. Mîr ne pahasına olursa olsun bu delikanlının öldürülmesini istiyor. Yapılan tezgahlar sonucu bu delikanlı öldürülüyor. Cesedi mîrin ayaklarının dibine bırakılıyor. Mîr sorup soruşturarak delikanlının yaşlıca bir kadının (Pîrê) oğlu olduğunu ve kadının da bir dengbêj olduğunu öğreniyor. Mîr haber gönderip Pîrê'den eğer oğlunun cesedini istiyorsa, bu iki aşiret arasındaki savaş ve hem kendi oğlu hem de mîrin oğlu üzerine bir stran yapmasını istiyor. Pîrê stranı yapıyor ve böylece oğlunun ölüsünü alabiliyor. Buradaki yaratıcılık, o acıyı tüm benliği ile hissetme, günümüze ölümsüz bir eser olarak ve belki de içinde binlerce dersler barındırarak geliyor.

Ortadoğu'da doğan bu müzik sanatı neden gelişim sağlayamadı? Bu sanatın Ortadoğu'da gelişim göstermemesinin sebebinin tek tanrılı dinlerin etkisinin olduğu ileri sürülebilir. Dini tabular sanatın ve sanatçının gelişimine fırsat vermeyerek engelleyici bir misyona bürünmüşlerdir. Eski Yunan'da tanrılar yok muydu? Vardı ancak tabular bu kadar engelleyici değildi. Fakat tüm bu engelleyici durumlara rağmen opera tabulara, sistemlere karşı bir duruşu sergiledi. Opera formu aslen Kürdistan'da dengbêjlik sanatı şeklinde kendini göstermektedir. Yani operanın en yalın halini yaşıyoruz. Örneğin, Heyran Jaro isimli parça Kürdistan'ın opera konusudur. Dengbêj hikayelerini de genelde kadın seslendiriyor. Fakat bu saklıdır. Çünkü kadın hikayelerini evde söylerken erkek her yerde istediği gibi hikayesini dillendirebiliyor. Bu durum erkeği daha görünür, kadını ise saklı tutuyor. Kadın, sevdasının dramını anlatıyor. Bu yaratımlar, bizler ulusallaşamadığımız için ya yeterince işlenmedi ya da çalındı. Bizden çalındığı için de başka mekanların hikayeleriymiş gibi yansıtıldı. Günümüzde özellikle çalınan söz ve melodilerimiz üzerinden bir duyarlılık oluşmakta. Yıllarca Türk halk şarkısı olarak bilinen parçaların Kürt eserleri olduğunun ortaya çıkarılması bile binbir emekle sağlanabiliyor.

Tohumu çalınan bir şeyin yeniden yeşermesi mümkün değildir. Tohum çürümeden muhafaza edilmişse uygun koşullar oluştuğu zaman yeşerir yeniden. Kürdistan'da dengbêjlik geleneğini sürdüren insanların varlığı bu nedenle çok kıymetlidir. Ancak sadece bununla yetinmek de kendi sonumuzu hazırlamak

olur. Dengbêjlik kültürünün güçlendirilmesi, bunun yanı sıra dengbêjlerin stranlarına konu olan hikayelerin, yaşanmışlıkların başka formlarla da işlenmesi, kendi özüyle bağını koparmayan modern formların da geliştirilmesi gerekiyor. Batı'nın Ortadoğu'dan taşıdığı veya Ortadoğu'dan Batı'ya sıçrayan tohum, oranın kültüründe, oranın topraklarında farklı bir şekle büründürülerek kendi gelişimini farklı bir yönde sürdürmüştür. Bir bakıma melezleşmiştir ama melez olduğunu inkar etmektedir. Ortadoğu ise bu melezliğin ya farkında değildir ya unutmıştır, ama her halükarda Batı'nın üretimine gıpta ile bakan, "biz de üretilmiyor böyle şeyler" diye hayıflanıp pozisyondadır. Opera sanatını da bu bağlamda ele aldığımızda, oryantalist bir bakışı aşırıp, Batı'nın Doğu formlarından beslendiği bir form olarak değerlendirebiliriz.

Dengbêjlik kültürünün güçlendirilmesi, bunun yanı sıra dengbêjlerin stranlarına konu olan hikayelerin, yaşanmışlıkların başka formlarla da işlenmesi, kendi özüyle bağını koparmayan modern formların da geliştirilmesi gerekiyor. Batı'nın Ortadoğu'dan taşıdığı veya Ortadoğu'dan Batı'ya sıçrayan tohum, oranın kültüründe, oranın topraklarında farklı bir şekle büründürülerek kendi gelişimini farklı bir yönde sürdürmüştür.

Opera ve dengbêjlik arasında denklik ilişkisi kurabildiğimiz oranda kendi kaynaklarımızı hak ettikleri değeri ve anlamı verip, sanatta sıçrama yapabiliriz sanırım.

Günümüzde Opera

Operadan bahsederken, onun elit bir sanat olduğundan dem vurulur. Öyle ki operanın icra edildiği salonlara bile sanki herkes giremezmiş gibi bir hava, bir anlayış vardır. Bundan dolayıdır ki genel kabul olarak opera kanonu¹ oluşurken, bazı kıstas ve kriterler belirlenmiştir. Mesela bu elitizmi korumak için kanon koyucular; hikayeleri saraylardan, köşklere, üst sınıftan, aristokratlardan seçerler; sıradan diye tabir edilen insana operada yer vermezler. Bundan dolayı da kilise ve saray etrafında gelişen bu tarz ve kanon, opera sanatını elitizme doğru evirtti. Kilise ve sarayın ret ve kabul ölçülerine göre bir opera yaratıldı. Yani bir opera eseri saraya ve kiliseye göre değilse opera değildir anlayışı oturtulmaya çalışıldı. Yıllar yılı böyle bir kabulün yerleşmesi için amansız ve acımasız bir tahakküm yapıldı. Operanın çıkışı ile geldiği aşamayı göz önüne getirip irdelersek, bir özden, yoldan sapma durumu ile karşı karşıya kalırız.

Ama saraya ve kilisenin tahakküm ve iktidarına karşı verilen direniş, o yılmaz denemelerin kanonun gövdesini çatlattı. Deyim yerinde ise sanatçılar saray ve kilisenin tahakkümüne karşı dipten gelen bir dalga ile patladılar. Operada bir devrim yaşandı. Sanat artık kendinden, içinden çıktığı toplumdaki bahsetmek istedi.

Kiliseye Karşı Devrimci Bir Duruş

Opera ilk olarak kilise tabularına karşı bir çıkış sergiledi. Din, sanatın da belli tabular çerçevesinde, belirlediği sınırlar içerisinde kontrollü bir şekilde gelişmesini dayatıyordu. Yani sınırlandırıyor. Buna karşı duran her şey şeytanlaştırılırdı. Dolayısıyla opera da bu noktada iktidar dışı kalmayı başaran toplumun destanlarının öykülerinin dili olmaya çalışıyordu. Kilise kendisine göre işleyen bir müzik, opera dalını etik olarak görüyor; toplum içerisinde gelişen tüm dalları dışladığı gibi etik de görmüyordu. Tanrı'ya itaat etmeye hizmet ediyorsa etik, kutsaldır. Bunun dışında kalan ve topluma, yaşama hizmet eden her şey etik dışıdır. Kilise böylesi bir kanunu diğer dallara olduğu gibi operaya da dayatmıştır. Örneğin, kilise folkloru ucuz bir sanat olarak görür. Oysa folklor toplum yaşamının, öykülerinin bedensel anlatımıdır.

¹ Kanon, bir ezginin belirli zaman aralıkları ile ayrı partiler tarafından sıkı taklit yöntemi ile seslendirildiği bir eser türüdür. Yunancadan gelen kanon sözcüğü kanun, kural anlamına gelmektedir.

Folklor, egemenleri değil toplumu yansıtır. Karşı çıkılan budur. Kilise kanunları birçok sanat dalına olduğu gibi operaya da karşı çıkmış yeniden şekil vermeye çalışmıştır. Bu anlamda özellikle Opera Buffa olarak adlandırılan dalı kilisenin tabularına bir karşı çıkış bir isyan olarakda olarak ele alabiliriz. Ara dönemde Opera Buffa (İtalyancada “komik opera” ya da “güldürü operası”), 18. yüzyıl ortalarında Napoli’de ortaya çıkan komik opera türü. Ciddi operanın (Opera Sena) perde aralarında sahnelenen ara müzik (intermezzo) ve ara oyunlardan (interlude) gelişmiştir. Bununla bir nefes aldirmek istenmiştir. Ama sonra Georges Bizet geldi. Opera Carmen’i getirdi. Opera Carmen aslında tam bir devrimdi. Konusu saray ve kilisenin opera kanonuna hiç uymuyordu. Dört perde olan Carmen operası Don Jose adlı bir muhafız çavuşunun Carmen adında bir çingene kızına olan ihtiraslı aşkını, bu aşkın cinayetle biten sonucunu anlatır. Çalıştığı tütün fabrikasında bir arkadaşını yaralayan Carmen’i tutuklamakla görevlendirilen çavuş, Carmen’e kapılarak onu salıverir ve bu sebeple kendisi tutuklanır. Fakat hapisten kaçarak Carmen’i bulur. Olaylar, sokaklarda, kadınların çalıştığı bir fabrikada, kırlarda avamın içinde geçer. Artık sanatçılar yönünü, gözünü ve gönlünü halka çevirir. Carmen ile birlikte sanatçılar artık şunu idrak etmişlerdi; sıradan insanların(!) yaşamı da pekâlâ operanın konusu olabilir ve hatta çok da coşkulu ve güçlü bir sanat eseri yaratabilir. Carmen esasında operanın üç sacayağının (saray, kilise ve tarihi olay) üçünü de kırmıştı. Carmen bu yüzden opera tarihi açısından yeni ve devrimci bir sayfa.

Operaya neden elit bir sanat dendiğini de belki biraz açmak gerekebilir. Sahne sanatları arasında opera ile tiyatro ve dahi müzik icrası bakımından kullandıkları esas araç olan mekan; farklı bir şekillenmeye sahip. Dönem ve tarih olarak gezici tiyatrolar ile gezgin müzisyenlere rastlanır ve bu yadsınmaz ve fakat bu opera sanatı için pek de geçerli değil. Opera sabit bir salonda ve yahut bir amfide icra edilirdi. Ki bugünde esasında böyle. Ama salonda veya amfide operayı izlemek ve de dinlemek için saraya ve kiliseye bir tabi olma, itaat etme durumu gelişmiştir.

Hatırlatmakta da fayda var ki klasik opera olarak da adlandırabileceğimiz operada (esasında amfidekiler de buna dahil) ortaya konan eserler daha çok dini veyahut tarihi kahramanlıklar ile ilişkili. Opera salonlara taşındığındaysa dini referanslar ve tarihi figürler yerine daha çok saray etrafında dönen olaylar esas konular olmuştur. Georges Bizet ise Carmen ile hem salonda hem de amfide sıradan insanları ve onların yaşamlarını opera konusu yaptı.

Ortadoğu'da Sanatın Kendi Kökleri Üzerinde Serpilmesi

Burada anlatılanlar ışığında Kürt sanatına ve Kürt sanatının dallarına baktığımızda bu soru tüm yakıcılığı ile orta yerde duruyor. Niye Kürt sanatı kendi kökleri üzerinde serpilemiyor? Bu sorunun yanıtını da en azından opera sanatı için tekrar Batı kültürüne bakıp cevaplayabiliriz bence. Batı'da kilise ve saray tüm özgül ağırlığına rağmen ve şekillendirdiği ahlak da dahil olmak üzere operanın gelişmesi için katkıda bulunuyor. Bugünden bakıp birçok yönden eleştirebiliriz ama operanın bugünkü doğruları, dünün yanlışlarını ortadan kaldırarak mümkün oluyor. Ne yazık ki Kürtler açısından bu durumdan bahsedemeyiz. Bunda Kürdistan coğrafyasının kesintisiz bir ceng sahası olmasının da büyük etkileri var kuşkusuz. Dini siyasallaştıran kesim ile feodal kesimin Kürt sanatı önündeki engellerini de buna eklersek, Kürt sanatının neden bu kadar sancılı bir şekilde kıvrandığını da anlarız. Halbuki mesela Avrupa müziğinde sadece iki makam (major ve minör) varken, Ortadoğu'da yedi esas makam ve bu yedi makamdan da türeyen makamlar var. Özcesi çok zengin bir kaynağa sahibiz ancak yine de sanatın kendini ortaya koyması, kendini gerçekleştirme ise yukarıda saydığımız ve başkaca engelleri direne direne aşarak gerçekleşiyor.

Hem Kürdistan'da ve hem de Ortadoğu'da birçok cihanşümül sanatçı vardır. Ama bu sanatçıların kendi sanatlarını layığı ile icra edebilmeleri için gerekli olan toprak, o toprağa sanatının tohumunu bırakacağı ve o tohumun serpilip koca koca ağaçlar olacağı toprağı yok. Ne yazık!

Batı
melodileri dinleyiciye
"kendine bakma" hissi verir-
ken, Ortadoğu melodileri "kendini
öldürme" hissini veriyor. Avrupa opera-
sında Mozart, Bach ve diğerleri eserleri ile
resme ve edebiyata ilham oldular, dinleyeni
rahatlattılar ve dinleyici o notalarla kendi
içine baktı. Ortadoğu müzik formların-
daki yedi makam ise kendini öldürme
hisli. Ortadoğu müziği acılar ile yoğ-
rulan bir müzik ve bu tüm no-
talara, seslere sirayet
etmiş.

Bir de işin felsefi bir boyutu var. Batı melodileri dinleyiciye "kendine bakma" hissi verirken, Ortadoğu melodileri "kendini öldürme" hissini veriyor. Avrupa operasında Mozart, Bach ve diğerleri eserleri ile resme ve edebiyata ilham oldular, dinleyeni rahatlattılar ve dinleyici o notalarla kendi içine baktı. Ortadoğu müzik formlarındaki yedi makam ise kendini öldürme hisli. Ortadoğu müziği acılar ile yoğrulan bir müzik ve bu tüm notalara, seslere sirayet etmiş. Mesala İrani bir müziği ele alalım. Onu dinlediğimizde Hasan ile Hüseyin'in acılarını hissediyoruz ve kendini Hasan ile Hüseyin'de öldürmek oluyor sonu. Sevgimiz bile böyle. Sevgimizde bile ölüm, kendini o sevgide yok etme var.

Ortadoğu sanatında yaratım ile gerçek birbirinin içine o kadar girmiş bir vaziyette ki, mimesis² nerede başlar nerede biter tamamen silikleşiyor. Sanat eserinin sentetik olduğu idraki bir türlü oluşmuyor.

Düşünsenize Avrupa, minör ve majör makamları ile binlerce senfoni ve konçerto, arya ve bilumum eser ortaya çıkardı. Bir de Ortadoğu'nun yedi esas ve bir o kadar da onlardan türeyen makamları ile ortaya çıkabilecek ve yaratılacak eserleri bir düşünsenize. Ne kadar da muhteşem! Bu Ortadoğu'nun bir zenginliği. Ama gel gör ki bu zenginliğin kendisi bazen bir sanat eserini ortaya koymak için o yaratım sürecini cehennemi bir azaba döndürebiliyor. Şöyleki bir eser üzerinde çalışıyorsunuz, yeni bir şeyler yapacaksınız. Bunun bir matematiği var. Sesler var. Sesler bile yarım ve tam sesler olarak karşınıza çıkıyor. Labirent için de labirent gibi düşünün. Yani yaratım sürecinin kendisi de yaşamın kendisi gibi sancılı geçiyor.

Bunu böyle anlatınca; sanki o zaman Ortadoğu'da da dünyanın dinlediği eserleri oluşturmak imkansız gibi bir algı oluşuyor ama bu sanatı icra edenlerin birliği ile, birbirlerini eleştirmeleri ile, diyalog geliştirmeleri ile, kolektif bir yaratım sürecine dahil olmaları ile aşılabılır.

Sanat konseyleri ve meclisleri, esasında yukarıda bahsettiğim o matematiği ve daha birçok sorunu aşmak konusunda ön açıcı olabilir. Batının sorunlarını aşmasında kullandığı bu tür yöntemlerin de katkısı var. Kurdukları bu meclis ve konseylerin tartışmaları, eleştirileri ve kararları sanatlarını geliştirdi. Ama Ortadoğu genelinde ve özelde biz Kürtlerde ne yazık ki ahengi olmayan bir çok seslilik var. Tam bir karmaşa ve ortaya müzikten çok bir gürültü çıkıyor.

Bir Kadın Olarak Müzikte Israrım

Ben müziğime başladığımda (bunu siz opera diye okuyun) okumalarımın da etkisi ve bilgisi ile operanın köklerinin Doğu'ya değin olduğunu ve hatta Kürdistanı olduğunu, sırtını dengbêjliğe dayadığı iddiasıyla yola çıktım. Özellikle de kadın dengbêjliğine. Bu iddiamı da bir orkestra ile taçlandıracaktım. Bu orkestraya da performansını hissederek ortaya koyacağı destanlar ile yola devam edecektim. Bunun için folklorumuza, destanlarımıza, çîroklarımıza, kamlarımıza bakadurdum. Notlar aldım, mırıldandım, yazdım, arşivledim. İlk konumum kadın olacaktı ve öyle de oldu. Peki o kadın kimdi? Tarihe ve doğaya etkisi neydi? İşte ben bunu anlatacaktım. Tarihten bir hikâye, bir yaşanmışlık, bir destan aldım, bir kadın aldım. Bunun için de iki çalışmam oldu; ilki Medya ve Med'lere ilişkindi.

² Mimesis, doğa ve insan davranışının sanatta ve edebiyatta taklide dayanan temsilidir.

İkincisi ise Şahmeran'a değin bir çalışmaydı ve her iki eserin de ana figürü kadındı. Hem Medler ve hem de Urartularını konu aldığım bu her iki eserde, kadının nasıl bir barış sembolüne evrildiğini, nasıl da zamanına hükmettiğini ve de zamanını aştığını irdeledim. İlk eserde Med hükümdarı, torunu olan kadını barış için Nabukadnazar ile evlendiriyor, böylece Asur zulmünü kırmayı hedefliyor. Diğerinde ise Babil'e gelin giden Urartu prensesi sıla hasretini dile getiriyor ve eşi onun için bir su yolu yapıyor, bahçeler yapıyor ama yine de prensesinin ülke hasretini bir nebze de olsun soğutamıyor. Bu her iki eseri de geleneksel Kürt kamları ile yorumladım.

Ama sonrası gelemedi maalesef. Çünkü opera dediğimiz sanat dalı, diğer tüm sanat dalları için de geçerli bu, toplumsal bir sahiplenme ile icra edilebilir, gelişebilir. Burada kastettiğim ekonomik destek de değil, ancak o da dahil olmak üzere sahiplenilmesi lazım. Tiyatrocuların, müzisyenlerin, bilim insanlarının yetiştirilmesi için akademilerin, konservatuvarların olması, sürekli üretim tartışması ve ortaya çıkan sanat eserine toplum olarak sahip çıkılması lazım. Ve bunun sürekli bir meziyet olması gerekir. Size yaşanmış bir örnek vereyim: Mısır bir operaya sahip olmak için bir su kanalını sattı. Tekrarı bile insanı üzüyor ama maalesef bu anlamda bir sahipleniş toplumumuzda yok.

Ben Kuzey Kürdistan'a ilk geldiğimde Kom Müzik'ten bir albümüm vardı. Müthiş tartışmalar oldu o albüm yüzünden. Kimisi bu Kürt müziği değil dedi, kimi Avrupai dedi. Ama esasında sanatın Avrupa'sı, Batı'sı, Doğu'su, Ortadoğu'su olamaz. Sanat dediğimiz mefhum evrenseldir. Onun evrensel bir dili vardır. Esasında ben o albüm ile tüm dünyaya şunu haykırmak istemiştım: Kürtçe ile de çok güzel opera icra edilebilir. Düşünün o albümde birçok ulusal arıyı ben de Kürtçe ile okumuştım.

Birçok batılı sanatçıyı da dinliyorum ve eserleri üzerine çalışıyorum ama benim kaynağım her zaman Kürt dengbêjliği oldu. Çünkü operanın harcının bu topraklarda karıldığını biliyorum. Mesela Pavarotti dinlerim ama Şakiro'nun benim üzerimde bıraktığı etkiyi asla bırakamaz. Ve bence Şakiro; sanatını icra anlamında Pavarotti'den daha öndedir. Her ikisinin özgül koşullarını göz önünde bulundurarak bunu söylüyorum. Beni Avrupalı tarzda söylemekle eleştiriyorlar, operanın bu toprakların bir ürünü olmadığı savıyla eleştiriyorlar. Ama ben tam tersini düşünüyorum; opera bu toprakların ürünü ve dengbêjlikten besleniyor. Kendimden örneklersem babam ve kardeşim dengbêjdi ve onların benim müziğim üzerinde çok büyük etkileri var. Son söz yerine şunu söyleyebilirim; sanat ve sanatçı ancak özgür olursa boy verip serpilebilir. Ve tabii o tohum ancak kendi toprağında ve kendi suyu ile beslenirse büyür.

Politik Protesto Sanatına Giriş

Carol Mann*

Çeviri: Başak Sıla Kaymak

Protest sanatın saygıdeğer bir tarihi vardır.

Sanatçılar, yazarlar, heykeltıraşlar çağlar boyunca anlaşmazlığı, öfkeyi ve isyanın dünyaya ve yakın çevreye bazen dolaylı bazen doğrudan biçimlerini ifade etmenin yollarını bulmuşlardır. Örneğin, Yunan, Mısır ya da Mezopotamya'nın antik sanatına bugün bakarken görebildiğimiz şey, tanrıları ve hükümdarları yücelten devlet sanatı olsa da hemen fark edemeyeceğimiz bir bireysel dışavurumun aradan sızmış olması olasıdır. Ne de olsa Kiklad sanatı ya da Girit sanatında kadınları ve doğurganlığı yücelten heykeller, binlerce yıl önce erkeğin yaşamı yeniden üretme kabiliyetinden yoksunluğuna dikkat çekilerek yorumlanmış olabilir. Asla bilemeyiz.

Evrim geçiren şey, bir sanatçının kendini ifade etme alanıdır. Unutulmamalıdır ki üretilen en büyük sanat, patronlar tarafından finanse edilmiş ve yaptırılmıştır. Sanat esas itibariyle, sanatçıların belli sülheleri resmetmeleri için insanlar tarafından para ödenen bir meslek olagelmıştır. Fransız Devrimi'ni takip eden ve Romantik Dönem olarak bilinen 19. yy'a kadar sanatçıların politik durumlar ve savaş karşısında kişisel fikir, öfke ve nefretlerini ifade eden tablolar satmaları mümkün olamamıştır.

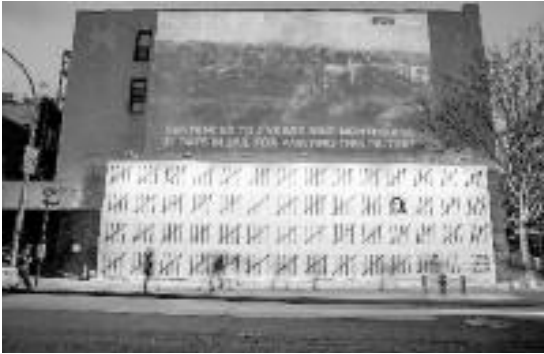
Leonardo da Vinci'nin ya da Michaelangelo'nun Floransa'daki güçlü patronlarını, özellikle de kendi iktidarlarını yüceltmek için onlara para veren Medici ailesini eleştirmesi çok zor olurdu. Mona Lisa ya da Sistine Şapeli'nin tavanı, Florentine savaşlarına ve yolsuzluğa karşı olan sanat eserleri olarak yorumlanamaz.

* Dr. Paris merkezli sanat tarihçisi, sosyolog ve aktivist, "Savaşta Kadınlar"ın kurucusu

Onların başarısı, içerdiği kişisel stil ve onlara daha önce hiç olmadığı kadar saygı duyan patronlardır.

Dada Hareketinden Marcel Duchamp, 1919 yılında üzerinde şifreli olarak seksmanyacı yazan bıyıklı bir Mona Lisa reproduksiyonu sunar ve bu bir skandal olarak karşılanır. Bu durum, dünyaca ünlü Mona Lisa tablosunun mevzubahis manipülasyonunu, eserleri, müzeler ve galeri sistemleri aracılığıyla ikonlara ve putlara dönüştüren tüm sanat sistemine karşı bir protest sanat eserine çevirmiştir.

Tarihteki ilk protest resimlerden biri Goya'nın 3 Mayıs'ıdır. Sanatçı bu eserde Napolyon'un birliklerinin İspanya'da işlemiş olduğu zulümlere karşı bir protesto sergiler. Burada odak noktası, isimsiz zalim askerler tarafından vurulmak üzere olan bir köylünün yüz ifadesidir: sanat tarihinde ilk kez umutsuzluk ve sonuçları bir insan yüzünü ele geçirir. Goya'nın resmi oldukça etkileyici olur, İspanyol iç savaşı sırasında Guernica'yı yapan Picasso'yu ya da Manet'yi düşünün. Acıyı bireysel bir şekilde resmetmek bugünün korku fotoğraflarından çok daha anlamlıdır. Basın ve sosyal medya yoluyla, Kürt kadınlara işkenceyi fotoğraflayan askerlerin yaptığı gibi korkunç eylemlere şahit oluyoruz, bu spesifik eylem ve medyada sunulmuş biçiminden haklı olarak rahatsız oluyor ve öfkeleniyoruz. Ancak bana göre, hükümet tarafından tutsak edilmiş olan Zehra Doğan gibi sanatçılar daha evrensel bir anlatım gücüne sahiptir. Zehra'nın resimleri Türkiye'de Kürtlere yönelik devlet baskısı ile alakalı olsa da herhangi bir ekstrem savaş durumuna uyarlanabilecek bir evrensel niteliğe sahiptir. Eminim ki Myanmar'daki bir Rohingya mültecisi Zehra'nın resimlerindeki acıyı anlar ve sahiplenir.



<https://www.ostilemagazine.com/2018/03/18/zehra-dogan-banksy/>

Ne var ki Zehra bu resimlerden dolayı değil, devlet güçleri tarafından tahrip edilen yıkıntuların basın tarafından çekilmiş bir fotoğrafını resmettiği için tutuklu. Tek yaptığı bir gerçekliği alıp sanata dönüştürmek, ancak buradaki protesto resmedilecek fotoğrafın seçiminde. Eğer gezegenimiz ve resim o günlere kalırsa, günümüzden yüzyıllar sonra böyle bir durum kimin aklına

gelebilir? Banksy olarak bilinen New York'lu sanatçı yakın zamanda bu konuyla ilgili bir duvar resmi yaptı. Duvarın üzerinde suçlamaların konusu olan resim ve hapsedilmiş sanatçıyı görmekteyiz.

Günümüzde Amerikan Feministler Judy Chicago, Judith Bernstein ya da Çinli Aİ Wei Wei ve diğerleri gibi bazı sanatçılar kendi politik fikirlerini yansıtan eserler üretmişlerdir. Eserleri müzelerde yer almıştır ve sanat galerilerinde çok yüksek fiyatlara alıcı bulmuştur. Sanat piyasası, sanata veya insan haklarına değer vermeyen, ancak ekonomik krizler esnasında paralarını kaybetme endişesi duyan milyonlar için en güçlü yatırım formlarından biri. En pahalı sanat eserlerini, özellikle ustalar tarafından tanınanları satın almanın para kaybettirmeyeceğine dair bir fikir var. Bu eserler altın küplerinin ve elmasların yanında, bir daha görülmemek üzere banka kasalarında yerini alıyor.

Bu durum ciddi bir etik problem ile karşı karşıya bırakıyor. Sanat nasıl hem protest olup hem de bu kadar pazarlanabilir bir meta haline alabilir? Protest olan nasıl tartışmaya açık ve ilham verici olup aynı zamanda yüksek fiyatlara satılabilir? Sanatçı kabul görebilmek için yoksulluk mu çekmelidir? Sanat, sistemin dışında görülebilir mi?

Protest olanın metalaşması yeni bir şey değil. Yeni moda sektörü, bu konuda uzman. Hippi “Flower Power”,¹ sökülmüş punk tişörtler, jiletten yapılmış küpeler, 1960’lar ve 70’lerde kapitalizme karşı bireysel bir protesto yöntemi olarak ortaya çıktı. Ne var ki kısa süre içinde moda sektörünü etkiledi, kopyalandı ve her bedenden ve fiyattan giyilebilir giysiler olarak piyasada yerini aldı. Che Guevera’nın yüzü bugün hala Buenos Aires ve New York’ta satılan-Çin’de üretilen- tişörtlerin üzerinde.

En son 2018 Paris İlkbahar kreasyonunda ünlü moda evleri tarafından üretilen Me-Too (Ben de) tişörtleri iftiharla sunuldu. Özel şoförleri eşliğinde gezen, bu giysileri abayalarının ya da Sibiryaya vizon ceketlerinin altına bir şaka gibi giyebilecekleri alaylı bir referans olarak gören zengin kadınlara çok yüksek fiyatlara satıldı. Evlerindeki protestonun geçici bir hevesten öteye geçmediğini ve dikkatlerini para kazanmak için savaş çıkarmak ve silah satmak gibi ciddi işlerden alıkoymadığını görmekten mutlu olan şeyhler ve oligarklar tarafından parası ödendi. Peki yarattığınız her şey kapitalist üretim ve pazarlama süreci tarafından anında kısırlaştırılıp etkisizleştiriliyorsa ne yapabilirsiniz?

Protest Sanatta Tsunami Etkisi: Judith Bernstein

Pek azı Judith Bernstein’in ürettiklerinin tsunami etkisine sahip olsa da yine de protest sanat var olmaya devam ediyor. Judith Bernstein tüm hayatı boyunca böyle olmasına rağmen yakın zamanda önemli bir protest sanatçı olarak yeniden keşfedildi.

¹ 1960’lı yıllarda hippilerin grafitilerde, giysi ve aksesuarlarda sıkça kullandığı, barış ve özgürlüğü simgeleyen çiçek şeklinde sembol.

Geçen üç yıl boyunca ve özellikle bu yıl, eserleri gerçek değeri için- statükoya karşı tutarlı bir mücadele, tüm yaşamı boyunca içinde bulunduğu aşırı militarist, para takıntılı Amerikan toplumunun acımasızca yaptığı eleştirisi için- sergilendi ve takdir gördü.

Judith, 50 yıldan uzun bir süredir, New York Chinatown'daki stüdyosunda kendini politik ve feminist sanata adanmış durumda. Daha öncelerde tanınıyor olsa da bir şekilde sanat piyasası, ürettiği sanat 21. yyda protesto adına üretilen her şeyden daha büyük, güçlü ve öfkeli olan bir sanatçıyı gerçek anlamda takdir edememişti.

Resimleri bilinçli bir şekilde her zaman hayret verici olmuştu, hatta uyguladığı şiddet ile bilinen bir ülkede sansürlenmişti. Eğer bir erkek böyle eserler üretseydi, kabul görebileceği düşünülebilir. Ancak bir kadının erkekliği açıktan bu şekilde karikatürize etmesi sansürle cezalandırılıyordu.

Gazeteciler, fotoğrafçılar ve özellikle sinemacılar bugün savaşın korkunçluğunu bütün ayrıntılarıyla belgeliyorlar. Herhangi bir savaştaki herhangi bir insan hakkı ihlaline dair fotoğrafları internette bulmak mümkün. Küreselleşmiş medya günlük olarak dehşet sunmak konusunda birbiriyle rekabet halinde. Öyleyse seyircileri nasıl şaşırtabilir ve uyandırabilirsiniz?



Judith Bernstein

Judith Bernstein herhangi bir fotoğrafçının daha ikna edici bir şekilde başarabileceği bir şeyi temsil etmeye çalışmıyor, ancak New York ve Diyarbakır'da herkes tarafından kavranabilecek kendine ait bir sembolik dil icat etti. Fallik imge silahlarla erkek genital organının ilişkilendirilmesinden temelini alır. Gerçekten de şiddet ve savaş her zaman "gerçek erkek"lerle ilişkilendirilmiştir, bu durum Judith Bernstein'ın da tanık olduğu bir dönem olan Amerikan ordusunun Vietnam'da yaşadığı hezimet sonrası daha da kötüye gitmiştir.

Medya 1970'lerde Sylvester Stallone ve Arnold Schwarzenegger gibi karikatürize ikonlar yaratarak geleneksel Amerikan erkeklik anlayışını yeniden canlandırmak istedi. Tam da bu zamanda Judy Chicago, Carolee Schneeman ve tabii ki Judith Bernstein gibi isimlerin öncülüğünde Amerika'da sanatta gerçek bir feminist hareket ortaya çıktı.



Judith Bernstein

Kadınlar sanat alanında yeteri kadar temsiliyet sahibi değildi, bugün hala değil. Kadın sanatçılar üstün aşırı maskülenlik miterini yıkarak gerçek bir kastrasyon² gücünü temsil ediyorlarmış gibi. Bu tam olarak Judith Bernstein'in ürettiği şey: parlak ve çoğunlukla florasan renkler al-

tında dev penisleri, parayı ve iktidarı birleştiren büyük resimler. Bu çalışmalar kapitalizmin pornografisini, iktidarın müstehcenliğini açıktan mahkum ediyor.

9/11'den³ beri dünya çapında politikacılar kendilerini alfa erkekler olarak gösteren imajlar sunuyorlar. Penis boyu ile övünen ve bunu Amerikan'ın nükleer gücü ile karşılaştıran Trump'ı, gerçek bir Rus heykeli olduğunu düşündüğü şeyi sergilemek için üstsüz bir şekilde ata binen Putin'i ya da kendini Modern Müslüman maskülenitesinin gerçek cisimleşmiş hali olarak sunmaya çalışan Erdoğan'ı aklınıza getirin.

Belki de psikotik ataerkinin bu çaresiz girişimleri yüzünden Judith Bernstien'in resimleri bugün bu kadar anlamlı.

75 yaşında, birçok kadının pasif, yaşlılık dönemlerinde rahatlayabileceklerini hissettikleri bir zamanda dünyaya karşı öfkesi yaratıcılığını körüklüyor. Judith Bernstein hiç bu kadar genç ve dinamik olmamıştı!

² Kısırlaştırma

³ 11 Eylül 2001 New York'ta ikiz kulelerin bombalanması

Türkçeleştirilen Kürtçe Halk Ezgileri: Türkiye’de Ulus Devlet İnşa Sürecinde Homojen Toplum Anlayışı

Nesibe Güneyli

Özet

Ulus devletlerin ortaya çıkışının dünya tarihinde önemli etkileri olmuştur. Siyasi-toplumsal yapılar kökten değişikliğe uğramıştır. Bu çalışmada Türkiye’de ulus-devlet inşa süreci ortaya konularak, kültürel ve siyasal birlik anlayışı ve bütünlüğü üzerinden yürütmüş olduğu politikalara değineceğiz. Osmanlı Devleti sonrası bir ulus devlet olarak kurulan Türkiye’de birçok kültür asimilasyona tabi tutulmuş, farklı kimlikler tek bir kimlikle tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu politikalarından nasibini alan bir etnik grup da Kürtlerdir. 1923 sonrası Kürtler hem fiziki olarak hem kültürel olarak yok edilmeye çalışılmış, uzun süreli mücadeleler yaşanmıştır. Her ne kadar katliamlar, savaşlar çok daha fazla biliniyor olsa da hala daha günümüzde devam eden ve etkisi on yıllardır süren bir kültürel yağmacılık/soykırım olduğu da bilinmektedir. Bir üst kimlik olarak kurgulanan Türklük kimliği, kimlik olarak dahi tanınmayan bir etnik grubun asimile edilmesi ve kültürel olarak yok edilmesi için birçok yola başvurmuştur. Bu yollardan bir tanesi sözlü bir aktarım geleneği olarak şarkıları Türkçeleştirme ve aslında sözlü hafızayı asimile etmedir. Türkiye’nin bu süreçte izlediği yol ve ulus-devlet inşa sürecinin ilk politikacılarının söylemleri, yürütülen politikalar Kürt toplumunun sanat ve kültür konusunda önemli bir aşama kaydetmesini mümkün kılmamıştır. Ulus devlet ile beraber, bu devletler içerisinde bir etnik grup olarak kimlik mücadelesi veren Kürtlerin ve Kürt müziğinin karşı karşıya kaldığı yağmalama kültürüne değinmeye çalışacağız.

Giriş

Avrupa’da Rönesans ve Reform ile başlayan ve Aydınlanma ile devam eden süreç, etkisini siyasal alanda da göstermiş, 17. yüzyıl gibi erken sayılabilecek bir dönemden itibaren Avrupa’nın monarşiye dayanan yapısı yerini merkezi ulus-devlet yapısına bırakmıştır. “Ulus olgusunun meydana gelmesi sürecini ekonomik bağılıkların gelişmesi ve merkezi devletlerin kuruluşu hızlandırmıştır. Ulus-devlet yapısı ilk olarak Avrupa’da feodal siyasal yapının son bulması ve onun yerine merkezi devlet yapısını esas alan siyasal düzene geçilmesinde kurgulanmıştır ve daha sonraki dönemlerde de dünyanın diğer yerlerine aktarılmıştır.”¹ Ulus-devletlerin ortaya çıkışı dünya tarihinde önemli etkiler oluşturmuştur. Modern öncesi döneme egemen olan siyasi ve toplumsal yapılar kökten değişikliğe uğramıştır. İmparatorluklar ve ulus-devlet öncesi var olan yönetim mekanizmaları artık kendi meşruiyetinin kaynağını ulusa dayandırmış, yurttaşlar da kendi aidiyetlerinin ön planına ulusu ve onu sembolize eden ulus-devleti yerleştirmeye başlamışlardır. Bu değişimde düşünürlerin de önemli katkıları olmuştur. Ulus-devlet anlayışı, birçok düşünürün görüşlerinden beslenerek, başta İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya olmak üzere Avrupa’nın dört bir yanına dağılmıştır. Avrupa’da başlayan bu değişim süreci kısa bir süre sonra Batı’nın da ötesindeki topraklarda etkisini göstermiştir.

(Jürgen) Habermas ulus-devletlerin oluşumunun üç farklı şekilde gerçekleştiğini belirtmektedir. Bunlardan ilki, birbirinden ayrı olarak yaşamakta olan etnik grupların tek tek barışçıl yollarla devletleşmesi ile değil de etnik grupların komşu bölgelerde yaşayan topluluklara, alt-kültürlere, din ve dil topluluklarına sirayet etmeleriyle gerçekleşmiştir. Bu yöntem tarihsel olarak bir ilk durumundadır. İkinci olarak, yeni kurulan devletlerde asimile edilen, baskı altına alınan ve marjinalleştirilen halk kesimleri pahasına gerçekleşmektedir. Ulus-devletler homojen bir halka dayanmalıdır. Homojen bir toplum olmadığı halde, bu tarzdaki ulus-devletler homojen toplum oluşturmaya çabalarlar. Bu süreç doğal işlememektedir ve devlet anti demokratik yöntemlere başvurabilmektedir. Üçüncü olarak ise, etno-milliyetçi akımlar sayesinde oluşan ulus-devletler ise azınlıkları aşırı baskı altında tutarlar, bunları göçe zorlarlar. Irkçı yaklaşımı benimserler.²

Osmanlı toplumu heterojen bir yapıya sahipti. Çok uluslu, çok sınıflı ve farklı dinlere mensup halkların bir arada yaşadığı bir toplumdur. Ulus-devletleşme, bir dizi reformun yapıldığı Osmanlı kamuoyunda da tartışılmaya başlanmıştır. Avrupa merkezli ortaya çıkan ulus-devlet projesinden birçok etnik grup etkilenmiş ve bağımsızlık

¹ Ozan Erözden, Ulus-Devlet, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1997, s.10.

² Ali Gündoğan, Devlet ve Milliyetçilik, (İstanbul: Doğu Batı, 2002-3), s.185.

mücadelesine girişmişlerdir. Söz konusu durum Türkleri, Kürtleri, Ermenileri, Rumları, Arapları da sarmıştır. Ancak zamanla ulus olma ve bağımsızlık bilinci artmıştır. Ulus olma düşüncesi ön planda yer almıştır. 19. yüzyıldan başlayarak Osmanlı İmparatorluğu içinde yer alan halklar arasında milliyetçilik akımları ve buna bağlı olarak hareketler başlamıştır. Batı'daki uluslaşma hareketlerinin yoğunluk kazandığı, Osmanlı'nın içte ve dışta var olan sorunlarının devam ettiği bu süreçte Batı'nın etkisinde kalan, modernleşme süreci ile beraber imparatorluktan meclis yapısına geçerek bir anlamda "iktidarı bölüştürmek" isteyen Jön Türklerin etkisi ile Türkçülük ve İslamcılık kimliği ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu akımlar, önce Cumhuriyet'in ilanı daha sonra uluslaşma yolunda yapılan kültürel "devrimlerle" yeni bir boyut kazanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sona erdiği topraklar üzerinde kurulan yeni ulus-devlette (Türkiye) bir dizi kültürel "devrim" gerçekleşmiştir. Yeni bir yaşam biçimi olarak oluşturulan bir ulus-devlet olarak Türkiye'de yaşayan bütün kimlikler, Türk-Sunni kimliği altında eritmeye, farklılıklar yok edilmeye çalışılmıştır. Bu değişimler, homojen bir topluma dair talepleri de beraberinde getirmiştir.

Ulus-devletler üniter yapıya sahiptirler. Bu durumda çoğulculuğu kolay kolay kabul etmeye yanaşmamaktadırlar. Türkiye'de de ulus-devlet inşa sürecinde kültürel ve siyasal birlik anlayışı ve bütünlüğü üzerinden yürümüştür. Türkiye'de, bu tekliği sağlayabilmiş olan bu gücü elinde tutabilmiş siyasi organizasyon içerisinde var olan kişilerin baskın karakterini yansıtmıştır; o da Türk Sünni kimliğidir.

Kültürel birlik ve bütünleşmeden, ortak tarih, dil, yaşama biçimi, gelenekler ve görenekler anlaşılmalıdır. Bu anlayış ve yaklaşım ile halkın homojen bir yapı oluşturduğu söylenebilir. Etnik olarak birlik sağlama mecburiyeti vardır. Bu homojen yaklaşım ile beraber gelen politik yaklaşımlar ve uygulamaları etnik halkın kabul etmemesi durumunda Türkiye kendi tarihinde ya etnik temizlik yöntemine başvurmuş ya da siyasi birliği sağlamak için farklı seçenekler üzerinde durarak çareler bulma yoluna gitmiştir. Etnik temizlik yöntemleri Türkiye'de hele de Kürt halkı üzerinde başarılı olamamaktadır. Ulus devlet içinde etnik grup olarak hem ekonomik hem de kimlik kavgası veren Kürtler, yaşadıkları coğrafya gereği kültürlerini icra etmekten yana çok sıkıntı çekmişlerdir. Yaşanan olaylar Kürt toplumunun sanat ve kültür konusunda da önemli bir aşama kaydetmesini mümkün kılmamıştır.

Ulus inşasının asimilasyon, entegrasyon ya da kültürel çoğulculuk gibi değişik bütünleşme biçimleriyle gerçekleşebileceği söylene de kuramsal olarak beklenen ve öncelikle uygulanan bütünleşme biçimi asimilasyondur.

“Tek devlet, tek ulus, tek dil” söyleminde ifadesini bulan bu yöntem, azınlığın etnik ve kültürel kimliğini bir biçimde ulusal kimlik içinde eriterek çoğunlukla kaynaşmasını öngörür.³

Her ne kadar demokrasi ve parlamenter sistem yeni ulus-devletin vazgeçilmezi olarak gösterilse de bu demokrasiden ve parlamentodan kimlerin “ faydalanabileceği”, en basit tabiri ile kimin asli vatandaş olduğu sorusunun cevabı Türk ve Sünni kimliği olmuş, bu yeni düzen içerisinde Türk milliyetçiliği anayasal düzen içerisinde garanti altına alınmış, diğer kimlikler “Türkiye’de yaşayan herkes Türk’tür” diskuru ile yola devam etmişlerdir. “Ulus-devletler yaptıkları faaliyetleri ulusal bağımsızlık ve ulusal kimlik söylemleri yoluyla meşrulaştırmaya çalışırlar.”⁴ Bundan dolayı tarih boyunca dışlayıcı ve dayatmacı politikalarından ve uygulamalardan pek vazgeçmezler. Milliyetçiliğin devlet ideolojisi haline gelmiş olduğu Türkiye, bir taraftan ulusal tarih söylemine dayanırken, bunun doğal sonucu olarak da geleceği buna bağlı olarak kendisi şekillendirmek istemektedir. Milliyetçilik ulus-devlet inşa sürecinde meşrulaştırılır ve bir ideoloji olarak durmadan form değiştirir. Türkiye, ulus-devleti yurttaşlık anlayışından ziyade milliyetçilik temeli üzerinde inşa etmiştir. Ulusal kültür ve tarihe dayalı bir yaklaşım, ulusal kültürü kutsallaştırılabilme tehlikesine sahiptir. “Ulusal bayrak, milli marş, müzeler, haritalar, heykeller, destanlar gibi ulusal kimliğin simgesel unsurlarının yanı sıra övünülebilecek ulusal karakteristiklerin geliştirilmesine de çalışılır.”⁵ Bu gerçekleştiğinde ise farklılıklara saygı ve hoşgörü son bulur ve aynı zamanda farklılıkların kendini var edebilme zemini ortadan kalkmış olur. Çünkü kendini zaten bir diğer kimliğin red edilmesi üzerine kurmuştur. Bununla birlikte özgür düşünmenin imkânı kalmaz. Milliyetçiliğin etki alanları da farklılıklar göstermiştir. Ali Gündoğan’a göre “milliyetçiliği politik bir malzeme olarak yoğun bir şekilde kullanan devletler daha ziyade geri kalmış devletler ile eski doğu bloğu ülkeleridir.”⁶ Milliyetçiliğin her ülkede farklı tezahürleri olsa da baskın olan kimlikle inşa edilmeye çalışılan ve ötekileştirilen kimliklerin yaşadıkları ortak süreçler vardır.

Süreç sonunda, âdetler, diller, sadakatler gibi “yerel”e ait her şey “ulusal pota” içinde eritilir veya toplumun uç noktalarına, aileye ve folklorla havale edilerek meşruiyetleri,

³ Walker Connor, Ethnonationalism: The Quest for Understanding, 1994, s.20-21. Akt.: İlk

Dönem Cumhuriyet Türkiye’si Ulus İnşası Sürecinde Milliyetçilik ve Sivil-Etnik İkilemine Dair Teorik Tartışmalar, Akademik Bakış Dergisi, 2011-9, s.9.

⁴ Recep Boztemur, Tarihsel Açından Millet ve Milliyetçilik: Ulus-Devletin Kapitalist Üretim Tarzıyla Birlikte Gelişimi, (İstanbul: Doğu Batı, 2006-38),s.178.

⁵ Benedict Anderson, Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, çev.: İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınevi, 2004), s.41-42.

⁶ Ali Gündoğan, Devlet ve Milliyetçilik, (İstanbul: Doğu Batı,2002-3), s.186-187.

değerleri, etkileri en aza indirilir. Bunun için bir yandan planlanmamış, sosyolojik bir süreç olarak sanayileşmeyle ortaya çıkan sosyal hareketlilikten yararlanılmaya çalışılırken, öte yandan tek resmî dilin benimsenmesi, eğitimde, basın-yayımda bu dilin kullanılması ve farklı dillerin kullanımının engellenmesi gibi planlanmış birtakım normatif önlemler alınır.⁷

Ulus-devlet de bu sayede daha kolay kontrol edilebilir bir özelliğe kavuşacaktır. Sonuçta bu önlemler, ulus-devleti daha da güçlendirerek, etnik farklılıkları yok edici asimilasyon politikalarını destekleyecektir.

Ulus devlet içinde etnik grup olarak yaklaşık iki yüz yıldır kimlik mücadelesi veren Kürtler yaşadıkları coğrafya gereği bir alt kimlik olarak kültürlerini icra etmekten yana çok sıkıntı çekmişlerdir. Yaşanan olaylar, baskı ve sindirme politikaları Kürt toplumunun sanat ve kültür konusunda da önemli bir aşama kaydetmesini mümkün kılmamıştır. Sözlü geleneklerini çitrok ve dengbêjlik ile her ne kadar devam ettirmişlerse de Kürtçe'nin yasaklı bir dil olarak ilan edilmesi ve kültür yağması zengin kültürlerini görünmez kılmıştır. Türkiye'de ulus-devlet inşa süreci boyunca bütün ülkede geçerli olacak resmi tek bir dilin yaratılması ile diğer diller kültürleri ile beraber yok edilmeye çalışılmıştır.

Türkçeleştirilen Kürtçe Şarkılar

Kürtlere yönelik asimilasyon politikaları Türkiye'de ulus-devlet inşa sürecinde, Türk ulusu yaratma operasyonunda büyük bir ivme kazanmıştır. Çoğula hitap etmekten farklılıkları beslemekten, bu topraklarda yaşayan farklı etnik grupları Türkçeleştirmek ve bir Türk ulus-devleti inşa etme üzerine kurulu bir sisteme geçilmiştir. 1924 Anayasasını hazırlayan komisyon bu durumu şöyle kaleme almıştır: “Devletimiz milli bir devlettir. Çok milletli bir devlet değildir. Devlet Türk'ten başka millet tanımaz. Millet dahilinde eşit hak ve hukuka sahip olması gereken ve başka ırktan gelen kimseler de vardır. Fakat bunlara da ırki durumlarına uygun olarak haklar tanımak veya bu anlama gelecek sözler etmek caiz değildir.”⁸

Türkiye'nin bu süreçte izlediği yol ve ulus-devlet inşa sürecinin ilk politikacılarının söylemleri, uygulamış olduğu politikalar gözlemlendiği vakit, homojen bir toplum yaratma çabası bariz görülmektedir. Osmanlı döneminde Albay,

⁷ Anthony H. Birch, *Nationalism and National Integration*, London, Unwin Hyman, 1989, s. 10-11, 36-37. Akt.: İlk Dönem Cumhuriyet Türkiye'si Ulus İnşası Sürecinde Milliyetçilik ve Sivil-Etnik İkilemine Dair Teorik Tartışmalar, *Akademik Bakış Dergisi*, 2011-9, s.9.

⁸ Akt.: İsmail Beşikçi, *Bilim-Resmî İdeoloji Devlet-Demokrasi ve Kürt Sorunu*, Alan Yay. s.71.

Cumhuriyet döneminde orgeneral ve eski Genelkurmay Başkanı olan, Türkiye'nin ilk Başbakanı, ikinci Cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü dönemin Vatan gazetesine verdiği bir demeçte: "Vazifemiz Türk vatani içinde bulunanları behemehal Türk yapmaktır. Türklere ve Türkçülüğe muhalefet edecek anasını (unsurları) kesip atacağız. Vataana hizmet edeceklerde arayacağımız evsaf (niteliklerde) her şeyden evvel o adamın Türk ve Türkçü olmasıdır." demiştir.⁹

Bu söylemlerin bir diğer göstergesi de Şark İslahat Planı'dır. Şark İslahat Planı, Şeyh Said İsyanı sonrasında Mustafa Kemal Atatürk tarafından bölgeye gönderilen Meclis Başkanı Abdulhaluk Renda ve İçişleri Bakanı Cemil Uybadin tarafından yapılan çalışmaya dayanıyor. Bu metin Cumhuriyet dönemi boyunca Kürt halkına olan yaklaşımın adı konmamış resmi belgesi ve yol haritası olmuştur. Şark İslahat Planı'nın 9. Maddesinde şöyle deniyor; "Türkçüğe ve Türkçeye pay ve paye vermek, som Türkçüğün ve özellikle Türkçe konuşmanın yalnız şerefli olduğunu değil, maddeten karlı olduğunu da doğrudan göstermek..." Genelgenin 12. maddesinde de şu ifade yer almaktadır; "Kıyafetin, şarkıların, oyunların, düğün ve toplum gelenek ve göreneklerinin de milliyet duygularını daima uyanık tutan ve toplumları geçmişlerine bağlayan bağlar olduğu unutulmamalı. Bu nedenle lehçeyle birlikte bu gibi aykırı gelenekleri de fena ve zararlı görmek ve özellikle kötü göstermek, (...) özetle dillerini, adetlerini Türk yapmak... önemli bir görevdir."¹⁰

Biliyoruz ki, folklorik öğeler bir toplumu bir arada tutan ve devamlılığı sağlayan güçlü bir bağdır. Müzik, kültürün yansıması onun aktarımı için kullanılabilen sanatın en etkin alanlarından. Kültürün devamlılığında sanat etkin rol almaktadır. Başka bir söyleyişle kültürel ortam ile sanatçının arasında bir bağ vardır. Bir halkın müziği, nağmeleri o toplumun folklorundan beslenir. Sanat icra edilirken müzik dalında söylemlere edebi nağmeler de (sözlü edebiyat ürünleri) dahil olunca bu durum daha da belirgin bir şekilde görülmektedir. Her sanat dalının ortak dil ve söylem özellikleri

...müzik sadece ritimlerden ve sözlerden bir araya gelen bir sanat biçimi değildir. Kendi içerisinde bir hafızası ve tarihsel taşıyıcılık gibi bir rolü vardır. Bu sadece politik-siyasi meselelerle ilgili değil aynı zamanda bireylerin "sıradan" hikayelerinin de tarihidir. Nasıl ki bir şiiri kendi dilinde okumanın hazzını başka bir dile çevirince alamazsınız (ya da aynı duyguyu uyandırmayabilir), bu şarkılar için de geçerlidir.

⁹ Vakit gazetesi, 27 Nisan 1925

¹⁰ Akt.: Mehmet Bayrak, Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları, (Ankara: Özge Yayınevi, 2002), s.31.

olduğu gibi, özgün dil ve söylem özellikleri de vardır. Müziğin evrensel olduğu görüşü -ki bu genel kabul görülen bir gerçektir- kendine özgü bir dili olmadığını göstermez. Bununla beraber müzik sadece ritimlerden ve sözlerden bir araya gelen bir sanat biçimi değildir. Kendi içerisinde bir hafızası ve tarihsel taşıyıcılık gibi bir rolü vardır. Bu sadece politik-siyasi meselelerle ilgili değil aynı zamanda bireylerin “sıradan” hikayelerinin de tarihidir. Nasıl ki bir şiiri kendi dilinde okumanın hazzını başka bir dile çevirince alamazsınız (ya da aynı duyguyu uyandırmayabilir), bu şarkılar için de geçerlidir. Çevirinin yanlışlığı ya da çevirinin yanlış bir şey olduğu değil elbette ki kast edilen. Fakat çevrilen eserin hangi dilde yazıldığını bilmek ve bunu dillendirmek ilk olarak yazıldığı dile olan saygı ikinci olarak o kültürün duygusunu anlamak için verilen bir çabadır aynı zamanda. Türkiye kurulduktan sonra ortaya çıkartılan kültür hiyerarşisinde bu kimlik kaygıları ulus-devlet olmanın “gerekliliği” olarak dillendirilmemiş aksine bir alt kültür olarak Kürt kimliğinin kültürel öğeleri Türkleştirilmeye çalışılmıştır.

Dönemin hükümetleri kültür birliği anlayışından yola çıkarak bölgeye gruplar ile seyahat edip, sistematik ve planlı bir şekilde o yörenin ezgilerini bir araya getirerek kayıt altına almak istemişlerdir. Ancak bir araya gelen ezgiler özgün dillerinden çevrilerek halka tek bir dil ile aktarılmıştır.

1926 yılının Temmuz ayında Darü'l Elhan müdürü Yusuf Ziya Bey önderliğinde tüm yurttaki geziler düzenlenmiştir. Bu gezilerdeki amaç yurttaki tüm türkülerini kayıt altına alıp dönemin siyasi konjonktürünün diline çevrilmesiydi. “Yeni bir Türkiye'nin inşası için kolları sıvayan dönemin ileri gelenleri, her şeyin Türkcüye çevrilmesi gerektiğini ve ancak bu şekilde birlik ve beraberliğin sağlanacağını düşünüyorlardı.”¹¹ Müslüm Yücel bu durumu “sesleri semayı delen şark bülbüllerinin dönemi” diye ifade eder.

2 Eylül 1926 tarihinde Samsun'dan hareket eden Darü'l Elhan heyetinde Rauf Yekta, Dürü Turan ve Ekrem Besin gibi isimler bulunmaktaydı. Gezinin Güney ve Orta Anadolu'nun bazı illerine yapılması düşünülüyordu. Buna göre ilk durak Adana oldu, oradan Gaziantep, oradan Urfa'ya yapıldı. Bu gezi sonucunda 250 türkü derlenip toparlanıp kayıt altına alındı. İkinci gezi, Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne bağlı, Ankara Devlet Konservatuarı öğretmenleri tarafından 1938 yılında gerçekleşir. Toplamda iki ay süren bu gezi Ulvi Cemal Erkin başkanlığında yapılır. Erkin'in iki yardımcısı vardır. Biri aslen Diyarbakırlı olan Muzaffer Sarısözen, diğeri de Arif Atıkan'dır. Atıkan, daha çok kayıt işleri ile uğraşırken; Sarısözen, Kürtçe olan parçaları alıp yeniden yorumlar. Yapılan geziler esnasında

¹¹ Müslüm Yücel, Türk Sinemasında Kürtler, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), s:19.

Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Maraş ve Seyhan'dan toplamda 491 türkü ve halk şarkısı derlenir.¹² Sayılan illerin hepsinin Kürt illeri olduğu aşikar. Bu iller üzerinden toplanan birçok şarkı, yeni kurulan Türk devletinin “kültürel zenginliği” olarak sunulacaktı ve şarkıların Türk kültürüne ait olduğu iddia edilecekti. Öyle de oldu. Bu politika ile yağma kültürlerinde olduğu gibi bir taraf (Kürtler) kültürel miraslarından alıkonulmaya, diğer taraf (Türk Hükümeti) kültürel mirasını zengin olarak göstermeye devam etti.

Üçüncü gezi, TRT tarafından 1967'de yapılır. Tüm Türkiye'den 1788 parça derlenir. Dördüncü gezi, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından 1976 yılında gerçekleşir. Bu gezi, bütünüyle Urfa'yı kapsar. Urfa'dan toplam 300 halk gezisi derlenip, yine toparlanır.¹³ Derlemeler sonucu elde edilen Kürtçe parçaların çoğuna 'Urfa ağzı', 'Diyarbakır ağzı', 'Antep ağzı' gibi tanımlamalar getirilmiştir.¹⁴ Her ne kadar şarkıların sözleri Türkçeye çevrilsede içerlerinde sözleriyle tınılarıyla “başka” bir kültürü temsil ediyorlardı. Bu temsil ediliş biçimlerini “ağz farklılığı” ile açıklamaya çalışan yetkililer “hakikat”i saklamak için elinden geleni de yapmıştır. Toparlanan bu türkü ve halk ezgilerinin ilk icralarının Ankara Radyosu Müdürü Mesut Cemil Bey'in önerisi üzerine bir heyet tarafından yapılması öngörülmüştür. 1948'de adı geçen heyet oluşturulup 'Yurttan Sesler' adıyla halk müziği yayınları başlatılır.

Türküleştirilen Kürtçe halk ezgilerinden bazıları şunlardır: Ez Kevok im (Hele Yar Zalım Yar), Nure (Çay İçinde Adalar), Rindikê (Kara Üzüm Habbesi), Ximximê (Ağrı ,Dağından Uçtum), Zeriya min (Uzun Uzun Kamışlar), Nînno (Karanfil Deste Gider), Nazê (Nazey Nazey), Canê Canê (Caney Caney), Nabikeve (Bu Tepe Kumlu Tepe), Yara min (Cümbüllü), Seyran Mangî (Ağlama Yar Ağlama), Lo Berde (Makaram Sarı Bağlar), Lê Xanim (Le Hanım), Dêra Sorê (Dağlar Duman Oldu), Ax Wey Lo (Yaylanın Soğuk Suyu), Lorkê Lorkê (Diyarbakır Güzel Bağlar), Porzerin (Toycular), Yar Yeman (Ay Akşamdan Işıktır), Yek Mumik (Bir Mumdur), Rabe Cotyar (Beyaz Gül Kırmızı Gül), Sînemê (Zap Suyu), Esmera min (Kibar Yarım Esmerim), Çawe Ciwan e Leyla (Çavuş Kızı Leyla). Bunlar sadece birkaçı bu listeyi daha da uzatmak mümkündür.

¹² Taşır Şakir Ülkü, Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnoğrafya Çalışmaları, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1973), s:103.

¹³ Yaşar Doruk, Urfa'dan Derlenmiş Türküler ve Oyun Havaları, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, 1977), s:109.

¹⁴ Sarısözen'in bu konuyla ilgili iki kitabı vardır. Yurttan Sesler (1952) ve Türk Halk Musikisi Usulleri (1962). Her iki kitapta da derlenen türkü ve halk ezgilerin kimden derlendiği, nasıl derlendiği, türkünün ilk çıkış zamanıyla ilgili bilgi verilmemiştir.

Kürt kültürünü yok etme biçimi olarak Türkçeleştirme bir yandan baskın olan kültürü daha fazla ayakta tutarken diğer yandan öbür kültürü yalnızlaştırma, kısır bırakma ve zenginliklerini elinden almaya yol açmıştır. Bir anlamda kültürel asimilasyon biçimi olarak bu yapılanlar yok saydıkları bir kültürü, kendi çıkarları için kullanabildikleri bir alana evrilmiştir.

Sonuç

“Ulus inşası projesinde ne kadar başarıya ulaşırsa, etnik sorunların ortaya çıkma “riski” o kadar azalır. Başarının ölçütü ise, herkesin tek bir bütün olduğuna inanması ya da Anderson’un ifadesiyle “hayal etmesi” ve sadece ulusal kimliğe sadakat göstermesidir. Bunun pratikte anlamı farklılıkların ortadan kaldırılarak türdeş bir yapının kurulmasıdır.”¹⁵ Ancak ulus-devletler etnik kimlikleri ulusal kimlik potası içinde eritmeye kalktığı vakit, etnik topluluklar bunun karşısında çoğu zaman bir karşı mücadele geliştirebilir ve buna karşı çıkabilir.

Ama ulus-devletin olguları kurguya uydurma, alt kimlikleri ulusal kimlik içinde türdeşleştirmeye yönelik bu çabasına karşın, alt kimlikler ulusal kimliklere katılmada her zaman çok “istekli” olmayabilirler. Yani etno-kültürel azınlıklar ulus inşasına yönelik en büyük engel olarak kalmaya ve “sorun oluşturmaya” devam edebilirler.

Şark
Islahat Planı temelinde
Kürt halkı olmak üzere başka
halkların ve etnik grupların asimilasyonuna ve kültürlerine ipotek koymaya dayanıyordu. Bu politikalar sistematik olarak işlenen asimilasyondur. Bu asimilasyonun aynı zamanda bir “etik” problemi olduğunu da görmek gerekmektedir. Kültürel yağmalama, devletlerin kendi ebediyetleri için hiçbir etik-ahlaki kuralı kaile almadan, kendi var oluşları için uyguladıkları bir yöntemdir aynı zamanda.

Bugüne kadar ipotek konan Kürt halk şarkılarının büyük bir bölümü, ezgileri korunup sözleri çevrilererek ya da değiştirilerek Türk halk türküleri olarak okunmaktadır. Ancak söz konusu çalışmalara ait dönemin yazılı belgelerine ulaşmakta zorlanılmaktadır. O dönemlere ait Sovyet Rusya’da Ermenistan da alınan kayıtlar şu an bir belge niteliğindedir. Bu topraklarda birçok halkın bir arada yaşamış olması birbirlerini etkilememiş olması mümkün değildir. Ancak böylesi bir kültürel yağmalama politik bir şekilde sistematik olarak yapılmıştır.

¹⁵ Benedict Anderson, Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, Çev. İskender Savaşır, (İstanbul, Metis Yay.2004), s.20-22.

Şark Islahat Planı temelde Kürt halkı olmak üzere başka halkların ve etnik grupların asimilasyonuna ve kültürlerine ipotek koymaya dayanıyordu. Bu politikalar sistematik olarak işlenen asimilasyondur. Bu asimilasyonun aynı zamanda bir “etik” problemi olduğunu da görmek gerekmektedir. Kültürel yağmalama, devletlerin kendi ebediyetleri için hiçbir etik-ahlaki kuralı kaile almadan, kendi var oluşları için uyguladıkları bir yöntemdir aynı zamanda. Kültür, toplum olabilmenin başat koşullarından biri iken bunu başka kültürleri asimile etmek üzerinden var etmeye çalışmak ulus devlet zihniyetinin “her yol makbuldür” anlayışının bir etiksizliği olarak duruyor önümüzde. Elbette ki bu tek başına var olmamıştır. Öldürmek, yok etmek, sürgüne yollamak ve kalanları asimile etmeye çalışmak bu ahlaki olmayan yolun basamakları olarak duruyor önümüzde. Etnik grupların var olduklarını ispatlama çabaları içerisinde bin yıllardır emek verip bugüne getirdikleri dilleri ve kültürleri en önemli argümanları olarak var olurken bu argümanın çalınması “devlet etiksizliğinin” en can alıcı gösterenlerinden biri olarak duruyor önümüzde.

Kültürel yağmalama nasıl gerçekleşti? Her alanda derleme ve taramalarda öteki halkların kültür birikimleri yok sayılarak bunları icra edecek bir zemin ortada bırakmayarak yalnızca Türk halkına ya da Türkçe dilinde ürünlere yer vererek, diğer kimlikleri yasaklayarak, anadilde eğitim engellenerek ve var olan kültürel değerler çalınıp “üst kimliğe” aitmiş gibi gösterilerek...

Kürt kültürünün ve müziğinin ipotek altına alınması ve Kürtçe dilinde müziği icra edecek bir zemin olmayınca bu müziği icra edecek kişileri Türkçe müziği icra etmeleri özendirilmiştir. Bu duruma verilebilecek örneklerden en bilinen kişi Celal Güzelses'dir. Ancak önemli olan, anmayı gerekli görmediğim birçok sanatçının, kökenleri değil onların sanatları ile ne hizmet verip vermedikleridir. Dünyanın belli başlı devlet, bilim, sanat ve kültür insanlarının “Türkiye’de Kürt Kültürünün Korunması İçin Uluslararası Çağrı’sında” şöyle deniyor:

Bütün insan toplulukları gibi, Kürt halkı da kendi kültürel mirasını muhafaza ve kendi kimliğini özgürce ifade etmek hakkına sahiptir. Binlerce yıllık bir geçmişi olan Kürt kültürü, evrensel kültürün bir parçasıdır. Tarihi, asırların ürünü, kadın ve erkek kuşakların eseri olan bu kültür, bütün kültürler gibi saygıya ve korunmaya layıktır. Bu nedendir ki Birleşmiş Milletler Sözleşmesi, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi ve insan haklarına ilişkin uluslararası antlaşmaların tanımladığı ilkelerin rehberliğinde, hoşgörüsüzlük ve ayrımcılığın her biçimine karşı, adalet ve demokrasiye bağlı olarak,

aşağıdaki imzacı şahsiyetler, Türk yetkilerinin, Kürt dilini ve daha genel olarak Türkiye vatandaşı milyonlarca Kürdün her türlü kültürel ifadelerini yasaklayan, anayasal ve yasal bütün yasaklamaları yürürlükten kaldırmalarını isterler.¹⁶

Kültürel soykırım fiziki imhaya göre daha sancılı ve uzun sürece yayılmış bir soykırım türüdür. Devlet elindeki argümanları, halkların kendi estetik değerleri ile yarattığı öz kültürünü asimile etmek için her anlamda kullanmıştır. Toplum olarak bir arada durmanın en büyük bileşeni olan kültür ve kültürü yaratan o halkın toplumsal estetik kaygıları, devletin kendi devamlılığına “kurban” edilmeye çalışılmıştır. Bunu da en etik formların dışında yani bir kültürlerarası etkileşim olarak değil, yağmalama ve çalma kültürü ile devam ettirmişlerdir. Sanatın bir dalı olarak müzik bir anlamıyla herkes için aynı şeyi ifade ederken, bir anlamıyla ezilen halklar için çalınmış/çalınmaya çalışılan miraslarının bir tarafıdır. Yarattığı tahribatlar ise uzun sürece yayılır. Ulus-devletçiliğin yol açtığı kültürel yağmalama gerçeği günümüzde dahi devam etmektedir. Gelişen teknik ve iletişim teknolojisine, insan hakları konusunda kısmen de olsa gelişen duyarlılığa, uluslararası sözleşme ve anlaşmalara rağmen kültürel yağmalama gerçeği ve tabi buna karşı bir duruş da halkların her şeye rağmen şarkı, türküleriyle devam etmektedir.

¹⁶ Akt.: Mehmet Bayrak, Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları, (Ankara: Özge Yayınevi,2002), s.26.

Kaynakça

- Anderson, Benedict. Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, çev: İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınevi;2004.
- Bayrak, Mehmet. Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları. Ankara: Özge Yayınları; 2002.
- Beşikçi, İsmail. Bilim-Resmi İdeoloji Devlet-Demokrasi ve Kürt Sorunu. İstanbul; Alan Yay.
- Boztemur, Recep. Tarihsel Açıdan Millet ve Milliyetçilik: Ulus-Devletin Kapitalist Üretim Tarzıyla Birlikte Gelişimi. Doğu Batı; Yıl:9. Sayı:38. 2006.
- Doruk, Yaşar. Urfa'dan Derlenmiş Türküler ve Oyun Havaları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi;1977.
- Gündoğan, Ali Osman. Devlet ve Milliyetçilik. İstanbul:Doğu Batı; 2002
- Ozan Erözden, Ulus-Devlet. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları;1997.
- Paçacı, Gönül. Cumhuriyet Döneminde Halk Müziği, Cumhuriyet'in Sesleri, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları;1999.
- Taşır Şakir Ülkü. Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor Ve Etnografya Çalışmaları. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı. Ankar: Başbakanlık Basımevi; 1973.
- Yücel, Müslüm. Türk Sinemasında Kürtle. İstanbul: Agora Kitaplığı; 2008.

Bir Ağaç Gibi Hür Bir Orman Gibi Kardeşçesine Yaşamının Etik-Estetiği Üzerine

Ekin Ege

Etik ve estetik sadece birilerinin düşünüp toplumların günlük hayatına soktukları şeyler değildirler. Söylendikleri gibi öyle havada asılı durup da kalmazlar aslında yaşamı şekillendirirler. Çünkü bir yandan, ortak yaşamın onu oluşturanlar arasında nasıl kurulacağını ve kişinin benliğinin, varoluşunun yol gösterici ilkeleri, pusulası olan etik ile bu yaşamın, toplumsal ilişkilerden tutun yaratılan kültüre, fiziksel çevrenin inşasından doğayla olan ilişkiye kadar ifadesini bulduğu mecralar ve eyleme döküleceği şekil olan estetik, bir diğerini tamamlar. Ormandaki farklı bitkiler gibi olsak mesela; etik-estetik, birbirimizle hangi mesafede yeşereceğimizi, hangimizin ne kadar büyüyeceğini, dalları ve yapraklarının nereye kadar uzanabileceğini, birinin diğerinin güneşini kapatıp kapatamayacağını, çiçek ve meyvelerin renginin alabileceği olasılıkları belirlerler.

Öte yandan, insan canlısını diğer canlılardan ayıran noktalardan biri de belki etik kavramının ortak yaşamın bireysel ile toplumsal-kolektif, baskıcı ile özgürlükçü olan arasındaki farklı seviyelerin neresinde yeşereceğini belirliyor olmasıdır. Bu yüzden, neyin ahlaki olarak normal kabul edilir olduğunu, sınıfı, ırkı, cinsiyeti, inancı vs. ortak kişiler ve toplumsal inşada karar gücünü elinde bulunduranlar belirliyor ve bunları evrensel değerler addedip bu grubun dışında kalanlara ahlaki normaller içinde nasıl yaşaması ve davranması gerektiğini -etiği ve estetiği- dayatıyorsa, bu, ahlaki olarak normal kabul edilen şeyin toplumu baskıcı ve ayrılıkçı bir şekle sokabileceği anlamına gelir. Örneğin, kadınların aynı iş için emekleri karşılığı erkeklerden daha az maaş alıyor olması neredeyse dünyanın hiç bir yerinde eşitlik ve adaletin ahlakın içinde yer

alıp almadığı konusunda bir sorgulamaya yol açmıyorsa; bir kadın kıyafeti nede- niyle parkta yürürken fiziksel şiddete uğruyorsa ve bakanlar da dahil olmak üzere bir grup, kadının şort giymesini ahlaksızlık olarak gördüğünü söyleyebiliyorsa ya da bir kız çocuğunun becerilerini keşfedebileceği, düşüncelerinin sınırlarını ge- nişletebileceği bir eğitim alması yerine ev “iş” denilmesine rağmen maddi/man- evi karşılıksız bakım görevine zorlanması kabul edilebilirken özgür seçimler yapabilmesi etiğin esas değerlerinden biri değilse, bu değerlerin kim tarafından ve kimin için belirlendiği sorularını sormak gerekir.

Bir diğer yandan da insanın varoluşuna anlam verirken kendisini çevreleyen ilişkiler içerisinde nerede konumlandığının, doğayla ve evrenle olan ilişkisinin ve bu ilişkinin sonucunda ortaya çıkan toplumsallığın etik-estetik değerlerin oluşturulmasıyla olan bağına bakmak gerekir.

Kimin Etiği

Ayrıcalıksız hepimizin fiziki varoluşu dünyaya geldiğimiz andan itibaren baş- lar. Ancak bu andan sonra varoluşunu tamamlayabilme, kendi olma, kendi varlığını gerçekleştiribilme ve buna özgürce anlam kazandırabilme, egemen sistem içinde bir ayrıcalık haline gelmiştir ve herkese tanınmaz. Örneğin, dünyanın ayrıcalıklı bir coğrafyasında “normal” kabul edilen bir aileye doğ- muş bir çocuk az çok kendi yetenekleri ve istekleri doğrultusunda bir varlık olarak gelişebilme şansına sahipken, dili, ırkı, inancı değişik ya da cinsel kim- liği bu normalden farklılık gösteren, gecekondularda, favellalarda, sömürü- len sınıftan bir aileden gelen bir çocuğa bu şans tanınmaz. Demek ki varoluşun normalini, ne şekilde ve hangi ahlaka göre yaşanması gerektiğini belirleme özgürlüğü ve hakkı bazı ayrıcalıklılara tanınırken diğerlerinin elin- den alınmaktadır. İşin ilginç bu ayrıcalığı yaratan aslında insanı evrenin mer- kezine yerleştiren, her şeyin ölçüsü haline getiren bakışın ta kendisidir. Bu bakış ki 15. yüzyıldan itibaren Avrupa’dan çıkarak Afrika, Hindistan, Güney Amerika’yla başlayıp dünyaya yayılan sömürgecilikle beraber insan olanı bel- irli bir grubun kültürü, ideolojisi, kullandığı dil, etnik kimliği, vb, yani aidi- yeti üzerinden tanımlarken bir “uçurum çizgisi”¹ yaratacak ve bunun dışında görülenleri baskılanabilir, şekillendirilebilir, hakları elinden alınabilir ya da hiç tanınmayabilir insanıyet dışı nesnelere haline getirecektir. Öyle ki, sömürgecilik,

¹ Santos, S. Boaventura., & Paula, M. Meneses. (2014). Epistemologias do sul (Güney Epistemolojileri). Cortez Editora.

çizginin görünmez kılınan tarafında kalanların nesne haline getirilmesi ya da ekonomik ya da kültürel sömürsünün normalleşip sistemleşmesinde etik bir sorun görmez. Bu nedenle, sömürgecilik, kapitalizm ve erkek egemen bakış üzerine temellenen bir sistemi yaratan felsefenin parçası olarak etik-es-tetiğin bu haliyle toplumsal hayata özgürlükçü katkıları olmasını beklemek çok gerçekçi olmaz.

Kimin Estetiği

Mitolojiden günümüz felsefesine kadar her dönemde etik-estetik, erdemli ve 'iyi' yaşamak, üzerine düşünülen temel konular arasında olmuştur. Mesela, bugün birine sorsanız, batı medeniyeti kurgusunun temelini dayandırdığı yer olan Eski Yunan imparatorluğu içinde, etik ve estetik üzerine düşüncelerini geliştirmiş Spinozaların, Platonların ya da bu düşüncelerden evrilerek insanı dünya üzerindeki tanrı konumuna getiren akılcı felsefe içinde aynı konuları tartışmış düşünürlerin adlarını sayabilir. Ancak yaşamı, evreni, canlıları bir bütün olarak gören ve bu bütün içinde etik-estetik bir yaşam geliştiren Taoizm, Şamanizm, Animizm ya da dünyanın farklı yerlerinde resmi dinler tarafından asimile edilememiş Güney Amerika'nın And Dağları'nda yaşayan yerlilerinin cosmovision'u (tr. kainat görüşü) gibi felsefeleri belki de duymamıştır. Ve ne tesadüftür ki(!) kadın düşünürleri tanıyanların çıkma olasılığı oldukça düşüktür.

Farklı farklı medeniyetlerin çıktığı çeşitli coğrafyaları bir yana bırakalım, artık başka yerlerde de egemen olmuş batı medeniyetinin tarihi içinde bile erkin dayattığı düşüncelerden farklılaşanlardan pek de söz edilmez. Örneğin, kamusal hayatın doğduğu yer olduğu söylenen polis ve temel değerlerinden biri olan demokrasiyle beraber eşitliğin toplumsallığı oluşturduğu iddiasında olan medeniyetin çelişkilerine dikkati çeken; mülkiyet, aile, din, ahlak ve devlet gibi sosyal değerleri ve buradan çıkan ahlak kavramını yadsıyan; insanın özgürlüğü, mutluluğu ve kendi iç bağımsızlığı ile yaşamını sürdürmesi olarak tanımladıkları erdemi temel etik ilkesi olarak sunan kiniklerden biri olan kadın filozof Hipparkia'nın (M.Ö. 350) düşünceleri çok da anılmaz. Hipparkia, toplumun belirlediği ahlaki kurallara, cinsel rollere meydan okumuş, ailesinin zoruyla ekonomik nedenlerle evlendirilmeyi reddetmiş, eve ve dokuma tezgahının başına hapsolmaktansa düşüncelerini geliştirebilmek için gerekli olan bilgiye ulaşabilmek adına hayatı boyunca erkeklerle eşit derecede felsefe tartışmalarına katılmış, kadını baskılayan toplumsal değerlerin dışında doğal bir yaşamı seçmiştir. Çünkü o erdem anlayışını bilgi ile temellendirir. Bilgi ise insanı onu kuşatan gereksinimlerden kurtarır, bağımsızlığa ulaştırır. Filozof olan eşi Crates ile kurduğu özgür aşk ve cinsel ilişki ise eski Yunan döneminde daha sonra yazılan felsefe kitaplarına ilham olacaktır.

Yani Yunan medeniyeti içinde egemen felsefeye karşı bilgiyi ve ahlaki ilkeleri özgürleşme ve bağımsız bireyler olabilmeye eş tutan ve bunların somut yaşamda yaşanması gereken şeyler olduğunu, bir hayat biçimi ve eylemlilik olduğunu söyleyen ve hayata geçiren filozoflar, kadın filozoflar, vardır ancak bu kişilerin görüşleri, egemen etik-estetik kavramları oluşturulurken dikkate alınmaz. Daha da ilginç, kiniklerin belirmesini Hindistan'dan Eski Yunan'a, Mısır, Mezopotamya'dan Anadolu'ya uzanan Makedon imparatorluğunun yayılmasının sonucu olarak görenler de vardır. Yani, Yunan öğretileri, çeşitli Hint felsefeleri, bu geniş alanda ortaya çıkan başka uygarlıkların, Fenike'nin, Mısır'ın, Mezopotamya'nın öğretileri de dahil başka fikirlerle karşılaşmaya ve bunlardan beslenmeye başlamıştır. Ancak, kimse bu öğretilerin etik-estetik kavramlarının egemen felsefeye etkilerini dile getirmez. Demem odur ki, evrensel olma iddiası taşıyan bu sistemin tarihinin, felsefesinin ve toplumsal kurallarının yazımı, başta bahsettiğim bu uçurum çizgisinin ayrıcalıklı tarafında konumlananlarca, aidiyetini Avrupa topraklarına ve hayat felsefesine dayandıran beyaz erkek, tarafından yazılmıştır. Etiği-estetigi özgürlükten bağımsız tutmayanlar, kadınlar, çocuklar, başka kültürler ve ırklar, mezhepler, kimlikler bunun dışında bırakılmıştır.

Mesela, hikayeleri az da olsa bugüne ulaşanların dışında belki de tarihe dönüp farklı sesleri; Orta Doğulu, Asyalı, Afrikalı, Latin Amerikalı kadınları, yerli halkları duya-bilme şansımız olsaydı bize çok ayrı bir etik tanımı yapacaklardı. Tam da bu nedenle farklı sınırların öteki tarafında sayılanların yaşam felsefesini, etik-estetliğini, mesela ka-

Yunan medeniyeti içinde egemen felsefeye karşı bilgiyi ve ahlaki ilkeleri özgürleşme ve bağımsız bireyler olabilmeye eş tutan ve bunların somut yaşamda yaşanması gereken şeyler olduğunu, bir hayat biçimi ve eylemlilik olduğunu söyleyen ve hayata geçiren filozoflar, kadın filozoflar, vardır ancak bu kişilerin görüşleri, egemen etik-estetik kavramları oluşturulurken dikkate alınmaz.

dının bakışının tarihten bugüne ne olduğunu görünür kılmak başka bir çaba gerektiriyor. Bu çaba, aslında bugün doğanın, canlıların tahakkümünü, katlini, bedenlerin, en çok da kadın bedeninin, ahlak adı altında metalaştırılmasını, değeri dış görünüşü ve çekiciliğiyle belirlenen satın alınabilir bir cisim haline getirilmesini etik-estetik değerlerine aykırı görmeyen, hatta yaşam felsefesini bunun üzerine kuran, etik-estetigi özgürlükten bağımsız düşünebilen ya da bireyselci, hiyerarşik, ayrıcalıklı bir özgürlük kavramını toplumsal ahlaki değermiş gibi sunan halen sömürgeci, kapitalist, erkek egemen düzenin; dışlamayan, farklılıkları tahakküme konu etmeyen, eşitlikçi ve bireyin doğa ve toplum bütünü içinde kendi seçimleri doğrultusunda gelişimini, yani özgürlüğü etik-estetigin temeline koyan yaşam biçimleri ile değiştirilmesinin yoludur.

Özgürlüğün Etik-Estetiği

İster egemen sistemin içinde olsun ister buna teğet duran ya da dışında tutulan yerlerden gelsin baskıya dayalı hayat görüşleri yerine özgürlük üzerinde temellenen bir bakış açısı, etik-estetiği tartışırken esas nokta olmalıdır. Bu bir yandan hisleri dışlayan akılcı, kuralcı, evrensel olduğunu iddia eden bakışın yarattığı toplumsallık içinde özgürlük alanları açmaya çalışan mücadelelerden diğer yandan da aynı zamanda hem göz ardı edilen hem de kontrol altına alınmaya çalışılan ama egemen sistemin tam olarak da içine alıp öğütemediği yerlerden ve toplumsallıkların özgürlük mücadelelerinden bir şeyler öğrenmeyi gerektirir.

Diğer taraftan, toplumsal cinsiyet, aile, sınıf, etnik aidiyet, inanç vb. gibi ayrıştırmalar birbirine eklenerek özellikle toplumsalın parçası bireyler olan kadınların üzerinde farklı farklı alanlarda baskı oluşturur. Bu nedenle, kadınların, kendi varoluş biçimlerini bağımsızca oluşturabilmeleri, bu baskı alanlarını özgürleştirebilmek için toplumsal davranışı dönüştürecek düşünce biçimlerinin, yani farklı bir etiğin ve bunların eyleme döküleceği mecraların, biçimlerin yani yeni bir estetiğin oluşturulmasını gerektirir.

Buna paralel olarak tahakkümü sadece kağıt üzerinde değil de yaşamın kendisinde ve ona olan bakışta sona erdirmenin yolunun nereden geçtiği de tartışmanın konusu olmalıdır. Burada, ne tarihsel olarak sömürgeciliğe ne de toplumu kemiren erkek egemenliğine yabancı olmayan Kürt kadınlarının yaratmakta olduğu özgür kadının bilimi jineoloji ise bu tahakküme karşı ilk adımın öncelikle “xwebûn” olmakla yani kendi özüne dönüş ile atılacağını söyler. Tarih boyunca kadını kalıplara sıkıştırmaya çalışan ve kadın tarafından da içselleştirilen ama aslında toplumsal birer inşa ve dayatma olan bu kimliklerden kurtularak kadının özüne dönebileceği yolların önünün açılması jineolojinin en temel uğraşlarından biridir. Kendisi olmadığı bir şekle sokulmuş kadının özgürlüğe ulaşabilmesi yani yaşamı hakkında kendi iradesi ile karar verebilmesi, varlığına vereceği adları ve şekilleri baskıdan bağımsız olarak seçebilmesi ise kurulu zihniyete karşı daimi bir mücadele gerektirir. Zira, erkek egemen zihniyet toplumu şekillendiren ideolojinin belirlenmesini de kontrol altında tutar. Buna karşılık, jineoloji baskı unsurları taşıyan ve değişmesi gereken koşulların farkında ve bunları değiştirmek için aktif olarak eyleme geçen bir toplumsal ideolojinin yaratusı, yani politikleşmiş bir toplum kadar politikleşmiş ve hayatın öznesi olduğunun farkında olan bireylerin, kadınların ortaya çıkarılması hedefini taşır. Bunun için ise önerdiği yol yaşamın her alanında örgütlenerek kadını hiçleştiren, değersizleştiren ve sonucunda da köleleştiren anlayışa karşı kadının öz güvenini

kendi deneyimlerine, geçmişine bakarak yeniden kazanacağı kolektif mücadeleye biçimlerinin inşasıdır.²

Bu ise biraz önce dediğimiz gibi baskıyı farklı noktalar üzerinden yaşayanların deneyimlerinin paylaşılması, birbiriyle yakınlaşması, özgürlük temelinde tartışmaya girmesi, bilgi alışverişi ile mümkündür. Çünkü kadınların dünyayı, düşüncelerini ve duygularını kendi sesleri, sözleri, yaratıları ve renkleri ile ifade ettiği yazıdan şarkıya, ürettiği felsefeden adalet, eşitlik ve özgürlük anlayışını hayata geçiştirme biçimine, direnişine ve örgütlenmesine kadar özgürlüğü hedefleyen etik-estetik yaratılar geçmişten beri egemen sistem karşısında duragelmışlerdir. Bunlar tam olarak da ortaklaşmamız gereken bu bilginin öznesidir.

Sadece erkek egemenliğine değil ama baskının türlü şekline karşı oluşturacağımız toplumsallığa yön verebilmek için ortaklaşacağımız deneyimler ve bilgi, belki de “feminist etik” tartışmalarına farklı yönler verip yeni yollar açılabilir. Bundan kasıt, cinsiyet ve tahakkümün diğer biçimlerini sona erdirmek için talep edilen sosyal, politik, bireysel ve toplumsal dönüşümler ve bunların ahlaki meşruiyetini açığa çıkaran feminist etiği³ farklı deneyimlerden gelen bakış açılarıyla güçlendirmektir.

Egemen Sistem İçerisinde Etik-Estetiğin Direnişi

Hedef her zaman baskının sadece ayrıcalıklı sınıfların hayatlarına etki eden taraflarını ortadan kaldırmak değil, eşitliği ve özgürlüğü toplumun tüm farklı kesimleri için hayatın parçası kılmak olsa da yasal olduğunu iddia eden otorite içerisinde, yani sistemi tamamen değiştirmeden ancak onun içinde değişimleri zorlayan eylemliliklerin de önemli yanları olabileceğini görebilmeliyiz. Şu bir gerçek ki eşit ücret, kürtaj, tecavüz, erkek şiddeti gibi konular etrafındaki ilk feminist oluşumlar her ne kadar hak, saygı ya da mutluluk gibi genel geçer kavramları tartışmaya açarak taleplerini görünür kılmışlarsa da şu anki egemen liberal söylem içinde sorunların kaynağı olan hayat görüşü ve biçimlerini dönüştürme amacı taşımadılar ya da böylesi toptan bir dönüşümü başlatamadılar. Ama bu demek değil ki tarihte koşulları içinde dönüşüm yaratmaya çalışan kadınlar olmamıştır.

18. yüzyılda yaşayan Fransız Olympe de Gouges, monarşi yanlısı olmasına rağmen eski rejimi ve Fransız Devrimi sonrası yerine geçecek rejimi eleştirmekten geri durmamıştır. 1789’da yayınlanan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisine cevaben

² Jineoloji Akademisi. (2015). Jineoloji'ye Giriş. Diyarbakır: Aram

³ Walker, M. U. (1989). Moral understandings: Alternative “epistemology” for a feminist ethics (Ahlaki anlayışlar: Feminist etik için alternatif “epistemoloji”). Hypatia, 4(2), 15-28.

iki yıl sonra Kadının ve Kadın Yurttaşların Bildirgesini yazmış ve bu evrensel bildirgenin monarşik rejimdeki gibi kadının rolünü politikadan uzak tutup özel alana hapseden yanlarını ifşa etmiştir. Kadınların da erkekler gibi mantık yetilerini kullanarak ahlaki kararlar alabileceklerini söylemenin yanı sıra kadının duygu ve hislerini kullanabilme özelliklerinden dem vurmıştır. Hayatı boyunca kadının erkeklerle eşit derecede politikada yer alması hakkını savunmuş, köleliği reddetmiş ve ırkı fark etmeksizin herkesin eşit olduğunun arkasında durmuştur. Kendisi evliliği reddetmişse de kadın erkek arasında eşit bir evlilik bağına savunmuş, evlilik dışı çocukların da yasal evlilik sonucu doğanlarla eşit sayılmasını söyleyerek, evlilik dışı cinsel ilişkilerin sadece erkekler tarafından yaşanabileceği kabulünü sorgulamıştır. Zamanın devrimcileri tarafından düşünceleri fazlasıyla “tehlikeli” bulunduğu için Fransız devrim mahkemeleri tarafından savunma yapmasına izin verilmeden giyotine mahkum edilmiştir. Aynı topraklarda yetişen ardılı Flora Tristan ise Marx ve Engels’den bile önce burjuva ahlakını eleştirecek ve proletaryanın özgürleşmesini kadının özgürleşmesine bağlayacaktır. “En ezilen adam bile ezecek birisini bulur o da karısıdır, kadın proletaryanın da proletaryasıdır” diyecek ancak “kadınların da 1789’u gelecektir” demeyi ihmal etmeyecektir. Ondan yüzyıl sonra yaşayan, Rus Komünist Alexandra Kollontai ise kadının yerinin parti tarafından, ulusun geleceği için çalışmak, sosyalist değerleri gelecek nesillere aktarmak, devrimci ahlak kuralları içinde yaşamak olduğunu söyleyen ve bilindiği gibi pek de o kadar özgürlükçü ya da eşitlikçi pratiklere sahne olmamış bir dönemde özgür aşkı ve cinselliği savunmuştur. Ancak sosyalizm altında devam eden kadın erkek eşitsizliği nedeniyle bunun kadının sömürüsüne ve yalnız bir anne olarak kalmasına yol açacağını, bu yüzden de gerçek sosyalizme ulaşmanın yolunun ancak cinselliği mülkiyet anlayışından kurtaracak radikal bir düşünsel değişimle geleceğini söylemiştir.

İsimleri tek tek saymakla bitmeyecek kadınlar dönemler boyunca dini kurumların içinden, liberal bakış açılarından seslenerek, devletin ve onun politik partilerinin içinden kadın-erkek eşitsizliğini sürdürmeye devam eden yasaların, kuralların ve pratiklerin karşısında durmuşlardır. Ev işinin de meslek sayılması gerektiğini ve bu yüzden de çoğunluğu kadın işçilerin emekleri karşılığı bir ücret almaları gerektiğini savunanlardan, kadınların oy hakkını talep eden süfrajetlere -ki bunların arasında siyah kadınlar da vardır ancak varlıkları çoğu kez göz ardı edilmiştir- 68 kuşağının öğrenci hareketlerinden, özgür ruhlu *hipp*lerine dünyaya baktıkları farklı aidiyetlerden, sınıflardan birçok grup yaşadıkları farklı baskılara karşı kadının perspektifinden değişimi beslemişlerdir.

Örneklere bakınca bunu yapan sadece doğdukları yer, aile ve sınıf nedeniyle ya da genel olarak ayrıcalıklı kadınlarmış gibi anlaşılmasın. Etik-estetikten bahsedeceksek bir diğer yanı sanata dönerken belki de dünyanın farklı coğrafyalarından

baskıya karşı ayaklanmış kadınlardan bahsedebiliriz. Politikayı mantığın ve erkeksizliğin, sanatı ise duyguların ve kadınsılığın alanı olarak ayıran, onun içinde bile sınıf, cins, inanç vb hiyerarşisi yaratabilen egemen bakışa nanik olsun bu da.

Etik-Estetiğin Sanatı

Sanatın gizemi hayal gücüne bıraktığı açık kapıdadır. Haksıza haksız, zalime zalim demesini bilir ama bunu yaparken birini ensesinden tutup göstermek istediği şeye burununu sokacağına dinleyene, görene zekasını hisleriyle birleştirmesi ve hatta gösterdiğinin ötesinde başka neler olduğunu hayal edebilmesi için de kapı aralar. Kadının gözünden başka bir etiğin ve estetiğin hayaliyle farklı dünyalar gösterenler çok olmuştur.

Piyalek ligel Ehrîman

[...] *Giyane min sema dike*

û şûşa rûmetê dişkânim

yek... du... sê...

yek... du... sê...

Sema ye... sema

mey min sor vedixwe

helbest min keske dinivîse

Şeytan ez bixwe

ya xweşik im

ez agir im

secde ji bo xwe

û agir dikim

dest ji min berdin

bila bi milyon sal

piştî Hava

bêzar ji zagonên Ademan

pêkekê di gel

Ehrimanla Bir Kadeh

[...] *Rubum sema tutuyor*

onurun şişesini karuyorum

bir... iki... üç

bir... iki... üç

Semadır... sema

şarap kırmızı içiyor beni

şür yeşil yazıyor

Şeytan ben kendim

güzel olanım

ben ateşim.

secde ediyorum kendime

ve ateşe

beni bırakın

milyonlarca yıl

Hava'dan sonra

Ademlerin yasalarından buken

bir kadeh kaldırayım

| | |
|-------------------------------|------------------------------|
| <i>Şeytan re bildim</i> | <i>Şeytan'ın şerefine</i> |
| <i>bila mestî</i> | <i>mestlik</i> |
| <i>min jî vê gêjelokê</i> | <i>bu sersemlikten beni</i> |
| <i>derbîne</i> | <i>kurtarsın</i> |
| <i>û li pişt hebûnê</i> | <i>ve varoluştan sonra</i> |
| <i>pêlên serxweşiyê</i> | <i>sarboşluğun dalgaları</i> |
| <i>gıyaneke bêçare</i> | <i>biçare bir rubu</i> |
| <i>berew eywana demsaleke</i> | <i>yeşil bir mevsimin</i> |
| <i>şın de bibin.</i> | <i>eyvanına götürsün.</i> |

Şimdiki İran sınırında kalan Dozexder köyünde doğan Kürt kadın şair Nahîd Huseynî erkek egemenliğinin kadının varlığını namus ve şeref adı altına kontrol altına alıyor oluşuna başkaldırır ve belki de doğaya, doğal haline, üzerindeki baskılar, tanımlamalardan kurtularak yalın bir insan haline ulaşabilmeyi, toplumun günah olarak gördüğüne, kadınla özdeşleştirilen şeytana, tabiata ve aslında kendine dönüştürür bulur.

Carla Alexandra Pereira de Sousa ise 80'li yılların Portekiz'ine doğmuştur. Şarkıcı olur ve dönemin ana akım popüler müziği içinde flamenko ile fado'yu oryantal müzikle birleştirir. Bu karma kimlik Sousa'nın çingenelere -aslında bilmeden de bugün küçük görülen bu Doğulu kimliğe- gönderme yaparak kendine seçtiği Romana isminde şekil bulur. Zamanını yakaladığında, "Já Não Sou Bébé" (Artık bebek değilim), "Não és homem p'ra mim" (Bana göre adam değilsin), "De mulher para mulher" (Kadın kadına) derken bir yandan toplumun gözünde "kadınlığını" ispat edecek; ona layık olmadığını, yetersiz olduğunu düşündüğü erkeği reddedecek, ikisini de aldatan adam hakkında kadın kadına konuşmak istediği diğerine seslenirken erkek bakışından lafını esirgemeyecektir. Diğer yandan, o bakış Romana'nın aklında da ortadan kalkmamıştır, 80'lerde kadın bedeni televizyonlarda, panolarda, reklamlarda arzu nesnesine dönüştürülürken, o da bu kalıbın içinden bedenini "sunarak" seslenir aslında. Onun estetiği erkek bakışı tarafından belirlenmiştir ama söyledikleriyle başka bir etiğe, bağımsızlığa, başka bir kadın olma biçimine, hemcinsiyle farklı bir ilişki kurmaya olan arzusunu işaret eder.

Çok uzaklara gitmeye gerek yok, cinsiyet kimliğini, erkek ya da kadın olmayı, seçmenin, cinsel tercihlerin toplum içinde "özgürce" yaşanabilmesinin, sadece erkeklerin değil kadınların bakışında da yıkılmayan erkek egemenliğine itirazın öyle kolayca, sonuçlarına katlanmadan yapılamadığı bir toplumda, Seyfi Dursunoğlu

(bilinen adıyla Huysuz Virjin), Zeki Müren ve adı sayılmayan transeksüel bireyler bir etik-estetik başkaldırıyı yaşamaya çalışıyor olabilirler mi? Askeri darbe sonucu gelen Kenan Evren yönetimi döneminde “ahlaki sapkınlık” olarak görüldüğünden cinsiyet kalıplarına uymayan travesti, transeksüel sanatçıların televizyonlara çıkma- larının ya da kamusal alanlarda konser vermelerinin yasaklandığı bir tarihten gelirken doğduğu cinsin sıkıştırıldığı ahlak ve toplumsal cinsiyet kalıplarını kırarak ya da esneterek cinsel kimliklerini yaşamak, kadınlık/erkeklik, bekalet vs kavramlarını tiye alarak toplumun tutarsız ahlakına, politikasına spot ışıklarını çevirmek etiğiyle este- tiğiyle, başka bir varoluş biçiminin mücadelesini vermenin kanıtıdır. Yine de, ahlakın ahlaksızlığı ve baskının farklı alanları burada bir araya gelir; hangi cinsiyetle doğduysan onun dışına çıkmak ahlaki çöküştür ama eğlence endüstrisi içinde bir nesneye dönüşeceksen kabul edilebilir, bir erkeksen hele belki de kuralları esnetmek bir kadına göre daha kolaydır. Etik-estetik bir direnişi yeşertmeye çalışan her eylem bu yüzden içinde bulunduğu koşullarla değerlendirilmelidir ki direnişin ipuçlarının as- lında her yerde olduğu görülebilir.

Bir de isyanını kelimelerin kıvraklığı, zekanın tül perdesi ardında gösterenler vardır, Af- ganistan’ın güneydoğusu ile Pakistan’ın kuzeydoğusunda yaşayan İran kökenli Peştun kadınların şiirlerindeki gibi. Landay diye adlandırılan bu şiirler dinin ağır baskısı al- tında yaşan Peştunlu kadınların hayatında yeri olan bir ağıt, bedensel zevklerle ilgili bir espiri, bir silahlı direniş şarkısıdır. Ev özlemine, ayrılığı, aşkı, arzuyu, hayal kırıklı- ğını, erkek egemenliğini, savaşı, vatani, acıyı anlatırlar. Diğer yandan da kadını cahil gören, günlük hayatın birçok noktasında özgürlüklerini kısıtlayan ataerkil sistem ve onun içinde gücü elinde tutanlar karşısında bir itirazdır. “Kızım, Amerika’daki nehirde su akmaz/Genç kızlar güğümlerine su doldurmayı internette öğrenirler” derken Ra- hila Muska (Peştuncada “sevda gülücüğü”), yerinden edilmeden, göçten bahseder- ken, gittikleri yerde geleneksel sosyalleşme biçimlerini küçük gören medeniyeti de alaya almaktan geri durmaz. Birçoğu kendi yazdıkları *landay*ları söyleyen kadınlar içinse hem direnişin hafızasını nesilden nesile aktaran bir araç olup hem de adaletsizliği ifşa ederken, genelde dışarıya kapalı ortamlarda sözlü olarak aktarılan bu şiirler kadınların hikayelerinin ve itirazlarının ortaklaşmasını sağlarlar. Yani, hep o bugünün içinde yarın yeşerecek olanın tohumlarını taşıyan, o gerçekçi ütopyanın ürünleridir.

Ütopyanın Etik-Estetik Mekanları

Feminist ütopyalar çelişkilerin var olduğu ancak çözümlerin de üretildiği al- ternatif düzenler olarak ortaya çıkar. Hüküm süren ataerkil toplumsallaş- maya karşı kadınların hayal gücüyle oluşturulmuş yeni etik-estetik değerlerin ilişkileri belirlediği dünyalar yaratırlar.

“Kadınlar, kadın olarak kaldıkları sürece, erkek egemen düşüncenin ilan ettiği kurullarla oluşturulmuş bir toplumda, insanın ademiye diye adlandırdığı, saygı gören tek tanrının erkek olduğu, tek gidilebilecek yönün daima ileri olduğu toplumdan zaten büyük ölçüde dışlanmış, yabancılaşmış durumdadır. Bu onların ülkesi, biz kendimizinkini keşfetmeye bakalım... Toplumdan, sözüm ona kurumsallaşmış rekabetin, saldırganlığın, şiddetin, otoritenin ve gücün erkeksi dünyasından bahsediyorum. Eğer kadın olarak yaşamak istiyorsak, ayrılıkçılık bize dayatılmıştır” diyen Ursula Le Guin anaerkil toplumların olduğu fantastik dünyaları karşımıza getirir hikayelerinde. Lavinia’da, tarih boyunca hem erkekler tarafından yaratılmış bir dil içinde yaşamak zorunda olan hem de bu dilin nesnesi kılınan mitolojik kadınlardan birine ses verirken kendi kadın sesini de edebiyata katar, kadının “ben” diyebileceği kendi dilini oluşturur. İçdeniz Balıkçısı kitabındaki O gezegeni, anasoylu bir toplumu anlatır. Burası ihtiyacı kadar gelişmiş bir toplumdur, mimarisi teknolojisi önce ihtiyacı yaratmak sonra bu ihtiyacı zorunluluk haline getirmek olan tüketim toplumunun ahlakına ters düşer. Tüketim hırsıyla etrafını çöplüğe çevirmektense yarattığı şeylerle kendi varlığını diğerleri üzerinde tahakküme çevirmeyen insanların yaşadığı bir yerdir. Mülksüzler ise soğuk savaş döneminin ABD’si gibi kapitalist sistem içindeki bir halkın yaşadığı dünyaya benzer Urras gezegeninden ayrılan anarşistlerin kurduğu aya benzer Anarres gezegenini anlatır. Bu gezegenin halkı Taoist-Marksist (hikayede elbette ki bu gerçekçi isimler kullanılmaz) kadın filozof Odo’nun düşüncelerini takip eder. Karanlığın Sol Eli’ndeki tüm karakterler ise androjendir yani çift cinslidir. Sadece üreme zamanı istedikleri cinsiyeti seçerler. Ursula kadının doğasını, erkekte farkını doğurma becerisine sıkıştıran setleri devirir. Böylece, cinsiyete sığınmadan tüm dünya, yaşamı çoğaltmaktan, hayatı devam ettirmekten, birbirine göz kulak olmaktan sorumlu kılınır. Bağımsızlığın, özgürlüğün hayalinin gerçeğe dönüştüğü evrenleriyle, Le Guin’in kitapları, canlıların - ve insanın- ekolojinin parçası oldukları yaşam biçimleri, evrenler resmeder. Mülkiyetin, ister nesnelere üzerinde isterse insan ilişkileri içindeki ya da cinsiyet hiyerarşisindeki her halini reddeder.

Rojavalı kadınlar tarafından inşa edilen Jinwar ise Umoja’nın kız kardeşidir. Erkek egemen sisteme başkaldıran kadınların doğanın parçası olarak özgür bir hayatı tahakkümsüz, sömürsüz yaşamak için inşa ettikleri bu köy ve belki de bilmediğimiz daha niceleri hayal dünyası ile gerçeğin arasındaki ince çizginin belki de estetikten, yani farklı bir varoluş etliğini gerçekleştirecek eylemlere girişmekten geçtiğinin kanıtıdır.

Fantezi dünyasında yer alan bu hayatları içinde yaşadığımız bu dünyada var eden kadınlar da vardır. 1990'da Kenya'da şiddete uğramış, kadın sünnetinden, zorunlu evlilikten vs. kaçanlar için kurulan Umoja kasabası kadınlar tarafından yönetilir. Keçilerle tavukların ortada dolandığı, kadınların geçimlerini sağlayan geleneksel boncuk kolyeleri beraber yaptıkları, yaklaşık 50 kadın ve 200 çocuğun yaşadığı bu köyde erkek yoktur. Ekonomiden, tarımına, eğitiminden kültürel yaşamına gerekli olan her şey kadınlar tarafından kurulmuştur. Rojavalı kadınlar tarafından inşa edilen Jinwar ise Umoja'nın kız kardeşidir. Erkek egemen sisteme başkaldıran kadınların doğanın parçası olarak özgür bir hayatı tahakkümsüz, sömürsüz yaşamak için inşa ettikleri bu köy ve belki de bilmediğimiz daha niceleri hayal dünyası ile gerçeğin arasındaki ince çizginin belki de estetikten, yani farklı bir varoluş etiğini gerçekleştirecek eylemlere girişmekten geçtiğinin kanıtıdır. Kendi takımadalarımızda güven içinde kurmakta olduğumuz bu nefes alanlarının dışarının boğuculuğunda kaybolmak yerine onu da özgürleştirebilmesi, yani baskının temeli olan bakış açılarını dönüştürebilmesi bu eylemlilik ile mümkündür.

Yaşamı Çoğaltan Direnişin Etik-Estetiği

Rio de Janeiro'nun kuzeyindeki favelalarda doğup yetişen, sonradan aynı şehrin belediye meclisi üyesi olacak Marielle Franco, 2018'de büyük olasılıkla devlet eliyle öldürüldüğünde arkasında kadın haklarını, siyahların ve LGBTİ üyelerinin haklarını savunan, ayrımcılığa ve devlet şiddetine karşı duruşunu bıraktı. Askeri polisin çoğunluğunu siyahların oluşturduğu yoksul gruplar arasında işlediği cinayetlere karşı çıkarken, sistemin ırk ve yoksulluk arasında kurduğu bağın temeline, sömürgeciliğe ve insan haklarının taraflılığına dikkat çekiyordu. Toplu taşıma araçlarındaki tacize karşı çıkarılması gereken yasalar için başlattığı kampanyada kadınların kamusal alanlarda uğradıkları tacizi görünür kılıyordu. Gece kreşleri kurulmasını tartışmaya açarken geçimlerini kazanıp çocuk büyütme zorunda olan kadınlar için eşit koşullar yaratmaya çalışıyordu. Yine Brezilya'nın favelalarından çıkan, şarkılarında kadını kırmaya çalışan erkek egemenliğini olduğu kadar, kadının verdiği cevabı, türlü hallerini, özgürleşmesini ve gücünü haykırarak, şimdi 80'lerine dayanmış Afrika kökenli Brezilyalı Elsa Soares, "A carne" (Et) şarkısında şöyle diyecekti:

Pazardaki en ucuz et siyah ettir

Ücretsiz kargoyla hapse girer

Ve ceset torbalarına

Ücretsiz kargoyla işsizliğe

Ve akıl hastanelerine

Pazardaki en ucuz et siyah ettir

Sirtında taşıyarak bu ülkeyi

Tarihi yapan ve yapmakta olan

Ama ben her şeye rağmen

Saklı tutuyorum kendimde

Siyah renkli atalarımın hakkını

Saygı için usulca savaşmayı

Saygı için cesurca savaşmayı

Saygı ve adalet için savaşmayı

Siyah renkli atalarımın hakkını

Savaşmayı, savaşmayı, savaşmayı

Dünyanın başka bir yerinde, Hindistan'ın kuzeyi Pakistan'a komşu, İngiliz sömürgeciliği döneminde başlayan sıkı ormancılık yasaları altında yaşam alanlarının kontrolünü otoriteye kaptırmış olan Rajastan bölgesindeki Himalayalar'da yerli halkların kültürlerinin, toplumsal ilişkilerinin içinde yeşerdiği ormanlık alanların katliamına karşı 60'larda ve 70'lerde ortaya çıkan direnişe kadınlar yön verdi. Ormanları endüstrinin malzemesi tüketim kaynağı haline getirecek olan proje nedeniyle ağaçları, suları, bitkileri kadar ekonomileri de yok olma tehlikesi altında olan yerliler içinde kadınların yaşadığı zorluk kat kat fazlaydı. İlk zamanlarda açlık grevleri düzenleyen, geleneksel dans ve şarkı ritüelleriyle projeleri protesto eden çoğunluğu kadınlardan oluşan grup, eko-feminist direniş örneklerinden birini başlattı. Kadınların ağaç kesimlerini engellemek için kendilerini ağaçlara bağlamalarıyla hareket dünyada Chipko (sarılmak anlamına gelmektedir) olarak tanınacaktı. Yaşamı koruyan bu kadın direnişi sonucu bugün doğanın insan ihtiyaçları için kullanımı, kadınların yönettiği forumlar tarafından doğayı sömürmeyen kurallar çerçevesinde denetlenmekte. Bu forumlardan önce doğa yıkımı nedeniyle yakacak odun bulmak için kilometrelerce yürümek, hayvanlarını olatmak için devlete ve koruculara para ödemek zorunda kalan, yerlerinden edilip para ekonomisinin hakim olduğu şehirlerde emekleri sömürülen kadınlar, bugün ait oldukları toplulukların hayatlarını sürdürmesinin garantisi olmuşlardır. Chipko kadınları, doğanın sömürsüyle kadınıninkinin aslında ne denli aynı sömürgeci mantığın sonucu olduğunun canlı kanıtı iken, her ikisinin de ötekileştirilmesi ve ezilmesine direnişleri ile cevap vermektedirler bir bakıma.

Amerika'da yerli halkların yüzyıllardır yaşadıkları topraklardan arda kalan alanlardan biri olan Standing Rock (Dikilen/Duran Kaya) bölgesinde planlanan Kuzey Dakota boru hattı projesine karşı topluluklarını, doğayı koruyan kadınlar, Chipko'ların kız kardeşleriydi. Bir dönem kutsal alanların denetimi ve halkların bu alanlar üzerindeki hayata dair karar alma mekanizmaları Yerli Kabile Federasyonlarının elindeyken A.B.D yönetiminin işgalleri ile birlikte bu denetim seneler içinde soykırım ve

yerinden edilmelerle yerli halkları bugün yaşadıkları “doğal koruma alanlarına” sıkıştırarak devlete geçti. Başta hayvan kürkü, sonrasında altın, madencilik, endüstriyel tarım, otoyol yapımları ve en sonunda da petrol, yani büyümenin durmak bilmez açlığını doyurabilmek onu daha da ileriye, hep ileriye götürebilmek için her şeyi göze alan insan, yerli halkların yaşam alanlarını ve onu oluşturan sosyalleşmeyi yok etmeyi ahlak dışı görmedi. Dakota projesiyle bu hatların taşıyacağı petrol kutsal topraklardan, mezarlıklardan, yerli halklara can veren Missouri Nehrinden iki defa geçecekti. Doğa yıkımına karşı duran kadınlar için bu, topraklarının yok olmasına neden olan ilk proje değildi, birçoğu doğduklarından beri, başka yerlerdeki yerli halklar ve kadınlar gibi, dünyalarının yok oluşuna tanık oldu, soykırımlara, yerinden edilmelere, yatılı okullardaki asimilasyona direndi, şehirlerde yoksulluğu, cinsel tacizi, tecavüzü yaşadı. Amerika yerlileri 70’lerden beri doğayla bütün dünya görüşlerinin, geleneklerinin, dillerinin, kültürlerinin, yok olmaması için ise örgütlü direniyor. Bugün ise “Su Hayattır” diyerek, hepimize tanıdık geleceği gibi, polisin biber gazına, köpeklerinin saldırılarına, tutuklamalara, hukuksuz davalara maruz kalırken başka bir etiği, ekolojik direnişin nedeni olan, iklim adaletini ve sömürgeciliğin sonunu talep eden bir etiği, dünyada var olmanın başka estetik şekillerine dönüştürmekte. Projenin yatırımcılarından, dünya çapında büyük yatırımlara fon sağlayan İsviçre bankası Credit Suisse’in yaşam alanlarına saldıran medeniyetin temsilcisi beton gökdelenleri önünde doğanın sembollerini taşıyan, geometrik desenli kıyafetleri içinde aynı topraklarının adını taşıyan kaya gibi dimdik duran kadınlar, doğanın, yerli insanların, yaşam biçimlerinin ve cinsiyet sömürsünün birbirinden bağımsız olmadığını, bunun sonucunda da belli kesimlerin yoksulluğa, baskıya, soykırıma, ölüme maruz kalmalarının bir tesadüf olmadığını göstermekte. Hem de bu sistem karşısındaki doğa savunmasını, mücadele alanını toplumun farklı kesimlerini de içine alarak, büyüterek. Büyük çoğunluğunun ağızından çıkan ise “Bizim görevimiz, kutsal olan doğa anayı yaşatmak. Bunu gelecek nesiller için, çocuklarımız için yapıyoruz”.

Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılmasıyla beraber 1918’den beri İsrail devletinin kurulduğu 1948’e kadar önce İngiliz işgali altında yaşayan, Yahudilerle Müslüman Arapların birbirini öldürdüğü bir savaşı ise halen yaşamakta olan, evlerini adım adım kaybederek Batı Şeria ve Gazze’ye sıkıştırılmış, bu alanları bile her gün işgal tehdidi altında olan Filistin halkının direnişi ise bir halkın kültürünün doğduğu, yaşamının şekillendiği toprağın direnişi ile etik-estetik diğer bir yüzünü anlatır. Eğer yıllardır Filistinli bir annenin çocuklarına öğrettiği ilk şey işgalin tanklarına, askerlerine, silahlarına karşı nasıl bir taşla yaşamı savunacağı, polis şiddeti bedeni yok etmeye azmettiğinde nasıl direneceği ise, Kürt kadınlar insanlığa, çocuklarına, topluma öz savunmayı anlatıyorlarsa, o taşın ve karşı koyuşun anlamını düşünmek gerekir.

Burada, özgürlük mücadelesinin etiği insanlık çizgisidir. Yani insanlık onu elinden almaya çalışana karşı direnişle beraber nesilden nesile aktarılan etik bir değer olur. Toplumun devamını sağlayan bilgi aktarımı ise, o taş özgürlük etiğini taşıyan bir estetiğe dönüşür. Taş insanlığı toplumun hafızasına kazıyan bir eğitim aracıdır. Eğitmek ise egemen sistem içindeki haliyle aynı bir ağacın dallarını budar gibi bir kalıba sokma, hizaya getirme değil yaşamı savunmanın, varlığını sürdürmenin, yaşamı unutmamanın ve aksine çoğaltmanın yoludur. Yani bir bakıma topluluğa, onu oluşturan her bir bireyin ve canlının bakımını üstlenmeyi etiğin esaslarından biri haline getirmektir.

Bir Öneri Olarak Özgürlüğe Doğru Bakım Etiği

Feminist kuramlar içinde bakım etiği, toplumsal ilişkileri ve davranışları belirleyen bireysel özgürlükçü, soyut hesaplamalar yaparak her bireyin koşulları aynı ve eşitmişçesine genel geçer kurallar yaratan bakış karşısına karşılıklı bağlılık ve dayanışma esaslı sağlıklı ilişkilerin kurulmasını, bireyin olduğu kadar toplumun ihtiyaçlarını karşılayacak ve refahını sağlayacak bir etik fikrini koyar. Bu ise herkesin koşullarının farklı olduğu ve davranışların sosyal bir ilişkiler örgüsü içinde belirlendiği kabulünden yola çıkarak öncelikle ahlakın konusu olan her durumun bu örgü içinde tek tek değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Böylece, kişinin karşısındakinin davranışlarını onun bilincini yaratan duyguların, isteklerin ve düşüncelerin penceresinden ve onun koşulları içinden bakarak, salt mantığın yerine hisleri de katarak değerlendirdiği bir ahlak anlayışını sunar. Yargılama yerine şefkat ilişkilerin dayanağı olduğunda herkesin ve her canlının özgür gelişimine olanak tanıyacak bir etik doğacaktır.⁴ Bakım etiği üzerine düşünürken her varlığın kendi potansiyeli ve istekleri içinde kendini bulabilmesinin yolunu açacak, birbirini baskılamadan, sınırlamadan yani özgürlük alanı bırakarak koruyup kollama, *xwebûn* olma fikri ile paralel olarak da ele alabileceğimiz bir yandır.

Diğer taraftan egemen bakış içerisinde insanları bir arada tutan doku akrabalık bağları ya da çekirdek aile çerçevesine sığdırılan yakınlık ilişkilerinde, toplumu bir arada tutansa devlette somutlaştırılmıştır. Bu kurumların her biri eşitler arası ilişkiler değil, hiyerarşik alt-üst ilişkileri üzerinden var olurlar. İlki içinde bakım kavramı kolektifin, grubun sorumluluğunun cinsiyetler arası kurulan toplumsal hiyerarşi nedeniyle kadının sırtına yüklerken diğer uçta ise hislerden yoksun, insani şahsi ilişkilerden

⁴ Bu görüşü ortaya koyan ilk olarak Carol Gilligan ve Nel Noddings olmuştur. Türkçe'ye çevrilmiş az sayıda kitabı ilgilenenler için sondaki kaynaklara ekledim.

uzak bir kamu hizmetine dönüşür. Toplumun devamını ve bakımını sağlamanın araçları ise akılcı, hesapçı kurallardan oluşan bürokrasi ve mantık ve insanın duyularının sınırları içinde gelişen pozitif bilim tarafından şekillenen teknoloji olarak karşımıza çıkar. Haliyle, bir yandan bakım fikri hislerden uzak, mekanik, farklılıkları göz ardı eden bir eylem olurken diğer yandan da tarih boyunca bu görevi yerine getiren tarım, çanak/çömlek yapımı, örgü, kültürün, değerlerin aktarımı, yani eğitim, gelecek nesillerin bakımı gibi “geleneksel” eylemler değersizleştirilir ve küçük görülmeğe başlanır. Yemeği yapacak, evi temizleyecek robotlar, çocukları eğitecek devlet görevlileri varken elinin hamuruyla lafa karışan annenin sözleri geri kalmışlığa işaret eder, modası geçmiş zamanlarda kalmıştır.

Burada yaşam, toplum ve bunların devamını sağlamak olarak görebileceğimiz bakım ve kadın doğası üzerine bir parantez açmak gerekiyor belki. Çünkü kadını toplumsallığın yaratıcısı olarak gören bakış açısıyla doğurabilme yetisi nedeniyle bakım görevini otomatik olarak üstlenmesi gereken yani “doğası” gereği görevi kölelik olan kişiye indirgemek arasında farkında olmasak da bir ilişki olabilir. Hatta bunun içine doğanın “doğa ana” olarak adlandırılışı arkasındaki mantığı da katabiliriz. Muhakkak ki bazılarımızca kadının “ezelden beri” yapageldiği, yarattığı şeyler olarak adlandırdığı tarım, çanak/çömlek yapımı, örgü, gelecek nesilleri doğurmak ve yetiştirme vb. uğraşların her biri gerçekten de doğurganlığın, yaratının, toplumsallığın yaratısının ve devamının,

bakımının sağlanmasının araçlarıdır. Yani hayat vermek ve bakmak, bu uğraşların doğasında mevcuttur. Ancak bunları kadının ve doğanın “özü” olarak kabul etmek her ikisini de her daim yaratan, veren, ne olursa olsun hayatın devamını sağlayanlar olarak kutsallaştırarak doğurganlığı annelik, bakımı fedakarlık ve sevgi adı altında kölelik olarak toplumsal ahlaki değerler içinde kabul edilir hale getirme tehlikesini taşır. Doğa, insan canlısının varlığını devam ettirmesini sağlamakla yükümlü sonsuz bir kaynak değildir. Aynen toplumun içinde - hadi doğurmayı parantez içine alalım zira doğurabilmek için yumurtalıklara ihtiyaç vardır-beslemek, giydirmek, eğitmek, korumak, ne olursa olsun sarıp sarmalamak, sevgi göstermek, kültürü, değerleri

Burada yaşam, toplum ve bunların devamını sağlamak olarak görebileceğimiz bakım ve kadın doğası üzerine bir parantez açmak gerekiyor belki. Çünkü kadını toplumsallığın yaratıcısı olarak gören bakış açısıyla doğurabilme yetisi nedeniyle bakım görevini otomatik olarak üstlenmesi gereken yani “doğası” gereği görevi kölelik olan kişiye indirgemek arasında farkında olmasak da bir ilişki olabilir. Hatta bunun içine doğanın “doğa ana” olarak adlandırılışı arkasındaki mantığı da katabiliriz.

aktarmak ve eğitmek zorunda olan kişinin sadece kadın olmadığı gibi.⁵ Sovyet Rusya'dan, Mozambik Ulusal Kurtuluş Hareketi'ne kadar eşitliği ve özgürlüğü merkezine almış sosyalist toplumsal dönüşüm girişimlerinde bile, ulusun inşası sırasında “devrimci” ya da “savaşçı” özgür kadınları “besleyen, hem yeni nesilleri hem de yeni toplumu doğuran, yaratan, üreten, harekete geçirenler” olarak tanımlayan erk ve erkek olmuştur. Sonucunda da herkes adına başlayan özgürlük mücadelesi kadının varlık seçimlerini aile içinde anneye, aşçıya, temizlikçiye, zor anlarda koşulsuz şartsız sevgi veren bir kucağa, arzuyu karşılayacak bir cinsel objeye, toplum içinde ahlaki ve kültürel değerleri aktaracak ve toplumu daima ileriye taşıyacak öğretmene, politik alana gelindiğinde ise “erkeğinin” arkasında dimdik duracak destekçiyle sınırlamıştır. Ne de olsa kadın özgürlüğü, ilericiyi ayakta tutan simgelerken kendisini feda ediyor oluşu doğası gereğidir. Tabii ki yine tekrar etmekte yarar var, kadın mücadelesi her türlü ideoloji içinde varlığını kısıtlamaya çalışan sınırları kırmak için uğraşmıştır.

Genellemeler bir yana, kadın ve doğa etrafında kurulan “besleyici, bakıcı, hayat verici” fikirlerinin, cinsiyetin toplumsal ve tarihi kurgusunda ve cinsiyet üzerinden oluşturulan baskıda alabileceği role eleştirel yaklaşmak gerekir.⁶ Bakım etiği, özgürlüğün önünü açacak başka bir toplumsal kurallar bütününe parçası olacaksa ilk olarak bu düşünceyi öne sürenlerin de altını çizdiği gibi sınırların beraberce keşfedildiği, etiğin hem mantık hem duygusal olanı dikkate alarak kurgulandığı ve kuralların toplumsal ilişkiler içinde her ihtiyaca ve koşula göre tartışılarak duruma göre yeniden ayarlandığı bir bakış açısının önü açılmalıdır. İkinci olarak, eğer kadının kendi kimliğini, önünde belli belirsiz de olsa duran herhangi özcü bir nitelemeden kurtararak oluşturabilmesi, yani kadın özgürlüğü etiğin parçası olacaksa, bakımı ve etiği cinsiyet kodlarından kurtararak toplumsallaştırmak bir hedef haline gelmelidir. Hayat verme, şefkat, sevgi, bakım, ya da bunların hepsini içerdiği için, ister toplumsal ister bireysel olsun “aşk”, ne anelik ne de babalık, ne aile ne de devlet, ne de mülkiyet üzerine kurulmuş herhangi bir ilişki biçimine sıkışmadan topluluğun kolektif yaratımı haline gelebilir.

⁵ Bakım etiğini geleneksel, baskıcı ‘ahlaklı’ kadın basmakalıbını sürdürmekle eleştiren düşünceler bu yazıya sığmayacak derinliktedir, bu yüzden de burada tartışmaya açmayacağım. Ancak Marie Le Jars de Gournay’in “Kadınlarla Erkeklerin Eşitliği Üzerine” kitabında dile getirdiği, “Cinsiyetin farklı olmasının amacı, cinsle özgü biçim farkını oluşturmak olmayıp yalnızca üremeye yarar...” cümlesini buraya bırakmak isterim. Aşırı basitleştirici bir indirgeme olarak gelebilir kulağa ama gerçeklik payı taşıdığını düşünüyorum.

⁶ Merchant, Carolyn. (1981). *The Death of Nature: Women, Ecology, and Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row.

Böyle bakıldığında bakım etiği parçası olunan grubun içinde bireylerin herkesin iyiliğini istediği ve bunun için çaba gösterdiği bir düşünce biçimine ve yaşam tarzına işaret etmektedir.

Jineolojinin temel kavramlarından “Özgür Eş Yaşam” bu noktada bakım etiğine paralel bir bakış sunar. Bu, cinsiyet kalıplarını iktidar ilişkilerinden ve bağımlılıktan kurtararak kadın erkek arasında özgür, eşit ve hayatı karşılıklı etkileşim içinde üreten, yaratan bir ilişkinin kurulması anlamına gelir. Abdullah Öcalan özgür eş yaşam kavramsallaştırmasında,⁷ mülkiyetçiliğin ve cinsiyetler arası inşa edilen hiyerarşi nedeniyle ortaya çıkan istismarın aşıldığı bir ilişkilene biçimi tahayyül eder. Bir diğer yandan ise egemen sistem içinde yaşanan kadın erkek ilişkilerinin biyolojik cinsiyet üzerinden değil inşa edilmiş hegemonik toplumsal kadınlık ve erkeklik arasında yaşandığını da söyleyecektir. Buna karşılık özgür eş yaşam, bakım etiğinin de öne sürdüğü gibi, eşit ve özgür iradeyle kurulan, her düzeyde farklılıkların toplumsal eşitliğinin sağlandığı ilişkilerin yaratımını önerir. Bunun da ötesinde, evrendeki diğer canlıların varoluşunu gözetken, bu doğrultuda bireyin bilinçlendiği ve etrafındakileri de bilinçlendirdiği ekolojik bir yaşamı tarif etmektedir. Böylelikle eş yaşam ya da bakım etiği gözünden ortak yaşam iki kişi arasında yaşanan ilişki kalıplarını aşarak ve cinsiyetler arası ilişkileri belirlemenin ötesine geçerek toplumun geneline yayılacaktır.⁸

⁷ Öcalan, Abdullah. (2012). Kürt Sorunu ve Demokratik Ulus Çözümü, Neuss: Mezopotamya Yayınları http://www.sanatcephesi.org/SC/152/gundelik_hayatta_estetik_begeni_ve_medya/

⁸ Bu yazıda tartışmak için fazla derinlikli olsa da, özgür eş yaşamın da ele aldığı gibi, ilişkilerin ikili kadın- erkek kimlikleri ile sınırlandırılarak tartışılması Butler (2014) ve Connell (2016) gibi düşünürler tarafından heteroseksüel ilişkilerin ardında yatan toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin ve iktidarın yaratıları olarak sertçe eleştirilir. Cinsiyeti sadece ikili bir çerçevede düşünmek aslında iktidarın kendi kesinliğini sarsabilecek herhangi bir muğlaklığı kontrol alma stratejilerinden biri olarak ele alınabilir. Jineolojinin de eleştirdiği aile yapısı aslında tam olarak da bu ikiliğe dayanır; erkek (baba) ve kadının (anne) ilişkisinden ortaya çıkan çocuklar. Bu nedenle özgür eş yaşamın diyalektik olarak sunduğu, ancak heteroseksüelliğin dışındaki eğilimleri ‘doğal’ olanın içinde dillendirmediği yani bir bakıma dışladığı, kadın-erkek temelli cinsiyet kurgusuna iktidarın sızıp sızmadığı göz ardı edilmemelidir. Kanımca özgür eş yaşamın toplumsala yayılması derken kastedilen bu ikili cinsiyet kurgularının da tartışmaya açılıp bakım etiğinin her türlü cinsel kimliğe yayıldığı bir tahayyülün dile getirilmesidir.

Sonuç Yerine

Kadınlar varlıklarını kuşatan etik-estetik sınırları çok iyi bilirler. Bu yüzden de feminizm bu iki kavram üzerine farklı bakış açılarını toplumsallaştırmayı zorlamıştır. Bu tartışmada önerilen etik ve estetiği, cinsiyet de dahil, farklılıkların birbirleri içinde bir alt-üst ya da otorite ilişkisine zorlanmadan var olabilmesi özgürlüğünden ve özgürlük için direnişten bağımsız ele almadan yeni bir toplumsal bakış açısı ve düşünce yapısı oluşturmaktır. Bunu ise geçmiş yaşantıların bizi getirdiği farklı noktalardan konuşarak ancak ortak zeminler üzerinden farklı bir kadın/cinsiyet özneliği, etiği-estetiği oluşturarak ve içinde bulunduğumuz koşulları sorgulayarak yapmak gerekir. Çünkü ister, bizim topraklarda halaya, zılgıta dönüşen yerli danslar, söylenen şarkılar, Marielle'in elindeki megafondan dökülen ırkçılık, ayrımcılık, sömürü karşıtı sözler olsun; ister ormanlarda, derelerde, gecekonduarda, favelalarda, göçmen kamplarında çoğalsın direniş, özgür bir yaşamın etik-estetikliğinin ortak noktasıdır.

Tabi özgür yaşamı çoğaltacak bir etik-estetikten bahsetmek dile kolay. Böylesi bir bakış açısı esas çıkış noktası olana kadar önümüzde şu an var olan iki yol var sanki. Biri kadının egemen etiğin sonucu toplumsallıktan kendini korumaya alarak kurduğu grupları içinde sınırların keşfine alan açarak yeni bir etiğin oluşturulduğu Jinwar ya da Umoja gibi özgürlük alanları. Diğeri ise ne yazık ki hala büyük oranda kadının, baskılananların sorumluluğuna kalmış gözükten değişimin önünü açmak. Bu ise birbirini tanıyarak, başkılıkların farkına varıp kabul ederek, ortaklaşarak etiği yaratmak, oradan da değişim için eyleme geçmekten, örgütlenmekten, estetiğe dökmekten geçiyor.

Kaynakça

- Gleichauf, Ingeborg (2007). Kadın Filozoflar Tarihi. (Çev. L. Uslu), Ankara: ODTÜ Yay.
- Gilligan, Carol (2017). Kadının Farklı Sesi Psikolojik Kuram ve Kadının Gelişimi (Çev. Duygu Dinçer, Merve Elma, Fulden Arısan). Pinhan Yay.
- Gilligan, Carol. (2010). Gerçek Arzularda Peşinde. (Çev. Deniz Güleşen). Etna Yay.
- Butler, Judith, Benhabib, Shelia, Cornell, Drucilla, & Fraser, Nancy. (2008). Çatışan Feminizmler-Felsefi Fikir Alışverişi. (Çev. Feride Evren Sezer). Metis Yay.
- Özkazanç, Alev (2015). Feminizm ve Queer Kuram. Dipnot
- Noddings, Nel (2017). Eğitim Felsefesi : Philosophy of Education. (Çev. Raşit Çelik). Nobel Yay. Dağ.
- Noddings, Nel (2006). Eğitim ve mutluluk. (Çev. Zuhâl Bilgin). Kitap Yayınevi.
- Çelik, Raşit. (2016). "Bakım/Özen Etiği ve Eğitim Felsefesinde Feminizm Temelli Bir Yaklaşım". Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 8, Sayı 2. Ankara Üniversitesi KASAUM
- Butler, Judith (2014). Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. (Çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yay.
- Connell, Robert W. (2016). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Sosyal Devrim için Güzellik Mücadelesi

Cejna Mazî

Yaşamda kaos yaratan, yaşamı çekilmez kılan bir şey nasıl güzel olabilir? Yaşamı etik-estetik değerler üzerinden yeniden değerlendirmek, hatta hayatı yaşanılır kılan ölçülere kavuşturmak için jineolojinin bu her iki olguyu gündemine alması önemlidir. Etik ve estetiğin kaybettiği anlamlar, yaşamdaki krizi ve sorunları kim yaratıyor, nasıl yaratıyor sorularıyla birlikte tekrar gün yüzüne çıkarılmak zorundadır. Bu anlamda, jineolojî etik ve estetik olguları ile yaşama güzellik, çekicilik kazandırma hedefindedir. Büyüsünü, güzelliğini, renkliliğini, anlamını kaybeden yaşam, ancak etik ve estetik ile kendi anlamsal özüne kavuşacaktır. Bu yazının devamında bu etik estetik değerlerde yaşanan aşınmaların sebeplerini, sonuçlarını ve bu aşınmaların düzeltilmesinin devrimsel etkisini ele alacağız. Kapitalizmin temel saldırılarından biri insanın varoluşsal yasası olan ahlak kavramına yapılıyorsa, tartışmayı güzellik ve ahlak kavramlarının bağlantısıyla ve toplumsal karşılığıyla başlatmak anlamlı olacaktır.

Güzellik ile ahlak öyle iç içe olgular ki birbirinden ayırmak zor olmaktadır. Ancak güzel düşünenler iyi olabileceği gibi, tersi olarak kötü emelleri olan birinin güzel davranması beklenemez. Güzellik için “içsel güzelliğin dışa yansımaları” dediğimizde güzelliğin ahlaktan kopuk olmadığını vurgulamış oluruz ki zaten ahlak da iç güzellik olarak ifade edilir. Ahlak öz olan, içte olan; estetik ise o ahlakın dışa yansıyan pırlantısı olmaktadır. Güzellik, ancak ahlakın geliştirdiği doğruluk ve iyilik içinde barınabilir. Ne yapılırsa yapılsın kötülük güzel görülmez. Kötülük bazıları için korku ve çekinme sebebi olabilir ama kimse için sevgi kaynağı olmaz. Kötülük ancak dışlanır ve taşlanır. Vebadan kaçır gibi ondan kaçılır. Ama iyi ve güzel olana herkes koşar. Güzellik sevgi kaynağıdır ve saygınlık uyandırır. Öyle de olmalıdır.

Toplumda sevgi ve takdir uyandırmayan güzellik, güzellikten sayılmaz. Onun için “anamlı bir güzellik” ve “değeri olan güzellik” tabirleri öne sürülür. Mekanik, sadece dışsal olarak göze hitap eden şeylere güzel demek, güzellik anlayışımızdaki yüzeyselliği gösterir. Güzellik ile anlam, güzellik ile etik ilke arasındaki bağıntı olmadığında, biçimsel estetik hiçbir şey ifade etmez. Örneğin bazı insanlar fiziksel olarak çekicidir ama insanı kendine çeken bir enerjisi yoktur. Fiziken güzel olsa bile soğuk, üstenci, kibirli ve bencilce yaklaşan birine gerçekte güzel denilemez. Yararlı olmayan, hatta zarar getiren bir olguda estetiksel değer görülmeyeceği bilinmektedir. Güzel olan rahatsızlık ve hastalık yaymaz çünkü güzellik her zaman için mutluluk kaynağı olmalı.

Neye güzel, neye çirkin diyeceğimizin ayırdı net yapılmadıkça değerlendirmelerimiz muğlak kalacaktır. Estetik, beğenilerimizin ölçüsüdür. Bu ise kişinin merakının, ilgisinin çekim merkezinin ne olduğuyla, neye göre olduğuyla bağlantılıdır. Ancak her bir kişinin ilgisine, eğilimlerine göre gidersek güzellik tanımlamamız gerçekçi olmayabilir. Hatta sorunlu veya yanlış da olabilir. Toplumun kültürel yapısına ve ahlaki değerlerine göre de güzellik kavramı değişebiliyor. Çarpıcı bir örnek olarak günümüzde genel olarak güzellik anlayışında sadelik ve doğallık ölçülerine çizik atılmıştır. Çünkü yaşam kültürü ve topluma empoze edilen zihniyet biçimi kapitalist modernite içinde çok değişik bir seyir izlemiştir. Dolayısıyla güzellik hakikatine varmak için güzelliğin bilinçle, özgürlükle, toplumsallıkla, doğallıkla, insandaki öz ile bağlantısını kurmak gerekir. En önemlisi de güzelliğin yaşamsal, yaşatıcı yönüne dikkat çekmek gerekir.

Güzelliğin bu yönünden ötürüdür ki toplumlar, kendi kahramanlarını en güzel sıfatlarla tanımlamış ve kötülüğe karşı savaşımını en güzel benzetmelerle destanlaştırmıştır. Topluma feda olan, iyi ve güzel olarak anılmıştır. Toplumlar, aradan çok uzun bir zaman geçmesine rağmen geçmişteki bazı olayları çok güzel betimlemelerle tarif eder, yüceltmek için mitsel tanımlamalar kullanmaktan çekinmez. Kahramanlaştırdığı kişilere “dağ gibi kocaman bir kayayı fırlatabilirdi” şeklinde akla hayale sığmayan tabirlerle güç atfeder. Ayrıca dikkat edilirse, toplum için yararlı olan her ne varsa öne çıkarılıp simgesel olarak ölümsüzleştirilmiş, kalıcılaştırılmıştır. Arkeolojik çalışmalarda açığa çıkarılan şişman ya da hamile kadın heykelleri, mağara duvarlarına çizilen tasvirler buna örnektir. O dönem insanının mağaralara çizmiş oldukları resimlere bakıldığında, şaman vasfı ile yapacakları etkinliklerin dansını yapmaları, bu danslarda bazı hayvan diş ve kabuklarının kullanılmış olması, gövdelerini kırmızıya boyamaları gibi detayların hepsi anlamlı ve yararlı gördüklerine benzeme isteminden ileri gelmektedir. Onlara göre bu aksesuarlarla, resimlerle, heykellerle ve sergiledikleri ritüel ibadetlerle yararlı olana benzemek, güzelleşmek demektir. O halde tekrar söylemek gerekirse, güzelliğin ölçüsü toplumsallıkla ve doğayla uyumlu olmasıyla ölçülmeli.

Yaşamın Her Alanında Etik-Estetik Değerler ve Sosyal Devrim

Etik-estetik yaşamın tüm alanlarını ilgilendiren temel bir kıstastır. Buna göre savaşın, barışın ilişkilenmelerin, duyguların, sosyolojinin, siyasetin, felsefenin, düşüncenin ve yaşama dair her şeyin etiği ve estetiği olur. Doğru ve güzel olanı belirleyebilmek, ancak bu değerleri sürekli tartışmak, üzerine yoğunlaşmak ve temsil etmekle mümkündür. Siyasetten sevgi anlayışımıza, mücadeleden demokratik toplum inşa çalışmalarımıza kadar yaşadığımız birçok sorunun temelinde etik-estetik değerlerde yaşanan aşınmanın izlerini görürüz.

Etik-estetik, her konuya dairdir ancak dile getirilen bu sorunları içinde tartışacağımız konu etik-estetik değil tek başına. Yaşadığımız sorunların çözüleceği zemin bir devrim zemini. Dolayısıyla tartışılacağı başka alanlar olmak durumundadır. Salt iktidarın el değiştirmesi yoluyla devrim gerçekleştirilemeyeceği daha önceki Jineolojî dosyalarında tartışılmıştı. Siyasal devrimler tarihinde bunun örnekleri olsa da bu devrimlerin ne kadar toplumsal devrime yol açtıkları tartışmalıdır. Sosyal yani toplumsal devrim ise ancak toplumsal sorunların her birinin kaynağını, yapısal ve anlamsal olarak hangi zeminlerden beslendiğini tespit edip, tedbir almak, müdahale etmek, değiştirmekle gerçekleşir. Devrim anda yapılır, kişilikte yapılır ve toplumsal olarak örülür. Devrimin kazanımları ise alternatif yapısallıklar ve anlamsallıklar oluşturarak kalıcılaştırılır. Etik-estetik tam da bu yapısallıklara ve anlamsallıklara dair

bir sorgulama içerdiği için her alanda etik-estetik yönden komple bir düzelme gerçekleşmesi başlı başına sosyal devrimi geliştirme kudretindedir.

Devrim anda yapılır, kişilikte yapılır ve toplumsal olarak örülür. Devrimin kazanımları ise alternatif yapısallıklar ve anlamsallıklar oluşturarak kalıcılaştırılır. Etik-estetik tam da bu yapısallıklara ve anlamsallıklara dair bir sorgulama içerdiği için her alanda etik-estetik yönden komple bir düzelme gerçekleşmesi başlı başına sosyal devrimi geliştirme kudretindedir.

O halde insan ilişkilerinde, üslupta, sporda, savaşta, herhangi bir iş esnasında ne kadar ahlaki ve güzel olduğumuza dair temel bir sorgulama başlatılmalıdır. Örneğin siyaset yapma ahlaki temelinde güzel, iyi, doğru ve özgür olanı açığa çıkararak siyasetin kendi çapında bir nebze de olsa kendi rolünü oynaması ve topluma nefes olması sağlanabilir. İktidar kültürünün musallat ettiği anlayışsızlık o kadar yaygın ki yaşamımız ve dilimizin çok kabalaştığını ve komplekslere gömüldüğünü görürüz. Zaten bizi etik ve estetikten uzaklaştıran temel olgu da iktidar olmaktadır. İçinde empati, sağduyu, şefkat ve sıcak duygular kalmamış buz gibi çıkarlar ve hesap kitapçı kaprislerle

insan ilişkileri gergin ve itici olmuştur. İsterse en iyi siyasetçi, en ünlü sanatçı, en yaman savaşçı olsun, etik-estetik ilke ve ölçüleri yoksa bir değeri olamaz. Yani yaşamın olmazsa olmaz kabul ve retlerini de ifade eden etik-estetik değerler her şeyde belirleyicidir, olmalıdır da.

Özcesi yaşam felsefemiz bizi güzelliğe sevk etmelidir. Aksi halde yaşam çok çirkin ve çekilmez olur. Sühreverdi, “güzellik hak edene öğretilir” diyerek güzeli sadece elde etmenin değil, aynı zamanda yaratmanın önemine vurgu yapmaktadır. Buna göre bir şey oluşuncaya kadar kendisi için akıtılan terin, gözyaşının, hatta bazen uğruna dökülen kanın değerinin kendisini güzel ve anlamlı kıldığını çıkarılabılıriz.

Güzellik insanın içine sevinç eker, yaşama sevinci uyandırır ve insana heyecan katar, motive eder. Dikkat edilirse bunlar sezgisel yetkinliklerdir. O halde çok rahatlıkla güzellik yaratıcı olduğu kadar sezgisel bir etkinliktir diyebiliriz. Aynı şekilde ahlakın da insanda sezgisel bir etkinlik yarattığı görülür. Paylaşım karşısında minnet duygusu, iyilik karşısında duygulanmak, doğruluk-adalet karşısında beliren vicdani kıpırdanış ve cesaret-fedakârlık karşısındaki hayranlık duygularının hepsi de sezgisel etkilerdir. Sonuçta etik ve estetik değerleri taşıyan her şey karşısında insanların büyülediği, sevindiği, hayranlıkla donandığı ve uygulandığı görülmektedir. Güzellik ve ahlak olguları insanda yarattığı bu ortak etkilerle birlikte değerlendirilmelidir.

Kapitalizmin Sistemsel Saldırıları

Toplum için çok büyük bir önem arz eden ahlak kavramı, kapitalizmde “huy ve karakter” olarak sınırlandırılmış; kavramın geniş anlamı daraltılmış, basitleştirilmiştir. Böylelikle insanın varoluşsal yasası olarak bilinen ahlak, büyük bir saldırı altına alınmıştır. Öteden beri insanlar “İyi olan etiktir. Güzel olan da estetikdir.” belirlemeleriyle yaşama ölçü ve biçim kazandırıyor. Ama örneğin bugün ahlakın temel erdemlerinden biri olan fedakarlık için çok rahatlıkla enayi! tabiri kullanılmakta; iyilik yapanlar ahmaklıkla! yaftalanmaktadır. Öyle ki toplumcu kişilere, bu dünya nimetlerinden yoksun olarak yaşayan, kullanılan ve harcanan kişiler olarak bakılmaktadır.

Kapitalizmin yarattığı bir kişilik vardır. Buna göre iyi bir siyasetçi olmak için riyakar olman, iyi bir asker olmak için vicdansız olman ve popüler biri olmak için başkalarının ilgi ve beğenilerini çalman ve daha da ötesi manipüle etmen lazım. “Kimseye güvenmeyeceksin” denilirken aslında “sen de güvenilir biri olma” yönlendirilmesi yapılmaktadır. “Az kişiyi seveceksin ve çevren az olacak ki güvende olasan” denilerek bireylerin etrafında kendisini mutlu eden insan sayısını azaltıp müthiş bir yalnızlaştırma politikası sürdürülmektedir.

Sadece kişinin kendisi ve çevresindeki birkaç kişi önemlidir, gerisi kişiyi ilgilen-dirmez mantığıyla sürü diyalektiği kurulur. İlke ve ölçüler kişiye sağladığı fayda ve çıkar kadar anlamlıdır. Saygınlık ölçüsü sadece kişinin işindeki başarısı ol-muştur. Onun için çirkin ama faydalı, kötü ama kazançlı, zararlı ama zevk verici, diktatör ama karizmatik gibi ucube değerlendirmeler ortaya çıkmış ve etik-este-tik adına bir şey bırakılmamıştır. Nefret edilmesi gerekene gıpta ile bakıp, hatta neden ona ulaşamıyorum diyerek kendi halinden nefret eden bir kişilik oluş-muştur. Öyle olmuş ki artık çalışmaya, üretmeye ahmaklık olarak bakılmakta ve çalışmadan para kazanmanın peşine düşülmektedir. Çünkü çalışmayanın haya-tını kazandığına, çalışanın ise hayatının çalındığına, rezil rüsva olduklarına inan-dırılmışlardır. “Ne de olsa kötü, kazanıyor” diyerek iyilikten vazgeçenlerin sayısı az mıdır? Egemen biri karşısında sergilenen zavallılık ve güçsüzlük teorisi “ne de olsa güçlü! olan kazanır” algısının sonucu değil midir? Buna göre ahlaki olmayı güçsüzlük olarak görüp, bununla aşağılandığını düşünenler az değildir.

Tabi bütün bunlar ideolojik saldırılardır. Eğer toplumu bir arada tutan genel ilkeler bütününü ahlak olarak tanımlıyorsak, kapitalizm bu yaklaşımı ile toplumun birara-dalığına büyük bir saldırı düzenlemiştir. Benliği un ufak edilerek ne ezildiğinin ne de köleleştirildiğinin farkında bile olmaksızın bir kısır döngü içinde kalan insanın aklı başından alınmakta, yüreği çalışamaz hale getirilmektedir.

Diğer taraftan, ahlakın zayıfta olsa korunduğu alanlara bakıldığında buraların kapi-talist modernitenin tam nüfuz edemediği alanlar olduğu görülecektir. Zerdüştlükten ilhamını ve kültürünü almış Kürt toplumsallığında etik açısından değerlendirebile-ceğimiz ilginç ama anlamlı bir kelimenin dil kültüründe yer edinmesini bu açıdan de-ğerlendirebiliriz. Kürtçede olmak [buyîn] ve yapmak [kirin] fiillerinin ön eki her zaman iyi [çê] eki getirilerek kullanılır: (çê kirin) iyi yapacaksın, iyi olacaksın (çê buyîn). Demek ki kapitalizm ne kadar saldırıya da halen Kürt toplumu iyi yapmak, iyi olmak üzerinden kendi dil ve kültürünü korumaktadır.

Toplumsallık, ahlakın kaynağı ve standardıdır. Ahlak ve toplumsallık, varlıkları bu kadar iç içe geçmiş ve kaderleri birbirine bağlı iki öge haline gelmiştir. Toplum özünde ahlaki birliktir ya da ahlakilik toplumun kültürüdür demek hiç de abartılı bir değerlendirme olmayacaktır. Toplumsallık biraradalık ve kolektivizm ise; ahlak kolektif düşünme edimidir. Bunun somut pratiği paylaşımında açığa çıkar. Paylaşma duygusu ahlaki bir niteliktir. Kant, paylaşımı “kendini dışa iletmek” diye tanımla-maktadır. Devamla “İnsan beğenilerinin topluma yatkınlık göstermesi gerektiğini” belirtirken de aslında bir kişinin çok kişi haline gelmesini, kendi ben olgusundan çıkmasını dile getirmektedir. Ahlakın küçümsendiği hatta geri, klasik, değersiz bir olgu olarak görüldüğü yerler, toplumsallığın dağıtıldığı ve bayağlaştırıldığı alanlar olarak belirmektedir.

Toplumsal sorunların ortaya çıkması ve derinleşmesiyle ahlakın zayıflatılması arasında derin bir bağ vardır. Ahlaktaki aşınma ve bozulmalar, toplumun bugünkü krizli görüntüsünün yegane nedenidir. Toplum bin yıllardır ahlaki örgü ile kendini bedene kavuşturmuştur. Ama bugün bu örgü ilmek ilmek çözümlenerek toplumsal bedenleşme adına bir şey bırakılmamıştır. Oysa insanlar, yaşamlarını binlerce yıl boyunca ahlak temelinde düzenlemiş, ahlaktan aldıkları güçle direnmiş, ahlaka dayanarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Toplumsallığını en kutsal değer olarak algılayan insan aklının, bunu korumak ve geliştirmek için tespit ettiği kurallar toplumun ahlak yasaları olarak belirlemiştir. İlk ahlak yasalarının en temel vurgusu toplumsallığın korunmasıdır. Bunun için gerekli olan toplum yararını gözetme, eşitlikçilik, adalet, paylaşım, dayanışma, doğruluk, emek gibi olgular ahlakın içeriğini oluşturmuştur. Bu içeriğiyle ahlak “toplumun vicdanı” gibidir. Ahlakın toplumsal yaşamdaki rolü ve işlevi tüm zamanlar için geçerli bir realitedir.

Rahatlıkla ahlaki değerden kopunca herkesin ve her şeyin özgürlük karşıtı bir duruma geçtiğini iddia edebiliriz. Ki günümüzdeki gönüllü kölelik, dayatmalı kölelik, inceltmiş kölelik, zorba kölelik biçimlerinin kendini bu kadar sürdürebilir olması, bunun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. “Gemisini kurtaran kaptandır, her koyun kendi bacağından asılır, bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın” diye başlayarak insana empoze edilen paradigma ile toplum kendi iç dayanışmasını ve koruma gücünü kaybetmiş bulunmaktadır. Üretken toplum yerine rekabetçi toplum tezi meşrulaştırılmaktadır. Dikkat edilirse ahlakın iyi ve kötü ayrımında temsilini ifade ettiğimiz tüm kötülükler kapitalizmde zirve yapmıştır. Nitekim her gün ayyuka çıkan bilançolar buna işaret eder. Tecavüz, hırsızlık, katliam, yalan aldatma vb. tüm kötülükler şu an zirvededir.

Etik kaygı olmadan ele alınan hiçbir gelişme insanlık ve toplumsallık yararına değildir. Uzaya gidiliyor ne fayda? Diğer taraftan insanlar açlıktan ölüyor, birbirini boğazlıyor. Yabancılaşmanın inanılmaz boyutlara ulaştığı günümüzde sanal bir toplum yaratılmakta. Tüketici, bireyci, toplumdan, tarihten ve gelecekte koparılmış ve üstelik bu biçimde de yaşanabileceğine inanan bir insan tipi oluşturulmakta.

Toplumsal sorunların ortaya çıkması ve derinleşmesiyle ahlakın zayıflatılması arasında derin bir bağ vardır. Ahlaktaki aşınma ve bozulmalar, toplumun bugünkü krizli görüntüsünün yegane nedenidir. Toplum bin yıllardır ahlaki örgü ile kendini bedene kavuşturmuştur. Ama bugün bu örgü ilmek ilmek çözümlenerek toplumsal bedenleşme adına bir şey bırakılmamıştır. Oysa insanlar, yaşamlarını binlerce yıl boyunca ahlak temelinde düzenlemiş, ahlaktan aldıkları güçle direnmiş, ahlaka dayanarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Toplum adına ise bu insan tiplerinden oluşan içi boş, insani niteliklerinden uzaklaşan, iradesiz, tehlikeli, kendi var oluşunu kemiren bir yığın şekillendirilmektedir. Mahşerin dört atlısı, bilinçleri karartarak, ahlaksızlaştırarak, toplumsal bağlarını parçalayarak insanların yuvasını yıkıyor, ekolojisini tahrip ediyor ve ekonomisini dağıtıyor.

Güzellik kavramı ise içler acısı bir durumda. Kapitalizmde estetizm şekilsel beğenilerle çökmüştür. Algılar, ölçüler, renkler aynılaştırılarak güzelliğin farklılık ilkesi bertaraf edilmiştir. İnsanlar kopyalanarak kendi doğallığından çıkarılmıştır. Oysa doğallığını kaybeden insan, kendi özünü dolayısıyla sevilmesi gereken farklılığını öldürmüştür. Kendi farklılığını kaybeden ise güzel olamaz. Varlıklar birbirine benzetilerek güzellik teklife indiriliyor ve biçimcilik alabildiğince öne çıkıyor. Kişiyi yakışan ve layık olan değil de popüler olan şeylere güzel olarak bakılmaktadır. Çünkü kapitalizmde her şey imaj ile yaratıldığından içi kof bir biçim öne sürülmektedir. Sadelik zaten zor bulunan bir mücevher durumundadır. Düşünce güzelliği, ruhsal güzellik ve davranış güzelliği zaten para etmez, kıyıda seyretmesi gereken özellikler halini almıştır.

Her şeyden önce insanlar güzellik ve iyilik için mücadele etmelidir. Etik ve estetik değerler kapitalizmde savunmasızdır. Savunmasız bir güzellik ise sararıp solmaya ve çirkinleşmeye açıktır. Hakikat dışı olana dur demek, bozguncu ise tavır koymak, inkarcı ise onu saygıya davet etmek, egemen ise karşı koymak vb. güçlü bir mücadele ile güzellik savaşı verilmelidir. O halde güzelliği çoğaltmak her olay karşısında ilkeli davranmakla gerçekleşir. Eğer böyle yaparsak hakikati arama yolunda güzelliklerimize ulaşabiliriz. Güzelliği ancak böyle kalıcılaştırabiliriz.

Kadın Gerçeğinde Ahlak

Ahlaki toplumun tasfiyesi bizzat kadının hedeflenmesi ile sağlanmaktadır. Daha doğrusu kadın şahsında komünal ve ahlaki toplum hedeflenmiştir. Çünkü kadın toplumun özü ve ahlakın yaratıcısı ile uygulayıcısıydı. Bugün bile sevecenlik, şefkat, koruyuculuk, doğruluk, doğaya yakınlık, adillik, paylaşımcılık niteliklerine ahlakta en kutsal olan özellikler olarak bakılmaktadır. O bakımdan kadın, ahlaki toplumun simgesi ve kutsalı olmuştur. Bu kutsal kadının düşürülmesi, tarihin en büyük ahlaksızlığıdır. Kadın şahsında düşürülen toplumda sahte erkeklik ve sahte kadınlık açığa çıkarılmıştır. Belirlenen kadın tiplmesi ve standart ölçüler kadın etik ve estetiğine en büyük saldırı olmaktadır. Masallarda bile sıra dışı kadınlar, cadı ve büyücü olarak, sivri burunlu, tek dişli, çirkin olarak belirlenirken pamuk prensesler ise en güzel, en akıllı ama kurtarıcısı beyaz atlı prensini bekleyen hanım hanımçık tipler olarak

ön plana çıkmaktadır. Süsüne düşkün kadın tipleri o kadar ön plana çıkarılmıştır ki kapitalist ölçülerdeki verilere göre ayarlana ayarlana bırakalım biçiminden, kendi özünden bile çıkmıştır. Sanal yaşama, magazinelle yaşama hapsedilen kadın gerçeğinin doğruluğu, iyiliği ve güzelliği tartışmalıdır. Kadın gerçeği, çoktandır çizilmiş yanlış, kötü ama bir o kadar da tehlikeli yaşam yoluna konulmuştur. Bu nedenle hakikat yolunu etik ve estetik değerler üzerinde yeniden belirlemek zorunda kalan kadının gerçeğini açığa çıkarmak en başta jineolojinin temel bir görevi olmak durumundadır. Buna göre kadınlar iktidarcı, köleci mi yaşayacak, yoksa etik ve estetik mi yaşayacak gibi sorulara verilecek cevaplar ekseninde yaşam kriterlerini belirlemek durumundadır.

Kadının içindeki bu durumu karşısında Abdullah Öcalan, Özgürlük Sosyolojisi kitabında “Etik meselesine gelince her şeyden önce ben, benim diyeceksiniz. Kendi sahibinizin kendiniz olmasını bileceksiniz.” diyerek xwebûn yolundaki kadını alternatif olarak sunmaktadır. Yine aynı kitapta, *“Yanlış, çirkin ve kötü yollarda heba olan yaşamlardan kopup doğru, güzel ve iyi yaşam yollarına yönelebiliriz. Bunun için demokratik modernitenin zıhniyet devrimiyle, toplumsallaşan felsefe, sanat ve bilim yoluyla hakikat algımızı güçlendirip doğru, iyi ve güzel yaşamı gerçekleştirebiliriz. Kadın olmadan yaşam olmaz. Özgürlük olmadan etik ve estetik olmaz. Bütün yaşamı sosyal olarak ve estetik olarak siz belirleyeceksiniz. Ekonomik yaşamı, sosyal yaşamı, estetik yaşamı siz inşa edeceksiniz. Ve böylelikle biz vahşi erkekleri düzeltereksiniz. Kendinize güveneceksiniz. Sabrınız var, emeğiniz var, çekiciliğiniz var. Çalışmalarınızın temelini özgür kadın arayışını alın. Umutlu olun, emek harcayın. İnanarak yapın. Kadın temelli çalışma önemlidir. Sosyalist ilişki kapsamındaki erkek, özellikle kadın, kendinde yaşattığı bilimsellik, estetiklik, ablakilik ve felsefilikle muazzam bir çekim gücüne sahiptir.”* alıntısında güçlü vurgulandığı gibi kendimize güvendiğimiz oranda ihtiyacımız olan sosyal devrimi, güzellik sıçramasını gerçekleştirebiliriz. Kadınlar olarak mücadelede esas aldığımız etik-estetik değerler ve ilkeler, bizi kapitalizmin saldırıları ve erkek egemenliği karşısında güçlü kılmaktadır.

İzleyici ve Yönetmen Olarak Sinemada Kadın Gözü

*Ama onun
ötesinde artık
benim için
önemli de bir
araç. Çünkü bu
alanın
demokratik-
leşmesi için,
kadınların,
Kürtlerin, kim
varsa ezilenle-
rin filmlerini
görebildiği-
mizde sinema
gerçekten bir
iletişim aracı
olacak.*

JİNEOLOJİ: Bize kendinden bahsedebilir misin kısaca?

MELEK ÖZMAN: Sinema yapıyorum. Belgesel yapıyorum genelde çünkü tam da hiç anlatılmayan şeyleri anlatmakla ilgili bir hevesim varsa kadınlara dair bir sürü anlatılmayan deneyim var. Ama ille de belgeselciyim demiyorum kurmaca da çekebilirim ama daha çok anlatılacak şey olduğu için hep belgesel yaptım. En son filmi yapamadım. Şu dönem zor. Daha çok da feminist mesaim medya ve sinema üzerine oldu, herkes kendi olduğu alanda ne yapabiliyorsa diyerekten. Kadınların Medya İzleme Grubu, Filmmor gibi çeşitli yerlerde medya ve sinemada birtakım feminist çabalar içerisindeyim. Hem orayı dönüştürmek hem de o araçlarla feminist eylem, üretim yapabilmek için.

JİNEOLOJİ: Neden sinema peki?

MELEK ÖZMAN: Ben seviyorum sinemayı. Bir hikayem var. Artvinli'yim ben. Ben çocukken 80'lerde sinemalar kapatıldı. Herkesin evinde kütüphane olan solcu bir yerde, Karadeniz'in Moskova'sı denen bir yerde bütün sinemaları kapattılar 80'den sonra. Bütün okul bizi bir yere götürdüler böyle, sinemayı bir kere açtılar öğrenciler için. Korkunç bir film oynuyordu. Ejderhalar var, her yıl onlara bir bakire kurban edilmesi gerekiyor. Fantastik bir film. İlkokul dördüncü sınıf çocuklarını götürdükleri filme bak!

Film boyunca da kızın sevgilisi ve sevgilisinin arkadaşları, o yıl seçilen bakireyi kurtarmak için ejderhalarla savaşıyorlar. Ejderhaları öldürüyorlar böyle bir film. Biz çok büyüldük. Çocuklarla hep, çoğumuz da sokakta oynayan kızlarız, herhalde hala sokakta olmamızdan belli. Sokakta çocuklarla oynuyorum hep. Erkek çocukları tahta kılıçlarla oynuyorlar. Sinemacılık oynuyoruz, beni elektrik direğine bağlıyorlar, ben kurtarılmayı bekliyorum. Büyük kavga çıkarıyorum, mızıyorum “ben de bir şey yapacağım” diye. Bunu anlattım çünkü benim için sonradan değeri oldu. Zamanında yoktu. Çocukken büyüyünce sinemacı olacağım demiyordum ama seviyordum sinemayı bir taraftan.

Ama bir şey var; ergenlik dönemleri travması. Bizim ev elektrik olan nadir evlerden biriydi. Herkes bize film izlemeye geliyordu. Bütün kadınlar böyle büyük bir salon var -şöyle düşünün ortadan bölünmüş- haremlik selamlık değil bizim oralar ama kadınlar bir kısmında filmi hep dedikoduyla izliyorlar, goygoyla izliyorlar ve herkes Türkan Şoray’a bayılıyor, Tarık Akan’a aşık. Herkes kendini Türkan Şoray yerine koyuyor. Ben Neriman Köksal’ı seviyorum. Kimselere söyleyemiyorum. Zaten babam da diyor ki “bu kız büyüyünce kötü yola düşecek, çok kitap okuyor” diyor. Ve içimden şunu söylüyorum “Allahım ben kötü kız olacağım. Kesin ben kötü kadın olacağım. Bende bir sorun var. Ben niye Neriman Köksal’ı seviyorum?” Çünkü masaya vuruyor, çünkü diyalogu var. Bu erkek dünyada, tamam bazen kötülükler yapıyor ama bir karakteri, diyalogu var. Ve Neriman Köksal’ı seviyorum. Sonra, yıllar sonra aslında tesadüfen sinema-televizyon okudum. Edebiyat öğretmenim “senin kabiliyetin var, ne yapacaksın öğretmen olup” dedi. Yazdırdı bana, kazandım hasbelkader. Okula girince sevdim ve sonra onu hatırladım. Bu anıları sonra hatırladım ve dedim ki bu sinema sadece seyirlik bir şey değil bize travmalar yaşatıyor. Hakikaten benim kuşağım, biz konuşuyorduk. Kadınlarla, karma gruplarla bir yere gittiğimizde gazoz içmediğimiz yıllardı, dikkat ettiğimiz yıllardı. Bu sinema, bizim hayatımızda tüm bu erkek egemenliği öğreten, bizi terbiye eden kısıtlayan da bir araç aynı zamanda.

Sonra mesela niye sinema? Çünkü hayatta daha iyi gelecek bir şey yoktur herhalde. Başka bir sürü şey yapabiliyordum. Hele Türkiye’de dert ettiklerimiz düşlediklerimizle ilgili bir şey yapıp karşılığını almak çok güç. Hepimiz suya yazı yazıyoruz. Bedel ödüyoruz filan. Ben şanslı görüyorum o açıdan kendimi. Sonra yıllar sonra “70 80 90” diye bir film yaptım. Ve bütün o çocukluk travmalarının intikamını aldım Yeşilçam’dan. Yani Yeşilçam’daki kadın temsilleri üzerine tam da kötü kadınlara aşkımlı anlattığım, onların sahiciliği, en azından en sahicici karakterlerin onların olduğu, sürekli “olur peki evleneyim, sonra sana taparım” diyen kadınlar dışında tek görebildiğimiz alternatiflerdi çünkü. Sinemamda böyle bir şey vardı yani. O dert ettiğim şeyler. Mesela hayatta kimden intikamımızı alabildik ki?

Bize o kadar travma yaşattılar. Ama ben sinemada bunu yapabildim. Seviyorum o açıdan. Onun dışında da bir taraftan da kadınların, Kürtlerin bütün ezilenlerin sesi olabiliyor. Sinema son derece gücü elinde bulunduranların ekonomik olarak, dünyadaki egemenlikler açısından elinde bulunduranların kullandığı bir araç. Bunu fark ettikçe de sinemayı daha çok sever oldum. Bir sevgim var hakikaten kişisel olarak. Bu senin bir şey diyebilmen. Muazzam bir şey. Ama onun ötesinde artık benim için önemli de bir araç. Çünkü bu alanın demokratikleşmesi için, kadınların, Kürtlerin, kim varsa ezilenlerin filmlerini görebildiğimizde sinema gerçekten bir iletişim aracı olacak. Çünkü benim için iletişim aracı. Ve onlardan biri olarak da bu alanı çok önemsiyorum.

JİNEOLOJİ: Kadın olarak sinema yaparken nasıl zorluklarla karşılaşıyorsunuz? Hiç böyle bırakıp gitmek istediğin falan oldu mu?

MELEK ÖZMAN: Hepimiz bırakmak istemişizdir. Şu kadınlığımı bırakayım da buradan kadın olmadan çıkayım dediğimiz çok oluyor. Ama ben medyada çalıştığım yıllarda televizyonlarda yönetmenlik yaptım oyunculuk yaptım o yıllarda çok zordu. Çünkü çok kaskatı bir yapı, sektörün kendisinde olduğum yıllar. Uzun zamandır şanslı sayılabileceklerdenim bir açıdan çünkü bağımsız sinema yapıyorum; ama bir açıdan da çok zor bir alan çünkü oto sansürden kendini korusan bile ciddi görünür ve görünmeyen bir sansürün olduğu bir alan. Ben en çok anlatmak istediğim hikayeleri anlatamıyorum. Sinema nedir ki? Bize egemen olanların çizdiği alanlar içerisinde filmler yapmak değildir. Bunun için sinema yapmazsınız. Tam da kimsenin görmediği, projektörün üzerine tutulmadığı alanlara dair filmler yapmak istiyorum ben. Bunları yapabildiğimiz zamanlar değil. Türkiye’de en çok konuştuğumuz, herkesin kötü ya da iyi hakkında en çok konuştuğu konulara dair filmler yapamıyoruz biz. Gerilla kadınlara dair filmler yapamıyoruz. Hiç adı edilmeyen yasaklı alanlara dair yapamıyoruz. Bir sinemacı olunca da... bilmiyorum hâlâ birileri Recep İvedik tarzı filmler yapmaya devam ediyorlar. Kadınlar için değil, genel olarak egemen sinemadan yapıyorlar bir film, para kazanıyorlar izleniyor filan ama benim aşık olduğum sinema böyle bir şey değil. Bu keyif verir mi bilmiyorum. Para kazanmak fena olmazdı tabii, bizler de hiç para kazanmıyoruz ama. Onları anlatabileceğimiz koşullar değil.

Bağımsız sinema zor ama sektörün içinde olduğum zamanlar bütün gün cinsiyetsiz, duygusuz demir leblebi tabiriyle kaskatı geçirdiğim günlerdir. Mesela sette herkesin hata yapma hakkı vardır kadınların yoktur. Erkek yönetmenler hata yapabilir sen yapamazsın. Bütün saygıları biter sana çünkü cepte bir saygısızlıkla başlıyorlar. Sen kadınsın diye yönetemeyeceğini düşünüyorlar. Dolayısıyla ben kendimi çok kap-tırmıştım herhalde. Eve geldiğim zamanlar her yerimin tutulduğunu o demir lebleden birden pamuğa dönüştüğümü ve kıpırdıyamadığımı hatırlıyorum.

Sektörde öyle. Çok bildik bir hikaye vardır, kadın sinemacılar çok konuşuruz. Erkek yönetmen sette bir şey düşünür, bir sahne üzerine düşünür ve bütün set hemen “susun hoca düşünüyor” der. Büyük bir saygıyla set sessiz olur. Kadın yönetmen elini çenesine koyar aynı şekilde düşünüyor, herkes şöyle konuşur “ne yapacağını bilmiyor”. Yani biraz hikaye böyledir. O yüzden de sektörün o koşullarında çalışmak çok zor.

Ama şimdi tam da bizim gibi yani daha gerilla tarzı bütçesiz, düşük bütçelerle iş yapan bağımsız sinemacılar dışında ikisinin kesişme noktasında şimdilerde adı mor yapımcılar olan daha çok kadın yapımcıların yeni bir üretim biçimi de var. Bir yanıyla sektörün içinde ama bambaşka setler kuruyorlar. Şu çok önemli tacize de ilk onlar tepki veriyor, ben de aralarında olmaktan gönençliyim. Setteki ayrımcılığa ilk tepki veren ama bir taraftan da daha demokratik, daha insani, daha kadınların eşitlikçi koşullarda çalışabildiği setler kurmaya çalışıyorlar. Ama bu dönem şöyle bir dönem, sinemayı ticari sinemayı ayrı bir yana koyuyorum, kadınlar bir şey yapınca çok tutkuyla yapıyorlar maalesef. Şu yüzden maalesef biz çünkü iki katı arzuyu bir şey yapabiliriz. Evet sinema yapmak istiyorum deyip olmaz, öyle bir şey değildir. İki katı çalışması gerekir. O yüzden şu dönem kadınların sektörde yarattığı umut çok önemli. Alternatif bir şey kurabilirlerse onlar kuracak. Çünkü bu zor dönemde sinema yapabilmek belki onlara kaldı. Koşullar iyileştiği zaman yine daha ayrımcı koşullarla karşılaşacağımızı tahmin ediyoruz. Ama söz söyleyebiliyoruz çünkü zaten çok riskli kimse söylemiyor. Söz söylemek bize kaldı. Sinema yapmaya devam ediyoruz çünkü bütçeler ve koşullar çok kötü ve bu zorlu koşullara ancak kadınlar göğüs geriyor.

JİNEOLOJİ: Kameranın arkasına geçen bir kadının bakışıyla bir erkeğin bakışı arasında farklılık olduğunu düşünüyor musun? Erkeklerin çektikleri filmlerle kadınların çektikleri filmleri kıyasladığın zaman ne görüyorsun, nasıl bir fark? Kadınlar nasıl bakıyor kameradan?

MELEK ÖZMAN: Bu hep tartıştığımız bir şey. Sırf bir cinsiyet üzerinden çok büyük farklarımız yok ama cinsiyet kurulan da bir şey aynı zamanda. Kadın doğduğumuz için böyle değiliz, biz hayat boyunca kadın olmayı öğreniyoruz. Bir taraftan da tam da deneyimlediğimiz bir şey. Dolayısıyla o deneyimle şey bir şey var. Bilge Olgaç’ın bu konuda bir röportajı vardır ondan alıntıluyayım aslında. Çok geç yıllarda yapılmış, hatta hüznü bir röportaj benim için o. En çok film çekmiş kadın yönetmen ki sektöre göre de çok film çekmiş. Dişlerini yaptıramadığı bir röportajdır. Evet setlerde o çok kalır. Film biter yeni makara gelmez yapımcıdan, çok yaşadı bunları ama hep kadın filmi de yapmadı bir taraftan. Bununla ilgili de çok üstelemedik onu çok sevdiğimiz için, ama hep Bilge Olgaç gözü, kadın gözü de vardır onun. Açlık gibi, İpekçe gibi, Kaşık Düşmanı gibi filmler de yapmış ama erkek filmleri de yapmış.

*Paranın, spot-
ların yandığı o
alanlarda er-
kekler, erkek
erkeğe sek-
törü elinde tu-
tuyordu;
“kadınlar da
orada kadın
filmleri festi-
vallerinde
kendi alanla-
rında takılı-
yor”
diyorlardı.
Sanki kadınla-
rın alanı orası
gibi. Sonra biz
bu gettolaş-
mayı fark
edince hayır
dedik, bu sek-
törün dışına
itiliyoruz biz.*

O sitemlerimiz, o konuşmalar ona gider ve o şöyle der mesela, “Ben şu an çok pişmanım. Ben hep erkekler gibi sinema yaptım. Şimdilerde öğreniyorum. Kadın olarak var olmaya çalıştım ama erkeklere benzeyerek var oldum. Başka türlü beni sektör kabul etmezdi. Şimdiki aklım olsa daha kadın gibi filmler yapardım. Ama o dönem çok taktik ve onlara benzeyerek orda var olduk”. Demem o ki her sektörün kaskatı kuralları var. Kadınlar bir ezme deneyiminden gelmiyorlar. Yer yer istisnalar var, o ezme deneyimi ile tam işbirliği gösteren kadınlar yok demiyoruz hiçbirimiz. Ezenle özdeşleşen onunla işbirliği yapan erkekleşen kadınlar. Ama genel olarak kadınlar ezme deneyiminden gelmedikleri için kadınların setlerinde daha rahat ettiklerini söyler bütün çalışanlar. Kadın yönetmenin seti bir taraftan da tercih edildir aslında. Ama asıl olarak şu önemli. Biz artık bir sürü konuyu tartışıyoruz yani o yüzden fark var. Dünyada bir feminist sinema literatürü var. 30-40 senedir kadınlar bir sürü şeyi tartışıyorlar. Biz 8-10 senedir bu kadın filmleri festivalleri ağı, kadın sinemacılar ağıyla dünyada buluşuyoruz zaten. Ve bir sürü şeyin farkındalığı var sadece feminist olan, siyaseten bunun adını koyan kadın sinemacılar değil, hepsi, bu alandaki o kaskatı, erkek ve onları köşeye sıkıştıran yapıyı deneyimliyorlar. Dolayısıyla buna razı olmak, genelleme yaparak söylüyorum, çok olabilecek bir şey değil. Biz şeyi konuşurduk, o “Times Up”, “Me Too” birdenbire olmadı. Hatta şu anda en yüksek sesle söyleyenleri ikna etmek yıllar aldı.

Ama fark ettik ki bir yandan da gettolaşıyorduk. Berlin’de Cannes’da bir on yıl önce yarışan kadın yönetmen yoktu. Paranın, spotların yandığı o alanlarda erkekler, erkek erkeğe sektörü elinde tutuyordu; “kadınlar da orada kadın filmleri festivallerinde kendi alanlarında takılıyor” diyor-

lardı. Sanki kadınların alanı orası gibi. Sonra biz bu gettolaşmayı fark edince hayır dedik, bu sektörün dışına itiyoruz biz. Tabii ki kendi dayanışma alanlarımız olacak, kadın kurumları, kadın filmleri festivalleri. . . Ama biz buralarda dayanışacağız, güçleneceğiz, deneyim biriktireceğiz. O ana akımı, o alanı onlara bırakmayacağız. Spotları, bütçeleri ne varsa yani. Dolayısıyla oradaki o eleştirilerden iş “Times Up”, “Me Too”ya vardı. “Hayır, bu alanı da biz size bırakmayacağız, biz buraları da eşitlikçi kılacacağız, bizi burada da var edeceksiniz” diye.

Aslına bakarsanız laf aramızda, laf aramızda nasıl oluyorsa dergide, okuyucuları açısından laf aramızda sayılır, o ana akım alanda barınabilen kadınlar daha uzun yıllar sonra bunu fark etti, daha zor ikna ettik. Ama onların da bir nokta geldi ki, hayır yani, yaşadığımız istismar da taciz de bir taraftan sürekli köşeye sıkıştırıldıkları bir şey. Tacizin meşru olduğu, erkekler eliyle meşru kılındığı bir ortamda yaşanıyordu bunlar. Şimdi herkes çıkıyor diyor ki, on sene nasıl sustu. Bu öyle bir şey değil. Söylemeye hazır olmak politik bir süreç. Kadınlarla birlikte söyleyebilmek, mücadele etmek bir süreç. Bir taraftan da tacizin meşru olduğu o ortamın travmasından kurtulmak bir süreç. Bunlar rutin yaşanan şeyler. Şimdi Türkiye’de biz çokça bunları konuşuyoruz, yani sektördeki istismar ve tacizi. Birçok kadın var konuştuğumuz, yavaş yavaş onlar da söyleyecekler uğradıkları tacizi. Geç söylediğim için eleştirilir miyim diyorlar mesela, en büyük kaygıları. Üzerinden zaman geçti çünkü. Bir süre kendilerine söylemiyorlar. Bir süre çevrelerine bakıyorlar, benimle kim dayanışır, ne yaşarım, tekrar aynı şeyleri yaşatır mı bu şey bana diye. Böyle süreçler bunlar. O yüzden ben düşünüyorum yani.

Erkek olarak sinema yapmak diye bir şey var. En solda duran, demokrat, eşitlikçi olanlarında bile tanrısal bir erkek egosu var ve o egoyla sinema yapıyorlar. Bizse sinemayı estetik olarak tartışıyoruz, etik olarak tartışıyoruz. Tanrısal özneler olmayı tartışıyoruz yönetmen olarak. Filme aldığımız insanlara alan açmayı, ekibe alan açmayı, bu konuda kendimizle uğraşmayı. Tanrısal özne meselesi erkek bir öznedir. Sinemada auteur (otör) sineması tanrısal sinemadır bir erkek sinemasıdır aslında. Dolayısıyla onları da tartıştığımızda bir taraftan kesinlikle farklı. Uzattım ama hem kadın olma deneyiminden geldiğimiz için hem de bütün o Laura Mulvey’lerin yazdıklarından biliyoruz

Laura Mulvey’in o provokatif makalesi¹ çok önemli. Hâlâ ona atf yapıyoruz. Sinema erkeklerin röntgenci hazzının bir sanata dönüştürülmüş halidir. Bunun üzerine kuruludur. Tanrısal erkeklik, erkek özne bize hikaye anlatan, karanlık bir salonda

¹Laura Mulvey, Visual Pleasure and Narrative Cinema,

http://www.composingdigitalmedia.org/f15_mca/mca_reads/mulvey.pdf

bize ne düşünmemiz gerektiğini söyleyen, etki altında olduğumuz o salonda, üstümüze gelen eril görsel şeydir sinema. İzleyici olduğumuz, dolayısıyla onları kırmaya çalışan çabalar var. Ama şöyle bir şey var ikircikli, onu söylemeliyim. Ben de yapıyorum kendimden örnek vereyim. İlk 70'lerde ikinci feminist dalgada mesela feministlerin, "biz bütün bu erkek sinemayı reddediyoruz" dediği bir dönem var; bu kadınların filmlerini izlemek çok zor. Kurgu yapmadılar, kimsenin sözünü kesmediler. Mesela "biz belgesellerde kadınların sözünü kesmeyeceğiz" dediler. Kütüphanelerde var, birkaçını izledim. Aralarda ben de hızlı sardım. Yani üç saat boyunca bütün duraklamaların, eslerin olduğu filmler mesela. Bir röportaj üç saat!

Şöyle bir şey yapıyoruz. İzleme alışkanlıklarıyla barışmaya da çalışıyoruz. Hem farklı bir dil, yapı kurmaya çalışıyoruz, bir taraftan da kurgu yapıyoruz mesela. Kurgu hakkı diye bir şeye kendimizi de ikna ettik. Kurgu yapıyoruz. Ben ne yapıyorum mesela. Birileriyle röportaj yapmışsam, kurgu yapıyorum onlara izletiyorum. "Karşılıyor mu sözünü?" diyorum mesela. Ben de isterdim gerçekten hiç sözlerini kesmeden, beş saat kadınları dinlemesini toplumun. Ama bu toplum kadınları dinlemiyor o yüzden kurgu yapıyorum. Çok radikal şeyler yapmıyoruz, radikal şeyler yapanlar var. Ama bir taraftan da izleme alışkanlıkları, yani sinema izleme alışkanlıklarıyla kendi manifestomuz arasında bir ahenk oluşturmaya çalışıyoruz.

JİNEOLOJİ: Sen böyle Recep İvedik'ten aldın geldin "Me too"ya kadar. Sinema bir yandan toplumda olan bir şeye işaret ediyor. Neye işaret ettiği artık yönetmenin algılayışına bağlı tamam ama bir yandan da sinema izleyicileri etkileyen, algılarını yeniden şekillendiren bir yerde.

MELEK ÖZMAN: O yüzden kendi hikayemi anlattım.

JİNEOLOJİ: Kadına yönelik şiddet, taciz her türlü bağlamın sinemada yeniden üretimi üzerine bu tarz popülist film yapanlarla sinemada etik meselesi üzerinden karşılıklı fikir alışverişi bir eleştiri zemini oluyor mu?

MELEK ÖZMAN: Yani onlarla bir etik tartışması yürütmek çok zor. Zaten orası da tamamen kutuplaştı. Yani ayrı dünyalar şeklinde hiçbir şey yok. İki ayrı endüstri var bir taraftan. Bir taraftan da yakın döneme kadar Altın Bamyâ ödülleri veriyoruz biz. Cinsiyetçi filmlere veriyorduk. Artık gerçekten "devenin neresi düzgün ki" gibi oldu. Artık sadece basın açıklamaları yapıyoruz. Bıraktık onu. Çünkü artık sinema üretiminde özgür bir durumdan bahsedemiyoruz. Ama etik tartışması şurada yapıyor. Mesele zaten sadece niye böyle filmler yaptıkları meselesi değil, ciddi bir hegemonya meselesi var. En çok bunu tartışıyoruz.

Sinema için de feminizm için de bu şudur diyemeyiz yani. Neyse ki kitapları yok, hep dinamik tartıştığımız şeyler ama belli şeyler var üzerinde anlaştığımız, anlaşılması

gereken bir etik zemin var aslında. O etik zemini ihlal eden şöyle bir şey var: Sinema salonları, bağımsız dağıtımcular falan kalmamışken, her şey tekelleşmişken bütün salonları işgal ediyorlar. Yani salonların hepsini, geçen sene rakamı tam hatırlamıyorum ama bütün sinema salonlarında Recep İvedik vardı. İnsanlar onu izliyor. Bağımsız filmlerin gösterim alanı yok. Başka Sinema falan var öyle gösterilen, ama bu tekel sarmalın içinde bağımsız filmleri gösterecek yer yok yani.

JİNEOLOJİ: Onlar da sıkıcı filmler olarak görülüyor...

MELEK ÖZMAN: İzleyici de onları izlemiyor. Bir hafta kalıyor çünkü gişe almıyor. Sinemacıyı da ikna edemiyorsun. Salon da yok. Olanlar kapatıldı. Ee böyle bir sarmal var. Ve bunun içinde neresinden tutsan elinde kalan bir hegemonya ile uğraşıyoruz aynı zamanda. Hayır öyle bir şey yok sıkıcı filmler yok. Çok eğlenceli filmler de var. Yani evet sıkıcı filmler de vardır ama hayat öyle bir şey değil ki bir yandan. Sinemayı nasıl gördüğümüzle ilgili yani. Eğlenceli bir şey mi? Komedi bir tür sadece yani. Hepimiz komedi mi yapacağız. Gerçi komedi değil dram izliyorlar insanlar. Dramla kendilerini sağaltıyorlar. Çok ağır dram izleniyor yani. Kemalettin Tuğcu kitapları okumayan kuşak, daha ağır bir dram izliyor dizilerde, sinemada. Gerçekten benim için ne etik ne estetik hiçbir değeri olmayan filmler. Ama bütün dağıtımçı ve sinemacılar onlarla. Onlar gösteriliyor, onlar izlettiriliyor. Bir taraftan da dizilerin ciddi bir hegemonyası var. Bu sektörde şakası yapılan bir şeydir mesela; dizi yapmamış yönetmenlerin çok havası vardır. Dizi yapmadık, biz o'na direndik falan. Çok havamız vardır.

Bir taraftan da ama dizi yapmak, dizide oynamak zorunda kalınıyor. Türkiye'de aslında sinema sektörünün temel sorunu, bir bağımsız sinema fonu yok. Bağımsız bir sinema örgütlenmesi yok. Bir dönem kurmaya çalıştık ama hakikaten devlet yüzünden değil, sektörün kendisinin yüzünden örgütlenemedik. Yani bizim taleplerimize "şimdi demokrasi yok, sinema yapamıyoruz" diyen erkekler de tepki gösterdiler. Vayy bu kadın şeylerini mi yapacağız diye. Sektörün kendisi örgütlenme ihtiyacını görmediği için, biz bağımsız sinema kuramadık. E kültür bakanlığı diye bir yer yok zaten. Esasen yok yani. Varmış gibi davranıyor. Ee yok yani. Hayati Yazıcı şu anda kültür bakanı yani. Alakasız, hiçbir şekilde diyalog kuramayacağımız bir isim. Zaten kadın filmleri festivalini en son uygunsuz buldular. Yakın bir zamana kadar uygun buluyorlardı. Uygun bulmaları da kötü, uygunsuz bulmaları da ayrıca sinir bozucu yani. Ona da tepki gösteriyoruz. Dolayısıyla bağımsız bir sinema yok. En nihayetinde sinema para ile yapılan bir şey. Artık belgeselciler de parasız zor iş yapıyor. Yani tekniğin iyi olması, bu insanların geçinmesi falan... Türkiye'deki tek sinema fonu Kültür Bakanlığı'nın, yeni bir tane de bağımsız kurulan fon var o kadar. Yurtdışına gittiğinde de destek için koşul olarak önce Türkiye'den destek almak koşulunu

Umut politik
bir şeydir
çünkü öyle
insan durduğu
yere, yersiz
yere yayma-
malı, konuş-
mamalıyız
ama tam da
politik bir yer-
den söylüyo-
rum ki bizler
de bu hege-
monyanın
içinde daha
fazla daya-
nişma gerekti-
ğinin
farkındayız.

koyuyorlar önüne. Oralara da gidilemiyor dolayısıyla. Bu ekonomi kısmını da konuşmak zorundayız. Ekonomik olarak sinema alanı öldürülüyor ve ben bunu Kültür Bakanlığı'nın çok bilinçli yaptığını düşünüyorum. Bir devlet hegemonyası var. Tekellerin hegemonyası var. Böyle bir durumda etik ve estetik konuşmaya çalışıyoruz.

Ama güzel bir haberi vermek istiyorum, çok umutlandırmış gibi olmayayım ama çünkü bizlerin sorunudur çok çabuk umutlanmak falan. Umut politik bir şeydir çünkü öyle insan durduğu yere, yersiz yere yaymamalı, konuşmamalıyız ama tam da politik bir yerden söylüyorum ki bizler de bu hegemonyanın içinde daha fazla dayanışma gerektiğinin farkındayız. Bütün sektörle biz bunu yapamadık ama kadınlar olarak bunun farkındayız. En azından uzun zamandır daha çok bir aradayız, yapılar ağlar kuruyoruz bunun için. Bütün sektörler farkına vardığında da bu hegemonya kırılmaz değil, kırılır. Bu hegemonya kırıldığında, bağımsız filmlerin daha çok şansı olması gerektiğini düşünüyorum televizyonlarda, sinemalarda falan. Bir yandan mit yani, şöyle ki etik-estetik derdi olan filmlerin sıkıcı olduğuna dair algının kırılması lazım. Bir görsün insanlar, bir sinemalar gösterebilir. İzleyici bir görsün böyle filmler de var diye. Ki yani bazıları da sıkıcı olabilir. Çok üzgünüm ama o gittikleri yorumları falan okuyorum. O kadar reklama rağmen çok sıkılıyorlar gidince yani, bu bir hegemonya meselesi. Sıkılsa da izliyor çünkü o'na o sunuluyor ve o da izliyor. O filmler daha iyi olduğu için falan değil yani. Ama bu hegemonya kırıldığında, bilmem belki de çok sevecekler yani. Festivaller dışında da bu filmlerin izleyicileri olacak.

JİNEOLOJİ: Televizyon dizileri açısından da böyle ya. Mevcut bir dizi havuzu var. Akşam yapacak bir şey yok, kafa boşaltmak

istiyorsun, birini seçmek zorundasın yani.

MELEK ÖZMAN: Evet. Avrupa'daki sinemacıların da home video (ev videosu) dertleri var mesela, herkes sinema yapıyor falan. Berbat home videolar izliyorlar. Sonra işte bu videoları neden izliyoruz diye söyleniyorlar. Keşke burada olsa da burada da izlesek. Yeter ki home videolar olsun, izleyelim de. Ne bileyim sıkıcı da olsa çıkalım yarısında. Ama burada öyle bir seçenek yok yani. Ama yani herkes sinema yapsın, bu alan demokratikleşsin. Bu hegemonya ortadan kalsın. Binlerce film yapılsın, iyisi kötüsü falan... Öyle bakalım bir de. Estetikten çok o etik meselesi... O hegemonyanın kırılması, herkesin sinema yapabildiği, yani daha eşitlikçi koşulların oluşması. Belki bu baştaki etiksizlik halini kırsak o zaman bolca estetik konuşacağız filmler üzerinden... Birbirimizi eleştireceğiz, beğenmeyeceğiz. Hakikaten şu anda can çekiştiğimiz bir durum ama.

JİNEOLOJİ: Sinema yapmanın kendisi çok zor bir şey Türkiye'de. Hele kadınlar için çok çok daha zor. Ama şunu merak ediyorum; kadınların yaptıkları filmlerin erkeklerin yaptıkları filmlerden farkı ne? Orada bir kadın gözünün, her anlamda, etkili olduğunu nasıl etkili olduğunu düşünüyorsun. Bunu estetik meselesi üzerinden nasıl okuyorsun, şiddet temsili, tecavüz, taciz, yaşamın kendisi her anlamda nasıl fark ediliyor? Yani mesela "ben olsaydım şurayı şöyle çekerdim" dediğin sahneler nelerdir?

MELEK ÖZMAN: Yani bir kere erkeklerin yaptığı filmlerde o bize erkekçe sırttan tanrısal erkeği görmekten bıktım. Her bakışta o tacizci, kadınlara öteden bakan o erkeğe bakmaktan bıktım. Kadınların özcü olabilecek şöyle bir farkları var mesela. Biz eril-röntgenci o bakışa sahip değiliz. Biz komşuyu röntgenleyen bir deneyimden gelmedik. Birincisi kadınlar o kamerayı röntgenci bir yerden kullanmıyorlar bir. Karşı açılı var evet ama o eril göz yok. Şöyle bir fark bir de tabi siz hiç, bir tecavüz sahnesi çeken bir kadın yönetmenin filmini izlerken rahatsız olduğunuzu hatırlıyor musunuz? Tecavüzü yeniden üreten bir şekilde çekmek arasında bir fark var. Yani istisnalar vardır, ezberlediği gibi çeken falan ama şiddet ve tecavüz deneyimini çekerken kadınların bir farkı vardır o sahnelerde. O da kadın olma deneyimi ile ilgili yani. En iyi diyebileceğimiz erkek yönetmenlerin bile -en iyi dediğim bizim de beğendiğimiz falan- şiddet, tecavüz sahnelerini hatırlayın hepsi çok rahatsız edici. Hepsini onu yeniden üreten şekildeydi. Bence böyle belirgin bir farkı var. İddialı ve özcü olabilecek bir şey ama ben öyle görüyorum.

JİNEOLOJİ: Kurtuluş Son Durak filmini bir erkek yönetmen çekmiş. O'nu sen nasıl değerlendiriyorsun?

MELEK ÖZMAN: Yani ben o konuda çok sekterim. Erkeklerin kadın çalışmalarına da kötü bakıyorum, erkekleri kazanma meselesine de kötü bakıyorum. Bu anlamda sekter birisiyim. Evet, kötü bir film değildi ama bir kadın yönetmen olsaydı böyle olmazdı. Ya böyle pesimist kadın yönetmenlerin Film-mor'da çok beğendiğimiz halde göstermediğimiz filmleri var. Çok güzel bir filmdir ama sonuç çok şey bitiyor, hiç güçlendiren bir şekilde bitmiyor. Bir travma yüklenip bitiriyorsun falan. Ama çoğu kadına, mesela bana, çoğu travmanın içinde bile bir çıkma deneyimi, çabası görmek çok iyi geliyor. İlla yapıyorlar diye değil. Kurtuluş Son Duracağı nasıl yapardım... biraz şöyle bir konu var. Ben nasıl yaparımdan çok şöyle bir şey; “komünizm yapılacaksa biz yaparız” demişti ya Evren, “feminizm yapılıyorsa biz yaparız” meselesi ile sorunun var benim. En iyi filmi yapsalar da ben buna şerh koyacağım. Çünkü kadınların sinema yapamadığı kendisini ifade edemediği, ayrımcılığa uğradığı koşullarda” kadın filmi yapılacaksa onu biz yaparız” demelerinde bir problem var. Şöyle yani Kürt kadınların deneyimleri ile ilgili bir tane film çektim. Hiç kendimi de öyle şey bir yerde konumlandırmıyorum. Ama ben Kürt kadınlarının kendi filmlerini kendileri yapması için dayanışmak gerektiği görevini kendinde gören biriyim. Kendi filmlerini yapamayan, ayrımcılığa maruz kalan bir kesimin filmlerini yapmakta bir etüğimiz olmalı. Yani Deniz Fırat filmi yapmaya niyet ettiğimde ben çok istiyordum ama Jinha beraber yapalım demese yapmazdım. Çünkü ne olursa olsun birilerine rağmen sinema yapamazsınız. Kendini ifade edemeyen bir grup adına, onlar adına hikaye anlatmak söz söylemek ile ilgili etik bir problem var. Bunu problem etmeliyiz.

JİNEOLOJİ: Birlikte yapmak meselesi kurtarıyor sanki bu durumu

MELEK ÖZMAN: Evet dünyanın her yerinde var böyle örnekler de. Yani Amerikalı bir kadın İranlı bir kadının filmi yapmak istediğinde muhakkak İranlı bir yönetmenle ortak çalışıyor. Bunun gibi şeylere dikkat ediyoruz. Bu etik bir problem hakikaten. Trinh T. Minh-ha² diye bir kadın var mesela. Bütün kültürleri erkek egemen olduğu için ret ediyor. Kendisi de bir yandan çok kimlikli biri zaten. Her deneyimin filmi yapıyor ama hakikaten bambaşka bir manifestosu var. Kimseye dışarıdan bakan, ötekileştiren bir gözle değil başka bir hal var. Filmde kadını nesneleştirmek için değil özneleştirmek için yapma gibi bir derdi.

JİNEOLOJİ: Evet. Kurtuluş Son Durak'ta rahatsız olduğum bir yön de filmin sonunda bir kadın kahraman çıkartılmasıydı...

² <http://trinhminh-ha.com/>

MELEK ÖZMAN: Klişeydi. Yani böyle bir deneyimi ekstrem bir şey olarak anlatamazsın, böyle binlerce deneyim var. Bu yani klişe. Ama Türkiye’de herkes sinemadan politikaya kadar her yerde kahramanlar arıyor. Oysaki tam da mesele sıradan gördükleri her kadının o var olma deneyiminin kıymetini görmek. Öldürülen kadınlar 3.sayfada olsun demiyoruz, çünkü öldürülen kadınların her biri tek başına öldürülme riskini göze alan kahramanlar benim için... Boşanmak isteyerek falan sadece erkek egemenliğine değil devlete karşı çıkmak, meydan okumaktır bu. Ama şöyle bir mesele var sinemada, kadınlara karakter yazmayı bilmiyorlar. Erkeklerin gözünden karakter yazıyorlar. Kadın olma süreçleri ile ilgili bir deneyimleri olmadıkları için erkek deneyimi ile erkeklerin gözünden yazıyorlar. Bizim Bamya ödülleri var mesela. Nuri Bilge’ye Üç Maymun için Bamya vermiştik biz. Üzülmiş bayağı, sonra jürideki bir arkadaşımıza demiş “biz hala kadınların gözüne bakamadan konuşan bir kuşağız, hala kadın diye bir algımız var, nasıl yazalım ki karakter”. Orada kadınlar ve erkekler algısı olduğunu fark etmek önemli bir şey.

JİNEOLOJİ: Bu kadın-erkek kimliği üzerinden kurduğumuz şeyi kadın kimliği üzerinden yapıyor muyuz? Yani Kürt kadınların ele alınışını merak ediyoruz mesela. Ne durumda Türkiye sineması bu açıdan? Filmleri çok az yapıyor. Yapılınca nasıl gösteriliyorlar sinemada vs.?

MELEK ÖZMAN: Biraz konu dışı bir şey diyeceğim şimdi. Bu röportajı yapmak istememin nedeni uzun zamandır üzerine yazmak da istediğim bir türlü yazamadığım ama Jineoloji okurlarıyla paylaşmak istediğim iki şey var. Bir tanesi bu halkların kardeşliği, barış süreci vs. moda olduğu dönemde filmler diziler yapılmaya başlandı. Birisi Türk birisi Kürt falan aşk dizileri, filmleri böyle. Buradan da barış mesajları verildi. İyi niyetli yapılan şeylerde bile hep kadınlar Kürt’tü. Yani o taraftan kız alabiliyoruz ama kız vermiyoruz. Kadınlarla erkekler arasındaki hiyerarşi, Türklerle Kürtler arasındaki hiyerarşi, turnusol kağıdı bu... Zaten proje filmi olmaz bunlar. Yani rica edeceğim çekenlerden kız Türk olsun, Laz olsun.. Yani olsun ne var! Bunu yapmadığımız sürece hakikaten bir sahiciliği yok.

JİNEOLOJİ: Nuri Bilge’de verdiğin örnek var ya. Bir şey yapıyor iyi bir şey yaptığını sanıyor ama farkında değil yaptığının. Öyle bir şey mi bahsettiğin?

MELEK ÖZMAN: Yo, bence farkındalar. Zihniyetleri o. Onun altında gelişen şey bu zaten. Kürtler daha az değerli onlar için. Ve evet kadınların sınıfı, etnik grubu yoktur daha çok yani evlenebilir Türkleşebilir falan, ama yapılan dizileri filmleri hatırlayın çok azında kadınlar Kürtlere gelin giderler. Arkadaşlar, aksi olsa diziyi izlemezler zaten. Karadeniz’den Kürdistan’a gelin gitse dizi izlenir mi? Bir tür işte şey gibi... Anladınız işte. İkinci bir konu bütün o cinsler, etnik gruplar arasındaki hiyerarşiyi yeniden üretmede kilit nokta bu. Biz eğer bu ülkedeki ötekileştirmeyi açacak

bir sinema yapacaksa, eğer illa ki bir aşk konusu anlattığımızda kadın olanın Kürt-Rum olması ya da Ermeni olması, bizi o erkek egemen bakıştan hiç de azade etmiyor. Aksine onu yeniden üretmiş oluyoruz. Bu birinci mesele. İkinci mesele konuştuğumuz, sinema yapan kadınlarla konuştuğumuzda ezilen ve sinema yapamayan, koşulları olmayan bir gruptan söz ediyoruz. Ama bu sıralar bir şeyler yapılıyor, paneller yapılıyor Kürt sineması için. Katılımcıların hepsi erkek. Geçen bir panel gördüm Kürt sineması tartışılacak, dört tane katılımcı var, hepsi erkek. Şu an tam zamanı eğer bir Kürt sinemasından bahsedeceksek, bunu tartışacaksa o panellerin katılımcıların erkek erkeğe olmaması çok önemli. Bu konuda birbirimizi dostça uyarmak önemli. Ne olursa olsun Kürtler ezilen bir grup evet, ama biz Kürt kadınların sinemasından söz etmiyoruz. Oysaki belli kesintiler var ama Kürt kadınlarının da sineması var, yok değil yani. Kadınların sinema yapma koşulları ama daha zor.

JİNEOLOJİ: Sinemada kadın kimliğinin gösterimi ile ötekileştirilen diğer kimliklerin gösterimi arasında benzerlik ya da farklılık görüyor musun?

MELEK ÖZMAN: Temel etik mesele “Bakın filmimde güçlü kadın karakter var.”, “Bakın Kürt karakter, Ermeni karakter var.” diye bunu böyle bir proje olarak koyduğunuz zaman ortada bir eşitsizlik var demektir. Bunun bir verili karakter olmadığını kabul etmek gerekiyor. Ve evet bir benzerlik var. Bir ikirciklik hali var. Eğreti duran bir şeyler var.

JİNEOLOJİ: Jin filmi aklıma geldi. Kürt kadını nasıl gösteriliyor diye tartışılmıştı epey...

MELEK ÖZMAN: Biz Jin filmi için Reha Erdem’le görüştük. Altın Bamyâ vermediklerimiz için çağırıp tartışıyoruz. Onu da çağırdık falan. Bence Jin filmi Altın Bamyâ’yı hak etmiyordu, cinsiyetçi değildi, hele o dönem için riskliydi falan. İyi niyetli yapılmış olduğu belli ama çok klişe vardı. Dantelli taytı eline aldığı anda mesela. Yani bütün kadınlar dantelli tayt giymek istemiyoruz, anlamıyorlar. Koşulum var mesela benim, gerilla değilim ama dantelli tayt giymek istemiyorum. Ya da ben vejetaryenim, et yemiyorum ama açsam bir kuşun yumurtasını alabilirim, kadınlara böyle bir naiflik atama falan. O koşullarda alabilirdi yumurtayı yani. Temsille ilgili klişeler vardı. Biz tartıştık bunu Reha Erdem ile. Çağırdık ki hatta korkarak gelmiş feministler beni dövcekler falan diye ü dövmedik ama o klişeleri görmekten ne kadar sıkıldığımızı anlattık. Evet bir kadınlık deneyimi var ve hakikaten biz egemen olan, egemenlik kurmak için şiddet kullanan bir grup değiliz. Tarihimiz böyle değil bilmiyoruz. Tarihimiz başka olsaydı biz de yapabilirdik, bilmiyorum nasıl olurdu. Ama çok danışmıştı, öyle savundu kendini, danıştım falan diye.

Ama kendi gözüyle yapmıştı. Ve sonunda ölmesi tabi eleştirdiğimiz bir şeydi. Umutlu hiçbir şey olmaması. Yani eleştirecek çok şeyi vardı.

Yani öteki olarak gördüğün bir grubun filmi yapmak ciddi bir sorun. Bunu yapmaktan imtina etmeliyiz. Ama sonucu şuraya varmamalı ben bilmediğim deneyimi hiç anlatmayayım falan, onunla ilgili bir takım etik koşulları yerine getirmek gerekiyor yani. Etik bir kaygımız olması lazım. Hayal ettiğimiz dünyada erkekler de Jin'in hikayesini anlatabilir. Ama şu an biz o deneyime sahip değiliz. Ben bunu anlatabilir miyim? Nasıl anlatabilirim? Bu deneyime ne kadar vakıfım. Var böyle hikayeler mesela. Trinh T. Minh-ha dedim mesela, dünyanın her yerinde kadınları çekiyor ama gidiyor o köyde kalıyor. İki ay, üç ay o kadınlarla yaşıyor. Bu kaygılar olmadan çok zor... Söyledik de Reha Erdem'e, küsmedik ama barışarak ayrıldık... Ü

JİNEOLOJİ: Peki sinemanın dönüştürücü etkisi için ne diyorsun? Hayatımızın her alanını etkilediğini düşünüyor musun?.

MELEK ÖZMAN: Yani uzun zamandır bu konu çok tartışılıyor, hani o kadar teori bilmiyorum ama iletişim teorisyenleri filan bunu çok tartışıyorlar. Arz mı talebi belirliyor talep mi arzı belirliyor ve saire ve saire ama şu galiba genel bir kabul ya da benim fikrini daha çok beğendiğim insanların söylediği şey şu: demokratik olmayan koşullarda kesinlikle arz talebi belirliyor ve toplumu şekillendiriyor. Eğer Türkiye'de hepimizin, her bireyin kaynaklara erişecek, sinema yapacak koşulları olsaydı eğer, bambaşka bir sinemadan söz edecektik. Hangi filmlerin izlendiği, hangi filmlerin geniş bir kesime ulaştığında tam bir eşitlik olsaydı -bir ütopyadan söz ediyorum- o zaman evet seyirci böyle filmleri seviyor ve bu filmler daha öne çıkıyor diyebilecektik. Bu koşulların olmadığı her durumda, hele bu kadar baskının sansürün, belirlenmiş şeyin olduğu koşullarda her coğrafyada bence kesinlikle sinema kitleler için yani insanlar için ne düşüneceği nasıl davranacağı ne yapacağını etkileyen bir alan. Neyi izleyeceğinin çok belirlendiği bir alandan söz ediyoruz. Hiç öyle bizim sinemayı belirlediğimiz koşullar söz konusu değil.

JİNEOLOJİ: Ben şunu hatırlıyorum. Feyza Akın Erdem bir ara bu evlenme programlarından bahsetmişti. Orada bahsedilen taleplerle çok alay ediyoruz ya işte ev alacaksın, şunu yapacaksın falan. Aslında ne dedi, bunların oranın ürettiği talepler olduğu zaman, yani karşıda izleyen bunu bu şekilde gördüğü zaman, "ha evet, demek ki ben evleneceksem karşındaki adamın bu vasıflara sahip olması gerekiyor" diyor ve o izlediği şeyden beslenerek bu defa kendi hayatında değişip dönüşmeye başlıyor. Sinemada da öyle. Mesela diyelim bir çift tartışıyor ve o tartışma sırasında kadın gitmek istediğini söylediğinde adam kadının elini çekip zorla oturtuyorsa, bunu izleyen o kuşak nesil de bu hareketi "olabilir, yapılabilir" bir şey olarak görüyor. Hatta

Gerçekten hiç
birimizin get-
tolarda yaşa-
madığı,
özgürce üreti-
len o filmlerin
izlendiği, o ki-
tapların öz-
gürce
okunduğu ko-
şullarda, ger-
çekten hani
bir birimizle
de gettolar
arası, mahalle-
ler arası konu-
şabildiğimizde
ancak o
zaman etik ve
estetik
konuşabiliriz.

“yapmam gereken şey buymuş” gibi görüyor. Çünkü onu karizmatik bir hale getiriyorlar, böyle çekici bir hal veriyorlar. Bu senin birebir aslında hayatını etkileyen bir şey. Davranışlarını etkileyen bir şey...

MELEK ÖZMAN: Biz mesela, benim kuşağım sinefil, yani festival izleyen bir kesim. Bizim algılarımızı o filmler etkiledi. Nasıl işte o televizyondaki daha ahlakçı aşk filmlerini izliyorlar ve aşkı öyle yaşıyorlarsa, biz de izlediğimiz filmlerden etkilendik. O yüzden bu kadar farklıyız, ama biz de etkilendik biz etkilenmedik değil ki. Yani mesela sadece feminist olduğum için değil, şimdi birisi bana çiçek alsa gülerim. Yani bunun benim için hiç etkileyici bir şeyi yok ama benim için de başka bir şey etkileyici oluyor. Mesela bana festivale bilet alsa, bu beni etkileyecek. Uyduruyorum yani. Hiçbirimiz öyle o kadar etkilenmeden büyümüyoruz ki, hepimiz izlediğimiz filmlerden etkileniyoruz. O yüzden ne izlediğimiz önemli ben de Agnès Varda'dan etkilendim yani onun anlattığı gibi aşklar beni etkiliyor, işte şans daha kötü aşklar. Mesela benimkinin şahane olduğunu iddia etmiyorum ama bir taraftan da böyle şeyler dışında, biz alternatifleri izledik kendimizi dinleyebildik yani. O kişilerin şöyle bir etkisi var, o tek tipleşme çok korkunç bir şey. Yani her festivalin de bir kimliği var, çok dar bir gözlemden söylüyorum şu an, kendi çevremizden. Bizde de tek tipleşme var, biz de olduğumuz yerde öyleyiz. Her yerde o yüzden çok belirliyor. Yani sosyal medyaya bak böyle itemler paylaşılıyor falan. Biz de mesela benzer giyiniyoruz, yani taksimde yürüyen insanların benzer giyindiğini görüyoruz. Klişe giyinmiyoruz ama benzer ketenler giyiyoruz. O kadar tek tipiz ki giydiklerimiz, konuştuklarımız, bu mahrem alanda yaşadıklarımız hep beslendiğimiz yerlerden etkileniyor. Hiç birimizin özgürce kendi olduğun-

dan emin değilim ben. Başka bir dünyada kadınlar üzerine de bir şeyler söylüyoruz şöyledir böyledir diye. Çünkü o kadar tek tip yetiştirildik ki biz de etkileniyoruz.

JİNEOLOJİ: Yani özgürlük olmadan etik ve estetik tartışması olmaz, özgürlük zemini üzerine kurulu olmadan etik estetik tartışması yapamıyoruz diyorsun...

MELEK ÖZMAN: Evet, kesinlikle çok önemli. Ben Artvin’de kütüphanesinde Yaşar Kemal, Nazım Hikmet filan olan bir evde büyüdüm ve böyle benim gibi büyüyen çocuklar var, biliyorum. Bizim de tek tiplerimiz var. Biz hepimiz Kurtuluş Savaşı Destanı’nı biliyoruz mesela, bilmeyeniniz var mı aranızda? İşte yan masada da onların okuduğu kitaplar var, bizim hiç okumadığımız kitaplar, filmler. Gerçekten hiç birimizin gettolarda yaşamadığı, özgürce üretilen o filmlerin izlendiği, o kitapların özgürce okunduğu koşullarda, gerçekten hani bir bizimle de gettolar arası, mahalleler arası konuşabildiğimizde ancak o zaman etik ve estetik konuşabiliriz. Yani Recep İvedik gibi filmler yapanları etkileyebilecek bir alanım yok bugün, yazılar yazsam, etik tartışmalar yürütsem oraya ulaşmıyor, onlarınki de bana ulaşmıyor.

JİNEOLOJİ: Mahallelerin birbirini etkilemesi dedin. Burada bu seçim çalışmasına değinmek istiyorum çünkü çok bağlantılı aslında. Görüntüden bahsediyoruz yani tam da aslında kampanyayı insanlar izledi, ya meydanda ya televizyondan izledi ya da şuradan buradan izledi. Hakikaten kampanya, kullanılan dil, imaj kurgulanan bir şey. Etik tartışması yapabiliriz estetik tartışması yapabiliriz. Senin bu bütün farklı partilerin, kesimlerin kampanyalarında genel olarak en dikkatini çeken ne oldu?

MELEK ÖZMAN: Bence başka mahallelerle konuşan iyi bir iletişim dili olan Saadet Partisi’ydi üzgünüm ama yani bambaşka bir kampanya yürüttüler. Yani mesela böyle ikide bir aklıma gelen Sivas gibi olaylar düşündüm, Saadet Partisi dedim ama, son derece iyi bir kampanya yürüttüler. Gerçekten diyalog kurmaya çalışan bir dildi ama öbür geri kalan herkes açısından zaten bir kere son derece erkek bir kampanya izledik. Çeşitli baba figürleri, tercihleri babalar üzerinden yapmamız beklendi. Yani Erdoğan’ın karşısındaki diğer baba da evlatlarım filan diyordu. Erkek yani baba figürlü şeyler izledik iki rakip açısından da. Ve şunu dedim yani hep kahramanlar bekleme halinin devamı bir haldi. Şu beni hayal kırıklığına uğrattı seçimle ilgili, herkes kendi mahallesiyle son derece ajitatif bir dil kullandı. Erdoğan kendi mahallesiyle işte yeri geldi idam dedi. O kendi mahallesiyle ajitatif konuştu. İşte İnce kendi mahallesini ajite etti. HDP hiçbir olanağı yoktu, elinden geldiğince kendi mahallesiyle konuştu. Akşener, biraz daha mahallesi dışında bir dil tutturmaya çalıştı ama o da yine kendi mahallesiyle konuştu. Saadet’in kampanyası bence en umut veren kampanyaydı.

JİNEOLOJİ: Akşener'in bir kadın imgesi üzerinden çıkış yapmaya çalışmasını nasıl görüyorsun?

MELEK ÖZMAN: Bazen yapıyor. Ben eski dönem çalışmalarından da biliyorum kadın haklarıyla ilgili kritik konularda ideolojisinden bağımsız iyi şeyler söylüyor. İyi tavır alan bir kadın, yani kadınlarla ilgili mecliste olduğu zamanlarda da hep bir destek hattı, gerçekten cinsiyet körü bir kadın değil. Ama bir taraftan tam iyi bir çıkış yapıyor böyle gözlerimiz parlıyor. “Götürün bu adamı şuradan” dedi ya hatırlıyor musunuz? Sonra kocasıyla oğluna, akabinde namusuna laf edildiğinde “kocam devreye girer” diyor mesela yani hiçbir tutarlılığı yok onunla ilgili. İşte parti başkanı bir kadınsın, demokrasi, hukuk diyorsun ama bir taraftan namusuna laf edildiğinde kocam devreye girer diyorsun. Yani bir kadın tavrı var ama sahip olduğu ideolojiyle ikisi bir arada error/hata veriyor.

Ama Saadet Partisi'nin kampanyası çok ilginçtir mesela, oya yansımadı evet ama şöyle umut verdi: Evet böyle kampanyalar da yapmak mümkün, en size uzak insanla da bir diyalog yolu açmak mümkün ve bunu da hep tam da söz ettiğimiz araçlarla yaptılar. Demek ki bunları kullanmak çok önemli. Hdp'nin filmleri güzeldi ama yine kendi mahallesiyse konuşan filmlerdi, yani başka bir kesime bir şey anlatmadı. Saadet partisi ise işte sinemanın görsel araçlarını kullanarak hakikaten bir iletişim kurdu

11. Sayı için Yazı Çağrısı

“Kadın Direniş Yöntemleri”

10. sayımızda ele aldığımız Etik-Estetik II dosyamızda “Direnenin ve yeni bir yaşamı örmenin güzelliğinde yaşayarak, sularında akarak yaşamın tam da içinden iyiyi güzeli heybemize aldık. ... İstedik ki sesimiz Ararat’tan Alpler’e, Dicle’den Hint okyanusuna kadar aksın da aksın.” diyerek virgül koyduğumuz yerden devam ediyoruz. Bir sonraki yani Ekim-Kasım-Aralık sayımızda **“Kadın Direniş Yöntemleri”** konusuyla direnen kadın seslerinin peşinden gitmeye devam edeceğiz. Jıla Huseyni’nin yazdığı gibi:

Candır

mücadele yaşamdır

itiraz edersen

yücelirsin

sessiz kalırsan

melekler gider

melekler gider

Evet mücadele yaşamdır ve kadınlar her nerede olursa olsunlar mücadele ederek yaşamda var oluyolar veya mücadele ile yaşamları/nı değiştiriyorlar. Siyasal ve askeri mücadele biçimleri ve yöntemleri, üzerine çokça tartışılan, yazılıp çizilen alanlar. Fakat direniş hayatın her yerinde, mücadele hayatın her anında. Bunu en çok “yoksul ve yalnız bırakılmış evlerini” yaşanabilir kılmaya çalışan kadınlar, yağmalanan derelerini, köylerini savunan kadınlar, sömürgecilik karşısında direnen kadınlar, bedenini ve ruhunu yağmalayanlara karşı gündelik yaşamlarını bir direniş alanına çeviren kadınlar bilir. Dünyaya kadın ruhuyla dokunabilmek için bütün bu deneyimlerden yükselen seslerden süzülen direniş yöntemlerini anlamaya ihtiyacımız var. Ütopyalarımızı gerçeğe dönüştürmek için kadınlar olarak kadın hareketlerini, örgütlerini en büyük “umut hareketi” olarak görüyoruz çünkü.

Sözün özü, gelecek sayımızda güncel örnekler üzerinden çeşitli direnişleri ele alıp bu direniş pratiklerinin yöntemlerini heybemize koymak istiyoruz. Niyetimiz, güncel olarak farklı düzeylerde yaşadığımız yönetsel tıkanmalara karşı birbirimizin deneyimlerden yola çıkarak çözüm geliştirebilmek.

Bu deneyimlerin birbiriyle benzerlikleri, farkları üzerine yoğunlaşmak. Bu çerçevede aşağıda özetlemeye çalıştığımız başlıklar kapsamında katkılarınızı bekliyoruz:

- * Gündelik yaşamda direniş yöntemleri
- * Edebiyatta, sanatta, bilimde direniş
- * Sömürgecilik karşısında direniş yöntemleri
- * Şiddete karşı öz-savunma yöntemleri
 - Erkek şiddetine karşı direniş örnekleri
- * Barış mücadelesi ve direniş örnekleri
 - İsrail, ABD, Türkiye, Balkanlar, Arjantin...
- * Su-toprak-ekoloji mücadelesi
 - Hindistan Chipko, Topraksızlar Hareketi, Cerrattepe, Yeşilyol, Munzur, Hasankeyf, Yırca
- * Küresel forumlar, kadın ağları, kampanyalar
 - DKY, Dünya Kadın Forumu, #MeToo, #Beyaz Çarşamba eylemleri...
- * Özgürlük hareketlerinde direniş yöntemleri
 - Zapatistalar, Kürdistan, Nepal...
- * Çağın direnişi ve yöntemleri

Ana hatlarını belirtmeye çalıştığımız bu dosyaya katkı sunmak isteyen okurlarımızı 10 Eylül 2018 tarihine kadar, 5 ila 10 sayfa uzunluğundaki yazılarını bizimle paylaşmaya davet ediyoruz.

iletişim: jineolojidergi@gmail.com

Ulaşabileceğiniz Noktalar

Adana: Kitapsan

Adıyaman: AKM Kitapevi

Amed: Lilav Kitapevi

Kafka Kitapevi

Don Kişot Kitap Sahaf

Pirtuka Kurdi

Ankara: İmge Kitapevi

Turhan Kitapevi

Aydın: Red Kitabevi

Aydın Nazilli: Ada Kitapevi

Dersim: Baran Kitapevi

Minerva Kitapkafe

Etnik Kitapevi

İstanbul:

Beşiktaş Mephisto Kitapevi

Beyoğlu Mephisto Kitapevi

Beyoğlu Pandora Kitapevi

Boğaziçi Üniversitesi Pandora Kitapevi

Emek Kitap Dağıtım

Kadıköy Aram Sahaf

Kadıköy İmge Kitapevi

Kadıköy Mephisto Kitapevi

Kırmızı Kedi Kitapevi

Medya Kitapevi

Nişantaşı Pandora Kitapevi

Robinson Crouse 389 Kitapevi

Sarıgazi Sarissa Kitapevi

Scala Kitapevi

Semerkant Kitapevi

İzmir: Alsancak Kitapsan

Alsancak Yakın Kitapevi

Alsancak Z KitapKafe

Alsancak Kabuk Kitapevi

Karşıyaka Pan Kitapevi

Karşıyaka Kül Kitapevi

Karşıyaka Adres Kitapevi

Kitapsan (Alsancak-Konak)

Mersin: Kitapsan

Sokak Kitap ve Kahve Evi

Konya: Kitapsan

Mardin Kızıltepe: Ekin Kitapevi

Leylan Kitapkafe

Van: Omedya Kitapevi

KKTC: Işık Kitapevi

Almanya: Mezopotamya Kitapevi

JİNEOLOJİ

ABONELİK BİLGİ FORMU

Adı Soyadı:

Adresi:

E-mail:

Tel:

Teslim Adresi:

Abone Olacak Dergi: **JİNEOLOJİ**

Abonelik Koşulları:

Yıllık Abonelik Bedeli: 50 TL / Yurtdışı Abonelik Bedeli: 60 Euro
Türkiye Ziraat Bankası Dişlekkent Şubesi
JİNEOLOJİ İnan Yayıncılık Ltd. Şti
Hesap No: 74467524-6002
IBAN: TR 66 0001 0020 0074 4575 2450 02

