

JINEOLOJÎ

3 Aylık Bilim Kuram Dergisi, Sayı:22

JINEOLOJİ

Üç Aylık Bilim ve Kuram Dergisi

Yerel Süreli Yayın / Sayı: 22

Temmuz-Ağustos-Eylül 2021

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

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ayşe Berktaş

Sayı Editörleri

Aycan Diril, Ruşen Seydaoğlu

Yayın Kurulu:

Aycan Diril, Derya Aydın, Elif Berk,
Elif Kaya, Evin Soysal,
Haskar Kırmızıgül, Meral Çiçek,
Nagihan Akarsel, Nesrin Orun,
Laleş Çeliker, Rojda Yıldız,
Ruşen Seydaoğlu

Danışma Kurulu:

Candan Yıldız, Dilar 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,
Seda Altuğ, Shiler Amini,
Silvia Federici,
Silvia Marcos, Şemsa Özar,
Şenel Karakaş,
Valantine M.Moghodam,
Yakın Ertürk, Yüksel Genç,
Zeynep Kivılcım

Abonelik Koşulları:

Yıllık abonelik bedeli: 60 TL

Yurtdışı abonelik bedeli: 70 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: editorjineoloji@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 yayınlanması yayın kurulunun kararına bağlıdır.*

Kapak Resmi

Sevinç Altan

Kapak Tasarım

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
- 9** | **Kültür İnsan Varoluşunun Özüdür** / Hüsna Emek
- 20** | **Kültür ve Sanatın Birbirini Tamamlaması** / Aynur Menteş
- 39** | **Kökler ve Direnişler Üzerine; Kapitalist Modernitede Karşı Kültür ve Metalaştırma** / Andrea Wolf Enstitüsü
- 50** | **Gözetleme Kulesinin Gölgesinde Kadın Dostluğuna Tünel Kazmak** / Zilan Narin
- 62** | **Anasoylu ve Yerli Topluluklarda İletişimin Kimi Yönleri** / Barbara Pade-Theisen
- 76** | **Dil ve Kültür İlişkisi** / Elif Gemicioğlu Yaviç
- 85** | **Asimilasyondan Özel Savaş Politikalarına: Cumhuriyetin Cinsiyetçi Sömürgecilik Rejimi ve Kürt Kadınların Direnişi** / Ruken Ergüneş
- 96** | **Şehircilik ve İktidar Yapıları: Kapitalizm Yaşadığımız Yerleri Nasıl Değiştirdi?** / Moyohuani D.
- 113** | **“Zalimin Zulmü Varsa...”Kürt Sineması, Hafıza ve Direniş** / Tebessüm Yılmaz
- 123** | **Sömürge Savaşından Bedensel Direnişe...** / Andrea Reinoso
- 132** | **Botan, Garzan ve Behdinan’ın Manevi Kültürüne Sırtını Dayayan Bir Halkın Kültürel Direnişi** /Lotus Jiyanda
- 143** | **Devrimci Kültür ile Kültürel Direnişin Karşılaşması ve Kürt Kadınların Ataerkil Kültüre Başkaldırısı** / Elif Kaya
- 160** | **Kürt Kültürünün Kadınlı Dirilişi ve Direnişi** / Kültür-Sanat Alanı Jineoloji Atölyesi
- 175** | **Kürt Müziği ve Sözlü Edebiyatında Kadının Sesi** / Xande Hemid
- 187** | **Horasan Kürtlerinin Halk Kültüründe ve Yaşamında Kadınlar** / Gulê Şadkam
- 195** | **Rewşan ile Sanat ve Kadın Üzerine Söyleşi** /
- 203** | **Medea’nın Sesi** / Süreyya Karacabey

*“Ruhsal derinliğı ve zenginliğı olmayan, bir müzikten, bir manzaradan,
birçok çeşitli sanatsal davranış biçimlerinden etkilenmeyen,
bunun farkına varmayan bir kişiliğın hayat damarları boştur.”*

Dildeki
aşınmaların
ya da
kayboluşların,
kültürel aşınma
ve kaybolan
kültürler
sorunuyla
iç içe oluşu,
tüm bunların ne
kadarının doğal
ne kadarının
saldırılarla
ilişkili olduğuna
dair arayışları da
beraberinde
getiriyor.

Kültürel Kriz ve Krizden Çıkış Arayışları

Kadınların bilim tartışmaları devam ederken bizler bir kez daha yüzümüzü yaşamın tarihsel diyalektiğine, bu diyalektikle oluşan kültürlere, duygu ve düşünce parçalılığımızın ya da bütünlüğümüzün bu kültürler içinde nasıl ve kimin eliyle inşa edildiğine çeviriyoruz. **Kültürel Kriz ve Krizden Çıkış Arayışları** dosyamızın yolculuğu da böyle başlıyor. Kültürü oluşturan her bir ögenin kadın emeği ile ilişkisini ve bunu görünmez kılmaya çalışan patriarkal-kapitalist müdahalelerden etkilenme düzeyini araştırdıkça toplumların içinde oldukları krizin ve alternatif arayışlarının, anlam-çözüm zeminlerinin de ta kendisi olduğunu görüyoruz.

İletişim kurma ihtiyacı dili oluştururken bu dilin yapısallığı ve taşıdığı ahlaki değerler topluma dair bilgi kaynakları haline de geliyor. Varlıklara yüklenen anlamları, toplumların yaşadıkları coğrafyaları ve o toplumların başlarından geçen olayları bizler işaretlerin, harflerin, sözcüklerin, cümlelerin, sesin, müziğin ve resimlerin nasıl kurgulandığından ya da üretildiğinden yani etimolojisinden çıkarmaya çalışıyoruz. Hikayelerin, şiirlerin, şarkıların ve masalların bize toplumların kültürlerini anlattığını biliyoruz. Karşılaşmalarımızın, bu karşılaşmalardaki kabullerin ve itirazların yeni olmadığını toplumların, tarih boyunca kültürel varlığına yönelen tüm saldırılar karşısında benzer eğilimler gösterdiğini yine bu anlatılardan çıkarıyoruz. Bu çıkarsama müzikle, resimle ya da masallarla anlatılan her şeyin kaynağına yönelme, o günün duygu ve düşünce sistematığı içindeki anlamları yakalama arzusunu da beraberinde getiriyor. Bulduğumuz, iktidarların

toplumsal kültürü kaybettiremediğinin kanıtı oluyor. Hala ekmek yerden kaldınıyor, beyaz tülbent kavgaları bitiriyor, dengbej ezgileriyle duyulanıyor, saç örgüsü direnişin sembolü olarak görülüyor.

Dildeki aşınmaların ya da kayboluşların, kültürel aşınma ve kaybolan kültürler sorunuyla iç içe oluşu, tüm bunların ne kadarının doğal ne kadarının saldırılarla ilişkili olduğuna dair arayışları da beraberinde getiriyor. İktidar odaklarının toplumları kendine göre şekillendirme politikalarının, kadınlar üzerinden toplumun tamamına yöneldiğini, dil, eğitim, din, sanat vb. aracılığıyla hayata geçirildiğini, bilginin tekelde tutulduğunu ve yine bu ekseninde yorumlanarak sadece bir kısmının toplumun geneliyle paylaşıldığını görmek, kültür çalışmalarının temel sorunu olarak kendini 21. yüzyıla kadar taşıyor ve *verili olana şüpheyle yaklaşma halini* de sürekli kılıyor. Aslında görünmez kılınan kadınların, halkların, inançların, kimliklerin varoluş mücadelesi, hakikat arayışı olarak hikâyenin gerçek öznelere tarafından bir metoda dönüştürülüyor.

Kültürel kriz salt yerellerin karşılaştığı ve bir şekilde direnerek baş etmeye çalıştığı sınırlı bir alanda değil aslında dincilik, milliyetçilik ve endüstriyalizm üzerinden toplumları şekillendirmeye çalışan bu vesileyle varlığını sağlamlaştıracığını sanan tüm ulus devlet sistemlerinde yaşanıyor. Vaazlar devlete bağlı kişilerce verildikçe, bireyler devletin belirlediği dilde ve içerikte eğitim aldıkça, kadınların iradeleri devletin belirlediği sınırlarda tutuldukça, hangi toprakta hangi ürünün yetiştirileceğine devlet karar verdikçe kaos derinleşiyor. Ulus devletlerin politikasızlığı ve toplum karşıtlığı, yasallaştırılan yasaklarla, tekelleştirilen ekonomiyle, doğanın kalkınma adı altında talan edilmesiyle pratikleşiyor; tüm bu pratikler bazen eş zamanlı olarak bazen farklı dönemlerde ama dünyanın her yerinde devam ediyor.

Bugün kendisini dindar, laik, muhafazakâr ya da liberal nasıl nitelendirirse niteledirsin en nihayetinde iktidar merkezli teklik-birlik politikasıyla ayakta kalmaya çalışan ulus devletlerin yönetme kabiliyeti taşımadığını, içinde oldukları krizden topluma rağmen çıkamayacaklarını, toplumsal doğanın çeşitliliğiyle yenilemeyeceklerini tam da bu yüzden kaos ve kriz içinden çıkamadıklarını anlayabiliyoruz. Toplumların çeşitlilikleri, risk değil zenginlik olarak gören anasoylu kültür mirasını koruyor olması, bu çeşitlilikle barış içinde yaşanabileceğindeki ısrarı karşısında iktidarların tekçilikte diretmesi toplumsallığı ve ulus devletleri iki zıt kutba dönüştürüyor. Tam da bu sebeple kapitalist moderniteye karşı demokratik modernite kültürü bir alternatif olarak açığa çıkıyor.

Saldırıları karşısında kültürel varlığını korumak için yine kendi kültürüne tutunan halkların tarihsel deneyimi direnişin bir kültür halini almasını da beraberinde getiriyor. Direnmek ve varlık iç içe geçmiş bir bütünü ifade etmeye başlıyor. Kendi kültürel öğelerini; anadiliyle, müziğiyle, giyimiyle, yaşadığı mekânla olduğu kadar

doğaya, varlıklara yaklaşımındaki ahlaki ölçüleriyle de tanımlayan toplumların direnişi de bu öğelerle şekilleniyor. Kadın mücadelesi, anadil mücadelesi, ekoloji mücadelesi, demokrasi mücadelesi bu sebeple hem direnişin hem de kültürel varlığın garantörleri oluyor.

Bir taraftan patriarkal-kapitalist sistemle birlikte toplumların içine sürüklendiği kriz halini olabilecek en geniş çerçeve ile ele almaya çalıştığımız diğer taraftan krizden çıkış yolu olarak gördüğümüz demokratik modernitenin alternatif kültürüne dair tartışmalar yürüttüğümüz bu sayımızda;

Hüsna Emek, kültürün oluşum ve gelişim sürecini kavramsal, kuramsal ve etimolojik olarak ele alan, kadınların bu oluşumdaki yerini tartışan **Kültür İnsan Varoluşunun Özüdür** yazısıyla bize kapsamlı bir başlangıç sunuyor. **Aynur Menteş**, **Kültür ve Sanatın Birbirini Tamamlaması** yazısıyla kültür ve sanat arasındaki ilişki ve kültür oluşumunda sanatın rolü üzerinde duruyor; toplumsal cinsiyetçi rollerin sanat ve kültüre yansımalarını, kadın üretimi sanat eserlerinin ve erkek üretimi sanat eserlerinin beslendiği kaynakları sorguluyor. Çok kültürlülük, kültür çoğulculuğunun yaslandığı paradigma, alt kültür, karşı kültür kavramlarının açığa çıkma süreci; tüketim kültürü, kitle kültürü, popüler kültür vb. kavramlar ekseninde kapitalist modernitede kültürün nasıl ele alındığı **Kökler ve Direnişler Üzerine; Kapitalist Modernitede Karşı Kültür ve Metalaştırma** yazısıyla **Andrea Wolf Enstitüsü**'nün kaleminden çıkıp bizlerle buluşuyor.

Zilan Narin, kapatılma kültürüyle amaçlananların neler olduğunu; açığa çıkan sonuçları ve kadınların yaşamına yansımalarını **Gözetleme Kulesinin Gölgesinde Kadın Dostluğuna Tünel Kazmak** yazısıyla anlatıyor. **Barbara Pade**, **Anasoylu ve Yerli Topluluklarda İletişimin Kimi Yönleri** yazısıyla anakadın kültürünün ve yerli kültürlerin iletişim biçimlerinin özelliklerini, kapitalist ve erkek egemen sistemin dayattığı iletişim biçimlerine mecbur olmadığımızı zengin örneklerle tartışıyor.

Elif Gemicioğlu anadilin önemini, iktidarların özelde Kürtçe anadiline karşı yürüttüğü yasakçı politikaları ve anadil mücadelesini aktardığı **Dil ve Kültür İlişkisi** yazısıyla yakın geçmiş ve bugüne ışık tutuyor. **Asimilasyondan Özel Savaş Politikalarına: Cumhuriyetin Cinsiyetçi Sömürge Rejimi ve Kürt Kadınların Direnişi** yazısıyla **Ruken Ergüneş** ise kadınlara yönelen sömürgecilik-asimilasyon politikaları ve kadınların bu saldırılarla mücadele etme deneyimleri üzerinde duruyor. **Moyohuani D., Şehircilik ve İktidar Yapıları: Kapitalizm Yaşadığımız Yerleri Nasıl Değiştirdi** yazısında kapitalizmin icadı olan kentleşmenin üretim, tüketim ve diğer alışkanlıklarımızı nasıl değiştirdiğini, Kapitalist Modernite kapsamında kentlerin dönüşümünün kültüre etkilerini ve bu dönüşümde iktidarın payını tartışıyor.

Tebessüm Yılmaz kültüre dönük saldırılar karşısında sanatın nasıl da güçlü bir direniş yöntemi olduğu üzerinde dururken hafıza ve kültürel direnişi Kürtlerin sinema deneyimi üzerinden **“Zalimin Zulmü Varsa...” Kürt Sineması, Hafıza ve Direniş** yazısıyla ele alıyor. İktidarların kolonyal-kapitalist politikalarıyla başta kadınlar olmak üzere halkların tamamını kontrol altında tutma arzusuyla bedenden başlayıp yaşamın tamamına yayılan pratikleri karşısında ezilenlerin de bedenlerinden yaşama akan direnişlerini **Sömürge Savaşından Bedensel Direnişe** yazısıyla **Andrea Reinoso** anlatıyor. **Lotus Jiyanda**’dan göç yollarından mülteci kamplarına varan; ancak kampların dayattığı kültürel kırıma boyun eğmeyenlerin Maxmur deneyimini kültürel krizden çıkışın yöntem önerisi olarak **Botan, Garzan ve Behdinan**’ın **Manevi Kültürüne Sırtını Dayayan Bir Halkın Kültürel Direnişi** yazısı aracılığıyla dinliyoruz.

Elif Kaya’nın **Devrimci Kültürle Kültürel Direnişin Karşılaşmaları** yazısı, kültürünü sürdürmek için yola çıkanların direnmeyi de bu kültüre dahil ettikleri mücadelenin panoramasını sunuyor. Sonra sözü bu mücadelenin öznelere alıyor. Kültür mücadelesinin öznesi olan kadınlarla bir araya geldiğimiz atölyede **Kürt Kültürünün Kadınla Dirilişi ve Direnişi** bağlamında zorlukları ve kazanımları konuşuyoruz. **Xende Hemid, Kürt Müziği ve Sözlü Edebiyatında Kadının Sesi** yazısıyla Kürtlerin varoluşlarıyla dil arasındaki ilişkiyi irdelerken sözlü edebiyatın birçok türünde Kürtçe üretilmiş eserleri, kadınların edebiyattaki rolünü ve karşılaştıkları zorlukları, duygularını ifade etme biçimlerini de bizlere taşıyor.

Gülê Şadkam Horasan Kürtlerinin Halk Kültüründe ve Yaşamında Kadınlar yazısıyla bir yandan Horasan Kürtlerinin inançlarını, geleneklerini, gündelik yaşamlarını anlatırken diğer yandan bu kültür içindeki kadınların özgün deneyimlerine eğiliyor. “Hangi ritim, melodi gönül telimi titretirse, o dille tanışmak için toplumsal önyargıları, klişeleri, tahakkümleri reddediyor, o dille muhabbet ediyorum sadece” diyen **Rewşan**la gerçekleştirdiğimiz söyleşimizde ise müzik ve kadın ilişkisini, dengbejliğin Kürt kültüründeki yerini ve hafızayı dönüşen müzik algılarıyla birlikte ele alıyoruz. Kadın mitlerinin toplumsallıkla bağının örneklerinden olan Medea’nın hikayesini **Süreyya Karacabey**’den **Medea’nın Sesi** yazısıyla dinleyerek sayımızın da sonuna geliyoruz.

Keyifli okumalar...

Kültür İnsan Varoluşunun Özüdür

Hüsna Emek

Kültürün kelime kökeni, Latince ekin ekme, yetiştirmek, toprağı işlemek anlamına gelen *colere* fiiline ve bu fiilden türeyen ekilen, ekilmiş anlamına gelen *cultus* sözcüğüne dayanıyor. Kürtçe’de kültür anlamına gelen *çand* sözcüğü de ekin ve ekmele, toprağı işlemekle ilgili anlamlar taşır. Ekin ekme, işlemek, yerleşik yaşama geçiş sürecine denk gelir. Kadın bilgisi, emeğı ve doğayı, yaşamı tanıma, anlamlandırma gücünü toprağı akıtma, yurt edinme dönemidir. İnsanın doğanın düşünceli, eylemli, dönüştürücü bir ögesi olma, kültürel kimlik kazanmasında devrimsel gelişmelere, anlamsal ve yapısal değişimlere yol açar. Bazı araştırmalarda, kültür kavramının iki yüze yaklaşan zengin bir tanımlamaya sahip olduğu açığa çıkarılmıştır. Kültürün insanla ve üretimle bağlantılı olması; farklı yorumlara konu olur ve kimi tanımlamalar maddi üretim, kimi tanımlamalar manevi, zihni yapılanma, üretimle bağıni öne çıkarır.

Kültür kavramını tanımlama ve anlamaya ilişkin hafızamızda yer eden ve genel tanımlamalara dönüşen renklilik, farklılık ve zenginlik; doğa ile yaşamın yeniden üretilmesi ve toplumsal zenginlikle direkt bağlantılı olmasından kaynaklı. İnsanın varoluşu, yaşamı, üretimi, tarih ve toplumla bağı, tanımlamaları zenginleştirir. İdeolojik bakış açıları ve değer ölçüleri de tanımlamanın içeriğini ve kapsamını belirler. Neolitik kültür, ana tanrıça kültürü, analık kültürü, direniş kültürü, burjuva kültürü, ulusal kültür, emperyalist kültür, modernite kültürü, alternatif kültür, popüler kültür, kitle kültürü, işçi kültürü, sosyalist kültür, devrim kültürü vb. tanımlamalara baktığımızda, birçok aydın, sosyalist ve önderin dile getirdiğı gibi, kültür aynı zamanda (uygarlık sonrası) bir mücadele alanıdır. Toplumsallığın, özgür zihniyet dünyalarının ürettiğı tanımlar kadar, egemenlikli, sınıflı devletli zihniyetin damgasını vurduğı süreçler de vardır. Bu anlamda kültürü hem toplum ve tarihle bağlantılı

insanlığın kendine yaşam alanları oluşturma biçimi hem yaşam alanlarına hükmetme, ele geçirmeye dönük devletli sistem siyaseti ile birlikte tanımlamak, gerçekliği aydınlatmaya hizmet edecektir.

Kültür; insanın, toplumsallaşma ve üretim ile iç içe geçen, tarihsel varoluş süreci ve biçimidir. Toplumsal kültür, en genel anlamda toplumları, insani varoluşu kucaklayan, kuşatan ve şekillendiren, temel insanlık kültürüdür. Ortak üretim ve paylaşımaya dayalı, iyi, güzel, doğru yaşamı tanımlar. İnsana ve yaşama ait olanı tanımlama ihtiyacı duyulduğunda, kötü, çirkin ve yanlış olan fazla akla gelmez. Bu tanımlamalar bir bozulma, terslik ve yabancılaşmayı anlatır ve toplum, yaşam, insanlık için bir şeylerin ters gittiğine işaret eder.

Türkçe Sözlük'te ise kültür; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün özdeksel ve tinsel değerler ile bunları yaratmada, sonraki kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların tümü, ekin, hars olarak tanımlanır. Topluma ya da halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat yapıtlarının tümü, olarak da tarif edilir. Kültürü, “doğal ve toplumsal çevreye egemenliğin ölçüsü” olarak yorumlama, hakim olmayı içeren, devletçi zihniyetle ilgilidir. İnsanın doğa ile uyumlu, dengeli gelişim ve karşılıklı etkileşimine ket vuran egemen kültür tanımıdır.

Marksizm kültürü, alt yapı olarak kabul ettiği maddi üretimin yansıması üst yapıya ait toplumsal bir olgu olarak tanımlarken, bilimsel sosyalizmin ulus tanımına damgasını vuran Stalin ise, kültürü ulus olmanın temel yapıtaşlarından biri olarak değerlendirir. Marksizmin kültür, ideoloji, ahlak gibi zihniyet yapılanmalarını, maddi üretimin kaba bir yansıması olarak ele alan mekanik, kaba materyalist tarih ve toplum yorumu, reel sosyalizmin kültüre ve kültürel dönüşüme yüzeysel ve dar yaklaşımını beraberinde getirmiştir. Klasik sol eğilim her ne kadar bu gerçeği kabul etmese de kültür gibi zihniyet yapılanmaları ve toplumsallığın gücünü, etkisini doğru tahlil etme ve değerlendirmede önemli boşluklar yaratılmıştır.

“Toplumsal doğanın kendisi kültürdür”¹ diyen Abdullah Öcalan, “Zihniyetin ele avuca sığmaz etkisini her an taşımaktadır” değerlendirmesini yapar. Sibel Özbudun'un kültürü “insanın zihin haritalarına”² benzetmesi de zihniyet dünyasının kültürel şekillenme üzerindeki etkisini vurgular. İnsan hem doğanın uzantısı ve

¹ Abdullah Öcalan, *Kürt Sorunu ve Demokratik Ulus Çözümü: Kültürel Soykarım Kıskaçında Kürtleri Savunmak*, İstanbul: AsrınYayıncılık, 2014.

² Sibel Özbudun, “Popüler Kültür Üzerine”, 8 Ağustos 2009 tarihinde Tavla Sosyal Yardımlaşma Derneği (Antakya) tarafından düzenlenen Kültür-Sanat Festivali çerçevesinde yer alan “Popüler Kültür ve Toplumsal Yansımaları” başlıklı panele sunulan tebliğ, *Atak Dergisi*, Sayı: 85 (88), Ekim 2009.

ürünü hem emek-toplumsallaşmaya dayanan kültürün ürünüdür. Evrenle özdeşleştirilerek mikro evren olarak tanımlanan insanı çözmek, anlamlandırmak; biyolojik varoluşu, kültürel oluşla nakış nakış işleyen oluşma aşamalarına odaklanmakla mümkün. Toplumsallaşma, kutsanan yaşam eylemidir. Kadının sezgiselliği, duygu yüklü akıl gücü, ana soylu topluma, dile, üretime, örgütlenmeye, yaşam sistemine yön verir. Özgürlük ruhu, bilinci ile emek-üretim gücünün yön verdiği bereket ve şenlik zamanlarıdır. Dilin gelişimi, dil aracılığıyla güçlenen insan ilişkileri ve toplumsallık, kültürün gelişimine ve yayılmasına hizmet eder. Bu karşılıklı yoğun etkileşim, dili kültürle özdeşleştiren değerlendirmelere de konu olur. Ortak üretim ve paylaşımaya dayanan ekonomi, neolitik köyler etrafında; dayanışma, sevgi, saygı, çocuktan yaşlıya toplumsal bilgeliğin eğitimi, ruh ve düşünce dünyasını belirler. Kavramlara, yaşam alanlarına, örgütlenmelerine damgasını vurur. Üretilen her ürüne, araca, yaşamda kalıcılığa ilişkin ilişkilere, keşfedilen toplum, doğa ve evrene dair, yaşamı kolaylaştıran veya tehlikeye sokan her duruma, canlılar alemine adlar konur. Anlam, doğa ve yaşam enerjisi ile canlılıkla, insan varoluşuna işlenen temel dokudur.

İşlenen toprağın bire bin vermesi gibi, toplumsal, kolektif akıl da bire bin veren zenginlik kaynağıdır. Kadın emeği, akıllı ve toplumsal duyarlılığının yön verdiği kültürel oluşum süreci, yurtseverliğin derin izlerini taşır. Emekle işlenen toprak, zengin ürünleri, bire bin veren başaklarının rüzgarda salınımı, halay ve yaşam figürlerine dönüşür. Halk Ozanı Aşık Veysel'in "benim sadık yarım kara topraktır" deyişi gibi, toprak insana hiç ihanet etmez, emeği karşılıksız bırakmaz, ürünü ile yaşamın, toplumsal varlığı sürdürmenin garantisi olur. Kadının ve toplumun toprakla bağı, yurtseverlik kültürü, varoluş biçiminde, zihin haritasının ana çizgilerini oluşturur.

İnsanın, doğayı gözlemleme, tanıma ile ekilecek tohumları elde edilecek bilgisi, evcilleştirdiği hayvanlarla yaşam olanaklarını ve sürekliliğini sağlaması, yerleşik yaşam kültürünü geliştirmesi, incelikli, sanatsal bir eylem özelliğindedir. Yerleşik yaşama geçiş kültürel gelişimin derinleşmesine önemli katkılar sunar. Ekim, sadece toprağın işlenmesini içermez, aynı zamanda anlam biriktiren, yaşam ve üretim gücüne dayanan zihniyet haritalarını oluşturur. Baharla canlanan, yeşeren doğa, bereketli ürün hasadı, kutsanan besini sağlama ile halaylarla bayram havasında yaşamı sürdürme, süreklileştirme sentezine dayanır. Bu oluşum aşamaları, sezgiselliğin, duygulu aklın, dilin, sanatın, inancın, üretimin haritadaki yerini derinleştirir; anlamsal ve yapısal gelişimin mükemmel bütünlüğüne dayanır ve birbirini üreterek gelişir.

Zihin haritaları, evrimsel diyalektik gelişimin ürünü olan insanda milyarlarca yıllık evren oluşumunun derin izlerini taşıdığı gibi, emek, toplumsallaşma ve ana kültürünün etkili olduğu on binlerce yıllık süreci de kapsar. İktidar olanaklarını

kullanarak, egemen kültürü benimsetme dayatmalarının sonuçları da bu haritada yer edinir. Ancak on binlerce yılla karşılaştırıldığında, haritadaki izleri daha yüzeyde ve aşılabilir, hızla öz yaşam deneyimine, kültürüne dönüşebilir niteliktedir. Özbudun, “Kültürü oluşturduğu varsayılan gereçlerin, tasarımların, örüntülerin, kavrayış ve değerlerin taşıyıcısı insan(lar)dır” diyerek, insan aracılığını yok sayan bir kültür tanımının geçerliliğinin kuşkulu olacağını belirtir.

Tarihte Neler Oldu ve Kendini Yaratın İnsan kitaplarının yazarı tarihçi Gordon Childe, kültürün kaynağı, tanımı ve açılımına katkı sunar. Tarih öncesi çağların doğa tarihinin devamı olduğunu belirten Childe, organik evrim ile kültürel gelişimin birbiriyle bağlantılı olduğunu belirterek; “kültür alanındaki gelişme, insan ailesinde, organik gelişimin yerini almıştır” der.³ Kültür, yapısal ve anlamsal üretimi ile kendini yaratan insan olgusuna tekabül eder. İnsanın oluşum süreci, kültürel bir oluşum sürecine tekabül eder. Doğa tarihi, besin ve barınak bulmaya elverişli koşulların çoğalabilen yeni türlerin oluşumuna tanıklık ederken; “İnsan tarihi, insanın, kendi türünü güçlendiren ve çoğaltan ve böylece uyumunu ve gücünü sağlamlaştıran yeni endüstrileri ve yeni ekonomileri yaratışını anlatır” tespitini yapar. İnsanın doğaya uyum sağlayabilmek, varoluşunu sürdürebilmek için, “endüstri ve ekonomi”yi geliştirmesini, buna bağlı oluşan anlam dünyasını kültür

olarak tanımlar. Childe, arkeolojik bulguların “insanların besin ve barınak edinmek için kullandıkları aletler, silahlar ve kulübeleri” ve bunların “gelişen teknik becerileri, bilgi birikimini ve yaşam için gerekli örgütlenmenin gelişmesini” gösteren bilginin izini sürdüğünü söyler. Yaşamın sürdürülmesi, güçlendirilmesi ve örgütlenmesi için biriktirilen bilgi, maddi ihtiyaçları karşılayacak araçlar, kültürel oluşumun kaynağıdır. Önceliği, yaşamsal ihtiyaçlar ve iyi yaşamın sürdürülmesi oluşturur. Emek üretimi ile zihinsel bilgi üretimi arasındaki bütünsellik, yaşamı zenginleştiren, özgür kılan uyumlu gelişime yol açar.

Kültür, insanın varoluş biçimi, buna yön veren emek-üretimi, emekle kendini yeniden üreten toplumsallığıdır. Kültür, insan ve toplum ilişkilerinin bütünselliği ve etkileşimi içinde, hızla yayılma ve dönüştürme gücüne sahiptir. Bu özellik, toplumsal kültür açısından olumlu rol oynar, ancak egemen kültürün hızla etki alanını geniş-tirmesi açısından tahrip edici olmuştur.

Neolitik toplum, neolitik devrim ve kültür tanımlamalarını geliştiren Gordon Childe, insanın kendini yaratış öyküsünün Mezopotamya’da

³ Gordon Childe, *Kendini Yaratın İnsan*, çev., Filiz Ofluoğlu, İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.

yoğunlaştığını, buradan yakın ve uzak coğrafyalara dalga dalga yayılarak, nasıl özgünleştiğini anlatır. Kültür, insanın varoluş biçimi, buna yön veren emek-üretimi, emekle kendini yeniden üreten toplumsallığıdır. Kültür, insan ve toplum ilişkilerinin bütünselliği ve etkileşimi içinde, hızla yayılma ve dönüştürme gücüne sahiptir. Bu özellik, toplumsal kültür açısından olumlu rol oynar, ancak egemen kültürün hızla etki alanını geliştirmesi açısından tahrip edici olmuştur.

Kültürün oluşumu ve insanın varoluş sürecinde, -antropolojik ve sosyolojik tanımlamalarda buna kültürleşme de deniyor- kadın belirleyici role sahiptir. Kadının sezgisel bilgeliği, yaşamın sürekliliği, korunması ve beslenme bilgisi, toplumun özgür gelişiminin mayasıdır. Özgürlük ahlakı, insanlaşmanın ve toplumsal kültürün özünü oluşturur. Childe’ın neolitik devrim, kültür ve toplum tanımlamasının önemine değinen Abdullah Öcalan, bu tanımda kadına vurgunun eksik kaldığını belirtir ve bu değerlerin yaratıcısının kadın olduğunu söyler. Toplumsal kültürün ana-kadın etrafında örülen ana-tanrıça kültürü olduğu tespiti ile neolitik kültür tanımını tamamlar. Neolitik devrimi bir kadın devrimi, neolitik kültürü bir kadın kültürüdür. Bu değerlerin kıtalara yayılışının fiziki bir yayılmadan çok, kültürel bir yayılma olarak gerçekleştiğini dile getirir. Kadın emeği, eğitimi, sezgiselliğinin yön verdiği kültürleşme, insanlaşma ve özgürleşme, devletli uygarlığın gelişimine kadar toplumsal değerlerin kaynağıdır.

Kültürü insan toplumunun tarihsel süreç içinde oluşturduğu tüm yapısalılıklar ve anlamlılıklar bütünü olarak tanımlayan Öcalan; “Yapısalılıkları dönüşüme açık kurumların bütünü olarak tanımlarken, anlamlılıkları dönüşen kurumların zenginleşen ve çeşitlenen eşgüdümlü anlamlılıklar düzeyi veya içeriği olarak tanımlamak mümkündür” der. Dar ve geniş anlamda kültür tanımlarının olduğunu belirtir ve “...dar anlamda kültürü toplumun anlam dünyası, ahlak yasası, zihniyeti, sanatı ve bilimi olarak tanımlıyoruz. Politik, ekonomik ve sosyal kurumlar bu dar anlamla bütünleştirilerek geniş anlamda genel kültür tanımına geçilir” der. Dar ve geniş anlamda kültürel şekillenme birbirini tamamlamak zorundadır, yoksa toplumun varoluşunun tehlikeye düştüğünden bahseder. Vurgulanan anlamsal ve yapısal bütünlük, toplumun yaşam tarzını oluşturmaktadır. Yaşam tarzı, ekonomik, siyasi, sosyal yapısallaşma durumu ve bu koşullarla etkileşim içinde olan inanç, felsefe, bilim, ahlak gibi zenginleşen, çeşitlenen anlam dünyasının yaşam gücüne dönüşmesi ile şekillenir.

Theodor Adorno ise, kültürün “felsefe ve din, bilim ve sanat”, “yaşam tarzları ve töreler”, “bir çağın nesnel tını” olarak tanımlandığını aktarır. Farklı üretkenlik alanlarını kapsayan kültürün, ancak “yukarıdan” ve “idari bir bakışla” organize edilebileceği fikrini öne sürer. Kültür ile yönetim olgusu arasında bir bağ olduğunu

savunur. “Bir çağın nesnel tını”⁴ olarak tanımlanan kültür, belli tarihsel koşullarda, belli bir zaman ve mekan içinde ve üretim koşullarına bağlı olarak, bütün dünyayı etkileme gücüne sahiptir. Kültürün yayılma gücü ve dönüştürücü etkisinden bahsetmiştik. Neolitik kültür, kapitalist modernite kültürü, feodal kültür gibi, bir çağın yaşam tarzını belirleyen kültürler, tarihsel gelişim süreçlerine damgasını vurmuştur.

Kültürün sınıf mücadelelerinin yürütüldüğü bir alan olduğunu belirten Sibel Özbudun, “dinamik, değişken bir çekişme alanı” olduğunu vurgular. Toplumlar arasında yayılma özelliğine değinir, ancak iktidar ilişkilerinin kültür oluşturucusu, taşıyıcısı ve aktarıcısı insanlar arasında eşitsiz koşullar yarattığını söyler. Eşitsizlik koşulları, sınıflı, devletli uygarlıkla birlikte gelişir ve toplumsal kültürü parçalamayı amaçlayan egemenlik kültürünü dayatma aşamalarını içerir.

Değişkenliğin yabancı, dış zora mı, yapı ve anlam birikimine dayalı toplumsal değerlerdeki sıçramaya mı dayandığı sorusu, ayrıştırıcı rol oynar. Yapısallık ve anlamsallık arasındaki uyumlu gelişimin zorunluluğu, bu soruyu cevaplamayı zorunlu kılar. Gelenekselleşerek taşınan toplumsal özü korumak kadar zora dayalı kültürel yabancılaşma sonucu toplumdan arta kalan tortuyu da içerebilir. Değişim ilerici, geliştirici olduğu kadar, gerici, baskıcı ve yıkıcı içerik de taşıyabilir. Sınıflı devletli uygarlık sonrası dayatılan kültürel yabancılaşma ile bir çatallaşma süreci yaşanır.

Bu çatallaşmanın, kültürel gelişime ket vurduğunu değerlendirmeden, kültürel değişkenlikten ve çekişmeden bahsetmek; uygarlık ve kültür tanımını aynılaştırma durumunda olduğu gibi, kültürü soyut bir kavrama indirgeme riski taşır. Bu riskten yola çıkarak, kültür tanımını derinleştirmek, çatallaşma süreci ve sonrası gelişmeleri doğru kavramlaştırmak önem taşımaktadır.

Kültürü soyut bir kavram olarak tanımlayamayız. Tarihsel toplum içindeki serüveninin bütünselliği içinde tanımların kökleri ile buluşması gerekir. Tarih ve toplumla bağ kurmayan soyut anlatımlar, tanımlar; hangi üretim kültürü, yaşam koşulları ve hangi zihniyet, değerler sisteminin ürünü olarak şekillendiğini izah etmeden, soyut bir hümanizmadan bahsetmiş olurlar. Theodor Adorno bu ele alış biçimini “Kültüre, toplum içindeki işlevsel bağlantıları kaale alınmadan, insanın saf özünün tezahürü olarak bakılır” biçiminde eleştirir. “Kültürün maddi yaşam sürecinden koparılışı” ile “bedensel ve zihinsel emek arasındaki toplumsal kopuş”la bağını kurar. Kültürün hakikatle bağının ne kadar önemli olduğunu, “eskiden gerçeklik ile kültür arasındaki sınır çizgisi o kadar keskin ve derin değildi” tespitinden anlamak mümkün. Bu durum, toplumsal mücadele ile kültürel mücadele arasındaki zorunlu bağa; yine kadın özgürlük mücadelesi ile toplumsal mücadele arasındaki kopmaz

⁴ Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev., Mustafa Tüzel, İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

bağa işaret eder. Feodal, burjuva kültürünü savunmak ve topluma empoze etmek, devletçi, iktidarcı zihniyet ve sistemi; ekolojiye, kadın özgürlüğüne dayalı devrimci kültürü savunmak ve demokratik toplumu geliştirmek, sosyalist sistemi savunmakla doğrudan bağlantılıdır.

Uygarlık ve kültürü aynılaştırma da bu soyut yaklaşımla bağlantılıdır. Binlerce yıllık kadın, özgürlük kültürünün insan ve toplum varoluşuna kattığı anlamı değerlendirmeden, tarihi bir uygarlık-kültürel yükselme ve çöküşle izah etmek, gerçeği çarpıtır. Egemenlerin ideolojik, siyasi, askeri, ekonomik sömürü ve şiddet yolu ile toplumsal kültür ve değerler sistemini yok etme amacını görünmez kılar. Binlerce yıllık neolitik toplum kültürü ve yaratımlarının canlılığı, direngenliği, dil ve kavramlara, kadın ve toplumsal özgürlük mücadelelerine yön veriyor olması, insanlığı yaşatan temel değerler olduğunu kanıtlamaya devam etmekte, kültürün gücünü, devletli sistem saldırıları ile yok edilemediğini göstermektedir.

Fritjof Capra, uygarlıkların yükselişi ve düşüşünü açıklamada, Arnold Toynbee'nin *A Study of History* kitabında ileri sürdüğü “meydan okuma ve cevap verme” temel kalıbının, en önde gelen yaklaşımlardan biri olduğunu belirtir.⁵ Kültürel bunalımın nedenlerine eğilmek için etkileşim adını verdiği bu kalıptan yararlanır. Toynbee, bir uygarlığın oluşumunu, durağan bir durumdan dinamik bir etkinliğe geçiş olarak değerlendirir. Toplumun uygarlık sürecine girmesine neden olan doğal ya da toplumsal çevreden gelen meydan okuma, toplumda ya da toplumsal grupta yaratıcı bir cevabı kışkırtır, demektir.

Uygarlık ve kültürün çoğu kez aynı anlamda kullanılması, yanlış veya yetersiz yorumlara yol açar. Toynbee'nin değerlendirmelerinde de benzer bir yaklaşım yansır. Bu karmaşayı gidermeye dönük bir düzeltme yapan Abdullah Öcalan; uygarlık kavramının, daha çok genel kültür kavramının sınıf, kent ve devlet aşamasındaki toplumunu tanımladığını belirtir ve “Sınıflaşma, kentleşme ve devletleşme uygar toplumun temel kategorileridir” der. Birçok tarihçi, felsefeci, sosyalist düşünür ve önderin, kültür alanını sınıf mücadelesi ile bağlantılı ele alma zorunluluğuna vurgu yapması, bu karmaşayı gidermeyi amaçlar.

Toynbee, toplumun kültürel denge durumunun, başlangıçtaki meydan okumaya verdiği başarılı cevapların yeni bir meydan okuma karşısında dengesi bozuluncaya kadar, uygarlığın büyümeye devam ettiğini söyler. Oluşan yeni dengesizlik durumunu aşmak için, bütün başarılı cevapları üreten baştaki meydan okuma ve cevap verme kalıbını, büyümenin birbiri ardından gelen aşamalarında yenilediğini söyler. Uygarlıkların canlılıklarının en yüksek noktasına ulaştığında, kültürel enerjilerini

⁵ Fritjof Capra, *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası*, çev., Mustafa Armağan, İstanbul: İnsan Yayınları, 2009.

yitirmeye ve çökmeye başlamasının nedenini, “esnekliğin yitirilişi”ne bağlar. Bu katılaşma ile toplumsal yapılar ve davranış kalıpları artık değişen şartlara ayak uyduramaz duruma gelir. Kültürel evrim, yaratıcı sürecini sürdürmekten aciz kalır, çöker ve sonunda parçalara ayrılır. Eski uygarlıkların tek biçimlilik ve yaratıcılıktan yoksunluk gösterdikleri halde, büyüyen uygarlıkların sonsuz çeşitlilik ve çok yönlülük sergilediğine işaret eder.

“Sonsuz çeşitlilik” ve “çok yönlülük”, doğa ile bağımlı koparmamış toplumsal zekanın yaratıcı özelliğine denk düşmektedir. Meydan okumayı, uygarlık ve egemenlik alanı-kültürü dışında kalan, korunan toplum değerlerinin yeniden harekete geçişi olarak yorumlayabiliriz. Meydan okuma iradesini gösterenleri, direnen doğal toplum, neolitik kültür, kadın değerleri, cevap verenlerin de kadın yaratımları ve kültürel değerleri yok etmek, tahakküm altına almak isteyen devletli sistem olduğu gerçeğini net ifade etmek gerekir. Yoksa neyin meydan okuma olduğu, kimin ne için cevap verdiği, soyut bir olguya dönüşmüş olur. Uygarlık ve uygarlaşma olumlanarak tarihi çarpıtmaya hizmet eder.

Uygarlığın parçalanmış, çelişkili kurumlar ve anlamlar dünyası oluşturduğunu belirten Abdullah Öcalan, bu tespitten yola çıkarak eski uygarlığın çöküşünü doğru değerlendirmek gerektiğini söylüyor. Bu çözülmenin bütün insanlığın çöküşü anlamına gelmediğine; “demokratik uygarlığın gelişimi ve başat hale gelmesi” olduğuna dikkat çeker. Bu gerçeğin, zayıf olanın uygarlıksal gelişim, güçlü ve kalıcı olanın ise, toplumsal kültür olduğunu ispatladığına işaret ederek; “toplumsal kültürlerin daha kalıcı olduklarını” vurgular. “Kültürlerin uygarlıkları dönüştürme gücünde olduklarını” bilmenin önemini dile getirir. Farklı düşüncüler de kültürlerin dönüştürme gücüne vurgu yapar, direniş damarının buradan beslendiğini söyler.

Kültürün doğru yorumlanması ve toplumsal kültürlerin daha kalıcı oldukları gerçeğine başka bir boyuttan bakan Adorno ise; “Kültür insanın barbarlıktan arındırılması, insanın ham hamurundan, bu durumu şiddete dayalı baskıyla süreklileştirmeden yükseltişi olarak kavranıyorsa, kültür başarısızlığa uğramıştır” tespitini yapar. Burada, toplumsal kültürü baskı altına almak isteyen egemen sistem ve kültürün başarısızlığından bahsedilmektedir. Bu bir sınıfsal ve kültürel çatışmayı ifade eder. “İnsanlarda, insana yaraşır varoluşun koşulları eksik olduğu sürece, kültür onlarda kök salmayı başaramamıştır” diyerek, bunun; “insanların yazgıları hakkındaki bastırılmış gazellerinden, derinden hissettikleri özgürlük yokluğundan, barbara patlamalara hala hazır olmalarından” anlaşılacağına işaret eder.

“İnsana yaraşır varoluş”un koşullarını yaratmak; kültürel kökene, toplumsal öze dönüşü, kendini yaratan insanın eylemine yeniden koyulmayı, kadın özgürlük değerleri ile buluşmayı gerektirir. Emek, toplum, tarih değerleriyle buluşmak anlamına gelir. Demokratik uygarlık kültürü, “bastırılmış gazeller”in, “derinden hissedilen

özgürlük yokluğu”nun ve “barbarca patlamalar”ın insanca yaşam koşullarını yaratma mücadelesine dönüşmesi ile paralel gelişir. Tarihsel ve toplumsal bir arayış olarak, her dönemde varlığını sürdürür. Toplumsal kültürün, ana-kadın kültürünün hep bir varoluş ve direniş eğiliminde olması, köklerinin derinliği ve karakteri ile ilgilidir. Hakikatin zayıflatılabileceği, parçalanabileceği, ancak ortadan kaldırılamayacağını gösterir. Bu yüzden gerçeklik ile kültür arasında kurulan bağ, insanın varoluş biçimini aydınlatmaktadır. “Hakikat aşkı” ve arayışı ile kültürel kökleriyle, özүйle buluşma arasında varoluşsal bir bağ vardır.

Fritjof Capra, 1980’li yıllarda yeni bir paradigmaya, gerçekliğin yeni bir tasarımına, düşünme, algılama ve değerlerimizde kökten bir değişime ihtiyaç olduğunu söyler. Kültürün paradigma ve gerçeklikle bağını kurarak, kültürel bir devrime ihtiyaç olduğunu söyler. Kültürün temellerini dünya görüşü ve değer sisteminin oluşturduğunu belirterek; “Kültürümüzün ana damarında sezgisel bilgeliğin eğitimi ihmal edilmiştir. Bu, evrimimiz sırasında, insan doğasının biyolojik ve kültürel yönleri arasında gittikçe büyüyen bir kopma olduğu gerçeğiyle ilişkili olabilir” sonucuna ulaşır. Hakikat yitimi ve kültürel bunalım-yabancılaşma arasında bağ kurarak, bu bunalımın paradigmasal bir değişimle aşılabileceğini söyler.

Bilim, kültür ve sosyal yaşam kalıplarının zihniyet dünyamızda yarattığı tahribatı sorgulayan tahlilleri, ana-kadın kültüründen kopuş ve bu kopuşla birlikte doğaya yabancılaşmanın geliştiğini ortaya çıkarır. Kapitalist modernite kültürünün kadın, doğa ve toplum arasında yarattığı uçuruma dikkat çeker. “Kültürümüzün ana damarında sezgisel bilgeliğin eğitimi”nin ihlaline dönük vurgusu, paradigmasal, kültürel krizin can damarına dokunur. İnsanlık tarihinin yüzde 98’lik bölümü dışında kalan devletli uygarlık sürecini, paradigmasal krizin kaynağı olarak tespit eder. Neolitik kültür ve ana-tarıca kutsallığı, eğitimi ve yaşam duyarlılığından mahrum kalmanın sonuçlarını ortaya koyar.

Devletçi ve toplumcu paradigma ile kültürün doğaya yaklaşım farkını, pozitivist bilimin temelini atan Francis Bacon ile bilim tarihçisi Charolyn Merchant’ın düşünceleri ile aktarır.

Demokratik
uygarlık kültürü,
“bastırılmış gazezler”in,
“derinden hissedilen özgür-
lük yokluğu”nun ve “barbarca
patlamalar”ın insanca yaşam
koşullarını yaratma mücade-
lesine dönüşmesi ile paralel
gelişir. Tarihsel ve toplumsal
bir arayış olarak, her
dönemde varlığını
sürdürür.

Paradigma ve kültürün, toplumsal karakteri ile egemenlikçi karakterinin beslendiği zihniyet, uzlaşmaz karşıtlık içindedir. Merchant, insanın başlangıçta doğaya besleyip büyüten, canlı bir organizma olarak yaklaşan bir kültürel şekillenmeye sahip olduğunu söyler. Modernist, pozitivist bilimin öncülüğünü yapan Francis Bacon ise, “doğanın sırlarını söküp almak için ona işkence etme”yi bilimin hedefi olarak belirler. İki karşıt yaklaşım, toplumsal kültür ile egemen kültürün yarattığı değerler sistemindeki uzlaşmazlığı gösteren önemli bir örnektir. Merchant, neolitik kültürde; “Bir insan, nasıl seve seve annesini katletmez; altın çıkarmak için onun bağırsaklarını deşmez ya da onun bedenini kötürüm etmezse... canlı ve duygulu bir halde tasavvur edilen yeryüzüne karşı da tahrip edici eylemler icra etmek, insanın ahlaki davranışının bir ihlali olarak görülürdü” der. Neolitik kültürde doğa “ana”dır, bugün de “tabiat ana” biçiminde dilimizde süren tanımlamanın kökü, tükenmeyen-tüketilemeyen öz kültüre uzanır. Bu süreklilik, kültürel damarın köklülüğünü, dil ve kavramların bu toplumsal kültürden beslenmeye devam ettiğini gösterir. Modernite kültürü ise sınırsız fayda için doğayı talan etmede her yöntemi mübah görür ve gösterir. Bu kültürün, doğaya ve kadına düşmanlık üzerine inşa edilmesi, sezgisel öğrenmenin çoktan terk edilmiş olduğuyla ilgilidir. Doğayı, büyüten besleyen “ana” olarak görmek, sevgi ile bağlanmakla, işkence ile talan edilmesini savunmak; zihniyet oluşumunu besleyen kültürel uçurumu yansıtır.

Tanrılardan önce tanrıçaların olduğunu belirten Capra, kadın kültürünün izini sürerek, egemen zihniyeti sorgular. Kitabı yazdığı yıllarda ataerkilliği, cinsiyetçi ideolojileri ve sistemi sorgulatan kuram ve eylem sahibi feminist harekettten büyük bir güç ve moral alarak, oluşturacağı yeni maneviyatın kurtarıcı gücüne duyduğu umudu belirtir. Doğadan kopuşu derinleştiren pozitivist bilim eleştirisi ile ekolojik bilincin geliştirilmesini önemser. Yeni paradigmayı, kadın kültürü ve ekolojik duyarlılığa bağlı, kadın maneviyatı ve doğa ile yeniden buluşmaya dayandırır. Bu arayışları daha kapsamlı bir formüle kavuşturan Abdullah Öcalan, demokratik modernite çağını tanımlayarak, demokratik ekolojik kadın özgürlükçü paradigma sentezine ulaşır.

Kültürün; “toprağı işlemek, ekin”, “toplumsal doğa”, “zihin haritaları”, “doğadaki organik gelişimin yerini insanda kültürel gelişimin alması”, “insana yaraşır varoluş”, “anlamsal ve yapısal bütünlük”, “ekonomi, endüstri”, “bilim, sanat, felsefe, din, ahlak, ekonomi, politika” gibi zengin tanımlamalara sahip olması; insanla, tarihle, toplumla, doğayla, emek-ekonomiyle, toplumsal ve yaşamsal varoluşla bağını anlatır. Kültürün gerçek sahipleri ile kültüre düşman, kültürel bunalımlara yol açanlar arasındaki uzlaşmaz çelişkiyi ortaya koyar. Toplumsal doğadaki tahribin giderilmesi ile kültürel varoluşu kesintiye uğratan süreçleri aşmanın mümkün olduğunu açıklar.

Zihniyet dünyaları ve haritalarının yönünü toplumsal doğanın yapısal ve anlamsal bütünlüğü belirlediği oranda, demokratik uygarlık kültürünün gelişiminden, canlılığından bahsetmek mümkündür. Demokratik modernite bu anlamlaşma ve yapılaşma düzeyine bağlı, gerçek kültürleşme ve kültürün yaşam zeminidir. Sınıf mücadelelerinin bir alanı olarak ifade edilen kültür; temsil ettiği özgürlük, toplumsallık, hakikat düzeyi ve potansiyeli ile insanın, kadının varoluşu önündeki engelleri kaldırma gücüne sahiptir. Ahlaki ve politik toplumun estetik ölçüleri, kadının sezgisel bilgeliği ile eğitimin yön verdiği değerler sistemi; insan-doğa, insan-insan, birey-toplum, insan-emek, kadın-toplum, insan-tarih bağı ve ilişkilerini beslediği oranda, kadın-toplum-kültür bağı korunmaya devam edecektir.

Kültür ve Sanatın Birbirini Tamamlaması

Aynur Menteş

Kültür ve sanat konusunu ele almak, değerlendirmek ve bir sonuca ulaşmaya çalışmak önemli olduğu kadar zor bir konu olmaktadır. Bin yıllardan beri tartışılan ve tartışıldıkça yeniden gündeme gelen ve yorumlanan bir konu olmaktadır. Kültür ve sanatın tarihçesiyle insanlığın oluşum tarihçesi ve toplumsallaşma konuları hep beraber ilerlemekte ve birbirini hem dolaylı hem bire bir etkilemektedir. Elbette bu konu bilinçli bilinçsiz yer yer karıştırılmakta ve tam olarak neyi anlatmak istediği anlaşılmamaktadır. Kadın tarihiyle kültür tarihi arasındaki bağlantı ve sanatın bu gerçeklikteki rolleri önemli olmaktadır. Tarih kitaplarını okuduğumuz zaman mutlaka her aşamasında kültür değerlendirmekte ve sanatın oluşan kültürdeki rolleri vurgulanmaktadır. Biri bir diğerini tamamladığı gibi aynı zamanda etkilemekte hatta birlikten gelişmeler oluşmakta ve tarihe damgasını vurmaktadır. Biri olmazsa diğeri olamayacağı gibi biri olmazsa diğerinin kaybolacağı gerçeğini asla ama asla göz ardı etmemek gerekmektedir. Toplumunun gelişim süreçleri, neolitik toplumun aşamaları, uygarlık ve bununla bağlantı dinler ve kapitalizm aşamalarında sürekli değişen kültüre vurgu yapılarak bununla beraber üretilen sanatsal eserler, gelişim gösteren kültüre örnek olarak gösterilmektedir. Bu makalede kültüre dair kısa bir çerçeve sunarak, kültürle sanat arasındaki ilişki ve kültürün oluşumunda sanatın rolü üzerinde durmaya ve açıklamaya çalışacağız.

Kültür Tanımı

Abdullah Öcalan kültüre dair;

“Toplum söz konusu olduğunda, dar anlamda kültürü toplumun anlam dünyası, ahlâk yasası, zihniyeti, sanatı ve bilimi olarak tanımlıyoruz.

Politik, ekonomik ve sosyal kurumlar bu dar anlamla bütünleştirilerek geniş anlamda genel kültür tanımına geçilir. Dolayısıyla ancak temelde kurumsal ve içerik olarak anlamı varsa, bir varlık olarak toplumun kendisinden bahsedilebilir. Tek başına kurumsal ya da anlamsal toplumdan bahsetmek oldukça yanıltıcı olur. Tikel bir toplum ancak yeterli ölçüde kurumsal ve anlamsal bir düzey taşıyorsa kendisini bir varlık olarak kimliklendirebilir, adlandırabilir” demektedir. Marx ise kültür kavramı için “kültür ya da uygarlık insanın bir toplumun üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlak, gelenek ve göreneklerle her türlü beceri ve alışkanlıklarını içeren karmaşık bir bütündür” der.

Kültür kavramının tespit edilebilen 166 farklı tanım bulunmaktadır. Sosyal bilimciler, bir kavramın bu kadar çok tanımı varsa onun tanımlanamayacağını kabul etmek gerekir demektedirler. Kültüre dönük bu kadar fazla tanımlamanın olması elbette tek nedenle izah edilemez. Bu çokluk, karmaşıklaşan toplum yapısından kaynağını aldığı gibi, uygarlaşmayla beraber kültürün özünü kaybetmesi ve erkek zihniyetiyle yorumlanmasından kaynaklanmaktadır. Kapitalizm direnerek devam etmeye çalışan kültürü bitirmek için her türlü uğraşı vermektedir. Kültürün varlığı bencilleşen ve mekanikleşen sistem için bir tehliktir. Bu gerçeklikten yola çıkıp, kültürün içeriğiyle oynayıp toplumda bir algı oluşturmaya çalışılmakta zamanla yerleştirilmeye çalışılan yanlış bilgiler birbirine karıştırılmakta ve yanlış doğru gibi ele alınmaya başlanmaktadır. Kavramların özü ve içeriğiyle de bu yolla oynanmaktadır. Kültür bir yaşam biçimi olmakla beraber o toplumun kimliğidir de. Coğrafya üretimi etkilemekle beraber yaşayış biçimini de belirlemektedir. Kültür tarihçileri, insanlığın hayatta kalma ve varlığını sürdürme savaşındaki başarısını, kültürel bir varlık oluşuna, yani yaşayarak öğrendiklerini kültüründe saklayıp yeni kuşaklara aktarma yeteneği ile becerisine bağlı ele almaktadırlar. İnsanlar doğada bulunan en zayıf canlı türü iken doğadaki başarısını çevresini gözlemleyerek ürettikleri aletlerle ayakta kalmayı sağlamasını getirmekte ve edindikleri bilgiyi doğayla uyumlu hale getirerek kültürel birikim oluşturup kendinden sonraki nesillere aktararak sağlamaktadır.

Kadın öncülüğünde gelişen süreç kültürel birikimi kalıcılaştırıp sanatsal üretimlerle de yaşamı daha estetik daha yaşanılabilir kılmaktadır. Kültürü esas şekillendiren ve kültürün yaşam alanı bulmasını sağlayan esas güç toplumun kendisidir. Toplumun oluşumuyla kültür şekillendiği gibi oluşan kültür toplumu ayakta tutan esas kaynaktır. Bu açıdan kültürü ele aldığımızda kültür tarihini toplum tarihiyle iç içe ele almak zorundayız. İnsanı diğer canlılardan ayıran gerçeklik kültürdür. Toplum maddi manevi şekillendirdiği yarattığı ve metafizik gerçekliğiyle varlığını korumuş ve toplumsal sıçramaları gerçekleştirmiştir.

Kültürü şekillerinden anlam katan ve kurumsallaştıran güç kadın gücüdür. Kadın esnek ve estetik duruşu ve yaşama kattığı anlamla kültürü kurumsallaştırarak ilerletmiş toplumun ayakta kalmasını sağlamış ve ürettiği sanatsal ürünlerle günümüzü bile etkileyecek gelişmeler açığa çıkarmıştır. Kadını ele aldığımızda oluşturduğu toplumsal gerçeklik içindeki kültürel yaşam ve eserlerden bağımsız ele alamayız. Erkek dünyası avcılık ve öldürmeyle meşgul olduğundan, farklı bir üretim alanı içinde gelişim göstermemiş, duygusal ve düşünsel açıdan kadınların sağladığı ilerlemeyi sağlayamamıştır. Kadın toplumsal gerçeklik içindeki akışkanlığını sağlayarak esnek ve sanatsal incelikle toplumun maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılayarak kültürel gelişim açısından bir çığır açmayı başarmıştır. Sanatsal ürünleriyle de her alanda gelişim göstermeyi başarmıştır. Kadını bu açıdan ele aldığımızda bir kültür deryasıdır ve bedenindeki akışkan enerjiyle de sürekli bir yaratım halindedir. Kadın enerjisi form haline gelmediğinden dolayı sürekli bir yaratım halindedir. Kadın bir dakika içinde binlerce kelime düşünebilir ve sorunlara farklı açılardan bakabilirken, erkekler daha dogmatik düşünce sisteminde ve formlaşmış karakterde olmalarından kaynaklı, kültürel yaratımlarda edilgen kalmışlardır. Neolitik dönemde kadın kültürü zirveye çıktığı gibi, sanatsal üretimleri aradan binlerce yıl geçmesine rağmen yararlanılmakta ve hatta günümüzde en doğal üretim olması itibarıyla özel olarak aranmaktadır. Toros Zagros eteklerinde bulunan zengin bitki ve hayvan türlerinin bolluğu cennetimsi bir yaşamı sağlamakta ve bu cennetimsi yaşamda şekillenen kültürle toplum ileri bir aşamaya sıçramakta ve sanatsal üretimlerle yaşam renklendirilmektedir.

Arkeoloji biliminin ortaya çıkardığı kazılarda kadın eliyle yapılan üretimlerinin ne denli çeşitli olduğu ve etik ve estetik ölçülerde yapılarak toplumun kültürel gelişmişliğinin günümüzden daha ilerici olduğu görülmektedir. İlerici derken toplumsal ve komünal demek istiyoruz. Günümüzde toplum ne yazık ki ilerici olmadığı gibi dogmatik ve eril zihniyetiyle beraber doğayı ve dünyamızı bitirecek denli gericedir. Kadın doğayla iç içe, animist düşünce tarzıyla doğayla uyumlu ve bütünlüklü bir yaşamla ilerlemiş ve kültürel gelişim hız kazanarak yayılım göstermiştir. Bu topraklarda gelişen kültür tüm dünyaya kendi özgünlüğünü koruyarak yayılmıştır. Öcalan, insanlık nasıl Afrika kıtasından çıkıp dünyaya yayılım göstermişse kültürel toplum da Toros-Zagros eteklerinde gelişim göstererek tüm dünyaya yayılmıştır, demektedir. İnsanlığın toplumsallaşma ve kültürel gelişimi açısından bu coğrafya önemli bir rol oynamıştır. Tarih kitaplarına baktığımızda toplumsallığın, kültür ve sanatın Roma uygarlığından çıkıp yayıldığı benimsenilmeye çalışılmakta ve on binlerce yıl kadının emeği hiç görülmemektedir. Tarihsel gerçek ne denli ters yüz edilmek istense de tarih bir hakikat olduğu için yok olamaz ve ortadan kaldırılamaz. Ne olursa olsun gerçekler gün yüzüne çıkar. Kadınlar şu aşamada kendi tarihine sahip çıkarak ters yüz edilmek istenen tarihi yeniden yazmakta ve mücadelesini vermektedir. Özelde Ortadoğu kadınları, kendilerini aydınlatarak tarihle hesaplaşmakta, tarihsel hakikati

görünür kılmakta ve jineolojî yoluyla da kendi bilimini yaratarak tarihi kendi ayakları üzerinde oturtma çabasını vermektedir.

Kültür yayıldıkça farklı kültür çeşitleriyle yaygınlık göstermekte, her toplum veya kabile kendi özgünlüğüne uyarlayarak ve farklılığını katarak kültürel gelişim göstermektedir. Hem coğrafi hem topluluk gerçeği içinde ilerlemiştir, her farklılık kültürel zenginlik yarattığı gibi yeni gelişmelerin önünü açmıştır. Kültürler hem birbirine benzemekte hem de farklılıklar arz etmektedir. Kültür toplumsaldır, topluluğun düşünce, inanç ve davranışlarını belirleyerek bir deneyimin ve birikimin oluşmasını sağlar. Kültür kavramı aynı zamanda bir soyutlamayı da kendi bağrında barındırır. Din bir soyutlama olduğu halde o topluluğun kültürel biçimlenişini belirler. Din derken salt tek tanrılı dinlerden bahsetmiyoruz, aslında din demekten ziyade inanç olarak tanımlarsak daha gerçekçi bir tanımlama yapmış oluruz. Ahlak kuralları toplumun yaşam tarzını belirler, ahlak kuralları inanç sistemiyle bağlantılı olduğu halde aynı zamanda topluluğun yaşayış biçimine göre şekillenmektedir. Göbekli Tepe kalıntılarından çıkartmalar yaptığımız zaman şu sonuca varabilmekteyiz, toplumu bir arada tutan önemli bir etkende inanç sistemidir.

Göbekli Tepe (Xerapreşk) göçebe toplulukların bir araya gelerek inşa ettikleri inanç merkezidir. T harfi biçiminde inşa edilen anıt taşların üstüne işlenen resimlerde doğayla nasıl iç içe yaşadıkları ve doğanın gücünden yararlanmak istedikleri anlaşılmaktadır. Her bir bölümünde 12 T harfli anıt bulunmaktadır. Günümüzde bile 12 sayısı kutsal ele alınmasının kaynağı 12 bin yıl önceye dayanmaktadır. Bir kültür farkında olalım ya da olmayalım toplum tarafından benimsendiğinde, bin yıllar geçse de etkisi devam etmektedir. Kültür biyolojik olarak anne babadan alınan genlerle geçmez, içinde bulunduğu toplumun kültürel şekillenmesinden etkilenir ve anne babadan alınan eğitimden başlayarak eğitim sistemiyle öğrendikleriyle pekiştirir. Kültür evrimi, çevre koşullarıyla beraber yenilik yaratarak koşulları da gözeterek yeniye yol veren bir tarihi de vardır. Kültür yerinde durmadığı gibi kendi koşullarını da gözeterek olumlu olumsuz değişimleri de yaşayabilmektedir. Kültür erkek egemen zihniyetin tahakkümüne girdiği andan itibaren toplumsal anlamda bir gerilemeyi yaşamaktadır. Ancak köklü olan kadın kültürü aradan binlerce yıl geçmesine rağmen tamamıyla yok edilememiştir. Verimli hilalde dallanıp büyüyen, köklerini yayan kadın kültürünün nüveleri hala mevcudiyetlerini korumaktadır.

Kültüre anlam katan ve kültürel gelişimi bir üst aşamaya sıçratan gerçeklik dildir. Kültür tarihi kadar dil tarihi de eskilere dayanmaktadır. Öcalan;

“Dil kavramı kültür kavramıyla sıkıca bağlantılı olup, dar anlamında esas olarak kültür alanının başat kavramıdır. Dili dar anlamıyla kültür olarak tanımlamak da mümkündür. Dilin kendisi bir toplumun kazandığı zihniyet, ahlâk ve estetik duygu ve düşüncenin toplumsal birikimidir; anlam ve duygunun bilince çıkmış, ifadeye kavuşmuş kimliksel ve ansal varoluşudur” demektedir.

Şekillenen kültürle dil de ilerleme kat etmiş ve birbirini her anlamda geliştirmiş. Dilin kökenine baktığımızda kültür önümüze çıkar. Kültür ne denli derinlikliyse dil de o denli gelişim göstermiştir. Dil ne kadar zenginse tarihçesi de o denli gelişkindir. Kürtçe dilin kökenini araştırdığımızda neolitikten kalma izler karşımıza hemen çıkar. Bu Kürtlerin neolitik dönemdeki toplumsallığını ve kültürel gelişme düzeyini ortaya koyar. Hitit uygarlığını araştırdığımızda arkeolojik kazılarda ortaya çıkan tabletlerde Kürtçe kavramların zenginliğiyle karşılaşmaktayız. Tabletlerde yaşamsal anlamda kullanılan birçok kavramın Kürtçe dilinde halen kullanıldığını görebilmekteyiz. Kürtçe dilinde dişil kelimelerin yoğunlukta olması bu dönemin öncülerinin kadınlar olduğunu kanıtlamaktadır. Bu açıdan ele aldığımızda kültürü şekillendiren ve zenginleştiren etmenlerden başında dilin geldiğini vurgulayabiliriz. Kürtçe'nin bu yönü, Öcalan'ın Soykırım Kıskaçında Kürtler savunmasında çok ayrıntılı bir şekilde açıklanmaktadır. Dildeki zenginlik sanatla da bağlantılıdır. Dilin zenginliği kültürel gelişimin zenginliğinin kanıtı olmakla beraber kültürel zenginlik de sanatsal üretim ile bağlantılıdır.

Sanat Tanımı

Sanat denildiğinde akla hemen estetik inceliğinde, insan eliyle işlenmiş ve insanın herhangi emeğinin geçtiği güzel, hoş ve insanı duygulandıran, sevindiren ve heyecan katan eserler akla gelir. Yazımıza sanat tanımı ve anlamıyla devam ederek kültür ve sanat arasındaki ilişkiyi inceleyip, birbirini etkileyen yönleri ele almaya çalışacağız. Sanat alanında ilerleme kaydetmek insanın istem ve coşkusuyla bağlantılıdır. Örneğin, Gever ve Colemerg (Yüksekova-Hakkâri) de neredeyse her ailede doğal tiyatro yeteneği mevcuttur ve sesleri dengbêjliğe yatkındır. Ancak bu yeteneklerini sanat alanında daha işlevsel kılmak ve sanatsal anlamda işlemek önemli olmaktadır. Sanat alanı incelikle ele alınması, yoğunlaşılması, duyguların mantıkla dengelenmesi ve yenilikleri yaratmasıdır. Her sesi güzel kişi sanatçı olmayacağı gibi, sanatçı kişilerde yenilik yaratma, yeniye teşvik etme, yarattığı şeylere duygu katma ve toplum içinde değişimin öncüsü olma, estetik ölçülerde ilerleme olmayınca sanatın hakkını veremez. Bu anlamda mevcut yeteneklerin işlenmesi ve toplumsal gerçeklikle bütünleştirerek toplumsal gelişkinliğin oluşması için eğitilmesi ve yeniliğin yaratılması için ön açıcı olmak gerekmektedir.

Sanat kavramını biraz açıklamaya çalışalım. Türkçe'de, iyi yapılan her iş için sanat kelimesi kullanılmaktadır. Yaygın biçimde kullandığımız *sanat* kelimesi, etimolojik bakımından Osmanlıca'ya dayanmaktadır. Sanat kelimesi Arapça'da amel, iş yapma anlamlarını veren *san'a* kökünden gelmektedir ve yapılan iş, alet yardımıyla, belirli bir el becerisiyle sürdürülen marangozluk, duvarcılık gibi meslek dallarını da kapsamaktadır. Sanat için Tolstoy, "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu,

kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından sanat ortaya çıkmıştı" der. Her sanat eseri, var olan bir şey ile, bir nesne ile ilgilidir; belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit ortaya koyar. Bir resim, belli bir tabiat parçasının resmidir veya bir insan görüntüsüdür. Bir tiyatro oyunu, belli olayların simgelenmesidir. Bir şiir ya da müzik parçası ya tabiattan ya da insan ruhundan, insan duygularından bir anlatımdır. Sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bilgisi, sanatın konusunu oluşturur.

Aurelius Augustinus (354-430) adlı düşünüre göre, "Eksiksiz uyum, birliktir. Bütün sanatlarda hoş giden şey orantıdır. Orantı ve uyum ise birliği arar. Görülen şeyler birliğe yöneldikleri için güzeldirler ve güzelliğin ölçüsü de bu birliğin ne derece gerçekleştirildiğine bağlıdır." Sanat eserlerinde uyum önemli olduğu gibi uyumu orantıyla dengelemek önemlidir elbette, ancak salt uyum ve orantı bir eserin değerlendirilmesinde yetersiz bir ele alıştır. Topluma ne denli hitap ettiği ve toplumu ne denli düşündürdüğü, yeniliğe teşvik ettiği de önemlidir.

Öcalan'ın sanata dair yorumu, sanatın insanın özgürleşmesindeki önemini ortaya koyuyor:

"Ruhsal derinliği ve zenginliği olmayan, bir müzikten, bir manzaradan, birçok çeşitli sanatsal davranış biçimlerinden etkilenmeyen, bunun farkına varmayan bir kişiliğin hayat damarları boştur. Dolayısıyla sanatın toplumsal işlevi tartışmasızdır. Onsuz yaşam, ancak bir hayvanın yaşamına yakın seyreder... Birey ve sanat birbirini gerektirir. Biri oldu mu diğeri de yanı başına koşar. Sanat, zihnin ve ruhun kanatlanmasıdır. Artık yürüyüş yerine uçulur. Uçmak, bir toplum, bir uygarlık için özgüce kavuşmak ve zafere yürümek demektir."

Sanat, insanlık tarihinin her döneminde var olagelmıştır. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakışlarını, sanat biçimlerini ve sanata bakışlarını değiştirmiş, her dönemde ve her toplumda sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Sanat, mevcut sistemde var olana karşı tepkinin, tutarlı bir bütünlük içerisinde somutlaştığı bir alandır. Sanatçı, zekası ve sezgileriyle çağının önünde giden insan olduğu için, değerlendirilmesi gerekmektedir. Sanatçılar kuantumik zamanı yakalayabilen ve değişim gücünü sanatında yansıtabilen kişiliklerdir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sanatçılar aslında birer devrimci karakterdir. Değişimi sanatıyla yaparak devrimci mücadeleye öncülük edendir. Bu nedenden dolayı da bir sanatçı öncelikle birey olma sürecini tamamlarsa sanatsal anlamda yeniliklere imza atabilir ve bir devrimci rolünü oynayabilir.

Sanat hiçbir alanda ve kurumsal yapılarda olmadığı kadar insan yaratımlarına kimlik kazandırmaya öncülük etmektedir. Bu nedenle sanat zihniyetin yaratılmasında

ve ahlaki ölçülerin oluşturulmasında önemli bir rol oynamaktadır. Kadın ek- senli gelişen toplumsal devrim aşamalarında kadın figürlerinin öne çıkması, evcil- leştirilen hayvanların resimleştirilmesi, üretilen ürünlerin paylaşımın sembollerinin yapılması, dinsel figürlerin işlenmesi, yararlı olan bitkilerin resimlerinin çizilmesi, korkulan hayvanların resimlerini çizerek zarar vermelerini engelleyeceğine inana- rak korkulacak şeylerini sanatsal ve inançsal açıdan lağvedilmesi, yaşamsal ihti- yaçların sanatsal işlemlerle işlenerek yaşama anlam katılması, kolektif ve komünal olunması sanatsal açıdan ne denli ilerlendiğini ve kültürel derinliğin sanatsal açıdan nasıl ele alındığını çok net bir şekilde bizlere göstermektedir. Sanat dilinde anlaşı- lır kılınmak istenen olguların tümü toplumsal yaşamın gelişmesine temel teşkil et- mektedir. Toplum neye dayanarak geliyorsa o şey daha güzelleştirilmiş bir tarzda insanların zihnietine sanatın estetik gücüyle yerleştirilmeye çalışılmaktadır. İn- sanların kendi geleceklerini daha sağlıklı oluşturmak için ihtiyaç duydukları ne varsa sevilip sayılmalarına yol açmakta ve bunlar sanatla daha çok sevdirmektedir. Sa- natsal etkinliğinin yaşamı mümkün kılan eylemleri sayesinde toplumun kendi ürün- lerine içten bağlanmasını getirerek ahlaki olmayı sağlamaktadır. Bu bağlamda ele aldığımızda toplumsal yaşamın kuruluş dili ağırlıkta sanatsal olmuştur. Ya da şöyle yorumlayabiliriz sanat toplumun dili, yaşam biçimi olmuştur.

Mevlana'nın "Taştım kaya oldum, ot oldum, çiçek oldum, süründüm, uçtum, balık oldum, en sonunda insan oldum" sözü bilinir. Mevlâna'nın kullandığı bu sözü oku- yup geçmemek gerekir. Bu söze baktığımızda aslında Mev-

Sanatsal etkinliği-
nin yaşamı mümkün
kılan eylemleri sayesinde
toplumun kendi ürünlerine içten
bağlanmasını getirerek ahlaki ol-
mayı sağlamaktadır. Bu bağlamda
ele aldığımızda toplumsal yaşa-
mın kuruluş dili ağırlıkta sanatsal
olmuştur. Ya da şöyle yorum-
layabiliriz sanat toplumun
dili, yaşam biçimi ol-
muştur.

lâna insanlığın oluşum süreçlerini anlatmaktadır. Bu düşünüş biçimi neolitik dönemden kalma animist düşünce biçimi olmakla birlikte Mevlâna döne- minde de yansımalarının ne denli güçlü oldu- ğunu açığa çıkarmaktadır. İnsanın doğayla bağlantısı ve insanlığın kökeniyle doğada gördüğümüz her maddenin ve canlının kö- kenin aynı olduğunu vurgulayan bir ger- çekliği en sade biçimde dile getirmektedir.

Neolitik dönem için "Toplumsal ilk defa kendini kutsal hakikatler halinde (mitolojik, dinsel, sanatsal yöntemlerle) açıkladığı çağ- dır" diyen Öcalan, devamla "İlk çiftçi, ilk sa- nayici, ilk bilim insanı, doktor, hemşire, mimar, mühendis, ilk öğretmen, ilk sanatçı, ilk dilbilimci ve tarihçiler kadındır" bilgisini aktara- rak tarihte kadının hem kültürel anlamdaki rolü- nün ne denli önemli olduğunu hem de sanatsal

alandaki rolünü belirterek, kadının tarihteki hakkını vererek kadından çalınan gerçekleri gün yüzüne çıkarmaya çalışmaktadır. Tarih doğru ele alınıp yeniden işlenmezse tüm hakikatler yok olmaya ve içinde bulunduğumuz dünya yok olmaya doğru hızlıca gidecektir. Tarihsel gerçeklikten koptukça doğa düşmanı olunmaya başlanmış ve ardı sıra topluluklar topluluk düşmanı, halklar halkların düşmanı, tek tek bireyler bir birinin karşısı olmaya ve birbirini tüketmeye başlamıştır. Bunu durdurmanın tek çaresi tarihsel hakikatle yola çıkıp durumu tarihte annelerimizin yaptığını yaparak doğaya ve halklara özeleştiri vermektir. Yoksa hem insanlık bitmekte hem de doğa bizden intikam almaya başlamaktadır.

İnsanlığın en eski sanat eserlerini anlamak ve değerlendirmek için, bugünkü estetik ölçülerle ele almamak gerekir. Bütün bu eserler, ne belirli bir güzellik duygusunun ifadesi, ne de sanat için yapılmış eserlerdir. Bu eserlerin bir amaca ulaşmak için çizildiği ve çizilen resimlerin kendilerini koruyacağına inanıldığı sanılmaktadır. Yaygın kanaat, bu resimlerin mezolitik toplumunda yaşayan klanın avcılıktaki başarılarını artırmak için başvurduğu büyüye yardım etmek için yapıldığıdır. O dönemde klanlar, bir varlığın hayaline sahip olmayı, onu elde etmekle eş değer ele alıyorlardı. Yani resimdeki hayvanı yaralamanın veya öldürmenin, gerçek hayattaki av hayvanının da ölmesine veya gücünü kaybetmesine yol açacağına inanılıyordu. Bu inanış, halen yaşayan bazı kavimlerde de benzer şekillerde devam etmektedir. Mağaraların duvarlarında resmedilmiş hayvanların üzerinde, parmakları açık eller görülür. Ya da çoğunlukla, hayvan bir okla yaralı gösterilir.

Mağaralardaki kadın resimleri ile göğüs, kalça ve karın kısımları şişirilmiş olarak gösterilen kadın heykelciklerinin, soyun devam ettirilmesinde, üremede en büyük rolü oynayan, bereketin sembolü olarak kadını kutsallaştırmak veya doğumun artmasını sağlamak için yapılmış oldukları düşünülmektedir. Bunlar, sihir veya büyü ile de ilgili olabilirler. Kadın heykelleri, yine taşlara oyulmuş buğday başakları, güneş, ay, yıldız figürleri ve değişik türdeki hayvan resimlerinin tam olarak neden yapıldığını anlamak, toplumsal hakikatin anlaşılmasında önemli bir zihinsel devrimi de beraberinde getirecektir. O dönemin yazı dili sanat olmaktadır ve sanat ile toplum kendini anlaşılır kılmak istemektedir.

Bu çağın insanları ovalarda, su kenarlarında, verimli ve savunması kolay yerlerde yaşamaya başlamışlardır. Paleolitik çağda olduğu gibi, karada ve suda avcılık hâla önemli bir yer tutmakla beraber, bu çağın insanı hayvanı evcilleştirmiş, üretici olarak tarım yapmış, köyler kurmuşlardır. Kullandıkları taş aletler önceki çağdakilerden çok daha gelişmiştir. Mağaralarda yapılan resimlerin yerini, kerpiç evlerin duvarlarını süsleyen ve bugüne kadar canlı renklerini koruyabilen duvar resimleri almıştır. Neolitik çağ insanları, mağaraları bırakarak kendilerine kerpiç, saz ve kamıştan kulübeler yapmışlar ve köyler meydana getirmişlerdir. Yapı sanatının

Neolitik çağda başladığı söylenebilir. Meydana getirilen bu yapılara Megalitik yapılar, bu kültüre de Megalitik kültür adı verilir.¹ Bu yapıların mezar yapıları veya yıldızlarla ilişkili yapılar olduğu sanılmaktadır. Star (Yıldız) bilindiği gibi Neolitik dönemin ilk kadın tanrıçasının ismidir.

Sanat alanı uygarlık döneminde egemenlerin egemenliğinde yaşam bulmuştur. Köleci dönemde egemenler güneş içinde nurlu, kanatları olan, yarısı aslan veya boğa tanrısal insanlar şeklinde tasvir edilirken, ezilen kesimler de sırtlarında yük taşıyan ve ellerinde tepsilerle yiyecek tutan hizmetkârlar olarak çizilmiştir. Bu gerçeklik o dönemin kültürel şekillenmesini yansıtmaktadır. Bu tür yansımaların resimde, heykelde ve bu bakış açısının mimaride bolca işlenmesi, bu sanatların adeta o günün propaganda aracı olmasında ve topluma sanat yoluyla empoze edilmesinden kaynaklanmaktadır. Öcalan; “Toplumsal özgürlük yürüyüşünün neşe dolu sevincinin ifadesi olan şiirsellik egemenlerin elinde hitap sanatına dönüşürken, ezilenlere kalan kölelerin Ezop dili olmuştur” demektedir. Kendilerini toplumun kutsalları olarak sunan egemenler, sanatların onları her zaman en iyi diye tanımlayıp güzelleştirmesini kural haline getirmişlerdir. Bu yolla toplumda kendilerini sarsılmaz ve yıkılmaz diye göstermek istemektedir. Arkasına sanatın hakikat arayışını gerçek yapan gücünü alan devletçi uygarlık, kendi sistemini hâkim hale getirdikten sonra toplumu sanatın gücünden yoksun bırakarak kölece yaşamaya mahkûm etmeye çalışmış, direnen kesimlere de askeri zor kullanarak toplumu sindirmeye ve gücünü kanıtlamaya çalışmıştır. Bu baskı ve şiddeti uygulayan zalim temsilcilerini kahraman olarak gösterip sanat alanında işlemiştir.

Meksikalıların *kadından iyi sözlük yoktur* sözü dikkat çekicidir. Kültürel yaşamı yaratan ve bununla beraber sanatsal üretimlerde çığır açan kadının elbette bilgi birikimi daha fazladır. Aynı zamanda bilimsel olarak yapılan araştırmalarda kadın beyinin erkeğin beyin yapısına göre daha sarmal ve daha çok bilgiyi hafızasına kaydetme yeteneğine sahip olduğu tespit edilmiştir. Destan, şiir, mimari, resim, heykel, müzik, dans, folklor, tekstil, çanak-çömlek, tiyatro gibi belli başlı sanat dallarının temeli tarım ve köy toplumunda atılmıştır. Hediyelik kültürü ve değiş tokuş kültürü kadın öncülüğünde gelişen kültürün ne denli köklü ve adil olduğunu kanıtıdır. Kadın sadece ürettikleri ile değil yaşam duruşu da sanatsaldır, sanatın ta kendisidir. Kadın öncülüğü ve sanatıyla donanan yaşam en anlamlı ve kutsal yaşamdır. Anlamını yitirmiş kültür yozlaşmayla ve yavaş yavaş bitmeyle yüz yüze olan kültürdür.

Kadın öncülüğünde gelişen neolitik dönem ardından iki bin yıl süren kadın ve erkek zihniyetiyle mücadele sonrası uygarlık denilen erkek damgalı dönem başlamıştır.

¹ Megalit kelimesi, Yunanca mega=büyük, lithos=taş kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur, büyük taş anlamına gelmektedir.

Bu süreçte elbette kadının milyonlarca yıl boyunca biriktirdiği birikimlerini ve kültürünü bir defada bitirememiştir. Ancak ziguratlarda geliştirilen erkek egemen sistem kültürel dokuda ve sanat alanında kadından edindiği birikimi kendi egemen sistemi içinde değişime tabi tutarak alt üst etmiştir. Süreç artık erkek zihniyeti ve mantığıyla örülmeye başlanmıştır. Rahip krallar saltanatını uygulamak ve topluma hükmetmek için sanatı bir araç olarak kullanmış ve topluma kutsal ve dokunulmaz olarak kendini yansıtmaya başlamıştır. Kadının dili olarak gelişen şiirsel dili kullanarak mitoloji alanında gelişimler kaydetmiş ve kutsal olarak yansıttıkları ziguratlarda müzikle toplumu motive etmeye ve bu yolla susturmaya çalışmıştır. Kadının icatlarını kendi lehine çevirerek toplumu etkilemeye çalışmıştır. Ziguratları yapmak için toplumda köleciliği geliştirerek yeni mimari yapısını açığa çıkarmıştır. Ziguratların katlı olmasının nedeni toplumda alt üst toplumu inşa etmesi yatmaktadır. Dikkat edilirse neolitik toplum köylerinde bitişik ve herkesin bir arada yaşadığı mekanlar mevcudiyetini korurken Sümerlerde başlayıp diğer uygarlıklara yansıyan mimaride katlı ve sınıflaşmayı doğuran mimari yapılar hayat bulmaktadır. Bu durum değişen kültürel yapıyı ve sanatın egemenlerin tekeline alınmasını ifade eder. “Görkemli” ziguratların yapılması için binlerce kişi köleleştirilmiştir. Daha fazla köle elde etmek için savaşlar başlatılmış ve insanlık birbirine düşman edilmiştir. Öcalan’ın Uygarlık savunmasında bu konu kapsamlı ele alınarak işlenmektedir. Yeni açığa çıkarılan 13 bin yıl önceye ait Sudan topraklarında yapılan arkeolojik kazılarda bulunan elliye yakın insan kemikleri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda kendi aralarında savaştıklarını kanıtlayan izlere rastlansa da bu durum bir istisna olduğundan dolayı tarihin seyrini değiştiremez.

İnsanı bir olguya inandırmanın temel yollarından biri de sanattır. Tüm egemenler, uygarlıklar, krallar yaşadıkları kentleri ve mahallelerdeki yapıların mimari biçimlerinde sanatsal dili şahane denilecek tarzda kullanarak güçlerine güç katmaya ve yaşamlarını özendirmeye çalışmışlardır. Kılık kıyafetlerindeki süslemelerden sofralarındaki yemeklere ve kullandıkları çanak çömleklere kadar yaşamlarının her anını ve mekânını sanatsal tarzda dizayn ederek, kendilerini kibar, ince, centilmen ve zarafet sahibi gibi göstermek için çok yoğun çaba harcamışlardır. Bunu başaramadıklarında ise zorun gücünü kullanarak korkulan güç olmak için her türlü ölüm yöntemlerini kullanmaya çalışmışlardır. DAİŞ’in kullandığı yöntemler aslında uygar dönem olarak anlatılan ve ilerici olarak benimsetilen uygar toplumun yöneticilerinin kullandığı yöntemlerdir. DAİŞ bunu açık yaparak etrafta korku gücünü kullanarak başarmak istese de aslında şu aşamada bile kapitalist sistem daha ince yöntemlerle bu gerçekliği hayata geçirmeye çalışmaktadır. Cezaevi korkusuyla beraber, işsiz bırakma, toplumdan dışlama, muhtaç hale getirme, sürgün etme vs. yöntemler çok da farklı yöntemler değildir. Biri kafa keserken, diğeri ömür boyu tek kişilik odalarda zindana atmaya, kendine muhtaç etmeye veya vatanından

koparmaya çalışır. Uygarlık aşaması olarak ele aldığımız dönemlerde erkek biçimli olduğu gibi toplumu geriye çeken, toplumsallığı ortadan kaldırmaya ve toplumun direncini kırmaya yönelik her türlü yöntem uygulanmaktadır. Toplum doğal toplum sürecinden sonra bir alt üst oluş sürecini yaşamaktadır. Bu gerçeklikten yola çıkan Öcalan, “uygarlık size ne diyorsa siz tersini yapın” demektedir. Uygarlığın doğru diye tanımladığı her şey aslında yanlış olmakta, güzel dediği her şey ise aslında toplumun gözünü boyamak için yapılan ve çirkin olan şeylerdir. Kapitalist uygarlıkla yürütülecek mücadele bu anlamda önem arz etmektedir.

Kapitalizmde insan toplumsal bir gerçeklik içinde olmadığından dolayı güçlü bir sanat arayıcısı da olamamaktadır. Mevcut realite de sanat ve sanatçı kulvarından sisteme yaklaşıldığında göreceğimiz şey anti-toplumcu bir tablodur. Kapitalist sistem hep bir tekrarı yaşar. Bu da sanat alanında taklitçilik halini alır. Bilindiği gibi artık sanat, hakikati arayan kutsal sesin melodisi ve görseli olmaktan çıkmıştır. Sanat günümüzde birkaç yıllık akademik eğitimle rahatlıkla yapılabilecek herhangi bir iş durumundadır. Mevcut kapitalist sistemde sanatın mevcut durumunu ifade eden Adorno “Bir zamanlar protesto niteliği taşıyan trajedi bile modern dönemde teselli anlamına dönüşmüştür” diyerek sanatın radikallikten koptuğunu ve mevcut durumda sistemi destekleyen yanlarının olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır ve devamla sanat için “bir esir haline gelmiştir” demektedir. Sanatı esirlikten çıkarmanın ilk şartı kapitalist sistemi yerle bir edecek devrimsel sıçramayı derinlikli tartışarak yürütmek ve bunun kültürel biçimlenişini yaratmak ve sanatsal üretimlerle sıçrama gerçekleştirmektir. Ortadoğu topraklarında Kürt hareketinin ve kadının öncülüğünde gelişen mücadelenin temel amacı da budur.

Kültürün Oluşumunda Sanatın Rolü

Kültür oluşumunda sanatın rolü önem arz etmektedir. Sanat alanı nasıl kültürü kalıcılaştırıyorsa kültürde sanatı daha çok beslemekte ve çok yönlü olmasına sebep olmaktadır. Birbirini besleyen, güçlendiren, zenginleştiren ve yaşam alanı oluşturan bir gerçekliklerdir. Toplumsal şekillenme sürecinde ana kadın ürettikleriyle sanatı yaratmış, sanatı yarattıkça kültürü şekillendirmiştir. Bu durumu başka açıdan da değerlendirdiğimizde yine aynı sonuca ulaşırız. Kültür şekillendikçe sanat eserleri ortaya çıkmış, sanat eserleri yaratıldıkça kültür köklerini salmış ve yansımalarını günümüze değin devam ettirmiştir. Kültür ile sanat alanı birbirine sıkı bir şekilde bağlı olmaktadır. Bir toplumun ürettiği sanatsal eserlere baktığımızda o toplumun kültürel dokusu anlaşılabilir. Kültürel dokusuna baktığımızda da sanat alanının gelişmişliği açığa çıkar. Sanatsal eserlerle tarihsel gerçeklikte yaşanan süreçlerde daha çok anlaşılır olmaktadır. Bundan dolayıdır ki Ortadoğu’da açığa çıkan sanat eserleri çarçur edilmeye, gizlenmeye ve çıktığı topraklardan kopararak hakikat alt üst edilmeye çalışılmaktadır.

Göbeklitepe’de (Xerapreşk) açığa çıkan bir eserin çalındığı ve saklandığına dair birçok iddia bulunmaktadır. Kazıyı yapan arkeolog bu iddialardan kısa bir süre sonra her nedense evinde ölü bulundu, hiçbir ciddi hastalığı olmamasına rağmen birdenbire ölmesi kafalarda soru işareti bırakmakla beraber bu yönlü iddiaların kanıtlanması da sıkıntı yaratmaktadır. Xerapreşk’te ortaya çıkan T biçimli yapılara baktığımızda yuvarlak biçiminde inşa edilmişken, uygarlık sürecinde inşa edilen yapılara baktığımız büyük ve katlı yapılarla karşılaşırız. Bu inşalar o toplumun kültürel şekillenişinin sanatsal yapılara yansımaları göstermektedir. Kadın yapıları toplumu ortak bir düşünce etrafında birleştirirken egemen dönemde yapılan zıguratlara baktığımızda ise toplumun katmanlara bölündüğünü görmekteyiz. Kadın ve erkek düşüncesinin farklılığını açığa çıkaran çok yalın bir örnek olmaktadır. Yuvarlak şekillendirilen T biçimli yapıların ortasında iki T harfli yapı göze çarpmaktadır. İki kişinin etrafında toplanmış demokratik bir bileşen olarak ele alabiliriz. Eş temsiliyet olarak tanımlanabilecek bu inşa biçiminin uygarlık sürecinde erkeğin eliyle inşa edilen yapılarda ise en üst katta rahip kral vardır ve toplumun en üstünde yer alarak esas belirleyenin o olduğunu vurgulanır.

Kültür alanı daha geniş bir alan olmakla birlikte sanatı kültürün bir kolu olarak değerlendirebiliriz. Bir kolu ama topluma ruh katan, güç veren ve coşturan bir alan olmaktadır. Kültür toplumun ahlak yasasını, zihniyetini, sanatını, dilini, gelenek ve göreneklerini, bilimini oluşturan bir gerçekliktir, hakikattir. Kültürü bir toplumun kimliği olarak tanımlarsak, sanatı da toplumun ilk şekillen

lenen dili olarak tanımlayabiliriz. Kültürel dokuya veya yapıya en çok anlam katan ve yaşanılır kılan alan sanat alanıdır. İlk ritüeller, inancı güçlendirdiği gibi halayın, müziğin ve ritmik ahengin bütünlüğünü oluşturarak sanatsal ilerleme kat etmesini geliştirmiştir. Yapılan ilk aletlerle besin kaynağını elde etmenin koşulunu oluşturduğu gibi elle gelişen sanatsal eserlerin gelişmesine sebep vermiştir. Tarım aletleri için üretilen araç gereçler toplumun ekim kültürünü güçlendirdiği gibi, manevi dünyasını daha çok geliştirmiştir. Çanak ve çömlekte katledilen ilerleme sanat alanının daha çok ilerlemesini getirmiştir. Dokumacılıkta gelişen süreç toplumda yeni bir kültürel şekillenmeyi yarattığı gibi sanatsal anlamda bir sıçramayı da kendisiyle beraber getirmiştir. Biri bir diğerini etkilemiş ve geliştirmiştir.

Kültürü
bir toplumun kimliği
olarak tanımlarsak, sanatı
da toplumun ilk şekillen
olarak tanımlayabiliriz. Kültürel
dokuya veya yapıya en çok anlam
katan ve yaşanılır kılan alan sanat
alanıdır. İlk ritüeller, inancı
güçlendirdiği gibi halayın, müziğin
ve ritmik ahengin bütünlüğünü
oluşturarak sanatsal ilerleme
kat etmesini geliştirmiş
tir.

Bundan dolayıdır ki kültür derken aklımıza hemen sanat gelmekte, sanat denilince de aklımıza hemen kültür gelmektedir. Ancak oluşan bu algıyı da kırmak gerekmektedir. Çünkü kültür sanatı kapsamına aldığı gibi sanat tamamıyla kültür alanını kapsamamaktadır. Kültür-sanat alanında çalışma yürütülünce yoğunlukta sanat alanına kayılmakta ve kültürel alan sadece sanatsal çalışmalarla daraltılmaktadır. Ancak şu gerçekliği belirtmek gerekmektedir; yazı boyunca kültürün anlamı ve sanatın önemi belirtilince aslında bu konunun önemi de açığa çıktı. Sanat rolünü hem tarihsel anlamda hem de günümüzde oynamazsa kültürel değişim yaşamayız ve ilerleme kat edemeyiz.

Sanat alanının ilerici olduğunu ve geleceği öngörerek ürettiğini ve ürettikçe toplumda bir arayış yarattığını belirttik. Sanat alanında üretim yapan sanatçılar daha ilerici ve öngörülüdür. Kültürel yaratımın yani anlamsallığın en çok açığa çıktığı alan sanat alanıdır, sanatın anlamsallıkta açığa çıkardığı belirleyicilik önem arz etmektedir. Bu anlamda toplumu doğruya kanalizetme gerçekliğini bağrılarında taşımaktadır. Toplumu esas almayan ve toplumu doğruya kanalizetmeyenler sanatçı olamaz. Olsa olsa kapitalist sistemin propaganda gücü olurlar. Mevcut sistemde öne çıkartılan sanatçılara baktığımızda oynadıkları rolle toplumu sistemin kanalizetmek istediği kanala kanalizeterek sanatı bir aracı rolüne getirmektedirler. Sanat ideolojisizdir tanımlaması bilinçli yürütülerek sanat alanında liberalizmi geliştirerek toplumu kapitalizmin ideolojik argümanlarıyla kandırmaya ve yanıltmaya çalışmaktadırlar. Topluma hizmet eden ve toplumsallığı esas alan ve toplumun bütünlüğünü oluşturan sanatsal faaliyetlerde kültürel açılım yapmak gerekmektedir. Sanatçılar kendilerini sistemden kopardıkça ve toplumsal ilerlemeyi ve yaşamı esas aldıkça sanatsal açılım yapabileceklerdir. Tüm dünya devrimlerine baktığımızda sanat alanında yapılan ve eleştirilen yönlerle toplumda bir bilinçlenme oluşmakta ve bu bilinçlenme sonucunda gelişen hareketlilik sonucu toplum örgütlenmektedir. Yani sanat alanı topluma öncülük yapmaktadır. Gelişen devrimsel süreçlerin birçoğunda bu gerçekliği çok yalın bir şekilde görebilmekteyiz. Kürt hareketinin öncülüğünde gelişen devrimsel hareketlilikte bu gerçeklik yaşanmamaktadır. Yaşanmamasının birçok nedeni vardır elbette, ancak ele alacağımız konunun dışında olduğundan dolayı bunun nedenlerini pek sorgulamayacağız. Kürt tarihinde yaşanan kültürel soykırım, asimilasyon, ulus devletlerin sürekli yönelimleri ve Kürdistan'ın dört parçaya bölünmesi bunda etkili olmaktadır. Yaşanan yönelimler kültürel gelişimi durdurmakta ve sanatsal üretimleri engellemektedir.

Hiçbir dil hiçbir kültür yok ki bir diğer dilden, kültürden, sanattan etkilenmemiş olsun. Kültürel etkileşim birbirine yakın olan kültürlerden etkilenmekte ve sanatsal üretimlere yansımaları bulmaktadır. Neolitikte gelişim gösteren kültürel yaşam ve sanat yayılımı göstererek ilerlemiş ve bu kültürden etkilenmeyen toplum kalmamıştır. Yayılım gösterdiği her mekânda ve ortamda koşulların getirdiği ve o toplumun

içinde bulunduğu ortama göre de değişim yaşanmıştır. Kültürel dokusu derinlikli olan kültürler diğer kültürleri etkileme özelliğine sahiptirler. Kültürel etkileşim tarihsel gerçeklikte ve günümüzde yaşanmaktadır. Neolitik toplumda gelişim gösteren kültür evrenselleşerek yayılmış ve toplumda devrimsel gelişmeler yaratmıştır.

Her kültür neolitik dönemden edindiği kültürel birikimi kendi özgünlüğünde geliştirerek toplumsal sınırları yaşamış ve kendi özgünlüğünde gelişim gösteren bir kültür oluşturmuştur. Ancak uygarlık süreciyle beraber kültürel gelişim bir alt üst olma süreciyle karşı karşıya gelmiştir. Alt üst olma süreci yaşansa da toplumun derinliklerinde olan ve isteyerek edindiği ve kendi koşullarına uyarladığı kültürel şekillenişten tam bir kopuş yaşamamıştır. Devletçi uygarlık bu gerçekliği gördüğünden dolayı kültürel asimilasyon yoluyla yozlaşmayı yaratmak ve toplumu kendisi için tehlikeli olarak gördüğü toplumsallıktan koparmak istemiştir. Fransız Filozofu Alain “Aslanın vücudu yediği diğer hayvanların vücudundan meydana gelir, ama Aslan her zaman kendisidir” der, devamla kültürlerin de böyle olduğunu söyleyerek, “kültürler birbirinden beslenir, birbirinden etkilenirler. Ancak etkilenme, aynılaşıma, kopyası haline gelmeye dönüştüğü zaman işte o zaman yozlaşma ve sonuçta yok olma süreci başlar” der. Elbette kültürel etkileşimler olmaktadır, bu durum çok doğal bir durum olduğu gibi bu etkileşimler gelişimin önünü de açmaktadır. Ancak devletçi uygarlığın geldiği son aşama olan kapitalizm farklı kültürleri yok ederek, asimile ederek ya da kendine ait kılarak farklı kültürleri ötekileştirmeye çalışmaktadır. Öcalan;

“Kapitalist modernist sistem güçleri toplumları, insanları kontrol altında tutmak, onların yaşam tarzlarını belirlemek, nasıl bir tarzlarının, kültürünün, ilişkilerinin, üsluplarının olması gerektiğini sanat faaliyetleri altında geliştirmiş oldukları sanat endüstrisiyle tüm insanlara, toplumlara göstermeye çalışmaktadırlar. Bilimsel teknolojik teknik gelişimlerin bu kadar geliştiği koşullarda kitle iletişim araçları dedikleri imkanları sonucunda toplumların dokularına, insanların hücrelerine kadar bunun sayesinde ulaşma imkanına kavuşmuş durumdadır. İnsanları, toplumları fark ettirmeden etkileme, düşünceleri, duyguları ve kişiliklerini etkileme, oluşturma ve yapılandırmayı en başarılı, sonuç alıcı biçimde sanatla yapmaktadırlar. İnsanların, toplumların geneline ulaşmada en sonuç alıcı sanat, sinema olmaktadır. Sinemayla bunu en iyi, başarılı, sonuç alıcı düzeyde yapmaktadırlar” demektedir.

Devletçi uygarlık toplumu kadın-erkek diye bölerek cinsiyetçiliği geliştirmekte ve toplumun kültürel sanatsal algılarıyla oynayarak algı oluşturmakta, toplumun anlam dünyasını muğlaklaştırmaktadır. Toplumda kendi içinde de erkeğe ve kadına roller vererek cinsiyetçiliği geliştirmektedir. Cinsiyetçilikle toplumda sınıfsallaşmayı derinleştirerek bir algı yaratmakta ve bu algıyı her alanda kullanarak kadını ötekileştirmektedir. Mitoloji ve dinciliğin geliştiği dönemler kadın açısından cinsel

kırılmaların geliştiği dönemlerdir. Cinsel kırılmalarla beraber cinsiyetçilik derinleşmektedir. Kadın ilk saldırısını Marduk şahsında oğuldan görmektedir. İki bin yıl boyunca devam eden çatışma oğulun anaya ihaneti karşısında kadının cinsel anlamda kırılmasıyla başlamaktadır. Dinlerle devam eden kırılma günümüzde kadının metalaştırılmasıyla devam etmektedir. Toplum cinsiyetçi rollerle beraber kurumlaştırılmakta ve aileyle kadın en yakını tarafından denetlenmektedir. Elbette bu durum kültürel dokuyu ciddi anlamda değiştirmekte ve sanat alanına yansımalarını göstermektedir. Toplumsal rollerin eğitimi küçük yaşta başlatılarak toplum yönlendirilmektedir. Geliştirilen cinsiyetçilikle toplumun kültürel şekillenışı değiştirilmekte ve egemen kültür hâkim hale getirilmeye çalışılmaktadır. Kız çocuğu ile erkek çocuğun büyütülme tarzı farklı olmakta, oyun tarzlarında farklılık yaratılmaktadır.

Cinsiyetçiliğin dayatıldığı toplumlarda kadın sanat alanında metalaştırılmakta ve metalaştırılan bedeni piyasada resmen satışa çıkarılmaktadır. Reklamlara bakıldığında kadının bedeniyle malların nasıl piyasaya çıkarıldığı çok rahat anlaşılmaktadır. Çekilen dizilerde kadına biçilen roller ya mevcut sisteme uyan “iyi kadın” ya da mevcut sisteme uymayan “kötü kadın” rolleri verilerek kadınlar ikiye ayrılmakta ve sisteme uymayan kadın dışlanmaktadır. Bu durum bağımsız durmayan ve devletlerin desteklediği sinema alanı için de geçerli olmaktadır. Cinsiyetçi roller resimden tatalım heykele, heykelden müzik alanına, müzik alanından dansa, danstan diziye-sinemaya yansımaktadır. Sanat alanıyla cinsiyetçilik kabullendirilmeye ve benimsetilmeye çalışılmaktadır. Sanat tarihsel gerçeklikte toplumun ruhunu şenlendirerek gelişim sağlarken, günümüzde sanat alanıyla toplumun kültürel dokusuyla oynanmakta ve toplumda anlam yitimi geliştirilerek toplumun ruhu köreltilmektedir. İnternet ve sosyal medya olarak tanımlanan alanda, cinsiyetçi rollerle şekillendirilen veya şekillendirilmeye çalışılan toplum, sosyaliteden koparılmaktadır. İnternet insan ilişkilerini ortadan kaldırmaya ve sanal alanda yaşayan bir toplum yaratılmaktadır. Elbette internet yoluyla coğrafik sınırlar ortadan kalkarak iletişim hızlandırılmıştır ancak sistem o alanı kendi lehinde kullanarak toplumu internet oyunları, sohbet odaları ve yayınladığı haber ve bilgilerle toplumsal dokuyu ve

Cinsiyetçi roller resimden tatalım heykele, heykelden müzik alanına, müzik alanından dansa, danstan diziye-sinemaya yansımaktadır. Sanat alanıyla cinsiyetçilik kabullendirilmeye ve benimsetilmeye çalışılmaktadır. Sanat tarihsel gerçeklikte toplumun ruhunu şenlendirerek gelişim sağlarken, günümüzde sanat alanıyla toplumun kültürel dokusuyla oynanmakta ve toplumda anlam yitimi geliştirilerek toplumun ruhu köreltilmektedir.

bin yıllardır uygarlık sisteminin tam başaramadığı bağımlılığı geliştirerek insanı refleksiz bırakmaktadır. Bu alan doğru kullanıldığında elbette bilinçlendirmenin aracı olabilir ama kapitalizm bu alan üzerinden kendisini vazgeçilmez kılmaya ve cinsiyetçiliği derinleştirmeye çalışmaktadır. Porno filmler ve görüntüler aracılığıyla da toplumun ahlak yapısını sarsmakta ve tecavüzü normalleştirilmektedir. Bu denli kadın katliamının ve şiddetinin altında bu gerçeklik yatmaktadır.

Doğal toplumunda üretim ve tüketim kültürü ihtiyaç ekseninde sürdürülürken kapitalist toplumda üretim ve tüketim kültürü ihtiyaç ekseninde yürütülmemektedir. Toplum tabakalara bölünerek sınıfsallık geliştirilerek zengin, orta ve fakir sınıfı yaratılmaktadır. Üretimi fakir sınıfı geliştirirken tüketimi zengin yani üst sınıf geliştirmektedir. İhtiyaç olup olmadığına bakılmaksızın tüketilmekte veya hoşuna gitti diye alınmakta ve atılmaktadır. Ancak fakir olan alt sınıf, ürettiği üretimden yararlanmayarak açlık sınırında yaşamaktadır. Sanat alanına da bu durum yansımaktadır. Üretilen, göze hoş gelen, uyumlu ve bir ahenk içinde üretilen, çizilen tablolar üst sınıfın mekânında kullanılmakta, sanatçıların konserlerine ağırlıkta üst sınıf katılmaktadır. Kadın ikinci cinsel kırılmayla eve kapatılarak, üretimden kopararak, eve hapsedilmekte ve kadına “erkeğin çocuğunu” büyütme ve erkeğe hizmet etme rolü verilmektedir. Oluşturulan cinsiyetçi algı, kadının bu dünyadaki tek görevinin “erkeğe hizmet etmek, erkeğin çocuğunu büyütme ve erkeğin her sözünü hayata geçirmek” olduğunu belirtmektedir. Bu gerçeklikten yola çıkarak toplumsallığı parçalayan, kadını ötekileştiren ve bencilliği yaratan argümanlar ve kavramlar yaratılmaktadır. Elbette bu durum sanat alanında da yansımaları bulmaktadır. Bin yıllardan beridir eve kapatılan kadının sanatsal anlamda yürütülen çalışmaların dışında tutularak, kadının tarihsel olarak bünyesinde bulundurduğu ve doğası gereği üretici olduğu sanat alanı başta olmak üzere üretim alanlarından kopartılarak edilgenleştirilmeye, susturularak etkisiz kılınmaya çalışılmıştır. Bu durum yeni kavramların üretilmesini ve toplumda bu kavramlar kullanarak benimsetilmeye ve kabullendirilmeye çalışılmaktadır. Örneğin; “saçı uzun akli kısa”, “kadın sanattan anlamaz”, “kadın tarlanızdır, istediğiniz kadar sürebilirsiniz”, “en kötü erkek en iyi kadından daha iyidir”, “kadın dedikoducudur”, “kızını dövmeyen dizini döver” vb. İfadelerle topluma egemen zihniyet empoze edilmeye çalışılmaktadır. Kullanılan kavramlar şekillendirilmeye çalışılan veya şekillenen kültürü yansıtmaktadır. Bu kavramlar sürekli kullanıldığında toplum yavaş yavaş bu gerçekliğe alıştırılmakta ve benimsetilmektedir. Ancak bu denli egemen ideolojiyle kavramlar üretilse de ve toplumun hücrelerine inilmeye çalışılsa da mevcut duruma karşı çıkışlar ve direnişlerde hep var olagelmıştır.

Kadın yaşam ve üretim alanından kopararak kültürel yapılanma zayıflatılmakta ve sanatsal donukluk yaşanmaktadır. Tarihe baktığımızda 15 bin yıl önce mağara duvarlarına çizilen resimlerle günümüzde çizilen resimler arasında çok az fark

görmekteyiz. Bunun altında kadının ürettiği sanatsal gelişimden koparılması ve yeniliğin önünün alınmasında yatmaktadır. Kadın bu alandan koparılmasaydı ve önceliğini devam ettirebilseydi eminim sanat alanında muazzam gelişim yaşanırdı. Kadının forma girmeyen enerjisi ve üretkenliği sanat alanında yenilik yaratacak niteliktedir. Tarihe baktığımızda genelde Van Gogh, Pablo Picasso, Leonardo da Vinci gibi sanatçılardan bahsedilmektedir. Son yirminci yüzyılda ise Frida Kahlo adını duymaya başladık. Oysa tarihte çizdikleri resimlerle yeni bir bakış açısı yaratan kadın ressamlar da bulunmaktadır. Örneğin; Sofonisba Anguissola (1532-1625), Artemisia Gentileschi (1593-1653), Elisabeth Vigee Le Brun (1755-1842) ve Tamara De Lempicka (1898-1980) gibi ünlü ressamlar bulunmaktadır.

Egemen erkek zihniyetinin geliştiği koşullarda bile gelişim göstermek kendi başına devrim niteliğindedir. Rönesans kendi döneminde sanatsal anlamda bir dönemin önünü açmasına rağmen, egemen zihniyetle mücadele, kadın özgürlüğü anlamında ciddi bir değişim yaratamamıştır. Mevcut durumda kadın özgürlüğü adı altında kadını metalaştıran ve seks aracı haline getiren zihniyet yaşanmaktadır. Elbette tarihten günümüze değin bu yaklaşıma ve zihniyete karşı direnişler var olmuştur. Feminizm mevcut eril sistem karşısında bir direniş olmakla beraber uzun bir dönem erkekle aynı hakları talep etmek veya alternatif bir toplum ve yaşam oluşturmamak ve elit kalıp topluma ulaşmamak gibi eksiklikleri olmuştur. Ancak ne denli yetersiz olursa olsun mevcut sistemle uyuşmamak ve kabullenmemek önemli olmaktadır. Her dönem ve dönemeçte kadınların direnişi ve toplumsal direnişler var olagelmıştır, bu durum sanat alanı içinde geçerlidir. Elbette tarihi egemenler yazdığından hem toplumsal direnişleri hem de sanatsal direnişleri yazmamış ve bugüne ulaşmasını engellemiştir ya da öne çıkılamamasını sağlamıştır. Tarihte en ünlü tiyatro senaryosu yazarının aslında bir kadın olduğu, ancak kadın oyun yazarlığının kabul edilmemesinden kaynaklı William Shakespeare adında bir arkadaşının adıyla oyununun sahnelendiği söylenmektedir. Kendi döneminde sistemi eleştiren ve toplumu etrafında toplayarak bir bakış yaratan oyunlar yazılmakta ve toplum tarafından izlenmektedir. O koşulları incelediğimizde bu iddianın gerçekçi olabileceğini belirtebiliriz. Felsefe dönemine dairde benzer iddialar bulunmaktadır.

Kadının sanat alanındaki rolü önemli olmakla beraber bir değişim yaratmak ve toplumsal bir çıkışı gerçekleştirmek için olmazsa olmazımızdır. Kadın sanat alanına el atar ve kültürel yapılanmayı derinleştirirse değişim o zaman gerçekleşir. Sanat alanında yaşanacak yeniliklerin öncülüğünü kadın yapacaktır. Kadının ele aldığı konular ve kadın öncülüğünde geliştirilen çalışmalar daha yenilikçi olmakla beraber, daha uyumlu olup enerji katmaktadır. Kürt hareketinin gelişiminden sonraki süreçlere baktığımızda aslında yürütülen

birçok çalışmanın kadın öncülüğünde geliştiğini belirtebiliriz. Mizginden Sar-yalara, Delilalara kadar birçok kadın öncü kişilik ve devrimci kimliğiyle sa-natı renklendirmiştir. Mizgin, sesindeki güzellik kadar öncü kişiliğindeki estetiklik ve etkileyicikle toplumda iz bırakmıştır. Sarya'nın dansları müca-dele alanında estetik bakış açısının ve sanatın öncülüğünü yapmıştır, Delila'nın sesindeki ahenk ve uyumla birlikte direniş ruhu toplumda yankı bulmuştur..

Sanatçılar aynı zamanda değişimi yaratan güçler olduklarından dolayı kendi rolle-rini oynamaları durumunda devrimci olarak değerlendirebiliriz. Öcalan, kuantumik anları kendilerinde yakalayan ve değişimi yaratanları tanımlarken üç kesimi ele al-maktadır. Öncüler, devrimciler ve sanatçılar kuantumik anları kendinde yaratanlar-dır, demektedir. Cinsiyetçi rollerle sanat alanında üretim yapanlara sanatçı dememek gerekir. Zihniyetini değiştirmeyen ve egemen zihniyetle yaşayanlar gerçek sanatçı olamaz. Çünkü sanat toplumsallaştıkça ve toplumda gelişim yarattıkça ortaya çıkar. Gerçek sanatçı cinsiyetçi yaklaşımlardan uzak durarak sanatında bu rolleri yıkmalı ki değişimin ve dönüşümün önünü açsın. Kendinde erkeği öldürdüğünü vurgula-yan Öcalan, bir sanatçı hassasiyetiyle yaşadığını belirterek;

“Kadın olgusuna bir sanat olgusu olarak bakmak daha gerçekçi ve yaşamsal-dır. Ne mal mülk, ne işçi-köylü gibi. Kadını doğanın en işleyen duyarlı par-çası olarak görmek, belirli bir kutsallığı taşıdığını fark etmek, erkek egemen diliyle hitap etmemek, kadının sırlarla yüklü dilini anlamak estetik bir yaşam açısından çok önemlidir. Kadına yaklaşımı bir kültürel devrim gibi ele almak en doğrusudur. Mevcut kültürle ne kadar iyi niyetli de olursa, çaba da har-cansa, olgudaki sorun ve ilişki yapısından ötürü anlamlı özgürlükçü bir çözüm sağlanamaz.” demektedir.

Kısaca belirtmek gerekirse kültür ile sanat arasında sıkı bir bağ olmakla beraber kültürün yaşam bulmasını sağlayan alan sanat alanı olmaktadır. Kültürel toplum oluştuğunda sanat ananın da ilerleme yaşanacaktır. Hatta sanat alanında sanatçının emeği ve öngörüsüyle geliştirilen çalışmalar kül-türel toplumun hayat bulmasını sağlayacak ve toplumsal gelişmişlik yaşa-nacaktır. Kültürel toplum yaşam buldukça cinsiyetçi roller aşılabilecek ve cinsiyetçi yaklaşımlar sanat alanından arındırılacaktır. Verimli hilalde oluşan ve kök salan kültürel toplum nasıl kadın öncülüğünde hayat bulmuşsa tek-rar kendi kökleri üzerinde gelişecek zemine sahiptir. Bu topraklarda örgüt-lenen kadınlar geleceğin umudu, sanatçıları ve devrimcileridir. Kuzey Doğu Suriye’de (Rojava) Kürtler öncülüğünde gelişen devrim bu gerçekliğin somut bir örneğidir. Kadın devrimi olarak tanımlanan devrim sanatın ve kültürel değişimin önünü açmakta ve kadınları, halkları devrim etrafında buluşturmaktadır. Bu topraklarda gelişen sanatsal faaliyetlere baktığımızda

yeni olmasına rağmen bir çıkış gerçekleştirdiği ve kadınları hem kamusal alanda hem de özel olarak tanımlanan alanda bir çıkış yaptırdığını gözlemlemekteyiz. Raqqa’da DAİŞ yenildikten bir süre sonra alana giden bir sinemacı, Arap biriyle bir röportajda DAİŞ ve sonrasını nasıl değerlendirdiğini sormuş, yaşlı adam şöyle tanımlamıştır; “DAİŞ umudumuzu karartmış ve bizi karanlığa gömmüştü, ancak direnenler alanı özgürleştirdikten sonra karanlık dünyamız aydınlandı ve nefes alış-verişimiz düzene girdi” demiştir. Kadın ekseninde ve kadın öncülüğünde gelişen süreç, toplumların karanlıktan kurtulup aydınlığa kavuştuğu ve sanatıyla toplumu renklendirerek demokratik toplum kültürünü şekillendirdiği dönem olmaktadır. Neolitik dönem nasıl bu topraklarda geliştirse ve yayıldıysa kadın öncülüğünde gelişen devrimsel sıçrama da bu topraklarda kökleriyle tekrar bu- luşmuş ve yayılmaya başlamıştır.

Kaynakça

- Abdullah Öcalan, *Uygarlık*, İstanbul: Amara Yayınevi, 2015.
- Abdullah Öcalan, *Kapitalist Modernitenin Aşılma Sorunları ve Demokratikleşme*.
- Abdullah Öcalan, *Demokratik Uygarlık Manifestosu: Özgürlük Sosyolojisi*, İstanbul: Aram Yayınları, 2009.
- Abdullah Öcalan, *Ortadoğu Savunması*.
- Abdullah Öcalan, *Kültürel Soykırım Kışkacında Kürtleri Savunmak*, İstanbul: Asrın Yayıncılık, 2014.
- Karl Marks, Friedrich Engels, Vladimir Lenin, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, çev., Aziz Çalışlar, Ankara: Ekim yayınları, 1990.
- Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm*, çev., Necmiye Alpay, İstanbul: Hil Yayınları, 2016.
- Immanuel Wallerstein, *21. YY’da Siyaset*, çev., Ender Abadoğlu, İstanbul: Aram Yayınları, 2004.
- Dilem Cengiz, “Sanat Tarihini Şekillendiren Kadınlar”, *Kutuda Sanat Var*, 9 Aralık 2019, <https://kutudasanatvar.com/blogs/kutublog/sanat-tarihini-sekillendiren-kadinlar> (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

Kökler ve Direnişler Üzerine; Kapitalist Modernitede Karşı Kültür ve Metalaştırma

Andrea Wolf Enstitüsü

Çeviri: Rojda Yıldız

Kültür geniş bir kavramdır. Kültür hakkında konuşmak aynı zamanda kök-ler hakkında da konuşmaktır fakat bununla beraber bir o kadar da sömür-gecilik, asimilasyon ve kültürel direniş hakkında da konuşuyoruz demektir. İnsan olarak bizler doğamız gereği toplumsal varlıklarız ve toplumsallık kültürle şekillenir, bu aslında bizim de doğamız gereği kültürel olduğumuz anlamına geliyor. Kürtçe “çand¹” kelimesi Proto Hint-Avrupa dil ailesinin köklerinden gelen “kwei-çey” kelimesine kadar uzanır ve çandin-çandinî dikmek, büyütme, yetiştirmek ve bakım yapmak ile bağlantılıdır. Aynı şe-kilde Latin kökenli dillerde “kültür” (örneğin; İngilizce ‘culture’, İspan-yolca ‘cultura’ veya Almanca ‘kultur’ gibi) kavramı tamamen aynı manada olan Latince “culture” kelimesinden gelir. Toplumsal anlamın temeli, top-lumu oluşturan tüm ifade biçimlerinin ve toplumsal etkileşimin, araçların, dillerin, geleneklerin, normların, değerlerin, imgelerin, sembollerin, ritü-ellerin ve daha birçok benzer kavramın toplamıdır kültür. Bu gibi öğeler sadece bir iletişim sistemi değildir, bununla birlikte aynı şekilde gerçekliği kavradığımız ve nesilden nesle bilgi biriktirmemize ve paylaşmamıza izin veren de bir araçtır. Kültür düşüncelerimizi, duygularımızı ve kimliğimizi şekillendirir. Dünyada var olmamızın yollarını tanımlar ve hayata anlam vermemizi sağlar.

¹ Türkçesi kültür anlamına gelmektedir.

Bu makalede kapitalist modernite sisteminde kültürün ne anlama geldiğini, onu nasıl metalaştırdığını, karşı-kültürel veya devrimci hareketlerin bu potansiyellerini nasıl sönmülendirmeye ve eritmeye çalıştığını anlatmak istiyoruz. Devrimci kültür geliştirme sürecinde bize ilham vermeye devam eden hareket örneklerinden bahsedecek, Rojava Devrimi'nin ve Kürt kadın mücadelesinin Batı yapımı filmlerde nasıl temsil edildiğini inceleyecek ve çözümler üzerinde düşüneceğiz, bir anlamı ile demokratik modernite yolunda devrimci kültürü yaratmak ve savunmak için önemli olan nedir sorusunun peşine düşeceğiz.

Kapitalist Modernitede Kültür

Kapitalist modernite sisteminde karşı karşıya kaldığımız kültürel krizi anlamak için tarihe kısa bir göz atmak istiyoruz. Etimolojik kökleri aracılığı ile kültür kelimesinin anlamının izini sürdüğümüzde, toprakla, yeniden üretimle, beslenme ve büyüme ile yakından ilgili olan bir kültür algısına varırız. İnsanlık uygarlaşma sürecinde çeşitli araçlar, bilgiler, dil ve anlamlar geliştirirken kültür de hayatta kalmanın anlamı olmuştur. Yüzyıllar boyunca toplumlarla birlikte gelişen bir bağlılık gücü, yaratıcılık ve toplumsal direniş olmuştur. Fakat diğer taraftan kültür, ataerkil tahakküm, devlet ve kapitalizmle birlikte ölümcül bir biçimde iç içe geçmiş bir iktidar ve kontrol aracı haline gelmiştir.

Avrupa bağlamında bilim ve sanatın profesyonelleştirilmesi ile birlikte gelen Rönesans süreci, toplumların hayatlarında ve kültürlerinde bir değişim yaratmış, bu değişim toplumları şekillendirerek günümüze kadar sürecek olan bir döneme damgasını vurmuştur. Hümanist vizyonu ile Rönesans, evrenin merkezine kendinden önceki dönemlerdeki gibi Tanrı'yı değil insanı koymuştur ve Amerika kıtasının sömürgeleştirilmesi sonucu Avrupa'da ortaya çıkan büyük sermaye birikimi 'Modern Çağ' olarak adlandırılan süreci doğurmuştur. Bu süreç aynı zamanda feodalizmden mutlak monarşilerin kurulmasına geçişin yanı sıra tıpkı 1789 Fransız Devrimi gibi 18. yüzyılda liberal devrimlerle doruk noktasına ulaşan, giderek daha fazla etki ve güç elde edecek bir toplumsal kesim olan burjuvazinin ortaya çıkması demektir. Paralel bir şekilde Silvia Federici, "Caliban ve Cadı" isimli kitabında ortak arazilerin çevrenmesi ve cadı avları gibi süreçler ile birlikte ticaretin gelişmesi sonucu kırsal alanlarda toplumsal dokunun parçalandığını, insanların sanayii devriminin geleceğine emek olarak hizmet etmek için kırsal alanlardan ilk kent merkezlerine yapılan göçe neden olduğunu savunur.

19. ve 20. yüzyıllar büyük işçi ve köylü direnişlerinin yanı sıra "kitle toplumu" olarak isimlendirilen, güçlü bir sanayileşme ve kentleşmeye yol açan durumlara da tanıklık etti. Ortak toplumsal bağları ve ortak gelenekleri olmadan bir araya gelen farklı ekonomik ve sosyal statüdeki insanların şehirlerde toplanması ortaya çıktı.

Basın-yayın alanındaki teknik gelişmeler, yazılı basının kamuoyunun şekillendirilmesinde etkili olmasını sağladı. Üretilen ürünleri satmak için reklamlar geliştirildi. Reklamcılık sektörü aracılığı ile güdüsöl olarak bireylerde ihtiyaçlar yaratıldı. Nesnelerin ve kültürel hizmetlerin metalaştırılmasına dayanan kitle toplumu ve yeni üretim formları ile kitle kültürleri oluşturuldu. Diğer taraftan bu büyük bir fırsat anlamına geliyordu; Kültürel ifadeler, kitaplar ve daha sonrasında müzik ve filmler ile toplumun daha büyük bir kesimine ulaştırılır, fakat toplumdan gelen güncel kültürel ifadeler, toplumsal kültürün yerine kapitalist uygarlık tarafından giderek daha da standartlaşan bir kitle kültürünü yaratır. Kültürel ifade piyasanın mantığını daha fazla takip eder ve ideolojik gücü ile etki ve kitle manipölasyonu işlevini görür. Demokratik Uygarlık Manifestosu’nun ikinci cildinde Abdullah Öcalan şöyle yazar;

“Kültürün iktidarca asimilasyonu hiyerarşilerin kuruluş dönemlerine kadar gider. Esas yönetim aracıdır. Kültürel hegemonya olmazsa, ekonomik tekeller ve iktidar tekelleri yönetemezler. Zora ve sömürüye dayalı sistemler sadece zorla da olsa ancak kısa süreli talanlarla varlıklarını ayakta tutabilirler ki talan edilecek bir şey kalmayınca ya birbirlerine girerler ya da yıkılıp dağılırlar. Kapitalist uygarlıkta kültürün rolü hayatidir. Tüm toplumsal alanların zihniyet toplamı olarak kültür, önce asimile edilir (ekonomik ve siyasi iktidara uyarlama), sonra da yaygınca ve yoğunca tüm dünya topluluklarına (uluslar, halklar, ulus-devletler, sivil toplum ve şirketler) taşınılmak üzere bir endüstri haline getirilir. Edebiyat, bilim, felsefe, sanatın diğer alanları, tarih, din ve hukuk gibi belli başlı alanlar objeleştirilerek metalaştırılır. Kitap, film, gazete, TV, internet, radyo gibi araçlar bu endüstrinin metaları olarak işlev görürler.”²

Seri üretim, reklamcılık ve kültür arasındaki ilişki, Amerikan şirketi Campbell’in çorba kutuları gibi ticari ürünleri gösteren fotoğrafların seri yeniden üretimi ile ünlenen Kuzey Amerikalı pop sanatçı Andy Warhol ve onun gibi yaklaşan sanatçılar tarafından paradigmatik bir şekilde yansımıştır. 1968 Haziran’ında radikal feminist yazar ve aktris Valerie Solanas, Andy Warhol’u vurmaya çalıştı ve Warhol ağır yaralı olarak kurtuldu. Birçok kişi tarafından delirdiğine ve parano-yak olduğuna hüküm verilen Valerie Solanas, Andy Warhols’un ukalalığına ve onu sanatçı, yazar olarak ciddiye almayan bir erkek olarak güçlü konumuna duyduğu öfke yüzünden bunu yaptığını açıkladı. Warhols’un, kimin ünlü olacağına kimin sanatının üretileceğine veya sanat sahnesinde kimlerin ünlü olmadan kalacağına karar verme gücü vardı.

² Abdullah Öcalan, *Demokratik Uygarlık Manifestosu*; 2.Cilt, *Kapitalist Uygarlık*, Diyarbakır: Abdullah Öcalan Sosyal Bilimler Akademisi Yayınları, 2013, 39.

“Erkek Doğrama Cemiyeti³ Manifestosu”nda Valerie Solanas, erkek egemenliğini, kültür endüstrisini, sanatı, kapitalizmi ve devlet sistemlerini radikal ve alaycı bir üslupla eleştirir;

“Büyük Sanat”ın mükemmel olduğunu biliyoruz çünkü erkek iktidarlar bize böyle anlattı ve tabii ki aksini iddia edemeyiz çünkü sadece bizimkinden çok daha üstün hassasiyetlere sahip olanlar neyin beğenileceğini algılayabilir ve takdir edebilirler (...) Çürümüş bu dünyada kültürü benimsemek, kısır mantıksız bir varoluşun korkunçluğundan kaçmak için umutsuz, çılgınca bir teşebbüstür. Sanat ve kültüre duyulan saygı -birçok kadını daha önemli ve faydalı faaliyetlerden, aktif yetenekler geliştirmekten alıkoyan sıkıcı ve pasif faaliyetlere yönlendirmenin yanında- duyarlılığımıza o ya da bu bulanıklığın derin güzelliği üzerine dayalı görkemli tezleri ile sürekli olarak müdahaleye yol açar. Bu durum ‘sanatçı’nın üstün duygulara, algılara, sezilere ve yargılara sahip biri olarak kurulmasını talep eder, böylece tehlikede olan kadınların kendi duygularının, algılarının, kavrayışlarının ve yargılarının değerine ve önemine olan inançları sarsılır.”⁴

Solanas bütün bunların yerine radikal bir toplumsal değişim öneriyor ve kadınların etişinin, gücünün ve yaratıcı potansiyelinin altını çiziyordu. Fakat diğer kadınlarla örgütlenmedi ve kendi zamanının ataerkil entelektüel yeraltı sahnesinde bir yabancı olarak kaldı.

Bu örnek, kapitalist tüketim kültürünün yaygınlaştığı 1960’ların batı metropollerinde olup bitenlere dair sadece küçük bir ışık tutuyor. Tüketime dayalı kitle kültürünün bazı alanlarda gelişmesi, kaynakların ve emek gücünün sömürülmesi ve sömürgecilik aracılığı ile kültüre el koyulması ile mümkün oldu. Andy Warhol gibi sanatçılar Kuzey Amerika’da kültürü karikatürize ederken aynı sırada sömürgecilik karşıtı mücadelelerde ve özgürlük mücadelelerinde halkların kültürüne, kültürel kökenine ve söylemlerine dayalı ısrarlar çok önemli roller oynadı (oynamaya devam ediyor).

20’nci yüzyılın sonlarında ve şimdiye kadar olan süreçte kapitalist sistem çok daha fazla gelişti. Soğuk Savaş’ın bitişinin ardından ABD’yi dünyanın en büyük gücü olarak bırakan Sovyetler Birliği’nin dağılması ile birlikte kapılar neoliberalizm ve küreselleşmeye açıldı. Piyasalar ve şirketler ulusal sınırların ötesine genişledi ve çok az kamu kontrolü ile ileri teknolojiyi kullanılarak toprak, kaynaklar ve halkların yaşamları üzerinde ikti-

³ Erkek Doğrama Cemiyeti, Valerie Solanas’ın tek üyesi olarak kaldığı örgüt.

⁴ Valeria Solanas, *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2002.

darlar kuruldu. Aynı zamanda bu durum neoliberal yapıda başarılı, bağımsız birey idealini de zorunlu koşuyordu. Bu ideal birey fikri kendi kaderini, işini ve kendi emeğini yönetmekte özgür olan birey yanılmasına dayanmakta ve sözde serbest piyasada herkes aynı zaman diliminde potansiyel üretici, tüketici, satıcı ve aynı anda ürün olarak görülmekte...

Farklı kültürler piyasada meta olarak görülür. Çin fast foodu ya da Hindistan yoga öğretileri gibi kültürel öğeler bütünlüklü olarak anlatılmış tarihleri ve bağlamları olmadan alınıp satılabilir. Kapitalist pazarlarda birleşen farklı kültürlerin yanılması, insanların gerçekliklerini bulanıklaştırarak ve örterek küresel güç dinamiklerini, savaşları, sınır rejimlerini ve kaynaklarını kontrol etmek ve sömürmek için tasarlanır. Öte yandan farklı kültür ve etnik kökenlere atıfta bulunularak kültürü halklar arasındaki kaçınılmaz ve çözülemez çatışmaların kaynağı olarak gösteren, kendi kültürlerinin saflığını ve üstünlüğünü vurgulayan faşist hareketlerle de yüz yüzeyiz. Neoliberalizm, faşizm ve milliyetçilik kapitalist modernitenin alt edilmesi gereken farklı çehreleridir.

Alt Kültür, Karşı Kültür ve Direniş

Kapitalist modernitede kültür bir araç haline geldiği kadar, insanları bir araya getirerek bir direniş ve yaratıcılık gücü olma potansiyelini de her zaman korumuştur. Kendi kültürel ifadelerini, sanatlarını ve estetiğini yaratan sistem karşıtı güçler ve her türden toplumsal hareketler için kültür bir mücadele alanı ve temel bir kaynaktır. Kültürü ile egemen olan bir sisteme karşı yeni bir kimlik ve toplumsal değişim arayışı içerisinde bir karşı kültür ortaya çıkar. Karşı kültür kavramı çoğunlukla 1960'ların, Valerie Solanas'ın zamanının, hippie hareketi, savaş karşıtı hareket veya müzik kültürü gibi Batılı kültürel veya politik hareketlere atıfta bulunmak için kullanılır. Benzer bir şekilde "alt kültür" terimi de genellikle punk, metal ve hip hop gibi müziğe dayalı Batı kökenli grup ve hareketlere bağlı olarak bilinir.

Bunların farkı nedir? Alt kültürler genellikle direnişten ziyade ana akım kültüre karşı başkaldırıya dayandığından karşı kültürlere kıyasla daha az politik olarak görülürler. Alt kültürler daha çok serbest aktiviteler ile bağlantılıdır ve çoğunlukla kendini ifade etme, kendi "ötekiliğini" vurgulama gibi noktalara odaklanır. 20. yüzyılın başlarındaki alt gruplar, güçlü bir grup zihniyeti, işçi sınıfı gençliği ve diğer marjinal gruplar tarafından oluşturulmasına rağmen günümüzdeki alt kültürler grup kimliğine veya toplumsal tasavvura değil genellikle tüketici davranışlarına, belirli bir biçim ve yaşam tarzı aracılığı ile bireyselliğin ifadesine odaklanmaktadırlar.

1960'ların karşı kültürü genellikle küresel toplumsal değişim arayışında bulunan farklı grupların, ideolojilerin, sanat ve kültürel ifadelerin bir şemsiyesi olarak

tanımlanır. Bu durumda savaş karşıtlığı, ekoloji, cinsel özgürlük, etnik özgürlük hareketleri, belirli bir yaşam biçimi ve estetiğe bağlı daha geniş bir kültürel şemsiye altında toplandılar. Karşı kültür tarz konusunda daha yumuşak ve farklı fikirlerle daha açık olduğu kadar politik konulara daha bilinçli odaklandığı için toplumsal değişimi etkileme şansı daha fazladır. Aslında, 1968 gençlik hareketine bağlı karşı kültür, toplumsal etkileşim alanına birçok yeni fikir tanıttı ve zihinsel değişimler yarattı. Fakat dünyanın farklı bölgelerinde protestolar ve toplumsal hareketler yaratsalar da ataerkil kapitalist sisteme tümüyle meydan okuyamadılar.

Birçok alt ve karşı kültürün sisteme karşı çıkarken ve hatta bazen ona merkezinden saldırırken karşılaştığı problem, sistemin aşırı derecede içlerine sızması, ticarileşmesi, radikalleştirmeyi sönümlendirmesi ve nihayetinde alt ve karşı kültürleri anlamlarından sıyırma yeteneği oldu. Bu direnişlerin etkilerinin kırılmasında medyanın anti-propagandası ve baskılar önemli rol oynadı fakat bu direnişler için asıl ölümcül olan şey kapitalist piyasa ve hâkim ana akım kültür tarafından da sahiplenilmek oldu.

1960’larda Japonya’da sadece kadınlara yönelik olan ve gençlerden oluşan Sukeban isminde “çeteler” dalgası yükselişe geçti. Güzel davranış, itaat ve geleneksel değerlere dayanan kadın rollerinin sıkı bir şekilde tanımlandığı erkek egemen topluma isyan ettiler. Bu hareket Japon çetelerinin erkek ayrıcalığına bir yanıt olarak yükselişe geçti. Okul üniformalarını jilet, zincir ve bambu kılıçları gibi silahla-

rını saklamak için kullandılar. 1960’lar hareketinden gelen cinselleştirmeye tepki olarak eteklerini kısaltmayıp daha uzun hale getirdiler, dönemin kadını nesneleştiren makyaj ve diğer akımlarından vazgeçtiler. Çoğu işçi sınıfı ailelerinden gelen en popüler Sukeban grubunun 20.000 üyesi vardı. 1980’lere gelindiğinde kitle kültürü bu hareketi ele geçirdi ve kendi çarpık versiyonunu yarattı, pornografik filmler, çizgi romanlar ve Japon animasyon filmleri yoluyla yavaş yavaş alt kültürün feminist politik mesajı zayıflatıldı ve aşırı derecede cinselleştirilmiş estetik algı içerisinde bir şiddete indirgendi.

Birçok alt ve karşı kültürün sisteme karşı çıkarken ve hatta bazen ona merkezinden saldırırken karşılaştığı problem, sistemin aşırı derecede içlerine sızması, ticarileşmesi, radikalleştirmeyi sönümlendirmesi ve nihayetinde alt ve karşı kültürleri anlamlarından sıyırma yeteneği oldu.

Karşı kültürün gücünü gösteren bir örnek Amerika’daki Chicano Hareketi’dir. İlk başlarda Chicano kimliği yedi amaç etrafında örgütlendi; birlik, ekonomi, eğitim, kurumlar, öz savunma, kültür ve si-

yasi özgürlük. Yazarları, şairleri, müzisyenleri ve sanatçıları devrimci davalarına dair edebiyat ve sanat üretmeye çağıran bu hareket günümüze kadar süren bir kültürel uyanış yarattı. 1960’lar ve 70’ler boyunca birçok kitap ve oyun geleneksel folklörel fikre ve güzel sanatlar kavramına, toplumda kültürel gurura ilham veren popüler temaları ele alarak meydan okudu. 1960’larda radikal bir kurtuluş hareketi olarak başlayan ve Amerika tarafından tehlikeli görülen, medyada küçümsenen, adalet sistemi tarafından kriminalize edilen, devlet ajanları tarafından içine sızılan hareket 1970’lerde taviz verdi ve yok oldu. 1990’larda hareket ağırlıklı olarak bir kadın hareketi olarak yeniden canlandı ve çeşitli geçişler yaşadı. 2000’lerin başında hareketin ismi yerli kökenlilerin ve göçmen mücadelelerinin tanınmasına ek olarak küresel sosyal adalet için mücadeleyi benimseyen Xicanisma olarak değiştirildi. 2010’ların sonunda ise diğer yerli halkları da kapsayan, dekolonyal bilinç konularını üstlenen, cinsiyet ikililiğini yapısöküme uğratan ve ulusötesi dayanışmayı tanımlayan Xicanx kavramı tanıtıldı.

Chicano feminizminin gelişimi karma olmayan örgütlenme deneyimi ile ilgiliydi. Chicano kadınları cinsiyet, etnisite, ırk, sınıf ve cinsellikle bağlantılı klişelerin dışında kendi kadınlık deneyimlerini aramaya teşvik eden bir teori, praxis ve toplumsal hareket olarak ortaya çıktı. Bu hareket kültürü, tarihi, maneviyatı ve ekonomik hakikatleri analiz ederek hayatlarını ve varlıklarını geri kazanacaklarına inanır. Burada Kürt Kadın Hareketi’nin deneyimleriyle de çeşitli benzerlikler bulabiliriz. Chicano kadınları hareketinin önde gelen yazarlarından Ana Castillo şöyle anlatıyor;

“(...) Xicanistalar olarak (artık sadece kültür işçileri değil kültür gerillaları da olarak) aynı anda hem arkeolog hem de kültürümüzün vizyonerleri olmak zorundayız. Alternatif bir toplumsal sistemin geliştirilmesine yönelik ortak bir görüşe katkıda bulunabiliriz.” Xicanx hareketi kendi hareketlerindeki ataerkiye, ırkçılığa, sömürgeciliği, sınıfçılığa karşı bir yanittir. Xicanx karşı kültürü var olmaya devam ediyor ve yeni alt kültürlerle yaşamı, mücadeleyi örgütlemenin yeni ilham kaynağı oluyor.”

Rojava Devrimi ve Kürt Kadın Mücadelesinin Temsil Edilme Biçimleri

Kapitalist sistemin direnişleri zayıflatma ve “yutması kolay” bir şeye dönüştürme eğilimini daha iyi anlamak için Rojava Devrimi’nin ve Kürt kadın mücadelesinin Batı yapımı filmlerde nasıl temsil edildiğine bakmak istiyoruz. Medyatik “kadın savaşçılar” hakkında Hollywood benzeri yapımlarda büyük bir aldaticılık gördük. Kürt Özgürlük Mücadelesini paraya çeviren bu filmler çoğu durumda devrimi ya çarpık bir aynada göstererek ya da hiç göstermeyerek sisteme yine hizmet ediyor.

Kapitalizmin bu anlamda bir diğer sorunu yalnızca devrimci ilkelerin değersizleştirilmesi değil aynı zamanda hangi hikayelerin gösterildiğini hatta tarihin hangi bölümlerinin anlatılacağını seçme kapasitesine sahip olmasıdır. No Man's Land, Sisters in Arms ve Daughter of Sun gibi yapımların hepsi konuya bir giriş yaparak başlıyor fakat devrim ya da Rojava kelimeleri hiçbir yerde kullanılmıyor. No Man's Land'in girişinde "Kürt" kelimesi dahi geçmiyor ve "Mücadelenin vahşi kadınları" enternasyonal gönüllülerden oluşan gönüllü milis kuvvetleri olarak tanımlanıyor. Bütün bu yapımlarda enternasyonellerin rolü çok fazla vurgulanıyor, bu durum aslında Rojava hakkındaki birçok belgeselin karakteristik özelliğinde var. Açıkçası bu yapımları izleyen Batılı izleyicilerin, sadece temel Batılı karakterleri izlemekle ilgilendikleri savını destekliyor gibi görünüyor. Yine bu yapımlarda halkların direniş tarihi anlatılmıyor ve yerel savaşçılar ya arka planda ya da kurban olarak gösteriliyor. Kolektivizme dayalı özgürlük hareketi de neredeyse sadece lider figürler ve önemli bireyler (Batı tarzında görsel çekiciliği olan) kullanılarak ekrana taşınıyor.

Silahlanma kararlarının ya kişisel travmalardan (yani köle olarak satılan Êzîdî kadınlar şimdi intikamlarını alıyor) ya kayıp akrabaların (oğul ya da erkek kardeş) aranmasından ya da en iyi ihtimalle güçlü bir kadın karakterin belirsiz bir büyü-sünden kaynaklandığı anlatılıyor. Yani direnişçi kadınlar ya travmatize bireylerden oluşuyor ya da ağırlıklı olarak enternasyonal karakterler gösteriliyor (No Man's Land'de isimleri bile anılmayan ve ana karakterleri Batılı olan birimde sadece iki Kürt kadın var). Seyirciler vahşi bir dinsel şiddete maruz kalan ve Batılı kahramanlar tarafından hayatları kurtarılan bir Ortadoğu ülkesi izliyor ve Kürtler de bütün bu senaryoda DAEŞ canavarlarına karşı savaşan güzel, cahil insanlar olarak gösteriliyor.

Hareketin özgürlük ideolojisinden bahsedilmiyor ya da edilse dahi feminist konulara gönderme yapan neredeyse imkansızmış gibi görünen bir kestirme yol kullanılarak ediliyor. Toplumsal ve politik bir devrim tasavvurundan hiç söz edilmiyor. Mücadele içerisindeki kadınlar bireysel motivasyonlar ya da sadece DAEŞ ile savaşma ihtiyacı yüzünden bu mücadeleye katılıyor. 2015 Amed direnişi sürecinde olduğu gibi kapitalist bir devlete karşı mücadele verildiğinde ana akım yapımlarda dahi gösterilmiyor. Esasında kadın savaşçılar stabil bir aile hayatı ya da klasik ilişkiler arayan insanlar olarak tasvir ediliyor. Batılı dünya için benimsemesi imkansız olan "özgür eş yaşam" fikri ile çoğunlukla alay ediliyor ve bir yalan olarak gösteriliyor. "Sözde özgürlük ideolojilerine" rağmen, kadın savaşçılar başlarını yaslamak için hala güçlü bir erkek omzuna ihtiyaç duyuyorlar. No Man's Land'de deneyimli birçok Kürt savaşçının kurtarıcısı rolünde olan beyaz, orta sınıf bir Avrupalı kahraman görüyoruz.

Ana akım yapımların Rojava Devrimini ve Kürt mücadelesini kamuoyunda bilinir kıldığı söylenebilir. Ancak bu tarz Batı yapımları birçok sorunu da beraberinde taşıyor. Öncelikle Rojava Devrimi'nin muğlak tasviri, Ortadoğu gerçeğine

oryantalist bir bakış açısını, Devrim'in özünü ve halkların yaşam hakikatlerini, sömürgecilğe, kapitalizme ve cinsiyetçiliğe karşı mücadeleyi de muğlak kılar. İkincisi, kadın savaşıçılarının yeniden cinselleştirildiği ve izlenmesi güzel bir şeye indirgenmiş toplumsal cinsiyet rollerine geri götürür. Kadınlar bu filmler ile bir kez daha direnişin aktif öznelerine değil, erkek izleyicilerin tüketim metalarına dönüştürüldü. Kürt, Arap, Êzîdî, Ermeni, Türkmen ve Süryani kadınların mücadelesi, direnişi tehlikeli olmayan, kapitalist, cinsiyetçi ve ırkçı sisteme meydan okumayan bir şeymiş gibi göstermek için bahane olarak kullanılıyor. Üçüncüsü, Batı dünyasının Ortadoğu'daki olumlu pozisyonunu da öğrenmiş oluyoruz; "İslamcılara" karşı (Sisters in Arms'ın yapımcılarına göre zamanımızın "en büyük tehditlerinden olan") masumların koruyucusu olmak (hem devlet hem kişisel müdahaleler yoluyla). Böylece seyirciler baskı sistemlerine karşı harekete geçme sorumluluğunu tanımak yerine temiz bir vicdanla yaşamaya devam edebiliyorlar.

Devrimci hareketlerin bu şekilde temsil edilmesi Rojava Devrimi'ne özgü bir durum değildir. Kapitalist modernite (kendinden önceki tüm hakim sistemler gibi) propaganda ve iletişim sistemleri ile hegemonik bir egemenliğe sahip olur. Ve bu egemenlik yolları aracılığı ile devrimci hareketleri her zaman ya kendi hayal dünyalarından ibaret ya da anlam ve değerlerden yoksun, tehlikeli, topluma zararlı veya marjinal, ütopyik olarak gösterir.

Devrimci Kültürün Gelişimi

Bu örneklerden hangi dersleri çıkarabiliriz? Özgürlük arayışımızın itici gücü olan devrimci bir toplumsal kültürü geliştirmeye ve savunmaya nasıl devam edebiliriz?

Devrimci kültür demokratik modernitenin tohumları olan eylemek ve bir-biriyle ilişki kurmak, etik ve estetik değerleri oluşturmak, ifade, konuşma, düşünme ve sanat biçimlerini geliştirmek manasına gelir.

Bizim de gördüğümüz gibi farklı mücadele zeminlerini kendi kimliğimizle bir araya getirme noktasında müthiş bir potansiyel var. Kendi geleneksel yerel kültürümüze (halk kültürü) daha da yaklaşmak, küreselleşmeye karşı güçlü bir çare olabilir. Xcianx hareketinde olduğu gibi kendi köklerinle yeniden buluşmak bilincin (ırk, sınıf, cinsiyet, etnisite vb. bağlamda) gelişmesine ve bu temelde dayanışma ve mücadeleye atılmanın yollarını bulmaya yardımcı olarak bir gurur ve politikleşme kaynağına dönüşür. Fakat geleneksel kültürü de eleştirerek benimsemek önemlidir, keza özgürlüğün gelişiminin önünde set olan yaklaşımları (ataerkillik ve dini dogmatizm gibi) kalburdan geçirmek zorundayız. Kültürü yeni deneyimlere,

anamlara ve önerilere açık bir yaklaşımla esnek tutmak da oldukça önemlidir aksi takdirde bu adım bilinçli bir pratikten ziyade bir oyunu yeniden sergilemekten ibaret olacaktır. Devrimci kültür bilinç ve anlayıştan gelir, yeni nesillerin anlamadan takip edecekleri kurallar ve kültürel kodlar yaratmaktan değil. Bu anlamı ile kültür geçmişin izinden ibaret değildir, mevcut mücadelemizi ve deneyimlerimizi gelecek nesillere aktarmak için de vardır.

Sistem karşıtı mücadelelerde oluşturulan değerlerin ticarileştirilmeden ve değersizleştirilmeden korunması aynı zamanda kültürel ifadenin önemli bir parçası haline gelir. Şimdiden farklı stratejiler var ve -karakteristik olarak- kitlelerin çoğu tarafından bilinmiyor.

Batı tarzı yapımlarda devrimin özünün değer kaybettirilmeye çalışılmasına karşı bir panzehir sağlayan Rojava Film Komünü buna iyi bir örnek. Komün, Rojava ve Ortadoğu hakikatinin kendi tasvirine odaklanıyor. Amed'in Sur ilçesinde bir Kürt grubunun direnişini konu alan "Ji bo Azadiye" filmi örneğinde olduğu gibi direnişin özü hakikatine daha uygun bir şekilde ortaya koyuluyor. İlaveten direnişçileri yalnızca bir yıldızın liderliğindeki bir grup yerine beraber hareket eden bir grup yoldaş olarak gösterir ve karakterlerin daha derin bir tanımını sunar. Bu Kürt Özgürlük Mücadelesinin değerlerinden birini bizlere fazlası ile gösteriyor; komünal yaşamın önemi ve değişim mücadelesinin kolektif yolu. Film bizlere sadece iki farklı tarafın çatışmasını anlatmıyor aynı zamanda bir halk direnişini ve kendi yurtlarını savunan bir grup genci de anlatıyor. Ticarileştirilmeye çalışılan bir ürün olmak yerine gençlerin mücadeleye katılma çağrısını görüyoruz filmde.

Rojava Devrimi'nden çıkarabileceğimiz bir diğer büyük ders ise devlet kutlamaları, dini tatiller ve pratiklerin yerine yeni değerleri geliştirecek kutlamalar ve ritüeller yaratmanın önemidir. Geçmişte yaşanan fakat unutulmaya başlanan devrimleri, ayaklanmaları ve güncel devrimsel anları kutlamak gibi.

Kuzey Amerika bağlamında bir örnek verirsek Columbus Day⁵, Şükran Günü, Öncüler Günü gibi ırkçı, sömürge kutlamaları yerine sömürgeci baskıya karşı mücadeleyle bağlantılı kutlamaları olabilirdi. Bir diğer olasılık ise Rojava'da 8 Mart gibi hali hazırda var olan kutlamalara yeni, daha derin manevi ve toplumsal anlamlar kazandırmak ya da Anneler Günü'nü sadece kişisel bir gün olmaktan çıkarıp Toprak Ana ve anasoylu toplumlarla yeniden bağlantı günü olarak kutlamak olabilir.

⁵ Amerika'da Ekim ayının ikinci pazartesi günü, 1492 yılında Amerika'yı keşfeden Kristof Kolumb'u anmak amacıyla Columbus Günü olarak kutlanır. Yerli halkın sömürgeleştirilmeye başlanması da tarihi olarak kabul edilir.

Devletlerin ve dinlerin yıkıcı, sömürgeci ve ataerkil gücüyle mücadele etmek için, yaşamda var olan önemli anları (ergenliğe girmek veya ölüm gibi), doğa ve mevsimlerle bağlantılı pratikleri kutlamak gibi toplum hakikatine bağlı ritüelleri yeniden oluşturmamız. Ayrıca maneviyatın, yerli geçmişimize ait bilgilere sahip olmanın, şifa, dekolonizasyon, kültürel takdir, kendini anlama ve kendini sevmeye yolunda önemli bir rol oynadığını Chicano Hareketi örneğine bakınca da görüyoruz. Ana Castillo'nun *Massacre of the Dreamers, Essays on Xicanisma* isimli kitabında altını çizdiği gibi; "Soyut, maddi ve uzak bir Baba Tanrı (tüm Hristiyanların İsa'da vücut bulan, muadili olmasa bile itaat etmeye çağrıldıkları) yerine bize yol göstermesi için Anne'yi model alabileceğimizi, gerçekten besleyici bir toplum görüşüne sahipsek bunun mümkün olabileceğini öneriyorum."

Ana Castillo'nun yazdıkları bizleri kültür teriminin köklerine kadar götürüyor. Köklerimiz, bizden öncekilerin direnişlerini ve tarih nehrinin bizi bugünlere nasıl getirdiğini anlayabilirsek ancak o zaman kültür bir bağlantı gücüne ve yaratıcı bir unsur haline gelir. Böylelikle kültürel ifade konuşarak, bir evi inşa ederek, bir mahalle toplantısı yaparak, dans ederek veya resimle beraber özgür bir yaşam inşa etmenin yollarını açar.

Qamişlo yolunda ilerlerken yanımızda oturan genç bir sanatçı "çok fazla çelişki var" dedi. Ve ekledi; "Bazen beni çıldırtıyor. Ama gerçek olan bu. Bununla meşgul olmaya devam edebilir, mücadele edebilir veya onu düşünmeyi bırakabilirsin. Ben mücadeleye karar verdim. Ve bu mücadele hakkında resimler çizmeye. Resmin kendisi de mücadele ediyor. Beni her zaman direnişte olan kültürün imgeleri ve biçimleri ile bir araya getiriyor."

Gözetleme Kulesinin Gölgesinde Kadın Dostluğuna Tünel Kazmak

Zilan Narin

2000’li yıllarda bütün dünyada popüler olan “Big Brother Is Watching You”¹ artık bir reality show değil, gerçekliğin kendisi olmuş durumdadır. Kameralar, akıllı telefonlar, elektronik çip sistemleri ile her anımız, her adımımız takip edilebilir hale getiriliyor. Önceleri güvenlik gerekçe gösterilirken şimdilerde güvenlik boyutunun yanına korona vesilesiyle salgın hastalık kontrolü eklendi. Daha kaliteli ve hızlı yaşam vaadi eklendi. Büyük kapatılma-büyük gözetleme sisteminin dışında kalmanın yolları, giderek kapatılıyor. Örneğin, telefon kullanmayan ayıplanıyor ya da belli uygulama ve hizmetlerden yararlanmak için konum ve kişisel bilgilerinizi vermek zorunda kalıyorsunuz. “Büyük Kapatılma”² çalışmasında, kapitalist modernitede iktidarın insanları denetleme ve kendine göre insan tipi yaratma, ehlileştirme amacının izlediği seyri anlatan Foucault’un disiplinli iktidar kavramı, çağımızın en etkili kitle yönetim rejimi olmaya devam ediyor. Teknoloji geliştikçe disiplin mekanizmaları, giderek yaygınlaşıyor ve inceltiliyor. Hapishane, okul, tımarhane gibi geleneksel kapatılma mekanlarının sınırlarını aşıyor.

¹ Geroge Orwell’in 1984 isimli distopik romanındaki Big Brother (Büyük Birader) karakterinden esinlenilerek yazılan Big Brother Is Watching You (Büyük Birader Sizi İzliyor) isimli program, birçok ülkede uyarlamaları yapılarak yıllarca devam eden ve izlenme rekorları kıran bir reality show programı olmuştur. Türkiye’de BBG-BiriBiziGözetliyor- ismiyle yıllarca yayınlanan TV programı, bir evin içinde yaşayan 100 kişinin her anının kameralarla takip edilmesine ve televizyondan yayınlamasına dayanıyordu.

² Michel Foucault, *Büyük Kapatılma*, çev., Işık Ergüden ve Ferda Keskin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

Bu dünyadaki kapatılmışlık halimiz, çağın en büyük paradokslarından biridir. Kapitalist modernite, her alana sızarak sınırları kaldırarak küresel bir açılım çağından dem vururken herkes daha fazla kendine kapanıyor. İç dünyamız ve dış dünya arasında giderek belirginleşen bir sınır, atomize olmuş birey gerçekliğinin savunmasızlığının işareti oluyor adeta. Toplumsallığın ruhunu yavaş yavaş çoraklaştıran liberal özgürlük anlayışı, bir şenlik halinde herkesi kendi sınırlarını çizmeye davet ediyor. Bu sınırlar içinde, yeni bir kültür inşa ediliyor. Herkesin sınırlarının olduğu ama herkesin gözetimine ve müdahalesine açık bir yaşam öngörülüyor. Gözetim-denetim ordusunun bir unsuru olarak her bireye faillik yüklenen bir yaşam... Bu yaşamda toplumsalın kolektif üretimi olan kültür, kolektif olmaktan çıkıyor ve tek tek bireylere ait olan bir tüketim alanına dönüşüyor. Tek tek bireylere ait olsa da toplumsala sirayet eden bu yeni kültür, her birimizin, kendi hapishanemizin gardiyani olmasına dayanıyor.

Kendi sınırlarına kapanma, ne yediğimizden ne izlediğimize kadar takip edilebilir olduğumuz bu yeni çağa karşı bir savunma tedbiri mi? Yoksa zaten toplumsalı parçalayıp hücrelere ayıran hegemon sistemin bu yönetim tarzına rızanın bir sonucu mu? Jeremy Bentham'ın verimli-ekonomik bir yönetim tarzı olarak tasarladığı panoptikonun esaslarından biri, mahkumların birbirinden özenle ayrıldığı hücrelerde tutulmasıdır. Hücre hücre kapatılan mahkum, yalnızdır. Kolektif bir eylemin olasılığı, nerdeyse sıfırdır. Kolektif eylemin imkansızlığıyla birlikte sürekli izlendiğini düşünen mahkum, içsel olarak da yalnızlaşır. Panoptikona dair en bilinen, yorumda olduğu gibi bu mekanizma bir süre sonra davranış kalıbına dönüşür ve artık fiilen bir gözetleyen varlığına ihtiyaç kalmadan işler. Bu şekilde “sürekli izlendiği şüphesiyle yaşayan bireyler de kendilerini, kendi zihinsel hapishanelerine kapatmaktadır.”³

Hapishane dediğimiz olgu, sadece dört duvarı ifade etmez.⁴ O dört duvar içinde konulan kurallar, oluşturduğu kişilik yapılanması, duygular, iletişim biçimlerinin toplamı; bir kültürü oluşturur. Zihinsel hapishane denilen olgu, bu kültürle kalırcılaşır. Bu kültürü toplamda, yönetilmeye mümkün denetim mekanizmalarının tümü olarak tarif edebiliriz. Kelimenin sözlük anlamında olduğu gibi bir yere kapatılma, cezalandırma hali değil bir disipline etme halidir. Hapishane, bir zihniyet inşa sistemi olarak sınırının içindekileri değil, dışındakileri hedefler. Bir cezalandırma değil, disipline etme eylemi söz konusudur. “Bir meydana sallandırıcaksın ki ibret olsun.” kabalığının yerini alan bu inceltilmiş

³ Gülşenem Gün, “Türkiye Sineması’nda Hapsedilmişliğin Güncel Temsilleri: Abluka ve Sarmaşık”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Ekim 2016.

⁴ Hapishane, Arapça habs ve Farsça hane kelimelerinin bileşiminden oluşur. Habs; alıkoymak, salıvermemek, engellemek anlamına gelir.

denetim-gözetleme mekanizmalarının tümü, Foucault’un deyimiyle bir disiplin rejimine işaret eder. Biz, bu makalede bundan “kapatılma kültürü” olarak bahsedeceğiz.

Kapatılma kültürünün en belirgin mekanı, geleneksel dediğimiz disiplin mekanları içinde sayılmasa da buna eklenmesi gereken, toplumdaki herkesi bir şekilde kapsayan ev-aile olmaktadır. Hapishane, okul, tımarhane; mekansal olarak sürelidir ve herkesi dahil etme ihtimaline dayansa da toplumun tümünü içine alamaz. Ancak ev; sürelidir, herkesi kapsar. Bu yönüyle disiplinel iktidarla cezalandırıcı iktidarın örtüştüğü en etkili operasyon alanıdır. Bu makalede, evlerin dört duvarı içinde sıkı bir disiplin rejimine tabi tutulan kadınların toplumsallıklarını belirleyen bu kapatılma halinin yansımaları ele alınacak, nasıl bir kültür oluşturduğu üzerinde durulacaktır.

Makul Kadın Nasıl Olunur?

Mustang filmi, Karadeniz’in bir kasabasında anneleri ölen 5 genç kız kardeşin yaşadıkları sıkışmayı anlatıyor.⁵ Torunlarını “laf, söz gelmeden” yetiştirmeye ve bir an önce baş göz etmeye çalışan bir nene ve genç kızların namuslarından mesul olmak dışında hayatlarında pek bir yeri olmayan bir dayı... Filmde genç kızlar, “makul bir kadın olmanın” bütün meziyetlerini öğrenmek üzere eve kapatılıp eğitilirken zamanla bütün kapılar, pencereler parmaklıklarla kapatılır ve ev tam bir hapishaneye dönüşür. Filmin en etkili yönü, ne kadar kapatılırsak kapatılalım bir çıkış bulabileceğimiz mesajıdır. Bu hapishaneden tek çıkışın evlilik olduğunu kabul etmeyen küçük kız kardeş, vazgeçmeyerek kendi kaçış planını gerçekleştiriyor.

Mustang filminde kapatılma hali, evin kadınların hapishanesine dönüşmesi hali, çok keskin hatlarla karikatürize edilerek verilmiş olsa da her kadının kendinden bir parça bulabileceği bir döngüyü veriyor. Hepimiz, bu kapatılmayı bir şekilde yaşamıyor muyuz? Evlerimiz, ailelerimiz, mahallemiz, toplumumuz; hapishanemiz haline gelmiyor mu? Adı hapishane olmayan ama bir hapishanenin bütün özelliklerini taşıyan bir yaşamı yok mu pek çoğumuzun?

Şimdi burada, girişte ele alınan büyük kapatılma meselesine dönülüp şu soru sorulabilir. Madem herkes gözetleniyor, madem büyük kapatılma çağını yaşıyoruz, kadınların kapatılmışlığından ayrıca bahsetmeye ne gerek var? Kadınların çok katmanlı bir kapatılma halini yaşadıkları açıktır. Günümüzde herkes gözetleniyor ama bu modern gözetleme sistemine dahil olmak da bir ayrıcalık meselesi haline geliyor. Zira sokakta adım başı kurulan kameraya takılmak için sokağa çıkabilmek gerekir. Bu da bizim paradoksumuz oluyor. Kapalı kapılar ardında erkeklerin

⁵ Mustang, Deniz Gamze Ergüner (yönetmen), 2015.

gölgesinde oluşan ama erkeklerin neredeyse hiç dahil olmadığı bir yaşam kültürü geliyor. Bu kültürü nasıl yorumlayabiliriz?

Kültür, her zaman insanın özgür varlığını geliştirmesine alan açan bir uzam değildir. Kısıtlamalar koyar, kurallar getirir. Halk arasında kültür, daha çok olumlu anlamda kullanılırken, kısıtlamalar gelenek ve göreneklerle açıklanır. Oysa gelenek ve görenekler de insanların davranışlarına, duy-gulanımlarına biçim veren, sınır koyan ya da bir başka deyişle toplumsal yaşamın yazısız kuralları olarak kültürün bir parçasıdır. Yaşam alanlarımızı nasıl kullandığımız, bu alanlardaki varlıklarla, mekanla nasıl ilişkilendiğimiz, kültürün bir parçasıdır.

Kadınlarla erkeklerin bu anlamda farklı kültürler geliştirdiklerini söyleyebiliriz. Toplumsal kültür dediğimiz şey; bu temasların, ilişkilennmelerin sonucunda ortaya çıkar. Nükhet Sirman, Kadınların Milliyeti makalesinde, modernleşme tahayyülünün karma-heteroseksüel kamusalılık vaadine karşın, kadın ve erkeklerin birbirine çok da karışmadan ayrı dünyaların insanları olarak sosyallikler oluşturduğunu belirtiyor.⁶ Kız okulları, kadınlar matinesi, kahvehaneler, evlerin mutfakları ve salonları; bu paralelliğin bir sonucu olarak şekillenir. Aynı mekan içinde de bu paralellik ya da ayrışma devam etmektedir. Evler, gündüz

kadınlara; geceleri erkeklere aittir mesela. Aynı kurallar manzumesine tabi olan bir topluluğun zamanla kendine has bir kültür geliştirmesi, beklenen bir durumdur. Kadın-kadına laflamak, kadın-kadına eğlenmek bir zorunluluk olarak değil bir tercih olarak öne çıkar.

Daha geniş yapısalılıklara bağlı olarak veya onların yansıması olarak şekillenen kültür/gelenek-görenek silsilesini anarken ataerkillik yani erkek egemen sistemden, hiyerarşik hegemonik iktidar sisteminin kurumları olan devlet ve kapitalizmden bahsetmek gerekir. Ataerki-devlet-kapitalizm üçlüsü, bugün kültürel oluşumu etkileyen hatta belirleyen en önemli yapısalılıklar olarak değerlendirilebilir. Toplumsal cinsiyetçilik, bu yapısalılıkların etkisinde oluşan kültürün günlük yaşamdaki yansımalarının toplamıdır.

Günümüzde herkes gözetleniyor ama bu modern gözetleme sistemine dahil olmak da bir ayrıcalık meselesi haline geliyor. Zira sokakta adım başı kurulan kameraya takılmak için sokağa çıkabilmek gerekir. Bu da bizim paradoksumuz oluyor. Kapalı kapılar ardında erkeklerin gölgesinde oluşan ama erkeklerin neredeyse hiç dahil olmadığı bir yaşam kültürü geliyor.

⁶ Nükhet Sirman, “Kadınların Milliyeti”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik Cilt 4* içinde, der. Tanıl Bora ve Murat Gültekinil, İstanbul: İletişim Yayınları, 244.

Kadın ve erkeklerin yaşam alanlarıyla nasıl ilişkilendikleri, kendi cinsleriyle veya karşı cinsleriyle nasıl ilişkilendiklerinin çözümlemesini yaparken toplumsal cinsiyetçiliği ele almak zorundayız.

Gözetleme Kulesi...

Toplumsal cinsiyetçiliğin öngördüğü davranış kalıpları ve çizdiği sınırlar ile malul yaşamlarımız... Bir kadın, nasıl konuşmalı, nasıl giyinmeli, nasıl yürümeli, nasıl sevmeli, nasıl öfkelenmeli, nasıl gülmeli, kimle nasıl ilişkilenebilir, hangi mekana ne zaman gitmeli gibi sonsuza kadar uzatabileceğimiz kurallar manzumesinin kaidesini, toplumsal cinsiyetçilik oluşturur.⁷ Erkek egemen bakış açısının kurucu öge olduğu bu toplumsal cinsiyetçi düzende yaşam, zamansal ve mekânsal olarak cinsiyetçiliğin kodlarına göre kurgulanır. “Kadına sosyalleşme sürecinde bedenini nasıl kullanması, algılaması ve nasıl davranması gerektiği öğretilir.”⁸

Bu kuralların kültürel bir öge olarak ele alınması; içselleştirilmeleri yani olağanlaştırılmaları anlamına geliyor. Bu kültür, zoru değil itaati önceler. Burada itaatkar olması talep edilen ve bu yönlü kalıba sokulan beden, kuralları kendi kalıbına uydurur veya kendini kuralların kalıbına sığdırır. Sürdürülebilirliğini bu organikliğine borçludur. Yoksa analitik hesaplara dayalı her kapatma halinden bir tünel kazılabildiği bilinmektedir. Foucault’un belirttiği gibi “disiplinel iktidar, yalnızca analitik ve “hücre” olmakla kalmayıp aynı zamanda doğal ve “organik” olan bireysellik ile bağlantılıdır.”⁹

Bu anlamda kadınların hapishanesine dönüşen bir kültürden bahsedilebilir. Ataerkillik, bu hapishanenin içindeki gözetleme kulesi gibidir. Ama gözetleme kulesi, mekânsal olarak yekpare değil, binlerce küçük parça halinde bütün yaşam alanlarına yerleşmiş durumdadır. Evde, evin sokağında, çarşıda, pazarda, okulda, fabrikada, camide, hastanede yerleştirilen bekçilerle oluşturulan bir hapishanedir bu. Bentham, panoptikonu bir proje olarak sunarken oldukça ekonomik olduğuyla da övünür. Ataerkilliğin hapishanesinin, bu anlamda çok daha ekonomik bir proje olduğu açıktır. Zira gönüllü bekçiler ordusuyla yürütülüyor. Ancak gözetleyenlerin her yerde olması, kadınların yaşamının bir hapishaneye çevrilmesine yetmiyor. Her kadının kendi gardiyanı olduğu “anonim bir ataerkilliğin gözünden kendi bedenlerini

⁷ Şüphesiz erkekler için de kurallar vardır ancak hapishane metaforuna geri dönecek olursak, erkekler bu kültür içinde gardiyan rolündedir.

⁸ Rifat Bilgin, “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:26, Sayı:1, 2016, 219-243, 225.

⁹ Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev., M. Ali Kılıçbay, İstanbul: İmge Kitapevi Yayınları, 1992, 193.

algıladıkları”¹⁰ bir sistem, söz konusudur. Barkthy, bu fettan dişi öznelere, ataerkil tahakkümün modernleşmiş halinin semptomları olduğunu belirtir. “Dişiliğini öne çıkaran kadın” modelini üreten bu modern ataerkillik “estetik beden operasyonlarını” bedenin ve kişiliğin disipline edildiği bir mekanizma olarak piyasaya sürer.¹¹

El Âlem Ne Der...

Bu ataerkil ötekinin yerleştiği alanlardan biri de beynimiz içinde yankılanan “El âlem ne der?”¹² sesidir. Bu hapishanenin kurallarına göre yaşamak istemeyen, kuralları sorgulayan kadınlar, bu “el âlem”le başa çıkamayacakları düşüncesiyle kendilerine belirlenen sınırları aşmadan, kuralları ihlal etmeden aslında razı olmadıkları bir rıza sisteminde yaşamaya devam eder.

Bu “El âlem ne der” meselesi, özellikle modern gözetim sistemlerinin yeterince geliştirilemediği, toplumun yeterince atomize edilemediği coğrafyalarda, güvenlik kameralarının yerine geçen en kullanışlı teknoloji olmaktadır. Bu el âlem sayesinde bir baba kendi failliğini işe karıştırmadan kızına, “Ben de istiyorum kızım tek başına çıksın, dolaşsın ama el âlem ne der?” diyebiliyor. Fail belirsizleştirilerek sorunun, ataerkil sistemin oluşturduğu kültürde olduğu unutturulur. Bunun toplumsal bir sorun olduğunun ortaya konduğu durumlarda da bu kültürün aktif oluşturucusu ve taşıyıcısı olan bireylerin sorumluluğu ve değiştirme kapasitesi, göz ardı edilmektedir.

Sokağınızda yürürken sokaktaki herkesin sizi tanıdığı bilgisi, hareketlerinizi otomatik olarak sınırlayan bir unsura dönüşür. Bir kadın için alışıldık olmayan bir saatte, mesela hava karardıktan sonra sokağa çıkmak, en basitinden “Bu saatte ne işi var dışarda?” sorusunun “el âlemde” oluşturduğu kuşku dalgasını dağıtacak bir otodisiplin mekanizmasına tabidir. Bu otodisiplin mekanizması, bir kadını öyle istemese bile o saatte yanında aileden olduğu bilinen bir erkek olmadan dışarı çıkmamasına yönlendirir.

Herkesin herkesi tanıdığı yaşam ortamlarında el âlemle başa çıkamayacağını düşünerek daha büyük şehirlerde yaşama hayallerine kapılan genç kadınların sayısı hiç de az değildir. Hapishanenin bir dışarısı olduğu düşüncesine dayalı bu hayal,

¹⁰ Metin Yeğenoğlu, “Gendering The Individual And The Population: Patriarchal Production Of Gendered Subjectivities In Political Thought In Early Republican Turkey”, Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ, 2006, 67.

¹¹ Barkty’den aktaran; Metin Yeğenoğlu, a.g.e., 66.

¹² BKM ekibinin çektiği “El Âlem Ne Der?” filmi, tam olarak bu durumun oluşturduğu paradoksa dairdir.

genelde gerçekleşemez. Çünkü mekan ne kadar büyürse büyüsün, kurallar ne kadar esnerse esnesin el âlem dediğimiz bu gözetleme-takip sistemi, ataerkil sistemin yapıtaşlarından biri olarak her yerde karşımıza çıkar. Üstelik ataerkil denetleme mekanizmasında, biyolojik akrabalığın olduğu erkeklerin yokluğunda bunların yeri hızla doldurulur. Kimi zaman patronunuz baba rolünü üstlenir, kimi zaman bindiğiniz taksi, kimi zaman yurt müdürü...

Aileler, Akvaryumlar...

Kadınlar üzerindeki denetleme-disiplin mekanizmalarının bir diğeri ise aile-akraba-aşiret yapıları olmaktadır. “El âlem ne der?” ile benzeşse de daha derindir. El âlem karşısında aile, namusu korumakla mükelleftir. El âlem gözetleyici, aile denetleyici mekanizmadır adeta. Bu mekanizmada aktif gücün aile mi, aşiret mi, akrabalar mı olacağı, zamana ve mekana göre değişse de özünde formu değişmemektedir. Çekirdek aile ile aşiret arasındaki fark, kadının hesap vermekle yükümlü olduğu kişi sayısı kadardır.

Kapatılma kültürüne has paradokslardan biri de ailedir. Bir yandan egemen sistemin saldırıları karşısında aile en korunaklı alan olarak görülmektedir. Diğer taraftan bu sisteme rızanın üretildiği bir alan olmaktadır. Gecelerin, sokakların, yabancıların tekinsizliğine karşı ailenin; tanıdık, güvenli bir ortam olduğu söylemi yaygındır. Aile, atomize edilmiş birey gerçekliğine, bireyciliğe karşı dayanışmanın, karşılıksız sevginin gelişebildiği bir alan olarak da en güçlü toplumsal yapılardan biri olarak görülmektedir. Ancak Cihan Aktaş’ın da belirttiği gibi “Bir taraftan aile, mekanda ve ilişkilerde gerçekleşen daralma yüzünden kendi içinde yeterliliğini sağlayan üretim imkanlarından yoksunlaşırken, aynı zamanda yapıcı ilişkiler doğuran bir ortam olma özelliğini de yitirmektedir.”¹³ Ailenin sunduğu toplumsallık genelde kapalı bir toplumsallıktır. Bir zorunluluk alanı olarak yaşanır. Kendine dönüktür. Kendi ailesini korumak, ayakta tutmak, kalkındırmak için her şeyi göze almak, en erdemli davranış olarak yüceltilir. Bireycilikle ailecilik arasındaki fark sayısal bir fark olmanın ötesine geçmez.

¹³ Cihan Aktaş, "Müslüman Kadın: Ev, Sokak, Emek ve Cehd," *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl:4, Cilt:4, Sayı:1, Bahar 2018, 119-144, 130.

dırmak için her şeyi göze almak, en erdemli davranış olarak yüceltilir. Bireycilikle ailecilik arasındaki fark sayısal bir fark olmanın ötesine geçmez. Bu anlamda yapıcı ilişkiler doğurma özelliğini yitiren aile, denizin içine yerleştirilmiş bir akvaryum gibidir.

Kadınlar açısından baktığımızda ailenin korunaklı bir yuva görüntüsü altında fiili bir hapisane olduğu ise aşıkardır. Bir kadın, kurallara uyduğu sürece, bu yuvada huzur bulabilir. Evlenmek ve çocuk yetiştirmek, bu kültür içinde kadınların kaderi olarak görülmektedir.¹⁴ Evli bir kadından beklenenler az çok aynıdır: ailesine bağlı olmak, kocasına sadık olmak, sözünden çıkmamak, çocuklarının başında olmak, mutfağında eli savruk olmamak, akrabalara saygıda kusur etmemek... Oysa güvenlik ve duygusal dayanışma vaatlerinin hemen ardında sıkı bir denetim, şiddet ve ölüm tuzağı olduğu, çok derin bir tahlil yapmaya gerek olmadan katledilen kadınların kimler tarafından, nerede katledildiğine bakılarak anlaşılabilir.

Bu korunaklı yuvanın dışında bir yaşam kurabilmek için ciddi bir hazırlığa ve mücadeleye ihtiyaç vardır. Örneğin eğitim, bir kadının kendi ayakları üzerinde durabilmesi ya da evden uzaklaşabilmesinin anahtarı olarak görülür. Ancak evlilik eksensli bir yaşam tahayyülü ile yetişen pek çok kadın için diploma, evlilik yaşını ertelemek veya evliliğe yatırım yapmak dışında bir anlam ifade etmiyor. Güya gençlerin aileden ve evden uzaklaşabildiği alanlardan olan üniversiteler, özellikle genç kadınlar için yeni bir ufuk, özerk bir hareket alanı açamıyor. Babaları, abileri ya da erkek bir akrabaları tarafından evden okula, okuldan eve bırakılan kadınlar, eğer üniversite sonrasında tayin olabilirlerse, iş bulabilirlerse evden işe, işten eve bırakılmaya devam ediyor. Kendi başlarına gidip gelmeleri ise ancak sıkı bir denetime bağlı oluyor. Mesela telefona her an cevap vermeleri gerekiyor, mesai bitiminden veya okul çıkışından hemen sonra oyalanmadan eve dönmeleri gerekiyor.

Aileciliğin bu kadar güçlü yaşanmasının bir nedeni de aile dışında geliştirilebilecek sosyalleşme olanaklarının kısıtlılığıyla bağlantılı değerlendirilebilir. Bu büyük kapatılma hali içinde kadınların buluşma alanları, aile dışında arkadaşlıklar kurma imkanları, aile dışında kendilerini var edebilecekleri sosyal-entelektüel faaliyetlerin neredeyse yok denecek düzeyde olduğu durumlarda aile, kadınlar için güvenli bir alan değil, bir mecburiyet alanı olmaktadır. Kadınların evlilik yaşamı içindeki sorumlulukları, sürdürülebilir dostluklar, sürdürülebilir bir iş kurmalarını zorlaştırır. En basitinden çocuk doğurabilmek için işten ayrılmak zorunda kalır. Kocasının istemediği bir arkadaşıyla görüşmeyi sürdüren kadın, kural ihlali yapmış olur. Çekirdek aile ideali ve hanelerin küçülmesiyle kadınların ev içinde

¹⁴ Burada aile ve evlilik kurumunu birlikte değerlendirdiğimizi belirtmek lazım.

giderek yalnızlaştığını belirten Ezgi Sarıtaş, “Kocaya sadakat ve evlilik içinde kadına yüklenen görevleri yerine getirmek, kadınların sürdürülebilir dostluklar kurmasını zorlaştırmaktadır.”¹⁵ diyerek ifade eder bu gerçekliği.

Bu yüzden televizyon dizileri, sabah programları en önemli sosyal etkinlik; snapchat, tiktok, facebook, instagram, whatsapp gibi sosyal medya platformları en önemli sosyalleşme alanı olarak öne çıkabiliyor. Makalenin başında bahsettiğimiz “Biri Bizi Gözetliyor” büyük denetim mekanizmasının en önemli araçlarından biri olan akıllı telefon, pek çok kadın için kapatılma halini delmenin bir aracı olarak görülebiliyor. Bakkala yalnız gitmesine izin verilmeyen bir genç kadın için gün içinde yaptığı her şeyi paylaştığı, kaydettiği telefon; dış dünyanın kapısı olarak anlam buluyor. Ancak bu durumda bile hapishane-nin kurallarını ihlal etmemek önemlidir. Zira telefonun şifresini söylememek, ortamlarda fotoğraf paylaşmak, gerçek kimliğiyle paylaşımlarda bulunmak; pek çok kadın için şiddet görmeleri anlamına gelir. Bunun dışında pek çok kadın dijital şiddete de maruz kalıyor, sanal el âlemle baş etmek zorunda kalıyor. Sonuç itibarıyla kadınların teknoloji kullanımı dahi bu kapatılma kültürünün kodlarıyla şekillenmektedir.

Hocalar ve Kocalar...

Kadınları kuşatma mekanizmalarından bir diğeri, toplumsal cinsiyetçilikle kol kola yürüyen dinciliktir. Ancak tıpkı aile gibi din de kadınların hayatları açısından ikili bir rol oynuyor. Müslüman kadınlar açısından belirtirsek; Kuran kurslarına giden, hatim indirmek, mevlüt okumak için toplanan, ramazan ayında teravihi camide kılmakta ısrar eden kadınların, sadece iyi bir dindar oldukları için bunları yaptıklarını düşünmek, doğru olmaz. Bu kapatılma kültürü (disiplin-denetleme mekanizması) içinde kadınların, hareket edebildikleri her yöne doğru bir akış halinde olduğu gözlemlenebiliyor. Din saikiyle yürütülen bu faaliyetler, ailedeki kapatılmışlık içinde kadınların kendilerine özgü ruhani veya mekansal bir alan oluşturuyor. Gündelik yaşamlarında saçlarını hangi renge boyayacaklarından, eşleriyle ilişkilerine kadar melle’lerin yönlendirmesine açık ve istekli, din etrafında sosyalleşen bir kadın şekillenmesi yaygınlaşıyor. Melle’lerin kadınlar arasında çok etkili olması, zaman zaman ailelerindeki erkeklere karşı “Melle, böyle diyor ama.” deme şansı oluşturduğu için olamaz mı?

¹⁵ Ezgi Sarıtaş, “Kadın Homososyalliğinin Dönüşümü ve Refet Romanında Kadın Dostluğu,” *Fe Dergi*, sayı:11, 2019, 125-139, 130., URL: http://cins.ankara.edu.tr/21_10.pdf (Son Erişim: 21 Temmuz 2021).

Sınır Telleri, Bekçiler...

Mevcut yaşamlarından razı olmayan kadınlar, bu yaşamı değiştirmek için adım atmaya mecal bulduğunda kocalarının, babalarının, abilerinin, dayılarının, amcalarının engeline takılmaktadır. Bunların hiçbirisi olmadığında da toplum içinden birileri çıkıp kutsal erkeklik rolünü yerine getirecektir. Kadın, pazara yalnız gitmek gibi sıradan bir eylem yapacağı zaman bile bütün engelleri hesap etmek zorundadır. Kişi kendine güvense, yapmak istese bile “El âlem ne der?” baskısı ile kendine belirlenen sınırların dışına çıkmamakta, çıkmayı tercih ederse ödemek zorunda kalacağı bedeli göze alamamaktadır. Bir adım atmak için babanın veya kocanın onayının yetmediği, abi-sinden amcasına herkesin onayının gerektiği bir ortamda kadınlar açısından yaşam, bir nevi yarı açık cezaevi sistemi olarak tanımlanabilir. Gidebileceği alanlar belirlenmiş, ilişkilenebileceği kişiler belirlenmiş, kendi iradesiyle karar verebileceği hiçbir alan bırakılmamıştır. Aşiret, akraba ilişkileri dışında gidebileceği hiç kimsesi ve yeri olmayan kadınlar açısından en makul olanı, bu hapishanenin kurallarına göre yaşamlarını sürdürmek oluyor.

Bu ortam içinde kadına yönelik psikolojik, ekonomik, fiziki şiddet döngüsü sürekli tekrar ediyor. Çıkış bulamayan kadınlar intihar ediyor. Bu kısır döngüde kalan kadınlarda “Kadınlar burada böyle hapis, başka şehirlerde böyle değil” şeklinde bir duygu oluşmaktadır. Sorunun toplumsal bir sorun olarak görülmesinden çok, yaşadıkları ailelerin veya erkeklerin iyi olup olmamasına, yaşadıkları toplumun kapalılığına, aşiretçiliğe bağlanması, değişim için mücadele etmenin önünü de kesiyor. Bunun yerine kaçış ya da kabullenme tavrı geliştiriliyor. Kadınların kendini güvende hissedebileceği, düşünme ve hayal etme imkanı bulacağı, kendi gücünün farkına varabileceği ve aile çemberi dışında ilişki kurabileceği alanlar yaygınlaşmadığı müddetçe bu şiddet sarmalı, umutsuzluk, bir kısır döngü olarak devam edecektir. Bu kısır döngünün yarattığı toplumsal sorunların, sistemin taşıyamayacağı düzeye gelmemesi için farklı mekanizmalar geliştirilir.

Bu ataerkil disiplin rejimi, kendi içinde boşluklar bırakarak kendi kendini yeniler. Bu sistemde açığa çıkan çelişkilerin, itirazların yönlendirildiği boşluklardır bunlar. Cezalandırıcı iktidarın aksine disiplinel iktidar; herkesi serbest olduğuna, sınırların olmadığına ikna etmek zorundadır. Ataerkil kapatılma mekanizmaları içinde, kadınların öznelliklerini ortaya koyabilecekleri olasılık alanları bırakılmak durumundadır ki sistem sürdürülebilsin.¹⁶ Örneğin eğitim ya da çalışma, kadınlar için böylesi bir boşluktur. Ancak öyle değilmiş gibi gösterilmeye çalışılsa da bu olasılıklar da

¹⁶ Deniz Kandiyotti, kadınların bu sisteme dahilini “ataerkil pazarlık” kavramıyla ifade eder. Ataerkil pazarlıkta kadın egemenin statüsünü sorgulamaksızın bu ataerki içindeki statüsünü yükseltmeye veya yerini garantiye almaya çalışır.

sınırlara tabidir. Bu sınır aşıldığında cezalandırıcı iktidar mekanizmaları devreye girer. Modern patriarkanın özelliklerini ele alan Metin Yeğenoğlu, geleneksel patriarkal şiddetin buradaki rolünü şöyle ifade eder: “...bir yandan bir olasılıklar ve özgürlük alanı açarken diğer yandan bu alanın sınırlarını da belirler. Ancak sonuçta bu sistem içinde bu sistemin sınırlarını aşacak araçlara da sahip oluruz. Tam da bu yüzden, bu sınırlar aşıldığında devreye sokmak için geleneksel patriarkal şiddet, hep yan cepte tutulur.”¹⁷ Bütün bunlara rağmen, kadınların güçlü olduğu söylenebilir. Vazgeçmiyor, bütün baskılara rağmen yaşamın üstesinden geliyor, özsavunma refleksini yitirmiyor. Çıkış yapabilmesi için yalnız olmadığını bilmesi, “El âlem ne der?” çemberini kırması için el âlemi de önüne katacak bir rüzgara ihtiyaç var.

Kör Noktalar, Tüneller...

Her hapishaneden kaçışın bir yolu vardır. Klişe bir söz olsa da bir gerçekliği ifade ediyor. Diğer yandan bu büyük kapatılma halinin dünyanın her yerinde denk bir gelişim göstermediği de belirtilmelidir. Yani büyük birader o kadar da büyük değil. Elinin, kolunun uzanmadığı, bekçilerinin yetişemediği, güç getiremediği, kameraların göremediği kör noktalar; bilinenden daha fazladır. Bu kör noktalar, disipline gelmeyen, sistemin ehlileştiremediği her şeyi kapsayan bir ağa dönüştükçe, gökyüzüne açılan tüneller çoğalıyor.

Kadınların kendi aralarında geliştirdikleri arkadaşlıklar, komşu ziyareti adıyla bir evde toplanmaları, günler düzenlemeleri; küçümsenen, zararsız, boş zaman faaliyetleri olarak görülüyor. Bu kapatılma kültürü içinde kadınların kendi aralarında sosyalleşme mekanizmaları geliştirmeleri, kapatıldıkları mekanları kendi zevkle riyle döşemeye çalışmaları, genel kuralları ihlal etmeden kendi iç kurallarını geliştirmeleri, bir direniş yöntemi olarak yorumlanabilir mi? Siyasi tutsakların deneyimlerini düşünelim. Katı kuralları olan hapishanelerde kendi sistemlerini geliştirmeleri, devletin kurallarıyla kuşatılmışken kendilerine has topluluk kuralları geliştirmeleri ya da kollektif etkinlikler düzenlemeleri, bir öznellik alanı oluşturduğu kadar bir direniş biçimi de oluyor. Ruhu diri tutma, hapsedilme halini normalleştirmeme, teslim olmama; ancak bu kapatılma halinde kendine ait bir alan oluşturarak mümkün oluyor.

Kadınlar arası bağlılığı, dayanışmayı ve kuşaklar arası bilgi paylaşımını sağlayan ortamların kadınların hayatındaki yerini, bu kapatılmadan kaçış yolu sağlayan tüneller olarak yeniden ele almaya ihtiyaç var. Zira “Kadınlar arası farklı bağlılık biçimleri; kadınların duygusal dünyasını, aile yapılarını, erkeklerle ilişkilerini ve

¹⁷ Metin Yeğenoğlu, a.g.e., 71 (çeviri yazara aittir).

farklı eyleycilik biçimlerini şekillendiriyor.”¹⁸ Tam da bu bağıllık biçimlerinin oluşturduğu zemin, kadınların bu kapatılma kültüründen birbirlerine ve gökyüzüne doğru tüneller açacakları zemin olmaktadır. Kadınların ataerkil denetim mekanizmasının içinde bir araya gelebildiği geleneksel biçimlerden olan evlilik, doğum ve yas ritüelleri, gündelik ev ziyaretleri, ev işleri ve alışverişler, hamam ziyaretleri, dini ritüeller; bu dayanışma, bağıllık ve bilgi paylaşımının gelişimine imkan veren alanlardır.

Bu buluşmalarda konuşulan konular, her zaman kuralları ihlal etmeye çağırmasa da kadınların; sınırlarını ve erkeklerden çektiklerini konuştukları bir alan açarak kadınlık kinlerini ve öfkeyi diri tutuyor. Kin, direniş ihtimalinin zemini olabilecek bir duygu olarak işlev kazanabilir. Örgütlü kadın mücadelesinin kitleselleşmesinin önemi, burada açığa çıkıyor. Ancak sırtını dayayabileceği, gidebileceği bir yeri olduğunu bilen kadın, kinini direnişe dönüştürebiliyor zira. Öbür türlü, kendi içinde tuttukları veya duygusal dayanışmanın ötesinde bir çare olmayacağını bildikleri, kadın ortamlarında paylaştıkları, bir duygunun ötesine geçmiyor.

Sonuçta kapatılma kültürünün kendisi, kapatılmanın farkında olmakla aşılmıyor. Aşılması için bilinçli ve örgütlü bir direniş gerekiyor. Bir kapının kapalı olduğu bilgisi, o kapının açılmayacağı anlamına gelmiyor. Bazen sadece kapının koluna dokunmak yetiyor. Bütün mesele, dokunmaya cesaret edecek gücü bulmakta. Ancak kapının ardında nasıl bir dünyayla karşılaşacağını bilmeme korkusu, bazen kapıya yanaşmayı bile engelliyor. Kadınların kendini güvende hissedebileceği, düşünme ve hayal etme imkanı bulacağı, kendi gücünün farkına varabileceği ve aile çemberi dışında ilişki kurabileceği alanların yaygınlaşması bu yüzden önemlidir. Nitekim, örgütlü bir direniş hazırlığı ve olasılığından ölesiye korkulduğu için her an her yerde patlak veren isyanlar, sansürleniyor. Kadınların kapatılmayı deldikleri bütün eylemler, önemsizleştirilerek yansıtılıyor. Buna rağmen bugün daha fazla kadının; kadın dayanışmasının ve kadın dostluğunun özgürleştiriciliğine inanarak hareket ettiğini görüyoruz. Daha fazla kadının “El âlem ne der?” demeden sokaklara çıktığını, sadık olmaları beklenen itaat ölçülerini sorguladığını, reddettiğini, kameraları kırdığını görüyoruz.

¹⁸ Ezgi Sarıtaş, a.g.e., 126.

Anasoylu ve Yerli Topluluklarda İletişimin Kimi Yönleri

Barbara Pade-Theisen

Çeviri: Serra Bucak

90'lı yıllarda Amerikalı psikolog/şifacı Anne Wilson Schaeften (bundan sonra AWS olarak anılacaktır) bağımlılıkların kökeni, semptomları ve tedavisi hakkında çok şey öğrendim. Tezi, bizlerin batı dünyasında iktidar, güç, hiyerarşiler, rekabet, bireycilik, izolasyon gibi beyaz erkek değerleriyle şekillenen bir toplumda yaşadığımızdı. Kadınlar, Latin Amerikalılar, siyahlar, yerli kültürler bu *beyaz adam sistemi* içinde değersizleştirilir ve aşağı-bayağı olarak kabul edilir.¹ Bu sistemdeki yaşam koşulları, herkes için, yani yönetilenler kadar yönetenler için de yaşama o kadar düşmandır ki, gerçek insani ihtiyaçlarla yani topluluk olma ihtiyacı ile o kadar bağdaşmaz ki çoğu insan bu yaşam biçimiyle ancak bağımlılıkların yardımıyla baş edebilir. AWS daha sonra bu sisteme “bağımlılık sistemi” veya “Batı kültürü” adını vermişti.* Bu bağımlılık sisteminin iyileştirilebilmesi için diğer insanlarla yeniden inşa edilen ilişkiler, özel yakınlıklar ve aşinalık esastır. Bunu yapmak için önce kendi kendimizi iyileştirmeli, travmalarımızdan**, içselleştirilmiş düşünce tarzımızdan ve

¹ AWS., *Kadın Gerçekliği Erkekler Dünyasında Kadınlara Selam*, 3. Aufl., 1994.

* ve daha sonra: Yerli halkların spiritüel sisteminin aksine "Teknolojik Mekanik Materyalist Sistem"

** AWS tarafından geliştirilen, burada giremeyeceğim benzersiz derin süreç çalışmasının yardımıyla, "Mein Weg" kitabı ile zur Heilung", 2. kısım 1) AWS., *Kadın Gerçekliği. Erkekler Dünyasında Kadınlara Selam* 2, 3. Basım, 1994,) AWS, *Yerli Halklardan Mesajlar*, Ikarus Buchverlag Fulda Engl.: *Beyaz Akıllar İçin Yerli Bilgelik*, 1995.

batılı iletişim kalıplarımızdan arındırmalı ikinci olarak da yerli topluluklardaki insanların birbirleriyle nasıl ilişki kurdukları ve bir arada yaşadıklarına eğilmeliyiz. Bu topluluklarda batı dünyasındaki alışlagelmiş değerlere kıyasla tamamen farklı değerler temsil edilmektedir. Hayata karşı tutumları tüm dünyayı, doğayı ve insanları bir bütün olarak kucaklıyor, maneviyat günlük yaşamlarının temelini oluşturuyor.²

Bütün bunların bağlamında, AWS, diğer pek çok konunun yanı sıra aşağıdaki konulara dikkatimizi çekti: Batılı olmayan kültürlerdeki sosyal ilişkilerin tarz farklılığı; dikkatli sessizlik- sükût, dinleme, konuşma; dürüstlük; değerlendirme ve yargılardan kaçınma; yorumlardan kaçınma; karşılaştırmalardan kaçınma; ikili-dualist düşünceden (ya/ya tarzı düşünmekten) kaçınma. 2012 yılında, filozof ve anasoyluluk araştırmacısı Heide Göttner-Abendroth'un HAGIA Akademisi'ndeki bir çalışma kursu üzerine tezimde, günümüzün ve geçen yüzyılın anasoylu halkları literatüründe bu iletişim hakkında neler bulabildiğimi anlattım. AWS'nin "kadim halklar" olarak adlandırdığı ve anasoylu değerlerle de tutarlı kadim-eski bilgileri ihtiva eden/barındıran topluluklarla pek çok benzerlikler olduğunu yoğun bir biçimde tahmin ediyordum.

İlişkiler

AWS için tüm insanlar arasındaki ilişkilerin yakınlığı ve daha da yakınlaşması en öncelikli sıralardaydı: hayat ilişki içinde olmak demekti.³ Heide Göttner-Abendroth tarafından geliştirilen anasoyluluğun bilimsel tanımlamalarına henüz aşına olmayan Jineolojî dergisi okurları için, öncelikle anasoyluluğun yapısal özelliklerini, bir arada yaşamın toplumsal düzlemindeki ilişki yapılarını özetlemek istiyorum.⁴

Anasoylulukta küçük aileler (baba-anne-çocuk) yoktur. Oradaki insanlar kendilerini doğumdan itibaren anne soyunun kadın ve erkek kan bağlı akrabalarıyla yoğun bir yakın ilişkiler ağıyla bütünleşmiş olarak deneyimlerler. Hepsi annelerinin klanında kalır ve orada ömür boyu sürecektir bir evleri olur (Ana-Lokallik/ Ana-Yerleşke). Ana-klan onların tüm yaşamının sosyal, ekonomik, politik ve duygusal temelini oluşturur. Kadın veya erkek herkes için geçerli olan davranış şiarı, hepsi birer annelik değeri olan beslemek, korumak, dengelemek (eşitlik), bütünleştirmek ve farkındalık olarak yer alır. Önemli klan konuları, 13 yaşından itibaren tüm klan üyeleri tarafından fikir birliği ilkesine göre kararlaştırılır. Ana klanın başında genellikle bir kadın veya onun kızlarından biri bulunur. Klan üyeleri onu sosyal yetkinlik kriterine

² AWS., *Yerli Halklardan Mesajlar*, Ikarus Buchverlag Fulda Engl.: *Beyaz Akallar İçin Yerli Bilgelik*, 1995.

³ AWS., *Dişil Gerçeklik*, Münih, 1994, 112.

⁴ Heide Göttner-Abendroth, *Am Anfang die Mütter*, Kohlhammer Verlag., 2011, 16.

göre seçmiş, güvenini göstermiş ve otoritesinin hakkını teslim etmiştir. Ancak klan üyeleri üzerinde hiçbir şekilde emir verme veya iktidar kurma gücü-yetkisi yoktur.

Hayal edilebilecek en derin sevgi, mükemmel bir sevgi paradigması olarak bir annenin çocuklarına duyduğu sevgidir, bu bağlamda anne-kız ilişkisinin daha da özel bir anlamı vardır çünkü kız çocuğunun varlığı ve kendisinin de çocuk doğurabilmesi aynı zamanda anasoyluluğun da hayatta kalmasını ve devamlılığını sağlayacaktır. Bir anne klanı içindeki kız kardeşler, birbirlerine yakın ve derin bağlar hissederler.

Bir kadın ve erkek kardeşi arasındaki sevgi (erotik referanslar olmadan), bir kadın ve bir erkek arasındaki yakın ilişkinin paradigması olarak kabul edilir. Anne klanında birlikte büyürler ve diğer şeylerin yanı sıra, kız kardeşleriyle çocukların bakımı ve büyütülmesi konusunda yaşamları boyunca birbirleriyle yakından bağlı olduklarını hissederler. Klasik anasoylulukta bir kadın sevgiliyle gece klan odasında baş başa kalır. Sabah erkek sevgili kendi ana klanına döner. Diğer anasoylu etnik gruplarda erkek- aşk sürdükçe- kadının ana klanında yaşar ve -ilişki sona ererse- kendi ana klanına döner. Her durumda ilişki ekonomik kaygılardan bağımsızdır, aslolan sevgi ve hayranlıktır.

Bu tür bir topluluktaki yaşam, Güney Afrika'dan Khoesanlı bir kadın olan Bernedette Muthien'den duyduğum yaşam mottosunun özünü oluşturabilir: “Bağlı olduğum herşey ve herkes, beni ben yapandır... Ben bağlı olduğum her şey ve herkesle bir bütün olarak varım.” (Almancaya çevirisi yazar BPT’ a aittir) Anasoylu toplumlarda kadınların duygularının ne kadar farklı olabileceği, araştırmalarının bir parçası olarak daha uzun bir süre anasoylu topluluk içinde kalacak kadar şanslı olan, bazı batılı kadın araştırmacılar tarafından keşfedilmiştir.

“Bu toplumda kadınların baştan itibaren ilgi, şefkat, saygı ve insani değer görmeleri, hayata karşı tamamen yeni, güzel bir tavır almamızı sağlıyor. Bu yaşama sevinci ve enerjisi topluluk içinde, karşılıklılık, cömertlik ve bir arada yaşamın verdiği haz en temel prensipleri oluşturmaktadır. Orta Avrupa Alman dünyamız ise buna nazaran bize soğuk görünüyordu, rekabet, açgözlülük ve ajitasyon tarafından şekillendirilmişti. Kadın toplumunun kardeşçe ve anne sıcaklığı, içinde yaşadığımız ataerkil, erkek egemen toplumumuzun düşmanlığını bize iki kat daha net hissettirdi”⁵

"Juchitecalar cennetlerini burada, bu sıcak, huşu içindeki toprak parçasında yarattılar. Burada o içsel dinginlik ve neşeyle yaşıyorlar..."⁶ Çünkü burada Juchitan'da

⁵ Veronika Bennholdt-Thomsen, (HG.), *Juchitan – Meksika'nın Kadın Şehri*, Hamburg, 1994, 13-14.

⁶ Veronika Bennholdt-Thomsen, Mechthild Müser, Cornelia Suhan, *Frauen Wirtschaft. Juchitan-Meksika'nın Kadın Şehri*, Münih, 2000, 25.

bir kadın olarak değerli hissetmek için gerekli tüm kadımsal ihtiyaçlara cevap buluyorlar (B.P.T.)

Anasoylu kadın, kendi köy topluluğundaki diğer kadınlarla olan ilişkilerinin yanı sıra ana aşiretlerinin güvenliği için de kadın ve erkeklerle geniş ilişkilere sahiptir. Anasoylu kadınlar, kendi hemcinsleri ile yaşadıkları bu topluluğa çok değer verir. Bir arada olmayı ve bazen kadınların sırlarını saklamayı severler. Kendi yaşam koşullarını ve çocuklarının yaşam koşullarını özgürce belirlerler ve aynı zamanda anasoylu toplum yargıları ile hareket eden erkeklerle birlikte tüm sosyal, ekonomik, politik ve manevi konularda asıl özne konumundadırlar.

Sessizlik, Dinleme, Konuşma, Gözlemlleme Konusunda Dikkatli Olmayı Öğrenme

Anne Wilson Schaef, yerli halklardan birçok insanla arkadaştı. First Nation'dan bir yaşlı onlara, "Siz beyazlar -her zaman soru soruyorsunuz. Asla görmez veya sadece dinlemezsiniz.

Normalde bilmeniz gereken her şeyi izleyerek ve dinleyerek öğrenebilirsiniz."⁷ Oglala Sioux'nun yaşlılarından biri, Lakota yerli toplumunda konuşmadan kısa bir an önce, bir an için susmanın kibar bir erdem ve davranış olarak görüldüğünü yazdı: Düşünmek konuşmaktan önce gelir.⁸ Bir konuşma sırasında bile verdikleri her sessizlik molasında, sohbet partnerini ne düşündüğünü gözler, dikkate alırlardı. Ayrıca çocuklarına susmayı, duyularını kullanmayı, dikkatle dinlemeyi öğretmişlerdi.⁹ Aileler çocuklarına asla "şunu ya da bunu yapmalısın" demezdi, sadece sessizce ve dikkatle toplumdaki yetişkinlerin ne yaptıklarını izlemeleri öğütlenirdi ve daha sonra nasıl davranacakları öğretilirdi.¹⁰

Düşünmek konuşmaktan önce gelir. Bir konuşma sırasında bile verdikleri her sessizlik molasında, sohbet partnerini ne düşündüğünü gözler, dikkate alırlardı. Ayrıca çocuklarına susmayı, duyularını kullanmayı, dikkatle dinlemeyi öğretmişlerdi. Aileler çocuklarına asla "şunu ya da bunu yapmalısın" demezdi, sadece sessizce ve dikkatle toplumdaki yetişkinlerin ne yaptıklarını izlemeleri öğütlenirdi ve daha sonra nasıl davranacakları öğrettilirdi.

⁷ AWS., *Yerli Halklardan Mesajlar*, 15 Ocak 1996.

⁸ Age, 24 Ekim.

⁹ Luther Standing Bear, *Kızılderililerin Bilgeliliği*, Bölüm 2., Münih, Orbis Verlag., 1995, 84; Bölüm 1, 1995, 47.

¹⁰ Age, Bölüm 1, 47.

Anasoylu etnik gruplara gelince bu konularda kıta içinde ve kıtalar arasında şaşırtıcı paralellikler vardır. Anlatmaya Kuzey Amerika ile başlıyorum.

Eleanor Leacock, daha 17. yüzyılda, Montagnais Naskapi'nin Labrador'da (şimdiki Kanada) Fransız kolonizasyonundan sonra, bir Fransız misyonerinin, herkesin aynı anda konuşmak yerine başkaları konuşurken birbirlerini sabırla dinlemesinden, kimsenin kimsenin sözünü kesmemesinden muazzam bir şekilde etkilendiğinin altını özellikle çizmeye değer görmüştü.¹¹

Jean Liedloff da Venezüella'daki Yequana hakkında, oradaki çocukların yetişkinler arasında geçen bir konuşmayı asla kesmediğini,

“Yetişkinlerin yanında nadiren bir şey söylediklerini, sadece dinleyici olduklarını, yiyecek veya içecek dağıtmak gibi küçük görevler üstlendiklerini belirtir. Bu küçük melekler rahat ve mutludur. (Batı kültürüne göre) temel fark, Yequana'ların çocuk merkezli olmamasıdır. Bebeğe bakmakla yükümlü olan kişi çoğu zaman başka bir şeyle meşguldür. Bebekle değil! Çocuklar da aynı şekilde diğer yan iş ve sorumluluklarıyla beraber bebek gözetimini de yaparlar ve bunu her yere taşımalarına rağmen nadiren onlara doğrudan ilgi gösterirler. Yani Yequana bebekleri sürtünme, emekleme ve yürüme aşamalarından sonra yaşam içinde daha sonra katılacakları tüm aktivitelerin tam ortasındadırlar. Bu gelişkin katılımcılıkları onların gelecekteki yaşam deneyimlerinin, davranışlarının, hızlarının ve dillerinin panoramik görünümü için zengin bir temel sağlar.”¹²

Benzer bir örneği Venezuela'da, Orinoco Deltası'nda yaşayan Waraolar hakkında araştırma yapan Claudia Kalka da şöyle anlatıyor:

“İyi dinleme ve işitilenlerin kelimesi kelimesine yeniden aktarımı, Warao kadınlarının en önemli görevlerinden biridir. İdeal olan, süreçlerin, olayların ve insanların ve bunların yeniden üretiminin tam olarak gözlemlenmesi ve kaydedilmesidir. Duyulanların ve görülenlerin bu yeniden üretimi, erken yaşlardan itibaren uygulanan ve öğretilen bir şeydir. Kız ve erkek çocuklar aynı şekilde teşvik edilir.”¹³

¹¹ Eleanor Burke Leacock, “Erkek Egemenliği Mitleri: Kùltürler Arası Kadınlar Üzerine Toplanan Makaleler”, Aylık İnceleme Basın. NY ve Londra, 1981, 35.

¹² Jean Liedloff, “Annelik” içinde *Kontrol Kimde? Çocuk Merkezli Olmanın Mutsuz Sonuçları*, Sayı 73, 1994, 34.

¹³ Claudia Kalka, *Kız Bir Ev, Bir Tekne ve Bir Bahçedir*, LIT Verlag Münster., 1995, 54.

Güney Amerika And Dağları'ndaki Jaquiyerli topluluğu, çocuklarından dinlemenin değeri ve söylenenlerin doğru bir şekilde yeniden üretimi konusunda aynı beklentilere sahiptir.¹⁴

Güney Denizi'ndeki Palau Adasında yaşayan yerli bir kadın olan Evelyn Heinemann çocukken çocukların konuşmaması, sadece izlemesi ve dinlemesi gerektiğini öğrendiğini aktarır. Onlarla çok şey konuşulurdu, ancak çocuklar kendileri çok konuştuğlarında, dinlemeye az vakitleri kalacağı için bu tercih edilmezdi. Gözlem en önemli şeydi.¹⁵ Hindistan'daki Khasi topluluğunda yaşayan Uschi Madeisky, 1990'larda çocukların ve gençlerin yaşlı ve yetişkinlerin ortamında çok az konuştuğunu deneyimledi. Genel olarak, Khasi ve diğer anasoylu toplulukların hepsinde “insanların neşeli dinginliğini” fark etti. İnsanların diğer insanları dinlemesinin ve ilgi göstermesinin sakin ruh haliydi bu.¹⁶ Minangkabular arasında araştırma yapan Batılı bir başka yazar kadın ise sorularını oradaki kadınlara doğrudan ve amaçlı olarak formüle etme biçiminin, onlar tarafından kaba olarak algılandığını anlamıştı. Oradaki insanlar hedeflerine asla bu kadar doğrudan yaklaşmazlar, asıl soracakları konularına varmadan önce genel şeyler hakkında biraz sohbet etmeyi tercih ederler.¹⁷

Özetle, anasoylulukta- kimi yerli halklarda olduğu gibi- sessizliğe, dinlemeye, düşünceli ve saygılı konuşmaya çok büyük değer verildiğini düşünüyorum.

Dürüstlük

AWS, ilişkilerin temeli olarak kendimize ve başkalarına karşı dürüstlüğü, samimiyeti görür. En küçük yalan bile ilişkilerimizi ve güvenimizi yok eder.¹⁸ Doğrudan yalana ek olarak, onun türevlerini de kasteder. Örneğin sırlar, doğruları eksik anlatmak, bir şey söylenmesi gerektiğinde susmak. Ama ya dürüstlük diğer kişiye zarar verebilirse? Dürüstlük, şefkate dayanmıyorsa, hiçbir şey söylememek daha iyi olur. Dürüstlük, eksiklikleri için başkalarını suçlamak anlamına gelmez. Tek yapmamız gereken kendimiz hakkındaki gerçeği söylemek. Gerçek -kuşkusuz- bazen incitebilir (seni artık sevmiyorum) ama asla yıkıcı değildir, oysa yalan olabilir. Anasoylu insanlar gerçek hakkında ne düşünüyor? Bu, kaynaklarımda pek tartışılmadı.

¹⁴ Senta Trömel-Plötz, “Kadınların konuşması: anlama dili Ffm” içinde Martha James Hardman, *Jaqi Kadınlarının Önemünde Ne Var: Dilbilgisi ve Konuşma Yapısında Eşitlik*, 1997, 309.

¹⁵ TB Fischer, “Bir Anne Kültürünün Etno-Analizi Ffm” içinde Evelyn Heinemann, *Palau'nun Kadınları*, 1995, 69.

¹⁶ Uschi Madeisky, *Sözlü İletişim*, 2008.

¹⁷ Ute Marie Metje, *Güçlü Kadınlar Endonezya'da Mingangkabau Arasında Cinsiyet İlişkileri Hakkında Tartışmalar, Ffm*, NY, Kampüs Verlag., 1995, 158.

¹⁸ AWS., Yerli halklardan mesajlar. Fulda., 7 Ekim 2006.

Kuzey Amerika'daki Anasoylu kökleri olan yerli halklar hakkında: Yankton Lakota'nın yaşlılarından Phil Lane Senior'a göre "Bir kişiye yalan söylerseniz ruhunu incitmiş olursunuz".¹⁹ Alaska, Ruby'de yaşayan Atabasklı bir yaşlı olan Altona Brown, torunlarına her zaman halkının geleneğinde dürüstlüğün önemini, güvenin ve karşılıklı yardımseverliğin temelini öğrettiğini yazdı.²⁰ Bir Nootka First Nation kadını, halkının kadınlarına, daha önce gizlenmiş gerçekleri dünyanın dört bir yanındaki kadınlara/kız kardeşlere aktarmaya çağırdı. Geride bıraktıkları son hazinenin, Anasoyluluğun sırları olduğunu söyledi.²¹

Asya'daki İki Anasoylu Halk Üzerine:

Bir Minangkabau klanının sözcüsü ABD'li antropolog Peggy Reeves Sanday'a klanında rekabete yer olmadığını, insanlar her açıklama ve her eylemde bunun diğer klan üyeleri üzerinde ne gibi bir etkisi olabileceğini düşünmeli, herhangi incitmeye yol açmaması gerektiğini bilmeli, demıştır²²

Çin'deki Mosuo topluluğunda da buna benzer bir durum var. Köyde egzogami (klan veya akraba dışı evlilik) kuralını çiğneyen yani klana uzaktan akraba olan bir kişiyle erotik ilişki yaşayan bir kişiden söz edildiği söylenmiş; ancak doğrudan yüz yüze gelinmemiştir. Konuşulur ancak hiçbir şekilde o kişinin yüzüne karşı doğrudan eleştirel bir tarz ile tavır alınmaz.²³

Asya'daki iki Anasoylu etnik grupta da dürüstlük, diğer insanların davranışlarının eleştirisi ve olumsuz değerlendirilmesi ile çatıştığı yerde sınırlarına ulaşıyor gibi görünüyor.

Yargılamalardan Kaçınma

Batı dünyasındaki günlük yaşamlarımızda yargılamalar o kadar yaygın ki önce onları tanımayı öğrenmemiz gerekiyor. Bunlar karşımıza yargılar, önyargılar, eleştiri, görüşler biçiminde çıkarlar ve bazen iyi hissetmediğimizde de övgü şeklinde belirirler. AWS, bilginin (gözlem) yararlı olduğunu, bir görüş (değerlendirme) anlamına gelmediğini açıkça belirtir. Örneğin bir eğitimci bir çocuğun

¹⁹ Age, 15 Eylül

²⁰ Barbara A. Mann, *Toprak Ana'nın Kızları: Yerli Amerikan Kadınlarının Bilgeliği*. Praeger, Westport, Connecticut.

²¹ Bir Nootka kadını Amelie Schenk, *Hintli Kadınların Bilgeliği*, 2006, 17-18.

²² Peggy Reeves Sanday, *Merkezdeki Kadınlar Modern Anasoylulukta Yaşam*, Cornell Üniversitesi Yayınları. Ithaka, NY, 2002, 20.

²³ Sudanne Knödel, *Yongning'in Anasoylu Mosuo'su*, Münster, 1995, 146.

annesine: "Çocuğunuz bugün agresifti" derse bu bir değerlendirmedir. Öte yandan: "Çocuğunuz bugün başka birine vurdu" derse bu bir gözlemdir. Değerlendirmelerden kaçınmalı, onlara güvenmemeliyiz. Bu yargılanan kişiye karşı küstahlık ve saygısızlıktır ve eşitsiz bir durum yaratır.

Anasoylu toplumdaki insanlar bunun farkında gibi görünüyor. Film yapımcısı Uschi Madeisky, Hindistan'daki Khasi ile planlarının/projelerinin orada asla yargılanmadığını deneyimledi. "Anasoylu toplumdaki insanlar öğretme dürtüsüne sahip değil, bu yaşadığım ilk şeydi ve aynı zamanda beni iyileştiren bir durumdu" ²⁴ Birkaç kadın araştırmacı, anasoylu toplumlarda kadın ve erkek arasındaki iş bölümüne ilişkin yargıların eksik olduğunu fark etti. Örneğin, Marie Claude Deffarge ve Gordion Troeller: "Campa ile (bugün kendilerine Ashaninka diyorlar) bizden farklı olarak erkek ve kadın etkinliklerinin ayrılması herhangi bir yargılamaya tabi değildir." der. ²⁵ Christine Mathieu'nun Çin'deki Mosuo topluluğuna dair ve Daniel Everett'in Brezilya ormanlarındaki eşitlikçi, avcı bir halk olan Piraha ile ilgili gözlemi de benzer şekildedir. ²⁶

Eleanor Leacock da Montagnais Naskapi de bunu fark ettiler. Hem de bundan daha fazlasını: yetenekler ve yeteneksizler değerlendirilmez/yargılanamaz sadece kabul edilirdi, davranışları topluma zarar vermemek kaydıyla tüm insanlara saygı duyulurdu. Orada, bir kişinin özel yeteneği vasıtasıyla bir güç kazanımı asla söz konusu değildi. Herkesin bu toplulukta salt bir birey olmaktan kaynaklanan kabul ve şevkat görmeye hakkı vardı. ²⁷ Jean Liedloff'un Venezüella ormanındaki Yequana Kızılderilileri hakkında yazdıkları, Batı'da değerlendirmelerin ne kadar erken yani doğumla beraber başladığını fark etmemi sağladı: "Doğuştan gelen sosyal bir içgüdü varsayımı, bir çocuğun içgüdülerinin sosyal davranışı yükseltmek

Yetenekler ve yeteneksizler değerlendirilmez/yargılanamaz sadece kabul edilirdi, davranışları topluma zarar vermemek kaydıyla tüm insanlara saygı duyulurdu. Orada, bir kişinin özel yeteneği vasıtasıyla bir güç kazanımı asla söz konusu değildi. Herkesin bu toplulukta salt bir birey olmaktan kaynaklanan kabul ve şevkat görmeye hakkı vardı.

²⁴ Uschi Madeisky'nin "Anadil" temalı sunumundan, 2008 Gerda Weiler Vakfı

²⁵ Claude-Marie Deffarge, Gordion Troeller, "Dünyanın Kadınları Ffm" içinde Gülmeye Veda, 1984, 243.

²⁶ Daniel Leonard Everett, *En Mutlu İnsanlar*, Münih, 2012.

²⁷ Eleanor Burke Leacock, *Erkek Egemenliği Mitleri: Kültürel Açından Kadın Cürüfları Üzerine Toplanan Makaleler*, Aylık İnceleme Basın, NY ve Londra, 1981, 40.

amacıyla evcilleştirilmesi gerektiğine dair olan genel uygarlık/modernizm inancının tam tersi bir yerde duruyordu.”²⁸ “Çocuklarda ve yetişkinlerde doğuştan gelen topluluk ruhunun varsayımı her bireyin kendi efendisi olarak saygı görmesi de bir o kadar önemliydi”, “Başka birinin ne yapması gerektiğine karar vermek, Yequana toplumunun davranış ölçeğinin dışında kalıyordu.”²⁹

“İradelerini ve isteklerini birlikte yaşadıkları insanlara ve hatta çocuklara bile empoze etmeye hiç hevesli değiller”³⁰

Bu toplulukta bizim için tasavvur edilmesi güç bir beraber yaşama kültürü hâkimdir. Kendine ve başkalarına karşı farkındalığın öğrenilmesi gerekmiyor, bu zaten en başından itibaren deneyim ile yaşayarak elde ediliyor. Kişiler arası yargılamaları ise onarmaya hiç ihtiyaç yok çünkü bu zaten hiç öğrenilmemiş.

Bizim kültürümüzden bir kadın olan Rosi Stolz, doğduğumuzdan beri ataerkil batı dünyamızda kız çocuklarına ve kadınlara yönelik değerlendirmelerin ne kadar yıkıcı olduğunu fark etmiştir. Burada bu olgunun büyüklüğünü şöyle özetliyor:

"Kızlar ve kadınlar bu dünyada en az saygı duyulan insan grubu... Kız çocukları artık toplumun bazı kesimlerinde “kaltak” olarak görülüyor ve birbirlerini dahi sürtük diye karalıyorlar. Dış görünüşlerine göre yargılanıyorlar... Herkesin olumlu ya da olumsuz şekilde görünüşlerini yorumladığı ve değerlendirdiği bu deneyim, kızların özgüvenlerini etkiliyor ve kendilerine olan saygılarını yok sayıyor ve onları salt dış görünüşlerine indirgiyor... Haysiyet bozulmamış bir kabuk gibidir. Ama sürekli yargılanıyorsanız ve üzerinizde tepiniliyorsa şayet, o zaman bu kabuk zarar görür” der. ³¹

Bu sözler, anasoylu ve kadın-anne-merkezli kültürlerle dair bilgimiz, değerlendirmelerden kaçınıp çocuklarımızı, torunlarımızı bu çöp propagandadan uzak tutmaya ya da -eğer bu mümkün değilse çünkü çok yaygındır- onlardan uzak tutmaya, gözlerini açmaya yarasın ki üretilen içeriklerin saygısızlığı ve değerlendirmelerin/yargılamaların ölçülerine karşı bilinçli olsunlar.

Kadınlar olarak bir arada olmamız için Anne Wilson Schaeff’in mizahına çok benzeyen bir tavsiyeyi iletmek istiyorum: “Hayvanlardan neler öğrenebiliriz diye sorulursa birbirlerini ne yargırlarlar ne de analiz etmeye çalışırlar.”³²

²⁸ Jean Liedloff, *Kayıp Mutluluğun Peşinde*, Münih, 1982, 1101

²⁹ Age, 118.

³⁰ Age, 235.

³¹ Rosi Stolz, *Strobl Ingrid, Respekt Birbirinize Farklı Davranın*, Münih, 2010, 205.

³² AWS., *Yerli Halklardan Mesajlar*, Fulda, 25 Haziran 1996.

Yorumlardan Kaçınmanın Önemi

AWS'ye göre, yorumlama denilen şey en az değerlendirme-yargılama dili kadar kadar kibirli ve saygısızcadır. Bizler başka kimselerin sözlerini veya eylemlerini ve bu eylem ve sözlerin motivasyon kaynağını/çıkış noktasını kendi algı standartlarımıza/bakış açımıza göre yorumladığımız takdirde, örneğin sanki onların ağzından çıkmışcasına davranıp veya onlara dair bir iddia veya suçlamada bulunduğumuzda, aslında kendi cephemizden bi yorum yapmış oluruz. AWS, bu davranış kalıplarından kaçınmamızı veya bize dayatılmasına izin vermememizi tavsiye eder.

ABD'li tanınmış bir aile terapisti olan Virginia Satir de psikoloji muayenehanesinde yorum ve değerlendirmeleri, her biri baskın söz edimleri olduğu için reddetmiş, terapileri esnasında danışanlarıyla hiyerarşi yerine, eşitlik kurmayı tercih etmiştir.³³ Baktığımızda bizim toplumlarımızda genel olarak psikoterapide bu yorumlar çok kullanılır, örneğin Freud'un biz kadınlara atfettiği "penis kıskançlığı" meselesi gibi.

AWS, antropologların da birçok yorumuna dikkat çeker. “Yerli Halklardan Mesajlar” adlı kitabında bu sebeple hiçbir antropoloğun görüşüne yer vermez. Ona göre çoğu antropolog “...malzemelerinin çoğunu Batı kültürü perspektifinden bakarak yorumlar. Bu nedenle, bu söylem ve değerlendirmeler hiçbir zaman halkların asıl söylediklerini temsil etmez.”³⁴

Güney Amerika'nın And Dağları'ndaki Jaki topluluğunda, çocuklara yalnızca kendilerinin deneyimledikleri bir şey veya başka bir kişi hakkında bildikleri hakkında o kişiyi bilgilerinin kaynağı olarak göstererek konuşmaları öğretilir.³⁵

Araştırmacı Martha James Hardman, antropolog ve dilbilimci: “Örneğin, yetişkinler küçük bir kız çocuğu bir şey bildirdiğinde ona, “bunu sen kendin gördün mü?” diye sorarlar ve böylece bir şeyi nasıl bildiklerine dikkat etmeyi öğretirler.” Bu eşitlikçi bir söylem yaratır. Diğer her şey küstahça ve başkalarına karşı saygısızlık olarak kabul edilir. “İşte buna benzer bir sebepten ötürü Jaki topluluğu, mesela başka kimseler hakkında söylemedikleri halde birtakım şeyler söylenmiş gibi kimi ima ve iddialarda bulunmaz ya da başkalarının ağzından çıkanları yorumlamaya kalkışmaz.”³⁶

³³ Senta Trömel-Plötz, *Kadınların Sohbetleri, İletişim Dili*, Frankfurt / Main, 1997, 373.

³⁴ AWS., *Yerli Halklardan Mesajlar. Fulda. Giriş*, 1996.

³⁵ Martha James Hardman, “Senta Trömel-Plötz: Kadın Sohbetleri. İletişim dili. Ffm” içinde *Jaqi Kadınlarının Önümüzde Sahip Olduğu Şeyler: Dilbilgisi ve Konuşma Yapısında Eşitlik*, 1997, 306.

³⁶ Senta Trömel-Plötz, “Kadın Sohbetleri. İletişim dili Ffm” içinde Martha James Hardman, *Jaqi Kadınlarının Önümüzde Sahip Olduğu Şeyler: Dilbilgisi ve Konuşma Yapısında Eşitlik*, 1997, 306.

Başka bir Güney Amerikalı yerli halk içerisinde de herhangi bir yorumun kabul görmediği biliniyor. En azından dilbilimci ve antropolog Daniel Everett, “The Happy People” adlı kitabında, Piraha halkının da yalnızca kendilerinin veya başkalarının doğrudan deneyimledikleri şeyleri kabul ettiğini bildiriyor. Şimdiki zamanda yaşadıklarını, büyük bir var olma sevinci ile karakterize olduklarını ve gerçeği/şimdinin ötesindeki gerçeği aramadıklarını gözlemlediğini anlatır.³⁷ Piraha halkına bir şey söylemek isterseniz, her zaman size bilgiye nasıl ulaştığınızı, hemen böyle bir iddia için somut kanıtınız olup olmadığını sorarlar.³⁸

Everett, bir misyoner olarak (o yerli halkı Hristiyanlığa ikna ve inandırma görevine sahipti), tamamen başarısız oldu. İsa’nın 2000 yıl önce yaşadığını öğrendiklerinde, daha fazlasını öğrenmeye hiç ilgi göstermediler. (bu arada araştırmacı da orada kaldıktan sonra Hristiyan dini cemaatinden ayrıldı).

Yorum yapma konusunda diğer kültürlerin ne düşündüğü ve ne yaptığı hakkında sadece iki kaynak aktarabildim sizlere. Ama belki sizleri bir parça da olsa yorumlama ne demektir konusunda duyarlı hale getirebildim ve gerektiğinde o yorumları, kendinizi rahat hissetmediğinizde reddetmeniz konusunda uyarıcı olabildim.

Kıyas-Mukayese Yapmama

Bizim kültürümüzde dünyayı karşılaştırmalar ve ayrımlar yoluyla anlamayı öğreniriz. Ancak diğer kültürler bunu böyle görmüyor, AWS bunu bize açıkça belirtir. Karşılaştırmalar, her bir kişinin benzersiz oluşunun resmini bozabilir. Yeni Zelandalı ihtiyar bir Maori bize şunu söyledi: “Büyüklerimden evrendeki her şeyin mükemmel olduğunu öğrendim. İnsanlar ve nesneler ancak birisiyle veya bir şeyle karşılaştırıldıklarında kusurlu hale gelirler”³⁹

2007’de Hindistan’da bir Khasi anasoylu topluluğundayken nasıl davranacağımdan emin olmadığım, Almanya’dan gelen önceki ziyaretçilerle ilgili “Uscha şunu yaptı” veya “Christa şunu söyledi” gibi yorumlar ve karşılaştırmalar bekliyordum. Ancak, bir kez bile karşılaştırılmadım ve bu bana iyi hissettirdi.

Martha James Hardman, Güney Amerika And Dağları’ndaki Jaqi topluluğu ile beraberken orada kadınlar hakkında değersizleştirici herhangi bir ima veya davranış dil olmadığını fark eder. Özellikle bir Jaqi kızı, insanlar ve hayvanlar arasında herhangi bir karşılaştırma yapmaktan kaçınmasının istendiği bir dünyada büyür.

³⁷ Daniel Leonard Everett, *En Mutlu İnsanlar: Amazon’da Piraha Kızılderilileriyle Yedi Yıl*, Münih, 2012, 203.

³⁸ Age, 315.

³⁹ Rose Rangimarie Turuki Pere, *Tohuna, Sözlü İletişim*, 1995.

"Kızlara bizdeki gibi sırf onları aşağılamak için türlü hayvan isimleri de yakıştırmazdı (örneğin kaz, inek, keçi gibi)"⁴⁰

Daniel Everett, Brezilya'daki Pirahaların çocuklar ve yetişkinler arasında bile herhangi bir karşılaştırma yapmamasına da şaşırır. "Anne babalar çocuklarına büyük bir şefkatle davranırlar, onlarla sık sık ve saygılı konuşurlar ama bebek dilinde değil. Kendi toplumlarında çocuklar, yetişkinlerle aynı saygıyı görme hakkına sahip insanlardır. Küçük boyutlarını ve fiziksel güçlerini hesaba katarak... Ancak genel olarak onlar yetişkinlerden farklı bir tür olarak görülmezler." Bu toplulukta en ve daha da gibi karşılaştırma biçimleri de olmaz. Yazar onların dillerinde "bu büyük, bu daha da büyük" gibi ifadelere de rastlamaz.⁴¹

Malika Grasshoff, Kuzey Afrika'da Berberi bir halk olan Kabyle kadınlarının da karşılaştırma yapmadıklarını ve Kabyle dilinde de kıyas ifadelerinin olmadığını söyler.⁴²

Bu yazar eserlerinde Kabyle kadınlarını kendi kriterlerine ve değerlerine göre - Kabyle erkekleriyle karşılaştırmadan- anlatır. Bu, kadınların kültürel başarılarını Kabyle erkek alanıyla karşılaştırmalar, değerlendirmeler veya çelişkiler olmadan deneyimlediğimiz anlamına gelir. Etkisi ise son derece şaşırtıcıdır: sadece birkaç on yıl öncesine kadar kendi yaşam koşullarını bağımsız olarak belirleyen, kültürün yaratıcısı olan özerk Kabylin kadını karşımıza çıkar.

100 yılı aşkın bir süre önce 1. Dalga kadın hareketi diye tabir edilen hareketin filozofu Rosa Mayreder de zaten böyle bir yaklaşımı savundu. Bir biyografi yazarı olan Rosa Mayreder, en büyük adaletsizliği kadın entelektüelliğinin erkek entelektüelliğine kıyasla ölçülmesinde, erkeklerin karşılaştırmalı bir tip olarak kullanılmasında gördü.⁴³ Gördüğümüz gibi bazı kültürlerde hiç tartışmasız olarak benzer eleştirel bakış açıları vardır. Karşılaştırma/kıyas yapmadan hayatın bizim için nasıl olduğunu deneyebiliriz. Kim bilir belki de çocuklarımız, karşılaştırmaya/kıyasa maruz kalmadıkları ve daha büyük başarılar elde etmeleri dayatılmadığında zorlanmadıkları bir atmosferde gelişip büyüyebilirler?

⁴⁰ Senta Trömel-Plötz, "Kadın Sohbetleri: Anlama Dili. Ffm", içinde Martha James Hardman, *Jaqi Kadınların Önümüzde Ne Var: Dilbilgisi Ve Konuşma Yapısında Eşitlik*, 1997, 306.

⁴¹ Daniel Leonard Everett, *En Mutlu İnsanlar*, Münih, 2012, 141.

⁴² Makilam, *Toplumda Kadınsı Büyü ve Birlik Kabiliya*, LIT yayınevi. Münster-Hamburg-Londra, 2001, 22.

⁴³ Trinkl, Lika, Rosa Mayreder, "Vizyoner Teorisyen", *Feminizm*, içinde, AUF 102, Aralık 1998, 32.

İkilikleri/Dualizmi Tanıyın ve Kaçının

Bizim kültürümüzde -AWS'yi kastediyorum- ikiliklerde, ya-ya da kategorilerinde, doğru ve yanlışın karşıtlığında düşünmeyi öğreniriz. Bu çok sınırlı ve sınırlayıcı bir düşünce tarzıdır.⁴⁴ Birimiz "haklıyım" derse diğeri otomatik olarak onun haklı olmadığını duyar. Yerli halkların dualist olmayan diğer paradigmasında eğer farklılık gösterirlerse her iki taraf da haklı olabilir. Örneğin, "ama" yerine bir "ve" gelir ve ardından şöyle görünebilir: "Ben bu bakış açısına sahibim ve sizin de farklı bir bakış açınız var"⁴⁵

AWS'den bir başka örnek: Batı'da bireyselliğe topluluğa/topluluk yaşamına kıyasla çok değer verilir ve toplum için iyi bir şey yaparsak bir birey olarak kendimizi inkâr etmemiz gerektiği kanısı oldukça nettir. İlkel toplumların çocukları ise kendilerini bir bütünün/bir topluluğun parçası olarak görmeyi, kendilerinin ötesinde düşünmeyi bu topluluk yaşamında aktif olarak yer alarak çok erken öğrenirken, bizler birey olarak kendimizi (ya-ya da) tarzında inkâr etmemiz gerektiğine dair kesin bir kanıya sahibizdir. Bu değerlendirme şunu düşündürüyor: "Toplum ve bütün için en iyisi benim için de en iyisi olabilir mi?" Bu soruya evet diyebilirsek bu ikilik de ortadan kalkar.⁴⁶

Eleanor Leacock ayrıca diğer Batılı yazarların, bazı Batılı olmayan halkların eşitlik anlayışı ve yaşantısının kişinin birey olma halini dışladığına dair görüşüyle hemfikir olamayacağını yazar. Montagnais-Naskapi topluluğunda eşitlik, bir kişinin bireyselliğini asla dışlamaz.⁴⁷ Daniel Everett, Brezilya ormanındaki Piraha topluluğu hakkında benzer bir açıklama yapıyor: "Köylülerin, güçlü topluluk duygusuna rağmen, topluluğun bireylere neredeyse hiç kimseyi ve hiçbir şeyi dayatmamaları bana ilginç geliyor. Bir Piraha'nın başka bir kimseye talimat vermesi -ebeveynler ve çocuklar ilişkisinde bile- genellikle hoş karşılanmaz ve reddedilir."⁴⁸

Endonezya'daki Minangkabau toplumunda fikir ayrılıkları normal kabul edilir ve bu fikir birliği ilkesine göre tarafların kendi arasında çözülür. Bir atasözü vardır: "Ocağa çapraz olarak kütükleri koyarsan, ateşi alevlendirir."⁴⁹

⁴⁴ AWS., *Dişil Gerçeklik, Erkekler Dünyasındaki Kadınlar*, Münih, 1994, 154.

⁴⁵ AWS., sözlü aktarımlar, 1995.

⁴⁶ AWS., "Önsöz" içinde *Yerli Halklardan Mesajlar*, Fulda, 1996.

⁴⁷ Eleanor Burke Leacock, *Erkek Hakimiyeti Mitleri: Toplu Kültürler Arası Kadınlar Üzerine Makaleler* Aylık İnceleme Basın, NY., 1981, 42.

⁴⁸ Daniel Everett, *En Mutlu İnsanlar: Amazon'da Piraha Kızılderilileriyle Yedi Yıl*, Münih, 2012, 156.

⁴⁹ Peggy Reeves Sanday, *Merkezdeki Kadınlar; Modern Anasoylulukta Yaşam*, Cornell Üniversitesi Yayınları, Ithaca ve Londra, 2002, 20.

Herkesin söz hakkı olduğu için mesele sadece iki seçenek arasında karar vermek değil birçok alternatifi ortaya atarak çözümü tartışılabilir hale getirmektir. Burada yaratıcılığın sınırları/kısıtlamaları, ikili düşünce sistemine/dualizme göre daha azdır.

AWS, dualizm tuzağından kaçınmak için benzer bir yaklaşım önerir: “Birisi şunu ya da bunu yapmamız gerektiğini iddia ederse 3. ve 4. olasılığı getirmeye çalışırım. Bunu yapınca başkalarının başka olası çözümler bulduğunu da gördüm (çözüm 5, 6, 7). Bu aynı zamanda yaratıcı güçleri de teşvik eder.”⁵⁰

Aşağıdaki karşılaştırmayı Jakob Mehring ve Jürgen Diekert'e borçluyum:

Batı kültürümüzdeki ceza hukuku sistemi, dünyanın temel ikili/dualist sınıflandırmasına ve insanların “iyi” ve “kötü” diye tarif edilen davranışlarına dayanmaktadır ve bu nedenle kötülük cezalandırılmalıdır. Buna karşılık, araştırma yaptıkları Brezilya'daki Canela Kızılderililerinin ne cezalandırıcı bir tanrısı ne de cezalandırma hakkına sahip merkezi bir otoritesi (devleti) vardır. Bu bağlamda bakıldığında örneğin Canelas toplumunda hiçbir şekilde cezalandırma düşüncesi yoktur, çünkü bizim kültürümüze özgü “kötülük” terimi orada yoktur.⁵¹ Buradan şu yorumu çıkarabiliyorum: o zaman çok şanslılar çünkü “kötü” ye karşı savaşa girmek zorunda da değiller!

Son Değerlendirme

Bir toplumdaki sosyal yapıyı değiştirebilmek için farklı iletişim biçimleri, değişen iletişim biçimleri gereklidir. Anasoylu ve yerli toplulukların değer sistemlerinde açıklanan iletişim kalıplarından biri ya da diğeri öneriler sunulabilirse tartışmalara yol açabilirse ve böylece Jineoloji dünyasına küçük bir katkıda bulunabilirse sevinirim. Jin Jiyan Azadi.

⁵⁰ AWS, *Kadın Gerçekliği*, Münih, 1994, 154.

⁵¹ Jacob Mehninger, Jürgen Diekert, “Brezilya'nın Canela Kızılderililerinin Parçalı Toplumu” içinde ed. Heide Göttner-Abendroth ve Kurt Derungs Egemenlikten Bağımsız Topluluklar Olarak Anasoyluluk, Amalia Basımı, Bern, 1997, 69-70.

Dil ve Kùltür İlişkisi

Elif Gemicioğlu Yaviç

Yeryüzünde var olan tüm canlı ve cansız varlıkları sembolize eden bir dilleri vardır. Güröl güröl akan bir derenin sesinden kıyıya vuran dalgaya, yaprak hışıldısından rüzgâr uğultusuna kadar, yağmur sesinden bulutların gürlemesine kadar doğayı temsil eden binlerce ses. Kuş cıvıltısından kuzu melemesine, köpek havlamasından kedi miyavlamasına, arı vızıldısından ördek vaklamasına kadar insan dışı canlıları temsil eden binlerce hayvan sesi.

İnsan evladında da aynı durum mevcut. Her bir halka, ulusa, bölgeye, yöreye, şehre hatta köy ve mahalleye kadar farklılık arz eden, onların duygu, düşünce, sanat, felsefe, bilim, ideoloji, politik görüş ve inançlarını, zihniyetlerini, kişiliklerini açığa çıkaran kısacası insanın kimliği nitelikteki sembol dildir. Dil de tıpkı evrendeki her şey gibi gelişen, değişen, yaşayan, yenilenen durumundadır.

Dil aynı zamanda kùltürle bütünleşen, onu yaşatan, gelecek kuşağa taşıyan ve tamamlayandır. Dil ve kùltür birbirinden kopuk ele alınamaz. Çünkü kùltür halkları var eden tüm maddi ve manevi değerleri kapsar. Kùltür ulusların, duygu düşünce, yeme, içme, giyim-kuşam, gelenek-görenek, vb. tüm değerlerini içinde barındıran olmazsa olmazdır. Bu yüzdendir ki ulus devletlerin birincil politikaları halkların dil ve kùltürüne saldırıdır. Onları asimile politikalarıdır. Çünkü bir halkın dilini ve kùltürünü asimile etmek, o halkı yok etmektir. Öldürmektir. Tarihten silmektir. Kürtlerin önemli filozof, şair ve yazarlarından olan Ehmedê Xanî'nin değerli bir sözü vardır; "Hetta hûn nebin millet, hûn nabin devlet¹" demiş. Bu sözden de anlaşıldığı üzere dil bir halkın temel yapı taşıdır. Halklar ne ile millet olur ne ile var olur? Tabii ki dili ve kùltürü ile. Dilini ve kùltürünü yitirmiş bir halk benliğini yitirmiştir.

¹ Millet olmadan, devlet olamazsınız.

Anadilin Önemi

Anadil tüm halklar için su ve nefes kadar gereklidir. Yukarıda zaman zaman değindiğimiz gibi doğuştan gelen ve kimsenin yasaklamaya hakkı olmayan temel bir haktır. İnsan doğduğu ailede ilk öğrendiği dil olan anadili ailesiyle arasındaki güçlü bağıdır. Anadil çocuğun zihinsel becerilerini geliştirir. Her insan duygusunu, düşüncesini en iyi kendi anadilin de ifade edebilir. Kültürünü en doğru kendi anadiliyle yaşar. Ufak bir örnekle açıklamak gerekirse, mesela Kürtçede “sebra dile min” cümlesini, hem anneler çocuklarına hem sevenler birbirlerine çok kullanırlar. Kürtçeye, Kürde has bir cümle. Türkçeye çevirisi olmaz çünkü Türkçede karşılığı yok. Bu yüzdendir ki doğasında özgür olan insanın hayatının hiçbir alanına olduğu gibi diline de yasak konulamaz. Yasaklanan dil, toplumlar arası problemleri derinleştirir onları düşmanlaştırır. Yetki sahibi olanlar dili, inancı, kimliği, kültürü, giyim kuşam vb. yasaklarla toplumlar ya da topluluklar arası çatışmayı besler. Her iki taraftan olan ama birbirini hiç tanımayan insanları çatıştırır, düşmanlaştırır. Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi yaşadığımız ülke de de aynı durum mevcut. Bunun onlarca örneği var. Mesela Kürtçe şarkı söylediği için Ankara’da bıçaklanarak öldürülen 20 yaşındaki Barış Çakar, İstanbul’da servis aracında Kürtçe konuştuğu için bir grup ırkçının saldırısı sonucunu hayatını kaybetti. Sedat Akbaş, İstanbul’da durakta telefonda Kürtçe konuştuğu için bir grup ülkücü tarafından katledildi. Fikret Aydemir, Ağrı’da askerlik yaparken Kürtçe konuştuğu için bir grup ırkçı asker tarafından katledildi. 74 yaşındaki Ekrem Yaşlı, Çanakkale’de hastanede eşiyle Kürtçe konuştuğu için bir başka hastanın refakatçısının saldırısına uğradı. Sakarya’da baba ve oğul Kürtçe konuştu diye ırkçı bir grubun saldırısına uğradı. 43 yaşındaki baba Kadir Sakçı yaşamını yitirirken 16 yaşındaki oğlu B.S ağır yaralandı. Şirin Tosun. 19 yaşında. Sakarya da tarım işçisi. Kürtçe konuştuğu için ırkçı bir grubun saldırısı sonrası başından silahla vurularak katledilmiştir. Ve bunun gibi yüzlerce örnek. Yüz yıllardır aynı coğrafyayı paylaşan birçok ulusun bu temel sorununu oluşturan şey yasakçı politikalarıdır. Eşitsizlik, hukuksuzluk ve adaletsizliktir.

Bu dil yasaklarından nasiplenemeyenlerin başında kadınlar gelir. Yıllardır evinin dışında kendi anadillerinde kendilerini ifade edememeleri onları birçok sorunla karşı karşıya bırakmıştır. En çok ihtiyaç duydukları alan hastanelerdir. Kendilerine yasaklanan dilleri dışında bir dilde ifade edememeleri yüzünden çoğu zaman aşağılanma, dışlanma, hor görme ve derdini anlatamadığında çare bulamama, yanlış teşhis, yanlış tedavi gibi birçok sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Bazen de hayatları ile ödemişlerdir. Fatma Altınmakas. Muş’un Malazgirt ilçesinin Gölağlı köyünden. Eşinin kardeşi S. Altınmakas tarafından tecavüze uğramış ve 6 çocuk annesi olan Fatma, Konakkuran Jandarma Karakolu’na tehdit edildiği gerekçesiyle şikâyetle bulunmuş.

Fatma Türkçe bilmediği ve tercüman bulunmadığı için uğradığı şiddeti anlatamamış ve katledilmiştir. Erkek egemen zihniyetle yönetilen bir ülkede kadınların yaşam alanları giderek daraltılırken, bir de diline saldırıp kullanım alanları daraltılmış. Fatma Altınmakas'ın kendini kendi anadilinde ifade edememesi de katledilmesinin bir sebebi olmuştur. Bir yandan Elazığ depreminde enkaz altında kalan ve Türkçe bilmediği için kendi anadili olan Kürtçe ile yerini tarif eden Azize Çelik ile Kürtçe diyalog kuran UMKE gönüllüsü Emine Kuştepe, Azize Çelik'in hayatını kurtarmıştır. Bu sefer şanslı olan Azize Çelik kendi anadilini bilen biriyle diyalog kurabildiği için hayatını kurtarabilmiş. Bu örnekler giderek çoğalır.

Anadilde Yasakçı Politikalar

Farklı ırk ve kültürlerden oluşan toplumların bir arada yaşaması tarih boyunca aşılması gereken sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Bu durum birçok toplumda farklılık gösterse de ezilen halklar genel anlamda egemen olan toplumların yasakçı, ötekileştiren, asimile politikalarıyla karşı karşıya kalmışlardır. Egemen sınıf kendi dilini diğer halklar üzerin de farz kılmıştır. Kendi dillerinin dışındaki dillerde eğitime izin vermeyerek kendine mahkûm etmiştir. Haliyle yasaklanan dillerin kullanım alanları daralarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Böylece anadilinden uzaklaşarak kopuk yetişen nesil eksik büyümektedir. Kendi diline kültürüne ve özüne mesafeli ya da tamamen kopuk büyümektedir. Söz konusu problemlerle boğuşan toplumlar, aynı zamanda, kendi varlığını, kültürünü, dilini yaşatmak için buna karşı çok ciddi mücadele etmiş ve hayatı pahasına direnç göstermişlerdir. Örneğin, Bangladeş'te ortaya çıkan Bengali Dil Hareketi. Bu dilin üzerindeki baskı ve yasaklamaların kalkması için Bangladeş polisi ile çatışırken üniversite öğrencileri polis tarafından öldürülmüş, bu genç insanların hayatına mal olan direniş daha sonra 1999'da UNESCO tarafından Dünya Anadil günü olarak kabul edilmiştir. Her 21 Şubat'ta anadili özgür olmayan halklar tarafından kutlanır. Bugünü insanlığa miras bırakmak, maalesef genç insanların hayatına mal olmuştur.

Egemen sınıflar, tüm imkanları ellerinde bulunmasından kaynaklı kendi dillerini tüm alanlarda hâkim kılarak ve diğer toplumların dillerinde tam tersi bir durum yaşatarak, kendi dilini farz kılarak diğer dilleri yasaklayarak, kullanım alanlarını daraltarak yok etme ile karşı karşıya bırakırlar. Gücü temsil eden, ekonomik, siyasi, askeri vb. tüm imkanlara sahip olan egemen ulus-devletler bu alanların tümünü kullanarak diğer toplumların dillerini baskırlar. Gücü temsil eden bu faktörleri ellerinde bulunduran sömürgeciler, diğer toplumların, sınıfların bilinçaltına kendi anadillerine saygısını, önemini azaltır. Böylelikle egemen sınıfın diline hayranlık besler, onu öğrenmeye ve kullanmaya özen gösterir. Bu şekilde bu diller yeni kuşağa öğretilmez

ve devamı sağlanmaz. Böylece söz konusu toplumlar kendi elleri ile dillerini yok ederler. Tüm sömürgeci ülkelerin asimilasyon politikaları benzer olduğundan, benzer sonuçlar da doğurur. Afrika’da Amerika’da olan bir siyahi ile Kürdistan’daki (özellikle Bakur) bir Kürdün bu asimilasyon politikalarına karşı reaksiyonu hemen hemen aynıdır. Frantz Fanon’un “Siyah Deri Beyaz Maske” ya da “Yeryüzünün Lanetlileri” adlı eserlerini okuduğunuzda, bunu çok daha iyi anlarsınız. Okuduğumuzda her ne kadar siyah insanları anlattıysa da biz de çocukluğumuzda yaşadığımız psikolojiyi orada görürüz. Çünkü sömürgeci ülkelerin politikaları aynı. Haliyle sonuçlar da aynı. Aynı şekilde kendinden, dilinden ve kültüründen kopuk, mesafeli ve bazen bütün bunlardan utanan bir psikolojiyle büyüyörsünüz. Frantz Fanon’un “Siyah Deri Beyaz Maske” adlı eserinde, siyah insanlara dayatılan beyaz insanın üstünlüğü, asimilasyon politikası öyle ince ve ustaca ruhlarına işletilmiş ki kendi siyah derisini bile inkâr edebilecek duruma gelmişlerdir. Bazı siyahlar “biz siyah değiliz ki meleziz” diyerek görünen, saklanması imkânsız derilerinin rengini inkâr edebilecek

duruma getirilmişlerdir. Kendi dillerinden, kültürlerinden, isimlerinden, giyim kuşamlarından yemeklerine kadar her şeylerinden utanacak duruma getirilmişlerdir. Oysa demokratik ülkeler kendi bünyesinde yaşayan tüm etnik gurupların dilini korumak ve yaşatmakla yükümlüdür.

UNESCO’nun 21 Şubat 2021 tarihli açıklamasına göre 2 bin 500 dil yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Türkiye’de de 15 dil aynı tehlike altında ve üç tanesi de tamamen kaybolmuştur; Kabadokya Yunancası, Mlahso ve Ubihça. Kaybolmak üzere olanlar ise Abhazca, Adige, Kabar-Çerkez, Kırmançkî, Truyo, Hertevin, Gagavuzca, Ladin, Lazca, Hemşince, Abazaca, Pontus Yunancası, Suret, Batı Ermenicesi ve Çingene dilidir.²

Frantz
Fanon’un “Siyah Deri
Beyaz Maske” adlı eserinde,
siyah insanlara dayatılan beyaz in-
sanın üstünlüğü, asimilasyon politi-
kası öyle ince ve ustaca ruhlarına
işletilmiş ki kendi siyah derisini bile
inkâr edebilecek duruma gelmişlerdir.
Bazı siyahlar “biz siyah değiliz ki me-
leziz” diyerek görünen, saklanması
imkânsız derilerinin rengini
inkâr edebilecek duruma
getirilmişlerdir.

² “Anadili Günü; Türkiye’de Üç Dil Yok Oldu 15’i Tehlike Altında”, Gazete Karınca, 21 Şubat 2021,

<https://gazetekarınca.com/2020/02/anadili-gunu-turkiyede-uc-dil-yok-oldu-15-i-tehlike-altinda/> / # : ~ : t e x t = B i r l e % C 5 % 9 F m i % C 5 % 9 F % 2 0 M i l l e t l e r % 2 0 E % C 4 % 9 F i t i m % 2 C % 2 0 B i l i m % 2 0 v e , K a p a d o k y a % 2 0 Y u n a n c a s ı % C 4 % B 1 % 2 C % 2 0 M l a h s o % 2 0 v e % 2 0 U b % C 4 % B 1 h % C 3 % A 7 a , (Son Erişim: 20 Mayıs 2021).

İnsanlığın zenginliği olan bu dillerin kaybolması insanlığı fakirleştirir, küçültür ve yok eder. Oysa ki anadil doğuştan gelen bir haktır. İnsanlar arası eşitlik ve hukuk devletlerin, demokratik toplumların olmazsa olmazıdır. Dillerin, inançların, kültürlerin özgürce yaşanmadığı coğrafyalarda hak, hukuk ve adaletten söz edilemez. Demokratik ülkelerin hiçbirinde bu alanlarda yasak yoktur. Zaten olduğu takdirde o ülkede demokrasi söz konusu olamaz. Demokratik ülkelerin görevlerinden bir tanesi de coğrafyasında yaşayan farklı kimliğe sahip halkların dillerini, kültürlerini, inançlarını koruma altına alarak onlara kullanım alanlarını açmaktır, yaşatmaktır. Özellikle İskandinavya ülkelerinden İsveç yine Avrupa'dan İsviçre buna örnek verilebilir. Ayrıca birçok dillin eğitim dili olduğu ülkelerden Bolivya, Hollanda, ABD, Güney Afrika'da toplumların huzuru, eşitliği amaçlanarak dil önündeki yasaklar kaldırılarak birçok dilde eğitim verilmektedir.

Dil ve Kadın

Kürtçe Ortadoğu'da konuşulan dördüncü büyük ve zengin dildir. Tüm asimilasyon politikalarına, yasaklamalara rağmen hala ayakta kalabilmesinin en büyük nedeni zenginliğidir. Çok kadim bir geçmişe sahip olan bu dil binlerce edebiyat eserine sahiptir. Zaman zaman eserleri yok edilmişse de kütüphaneleri yakılmışsa da hala ayakta varlığını koruyabilmiştir. Bunun en yakın örneği IŞİD'in Rojava'da yaptığı talandır. Tarihte birçok talancının yaptığı gibi IŞİD'de Rojava'da talana ilkin kültürel miras olan yerlere saldırmış ve talan etmiştir. Böylelikle o toplumun tarihi ve hafızasını silmeyi amaçlamıştır.

Kürtçenin özellikle sözlü edebiyatı çok önemli bir zenginliğidir. Feodal zihniyetten kaynaklı kadının okuma yazma alanları kısıtlandığından, sözlü edebiyatının kurucusu ve koruyanı kadın olmuştur. Kendi duygu, düşünce, inanç, öfke, sevgi, hasret ve isyanını hep sözlü olarak dillendirmiş, yaşatmış ve yeni kuşaklara aktarmıştır. Kimi zaman da bu duygularını yaptığı halı, kilim, parzûn, xurçik vb. el sanatlarına işlemiştir. Bu gelenek Botan ve Behdînan'da hala varlığını korumaktadır. Bu el işleri kadının gizli ve gizemli dünyasının dili olmuştur.

Diğer yandan kadına ait yüzlerce yıl öncesinde var olmuş edebi eserler vardır. Bunların birçok örneği günümüze kadar ulaşmıştır. Süleymaniye'nin Şarezûr kentinin yakınlarında bir mağarada bir kadına ait bir şiir bulunmuştur. Bu şiir 400 yıl öncesine ait, Arap zulmüne karşı bir isyan şiiridir. Ha keza milattan sonra 10. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında yaşamış ve eserleri günümüze ulaşmış en az 15 kadın dengbêj, yazar ve şair vardır. Bu kadınların çoğu aynı zaman da enstrüman da çalmışlardır. Bu kadınlar; 11.yüzyılda yaşayan Celale Xanima Loristani. Riha Xanima Loristani, Fatima Loreya Gorani, Dayê Tewrêza Hewramî, Liza Xanim, Xatû Mey Zerd, Dayê Xezana Serketi. 13. yüzyılda yaşayan Yay Hebibeya Şarezûrî,

Xatun Dayrakî Razbar, Nazdar Xatûna Şirazî. 14. yüzyılda yaşayan Xatûn Zerbanûya Derzyanî, Nêrgiz Xanima Şarezûrî ve 16 yüzyılda yaşamış olan Senem Xanima Devdanî'dir.³ Ve bunun gibi günümüze isimleri ve eserleri ulaşamayan, kayıt altına alınamayan ya da yok edilen yüzlerce kadının emeği var bu alanda. Yakın tarihimize ya da günümüze baktığımız da denbêjlik, şiir, edebiyat, sanat, tiyatro, sinema alanlarında emek veren kadınların karşılaştığı ve hala devam eden, bu sorunlarla boğuşan kadınların mevcut olduğunu ve bütün bunlara rağmen bu alanlarda mücadele eden kadınların var olduğunu görüyoruz. Meryem Xan her Kürdün bildiği, severek dinlediği ölümsüz bir sanatçı. Fakat Meryem Xan kendi dilinde sanatını yapabilmek için sanatı ile evliliği arasında tercih yapmak zorunda bırakılmış ve Meryem Xan sanatını tercih ederek eşini terk etmiştir. Hakeza Eyşe Şan. Taçsız kraliçe olarak anılan sanatçı, dinleyen herkesin yüreğın de taht kuran ölümsüz bir sanatçıdır. Zamanında sanat yapabilmek için hem kadın kimliğinden hem de Kürt kimliğinden dolayı çok ciddi sorunlarla karşılaşmıştır. Yerini yurdunu terk ederek diyar diyar gezmiş, bin bir zorluk ve bedelle kendi anadilinde sanatını icra edebilmiştir. Bunun gibi onlarca örnek var tarihimizde. Aynı zamanda günümüzde de dengbêj evlerinde kilam söyleyebilmek için benzer sorunları yaşayan ve hala ağır bedeller ödeyen kadınlar mevcut. Kendilerinden önceki kadınlar gibi tarihsel sorumluluklarını alarak, tüm zorlukları göğüsleyerek mücadelelerine devam etmekte. Erkek egemen zihniyetine sahip topluma, egemen güçlere boyun eğmeden bu kutsal yolda yürümeye devam etmekte.

Özgürlüğün Özgür Dili

İnsanlar konuşurlarken hem beden dilleri hem de kullandıkları sözcüklerle sahip oldukları inançlarını, kültürlerini, politik kişiliklerini ve ideolojilerini açığa çıkarırlar. Günümüzde kadın özgürlüğüne inanmış, gönül vermiş insanların kullandığı dil artık erkek egemen zihniyetini reddeden, toplumsal cinsiyet eşitliğine inanan bir dildir. Bunlar başta özgürlük savaşçıları olmak üzere, feminist kadınlar, bazı kurum ve sol görüşlü partilerde çalışma yürüten, kadın derneklerinde çalışan ve jineolojî atölye ve farklı çalışmalarına katılan ya da jineolojî okurları tüm kadınları ve toplumsal cinsiyet eşitliğine inanan erkekleri kapsamaktadır. Her ne kadar erkek egemen zihniyetinin etkisi altında yaşamış 70-80 yıl geçirmiş kadınlar olsalar da jineolojî atölyelerine 3-5 aylık kısa bir süre katılmış kadınların dillerin de çok büyük değişim yaşanmıştır. Annelerin atölyesine katılan yaşları 65 ile 80 arası değişen anneler birkaç ayda dillerini değiştirebilmiştir. Kendilerine dayatılan erkek egemen zihniyetine ait kadını dışlayan, küçümseyen ve ötekileştiren dilden kurtulabilmişlerdir.

³ Feqî Hûseyîn Sağnıç, *Dîroka Wêjeya Kurdî*, İstanbul: İstanbul Kürt Enstitüsü Yayınları, 2002.

Mesela annelerin atölyesinde genelde anneler kendi yaşam tarzlarını, yaşadıklarını, yetiştirilme koşullarını ve kendilerinin yetiştirdikleri çocuklara yaklaşımlarını, kız ve erkek çocuğa farklı yaklaşımlarını uzun uzun anlatırlarken, kendilerine yapılan haksızlık, cinsiyetçi yaklaşımları çözümlerken, kendilerinin de düştüğü benzer eksiklikleri görüp hayıflanırlardı. Yemin ederken kendi erkek çocuklarının başına yemin etmek, doğan bir kız çocuğuna dua ederken “xwişka birayan be” demeleri gibi. Yani yeni doğan bir kız çocuğa yapılan dua da “bir erkek kardeşi olsun” duasıydı. Bazen de kız çocuklarına kurê min yani oğlum diye seslendiklerini ve böyle yaparak güya kız çocuğunu yücelttiğini sanarak aslında haksızlık yaptığını dillendirirlerdi. Anneler bu ve buna benzer cinsiyetçi söylemlerini dillendirirken yaptıkları yanlışın farkına varıp bu durumlarını eleştirirlerdi. Bu zihniyete ait deyimleri, atasözlerini kullanmamaya başladılar. Bunu yapmak onca yıldan sonra annelere, kadınlara zor gelmemiştir. Çünkü yanlış olanı reddetmek, yerine doğruyu koymak çok zorlamıyordur insan evladını.

Kürtçe Anadili ve Eğitimi İçin Verilen Mücadele

Kürtler yıllarca farklı alanlarda farklı çatılar altında adadillerinin önündeki yasaklarının kalkması, başta eğitim olarak tüm alanlarda serbest bırakılması için mücadele vermişlerdir. Yıllarca Kürtçe kasetler, dergi, kitap, gazete, TV gibi kültürün ve medyanın yasaklarını yaşadı Kürt halkı. Nenelerimiz kaseti teybe

Yemin
ederken kendi erkek
çocuklarının başına yemin
etmek, doğan bir kız çocuğuna dua
ederken “xwişka birayan be” demeleri
gibi. Yani yeni doğan bir kız çocuğa ya-
pılan dua da “bir erkek kardeşi olsun”
duasıydı. Bazen de kız çocuklarına kurê
min yani oğlum diye seslendiklerini ve
böyle yaparak güya kız çocuğunu
yücelttiğini sanarak aslında hak-
sızlık yaptığını dillendi-
rirlerdi.

takıp bir kılam dinleyinceye kadar birini dışarda
nöbet beklemeye gönderirlerdi. Korkuyla has-
retle dinleyip alelacele toprak altına saklar-
lardı. Günün belli saatinde, bir saat gibi kısa
bir zaman diliminde Kürtçe yayın yapan
Erivan radyosunu dinlemek için bir araya
gelip heyecanla bekleyen Kürtler aynı ya-
sakçı zihniyetin korkusundan tadına va-
rarak dinleyemeyip yine de hasret
giderebilmişlerdir. 90’lı yılların başında
açılan ve ilk kez uydu yayın yapan Med
TV Kürtlerde büyük heyecan yaratmıştır.
Evindeki en temel ihtiyaç olan sofrasın-
dan eksiltip uydu anten alan Kürtler, aynı
zorlukları yaşamışlardır. Evinin damında
uydu anten olan evler baskına uğramış, göz-
altına alınmış, işkenceden geçmiş ve antenle-
rine el konulmuştur. Aynı durum gazete, dergi
ve kitaplar için de geçerli. Kürtçe yayın yapan,

çalışanı, okuyanı hepsi aynı zulme maruz kalmıştır. Kimisi yıllarca hapsedelerde yatarak kimisi de hayatı ile ödemiştir. Özellikle gazete çalışanları kefenlerini yanlarında taşıyarak gazeteye emek vermişler ve birçoğu hayatı ile ödemiştir bu bedeli. Bütün bu ağır bedellere rağmen Kürt halkı bu en temel hakkı olan anadili için mücadeleden vazgeçmemiştir. Her türlü yabancı dil kurslarına izin veren devlet, kendi kadim halkı olan ve sayıları en az 25 milyon olan (sadece Bakur’da yaşayan) Kürt halkına her türlü yasaklamayı getirmiştir.

2000’li yılların başında devlet tarafından Kürtçe kurslara izin verildi. Çok ağır bedellerin ve uzun yıllar süren mücadelenin kazanımı olan bu kurslar Kürt halkında çok büyük heyecan yarattı. Paralı olan bu kurslara gidebilmek için servis ya da yemeğinden kısan binlerce öğrenci kayıt yaptırdı. Halk kurslara resmen akın etti. Daha sonra 2006’da Kurdî-DER (Kürt Dili Araştırma ve Geliştirme Derneği) açıldı. Her ne kadar devlet tarafından izin verilmiş ve dernekler masasına bağlı bir kurum olsa da kapatılması için bin bir bahane bulundu. Evrak eksikliğinden yöneticilerin siciline, kapının dar olmasından sandalye eksikliğine kadar birçok sudan sebeplerle birçok şehirde kapatıldı. Ankara’da kapatılan Kurdî-DER daha sonra Kurd-DER olarak açıldı. Aynı zamanda TZP Kurdî (Tevgera Ziman û Perwerdehiya Kurdî) tüm dünyada yaşayan Kürtleri kapsayacak şekilde kuruldu. Uzun yıllar tüm engellemelere rağmen varlık gösteren bu kurum ve kuruluşlar birçok kursiyer ve eğitmen yetiştirdi. Aynı zamanda anadilde eğitim için mücadele devam etti. Okulların açılma döneminde birçok demokratik kurumun desteğiyle anadilde eğitim hakkı için protesto, basın açıklaması, imza kampanyaları, gerçekleştirildi. Devlet yetkilileri “Biz izin versek de Kürtler anadillerin de eğitim verecek durumda değiller” gibi bir gaflete düştüler, buna karşın Kürt öğretmenler özellikle Kürdistan’da birçok okulun önüne tahta bırakarak öğrencilere Kürtçenin hem Kurmancî hem de Kirmançkî lehçelerinde, felsefe, matematik, kimya ve diğer dersleri saatlerce anlattılar.

Günümüzde demokrasinin iyice gerilediği Türkiye’de nerdeyse hiçbir kurum ve kuruluşu izin verilmemekte. Tüm demokratik kurumları kapatarak, daha sonra açılan çok az sayıdaki kurumların faaliyetlerini kısıtlayarak toplum bir kaosa sürüklenmek istenmektedir. Bütün bunlara rağmen Kürt halkı demokratik haklarından vazgeçmeyerek anadillerini de yaşatmak, özgürleştirmek için mücadelelerini sürdürmekteler. Hereketa Zimanê Kurdî yani Kürtçe Dil Hareketi olan HEZKURD 15 Ekim 2020’de kuruldu. HEZKURD İsviçre, Makedonya ve Yeni Zelanda eğitim sistemlerini model göstererek Kürtçenin ikinci resmi dil olmasını, ilk okuldan üniversiteye kadar okullarda eğitim dili olmasını, isimleri değiştirip yerine Türkçe uyduruk isimler verilen bütün şehir ve köylerin gerçek isimlerinin, Kürtçe Lazca, Gürcüce, Çerkesçe, Rumca, Arapça, Ermenice, Türkmence isimlerinin, iade edilmesi talebiyle demokratik mücadelelerini

sürdürmekte. Kürt dil hareketi aynı zamanda (HEZKURD) Kürtçe anadilde eğitim talebiyle imza kampanyası başlattı. “Milletler dillerini yitirdiği zaman tarihten silinirler ve ölü halklar olarak tarih mezarlığında yer bulurlar” adlı kampanya, bu taleplerle başlatılmıştır. Ve şöyle denilmiştir;

“Sivil bir halk hareketi olan HEZKURD olarak insanlığın ortak mirası ve hazinesi olan tüm dilleri sahipleniyoruz. Bin yıllardır kendi kadim topraklarında yaşayan ve tarihe mal olan Kürtçenin erimesine ve yok olmasına asla razı olmayacağız ve bu uğurda meşru tüm yollara başvuracağız. Şiddetin her türlüsüne şartsız karşı olan bizler, dil gerçeğini ideolojik ve partisel çekişmelerin dışında tutuyoruz. Doğuştan gelen insani ve ilahi bir hak olan Kürtçeyi o dili konuşan herkesin temel hakkı olarak görüyoruz ve bu kampanyayı başlatıyoruz. Anadilde eğitim talebimizin hiçbir politik ve siyasi arka planı yoktur ve tüm ideolojilerden, cemaat ve partilerden bağımsız bir şekilde sivil bir akıl ve vicdani bir refleksle talep ediyoruz.”⁴

Bu kampanya çok ciddi ses getirdi ve binlerce destekleyeni oldu. HEZKURD’un mücadelesi ısrarla devam etmektedir ve sonuç alınıncaya kadar kararlılıkla sürdürecektir.

İnsanlık tarihi boyunca demokrasiden yoksun tüm toplumlarda, topluluklarda ve ülkelerde anti-demokratik muameleye maruz kalan tüm toplumlar hayat boyu mücadele vermişlerdir ve bu hep böyle gelmiş böyle devam edecektir. Çünkü insan evladının ve diğer tüm canlı varlıkların fitratında özgürlük vardır. Ondan kopuk bir yaşamı hiçbir canlı varlık kabul etmemiştir ve etmez de.

⁴ “Kürtçenin Eğitim ve İkinci Resmi Dil Olması İçin İmza Kampanyası Başlatılıyor”, *INDEPENDENT* Türkçe, 20 Şubat 2021, <https://www.indyturk.com/node/318911/haber/k%C3%BCrt%C3%A7enin-e%C4%9Fitim-ve-ikinci-resmi-dil-olmas%C4%B1-i%C3%A7in-imza-kampanyas%C4%B1-ba%C5%9Flat%C4%B1%C4%B1yor%E2%80%A6>, (Son Erişim: 10 Mayıs 2021).

Asimilasyondan Özel Savaş Politikalarına: Cumhuriyetin Cinsiyetçi Sömürgecilik Rejimi ve Kürt Kadınların Direnişi

Ruken Ergüneş

İnsanlık tarihi boyunca, farklı neden ve motivasyonlarla ortaya çıkmış olsa da değişmeyen tek gerçeklik savaşların erkekler tarafından çıkarılmış olması ve bir işgal-ele geçirme amacının güdülmüş olmasıdır. Tarihin farklı dönemlerinde o günün teknolojisi neyse silahlar ve silahların etkisi de ona göre değişmiş, daha çok alanın daha çok insanın daha kısa sürede “etkisiz” hale getirilmesi hedeflenmiştir. Somut ve adı konmuş bir savaşın toplum tarafından onaylanıp asker ve motivasyon kaynağının sağlanması için, her seferinde yine toplum tarafından kabul görececek gerekçelere ihtiyaç duyulmuştur. Savaşın sürekliliğinin sağlanabilmesi için sistem tarafından sürekli bir güvenlik ihtiyacı pompalanmış ve bu amaçla propaganda dili üretilmiştir. Savaşın “haklı” olmasını sağlayacak toplumsal motivasyon ve destek, sistemler tarafından her an kullanıma hazır bir mekanizmanın tuşu gibidir ve dokunulduğunda tıpkı silahlar gibi kısa sürede daha çok alanda etki gücüne sahip olacak şekilde dizayn edilmiştir.

Devletlerin kuruluşundan itibaren ortak “kutsal değerler” üretilmiş ve “tehdit altında olma durumu” bu kutsal değerlerle uyarılarak geniş kitlelerin kodları oluşturulmuştur. İhtiyaç duyulduğunda geniş kitlelerin istenilen yönde tepki verebilmesini sağlayan bu kodlar, erkek sistemin varlığını sürdürmesini sağlayan anahtarlardır. Örneğin bugün Türkiye’de “devletin bekası” kodunun açamayacağı kapı, meşrulaştıramayacağı savaş yoktur.

Bu “ortak milli kutsal değerler” kodunu taşımayan tüm halklar ve topluluklar, ‘güvenliği tehdit eden’ ve ‘etkisiz kılınması gereken unsurlar’ olarak ele alınmıştır. Dil, din, ırk gibi argümanların kültürel alanda ortaklaştırılıp “tek” hale getirilmesi, uzun yıllar süren savaşların, şiddetle bastırmanın ve işgalciliğin toplumdaki motivasyon kaynağıdır.

Savaşlarda erkeğin tamamlayıcısı ve asker doğuran bir rolle kutsallık addedilen kadın, toprağın ve vatanın da ta kendisi olarak kodlanmıştır. Kodlamalar toplumların tüm davranışlarını şekillendiren ve hayati durumlarda vereceği refleksleri örgütleyen bir davranış biçimi üretir. Gündelik hayat insanların, devletlerden ve sistemlerden bağımsız olarak, hayati ihtiyaçlarını karşıladığı, eğlendiği, üzüldüğü, evlenip ayrıldığı, ibadet ettiği ve kararların insanların kendileri tarafından verildiği bir alan değildir. Gündelik hayat, sistemlerin sınırlarını çizip kodlarla yön verdiği, en nihayetinde insanların nasıl yaşayacağına ve ne tepkiler vereceğine önceden karar verilmiş, tamamen kontrol edilebilen bir alan olarak dizayn edilmeye çalışılmıştır. Sistemin etki alanı daraldığında, üretilen kodlar devreye konularak şiddet ve baskı meşrulaştırılmış, topluluk sistemin kontrolü altındaki alana çekilmeye çalışılmıştır. Sistem, kendi yarattığı “ötekileri”, erkten beslenen milli tavırla manipüle ettiği kalabalıkları kullanarak dizginleme çabasıdadır. Başta kadınlar olmak üzere tüm cinsiyet kimlikleri de popülist söylemle manipüle edilmiş bu kalabalık güruhun vasıtasıyla “toplumsal cinsiyete uygun” ve “makbul” olana dönüştürülmeye çalışılmıştır. Sistemin devamı şüphesiz ki “farklı” olanın baskılanmasıyla mümkündür. Aksi durum, muktedirin yönetemediği bir kaos halidir.

Bir kesim imtiyazlı hale getirilip kodların asıl sahibi olarak motive edilirken geri kalan herkes potansiyel düşmandır. Bu kişiler kimi zaman Kürtçe konuşan tarım işçilerini linç eden sıradan çiftçiler kimi zaman da evde otoritesine karşı çıkıldığı için her türlü şiddeti uygulayan erkekler olmaktadır.

Din, ekonomi, eğitim, siyaset, aile gibi kurumlar vasıtasıyla toplumsal yaşam senkronize halde dizayn edilmektedir. İnsanların kendi varoluşundan getirdikleri tüm aidiyetler, kimlikler, diller, yaşam kuralları ve değerler bütününü, sistem tarafından bu kurumlar eliyle başkalaştırılıp özne olma halini yitirmiş olan “öteki”, kontrol edilebilir ortak alana dahil edilmeye çalışılmaktadır. Dolayısıyla bahsi geçen eğer bir aileyse; ilişkilenme biçimleri, değerleri ve belli bir “tehdit” durumunda verdiği refleksler de yine aynı kodlarla dizayn edilmiş davranış kalıplarıyla şekillenmektedir. Sistemin kurguladığı yaşam biçimi, her alanda aynı ilkeler ve davranış şekilleriyle karşımıza çıkmaktadır: ‘Ya kabul edersin ya da kırımdan geçiririm!’

Cumhuriyetin Zor ve Baskı Tarihi

Birinci Dünya Savaşı sonrası büyük imparatorlukların yıkılıp milliyetçilik ilkesiyle yeni ulus devletlerin ortaya çıkmasıyla beraber egemen erkek sistem, kodlarını yeni döneme göre şekillendirmiş ve bu durum bugüne kadar işletilen politikaların temelini oluşturmuştur.

Yunanistan'dan başlayarak, Balkan Devletlerinin Osmanlı'dan kopmasıyla devam eden süreçte, Osmanlı İmparatorluğu himayesinde kalan halkların da kendi devletlerini kuracağı ve toprak kaybedileceği kaygısıyla “tek millet, tek devlet, tek vatan” söylemi üzerinden bir devlet kurgusu inşa edilmiştir. Kutsiyetler dizayn edilerek Türklük dışında kalan tüm halklar ya bu gerçekliğe inandırılmaya ya da baskı unsurlarıyla “etkisiz” hale getirilmeye çalışılmıştır. Yeni dünyaya uygun olarak modernleştirilen topluluklara, yeni alfabe, kılık kıyafet kanunu gibi halkın kendi iç dinamiklerinden temel almayıp “zorla” empoze edilen yenilikler silsilesi, toplumsal iradenin kırılışının önemli bir miladını oluşturmaktadır.

İttihat ve Terakki'nin özelde Kürdistan için hazırladıkları raporlarda zeminini hazırladıkları “asimilasyon ve tekleştirme” bugüne kadar süren devlet politikasının temelini oluşturmuştur. Ziya Gökalp'in de akıl hocalığını yaptığı bu süreç “hars” ve “medeniyet” tanımlamalarıyla kadına yüklenen rollerin ve kadınların nasıl yaşayacağını kararının alındığı kongrelerde erkeklerce konuşulup kararlaştırılmıştır.

İsmet İnönü, 5 Mayıs 1925 tarihinde Muallimler Birliği'nde yaptığı konuşmada şöyle demektedir:

"Milli terbiye istiyoruz; bu ne demektir? Bizim terbiyemiz kendimizin olacak ve kendimiz için olacaktır. Bütün bu topraklara Türk mahiyeti veren bir Türk var. Fakat bu millet henüz istediğimiz yekpare millet manzarasını göstermiyor. Bu yekpare milliyet içinde yabancı harslar hep erimelidir. Bu milliyet kütlesi içinde ayrı medeniyetler olamaz. Bu vatan işte tek olan bu milletin ve bu milliyetindir."

Eylül 1925 tarihinde açıklanan Şark Islahat Planı'nın asimilasyon merkezleri olarak ise eğitim kurumları seçilmiştir. Bu planın bir maddesinde Kürtçe konuşmanın cezalandırılması istenirken, bir maddesi de şöyledir:

"Aslen Türk olan ve fakat Kürtlüğe tenessül etmek üzere bulunan mevakide ve Siirt, Mardin, Savur gibi ahalisi Arapça konuşan mahallerde Türk Ocakları ve mektep açılması ve bilhassa her türlü fedakârlık iktiham olunarak mükemmel kız mektepleri tesis ve kızların mekteplere rağbetlerinin suver-i adide ile temini lazımdır."

Ayrıca yatılı okulların da “Türkleştirme” politikaları ile kurulduğunun kanıtı ise planın, "Dersim, tercihan ve müstacelen leyli iptidailer (yatılı okullar) suretiyle Kürtlüğe karışmaktan bir an evvel kurtarılmalıdır" maddeleri ile açıkça ortaya konulmuştur. Bu açıklamalar, günümüze kadar devam eden asimilasyon politikalarının o dönemde nasıl dizayn edildiğini gösteren örneklerin sadece bir kağıdır.

Milliyetçi kodlarla yakından uzaktan alakası olamayan türlü yaşamsal özelliklere, dillere ve dinamiklere sahip bu halklara “güvenlik tehdidi” koduyla baskı ve şiddet aygıtlarının neredeyse hepsi uygulanarak günümüze kadar zoraki bir kutsallık ve milli duruş dayatılmıştır... Dayatılmaktadır...

Gayrimüslimler ve Kızılbaşlara dönük ulus devlet öncesi başlayan soykırım ve zorla göçertme trajedileri, ulus devlet kurulurken de Ermeniler ve Kürtlere uygulanmıştır. Ağrı, Zilan, Dersim, Maraş... Halklar, sayısız kez aynılaştırmaya, baskı ve şiddetle teslim alınmaya, milli kutsallığın kabullendirilmeye çalışıldığı bir soykırım gerçekliği yaşatılmıştır.

Yaşayarak anlatmaya çalıştığımız zor ve baskı tarihi, bugün de “gündelik hayat” adı altında sıkıştırılmaya çalışıldığımız alanda karşımıza çıkan engeller bütünüdür.

80’lerde başlayarak 90’larda yoğunlaşan köy boşaltmalarıyla, Kürdistan’da yaşam alanları yakılıp boşaltılmış, insanlar evlerinden ve o güne dek oluşturduğu tüm yaşam koşullarından mahrum bırakılmış, köyden çok uzakta yaşam koşullarına sahip kentlere göç ettirilmişlerdir.

Sosyolojik olarak birbirine taban tabana zıt özelliklere sahip köyden kente göç eden kadınlar, bir gecede insanlık dışı şiddet uygulanıp eşyalarının, ağaçlarının, evlerinin yakıldığına şahitlik etmiş ve nesiller boyu unutulmayacak travmalar toplumsal hafızalarına kazınmıştır.

Sosyolojik kurumlar vasıtasıyla yönetilmek istenen kodların dışında, tamamen homojen ve kendine ait bir toplumsal dokuda yaşayan Kürt halkına dönük bu baskı ve şiddet, hiç tartışmasız sosyolojik literatüre yeni kavramlar kazandırarak birçok makaleye konu olmuş ve fakat kendi içinde milyonlarca karşı duruş, acı ve yaşanmışlığı kayıtlara geçirememiştir.

Sosyolojik olarak birbirine taban tabana zıt özelliklere sahip köyden kente göç eden kadınlar, bir gecede insanlık dışı şiddet uygulanıp eşyalarının, ağaçlarının, evlerinin yakıldığına şahitlik etmiş

ve nesiller boyu unutulmayacak travmalar toplumsal hafızalarına kazınmıştır. Kadınlar, yine sistemin kodlarıyla toprak ve vatanla ifade edildikleri için, en büyük acılara, zora, baskıya ve tüm topluma mesaj verilme kaygısıyla her türlü şiddete en çok maruz kalanlar olmuştur.

Bir gecede, aniden ve şok halinde göç edilen kentler, köye göre daha organize, sistem tarafından tüm kurumları profesyonel tanımlarla organize olmuş ve sistemin kontrol alanı dahilinde yönetebildiği yerleşim birimleri olarak milyonların yeni yerleşkeleri olmuştur.

Mağduriyet Tanımlaması, Oranlar ve Sayılarda Kürt Kadınları

Zorunlu göçün yaşanıldığı yıllarda göçertilen yerleşim yeri sayısı ve toplam göç eden nüfus sayısına ilişkin gerek Türkiye'deki resmî kurumlar gerek dünya genelinde kabul görmüş kurumlar birbirinden farklı sayılar ifade ettiler.

“TBMM Araştırma Komisyonu’nun raporunda 1997 yılı itibariyle Olağan-üstü Hal kapsamındaki ve mücavir alandaki iller ile bazı çevre illerde 905 köy ve 2.523 mezranın güvenlik güçleri tarafından boşaltıldığı, göç eden toplam nüfusun 378.335 olduğu belirtilmiştir. Göç eden toplam nüfusa dair, ABD Mülteciler komitesi 400.000 ile 1.000.000 arası, Human Rights Watch 2 milyon ve GÖÇ-DER 3 buçuk milyon ile 4 Milyon arası bir sayı belirtmiştir. 1 milyon ile 4 milyon arasında değişen rakamlar, bu meseleye yaklaşım farklılığından kaynaklanmaktadır.”¹

Milyonlarla ifade edilebilecek sayı farkları, aynı zamanda her bir sayının zorla göç ettirilmiş bir insan olduğu gerçeğini de göz ardı eden bir ortam oluşturmuştur.

Gerçeklerin sayılarla kanıtlanması süreci böylece başlamıştır Kürdistan’da. Sayıların ve oranların referans gösterilerek yaşananların ifade edilmeye çalışıldığı 2000’li yıllarda Kürdistan kentlerinde sayısız araştırmalar yapılmış, zorunlu göç yüzlerce akademik teze konu olmuştur.

Sadece sayılar konusunda değil, göç edenlerin isimlendirilmesi, araştırmalarda olayların oluş sırasının ve nedenselliğinin ele alınış şekli de yine bakış açısına göre değişiklik göstermiştir.

Göçlerin aniden olması, kentlerde işsizlik ve sosyal patlamaların başlayarak kentlilerin rahatsız olması sonucu zorunlu göçü kabullenmek kaçınılmaz hale gelmiştir.

¹ Dursun Özdoğan ve Ruken Ergüneş, *5233 Sayılı Yasa ve Uygulamalarının Diyarbakır Ölçeğinde Araştırılması*, Diyarbakır Göç-Der Yayınları, 2007, 47.

“Kim yakıp boşaltı bu köyleri?” sorusunun havada kaldığı, sanki bütün süreç birdenbire olmuş gibi göç öncesine dair ve asıl şiddet/baskı mekanizmasının devreye sokulduğu zamana hiç değinmeden, köylerin defalarca basılıp özelde kadınlar üzerinden işgal mesajlarının verildiği süreç göz ardı edilerek göç meselesi ele alınmıştır.

Sistem homojen ve tamamen kendi tarihsel ve kültürel dokusu ve kodlarıyla yaşayan Kürtlere dönük zorla göçertme politikasını elbette yine “güvenlik tehdidiyle” gerçekleştirmiştir. Kentlerde zorunlu olarak dayatılan ve sisteme bağlı kurumlarca organize edilen “yeni bir yaşama” adapte etme çalışmaları da başlamıştır böylelikle.

2000’lerde sosyal bilimler açısından bir araştırma hazinesi haline gelen Kürt kentleri, Türkiye metropollerinde ya dört duvar evlere hapsolmuş ya da merdiven altı sağlıksız iş koşullarında çalışan Kürt kadınlar bu kez de bir araştırma inceleme konusu olarak ele alınmış, çoğu zaman da ötekileştirici ve ayrımcı “soruların” muhatabı olmak zorunda kalmışlardır. Göçe etmelerine sebep olan koruculuğu kabul etmeme ve asimilasyona karşı tavır gösterme gerçekliği göz ardı edilerek, yaşanmışlıkları sadece kentlerde yoksullaştırılmış olmaları ve bir ötekinin bilinmeyen kadınlık halleri başlıklarıyla binlerce soruya dönüşmüş, yüzlerce akademik teze konu olmuştur.

Yine 2000’lerde Kürdistan’da göç sonucu kentlerde kitlesel bir çoğunluğun oluşmasıyla yerel yönetimler Kürt muhalefetince kazanılmış, neredeyse her alanda çalışma yürüten STK’ların artmasıyla yaşanan problemler el birliğiyle çözülmeye çalışılmıştır. Ancak bu durum, hala bir tarz ve bakış açısı olarak devam eden sınıfsallaşmayı da beraberinde getirmiştir. Hak savunuculuğunun, kendini dışında tutarak “kurtarıcı” ya da kendini ifade edemeyenlerin yerine “ifade eden” olma durumu doğasında bu sınıfsallaşmayı beslemektedir. “Mağdurlarımız” söyleminin aktivizmini yapmak sınıfsal olarak toplumda ayrı bir yere tekabül etmekte, bu üstten dil bugün de “bilinçlendirme” söylemiyle, özünde sisteme ait olan bir ötekileştirici yöntem olarak, maalesef hala kadın çalışmalarında kendini göstermektedir. Kendi gerçekliğiyle yüzleşememe psikolojisi olarak da tarif edilebilecek bu yöntem ve yaklaşım, farklı toplumsal davranışlarda da sınıfsallaşmayı derinleştirmiştir.

Dünyada Gelişen Sol Feminizm Hareketine Karşı Milli Yapım Papatyalar!

80’li yıllarda tüm dünyada yeniden hareketlenen İkinci Dalga Feminizm, Türkiye’de de sol hareket içerisinde yer alan kadınlar tarafından yeniden örgütlenmeye başlamıştır. 80 darbesi sonrası toplumsal tüm itirazların baskı ve zorla bastırılması süreci ardından daha çok bireysel, çevreci küçük organizasyonlarla başlayan hareketlilik, 80’lerin ortalarında kadına dönük yürüyüş ve etkinliklere dönüşmüştür.

Tam da böyle bir süreçte, yine toplumun kendi dinamikleriyle gerçekleşen bir hareketliliğe karşılık gelecek milli kodlarla alanın sisteme bağlanabileceği bir mecra yaratılmaya çalışılmış ve modernleştirmenin gereği olarak devlet yapımı kadın aktivizmi dizayn edilmeye başlanmıştır.

Semra Özal’ın 1986’da kurup başkanlığını yaptığı Türk Kadını Güçlendirme Vakfı’nın amblemi papatyaydı ve dönemin zengin iş adamları ve siyasetçilerinin evli oldukları kadınlar, Vakfın üye ve yöneticileriydiler. Bir çeşit “seçkinler kulübü” olan bu vakfa üye olabilmek için bile 50 milyon gibi büyük ödentilerin yapılması şartı vardı.

Diyarbakır’da kadınlar için sağlık merkezi açan aynı vakıf köylerde çatışmaların olduğu dönemde çatışma sonrası bir köye giderek yanlarındaki şekerleri kadınlara dağıtmaya çalışır, kadınlar reddedince de ellerindeki şekerleri kadınlara doğu atarlar. Kadınlardan “Bizde şeker düğünde dağıtılır yasta değil” cevabını alırlar.

Sadece seçkin zenginlerin yer aldığı bu vakfın adı yolsuzlukla anılmaya başlar ve sanatçı Nilüfer’in papatyalar şarkısını bu vakfa ithafen yaptığı iddia edilir. O dönem şarkı yasaklanır:

“Geç canım geç bunlar boş şeyler

Hoş gelir insana boş şeyler

Aldatır papatyalar seni

Çok üzülürsün sonunda”

Topluma Karşı Toplumsal Dizayn: ‘Haydi Kızlar Okula’, ‘Kardelenler’, Mehmetçik Okulları ve ÇATOM’lar

“Başka bir ifadeyle, gayrimeşru kültürün gayri meşru kişisi, meşru kültür ve piyasasının dışında kaldığı ve kültürel sermaye ancak meşru kültürde biriktirebildiği için, emek piyasasının da dışında kalır. Sadece kendi dilini bilmek psikolojik bir cezayı da beraberinde getirir; çünkü o dil ıskallıkla, kültürsüzlükle ve tarihsizlikle özdeşleştirilmiştir. Meşru kültür ve dil uygarlık demektir; gayrimeşru kültür ve dil ise barbarlık. Dolayısıyla Türklük Sözleşmesi’nin getirdiği avantajlar sadece maddi boyutta düşünülmemeli. Belki maddi avantaj kadar önemli olanı manevi ya da psikolojik avantajdır; W.E.B. du Bois’un kavramıyla düşünürsek "psikolojik ücret"tir. Bu, Türk olanın veya Türklüğe geçen kişinin -ne kadar yoksul ya da eğitimsiz olursa olsun- Türklüğüyle gurur duyması-

dır ve bu gurur, devletin ve akademinin yürüttüğü sistematik tarih çalışmalarıyla ve bu çalışmaların okul, ordu, medya ve cami aracılığıyla topluma aktarılmasıyla garanti altına alınmıştır.”²

Kendine ait olan her şeyin geri kalmışlıkla tanımlandığı kentlerde devlete ait organizasyonlara dahil olmanın ve başkalaşmanın adı modernizimdi artık. Kürtçenin ve Kürtlüğün ıllkellik olarak ele alınıp Türkçe konuştuğu ölçüde üstünlük psikolojisinin motivasyonu kısa sürede asimilasyon hedeflenmiştir. Zorla göç edenler için en kısa sürede bu başkalaşımın gerçekleşmesi için ‘rehabilitasyon’ olarak tanımlanan çeşitli projelerin yanı sıra özelde genç kadınları ve kız çocuklarını kapsayan eğitim kampanyaları da devreye sokulmuştur.

Yerinden kopartılıp kentlere göç etmek zorunda kalan kadınlar, üretim araçlarından kopartıldığı için yoksullukla mücadele etmenin yöntemini dayanışmayla aşmaya çalışmış, örgütlenerek, sosyal, politik, ekonomik alanlar açmış, kendi sözünü, kendi sorunlarını gündemleştirerek kamusal alanlarda var olmaya başlamışlardır.

Kürt siyasal hareketinin siyasette kadın temsiliyetinin artmasına yönelik yaptığı çalışmalar ve toplumda kadın özgürlükçü anlayışı yaygınlaştırması sonucunda mahalle komisyonları ve kadın kollarının oluşması sonrasında eşit temsiliyet kadın kotası gibi yöntemlerle yerel siyaset güçlenmiş, merkezîyetçi yönetim anlayışından uzak gettolar artık her türlü hizmetin gittiği yerellere dönüşmüştür. Kente örnek merkezlerin açıldığı alanlar toplumsal ilişkilerin yeniden üretimine başlayınca yine sistem tarafından toplum yaratımı bu alanlara karşı milli yapımlar devreye sokulmuştur. Özellikle kalabalık mahalle araları tercih edilerek Çatom ve benzeri projelerle özellikle Türkçe kursları ve ev eksenli kurslar açılmıştır.

Yüzyıllık politikalarla özellikle yoksullaştırılmış kadınlar hedef alınarak iyileştirici politikalar adı altında asimilasyonun ve iş gereğesiyle bu kez daha profesyonelleştirilmiş ev eksenli eğitim ve işlerle “ev hanımı” konumu Kürdistan coğrafyasında kurumsallaştırılmıştır.

Sistemin özellikle Amerikan sinemasında bir kalıp olarak kullanılan senaryo tekniği gibi topluma dayattığı bir yaşam kalıbı vardır. Bu kalıba uymama durumu direk kendisine karşı ise “güvenlik tehdidi”, toplumsal yaşam içerisinde dayattığı kalıba karşı ise “aile yaşamına aykırı” olarak işaretlenip milli kodla kutsanmışlar tarafından cezalandırılır, baskı ve zorla sindirilmeye çalışılır en sonunda ya göçe zorlanır ya da bugün olduğu gibi kadın kadın-toplum kırım olarak karşımıza cinayetlerle çıkar.

² Barış Ünlü, *Türklük Sözleşmesi, Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*, Ankara: Dipnot Yayınları, 2018, 196.

Kentlerde organizasyon devlete aitti ve insanlar her şeyinden edilerek bir gecede yoksullaştırıldı. Böylece yine zorunlu olarak “makul” olan yaşamı sürdürmenin kodlarını kabul etmek zorunda kalacaklardı. Yerinden edilmeden önce meslekleri sorulduğunda kendini “çiftçi” veya “hayvancılıkla uğraşan” ve olarak tanımlayan kadınlar, yaşam mücadelesi verdikleri kentlerde artık, hiç bilmedikleri ve daha önce duymadıkları bir meslekle kodlandılar. Hepsi artık birer “ev hanımı” idi.³

Sağlık, eğitim, üreme, din araçsallaştırılarak senkronize bir biçimde toplumu dizayn etme işini kadın üzerinden gerçekleştirmek amacı ile kadınlar “ev hanımı” gibi zorunlu tanımlamalara sığdırılmıştır.

Sonrasındaki tanımlamalar ve kadın için uygun görülen yaşam tarzı dünya gerçekliğine, kapitalist moderniteye uygun tarifler ve söylemlerle yaratılmıştır. Özüne yabancılaştırılan, “Türkçe dahi” bilmeyen bir halkın kent gerçekliğinde, modernizme ayak uydurması istenmiş, ilerici modern ulus devlet propagandası ile uyumlanmasına çalışılmıştır.

Bütünlüklü olarak tüm bu politikalar, türlü propaganda aygıtı ve yöntemi ile toplum desteği alınarak meşruiyeti sağlanmış ve kurumsallaştırılarak bir rejime dönüştürülmüştür.

YİBO’larla aşiretlerin erkekleri okutulup, kardelenlerle geri kalmış “Türkçe dahi bilmeyen” kız çocukları “kardelenler”, “haydi kızlar okula”, “baba beni okula gönder” gibi projelerle eğitimeye başlanmış; çatomlarla ev kadını olmaya adapte olmayan çoban, çiftçi Kürt kadınları kente ve her seferinde eve adapte işlere yönlendirilmiştir. Kişi açsa okumamış-okutulmamış geri kalmıştır. Okumuşsa devlet erkanından seçkin ve hayırsever kişilerin oluşturduğu kampanyalar sonucu hayatı kurtarılmıştır. Bunlar ise yaratılan senaryolardır. Resmi tarih boyunca okutulan çocuklar, politik olarak yaratılmış derin yoksulluğun içinden çıkmaya çalışan çocuklardır. Rejimin hegemonyasının dayattığı yaşam koşullarına uyum sağlamış, milli kodlarla hareket etmese de sahip olduğu yaşamı kaybetmemek uğruna sindirilmiş, baskı ve şiddetle terbiye edilmiş kitlelere dönüşmüştür. Ancak kitleler, her zaman beklenen cevapları vermez kendi gerçekliği ve doğal tercihleri içerisinde bir kurban ve/veya manipüle edilerek ya da zorla boyun eğdirilerek bir yaşamı kabul eden değil, zorluklar içerisinde yine kendi gerçekliğini yani beşerî ve doğal gerçekliğini ortaya koymuştur.

Yerleşilen kentlerde her türlü zorluğa rağmen asimilasyona karşı kendi dilini ve kültürünü korumayı başaran bir halk nüfus çoğunluğuna sahip olmanın etkisi ile yerel

³ Dursun Özdoğan ve Ruken Ergüneş, *5233 Sayılı Yasa ve Uygulamalarının Diyarbakır Ölçeğinde Araştırılması*, Diyarbakır Göç-Der Yayınları, 2007, 47.

yönetim seçimleri ile belediyeleri kazanmış, tüm bu kodlamalara rağmen eşit temsiliyeti hedefleyerek ayrımcılık ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı politikalar belirleyen bir sistemi hayata geçirerek öz gücü ile sorunlarına çözüm üretmeye çalışmıştır. Her seferinde kendi dokusuna sahip çıkan ve toplumsal gerçekliğine sahip çıkarak özgürlüğünü yaratmaya çalışan halk ve buna en çok ihtiyaç duyup öncülüğünü yapmaya çalışan kadınlar yine erkek sistem tarafından müdahalelere, gasp ve işgal yöntemlerine maruz kalmaktadır.

Sistemin tüm dizayn çabalarına karşın canlı bir organizma olarak toplum ve onu temsil eden siyasal hareket ihtiyaçlara dönük değişimler geçirmiştir. Kürt Siyasal Hareketinde özellikle kadın temsiliyetinin artması ve politikalarının toplumsal cinsiyet eşitliği ilkesiyle yürütülmesinin devamında eşbaşkanlık sistemini geliştirilmiştir. Ancak, Türklük, milliyetçilik ve Sünni İslam gibi tek kimlik ideolojisine karşı ve sistemin kontrol edemediği alan olarak kentlerde belediyelerin Kürt Siyasal Hareketi tarafından temsiliyetiyle Kürtler bir kez daha ‘güvenlik tehdidi’ manipülasyonu baskı, şiddet ve yok etmeyle karşı karşıya gelmiştir. Neredeyse tüm belediyelere kayyumlar atanmış ve tüm kazanımlar teker teker yerle bir edilerek sokakların isimlerine değin değiştirilmiştir. Her biri toplumsal ihtiyaçtan doğan merkezler kapatılmıştır. Özellikle kadınların kendileri için oluşturmuş oldukları alanların hepsi ortadan kaldırılmıştır. Yargı tacizleriyle toplumsal değişimin öncülüğünü yapmış başta kadınlar olmak üzere herkes ya yargılanarak ceza evine atılmış ya da yeniden göçe zorlanarak sürgün edilmiştir. Kayyumlar eliyle belediyeler bünyesinde çalışan binlerce kadın KHK’larla işsiz bırakılmıştır. 90’lardaki göçün ardından Kürtler ve özelde Kürt kadınları yoksullaştırılmıştır.

Sur, Cizre, Nusaybin gibi özellikle köylerden göç edenlerin çoğunlukla yerleştiği yerler yeniden savaş alanına dönmüş, yüzlerce insanın katledildiği kentlerde gerçekleştirilen yıkımın ardından alacele kamulaştırmalarla tarihsel kültürel doku tamamen yerle bir edilip her türlü kırım ve asimilasyon yeniden hayata geçirilmiştir. Bu kentler toplumsal hafızanın yok edilmesine, Kürtlerin kültürel değerlerinden koparılmasına dair önemli birer örnektir.

Komşuluk ilişkilerinin, insanlar arası dayanışmanın, taziye ve düğün gibi kültürel ritüellerin canlı olduğu dilin neredeyse tamamen Kürtçe olduğu mahalleler de “güvenlik tehdidi” manipülasyonu ile sistemin “böl-dağıt-yönet” politikalarından nasibini alarak kendi içine kapanıp iletişimden kopan ve ekonomik olarak sisteme bağımlı ya da tamamen yoksullaştırılarak yardım politikalarına bağımlı hale getirilmeye çalışılmıştır. Tek tip TOKİ’leşme ve beraberinde dayatılan bireysel apartman yaşantısı dayatmasıyla “tek tip evler”de tek tip yaşam dikte edilmeye başlanmıştır.

Kürt kentlerinde özellikle genç kadınlara yönelik asimilasyon ve özel savaş politikaları toplumun geneline ağır mesajlar verme amacı taşıdığı gibi,

yaratılan bu kötü rejimin politikalarına karşı en güçlü duruşu ve muhalefeti kadınların göstermiş olmasından da ileri gelmektedir. Geliştirilen politikaların farkında olma ve buna karşın politikalar belirleyip mücadele ederek öz savunmasını gerçekleştiren bir kadın gerçekliği her dönemde sistemin karşısına çıkmıştır. Arzu edilen başkalaşmış ve tamamen bağımlı, dilini dahi reddeden toplum modeline karşı gittiği her yere toplumsal gerçekliğini götürerek mücadele eden politik kadınların varlığı bugün tüm bu işgalci politikaları teşhir eden konumdadır.

Sağ muhafazakâr despot yönetimlerin toplum dizaynı özellikle genç kadınlara yaşam alanı tanımamaktadır. Kendine kökten bağlı ve propaganda aracı olan medya ile topluma her gün bir yaşam şekli pompalanmaktadır. Her türlü soykırım ve baskı aracını soylar boyunca kalıtsal hale getirmiş aileler de aynı yaşam şeklini sistemin yöntemleriyle gençlere dayatmaktadır. Evde okulda iş yerinde her türlü eşitsizliğin hâkim olduğu ve kişisel herhangi bir girişimin suç sayıldığı bir toplumda gençler hayallerini ya bastırmakta ya da ailelerinden uzakta yaşayabilecekleri alanlar arayışındadır.

Başlangıcında tamamen erkekler tarafından ideolojik alt yapısı hazırlanan devlet, kuruluşundan bugüne kadar aynı şiddet aygıtları ve aynı manipülasyon kodlarıyla politika üretmektedir. “Aile içi” denilerek tamamen dizayn edilen alandan en tepeye kadar sisteme tamamen bağlı hale getirilmeye çalışılmıştır.

Sömürgeci Asimilasyon Politikalarına Karşı Öz savunma

Silahların ve muktedirlerin el değiştirdiği, savaş, göç, sürgün sonucunda eğitim ve sağlık gibi politikalarla toplumun dizayn edildiği tüm bunların sonucunda tanıklıkların aktarımının kopartılarak toplumun hafızasızlaştırılması amaçlanmıştır. Tüm bu yapısal ve fiziksel saldırıların sonucunda bile kültürünü kadın hafızası ile sürdürmeyi başararak Kürt halkı öz-savunmasını gerçekleştirmiş buradan aldığı aksiyonla daha çok hedef haline gelmiştir. Sömürgeci asimilasyon politikaları form değiştirip toplumu parçalara bölmeye, duygu dünyalarına saldırarak yok etmeyi amaçlamıştır. Topluluğu bir arada tutan değerleri ve toplumsal hafızayı yok etmeyi tüm bunların taşıyıcısı olan kadın üzerinden gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Sonuç olarak gerçekleşen anlam yitimi en çok kadınları, gençleri ve çocukları hedef alarak toplumsal çürümeyi içerden başlatmayı hedeflemiş ve buna uygun söylemler ve politikalar üretmiştir. Bir açıdan oldukça etkili, manipülatif ve hissedilmeden süregelen bu savaş şeklinin en önemli karakteri anlaşılması, gizli olması ve çok derinden tahrip etmesidir. Somut yansımaları ahlaki ikilik yaratması; fuhuş, madde bağımlılığı, ajanlaşma, herkesin şüpheli olması, toplumsal ve bireysel güven kaybı gibi durumlar ortaya çıkarır.

Şehircilik ve İktidar Yapıları: Kapitalizm Yaşadığımız Yerleri Nasıl Değiştirdi?

Moyohuani D.

Çeviri: Jineolojî Dergisi

“Hiçbir endüstriyel yaratım evrenin şahane yaratımı olan doğanın yerini tutamaz.”¹

Şehircilik (topluma) iktidar yapıları dayatmanın bir yolu mudur? Şehir planlaması yaşadığımız yerleri nasıl değiştirmiştir? Şehircilik kendisini genellikle bir bölgedeki şehirlerin tasarım, planlanma ve tanzimini, kentlerde teknolojilerin kullanımı ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesini inceleyen (bir çalışma alanı) olarak tanımlar. Şehircilik mevcut kaynakların sömürülmesi için yüzyıllardır uygulanagelmiş bir mekan/alan rasyonalizasyon modelidir. Bu modelde nüfus (mekana/alana) hiyerarşik olarak dağıtılır, ekonomik nüvelere, ticaret ve nüfusun erişilebilirliği ve savunma yapılarının kullanımı için yollar yapılmasına ve ulaşım araçlarına önem verilir. Şehircilik yüzyıllardır bir savaş yöntemi olarak kullanılmaktadır. Şehirleşme kente dönüşmüş bölgelerde yaşayan insan sayısındaki artışa işaret eder. Bugün itibarıyla dünya nüfusunun yarısından fazlası kentlerde yaşamaktadır.

Yaşam ortaya çıktığından beri varoluşun sürmesi için organizmaların varlıklarını ve gelişmelerini sürdürmesi gerekmiştir. Ekolojik ekosistemler olarak yapısal zorunluluklarımızın/ihtiyaçlarımızın bilgisi her bir varlıkta vardır. Fakat sömürgecilik, kapitalizm ve endüstrileşme bir şekilde bu akıllı baskılamayı ve sağlıksız bir tarzda çarpıtmayı becermiştir. Cengeller, ormanlar, çöller, dağlar, buralarda yaşayan

¹ Abdullah Öcalan

varlıkları veya onların yaşam biçimlerini hiç dikkate almadan ulus devletlerle suç ortaklarına hizmet için binalar ve iktidar yapıları haline getirilmiştir. Eğer kulaklarımızı delen, doğal ortamı bozan sondaj ve başka inşaat makinalarının sersemletici sesleri arasında dikkatle dinlerseniz, topraklarına yapılan saldırının acısını çeken atalarımızın keskin çığlığını duyabilirsiniz. Ama kapitalist sistemin iktidar ve daha büyük, daha heybetli ve acayip, sıradışı yapılar yapma hevesi kesintisiz devam eder.

Kendimize bir soralım, kentsel planlama egemen bir organizasyon biçimi haline nasıl geldi? Atalarımız bu organizasyonu nasıl başlattılar ve konut, ticaret ve sosyal amaçlı yerleşimler tasarladılar? İlk kentler niçin ve nasıl yaratıldı? Kimler için ve kimler tarafından? Bugün nerede ve nasıl yaşadığımızı kim veya kimler tanımlıyor ve bu mimari tasarımların amaçları ne? En önemlisi bizler neden boyun eğiyor ve sistemin yaşamlarımızın şekillendiği mekanları/alanları kötüye kullanmasına izin veriyoruz? Kapitalizmin dayatıp uyguladıklarına alternatif yerleşim seçenekleri var mı? Dünyayı ve dünyadaki her şeyi yok etmekte olan güncel şehir plancılığından çıkışları nasıl bulabiliriz? Yaşam alanlarının nasıl gittikçe daha fazla kentleştiğini ve şehirciliğin sermayenin yararına nasıl kullanıldığını anlamak için, kökenlerini ve gelişimini ayrıntılı bir şekilde incelemek zorundayız. Güncel paradoksları/çelişkileri daha derinlemesine çözümlemek ekolojik topluluklar olarak yaşadığımız yerlerin, yaşam tarzlarımızın ve topraklarımızın savunmasında yerimizi bulma konusunda bize ilham verebilir.

Tarım Toplulukları Ve Yerleşimlerin Nasıl Başladığı Üzerine

Göçebelik tarihteki en eski insan yerleşim biçimidir. İnsan nüfusunun tüm dünyaya yayılmasını sağlamıştır; birçok topluluk yaşamını bu yolla sürdürmeye /geçimini böyle sağlamaya devam eder. Göçebeliliğin antitezi olan yerleşik hayata geçiş düzeninde insanlar bir yerde kalır. İşte bu yaşam düzeni bir noktada binlerce yıl önce tarıma yol açtı. Avrupa merkezli çalışmalar yerleşik hayata ilk geçtiği bilinenler olarak Natufian kültürü üzerine odaklanır. Levant'ta bulunan Natufian kültürünün Filistin'deki Jericho'da kurduğu bu ilk yerleşimde insanlar yaşamaya halen devam etmektedir. Natufianların yabanî tahılları kullandığı ve papirüsgillerin yumru köklerini öğüttüğü Ürdün'deki Kara Çöl'de bulunan ve İÖ 14.000'e tarihlenen bulgularla kanıtlanmıştır. Natufianlar mağaralarda bira mayalamıştı. Kuramcılar başlangıçta kamp tarzı küçük yerleşimler kuran Natufianların daha sonra bunları geliştirerek yüz kişiden fazla insana barınacak yer sağlayan daha büyük yerleşimler oluşturduğunu ileri sürer.²

² “World’s oldest bread discovered”, *Cosmos*, 16 Temmuz 2018, <https://cosmosmagazine.com/archaeology/a-bit-stale-by-now-world-s-oldest-bread-discovered/> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

Tarım bundan binlerce yıl sonra ortaya çıkmıştır; ilk çıkış noktası gizemini hâlâ korumaktadır. Yabani bitkileri toplamanın yerini toprağı işlemenin aldığı ve bunun da yabani bitkilerin kültürlenmesine ve sonunda da tarım toplumlarına yol açtığı tahmin ediliyor. Avcılarla toprağı eken toplayıcılar yan yana yaşırdı fakat ilk çiftçiler ürünlerinin yetiştığı dayanıklı yapılara sahip yerlerin yakınına yerleştiler; üretim için komünal iş birliği şarttı. Üretim arttıkça gruplar büyüdü ve kullandıkları yapılar zaman içinde değişti; sosyolojik, kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarına cevap veren yapılar ortaya çıktı.

Kent Devletleri Ve Militarizm

Bu refah ve ticaretin hareketlenme dönemi zenginliğin birikmesini beraberinde getirdi ve belki de hiyerarşik toplumların temelini oluşturdu. Küçük tarım toplulukları şehir-devletleri haline geldi. Bu şehir devletleri büyük kentler kurdular. Eski Yunan'da *polis* olarak bilinen bu şehir-devletleri (İÖ 1000'lerden-İS 600'lere Libya'nın güneyinde Fizan'da Garamant halkının yaşadığı Garamantes'ten (Libya), (Doğu Afrika'da) Svahili halkının yaşadığı sahillere (Swahili Coast), (Dalmaçya kıyısındaki) Ragusa ve İrlanda'ya dünyanın her yerinde var olmuş bir iktidar yapısıydı. Bir kentsel merkez ve onu çevreleyen kırsal alanın tanımlandığı antik şehir-devletleri savaşı siyaset yoluyla yeni topraklara el koyarak genişlediler ve birleşerek daha büyük örgütlenme biçimleri oluşturdular. Bu büyük örgütlenmeler daha sonraki dönemlerde ulus-devletler ve imparatorluklar halini alarak insan toplumunda eşitsiz ilişkilerin ve çeşitli zorba egemen güçlerin ortaya çıkmasını beraberinde getirecekti. Atalarımızın yaşadığı ve hayatın organik bir şekilde geliştiği yerlerin, tek varlık amacı sermayeyi büyütme olan yerlere dönüşmesi iktidarın politik devletler halinde merkezileşmesiyle başladı.

Yaşadıkları yerlerin hemen yakınında nehirler, göller veya denizler gibi su kütleleri olmadan uygarlıklar gelişemezdi. İlk Mezopotamya kentleri Irak'ta Basra'nın kuzey batısında Fırat Nehri kıyısındaki Uruk'ta toplanır. Mısır'ın başkenti Memfis Nil Nehri üzerindedir. İndüs Vadisindeki Mohenjo-Daro, Akdeniz'i paylaşan Roma, Atina ve Kudüs ile Meksika'daki Teotihuacan böyle pek çok örnekten sadece birkaçıdır. Bu kentlerin hepsinde de suya erişim vardı. Yolların planlanması ve yapımının söz konusu olmadığı bir zamanda suya erişim seyahat etmeyi ve ürünün metalaşmasını yani ticareti mümkün kılıyordu. Bu nedenledir ki, su kent planlaması açısından bir güç (iktidar) kaynağı ve kapitalistin gücü açısından arzu edilen bir nesne olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Belli bir bölgede yaşayanların suya erişiminin engellendiği zaman su bir yandan da bir savaş aracı haline gelir.

Kutsal Mimari - Kentlerin Kozmogonisi

Kentlerin planlanması, tasarımı ve inşası hiçbir zaman gelişigüzel bir şekilde yapılmamıştır. Eski çağlarda insanların ve insan toplumlarının derin ve anlamlı düşüncelerini temsil eden girift kozmolojik tasarımlar vardı. Erken kutsal mimaride çeşitlilik vardır, karmaşıktır. Mezopotamya'daki Sümer, Babil ve Asur kültürlerinin dinlerine tapınak kompleksi olarak hizmet veren Zigguratlar, kare tabanlı çok heybetli yapılarıdır; Dünyanın Gök ile bağıını temsil ederler.

Çin'de bilinen en erken kentsel planlama Shandong bölgesi kültürlerine dayanır. Kozmoloji, *jeomansi* (geomancy), astroloji ve numerolojiyi bir araya getiren bu planlamayla kozmos, insan, doğa ve gökyüzünü uyumlu bir bütün olarak ele alan bir plan/şema ortaya çıkarılır. Kentler uyum ve dengeyi korumak için bu şemaya göre planlanır. Çin'deki bir çukur evler kentleşmesinin İÖ 4000'e tarihlendiği bulgularla kanıtlanmıştır. Bu yerleşmedeki evler özellikle güneşten en fazla yararlanacak şekilde konumlandırılmış ve kapıları Yingshi (Pegasus) takımyıldızına hizalanmıştı. Girişlerin güneye bakan şekilde konumlandırılması yerleşmiş bir ilkeydi. İnsanlar toprağın bereketine tapınır, atalarını ulu tutup onurlandırır. Toprağın elementlerine ve bu elementlerin insanlarla karşılıklı ilişkisine duyulan saygı *feng shui* diye bilinen *jeomansi*'yi³ ortaya çıkarmıştı.⁴

Taocu mistik Guo Pu'nun yazdığı "Gömme Kitabı"na göre; "atmosfer, insanların toprağa geri verilen kemiklerine yeniden enerji verir." Bu, ataların kemikleri ile her zaman aktif bir bağın sürdüğü ve bu nedenle uyumu korumak için mezarların, evlerin, binaların özenle konumlandırılması gerektiği anlamına gelmektedir. Kare bir dünya etrafında dönen yuvarlak bir gökten oluşan ikili/düalist bir dünya yaratılmış ve bu dokuz bölüme ayrılmış bir kozmik diyagramla temsil edilmiştir. Kuyu-tarla sistemi⁵ Çin'de bu diyagram temelinde gerçekleştirilen toprakların yeniden bölüşüm modelidir. Bu model daha sonra kentsel-bölge planlamasının temel geometrik ve yasal modülü haline gelmiş ve saraylar ile emperyal kent tasarımlarının temelini oluşturmuştur.

³ Feng shui ve jeomansi: Çinlilerin çok eski çağlarda geliştirdiği ve kimi yerlerde halen uygulanan evlerin ve mezarların yerlerini ve yönlerini doğanın güçleri ve yaşam enerjisiyle, kozmik nefesle uyum sağlayacak şekilde belirleme yöntemi/felsefesi. Kentlerin planlanmasından binaların yönüne ve peyzaja kadar pek çok şeyi etkiler. (ç.n.)

⁴ Alfred Schinz, *The Magic Square: History of Chinese City Planning*, August, 1996.

⁵ Kuyu-tarla sistemi: Çin'de İÖ 9. yüzyılda uygulanan toprak yeniden bölüşüm sistemi. Toprak sahibine ait 400 metreye 400 metre büyüklüğünde bir tarla 9 eşit kareye bölünür. Dıştaki 8 kareyi köylü aileler ayrı ayrı kendileri için işlerler, ortadaki kareyi ise hep birlikte toprak sahibi aristokrat için. İsmi Çince kuyu anlamına gelen harfin 井 (*jing*) şeklinden alır. (ç.n.)

Mezoamerika kültürlerinin evreni temsil eden piramit şeklinde törensel merkezleri vardı. Bu merkezler ataların ve varoluşun ruhlarıyla iletişim kurmanın mümkün olduğu yerlerdi. Bu yapıların mimarisi özel göksel olaylara göre hizalanmış ve belirli durumlarda görünür olan ışık oyunları yaratacak şekilde tasarlanmıştı. Bunlar ve diğer kutsal mimari formları insan uygarlıklarının manevi yaşamlarını sürdürmek için inşa faaliyeti yürüttüklerinin ve bu yapılarda kullanılan elementlere kutsallık attettiklerinin kanıtıdır. Geleneksel Maya evi *xa'anil naj* (saman ev) ev sakinlerinin kimliğinin önemli bir parçasıdır. Yeri ve göğü taşıyan dört tanrı olduğuna dayalı kozmojeni temelinde yapıda onları onurlandırmak için dört köşe olması gerekir. Eve girmeden mekana hayat vermek, ruhları onurlandırmak ve kötü enerjilerden korunmak için yapılan bir içecek sunma ritüeli vardır. Maya kültüründe insanlarla ev arasında yaratılan, ruhları bir bütün haline getiren ilişkiye tapınılır. Maya nine ve dedelerinin (*nojoch máakes*) onlara aktardığı binlerce yıllık bu miras bu tarz mimarinin aşağılanması ve devlet programlarının ve mega projelerin dayatılması sonucunda yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bunlar bize günümüz toplumlarının için evlerinin hâlâ kutsal olup olmadığı sorusunu sorduruyor. Yaşadığımız ve hayatımızın geliştiği yerleri onurlandırıyor muyuz?

Sömürgeci Mimari Baskı

Kentleri ve kentlerin orijinal kültürel temsilini dönüştüren neydi? Sömürgeleştirme ve sömürgecilerin mevcut toplumlara dayattığı anlayış, değer ve yargılar.

Sömürgecilerin ilk eylemi tapınaklar ve konutlar gibi toplumsal önem taşıyan yapıları yok etmek oldu, çünkü kimliği yok etmek halkı yok eder. Her türden dini sanat ve edebiyatın ve resim/grafik kaydı yok edilmesi, sömürgecilerin ve onlara bağlı din otoritelerinin bunların yerine kendi yapılarını geçirmesini sağlayarak halen sürmekte olan kültürel soykırımı ortaya çıkardı ve mimari baskıya yol açtı.

Sömürgecilerin ilk eylemi tapınaklar ve konutlar gibi toplumsal önem taşıyan yapıları yok etmek oldu, çünkü kimliği yok etmek halkı yok eder. Her türden dini sanat ve edebiyatın ve resim/grafik kaydı yok edilmesi, sömürgecilerin ve onlara bağlı din otoritelerinin bunların yerine kendi yapılarını geçirmesini sağlayarak halen sürmekte olan kültürel soykırımı ortaya çıkardı ve mimari baskıya yol açtı. Sömürgeleştirmeye uğrayan halklar üzerinde bu durumun ne tür zihinsel ve sosyolojik etkileri oldu? Bu tepeden dayatılmış yapılar içinde oturmanın ve yaşamının ve hatta kendi tapınaklarının yerine geçirilmiş bu tapınaklarda ibadete zorlanmanın yansımaları neler oldu?

İspanyol ve Portekiz imparatorlukları kolonyal kentleri kurarken “kurucu” ile ordudaki suç ortakları Taht, Tanrı ve seçtikleri bir Aziz adına kendilerini kentin sahibi ilan eder, sonra da kenti haritalandırır, çizer ve mülkleri yeniden bölüştürürlerdi. Alan dört parçalı bir ızgara şeklinde bölünür, merkez bloğun solu veya ana meydan dini kurumlara verilir, kalanı ise sömürgeci hiyerarşiye giderdi. Izgaraları uzatarak kentin “organik büyümesi”ne imkan veren bu yöntem aynı zamanda toprakları tanımının ve askeri olarak idare edilebilir kılmanın da bir yoluydu.

İspanyol monarşistler Amerika topraklarının Alaska’dan Patagonya’ya uzanan kısmında toplumsal, politik ve ekonomik yaşamı düzenlemek için Hint Adaları Kanunları denilen bir yasa yaptılar. Yasa İspanyol sömürge topraklarında Roma askeri garnizonlarında çok kullanılan Hippodamos Planının (ızgara sistemi) uygulanacağını belirtmekteydi. Sömürgeciler ip ve cetvel hesaplama sistemi kullanarak kenti sokaklara, meydanlara, evlere ayırdılar ve kentin kolonyal standartlara göre nasıl inşa edilmek veya mekânsal yeniden bölüşümün nasıl yapılmak zorunda olduğunu bildirdiler. Yasa yeni kentlerin temiz nehirler kenarına kurulmasını ve yönünün rüzgâr ve güneşi dikkate alarak belirlenmesini öngörüyordu. Kiliseler kale gibi yapıldı. Semtler ordunun etkinliği ve isyanlara karşı savunma göz önüne alınarak planlandı. Mahalleler sosyal statüye göre sınıflandırıldı, ekonomik açıdan daha güçlü yurttaşlar kent merkezine yakın yerlerde konumlanırken, daha az gelirli yurttaşlar daha dışarıda, özellikle vergi toplanmasını kolaylaştırmak üzere tasarlanmış alanlarda yaşıyordu. Yollar ticaret için yapılıyordu. Hâlâ ayakta olan belediye binaları sömürgeci mimari mirasını en iyi temsil eden yapılardandır.

Sömürgecilik sömürgeleştirilen yerlerde geleneksel mimarinin küçümsenmesini ve aşağılanmasını da beraberinde getirdi. Doğal malzemelerle, sözlü olarak aktarılan, derin anlamlar taşıyan ve ortak yaşanan mekâna saygı duyan bin yıllardan gelen doğa dostu teknikleri kullanarak yapılan yapılar modası geçmiş, kötü, değersiz ve kalitesiz sayılıyordu. Sadece kendilerine yabancı ve kendi kültürel bağlamlarında anlamlandıramadıkları için sömürgeciler geleneksel yerel mimariden tikslenme, kötüleme ve ayıplama anlayışlarını ne yazık ki sonraki kuşaklara da zorla kabul ettirdiler. Abya Yala’dan Filipinler’e her yerde çok sayıda kent ve kasabada hâlâ görülebilen sömürgecilik ile atalardan kalma mirasın mimari bileşimi, tepeden dayatılmış kültürel kaynaşmanın özgün bir örneğidir. Ve garip bir şekilde bugün modern toplum tarafından kabul görmekte, beğenilmekte hatta insanlık mirası sayılmaktadır. Bu binaların ihtişamının altında imha edilmiş halkların kanı, acısı ve kölelik yatar. Kültürel ve toplumsal yıkımı, zulüm ve ıstırapı temsil eden yapılar bizi neden büyülüyor? Neden onları yüceltmeye mecbur olalım? Son on yıldır sömürgeleşme hareketleri, kuşkusuz, topraklarındaki heykellerin ve kolonyal simgelerin yıkılması veya kaldırılması üzerinde önemle duruyor. Ne yazık ki korkunç mirasını dönüştüren sömürgecilik, eski mimariyi yok edip yerine ölümcül sanayiler, turizm

merkezleri, alışveriş merkezleri ve diğer neokolonyal kapitalist yerleşimler kurmaya devam etmektedir.

Modernizm ve Çağdaş Kent Planlaması

Daha yakın dönemlerin şehirciliği 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında Avrupa’da ortaya çıktı. Bu şehirciliğin öncelikli hedefi ulusların gücünü betimleyecek ve hükümdarları yüceltecek kentler yaratmaktır. Bu yaklaşım sonucunda kentlerde yurttaşların konut ve yerleşim ihtiyaçlarına çözüm getirmeyen, sağlıklarını tehlikeye atan ve toplumsal faaliyetleri engelleyen/aksatan şatafatlı yapılar ve peyzaj düzenlemeleri yapıldı. Savaşlar gibi katalizör olaylar ve 1666’daki Büyük Londra Yangını gibi felâketler kentleri değişime uğrattı. ABD’deki İngiliz kolonyalist William Penn Londra Yangını’ndan etkilenerek 1682’de Philadelphia Planı’nı tasarladı. Sömürgecilerin satın alabileceği arsaların büyüklüklerine bir standardizasyon getiren Penn’in tasarladığı kentlerde daha fazla yeşil alan ile kimi daha dar kimi daha geniş sokaklar vardı. Bu yaklaşım birçok kentsel merkezde süregelmektedir.

Endüstrileşme ortaya çıkıp nüfus artışı ve ticari girişimleri tetikleyince ekonomik olarak zengin bölgelerle daha düşük gelirli bölgeler ve yaşam koşulları arasındaki tezat fazlasıyla çarpıcı hale geldi. Bütün bunlar kapitalizmin dolaysız sonucuydu. 1852’de Georges Baron Haussmann’dan Paris’in orta çağdan kalma kentsel tasarımını geliştirmesi istendi. Haussmann’ın “geliştirme” vizyonu ticari taşımacılığın verimli olmasına odaklı ve ordunun hareket kabiliyetine öncelik veren bir modernizasyon gerçekleştirmek, bu kapsamda antik yapıları yıkıp yerlerine daha yüksek gelirli kiracılar için binalar yapmak ve daha düşük gelirli insanları kent merkezlerinden uzağa mecburi iskana tabi tutmaktır. Bu, 20. yüzyıl ve sonrasında çoğunlukla Avrupa’da yaygınlaşan bir model oldu.⁶ Buradan da modern küreselleşmenin zeminini oluşturan “küresel kentler”e varıldı.

(Kent merkezlerinde) yaşadıkları yerlerden zorla çıkarılıp iskan edilen yurttaşların yaşayacak doğru dürüst yeni yerler edinecek olanaklara sahip olmaması, kent merkezindeki konut arzının yüksek konut talebini karşılayamaması ve mülk sahiplerinin kiraya verdikleri binalara gerekli bakımı yapmaya razı olmaması sonucunda 19. yüzyıl başında kent çeperinin sefalet içindeki kenar mahalleri (slums) ortaya çıktı. Endüstri gelişti ama altyapıda bir iyileşme yapılmaması işçiler veya kiracıların sağlıklı koşullarda yaşamasına yol açtı. Suyu erişim sıkıntısı olan, doğru dürüst bir çöp tasfiye sisteminden yoksun, aşırı kalabalık mekanlar hem buralarda yaşamak zorunda bırakılan kiracıların zihin ve beden sağlığını tehlikeye attı hem de su yoluyla

⁶ Mark Girouard, *Cities and People*, London, 1985, 285.

bulaşan hastalık odakları yarattı. Sistemin ortaya çıkardığı güvencesiz ve kırılgan yaşam koşulları nedeniyle oluşan bu durum bugün de devam etmektedir.

20. yüzyıl başında endüstri kentlerinin “boğucu, bunaltıcı” ortamı “ilk şehir planlama kuramcısı” kabul edilen Enezer Howard’ı Bahçekent Hareketi’ni başlatmaya yöneltti. Howard’ın birbirine bağlanan ve kendi kendine yeterli bölgeler oluşturan bahçekent tasarımları işçi sınıfı evleri için kapsamlı bir gelişmeydi. Toprak spekülasyonundan kaçınmak için toprakların bütün yurttaşlara açık komünal tarzda idare edilmesini öneren Howard’ın düşünceleri sosyalist ve ütöpik kabul ediliyordu. Howard vizyonunu gerçekleştirmek için mücadele etti; bulmayı başardığı yatırımcılar hızla ilkelerinin çoğunu devreden çıkarıp geriye bahçekentlerin bir kısım estetik yönünü bırakıyorlardı. Howard’ın düşünceleri zamanla dünya çapında tanınacak ve Brezilya, Şili, Avustralya, İngiltere, ABD ve Japonya’nın da aralarında bulunduğu yapılan bahçekentlere esin kaynağı olacaktı.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, şehir planlamacılığı yerle bir olan kentler için yeni kent merkezleri ve ikamet tesisleri içeren yeniden inşa programları üzerinde yoğunlaştı. İnşaat işleri hükümetin koyduğu kent yönetmeliklerine tabi olmakla birlikte özelleşti. Gökdelenler, lüks apartmanlar, oteller ve havaalanları o zamandan itibaren tüketim toplumlarının yeni tapınakları halini aldı. Modernizme kıyasla daha bireyci ve çeşitlilik içeren mimari ihtiyacına uygun çağdaş şehir planlaması 1960larda gelişmeye başladı ve aralarında *davranışçılık*⁷, *yeni şehirciliğin*⁸ de olduğu çeşitli akımlar yarattı. Davranışçı şehircilik, yaşam alanlarını suçu önleyecek şekilde tasarlamayı önüne koyuyordu. Yeni şehircilik ise, bakımsız ve bir köşede unutulmuş alanların kullanılma sokulmasını esas alan *circular flow land use management*⁹ yaklaşımını temel alıyor kentleşmenin çevre üzerindeki zararlı etkilerini ve arabayla ulaşımı azaltmayı hedefliyordu. Sürdürülebilir gelişme kentleşmiş merkezlerin etkisini azaltma ve iyileştirme çabası içindeki günümüz kent planlamasında temel bir kavramdır. Katılımcı planlama paydaşları projelerin tasarım ve planlanmasına katılmaya teşvik eden bir süreçtir ve Kanada, ABD ve Avustralya’da hükümetler ve

⁷ Davranışçı şehircilik: insanlarla inşa edilmiş çevre arasındaki etkileşim üzerine çalışan disiplinlerarası bir alan. Sosyal, bilişsel ve duygusal faktörlerin bireylerin mekansal davranışını üzerindeki etkilerini araştırır. (ç.n.)

⁸ Yeni şehircilik kentin banliyölere yayılmasına karşı geliştirilmiştir bir yaklaşım. Amacı kompakt ve kendi içinde bütünlüklü kentler ve semtler yaratarak yoğunluğu artırmayı hedefler. On ilkesi: yürünebilirlik, bağlantısallık, karma kullanım alanları ve çeşitlilik, karma konut alanları, kaliteli mimarlık, akıllı ulaşım, sürdürülebilirlik ve hayat kalitesi. (ç.n.)

⁹ Sürdürülebilir arazi kullanımını sağlama amaçlı bir yaklaşım. “Azalt-geri dönüşümü sağla-kaçın” şeklinde özetlenebilir. Yeni inşaat alanlarıyla arazi tüketilmesini azaltmanın yollarını bulmak; terkedilmiş ve sahihsiz yerleri geri dönüştürmek ya da yeniden kullanıma sokmak; ve sürdürülebilir olmayan arazi kullanma kararları almaktan kaçınmak. (ç.n.)

ilgili topluluklar tarafından kullanılmaktadır. Bu akımlar şu anda şehirciliğin içinde gelişmekte olduğu ortamın temelini oluşturur.

Patriyarka ve Feminist Kentleşme

İnşaat faaliyetlerinin tek amacının, yaşamı toprağa bağlı olan varlıkları, bölgedeki toprakları veya oralandaki ilişkileri hiç umursamadan, sermayenin üretim ve bölüşüm faaliyetinin gereklerini yerine getirmek ve ulus-devletlerini yüceltmek haline gelmesiyle ilk patriyarkal mimari şiddet dışı bir varlığa, Toprak Ana'ya uygulandı. Patriyarkayı ve patriyarkanın iktidar mekanizmalarını ortaya çıkardıkları mimari yapılardan okumak mümkündür. Kentlerin bildiğimiz haliyle inşasının altında çokça savaş ve zulüm yatar.

Ancak antropolog Norbert Schoenauer'e göre; tarih, kentsel yerleşimlerin çevresinde yer alan alanlarda barınılacak yerlerin yapımı işinden her zaman kadınların sorumlu olduğunu göstermektedir. Uzun direkler ve hayvan postlarıyla yapılan *tipi* denilen geleneksel çadırları yapan da sahibi olan da Komançi, Kiowa, Şayen, Siksika, Siu ve Hinono'eino kadınlardı. Göçer kadınlar olarak, çadırların bir sonraki konuşlanma yerini onlar seçer ve topluluğun yerleşme işini yönetirlerdi. Aynı şey Kazak kadınlar ve *yurtlar* ile Mağrip ve Orta Doğu'da Tuareg, Amazigh Sahara ve diğer Bedevi kadınlar ile *jaimalar* için geçerliydi.

Kalahari Çölündeki *san* sığınakları veya Ituri cengelindeki *mbuti* kulübeleri kadınlar tarafından kurulan geçici yapılara örnektir. Amazondaki Erigbaagtsa'dan Maloka kadınları topluluk evlerinin tasarımından ve yapılmasından sorumludur. Kenya ve Tanzanyadaki Masai kadınları inşa edilmesi bir hafta süren *borna*'ları tüm ayrıntılarıyla hazırlarlar.¹⁰ ABD'nin Acoma bölgesindeki Pueblo kadınları topluluklarının barınma mekanlarının yapılmasından sorumluydu ve ABD'deki ilk tasarımcılar onlardı. İnşaat konusunda o kadar bilgiliydiler ki İspanyol sömürgeci-ler onları esir alıp kendi evlerini yaptırmışlardı.

Patriyarkal model hakimiyetini kurunca kadınların mimari bilgisini bastırıp yerine sermayeninkini geçirdi ve mimari de tek tipleşti /standardize oldu. Erkek egemen zihniyet Vitruvius Polio'yu ilk mimar olarak kabul eder. Gerçekten de ilk mimar o muydu? Polio'nun üç ilkesi olan *firmitas*, *utilitas*, *venustas* (sağlamlık ve dayanıklılık, yararlılık ve kullanışlılık, güzellik) günümüz mimarisindeki modellerin temeli

¹⁰ George L. Cowgil, "Origins and Development of Urbanism: Archaeological Perspectives", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 33, 2004, 525-549.

<http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijpkes/arch528/fall2001/lecture4/Origins%20of%20urbanism.pdf> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

kabul edilir. Burada mesele Polio'nun sağlamlık, yararlılık ve kullanışlılık ve güzellik konusunda esinlendiği veya gönderme yaptığı nüfusun kim olduğudur, zira eserlerinin çoğunu Roma imparatorları için yapmıştır.

Zamanla çıraklara Klasik Mimari öğreten fiyakalı sanat akademileri boy gösterdi ve kentlerde Avrupa merkezli anlayışların uygulanmasına hizmet etti. 1852'e gelindiğinde Amerika Mimarlık Enstitüsü'nü kurarak mimarlığı resmi bir meslek haline getiren bir grup beyaz erkek, koydukları çeşitli yetki ve uzmanlık belgeleri ve geliştirdikleri programlarla mimarlık okullarının standardizasyonuna katkıda bulundu. Bu Enstitü kurulduktan sonra herhangi bir kişinin herhangi bir tür bina inşa edebilmesi için lisans zorunlu oldu. Binlerce yıllık kadim mimarlık bilgi mirası hükümsüz ve "tehlikeli" hale geldi.

Kadınlar binalar yapmaya devam ettiler ancak Elizabeth Wibraham ve öğrencisi Christopher Wren örneğinde olduğu gibi eserlerinin sahipliğini erkeklere bırakmak zorunda kaldılar. Son zamanlarda kadın mimarlar meslektaşlarından daha fazla onay görüyor. Dünya ilk barmakların nasıl yapıldığını unuttu mu? Bu anlamda, patriyarkal mimarlıkta kadınların yeri nedir? Neden mekanlar, alanlar ve son zamanlarda politikalar, yasalar ve kent yönetmelikleri sürekli beyaz orta sınıf erkekler tarafından planlanmaktadır? Çağdaş şehirciler kadınların yaşadıkları yerlere ilişkin ihtiyaçlarının farkında mıdır? Modern kentlerde kadınlara dönük ne tür bir imar faaliyeti vardır? Mevcut mimari yapılar kadın kırımını kolaylaştırıyor mu? Beton ormanları içinde çocuk yetiştirilebilir mi?

Bu senaryo dünya ölçeğindeki durum açısından ne gibi sonuçlar yaratmaktadır? Eğer hiçbir yönetmelik ve politika olmasaydı, kadınlar ve non-binary (ikili cinsiyet kimliğinin dışında kalan) bireyler içinde yaşadığımız mekanları/alanları nasıl dönüştürebilirdi?

Feminist şehircilik, kentsel planlama için her bireyin, yaşın, kökenin, cinsiyet kimliğinin, işlev çeşitliliğinin ihtiyaçlarına yanıt veren çeşitlilik içeren ve kesişimsel perspektif öngören bir urbanist direniş önerisidir. Kent çiftçiliği, ortak mutfaklar, çocuk bakım tesisleri ve farklı toplulukların ihtiyaçlarına çözüm getirme gibi toplumsal faaliyetler yürüterek tasarımlarını sürdürülebilirlik, hareket kabiliyeti ve daha güvenli kentsel çevreler üzerine temellendirir.

Feminist şehircilik,
kentsel planlama için her bireyin,
yaşın, kökenin, cinsiyet kimliğinin,
işlev çeşitliliğinin ihtiyaçlarına yanıt veren
çeşitlilik içeren ve kesişimsel perspektif ön-
gören bir urbanist direniş önerisidir. Kent çift-
çiliği, ortak mutfaklar, çocuk bakım tesisleri ve
farklı toplulukların ihtiyaçlarına çözüm ge-
tirme gibi toplumsal faaliyetler yürüterek
tasarımlarını sürdürülebilirlik, hareket
kabiliyeti ve daha güvenli kentsel
çevreler üzerine temellen-
dirir.

Toplu Göç: Kırsal Alandan Kentlere

Kentleşme doğal habitatların, bu ortamlardaki biyolojik çeşitliliğin, tarımsal üretim alanlarının yitirilmesi ve alışkanlıkların ve sağlık koşullarının değişmesi anlamına gelir. Kırsal nüfusun kentlere toplu göçü endüstrileşmeyle daha da önem ve yoğunluk kazanmıştır. Aslında çiftçilik kentlerde de yapılıyordu ancak 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Batılı ülkeler uzak ülkelere ihracat yapmayı ve fosil yakıt kullanmayı tercih ederek bu modelden vazgeçmiştir. Bugün gıda ürünleri ticaretinin %80'i beş çok uluslu şirketin elindedir. Öte yandan en düşük gelirli nüfusun yarısını oluşturan küçük üreticiler ve çiftçiler dünyadaki besin maddelerinin %70'ini üretmektedir. Obezite ve yetersiz beslenme gibi küresel sağlık sorunları dünya nüfusunun yaşadığı iki ölümcül gerçekliktir. Her gün 30.000 domuzun öldürüldüğü ABD Kuzey Carolina'daki Smithfield Plant gibi devasa entansif hayvancılık tesisleri yapılmaktadır ve buralarda hayvanlar korkunç koşullarda yaşamaktadır. Bu tesisler hastalık odağı olma tehlikesi taşıdıkları gibi çevreyi de yok etmektedir. Genetiği değiştirilmiş soya, pirinç ve buğday monokültürü biyolojik çeşitliliği yok etmektedir. Kanada'daki ormansızlaştırma, tuvalet kâğıdı şirketleri eliyle gerçekleştirilmiştir. Endüstrileşme yaşama yok ediyor. Liste böyle sürüp gider. Hiç kuşkusuz sistem kentsel ve kırsal alanları birbirinden ayırmak ve denetim altına almak istiyor. Gıda sistemini kontrolünde tutan bir şirket veya iktidar yapısı nüfusu da kontrolü altına almış demektir. Kentler ve kentlerin doymak bilmez ihtiyaçları tehlikeli olabilir. Tam da bu yüzden tüketiciler olarak hemen şimdi harekete geçmek önemlidir. Kentlerimiz ihtiyaçlarını nereden ve nasıl karşılıyor? Sebze ve meyvelerini nereden alıyor? Kentlerin büyük baş hayvanları nerelerde otluyor? Beslenme ile ilgili gerçek ihtiyaçlarımız hangileri? Yaşam tarzlarımız sağlıklı mı? Kentleşmiş bölgelerde yaşamak atık suların tahliyesi, çöplerin imhası gibi acilen alternatifler geliştirilmesi gereken ikmal alt sistemleri gerektirir. Bunları etkili ve çevreye duyarlı bir şekilde tasarlamak kentlerdeki en zorlu iştir ve bu iş sadece şirketlerin suç ortağı olan devletlerin sorumluluğuna terk edilemez. Yaşadığımız kentlerin ve üretim kaynaklarının kontrolünü geri almak zorundayız.

“İlerleme”

“İlerleme” adına yıkıma neden olundu. Sistem doğayla uyumun çağdışı kaldığına ve değerli ve geçerli olan tek yaşam tarzının sermayenin yararına bir tasarım ve endüstrileşme sürecinden geçtikten sonra bize dayatılan yaşam tarzı olduğuna dair gerçek dışı bir söylem yarattı. Şehircilik de bu iddianın doğruluğunu kanıtlamak için kullanılıyor. İnsanlar bugün kentlerin sürdürülebilir hale getirilmesi ve kamu hizmetlerinin iyileştirilmesinden söz ediyorlar peki ama ya kentleşmek istemeyen ya da buna ihtiyaç duymayan bölgeler ne olacak? Neden her şey bölgesel bir ızgara sistemine oturtulmak zorunda? Neden her şey bölüşüm konusu? Bu bölüşümden

kimler yarar sağlıyor, kimler dezavantajlı durumda kalıyor? Peki ya hayvanlar ve bitkiler neden toprağın sahipleri içinde sayılmıyorlar?

Sömürgecilik ve kapitalizm dünyayı kentleşmeye mecbur ettiği için kentleşme ve mimari mekânlara ilişkin tartışmaların karmaşıklığı bizi kültürel bir kavşağa getiriyor. Yerli topluluklar atalarının zamanında çevrelerindeki her şeyle bilinçli bir ilişki kurarak hayatı ve her varlığı korudular. Kendi kültürel ve toplumsal uygun mimari yapılar inşa ettiler. Ezilen sizken, yeniden bölüşümü ezenler tarafından yapılan bir mekânda yaşamak nasıl bir şeydir? Yerli topluluklar gün be gün zorla değiştirilmekte olan bölgelerini savunmak için hâlâ mücadele ediyorlar.

Kapitalist sistemin kesintisiz sürdürdüğü mülksüzleştirme yoluyla sermaye biriktirme pratiği çok amansız ve yırtıcı bir yeni kaynak arayışına yol açar: göz dikilen hedefler içinde su, madenler, ormanlar, cengeller, çok büyük ölçekli tarım ve ekstansif canlı hayvan besiciliği için çok geniş topraklar, trol balıkçılığı, doğal rezerv alanlarının turizm merkezlerine ve askeri üslere dönüştürülmesi, topraklara el koyma/kamulaştırma ve liste uzar gider. Kâr ile şirketlerin kavuşması arasındaki tek engel bu ekolojik topluluklarda yaşayanlardır. Dolayısıyla şirketler devletlerin de suç ortaklığıyla bu topluluklara saldırıya karar verirler. Bu saldırılar hükümet programlarının uygulanması veya halkı ya toprakları üzerindeki mülkiyet haklarını devretme ya da devletin baskı organlarının şiddetine uğrama arasına sıkıştırma tuzağına düşürme şeklinde olur.

Zorla Yerleşikleştirme

Bir başka mimari baskı biçimi de zorla yerleşikleştirmeydi. Özellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda göçer grupların hareketlerini sınırlamak için sahte sınırlar yaratıldığında göçerler kalıcı olarak yerleşikleşmeye zorlanmış atalarından kalma yaşam biçimlerine müdahale edilmişti. Göçer yaşam biçimlerini ortadan kaldırmak için hapsedilen, kampları kapatılan, çocukları alınıp yatılı okullara verilen ve hem fiziksel hem de psikolojik olarak zarar gören Sibiryalı yerli halkının durumu zorla yerleşikleştirmenin içerdiği şiddeti ortaya koyar. ABD de yerli halkı “uygarlaştırmak” için “Kızılderiliyi Öldür İnsanı Kurtar” sloganıyla bu baskı biçimini kullandı. Uygur şehircilik ne anlama gelir?

Çatışma Kaynaklı Yerinden Etmeler

Topluluklar ya felaketler ya “kalkınma” ya da çatışmalar nedeniyle evlerinden veya yurtlarından zorla çıkartılıyor. BM mülteciler kurumu UNHCR’in 2020 raporu 80 milyondan fazla insanın evini terk etmek zorunda kaldığını ve zorla başka yere taşındığını belirtiyor.

En son Afrin’de yerli halkı zorla yerinden etme bilinçli bir devlet politikası olarak uygulanmış ve bölgenin nüfus yapısı tamamen değiştirilmiştir. Yerli nüfusun büyük bir kısmı mülteci haline gelmiştir, kalanlar ise buraya başka kentlerden getirilen Suriyeli paralı askerler ile aileler için inşa edilecek konutlar nedeniyle zorla evlerinden çıkarılmaktadır. Avrupa ve Körfez ülkeleri tarafından desteklenmekte olan bu inşaat faaliyetiyle mahalleler yok edilmekte, yerlerine askeri üsler, okullar ve üniversiteler yapılmaktadır.¹¹

Mülteci kampları yerinden edilmiş topluluklar için kurulmuş, su, hijyen, tıbbi destek, sert hava koşulları için altyapı gibi yerleşim yerine ilişkin temel gereksinimleri karşılamayan eğreti yapılarıdır. Kutupalong ve Yunanistan’daki-ler böyledir. Bu kamplar kısa süreli acil durum mekanları olarak tasarlanmıştır ve kesinlikle uzun dönemli yaşama çözümü olarak hazırlanmamıştır. Mülteci kamplarının tasarım ve planlamasından kim sorumludur? Öncelikle insanlar neden buralara getirilir?

Yeni Militer Şehircilik

Kent mekanlarının militarizasyonunda müthiş bir artış var. İktidarlarını ve nüfus ve kaynaklar üzerindeki kontrollerini kalıcılaştırmak isteyen ulus-devletler askerî alanla çok daha fazla ilgileniyor. Teknolojinin kullanımı ve ekonomik çabalar savaşla ilgili işler kapsamına giriyor. Özellikle çatışma bölgelerindeki kentlerde yapılan değişikliklerle kentsel alanlar yüksek güvenlikli sınırlara, kontrol noktalarına, hapishanelere, etnik temelde ayrılmış mahallelere ve finans bölgelerine sahip askeri bölgelere bölünüyor. Hem mahalleler hem finans bölgeleri kameralarla 7/24 denetleniyor, polis ve asker varlığı artmış durumda ve muhalefet ve muhalif olmakla ilgili her türlü faaliyet kriminalize ediliyor. Ahalinin ve kentlerin savaş saldırılarında hedef alınması bir gerçek olarak ortada durmaya devam ediyor, halkı sindirmek için ormanların ve ürünlerin yakılması, iha saldırıları çevresel yıkıma yol açıyor. Devletin baskı organları saldırgan bir şekilde otorite kurmak üzere eğitiliyorlar. Irak’ta olduğu gibi kentlerin yeniden inşa edilme işini ABD, Kanada, BAE, Çin ve Türkiye’den özel şirketler yürütüyor. İsrail’in IMI (Israel Military Industries) şirketi Türk tanklarının modernizasyonu için büyük bir anlaşma imzaladığından bu yana Yılmazlar adında bir Türk inşaat firması İsrail işgali altındaki Filistin topraklarında inşaat faaliyeti yürütüyor. Zulmedenler birlikte çalışır.

¹¹ <https://www.hawarnews.com/en/haber/settlement-complexes--one-of-most-prominent-activities-of-turkish-occupation-h24866.html>

Kapitalizm ve Yenilenebilir Enerji Kaynakları İçin Yeni Sömürgeci Şehircilik

Günümüzdeki söylem, şehirleri sürdürülebilir hale getirmek ve yenilenebilir enerji kullanmak. Ancak, “kapitalizmin eski yüzü değişip daha parlak ve daha yeşil görünebilir fakat özü dokunulmazlığını korur”. Şehirlerdeki kaotik yaşam tarzı, dünyanın çölleşmesine, biyoçeşitliliğin kaybına katkıda bulunmakta; canlıların fiziki, ruhsal ve zihinsel sağlıklarına zarar vermektedir. Kapitalizmin buna hileli bir cevabı var: yenilenebilir enerjiler. Evinizdeki suyu ısıtmak için güneş enerjisi paneli kullanmak daha iyi olabilir ancak Fas’ın Ouarzazate bölgesinde dünyanın en büyük güneş enerjisi kompleksini kurmak en iyi çevreci çözüm olmayabilir.

Bunun gibi “mega projeler” doğaya ne yaparlar, sonuçları ne olur? Bu bölgede ve çevresinde yaşayan varlıkları nasıl etkiler? Orda yaşayan nüfus, bu “mega projeler”in uygulanmasına dair ne düşünüyor? Hayvanlar, bu işletmelerin tesislerinin kurulmasıyla yıkılan evlerini gördüklerinde ağlar mı? Dünyanın şu an dönüştürüldüğü şey dehşet verici. Sırf kapitalist sistemin bekası için, İngiltere, Çin, Birleşik Devletler’in başını çektiği ülkeler, giderek daha fazla kıyı ve açıkdeniz rüzgar enerjisi çiftlikleri, enerji sahaları, güneşpili sahaları, gigapiller (dev hidroelektrik tesisleri) ve yeşil hidrojen sahalarına yatırım yapmakta ve inşa etmekte. Ulus-devletler tarafından oluşturulan ve her ne kadar üretim biçimleri dönüşse de 1858’den beri kullanılan, dünya çapında bilgi akışı ve interneti sağlayan denizaltı iletişim kabloları, deniz yatağına döşeniyor. Askeri ve özel işletmeler için çok çok önemliler.¹² Bu, kaynaklarının sömürülmesi ve kontrol edilmesi için denizin kentleştirilmesi demek.

Yenilenebilir enerjiler, umut vaad eden geleceğe dair bir yalan. Bu sistem, halka zararlı pratiklerimizle yaşayın diyor. Gökyüzünde özgürce uçarken, eolik bir yel değirmenine çarpıp ölen bir kuş olmak nasıl bir şey?

Soylulaştırma

Tartışmalı bir kentli fenomen. Bu kavram sosyolog ve kent plancısı Ruth Glass tarafından kullanıma sokuldu. Yerleşim alanlarındaki düşük gelirli kiracıların zengin kiracılar tarafından yerlerinden edilmesi anlamına geliyor. Dünya çapında vuku buluyor, kentleri dönüştürüyor, mekanları ve toplulukları yeniden bölüşüyor. Soylulaştırmanın dayandırıldığı gerekçe “kentin kötü durumdaki mahallelerini yenilemek”, ancak süreç yürütülürken semtlerin özü, tarihi, toplumsal dokusu, küçük işletmeler, gıda bağımsızlığı ve halk sağlığına yönelik çabalar tahrip ediliyor; evsizlik artılırken, özellikle düşük gelirli ve ırk ayrımcılığına uğrayan topluluklara

¹² Bryan Clark, “Undersea cables and the future of submarine competition”, *Bulletin of the Atomic Scientists*, Vol: 72, 2016, 234-237.

yönelik ayrımcılığa, marjinalleştirmeye katkıda bulunuluyor. Uzun zamandır bilinen bir mimari baskı formülünü kullanıyor. Daha önce kolonilerde sömürgecilerin ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılan formül, bu kez piyasanın, zengin mülk sahiplerinin ve emlak yatırımcılarının ihtiyaçları doğrultusunda kullanılıyor. Sürdürülebilir olup olmadıklarına bakmaksızın giderek daha fazla mesken alanı tasarlanıp planlanırken, şehircilik ve kapitalizm doğal olarak çok rahatsız ediyor zira bir yanda boş evler diğer yanda evsiz insanlar var. Bina ve mülk sahipleri genellikle bankalar, devlet veya “dini kurumlar” olur, kiralarını veya ipoteklerini ödeyemeyen kiracıları vahşi bir şekilde evden çıkarır ve sokağa atar. Kent köyleri olarak bilinen kayıtdışı yerleşimler de topluluklar için bir hayatta kalma stratejisidir. Dünya genelinde yayılan işgal hareketinin (okupa) çalınan mekanlara yeniden elkoyması, kentsel kolonizasyonun antitezi olarak düşünülebilir.

İnşaat Malzemeleri

Doğada insan eliyle yaratılmış hiçbir şey yoktur ama, insanların işlediği/değiştirdiği şeyler ve varlıklar vardır. En kadim inşaat malzemesi, toprak, su, kum ve ot, saman ya da gübre gibi organik bir malzemenin karışımıdır. Bu karışım kerpiç tuğla yapmak, COB (bir tür kerpiç) veya başka bir şey için kullanılabilir. Ekolojik toplumlar için bunu kullanmanın çok çeşitli faydaları vardır. Doğal ısı, ses, yüksek fre-

kanslı elektromanyetik radyasyon yalıtım özellikleri, düşük maliyeti, doğaya saygılı olması, komünal iş yapmayı teşvik etmesi ve zamana dayanıklılığı gibi yararları

Çimentonun aşırı kullanımı Toprak Anayı ölümüne şoke etmekte ve ne olursa olsun durdurulmak zorunda. Diğer yandan, çimentonun çatlaklarından çıkan bitkilerdeki direnci ve iyileşme gücünü görmek müthiş. Hiçbir iktidar yapısının umudu ve yaşamı işgal edemeyeceğini gösteren küçük ve cüretkar bir kanıt.

İran’ın Kirman bölgesindeki hala ayakta olan ve bilinen en büyük kerpiç kale olan Arg-é Bam (Bam kalesi) gibi örneklerden görülebilir. Bu malzemenin kullanıldığı yapılar dünyanın her yerinde görülebilir. Ancak ne yazık ki, kapitalizm bunu da dönüştürmüş hatta inşaat yapımı için güvenli olmadığı gerekçeyle bu malzemeyi yasaklamıştır. Önceki dönemlerdeki gibi, hükümetler modern, dayanıklı malzeme olarak kapitalizm onaylı “beton”un kullanılması için yurttaşların beynini yıkıyor.

Çimento eski çağlarda da kullanılmış olsa da, bugün kullanılan çimentodan biraz farklı. Betonun temel malzemesi “Portland çimentosu”dur ve patentini 1854 yılında Joseph Aspdin tarafından

alınmıştır. Çalışmalar yeryüzünde sudan sonra en çok kullanılan elementin çimento olduğunu ve miktar olarak ağaçların ve doğal sahalardan daha fazla yer kapladığını gösteriyor. Çimento fabrikaları, çok büyük miktarlarda sera gazı emisyonu üreterek zehir saçıyor ve halk sağlığına zarar veriyor. Aynı zamanda denizden kaçak kum çekme gibi kumsalları yok eden korkunç pratiklerden çıkar da sağlıyor. Fas, Malezya, Endonezya, Kamboçya ve Jamaika bunun yapan çimento fabrikalarının bulunduğu ülkelerden sadece birkaçı.¹³ Çalınan kum, aynı bölgede büyük turistik tesislerin ve otellerin yapımında kullanılıyor.

Çimentonun zehirliliği, canlıların sağlığına ve doğaya zararlı etkileri, yüksek fiyatı, çelik ile birlikte kullanılmak zorunda olması, yağmuru emmediği için şehirlerde selere ve başka tehlikelere yol açması gibi pek çok sıkıntılı yönü vardır. Hükümetler, inşaat firmaları, çimento işletmeleri bu malzemenin mimaride kullanımını artırmak için birlikte çalışmaktadır. Çünkü inşaat işinin arkasında en iğrenç, en çapraşık yolsuzluk ağı vardır. Çimentonun aşırı kullanımı Toprak Anayı ölümüne şoke etmekte ve ne olursa olsun durdurulmak zorunda. Diğer yandan, çimentonun çatlaklarından çıkan bitkilerdeki direnci ve iyileşme gücünü görmek müthiş. Hiçbir iktidar yapısının umudu ve yaşamı işgal edemeyeceğini gösteren küçük ve cüretkar bir kanıt. Kapitalizmin betonunda kendi direnme ve iyileşme gücümüzü, kendi çıkış yolumuzu bulabilir miyiz?

Sonuç Olarak

Yukarıda belirtilen hususlar güncel koşulların bir kısmını tanımlıyor ancak çok daha fazlası eklenebilir. Belki de geriye kalan sorular cevaplardan daha fazla. Fakat daha önce de söylediğimiz gibi bireyler ve topluluklar olarak bütün bu konular üzerinde düşünmek, çözümleri kendi coğrafyalarımıza ve gereksinimlerimize uyarlayarak direnmek ve bölgelerimizin yaşam alanlarımızın tamamını savunmak için düşünmemize, yeniden tasarlamamıza ve yeni bir bölüşüm yapmamıza olanak sağlayabilir. Şehirciliği kapitalizmden veya başka iktidar yapılarından ayırmak mümkün müdür? Şehirciliği ekolojik toplulukların yararına kullanabilir miyiz? Ormanlar yaşamalarını bir diz lüks apartman olarak sürdürmeyi tercih eder mi? Kökler Topraktan sökülüp alındığında ve üzerine beton döküldüğünde toprak ne hisseder? Ormanlar yok edilerek binlerce hayvan evsiz bırakıldığında Toprak Ana ağlar mı? İnsanların suyu gecekonduda mı yoksa malikâne mi kullandığının Su ayırında mıdır? Yaşam alanlarımızı ve hayatlarımızı savunmak için ne yapıyoruz?

¹³ “Building an economy on quicksand”, *Ejolt*, 5 August 2014, <http://www.ejolt.org/2014/08/building-an-economy-on-quicksand/> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

Şehircilik ve kapitalizm Doğa'yı korkunç bir yıkıma uğratmaya devam ederken, kapitalizme ve iktidar yapılarına karşı direnmeye başlamanın veya direnişi sürdürmenin, kendi kendimizi yönetme, topluluk dokusu oluşturma, üzerinde durduğumuz toprakta kendimizin ve atalarımızın varlığının farkındalığına ulaşma ve hepimizin varoluşun parçası olduğunu, hiçbir varlığın diğerlerinden üstün olmadığını her varlığın Üstün Güzelliğin (Supreme Beauty) parçası olduğunu hatırlama gibi çeşitli yolları var. Belki betondan yapılmış bir evde yaşamamayı seçerek, çocuklara geleneksel mimari tekniklerini öğreterek, ağaçlara sarılıp, kucaklayıp koruyarak, kaynakları ve sorumlulukları paylaştığımız bir ekolojik köyde yaşayarak yapabiliriz.

Hayatın değerini kapitalizm, patriyarka veya iktisadi kurumlar belirlemez, o değeri hayata günlük eylemlerimizle ve ilişkilerimiz içinde biz kazandırırız. Bu bakımdan, dağların tepelerin fiyatı ölçülemez, bitimsizdir, sonsuzdur. Umut bizim en büyük esin kaynağımızdır. Bunu hep aklımızın bir köşesinde tutarak ekolojik topluluklar olarak hayatı savunmanın yeni yollarını hayal edelim ve kuralım. Sakine Cansız'ın dediği gibi "ütopyalarımızı gerçekleştirmeye başlayabiliriz; umutlarımız burada ve şimdide."

BIJI BERXWEDANE JIYAN!

JIN, JIYAN, AZADI

“Zalimin Zulmü Varsa...”¹ Kürt Sineması, Hafıza ve Direniş²

Tebessüm Yılmaz

Giriş

5 Nisan 2021’de eski İçişleri Bakanı Mehmet Ağar’ın ve mafya örgütü lideri Sedat Peker’in de sanık olarak yargılandığı JİTEM davasında Ankara Bölge Adliye Mahkemesi 1. Ceza Dairesi, istinaf itirazları üzerine beraat hükmünü bozdu ve dosyayı yerel mahkemeye geri gönderdi.³ Kararın basına geç yansıması⁴ bazı tartışmaları beraberinde getirmiş olsa da bunun, toplumun büyük bir kesiminin ilgisiz kaldığı bir başka kesim içinse bir umut filizi yeşerttiği ileri sürülebilir.

¹ Çocuklarını ve onlardan arda kalanları toprağa verebilmek için yıllarca mücadele veren annelere ve sevgili Rozerin Çukur’un anısına ithafen...

² Bu metin, Hakikat Adalet Hafıza Merkezi tarafından 27-29 Kasım 2020 tarihleri arasında düzenlenen *Türkiye’de Geçiş Dönemi Adaleti: Dönüşen Özneler, Yöntemler ve Araçlar* konulu sempozyumu takiben basılan konferans kitabında yer alan “Hakikât ve Adalet Arayışında Bir İmkân Olarak Kürt Sineması: Feminist Perspektifler” başlıklı tebliğ metninin kısaltılmış ve gözden geçirilmiş bir versiyonudur.

³ “Ankara JİTEM Davasında Tarihi Karar: Mehmet Ağar Hakkındaki Beraat Kararı Bozuldu”, Faili Belli İnsan Hakları Davaları İzleme Sitesi, <https://www.failibelli.org/ankara-jitem-davasinda-tarihi-karar-mehmet-agar-hakkındaki-beraat-karari-bozuldu/> (Son Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2021).

⁴ Sedat Peker’in bir süredir kendi Youtube kanalında yayınladığı videolardan birinde bu konuya yer vermesi ve kararın medyada bundan sonra yer alması tartışmaların doğmasına sebep oldu. Sedat Peker gibi bir mayfa liderine daha fazla alan açmamak adına kanalının linkini ve söz konusu videoyu burada paylaşmayacağım.

Hal böyleyken belki de sormamız gereken soru şu: Neden toplumun bir kesiminin farkında bile olmadığı ya da önemsemediği bir dava, bir başka kesim için hayati önem taşıyor? 90'lardaki yoğun devlet şiddetinin simgelerinden biri olan JİTEM'in ve JİTEM davasının gündem olabilmesine ve gündemde kalabilmesine katkı sağlayan kültürel direniş pratikleri ve onların motivasyon kaynakları neler?

Okumakta olduğunuz metnin peşine düştüğü iki temel soru var. Bunlardan ilki Kürt direnişinin adeta kültürel manifestolarından biri olan Kürt sinemasının,⁵ hafıza ve karşıt hafıza pratikleriyle arasındaki ilişkiye dair, diğeri ise Kürt sinemasının hangi politik alanları açtığına ilişkin sorular.

Kürt (Kültürel) Hafızası & Direniş

Yukarıdaki paragrafın işaret ettiği temel kavramları ve bu kavramları nasıl kullandığıma ilişkin bir notla başlamak istiyorum. Bu çalışmanın teorik zemini Duncombe'nin hatlarını çizdiği *kültürel direniş* kavramsallaştırması ile bilhassa son 30 yıldır dünya çapındaki köklü sosyopolitik değişim ve dönüşümlere paralel yükselişe geçen *hafıza* tartışmalarına dayanıyor.

Duncombe kültürü, dünyayı anlamlandırmamıza yarayan birtakım normlar ve davranış biçimlerini kapsayacak bir biçimde bir süreç olarak tanımlayarak kültürün ve buna paralel kültürel direnişin elastik yapısına dikkat çeker.⁶ Duncombe'den hareketle kültürel direniş aynı anda birçok şey olabilir; bilinçli ya da bilinçsizce hakim sosyoekonomik yapılara karşı direniş koyan ve/veya değişimi ajandasına alan kültürel eylemleri ve eylemlilik halini anlattığı⁷ gibi kendisini daha pozitif bir yerden yani yalnızca hakim olana karşıtlık üzerinden değil; kendisini mevcut olandan ayırarak kurucu bir vasıfla var edebilir.⁸ Bu kurucu olma özelliği benzer düşünce ve değerleri veya inanç sistemlerini benimseyenleri

⁵ Kürt sineması tanımı İran, Irak, Suriye, Türkiye ve Avrupa gibi geniş bir coğrafyayı imler ve genellikle 2000 ve sonrasına odaklanır. Bkz. Ö. Çiçek, *Kurdish Documentary Cinema in Turkey: The Politics and Aesthetics of Identity and Resistance* içinde "The Fictive Archive: Kurdish Filmmaking in Turkey", ed. S. Koçar & C. Candan . Cambridge Scholars Publishing, 2016, 70-86. Ancak ben Bakur'u odağına alan bir yaklaşımı benimseyip Kürt sineması terimiyle Bakur'a ilişkin sosyopolitik meseleleri ele alan ya da Bakurlu yönetmenlerin çektiği belgesel ve kurmaca filmleri kastediyorum.

⁶ S. Duncombe, *Cultural Resistance Reader*, Verso, 2002, 5.

⁷ Age., 5.

⁸ Duncombe bunu kültürel direnişin topluluk kurma vasfı olarak adlandırır Bkz. S. Duncombe, "Cultural Resistance To Community Development", *Community Development Journal*, 42(4), 2007, 490-500

bir araya getirerek beraberinde *failliği*⁹ (*agency*) de mümkün kılar. Sözü Duncombe'den devralarak Kürt sinemasının tam da bu bağlamda bir aktör olarak kuruculuk vasfı olduğunu ileri sürmek istiyorum.

Kürt sinemasının kuruculuğu hafızayla olan ilişkisinde yatıyor. Özellikle son 30 yıldır hafıza çalışmalarının ısrarla işaret ettiği birkaç temel nokta var. Bunlardan ilki, hafızanın geçmiş ve gelecekle kurduğu ilişkiye dairdir. Hafıza, her ne kadar geçmişe dairmiş gibi görünse de aslında geçmişin şimdide kurulmasıdır.¹⁰ Dolayısıyla geçmiş hakkında konuşur gibi görüldüğünde bile bünyesinde bir gelecek tahayyülü barındırır. Sanılanın aksine dinamiktir ve dönüşüme açıktır. Hatırlayanla birlikte değişir. Literatürde dikkat çekilen bir diğer husus, hafızanın siyaset yüklü bir terim olması. Hatırlamak politik bir eylemdir; dolayısıyla neyi, nasıl hatırladığımızın kendisi kadar neleri unuttuğumuz da politiktir.¹¹ Toplumsal hafıza politik bir mücadele alanıdır, bu sebeple de ihtilafa açıktır. Bu çalışma kapsamında vurgulamak istediğim bir diğer unsur ise hafızanın cinsiyetlendirilmiş karakteri. Hatırlama-unutmanın ardında yatan güç ilişkilerinin nasıl cinsiyetlendirildiği, kimlerin hatıralarının anmaya değer olduğu, unutma yoluyla hangi öznelere silinmeye çalışıldığı, sesi kısıtılmak istendiği de önemlidir. Kültürel ve kolektif hafızaya feminist bakış bu yüzden elzemdir.¹² Evrensel olduğu iddia edilen kabul ve önyargılarla hafızaya yaklaşmak ağırlıklı olarak er(k)illerin sesini duymamıza sebebiyet verir. Bize düşense egemenin sesine kulak tıkayıp yok sayılmak istenenlerin sesine kulak vermek, sesine ses katmak olmalı. Dünyayı egemenin penceresinden değil, ötekilerin deneyimlerinden okumayı göze almalı. Kürt sineması bize tam da böyle bir olanak sağlıyor.

Kürt Sineması & Karşıt Hafıza

Kürt öznelliklerinin ve kimliğinin itina ile silinmeye çalışıldığı, varlığının inkâr edildiği bir coğrafyada Kürt sineması, hem Kürt (kültürel) kolektif hafızasını yaratan öznelere biri hem de bu hafızanın sürdürülmesine yarayan araçlardan biri olarak

⁹ Burada failliği bir aktör olabilme, özne olabilme manasında kullanıyorum. Pejüratif anlamda kullanılan bir suçun ya da hatanın faili olmayı değil; özneliği, eyleyebilirliği kastediyorum.

¹⁰ A. Huyssens, *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek*, Metis Yayınları, 1999, 13; A. Susam, *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema: 2000 Sonrası Türkiye Belgesellerinde Gerçek-Temsili İlişkileri*, Ayrıntı Yayınları, 2015, 26; T. Yılmaz, *Song of My Mother: gender thoughts*, 2018, 24.

¹¹ Ö. Özdemir, "Geçmiş Mazi Diyebildik Mi? Bir Bellek Mekânı Olarak Sinema", *Neye Yarar Hatıralar? Bellek ve Siyaset Çalışmaları* içinde, der., P.M. Yelsalı Parmaksız, Phoenix Yayınları, 2012, 164.

¹² M. Hirsch, & V. Smith, "Feminism And Cultural Memory: An Introduction". *Signs: Journal Of Women in Culture And Society*, 28(1), 2002, 11.

karşımıza çıkıyor. Kurucu özne olarak Kürt sineması, kendi gündemi, talepleri ve dili olan çok katmanlı ve çok sesli bir kültürel direniş biçimi. Devletin resmi hafızasının karşısına dikilen yeni bir mecra; bir *karşıt hafıza* (*counter memory*).¹³ Bu bağlamda yalnızca hâkim rejime karşı çıkmakla, ona direnmekle kalmıyor; barış inşasında da büyük bir rol oynuyor. Bu rolü kavrayabilmek için Kürtlere yönelik devlet şiddetinin karakterini, kapsamını ve bağlamını iyi anlamak gerekiyor.

TC Devleti'nin "kendisinden olmayanı" yok sayma, bastırma, sessizleştirme, asimile etme, asimile edemediğini ise yok etme politikasının Kürtlere has olmadığını bildiğimiz gibi Kürtler'in bu siyasetten en çok etkilenen halklardan biri olduğunu, üstelik bu sistematik devlet şiddetinin hala sürmekte olduğunu da biliyoruz. Malumun ilamına gerek olmasa da hem akademik literatürde hem de siyasal alanda "Kürt Meselesi" olarak adlandırılan "mesele"nin öznesi tabiatı gereği Kürtler değil, Türkler.¹⁴ Kürt Meselesi cümlesinin gizli öznesi olan Türklük, "sorun çıkartan" ve dolayısıyla "bastırılması gereken" Kürt öznelliğini nesneleştirerek yıllarca dikkatleri kendisinden uzaklaştırmayı başardı. Er(k)il, heteronormatif sömürgeci bu yaklaşımın 1990'lı yıllarda biçimi, yoğunluğu ve araçları değişti. Kürtlere yönelik devlet şiddeti, o güne dek görülmemiş bazı yeni formlara büründü: JİTEM ve Hizbullah gibi doğrudan devlet eliyle kurulan ve/veya desteklenen paramiliter oluşumlar, köy koruculuğu sistemi, zorla kaybetmeler, köy boşaltmalar ve bunları takiben zorla yerinden edilme.

Bakur'da vuku bulan bütün bu şiddete rağmen, Kürtler ve Kürtlük, Türkiye kamuoyuna genellikle iki biçimde sunuldu. Bunlardan ilki Kürtleri erotikleştirilerek nesneleştirilen ölü bedenlere indirgerken (özellikle medya dilini hatırlayalım: "etkisiz hale getirilen teröristler") diğeri Kürtleri pasifize ederek nesneleştirmeye çalıştı. "Teröristlerin zulmüne maruz kalan cahil, köylü Kürt" söylemi bir yandan Kürtleri öznelliklerinden arındırmaya çalışırken diğeri yandan da Kürtlere yönelik asker ve polis şiddetini meşrulaştırıyordu. Bakur dışında kalan topraklarda şiddeti meşrulaştırarak görünmez kılmaya çalışan devlet söylemi ve onu destekleyen diğeri imajlar sürekli yeniden üretilirken Kürtlerin deneyimlerini kendilerinden değil; hep egemen kültürün dilinden dinleyip gözünden görmüş olduk.¹⁵ Oysa madalyonun bir de öteki yüzü vardı: Kürt direnişi.

¹³ Age., 7.

¹⁴ T. Yılmaz, "Hakikat Ve Adalet Arayışında Bir İmkân Olarak Kürt Sineması: Feminist Perspektifler", *Türkiye'de Geçiş Dönemi Adaleti* içinde, Hakikat, Adalet ve Hafıza Merkezi Derneği Yayınları, 2021, 223.

¹⁵ Bu bağlamda Türk sinemasının ve basınının üzerine düşeni fazlasıyla yaptığını belirtmek gerek. Türk sinemasında kürtlüğün kuruluşu ve temsili ile ilgili derinlikli bir tartışma için bkz. S. Şen, *Gemideki Hayalet: Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuruluşu*. Metis Yayınları, 2019. Türk basınında kürtlüğün temsili için bkz. Tuncay Şur, "Ulusu Mikroplardan Arındırmak: Türk Medyasında Temizlik Söylemi", *Birikim*, 2016, 20-28.

TC Devleti'nin ve kamuoyunun yarattığı ve yeniden ürettiği bu sarsılmaz, sorgulanamaz ve sorgulanması dahi düşünülemez olan “büyük anlatıyı” çatırdatan ve karşısına bambaşka bir gerçeklik ve deneyim koyan Kürt sineması söz konusu şiddetin göbeğinde doğdu. Kürtleri pasifize eden, erotikleştiren ve/veya kriminalize eden *Türk bakışını* (*Turkish gaze*) alaşağı eden yeni nesil Kürt yönetmenler eyleyen, aktif özneler olarak Kürtleri beyaz perdeye taşımaya başladı. MKM çevresinde yetişen bir dizi yönetmen, farklı ve çoklu bir sinema dili kurmayı denedi. Türk sinemasının dolaşıma soktuğu resmi devlet söylemiyle birebir örtüşen, cehalet, fakirlik ve geri kalmışlık kıskacında kavrulan ya da topyekûn kötüler olarak karşımıza çıkan *terörist Kürt* imgesinin¹⁶ dışında farklı bir anlatı koyan Kürt sineması böylelikle resmi hafızaya karşı bir direniş örgütlemeye başladı. Üstelik bunu süregiden bir savaş ortamında gerçekleştiriyordu.¹⁷ Kısacası Kürt sineması hem bir hayatta kalma biçimi hem de kendini ve kendi gerçekliğini sinema yoluyla yeniden var etme mücadelesi olarak zuhur etmiş oldu.¹⁸

Kürt Sinemasının Politik Uzamı: Geçmişin İşlenmesi, Talepler ve Barış İnşası

Sinema, yalnızca devlete ve onun resmi söylemine karşı bir direniş ortaya koymakla kalmadı; hem hak mücadelesinin görünür kılınmasına kılavuzluk etti hem de bu mücadelenin doğrudan örgütlendiği bir mecaz olarak karşımıza çıkmaya başladı. Özellikle köy yakmalar sonucu yerinden edilerek zorla göçe maruz bırakılan on binlerce Kürt'ün İstanbul, Ankara, İzmir gibi metropollerde kendini ifade etme biçimlerinden birine de dönüştü. 1980'lerde başlayan neoliberal dönüşümün ve medya teknolojilerinin çeşitlenmesinin 1990'larda savaş atmosferinin de etkisiyle yaşadığı değişim, Sustam'ın yerinde tespitiyle hâkim normların kırılmasına ve farklı siyasi ifade biçimlerinin bir *karşıt kültür* (*counter-culture*) oluşturmaya sebebiyet verdi.¹⁹

¹⁶ S. Koçer, & M. O. Göztepe, *Representing Ethnicity In Cinema During Turkey's Kurdish Initiative: A Critical Analysis Of My Marlon And Brando Karabey*, (2008), *The Storm* (Öz, 2008) *And Future Lasts Forever* (Alper, 2011). *Alphaville: Journal Of Film And Screen Media*, 13, 2017, 55.

¹⁷ Meltem Ahıska, şiddetin sanat alanı için kurucu olduğunu ifade eder. Bkz. M. Ahıska, “Hafıza ve sanat: Eşitlik, özgürlük, adalet ve barış için”, *Hafıza ve Sanat Konuşmaları 2020* içinde, Hafıza Merkezi Derneği Yayınları, 2021, 12.

¹⁸ T. Yılmaz, “Hakikat Ve Adalet Arayışında Bir İmkân Olarak Kürt Sineması: Feminist Perspektifler”, *Türkiye’de Geçiş Dönemi Adaleti* içinde, Hakikat, Adalet ve Hafıza Merkezi Derneği Yayınları, 2021, 231.

¹⁹ E. Sustam, “Siyasal Ayaklanmadan Kültürel Direniş: Direnişin Yeni Dili ve 90’lar”, *1990’larda Kürtler ve Kürdistan* içinde, ed., A. Işık, B. Bilmez, R. Önen & T. Baykuş, (s.). Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015, 85–109.

Söz konusu karşıt kültür bir yandan Kürt kolektif hafızasını şekillendirirken (ya da şekillendiren unsurlardan biri olurken), diğer yandan da kendi kültürel hafızasını kurmaya başladı. Bu otonom karşı kültür, Kürt hareketinin görsel dilinin zemini olduğu kadar, yeni öznellik biçimlerinin de zeminiydi. Duncombe'nin tipolojisini²⁰ hatırla tutarak sonuçları açısından bir hayatta kalma biçimi olarak karşımıza çıkan

Kürt sinemasının eş zamanlı bir biçimde değişime ve dönüşüme dair talepleri olan yeni bir biçim olarak doğuşuna da tanıklık etmiş olduk.

1980'lerde başlayan neoliberal dönüşümün ve medya teknolojilerinin çeşitlenmesinin 1990'larda savaş atmosferinin de etkisiyle yaşadığı değişim, Sustam'ın yerinde tespi-tiyle hâkim normların kırılmasına ve farklı siyasi ifade biçimlerinin bir karşıt kültür (counter-culture) oluşturmaya sebebiyet verdi.

Kürt kültürel hafızasının kurucu bileşenlerinden biri olan sinema, bir yandan savaşa dair kendi tanıklıklarının kayıt altına alırken diğer yandan da Kürt halkının maruz bırakıldığı yoğun hak ihlallerinin ve kayıpların görsel kaydının tutulduğu bir arşive dönüşmeye başladı. Söz konusu *tanıklıklar sinemasının*²¹ yaratıcısı olan yönetmenler, ağırlıklı olarak MKM (kuruluş 1991) bünyesindeki Mezopotamya Sinema Kolektifi'nden (kuruluş 1996) çıktı. Kazım Öz, Hüseyin Karabey, Özcan Alper, Erol Mintaş, Haşim Aydemir, Murat Eroğlu, Ahu Öztürk, Leyla Toprak, Gülistan Acet vd. gibi isimler önceleri belgesel ve kısa filmlerde, bir kısmı ise daha sonraları kurmaca filmlerde tecrübe edilen sosyopolitik iklimin

²⁰ Duncombe, kültürel direnişi politik özfarkındalık, sosyal angajman ve sonuçları açısından bir skalaya oturtur. Öz-farkındalık açısından skalanın bir ucunda politik bir motivasyon olmadan yola çıkan ancak vardığı yer sebebiyle politikleşen kültürel direniş pratikleri yer alırken diğer ucunda ise politik değişim güderek yola koyulmasına rağmen apolitikleşen pratikler yer alır. Sosyal angajman açısından ölçeğin bir ucunda bireysel ve kendisi için üretimi hedefleyen işler varken, diğer uçta kitlelere yönelik üretim bulunur; bu ikisinin ortasında da altkültür(ler) (sub-cultures) salınır. Sonuçları bakımından ise spektrumun bir ucunda hayatta kalma (survival), yani baskı ve şiddete karşı koyabilmek ve günü atlatabilmek, diğer uçta da hakim gücün alaşağı edilmesi yani devrim (revolution), ikisinin arasında ise hakim gücü sarsan ama tamamen yık(a)mayan başkaldırı (rebellion) yer alır. Bkz. S. Duncombe, *Cultural Resistance Reader*, Verso, 2002, 7-8.

²¹ Álvarez, I. V. (2014). Cinema as testimony and discourse for history: film cityscapes in autobiographical documentaries. *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], vol. XII-n° 1 | 2014, mis en ligne le 27 février 2013, consulté le 16 février 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lisa/5579> ; DOI : 10.4000/lisa.5579

bireysel ve kolektif veçheleri aktarıyordu.²² Kültürel hafıza ve (kültürel) direnişin iç içe geçtiği, birbirinden beslendiği ve birbirini dönüştürdüğü bir form yaratmayı başaran bu filmler aracılığıyla devlet şiddeti hem Türkçe ve Kürtçe konuşan seyirciye hem de film festivalleri aracılığıyla uluslararası bir kitleye ifşa ediliyordu.²³ Böylelikle seyircileri de yalnızca seyirci olmaktan çıkartıp birer tanığa dönüştürüyordu. Dolayısıyla resmi hafızanın karşısına yeni bir anlatı koyan bu filmleri, geçmişin işlenmesi hususunda bir yüzleşme ve hesaplaşma çağrısı olarak okumak mümkün. Kalıcı barışın tesis edilmesi için ikrar ve yüzleşmenin elzem olduğu düşünülürse Kürt sinemasının barış inşasında üstlendiği rol biraz daha görünürlük kazanmış oluyor.

Barışın sağlanabilmesinin bir diğer önemli unsuru ise devlet şiddeti sebebiyle hayatını ya da yakınlarını kaybedenler için onarıcı ve dönüştürücü adaletin tesis edilebilmesi. 1990'ların ortalarından itibaren seyirciyle buluşan filmler aracılığıyla ifşa edilen şiddet ve farklı şiddet biçimleri (JİTEM, zorla kaybedilme, gözcüde işkence ve kötü muamele, köy yakmalar, Kürtçe yasağı, koruculuk, cezaevi şartları, vb.) bir yandan Kürt gerçekliğini ve Kürtlerin savaşı nasıl deneyimlediğini anlatma arzusu taşıırken

²² T. Yılmaz, *Türkiye'de Geçiş Dönemi Adaleti*, Hakikat, Adalet ve Hafıza Merkezi Derneği Yayınları, 2018, 28.

²³ Kürt sineması çoğu kez Türkiyeli seyirciyle buluşmadan önce özellikle festivaller kanalıyla uluslararası bir seyirci kitlesiyle buluştu. Bkz. S. Koçer, *Kurdish Cinema As A Transnational Discourse Genre: Cinematic Visibility, Cultural Resilience, And Political Agency*. *International Journal Of Middle East Studies*, 46(3), 2014, 473. Bunun başlıca nedenleri arasında devlet sansürü ve baskı, dağıtım kanallarının yetersizliğiyle birlikte mali kısıtlamalar geliyor. Kürt sinemasına yönelik baskı, kısıtlama ve sansürün dozajı (bu metnin kapsamını aşmış başlı başına bir yazıyı hak etse de) Türkiye siyaseti ve uluslararası politik konjunktüre bağlı olarak değişim gösterse şiddetin baki kaldığını iddia etmek güç olmaz. AKP hükümetinin Kürt Açılımı (2009) olarak adlandırdığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın filmlere desteğinin arttığı dönemde dahi Kürt sineması sansür ve baskıdan azade değildi. Devlet eliyle barış görüşmelerinin sona ermesinden sonra ise şiddet katlanarak büyüdü. Yönetmenliğini Çayan Demirel ve Ertuğrul Mavioglu'nun üstlendiği *Bir Gerilla Belgeseli: Bakur*, sansür ve baskının en uç örneklerinden birini teşkil ediyor. Film gösteriminin yapılacağı salonların kapatılması, polis baskınları ve "terör örgütü propagandası" iddiasıyla yönetmenlere açılan dava bunun en somut göstergesi. Benzer şekilde 2016 yılında "Bu Suça Ortak Olmayacağız" adlı bir bildiri yayınlayarak devletin Kürdistan'daki şiddetine derhal son vermesini talep eden Barış İçin Akademisyenlere yöneltilen şiddet ve baskıya karşı örgütlenerek desteğini açıklayan ve devleti barış müzakerelerine geri dönmeye çağıran 433 sinemacı hakkında "suçu ve suçluyu övmek"ten başlatılan soruşturma da yine sinema ve sinemacılara yönelik şiddetin bir göstergesi olarak karşımızda duruyor.

diğer yandan da hala süregitmekte olan devlet şiddetine karşı farklı taleplerin ve imkânların dile getirildiği bir araç olarak karşımıza çıkıyor.²⁴

Hakikat ve Yas Tutma Hakkı

“Bir mezarı olsun istiyorum. Zaten biliyorum, öldürmüşler. Yakmışlar, atmışlar ama yine de o kemikleri istiyorum. En azından kızıma diyeyim senin baban burada yatıyor diye. Bayram geliyor, seyran geliyor. Herkes mezarlığa gidiyor. Bu bir insandır, kayıptır.”

(*Gelecek Uzun Sürer*, Tanıklık 7)

Filmlerde en çok dikkat çeken taleplerin hakikat ve yas tutma hakkı olduğunu ifade etmek mümkün. Mithat Sancar, 1990’larda başlayan geçmişle hesaplaşmada başat kavramlardan biri olan *hakikat* hakkında şunları söylüyor: “...hakikat; geçmişte işlenmiş insanlık suçları ve insan hakları ihlallerinin aydınlatılması, hangi suç ve ihlallerin kimlere karşı kimler tarafından hangi imkan ve yöntemlerle, neden işlendiğinin ortaya çıkarılması ve ilan edilmesi taleplerinin simgesi haline geldi”.²⁵ Yaraların kapanabilmesi için elzem olan hakikat hakkı ve buna dair talepler farklı biçimlerde ve temsillerle karşımıza çıksa da asli olarak Cumartesi Anneleri/İnsanları’nda vücut bulduğunu söylemek mümkün. Annelerin, 1995’ten beri her cumartesi günü İstanbul Galatasaray Meydanı’nda zorla kaybedilen yakınlarının akıbetini öğrenebilmek için verdikleri bu mücadelenin hem Kürt hareketi içinde hem de daha geniş manada insan hakları mücadelesi içinde yeri büyük. Devlet, yıllarca JİTEM gibi doğrudan kendi eliyle kurduğu ya da kuruluşuna destek verdiği paramiliter yapıların varlığını inkâr etti, inkâr edilmesi mümkün olmayan hallerde ise cezasızlık rejimi devreye girdi. Gerçek adaletin âtil olduğu böyle bir politik sistem karşısında işlenen suçların tespit ve kabul edilmesi, hak ihlallerinin ortaya çıkarılması, faillerin tespit edilerek cezalandırılması talepleri gündemden düşmediği gibi filmlere de sıklıkla konu olmaya devam ediyor. Bu taleplerin yalnızca ölenler için değil; hayatta kalmanın yakıcı sorumluluğunu ve hatta kimi zaman suçluluğunu taşıyanlar için olduğu aşikâr.

²⁴ Örneğin Özcan Alper’in *Gelecek Uzun Sürer* (2011)’inde *kurmaca bir yapı olarak karşımıza çıkan Musa Anter Görsel ve İşitsel Hafıza Merkezi* bir ihtiyaca ve talebe işaret eder. Yine filmde sık sık arşivin insan hakları mücadelesindeki yeri ve önemine dikkat çekilerek bu türden kayıtların ileride kurulabilecek olan hakikat komisyonlarıyla olan ilişkisine referans verilir.

²⁵ M. Sancar, *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, İletişim Yayınları, 2014, 101.

Onlarca yıldır süren hakikate erişme mücadelesi, yas tutma ve mezara verme hakkıyla birleşiyor. Ne rafa kaldırılabilen ne de yola devam edilebilen bu arafta kalma hali film anlatılarında bazen sessiz iç çekişlere bazen de öfke dolu feryatlara karışarak kendisine yer buluyor. Yas tutma ihtiyacı ve talebi; kimi zaman Mintaş'ın *Klama Dayika Min/ Annemin Şarkısı* (2014) filmindeki baş karakterlerden biri olan Nigâr Ananın yanından ayırmadığı oğlundan geriye kalan fotoğraf çerçevesine sınıksı sarılmasında, kimi zaman da bir filmde arka plana takılıveren Tahir Elçi'nin katledildiği Dört Ayaklı Minare'nin gölgesinde bizi karşılıyor. Güney Afrika Hakkat ve Uzlaşma Komisyonu'nun nihaî raporunda yer verilen "kişisel veya anlatsal hakikat"²⁶ konseptini hatırd tutarak maruz kalınan bu insan hakkı ihlallerinin beyaz perdeye taşınması, acının ve travmanın kişisel boyutlarını ortaya koyarak savaşın kolektif tecrübelerine dikkat çekme ve mağdur/hayatta kalanlara insanlık onurunun iade edilmesi için alan açılması anlamına da geliyor.

Sinemasal Direniş ve Yasın Cinsiyeti

Kolektif tecrübelerle odaklanırken bu tecrübelerin cinsiyet rejimlerinden muaf olmadığını da hatırd tutmamız gerekiyor. Nasıl ki devlet şiddeti cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş ise unutmanın ve hatırlamanın kendisi de bir o kadar cinsiyetli. Kimin neyi nasıl hatırladığının özneleşme ve öznelliklerin belirlenişinde büyük bir rolü var. Hayatta kalmanın ağır yükü, geleneksel olarak kadınların omuzlarına yüklenmiş bakım yüküyle birleşebiliyor. Cumartesi Anneleri ve Barış Anneleri'nin hak ve barış mücadelesinin en önemli ve görünür aktörlerinden biri olması bu anlamda oldukça manidar. Kadınların, hak mücadelesindeki bitmek tükenmek bilmeyen çabalarının reel siyasete ve barış inşası süreçlerine çok yansımadığını, kadınların genellikle karar alma mekanizmalarından dışlandıkları hepimizin malûmu.²⁷ Peki bu durum Kürt sineması için ne kadar geçerli?

İlk bakışta fark edilebileceği üzere hayatın pek çok alanında olduğu gibi sinemada da (hem üretim süreçlerinde hem de temsiliyet konusunda) bir erkek-egemenlik söz konusu. Yalnızca şiddet karşısında gösterdiği direnişle değil; yeni bir yaşam kurma konusundaki mücadelesiyle de bildiğimiz Kürt kadın hareketinin bu başarısı şimdilik Kürt sinemasına pek yansımış görünmüyor.

²⁶ M. Sancar, *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*, İletişim Yayınları, 2014, 105.

²⁷ N. Üstündağ, "Feminist Bir Bakış Açısından Barış Süreci", *Çatışma Çözümleri ve Barış* içinde, ed., M. Aktaş, 2014, 357–383.

İstisnalar olmakla birlikte, sinematik anlatılar vesilesiyle kimi zaman sesini duyduğumuz kimi zamansa sadece iç çekişlerine ve göz yaşlarına tanıklık ettiğimiz kadınların politik mücadelesi, başrolleri genellikle erkekler olan filmlerde arka plan hikayesi olarak kalabiliyor. Özellikle erkeklerin varlıklarıyla değil de yokluklarıyla yer kapladıkları görsel anlatılarda kadınların politik öznellikleri, anneliğin, kız kardeşliğin, yol arkadaşlığının gölgesinde kalabiliyor. Çoğu kez seyirciye karşıt, birbirini dışlayan ikilikler olarak sunulan ya da yansıtılan bu ilişkilene biçimlerinin terk edilmesine ihtiyacımız olduğu aşîkâr. Kürt sinemasının pek çok örneğinin hakikat ve gerçeklikle olan ilişkisini de dikkate alarak hayatlarımızın gerçeklikten kopuk köşeli yansımalarına değil; bizleri dönüştürme ve güçlendirme potansiyeli taşıyan bilinmezlikleri, çelişkileri, açmazlarıyla, farklı varoluş biçimleriyle karşımıza çıkmasına ihtiyacımız var. Çoklu öznellikler ve mücadele biçimlerinin bir aradlığının vurgulandığı, annelikle politik aktörlük arasında seçim yapmamıza gerek olmadığını ya da birinin diğerinden daha üstün olmadığını altını çizen yaklaşımları görmek hepimize iyi gelecektir.²⁸ Sürdürülebilir bir barış ve yeni yaşamda nârans kadın, LGBTİ+ ve queerlerin ses ve deneyimlerinin görünürlük kazanması elzem. Elbette bunu başarmanın yolu kafa sayısını eşitlemekten geçmiyor. Kürt sinemasının alan açıcı bir özne olduğunu düşündüğümüzde bunun bir sorun olarak tespit edilmesi ve cinsiyet eşitliği gözetilen bir gelecek tahayyülü için hayatî rol oynuyor.

Bitirirken...

Kürtlerin yaşadıklarını anlattığında bir kez daha şiddete açık hale geldiğini göz önüne alırsak bu sinemacıların yaptıkları işin önemi ve güçlüğü daha belirgin hale geliyor. Hayatta kalmanın ağır yükü, politik bir sorumluluk olarak zuhur ediyor. Özellikle 1990'lardan itibaren patlak veren hafızalaştırma kültürünün pek çok ülkede şiddet sonrası geçiş dönemlerinde yaşandığını akılda tuttuğumuzda Bakur ve Türkiye'deki durumun bundan çok farklı olduğunu görüyoruz. Zira söz konusu olan bir geçiş dönemi değil; süregiden dönem dönem şekil değiştiren sistematik bir devlet şiddetinin içinden konuşuyor ve üretiyoruz. Bu metinde referans verdiğim yönetmenler ve onların işleri için de aynısı geçerli. Geçmişte yaşanıp bitmiş kabuk bağlayan yaralardan değil, her gün daha da derinleşen yaralardan bahsediyoruz. İrini akıtip yaraları sarmanın pek çok farklı yolu olsa da kültürel direnişin hem kişisel ve kolektif sağaltımın önemli bir aracı hem de sonucu olduğunu görüyoruz.

²⁸ Anneliğin politik olmadığını ya da politik aktörlüğün anneliyi dışladığını iddia etmiyorum. Aksine, karşıtlık ya da bağdaşmazlık gibi sunulanların sorgulanması gerektiğini, bu tip anlatıların deneyimlerimiz arasındaki ilişkiselliğin içini boşalttığını düşünüyorum.

Sömürge Savaşından Bedensel Direnişe...

Andrea Reinoso

Çeviri: Özgül Saki

Quito’da (Ekvador) 12 Ekim 2020 tarihinde öğle vakti saat on ikide Covid-19 pandemisine rağmen çok sayıda kadın, ülkenin en büyük süpermarket zincirlerinden birinin önünde bulunan Isabel La Católica heykelinin önünde toplanıyor. Kalabalıktan “Haydi! İsabel heykelini alaşağı edelim.” sesleri yükseliyor. Bu söz, aralarındaki bir anlaşmanın ifadesi... Birkaç kadın, tırmıkla bronz heykele darbeler indirerek anıta tırmanıyor. Birkaç dakika sonra yerli hareketten bir kadın, oraya geliyor. Düzinelerce yerli ve melez beden, anıtın etrafını iplerle sarıyor ve heykeli çekmeye başlıyor. Sonra aniden onlarca polis biber gazı ile saldırmaya başlıyor ve bir taraftan insanları darp ederken bir taraftan da anıtın çevresini korumaya alıyor. Tıpkı sömürge zamanlarında olduğu gibi kraliçe ve onun muhafızları, yerli bedenlere vahşice saldırıyor. Günün sonunda, öğleden sonra geç saatlere kadar polislerin kul olmuş bedenleri tarafından korunan heykel, o gün yıkılmıyor. Fakat Şili ve Kolombiya’da şimdiye kadar bizi hiç olarak tanımlayan, görünmez kılan, yok eden, sömürgeci, kapitalist ve patriyarkal tahakkümün bu sembolleri, hemen her gün yerle bir ediliyor. Aynı şekilde Quito’da da sömürgeci, kapitalist, patriyarkal egemenliğin sembolü olan İsabel heykeli yıkılmak isteniyor.

Alanlarda, parklarda sömürgeciliğin yıkılan bu heykelleri, ateşli tartışmalara yol açıyor. Bizi temsil eden şey ne? Bizi kimler temsil ediyor? Bizi nasıl görüyorlar? Kendimizi nasıl görüyoruz? Son yılların ayaklanmalarında yükselen bu sorular, yeni anlam inşalarına yol açıyor, en alttakilerin tarihlerini görünür kılıyor ve hepsinden öte renkle, hafızayla, haysiyetle dolu olan bu sorular, karanlık kolonyal gecenin gri duvarlarında çeşitlilik yaratarak gedikler açıyor.

Abya Yala coğrafyaları için 12 Ekim, sıradan bir tarih değildir; istila ve işgalin, sömürgeci terörün başladığı tarihtir. 1492, okullarda bize cebren okutulan resmi tarih kitaplarında uygarlaşmanın başlangıcı ve iki dünya arasında “Dostça karşılaşma”nın tarihi olarak gösterilir. Ayrıca bu tarih, geleceğin toplumunu kurmak için iyi ve batılı yurttaşların yanı sıra bizi “korkunç büyüclükten” kurtaran, eşsiz bilgiye erişti-ren Katolik dininin kıtaya varış tarihidir de.

Çekilen acıların anılarının yaşatılmasının ürünü olan yerli halkların tarihi açısından ise 1492, insanlığımızın inkarının, bizi mülksüzleştirmenin ve soykırıma uğratmanın başlangıcı olarak görülür. Bütün bu inkâr, soykırım ve mülksüzleştirme etkileri, bizim kültürümüzde yaşamaya devam ediyor. Çünkü düşünme, duyumsama ve inanma biçimi olarak kültür; somut bir tarihsel uğrakta başkalarıyla diyalojik bir ilişki içinde yaratılmış toplumsal eylemin bir ürünü olan insani, toplumsal bir yapıdır ve bir halkın bütün yaşamını biçimlendirir.¹ Kültürel pratikler ve onların tezahürleri, yaşamımıza anlam verir, dünyayı nasıl anlamlandırdığımızı ve dünya içindeki yerimizi belirler. Abya Yala etrafında oluşturulan görsel temsillerde ve bizi adlandırma biçimlerinde ortaya çıkan bu kültürel pratikler; halkların baskı altına alınması, ehlileştirilmesi için çok güçlü bir kontrol aracı işlevine de sahiptir. Bugün erk sahibi sömürge matrisinin sürdürücüsü olan seçkinlerin elinde bulunan bu araçlar, devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla açıkça hangi bedenlerin önemli, hangilerinin önemsiz; hangi seslerin duyulmaya değer, hangilerinin değmez olduğunu belirleyen sınırlar çiziyor.

Birçokları için aydınlanma, akıl ve hümanist düşünce ile eş anlamlı olan modernite, Abya Yala halkları için tam tersi bir anlam taşır. Avrupa'yı coğrafi olarak dünyanın; epistemolojik olarak insan düşüncesinin, medeniyetinin ve varoluşunun merkezine yerleştiren ve Amerika'nın fethi ile başlayan modernitenin, Abya Yala halkları için hiç de olumlu bir anlamı yoktur.² Çünkü modernitenin bakış açısına göre batı düşüncesinin dışında kalan hiçbir şey varoluşa sahip değildir ve eğer bu böyleyse mülksüzleştirme yoluyla bir birikim planında sömürülecek kaynaklar olarak onlar, bir zamanların kraliyet tahtının ve bugünün seçkinlerinin yararına yalnızca bir nesne olarak mevcudiyete sahiptirler.

Bu mevcudiyet, Abya Yala'ya, bize, kendimize bakmamız için bir ayna dayatılarak oluşturulur. Rasyonel, kudretli, zenginlik kaynaklarına sahip, heteroseksüel, mükemmel durumdaki vücuduyla insan varlığının örnek bir numunesi olarak

¹ Patricio Guerrero, *Antropología y cultura: una mirada critica a la identidad, diversidad, alteridad y diferencia*, Quito: Abya Yala, 2002.

² Enrique Dussel, *1492. El encubrimiento del Otro, hacia el origen del «mito de la modernidad»*, La Paz: Plural Editores, 1994.

beyaz adamı yansıtan imkansız bir ayna... Böyle bir referansla ikilikler etrafında sınıflandırma parametresi, kolayca etkinleştirilir: Varlık-yokluk, beyaz-beyaz olmayan, insan-insan olmayan, sevimli-çirkin, iyi-kötü, uygar-barbar...

Kolonyal matris, sınıflandırılmış bu katı ikililerin dayatılması yoluyla Abya Yala'daki beyaz olmayan deriye sahip bedenleri ve onların yerleşim bölgelerini sömürgeleştirerek onların bedenlerinin ve topraklarının gasp edilmesine mükemmel bir gerekçe bulur. Etik dışı, ahlaksız savaş; mülksüzleştirmeyi, işkenceyi, tecavüzü ve soykırımı araç olarak kullanır; tüm bu uygulamaları sömürge metinlerinde ve illüstrasyonlarında bilgi ve maneviyattan yoksun, canavarca, şiddet dolu varlıklar olarak temsil edilen sözde "vahşiler" in uygarlaştırılması sürecinde gerekli pratikler olarak resmeder. Böylece renkli bedenlerimiz, trajik bir şekilde beyaz olmama suçunun kanıtına dönüştürülür. Ayrım, eksik insanlıkla ilgilidir; onlar da mı insan? Ruhları var mı? Haklara sahipler mi? Neden haklara sahip olduklarını düşünüyorlar? Üzerinde cumhuriyetçi ulus devletlerin inşa edildiği bu sorular ve fikirler, hangi canlının yaşamının önemli, hangilerinin önemsiz olduğunu kesin biçimde ve açıkça görünür kılacak bir ırksal sınıflandırmanın yapılabilmesine hizmet eder.

Farkı, bedenimizde taşıyorsak onu nasıl gizleyebiliriz? Varlığımızdan, var oluşumuzdan nasıl uzaklaşabiliriz? Frantz Fanon'un var olmama bölgesi (*la zona del no ser*) olarak adlandırdığı yere, varoluşumuzu hapsetmek için bizi "vahşiler", "yam-yamlar", "cadılar", "canavarlar" gibi sıfatlarla isimlendirirler.³ İnsan olmayanın, görünmez olanın, var olmayanın, gözden çıkarılabilir olanın ikamet ettiği var olmama bölgesi, hayatları değersiz olanların yaşadığı yerdir. Üretken oldukları sürece hizmet veren, bir son kullanma tarihi olan bedenlerin, kullanıldıktan sonra atılacak cinsel nesneler olarak görülen kadın bedenlerinin ve dişileştirilmiş bedenlerin yaşadığı o yer... Ne eğitimin ne sağlığın ne haysiyetin olduğu o bölgede, vaktinden çok önce bizi ölüme mahkum ettiler. Batılı benlik, diğerinin/ötekinin insanlığının kalıcı şüphesi üzerine inşa edilir. Yani bizim insanlığımızın şüpheli olduğu düşüncesi üzerine...

19. yüzyıl, cumhuriyet rejimlerinin kuruluşu ve ulus devletlerin ortaya çıkışıyla kolonyalizmin ve sömürge pratiklerinin sonunu getiren bir tarihsel dönem diye ele alınır. Peki madem öyle, bedenlerimiz ve topraklarımız üzerinde halen sömürge istismarını ve şiddetini deneyimlemeye devam etmenizi nasıl açıklayacağız? "Sömürge" kavram olarak ortadan kalkmış olabilir, ancak sömür-geciliği; emek, bilgi, otorite ve öznelarası ilişkilerin, dünya kapitalist pazarı ve ırkçılık düşüncesi aracılığıyla birbirleriyle eklemlendiği modern sömürgeciliğin bir iktidar modeli olarak varlığını halen sürdürdüğü içindir ki sömürgeci pratikler, bugün de mümkün

³ Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, Madrid: Akal, 2009.

olabilmektedir.⁴ Böylece ırk, modern devletin ırkçı düşüncüsü içinde, bir kişinin yarılmasının, katledilmesinin gerekçesi olarak kabul edilir. Öldürmeye izin veren bu koşul altında, ırksal olarak farklı olan ötekinin orta-dan kaldırılması bir zorunluluk olarak sunulur. "Devlet biyo-iktidar temelinde işlev gördüğü andan itibaren, devletin cinayet işlevi ancak ırkçılıkla sağlanabilir."⁵

Ekim 2019'da Ekvador'da Başkan Lenin Moreno'nun halk karşıtı uygulamalar olan ekonomik önlemlerine karşı büyük bir ayaklanma gerçekleşti; isyanlar, başkentte öğrencilerin ve işçilerin eliyle başladı ancak binlerce yerli erkek ve kadının katılımıyla niceliksel ve niteliksel bir dönüşüme uğradı.

Başkentten sokakları, rengarenk bir atmosfer içinde, yerli örgütlerin çağrısıyla toplanan çeşit çeşit renklerde sel gibi akan insanlar tarafından dolduruldu. Bunun karşısında korkuya kapılan Quito'nun orta ve üst sınıfları, bu renkli bedenlere, yeraltı dünyasından mızraklarıyla, sopalarıyla gelen, uzak, cahil varlıklar olarak bakarak medyada ve sosyal ağlarda korku söylemini yaygınlaştırdılar. Yerleşik kolonyal matrisleri içinden "Vahşiler geldiler ve şehri yakacaklar." diye mırıldandı Quito'nun orta ve üst sınıfları. Caddeleri dolduran bu bedenlere, kendilerine zarar vermek ve sınıf ve ırk hakları gereği kendilerine ait olanı yani her şeyi almak için gelen ilkel varlıklar olarak baktılar. "Sömürgeleştirme, sömürgecilikten sağ çıktı ve varlığımızın derinliklerine nüfuz ediyor" diyen Nelson Maldonado Torres, sömürgeleştirilmiş iktidarın, modern sömürü ve tahakküm biçimleri arasındaki karşılıklı ilişkide nasıl açığa çıktığını gözler önüne serer. Nelson Maldonado Torres'in sömürgeciliğin çeşitli alanlarda nasıl işlediğini anlamamıza yardımcı olan fikirleri, Quito'da olan bitenleri de anlamamızı kolaylaştırır.

"Sömürge" kavramı olarak ortadan kalkmış olabilir, ancak sömürgecilik; emek, bilgi, otorite ve öznel-arası ilişkilerin, dünya kapitalist pazarı ve ırkçılık düşüncesi aracılığıyla birbirleriyle eklemlendiği modern sömürgeciliğin bir iktidar modeli olarak varlığını halen sürdürdüğü içindir ki sömürgeci pratikler, bugün de mümkün olabilmektedir.

⁴ Nelson Maldonado Torres, "Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto", *En El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, 127-67, Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

⁵ Michel Foucault, *Genealogía del racismo. De la guerra de razas al racismo de Estado*, Madrid: La Piqueta, 1992.

Bilginin sömürgeleştirilmesi, Avrupa merkezli aynada yansıtılır ve sömürgeci düşünce rejimlerinin yeniden üretiminde epistemoloji ve bilginin rolünü yeniden konumlandırır.

Varlığın, varoluşun sömürgeleştirilmesi, bedenlerimiz üzerinde uygulanan kolonizasyon pratikle-rinde ve bunun dil, estetik, zihin üzerindeki etkisinde kendini gösterir. Sömürgeci pratiklerin bizi adlandırma ve temsil etme biçimleri; kimliğimizi, benliğimizi ve dünyada bulunuluş amacımızı belirler. Hiddetli, vahşi, canavar, çirkin gibi sömürge perspektifinden bizi tanımlayan kategoriler, varlığımızı karakterize eder. Fanon, varoluşun sömürgeleştirilmesinin bizim hücrelerimize kadar nasıl nüfuz ettiğini anlamak için yeni bir kavramı “epidermizasyonu” gündeme getirir. ‘Epidermizasyon’, kolonyal yapıların bedenimiz üzerindeki tahakkümünün nasıl gerçekleştiğini görünür kılarken, benliğimize işlenmiş aşağılık kompleksinin içselleştirilmesinin nasıl mümkün olabildiğini de açıklamaya hizmet eder.⁶

Kolonyal-kapitalist matrizen bahsettiğimizde, biz onu aynı zamanda patriyarkal olarak da nite-lendiriyoruz. Ancak bunu ifade ederken patriyarkanın kıtanın istila edilmesi ile birlikte ortaya çıktığını söylemek istemiyoruz. Adriana Guzmán, bize zaten, Abya Yala erkekleri ve istilacılar arasında kadın bedenlerine sahip olmak için fetih sonrası yapılan patriyarkal kontrattan söz ediyor.⁷ Biz, sadece hali hazırda var olan patriyarkanın, sömürge sonrası çok daha keskin hale geldi-ğini vurgulamak istiyoruz. Zira mağlup olanların feminize edilmiş imgeleri, bedenlerine sahip olmayı normalleştirmenin bir yolu olarak empoze ediliyor. Aynı şekilde tecavüz de bir savaş silahı olarak yapılandırılıyor.⁸

Bu tecavüz imgesi, yüzlerce yıldır saklanıyor. Oysa çiftliklerde toprak sahipleri, yerli kadınlara tecavüz etmeye devam ediyor; kasaba evlerinde işveren erkekler, ev hizmetçisi olarak çalışan kadınlara tecavüz etmeye devam ediyor; kadın ticareti yapan karteller, yerli ve afro-soylu kadın ve dişileştirilmiş bedenleri adalet gözetmeden satabilecekleri bedenler olarak görmeye devam ediyor. Mevcut neoliberalizmle birlikte patriyarka, yeniden canlanıyor. Bu yüzden, daha büyük bir sömürge matrisine sahip ülkelerde kadın cinayetlerinin sayısının daha yüksek olması elbette ki tesadüf değildir.⁹

⁶ Frantz Fanon, a.g.e.

⁷ Adriana Guzman, *Por qué feministas? ¿Para qué comunitarias? ¿Por qué antipatriarcales?*, La Paz: Tarpuna Muya, 2019.

⁸ Nelson Maldonado Torres, a.g.e., 138.

⁹ Raúl Zibechi, *Guerra de mundos y fracturas extractivistas en América Latina*, (Mesa redonda transmitida por Youtube), 2021.

Kadın bedeni; bir nesne, bir savaş ganimeti olarak görüldüğünden ona sahip olmak; düşmanı aşağılamanın, onun varlığına, geleceğine el koymanın bir yolu oluyor. Bu bedene sahip olmayı ve onu kullanmayı ima eden bu tahakküm, kadınlaştırılmış ve toplumsal olarak dişileştirilmiş bedenlere, gücü elinde bulunduranlar tarafından korku yoluyla uygulanan şiddet biçimlerinin tipik bir örneğidir.

Sömürgecilik ve öldürme pratikleri temelinde yapılandırılan mevcut ulus-devlet için batılı olmayanlarla ilgili her şey gericilik, tehlike ve cehaletle eş anlamlıdır; onların varlığı "kalkınma"nın önünde bir engeldir. Bu söylem, ulus devletin ilerici bir hükümet kılığında bile olsa madencilik ve petrol işletme projelerini kurmak için uyguladığı politikalara dayanak olur. Böylece mülksüzleştirme yoluyla birikim; bu sömürge matrisinde, 500 yıldan daha uzun bir süre önce başlayan mülksüzleştirme ve ölüm planını ayakta tutmak için mükemmel gerekçesini bulmuş olur. Onlar için Toprak Ana'nın (Madre Tierra) savunucuları, ülkenin ilerlemesini istemeyen, modernliği reddeden ve vatandaşların (varlık bölgesindeki) teknoloji ve gelişmeye erişimini engelleyen vahşilerden, gericilerden başka bir şey değildir. Yaşam alanını savunanlar, mücadelelerinde ısrar ettikleri takdirde korku söylemi; şiddetlenerek onları devlet için tehlikeli teröristler olarak sınıflandırır. Artık onları bekleyen ya hapsedilmektir ya da katledilmektir. 1960-1996 yılları arasında Tarihsel Açıklama Komisyonu'nun Sessizliğin Hafızası (1999) raporuna göre Guatemala; katledilen yaklaşık 150.000 kişi, kayıp 50.000 kişi, yarım milyon yerinden edilmiş Maya köylüsü, 400'den fazla gizli toplu mezar, on binlerce erkek ve kız yetim çocuk, 600 katliam ile Latin Amerika bölgesindeki en acımasız silahlı iç çatışmalardan birini yaşadı. 36 yıl boyunca Guatemala, 1996'da barışın imzalanmasına kadar hepsi asker olan dokuz başkan tarafından yönetildi. En kana susamış dönemlerden birinin yaşadığı 1982 ve 1983 yılları arasında ülkede, yönetimden Efraín Ríos Montt sorumluydu. Sadece o yıl, çoğu yerli olan 60.000 kişi öldürüldü. İşkence, zorla kaybetme, tecavüz ve katledilme o yıllarda olağan hale gelen uygulamalardı. Latin Amerika'da yaşanan modern zamanların en büyük soykırımıydı.

Luis Menéndez, Guatemala ulus projesinin ırkçı ve patriyarkal bir temele sahip olduğunu belirterek devletin uyguladığı beyazlaştırma politikalarının ilginç bir analizini yapar. Bu politikaların hedeflerinden birinin, neredeyse nüfusun %60'ını oluşturan ve gerilla ile komünizm ile ilişki içinde olan yerli kesimi bitirmek olduğunu belirtir.¹⁰ Guatemala'nın bu tarihsel gerçekliği, oligarşiyi ve yabancı yatırımcıları ayrıcalıklı kılan bir sistemi de gözler önüne seriyor.

¹⁰ Luis Menéndez, "Guatemala: La persistencia del terror estatal", Herramienta 9 (27), 2004, 53-72. <http://www.herramienta.com.ar/revista-herramienta-n-27/guatemala-la-persistencia-del-terror-estatal>

İrkçılık, yerli bedenler üzerinde kurulan tahakkümün sürekliliğini korku ve işkence yoluyla sağlayan araç olarak işlev görüyor. İstiladan miras kalan bu ırkçı sömürge matris, halen modern devlette varlığını sürdürmeye devam ediyor. İrkçılık, halklar arasında öteki korkusuna dayalı bir bölünme oluşturuyor. "Aşağı ırklar"ın ortadan kaldırılması için kullanılan yol, tam istisna durumunda silahlı çatışma yolu olarak kendini gösteriyor. Bazılarının yaşaması için diğerlerinin ölmesi gerekiyor. Ötekinin, farklı olanın ölümü, kişisel güvenliğin sağlanmasına eşdeğer olarak meşru-laştırılır. Orduya mensup Guatemalalı erkeklerin kendi insanlarına karşı vahşice tutumlarını ancak bu şekilde açıklayabiliriz. Ve en kötüsünü kadınlar yaşadı; ölüm, onlara uygulanan işkence karşısında bir kurtuluştu; onun rahmine zulmettiler, tesa-düf değildi, rahmi bitirmek istediler.

Böyle bir durum karşısında, biz kadınlar için kendimizden çalınan, kullanılan, sö-mürülen, iğfal edilen bedenimiz, bir direniş alanına dönüşür. Yeniden anlamlandır-dığımız duygularımız, eylemlerimiz, direnişlerimiz yine aynı şekilde ihlal edilmiş, sömürülmüş bedenlerimizden gelir. Bedeni siyasallaştırma ihtiyacı, tam da burada-dır; çünkü o, yalnızca bir direniş sembolü değil, aynı za-manda maddileşmiş silahı-mız, gücümüzdür. Maddiyat-maneviyat-düşünce-duygunun içkin bir şekilde birleştiği bedeni bir bütünlük olarak kavramanın bir karşılığı vardır. Bu karşılık, beden hakkında bütünsel bir farkındalığa sahip olarak şimdiye kadar bedenselliği tü-ketim için işlevsel araçlar haline getirmeye hizmet eden ve birçok halkın sömürge-leştirilmesini ve soykırıma uğratılmasını haklı çıkaran kartezyen zihin-beden ayrımını reddetmeyi gerektirir. Cinsiyet, ırk ve en-gel-liliğin toplumsal bir inşa olduğu dikkate alındığında bedeni, biyolojik olmayan bir kapsamda düşün-mek ve hissetmek zorunda bırakıyoruz. Zira biyolojik beden, batı modernitesi tarafından baskın/pasif, görünür/görünmez, medeni/bar-bar gibi ikilikler etrafında işaretlenerek cin-siyetçi roller, klişeler, patolojiler, hastalıklar yoluyla sömürgeleştirildi.

Bedeni içinde yaşadığımız ve özerkliğimizi deneyimlediğimiz ilk alanımız olarak du-yumsamak, onu politik olarak kavramak an-lamına gelir. Ve o herhangi bir başka alan gibi bir hafızaya ve bir tarihe sahiptir. İdeo-lojilere dönüşmüş fikirlerden inşa edilen ka-lıplaşmış ilkelere dayalı disiplin ve kontrol mekanizmalarına tabi tutularak her bir noktasına kadar biçimlendirilir.

Bedeni içinde yaşa-dığımız ve özerkliğimizi de-neyimlediğimiz ilk alanımız olarak duyumsamak, onu politik ola-rak kavramak anlamına gelir. Ve o her-hangi bir başka alan gibi bir hafızaya ve bir tarihe sahiptir. İdeolojilere dönüş-müş fikirlerden inşa edilen kalıplaşmış ilkelere dayalı disiplin ve kontrol mekanizmalarına tabi tutularak her bir noktasına kadar bi-çimlendirilir.

Beden bizim dünya ile bağlantımızdır; yaşadığımız her şeye onun aracılığıyla kanalize oluruz: acı, korku, aşk, arzu, zevk... Algıladığımız ve hissettiğimiz her şey, bedende kendini gösterir. Vücut, bunu ifade eder, hisseder. Cilt kıllanır, kırışır; bir organ hastalanır, ağrır; saçlar dökülür. Bunların hepsi, varlığımızın/özümüzün hissettiklerini bedenin de hissettiğini gösteren maddi tezahürlerdir. Bir başka ifade ile özne/beden bir bütündür.

Bu yüzdendir ki yerli halkları tehlikeli vahşiler olarak gören sömürge matrisine dayalı bir temsil sisteminin dayatılması ile sömürgeci rejim perspektifinden neye bakacağımızı ve nasıl bakacağımızı anında belirleyen sömürgeci tahayyüllerin yönettiği bir bakış, bize empoze edilir. Katı ikili sınıflandırmaya, klişelere, korkuya ve güvenlik fikrine dayanan bu rejim, kültür endüstrisi ve medyanın kullanılması yoluyla güçlendirilir. Bu nedenle temsil mücadelesi, atalarımızdan kalma simgeciliğimizi koruma ve bizi tanımlayan, temsil eden yeni simgeler yaratma hakkı için verilen mücadeleler, anlamın inşasında ve matrisin sahip olduğu kimliklerimizin dekolonizasyonun aciliyetinde vazgeçilmez bir mücadele haline gelir.

Kamulaştırmak-adapte etmek; yeniden anlamlandırmak-yeniden var olma stratejisi, budur.¹¹ Be-denlerimiz-topraklarımız elimizden alındı, şimdi onlara sahip çıkıyoruz, onları politik olarak ve ilk direniş bölgemiz olarak kavırıyoruz ve onları yeniden anlamlandırıyoruz, nasıl adlandırılmak ve temsil edilmek istediğimize kendimiz karar veriyoruz.

Temsiliyet için mücadele, bölgesel bedenler üzerinde sömürgecilik ve tahakküme karşı verdiğimiz savaşın silahlarından biridir. Bunun için bu kadar çok anıtın yıkılması, sokaklarda mağduriyet estetiğini protesto eden bu kadar çok kadının duvarları sayısız mücadele ve direniş grafitisiyle doldurması hiç de tesadüf değildir. Çünkü biz:

Sürekli isyanda olan itaatsiz özneleriz.¹²

¹¹ Betty Ruth Lozano, *Aportes a un feminismo negro decolonial*, Quito: Abya Yala, 2019, 23.

¹² Betty Ruth Lozano, a.g.e.

Kaynakça

- Comisión para el Esclarecimiento Histórico, Guatemala, memoria del silencio. Ciudad de Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas (UNOPS), 1999.
- Dorotea Gomez, “Mi cuerpo es un territorio político”, En Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala, editado por Yuderlys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal y Karina Ochoa Muñoz, Popayán, CO: Universidad del Cauca, 2014, 263-276.
- Stuart Hall, “El espectáculo del otro”, En Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales, editado por Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, Popayán, CO: Envión, 2010, 419-446.
- Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder y clasificación social”, *Journal of World-Systems Research VI* (2), 2000, 342-86.

Botan, Garzan ve Behdinan'ın Manevi Kùltürüne Sirtını Dayayan Bir Halkın Kùltürel Direnişî

Lotus Jiyanda

E. Taylor “kùltür, bir toplumun üyesi olarak insanın kazandığı bilgi, inanç, gelenek, sanatsal faaliyet, hukuk, ahlaki değerler ve diğèr yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür”

Kùltür, halkları ve bireyleri farklı ve anlamlı kılan ortak ruh bütünlüğünü sağlayan önemli bir faktördür. Bu faktör toplumların ve bireylerin varoluşlarını sağlayan maddi ve manevi olarak düşünsel, zihinsel ve pratik dünyalarını oluşturur. Kùltür yaşamışlıktan süzülerek tarihin kadirliğine erişilip ve derin anlamlarla adeta demlenerek ortak bilinci, ortak ruhu, ortak yaşayış biçimini şekillendirir. Toplumsallığın temelini kùltürel değerler oluşturur. Kùltür bireyin düşünme tarzını, düşünme yetisini, hissetmenin farklı gücünü, dünyaya yaşama bakış açısını ve inanma şeklini belirler. Yine toplumun her türlü yaşama biçimini, problemleri çözme yöntemlerini, öğrenilen davranışlar bütününe düzenleyen normatif bir sistemdir. Doğada var olana karşılık insanların oluşturduğu her şeydir. Kısacası insana ait duygu, düşünce yoluyla maddi ve manevi olarak inşa edilen her şeye kùltür denir. Kùltürler ne kadar zengin ve farklı, farklılıkların birlikteliğini barındırırsa bireyi o kadar ruhsal, zihinsel, düşünsel, hissi ve inançlı yaratır ve bununla kaliteli bir yaşam biçimini sunar. Kùltürlü olmak yaşamın anlamına ulaşmayı sağlar ve bireyde toplumsal gelişmeyi beraberinde geliştirir.

Tanrıça Ninhursag’ın Torunları Olan Maxmur Halkının Xwebûn Olma Direnişi

Maxmur halkı yaşamıyla, tarihin renkli iplerine dönüşen anlamlı maddi ve manevi kültürleri, ilmek ilmek nakış gibi ruhlarına, düşünce ve duygu dünyalarına işlemiş bir halktır. Maxmur halkı tarihten aldığı güçle kültürel değerlerle yaşamayı bilinçli ve anlamlı bir biçimde yaşamının ortasına yerleştirmiştir. Kürtçedeki xwebun, yani kendisi olmanın duygu düşüncelerde yarattığı huzuru, sadeliği, anlamlı yaşamı dile getirirken kelimeler adeta kifayetsiz kalıyor. Ahlaklı yaşama dönüştürülen değerleri büyütmek, korumak illiklerine kadar yaşamak büyük bir bilinç ve sanat ustalığı gerektirir. Bu halk bin yıllardır cennet tasviri içinde yaşamış, yaratmış ve korumuştur. Kültürel değerlere dayanan, demokratik ahlaki politik yaşamları, neolitikteki soylu tanrıçaların yarattığı yaşamı, en iyi korumuş halklardan biridir. Doğaya, top-rağına, toplumsallığa, insan olmanın değer yargılarına bağlılığıyla, gelenek ve göreneklere dönüştürerek bugüne dek getirmeyi başarmış kadim bir halktır. Cennetin kendisi olan gürül gürül akan suları, her türlü meyve ve sebzesi, yemyeşil bağ bahçesi ve derin ormanları olan bir yerdir. Garzan, Botan ve Behdınan’ın Van Gölü, Urmiye Gölü, Dicle Fırat havzası ve Çemê Xalan Suyu, Zap Suyu ve Xabur Suyu yöresi olduğu ve bu havzanın zenginliği cenneti yaratma koşulunu kadim bir nimet olarak doğallığında sunuyor. Yüksek dağları, derin vadileri ve uçsuz bucaksız ovaları dört mevsimi bir arada yaşatma olanaklarını yaratıyor. Doğaya, toplumsallığa, canlılara bakış açıları sevgiye, dürüstlüğe, sadakate, doğruya, güzelliğe, hak ve hukuka olan inançları onların duruşlarını bir asalete dönüştürüyor. Kadın ve erkeklerin bir arada yaşama yönleri, cinsiyetçiliğin az gelişmiş olması tarihsel kültürel değerlerine inanarak yaşamalarından ileri gelmektedir. Bu kültürel değerler, onların, daima zulme, baskıya, şiddete istilaya karşı durmalarını sağlamıştır. Sadece kendilerine karşı işlenen saldırı, istilalara karşı durmamışlardır. Çevre ülkelerdeki bu haksızlıklarla da daima mücadele içinde olmuş bir halktır. Akatlar Sümer’leri istila ettiklerinde, Gutuler büyük bir savaşın içinde yer almışlardır. Sarsılmaz Asurlar, Emeviler, Abbasiler, Sasaniler vb. imparatorluklara karşı hep bir mücadele içinde olmuşlardır. Yine sonrasında bu bölge halkı, despotlaşan, istila eden her hanedana, her imparatorluğa ve devletlere karşı amansız bir mücadelede yerlerini almış bir halktır. Mücadeleci olmaları, tanrıça Ninhursag’tan günümüze kadar edindikleri, manevi ve kültürel değerlerin yarattığı yaşamdan kaynağını almaktadır.

Kültürel direniş daima uzun ömürlü yaşayırsa, nitelikli olana, kaliteli hayat tarzına yani yaşamı özgünlüğe, özgürlüğe evriltir.

Çünkü direniş en güzel yaşamın temelini oluşturur, özgür ve kaliteli yaşamı yaşatır ve zenginleştirir. Direnişin olmadığı bir yerde ya da bir olguda farkındalığın olmadığı anlamına gelir. Direniş sadece dış saldırılara karşı gelişmez. Direniş bir şeyi büyütmenin, anlamlandırmanın, derinleştirmenin ve farklılığını belirginleştir-

menin temelidir denebilir. Yani direnişle zengin ve anlamlı kültürel değerlerin gelişmesi, yaşatılması ve büyütülmesidir. Kültür, yaşanmışlıklardan süzülerek daha derin anlamlarla ivme kazandırır. Direniş bunun ömrünü uzatır, içeriğini güçlendirir. Direniş anlamlı yaşamayı, var olabilmeyi sağlayan en kutsal diyebileceğimiz dayanağımızdır. Kültürel direnişin temel dayanağı manevi kültürdür. Maddi kültür olmasa da halklar, topluluklar var olabilir ama manevi kültür olmasa kesinlikle halklar yok olmayla karşı karşıya kalır ya da marjinalleşir. Manevi kültür, dil, tarih, gelenek, görenek, ahlak ve hukuk gibi değer yargılarıdır. Bu değer yargıları toplulukları, klanları, kabileleri, halkları, ulusları var edebilen, birlikteliğini sağlayan manevi kültürel değerlerle yaratılan özgünlüklerdir. Manevi kültür duyguyu, ruhu, zihinsel yapıyı, toplum şuurunu oluşturur ve sarsılmaz derinliklerde yer edinir ve toplumsallıklar bunun etrafında kilitlenir, büyür, gelişir ve form kazanırlar.

Maddi kültür ilk göze çarpan değerlerdir. Ne yazık ki günümüzde, iktidarın gözle-riyle yaşama bakıldığından maddi kültür daha çok revaçtadır. Göz iktidarı, gözlerle olaylara, olgulara, değerlere bakılarak yargılara varma anlamına gelir. Yani diğer duyu organlarını devre dışı etme olayıdır. Gözle görülen duyu organları var olan dördünün (dokunma, işitme, koklama ve tatma) diskalifiye edilmesi söz konusudur ve özellikle kişileri saklı olanı (yani soyut olanları) anlamaya iten yetilerimiz; düşünme, sezme ve öngörme yokmuş gibi yaklaşılmaktadır. Bu yaklaşım biçimini kapitalist modernite özellikle geliştirmeye büyük gayret göstermektedir. Kapitalist modernite, maddi ve manevi kültürü yok olmayla karşı karşıya bırakmaya çalışıyor. Özellikle yarattığı algı kültüründe ilk akla gelen imar şekli, giyim kuşam, yemek kültürü, folklor ve müzik oluyor. Bu maddi kültür de günümüzde büyük bir tehlike ve tehditle karşı karşıya kalmıştır. Kapitalist modernite hem maddi hem de manevi özellikle de maddi kültüre antika, yaşanmış bitmiş, çağ dışı ve işimize yaramaz gibi yaklaşımların geliştirilmesini sağlıyor ve başarmış gibi de görünüyor. Bunun karşısında kültür direnişi olmasaydı başarılı olacağı kaçınılmaz bir gerçekliktir. Maddi kültür sanki geçmişte yaşanmış bitmiş ve geçmişe aitmiş gibi yansıtıyor. Sadece anılacak, yad edilecek bir durummuş gibi bakılmasını sağlıyor. Tarihi esermiş gibi, değerli mal olarak görülmesini istiyor ya da aşırı değer biçip ticaret malzemesi yapmaya çabılıyor.

Devlet zihniyetiyle oluşan iktidar hastalığı maddi-manevi kültürlerin can düşmanı olmuştur.

Tarihten günümüze baktığımızda, yedi bin yıldır devlet zihniyetiyle oluşan iktidar hastalığı maddi-manevi kültürlerin can düşmanı olmuştur. Ortadoğu'da Sümerler'den başlayıp günümüze gelen, iki yüz yıldır ulus devletlerin milliyetçiliğiyle ayuka çıkan kadim kültürlerle karşı savaşımın sonucu olarak yarattığı tahribatlar saymakla bitmez. Bunun karşısında tahribatlara karşı örgütlenen kültürel hareketler soluk almalarına vesile olur. Ancak birçok kültür kültürel direnişle kendini

günümüze kadar taşırabilmiştir. Devlet zihniyetinin oluşturduğu korkunç iktidarın, kültürler üzerindeki kırım, soykırım, asimilasyon ve marjinalleştirmeleri, Abdullah Öcalan'ın yaptığı değerlendirme ortaya seriyor:

“Kültürel Hareketler, tüm uygarlık çağları boyunca hiç eksik olmadı. Post-modernite döneminde kendilerinden yaygınca bahsedilmesinin nedeni, ulus-devlet sınırlarının çözülmesiyle ilgilidir. Kültürel Hareketleri, başka bir söylemle ‘Geleneğin Başkaldırısı’ olarak nitelemek yerinde olur. Ulus-devletin, hâkim bir etnisite, din, mezhep veya başka bir grupsal olguya dayanarak toplumu, ulusu homojenleştirme sürecinde çok sayıda gelenek ve kültür ya soykırımla ya da asimilasyon yöntemiyle yok edilmeye çalışıldı. Binlerce dil, lehçe, kabile, aşiret ve kavim kültürleriyle birlikte yok edilmenin eşğine getirildi. Birçok din, mezhep ve tarikat yasaklandı, folklor ve gelenekleri asimile edildi, asimile edilemeyenler göçe zorlandı, marjinalize edildi, bütünlükleri parçalandı. Tüm tarihsel varlıkların, kültür ve geleneklerin ciddi bir tarihsel-toplum anlamı olmayan, son tahlilde modernitenin ticari, endüstriyel ve finansal tekellerin iktidar tekelleriyle ulus-devlet olarak yoğunlaşmasının örtüsü olarak kullanılan ‘tek dil, tek bayrak, tek ulus, tek vatan, tek devlet, tek marş, tek kültür’ milliyetçiliğine kurban edilmesi demek olan bu süreç; yaklaşık iki yüz yıl bütün hızıyla sürdü. Tarihin belki de en uzun süreli, en şiddetli savaş dönemi olan bu süreç, en büyük tahribatını binlerce yıllık kültür ve gelenekler üzerinde gösterdi. Azami örgütlenmiş tekerciliğin kâr hırsı, hiçbir kutsal gelenek ve kültüre acımadı.”

Yukarıdaki alıntıda aslında nasıl korkunç bir saldırının tarih boyunca sergilendiği ve nasıl büyük tahribatlara neden olduğu görülmektedir. Bu saldırı toplumsallığı tümenden ortadan kaldırma amacı taşımaktadır. Kültürel değerler toplumsallığın inşasının harcıdır. Ne kadar kültürel farklılık varsa o kadar toplumsallığın oluşumu ve bununla güçlü bir dayanışma sağlanmalıdır. Kültürel değerler insanı, toplumu, doğayı ve hatta evreni anlamlandıran, geliştiren, büyüten, yenileyen kopmaz bağıni oluşturur. İktidarcı zihniyet bunun zıddı olduğundan kendine yer edinmek için bu değerlere acımasızca saldırır. İktidarcı zihniyet toplumsallığa, insan gelişimine, aydınlanmasına, sorgulanmasına izin vermez. Kendi hegemonyasını kurmak için, önce diline, tarihine, dinine, inancına, gelenek göreneklerine, dünya görüşüne saldırmakta anlamsız kılmak için her türlü yol ve yöntemi denemektedir. Örneğin “evrensel bir dil olsun” adı altında ya da dilini konuşabilmen, kendi dilinle okuyabilmen, yazıp çizibilmen için bir devletin olmalıdır yoksa bu dil yok olmaya terk edilir. Her bir dil yaşama faklı bakmamızı sağlayan bir penceredir. Dil soykırımıyla bizi penceresi olmayan kör bir eve sıkıştırmak istiyorlar. Evrensel bir dil olsun, insanlar zorlanmasın gibi safsatalarla dil soykırımı gerçekleştiriyorlar. Oysa beş yaşındaki bir çocuğun yedi dil öğrenebilme kapasitesi olduğu kanıtlanmıştır.

Yine moda adı altında giyim kuşam, mimari yapı, ev düzeni vb. yok olmaktadır. Moda adı altında dünya tek düzeliğe, hızla sürüklenmektedir. Yine tüm bilimlerin temeli ve en çok toplumsallığa hizmet eden bakış açısı Ortadoğu'da olmasına rağmen dini bir kılıfa büründürülerek itibarsızlaştırmaya çalışılmaktadır. En barizi Zerdüş'tün düşünce ve felsefik bakış açısıdır. Dini bir kılıfa büründürülüp laiklik adı altında anlamsızlığa sürüklenmektedir. Alman filozofu Friedrich Wilhelm Nietzsche bu hazineyi fark edip açığa çıkardığında, kapitalist modernite barbarlığının sinsi saldırısına uğrayıp aklını yitirir. Filozofu küçük düşürmek için sevdiği kadın olan yazar Lou Andreas Salome'nin aklını kaçırttığı söylemlerini yayarak bu haliyle güçlü bir kadını ve filozofu bir taşla iki kuş vurarak etkisizleştirir. Zaten Zerdüş Böyle Buyurdu kitabından sonra doğru dürüst kitapları bastırılmaz, yalnızlaştırılıp tecrit edilir. Oysa hakikat birdir yolu bin birdir sözünün içeriğinin nasıl da engellendiği aşikârdır. Bu gerçeklik, yaşamın nasıl da tek düzeleştirildiği, farklılıkların çatışıp yeniyi, daha iyisini, daha güzelini, daha doğrusunu ve gerçeğe en yakın olanı bulmanın önünde nasıl da engel teşkil ettiğini gözler önüne sermektedir.

İlk ve ilkler, ilk yaratım, ilk farklılık daima toplumsal zihinlerde güçlü, sarsılmaz yer edinir.

Kürdistan'da kültürü ele alacak olursak, muazzam bir kültürel değerler silsilesi oluşmuştur. En uzun süreli doğal toplumu yaşayan Kürt halkı çağlar boyunca saldırılara maruz kalmasına rağmen kültür direnişiyle kültürünü bugüne taşıyabilmiştir. Bu durumun çok kolay olmadığı ortadadır. Doğal toplumun

İlk ve ilkler, ilk yaratım, ilk farklılık daima toplumsal zihinlerde güçlü yer edinir. Bu ilk heyecan daima arayışlara, yeniliklere teşvik edip durur. Dünya tarihinde ilklerin çoğu bu coğrafyada yaşandığı için köklü bir damarı vardır. Bu damar ilk ve güçlü anlamla donanımlı olduğu için Kürt halkı kendini anlamsız, absürt, birey- toplum ve doğayı tehdit eden arayışlardan hep sakınmıştır.

kültürel değerlerini içselleştiren bu halk, direnişle- riyle kendini var edebilmiştir. Kadim halkların çoğu ulus-devlet faşizminin elleriyle yok edildi ya da asimilasyona uğratıldı. Doğal toplumu yaşayan en eski halklar ya zayıfladı ya da yok oldu. Tekçi zihniyeti savunan ulus-devlet faşizmini reddeden Kürtler kültürel direnişle varlığını koruyabilmiş ve bugüne kendini taşırmayı başarmıştır. Bunu başarmak gerçekten çok zor bir durumdur. Dünyanın en büyük saldırılarına sahne olan Ortadoğu'da yaşayabilmek bir mucizedir adeta. Çağlardır kültürel direnişle ayakta kalabilmişlerdir. İlk ve ilkler, ilk yaratım, ilk farklılık daima toplumsal zihinlerde güçlü yer edinir. Bu ilk heyecan daima arayışlara, yeniliklere teşvik edip durur. Dünya tarihinde ilklerin çoğu bu coğrafyada yaşandığı için köklü bir damarı vardır.

Bu damar ilk ve güçlü anlamla donanımlı olduğu için Kürt halkı kendini anlamsız, absürt, birey- toplum ve doğayı tehdit eden arayışlardan hep sakınmıştır. Doğal toplumu iliklerine kadar yaşayan bir halk olduğu gerçeği; neden Kürtlerin bir devleti, bir imparatorluğu, bir hanedanlığı yoktur sorusuna cevap niteliğindedir. Anlamli yaşamı yaratan kültür değerleri onlara yetiyor, onunla mutlu olabiliyor, varlığını bununla sürdürebiliyor çünkü.

Egemenlerin yazılı tarih adı altında, sözlü tarih her ne kadar toplumların kültürünü yaşatmayı başarmış olsa da toplumların yazısız tarihini egemenlere hazine niteliğinde peşkeş etmektedir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi kültürel direniş yaşamın damarı niteliğinde bir öze sahiptir. Yazısız bir tarihe sahip halklar olsa da kültürel direnişle varlığını kanıtlayabilir, sürdürebilir. Bu yazılı bir tarihi yoksa yaşamamış, tarihi yoktur anlamına gelmez. Yazılı tarih egemenler tarafından yazılmıştır. Tarihi metodu egemenler tarafından belirleyip, yazılıp, tarihe bu çerçeveden bakmak ve bu yöntemle tarihi kabul etmek sakat bir tarih anlayışıdır. Tarihi yazılmamışsa dahi farklı yol yöntemlerle açığa çıkarılabilir ve kabul edilmesi gereklidir. Bir tarih yaşanmışsa, yazılmamış olsa dahi var olmuştur, bir şekilde varlığını sürdürüyordur. Böyle bir tarih anlayışıyla yaklaşılsa sakat bir bilim anlayışı vardır demek. Bilim var olanı, yaşamış olanı açığa çıkarmakla mükelleftir. Kürtlerin yazılı bir tarihi yoktur ya da yok edilmiştir. Ama Mezopotamya topraklarında en uzun süre yaşayan halktır. Dünyanın en büyük savaşlarını, toplumsallığın güçlü biçimlerini, cennet olarak bilinen, özlenen dönemleriyle bu topraklarda Kürt halkı yaşamıştır. Bu da şunu gösteriyor ki Kürtler zengin kültürel değerlere sahip olduğundan tarihten günümüze dek hep saldırı altında kalmıştır. Günümüzde dahi çevre devletler Kürtleri asimile edip marjinalleştirerek zengin kültürlerini, kendilerine mal etmek için ellerinden geleni arkalarına bırakmamaktadırlar. Bu kadar zengin bir kültüre sahip olan bu halkın, parçalanarak dünyanın her tarafına yayılan bir halk gerçeğiyle karşı karşıya kalınmıştır. Bugüne kadar kendini taşırabilmişse de tarihten günümüze kadar süregelen kültürel hareketler, örgütler, mücadeleler sayesinde olmuştur. Kürt halkı, günümüzün en büyük örgütlülüğüne sahip Kürt Özgürlük Hareketi'nin büyük kültürel direnişi sayesinde kendini bugüne taşırabilmiştir. Kürtlerin yazılı bir tarihi olmadığından ya da savaşlarla yok edildiği için bölge halkına ve coğrafyasına çevre devletler hazine gözüyle bakmaktadırlar. Sözlü bir tarihe dayanan manevi kültürü gün yüzüne çıkarılabilir. Ama ne yazık ki maddi kültürü acımasızca HES'lerin ve barajların altına bırakılmaktadır. Ortadoğu'da yaşanan her savaşta, kültürel değerler ya talan edilir ya çalınır ya da sular altına bırakılır. Rönesans devrimi çalınan kültürel değerler üzerine devrimini yapmıştır. Yunan filozofları Ortadoğu düşünsel fikir değerlerini çalıp felsefe devrimini bununla yapmışlardır. Kürtler üzerinde, kültürel değer yaratımlarının farkına varmasınlar diye tüm imha, inkâr, asimilasyon yöntemlerini

denediler ve bu çağda bile denemeye devam ediyorlar. İŞİD saldırısının temel amacı tarihi hafızayı yok etmek için özel yetiştirilmiş soysuz çeteler eliyle Afrin’de tarihi yerleri yerle bir etmektir. Yine Palmiye tarihi dokusu tuzla buz edilmeye çalışıldı. Son zamanlarda bile Güney Kürdistan’a yapılan saldırılarda birçok tarihi kültürel değer faşist iktidarlar tarafından çalınmaktadır, yok edilmektedir. Yine insanın içini sızlatan büyük mücadelelere rağmen dünyanın Dicle Nehri üzerindeki ilk, iki yakalı şehir yerleşimi diyebileceğimiz Hasankeyf’in sular altına bırakılmasıyla acı gerçeklikle karşı karşıya kaldık. Tarihi değeri bu kadar yüksekken ve koruma altına alınması gerekirken ne yazık ki dünyanın gözü önünde bu acımasızlık gerçekleştirildi ve bu tarihi soykırıma sesini çıkaran olmadı.

Dilmun cennet bahçesi, Garzan, Botan ve Behdinan üçgeninde Mithra, Star ve Ninhursag üçlü tanrıçaların yaratımları sonucunda oluşmuştur.

Botan ve Behdinan kültürü bin yıllara dayanan özgürlüğü, nakış gibi kültürlerine, yüreklerine, zihinlerine ve özüne işlemişlerdir. Botan Behdinan kültürü yukarı Mezopotamya ile aşağı Mezopotamya’nın arasında önemli bir tampon bölgesidir. Bu her iki kültürden de beslenebileceği gerçeğini ifade ediyor. Bu halk yüksek dağlara yerleşen, doğayla, toplumlarla, tüm canlılarla barışık yaşamayı öğrenmiş, benimsemiş bir halktır. Bitki yetiştirip, hayvanları besleyip ihtiyaçlarını karşılamasına, birey ve toplum arasındaki düşünsel ve felsefi düşünceleri yaratmasına, birey ve doğa arasındaki yaşam arayışlarına ve oluşturulan ahlaki değerlere, günümüzde gıptayla bakılmasını sağlamaktadır. Toplum ve doğa diyalektiğine yükledikleri anlamla tarihin en uzun süresi içinde barışık yaşamayı, tüm canlılara verilen değerle, ahlakla, özgürce ve özgünce yaşamayı başarmışlardır. Doğal toplumun özünü içselleştiren bu halklar, özüyle özgürce yaşamayı ilkesel bir statüye dönüştürmüşlerdir. Tanrıça kültü bu coğrafyada silinmez izleri ile toplum hafızalarında yer edinmiştir. Özgürlüğün en zirvesi ve en uzun süreli olanını bu yüksek dağlarda bu özle sürdürmüşlerdir. Andrew Collins Meleklerin Küllerinde kitabında, on yıla dayanan araştırmalarının sonucu olarak Dilmun cennet bahçesinin, Garzan bölgesinde olduğunu belirtmektedir. Dilmun cennet bahçesinin daha geniş bir bölgeyi kapsadığı kanısındayım. Kanaatimce; Garzan, Botan ve Behdinan üçgeninde olduğu ve büyük düşünürlerin sahibi ve cennetin yaratıcı güçleri Mithra, Star ve Ninhursag üçlü tanrıçaların yaratımları sonucunda oluştuğudur. Sonrasında bu kadim kültür etrafında yayılım göstermiştir. Dilmun cennet bahçesinin yaratıcılarından biri olan Ninhursag tanrıçasının özgürlük direnişi, bu coğrafyada tanrılara boyun eğdiren gücü zihinlerde büyük etki bırakmıştır. Tanrı Enki’nin doğaya hovardaca saldırması, bitkileri yok etmesi ve kadınlara tecavüz etmesine karşın Ninhursag buna karşı büyük bir mücadele sergiler. Ninhursag, bu mücadele sonucunda tanrı Enki’yi, Dilmun’u tanrıçaların yönetmesini kabul etmek zorunda bırakır. Tanrıça düzenine saldırının nasıl da kültürel çürümeye yol açtığı ve daha önce hastalıkların bile olmadığı bu coğrafyada

hastalıkların baş gösterdiği net bir şekilde açığa çıkmaktadır. Sümer tabletlerinde Enki ve Ninhursag mitolojisinde geçen bu kıyasıya mücadele, durumu aydınlığa kavuşturmaktadır. Enki, sekiz hastalığının iyileştirilmesi karşılığında sekiz tanrıçanın Dilmun’u yönetebileceklerini kabul etmek zorunda kalır. Bu da tanrı Enki’nin Botan, Behdinan ve Garzan bölgesinde kadının kültür direnişi karşısında yenilgiye uğradığı anlamına gelmektedir. Birçok uygarlıkta tanrı ve tanrıça savaşını yansıtan mitolojilerde genelde kadınlar büyük direnmiş olsalar da sonrasında yenilgiye uğrarlar. Ama Enki ve Ninhursag mitolojisinde kazanan kadının kültürel direnişi olmuştur. Kürt özgürlük mücadelesinde ve tarihteki kültürel hareketlerdeki Kürt kadınlarının büyük çıkışları bu köke dayanmaktadır. Bu yaratımlar, mitolojilere, efsanelere ve tüm kutsal semavi dinlere de ilham kaynağı olan, Dilmun cennet bahçesine, kadının yaratımlarına dayanarak var olmuşlardır. Bu cennet bahçesinin yarattığı yaşama özü, Botan ve Behdinan halkının özgürlüğe olan düşkünlükleri tarihin değer yaratan derinliklerden beslenmektedir ve beslenmeye devam ediyor. Özellikle günümüzde yaşanmış efsanelerin Kürt halkının zihinlerinde kodlanan özü, diz çökmeleri, dik durmaları, direngen yapıda olma ve özgürlük uğruna ölmeyi göze almayı beraberinde getirmiştir. Yine bilge Zerdüşt felsefesinde; sürüngen, yerde sürünen kişilerin ve hatta hayvanların bile affedilmemesi gerektiği, onlara hiç güven duyulmaması gerektiği savunulur. Toplumda ve doğada en zararlı yaratıklardır belirlenmesinde bulunmuştur. Dik duruşları, diz çökmeyen, boyun eğmeyen duruşları bu tarihsel gerçekliğe dayanmaktadır. Var olmanın temel dayanağını, buradan almışlardır. Tarih bilinci geliştikçe daha sağlam, özlü, derin anlamlarla hayatı kurgular ve dik durmayı geliştirir. Tarih insanın bel kemiği gibidir. Ayakta durmayı sağlayan yegâne kemiğimiz tarihimizdir.

Ninhursag’tan gücünü alan Maxmur kadınları efsane kültür direnişinin asıl mimarisidirler.

Maxmur kadınları 27 yıllık kültürel direnişin acılarını, yüreklerinde peygamber Eyüp’ün sabrıyla yoğurup özgürlüğe umutlarını bağlayıp kenetlenmişlerdir. Doğayla, toplumla Botan ve Behdinan’ın efsanevi güzellikteki köylerinden koparıldıklarında ant içmişlerdi boyun eğmeyecek, iktidarla ilişkili herhangi bir odağa sığınmayacaklar ve hiç kimseye kölelik yapmayacaklardı. Çünkü başkasının kapısında ekmek dilenseler, emeğiyle çalışsalar da karşılığında köleliğin dayatılacağını ya da kültüründen, ahlakından, dilinden, tarihinden vazgeçilmesinin isteneceğini iyi bilirlerdi. Ya da başkasının kültürü içinde asimile olup yok olunacağını, tek kalınacağını bilincindeydiler. Mülteci kamplarının, özleri gereği asimilasyona hazırlamak adına oluşturulacağını da iyi bilirlerdi. Açlıkla o kamptan bu kampa süründürüp durmalarına rağmen kampı kendi yaşam biçimine göre uyarlamayı asimile olmaktan kendilerini kurtarmayı başardılar. Özleri ya özgür yaşam ya da sonuna kadar kültürel direnişte ısrar etmektir. Bu felsefe ve bakış açısıyla kampta

yaşamayı tercih etmelerinin asıl nedeni ise kendi kültürleriyle özgürce yaşamaktan yana durmalarındandır. Bu kadim kadınlar her an, her gün yüreklerinde özgürlüğün ateşini fitilleyerek katlanması imkânsız olan zorluklara göğüs germeyi başardılar. En büyük yük kadınların omuzundaydı. Bu zorluk yüreği parçalayan, akli zorlukla boğuşturan, tahammül sınırlarını zorlayan, zonklayan baş ağrısı gibiydi. Bu zorluğa katlanmayı sağlayan, tarihten, tanrıçalardan alınan güç ve güncel olarak Öcalan'ın felsefesinin kadına verdiği değeri. Bunlarla güçlü inançlarını her an yeniden tazeliyerek dik durmayı başarabildiler. Özgür Kadın felsefesi ve mücadelesi sonucu her geçen gün tanrıça kültürüne yakınlaştıklarını görüp dirençlerine direnç katmaya devam ettiler. Kürt kadın özgürlük mücadelesi hayal edilmesi imkânsız olanı gerçekleştirmeyi başardıkça güçlerine güç kattılar. Mücadele eden kadınlar özgürleşmeye yakınlaştıkça özgürlük bulaşıcıdır deyimindeki gibi Maxmur kadınlarını da olumlu anlamda etkilemeyi başarmış direnişlerine kaynaklık etmiştir.

Maxmur halkı, yirmi yedi yıldır cehennemın küllerinden kendini var eden, varoluşunu kültürel direnişle sağlayabilmeyi başarmış bir halktır.

Bu felsefeyle ve özgürlük özlü kültürel değerle büyüyen Maxmur halkının, özgürlüğe olan düşkünlüğü onların ayakta kalmasını bugüne kadar gelmelerini sağlayabilmiştir. Dünyanın hiçbir yerinde bu denli ve bunca süreye yayılmış mültecilik kampında yaşanmışlık, yaşanmamıştır. Yaşadıkları inanılmaz zorluklara göğüs gerebilmeyi, katlanmayı ve bu kampı yaşam alanlarına dönüştürebilmeyi başarmıştır. Acıya katlanmak, büyük bir bilinç, yürekte inanmak ve güçlü bir irade gerektirir. Bu halk en acı gerçeklerle yüz yüze bırakılmak istenmiştir. En acı olan ise kendi ülkesinde bunca zaman içinde mülteci hayatı yaşamaları olmuştur. İnsanın kendi ülkesinde, kendi toprağında ölmeleri için gönderildikleri bu cehennem sıcaklığına terk edilmeleri ve bu yetmiyormuş gibi bitki ve insanın yaşama şansı neredeyse olmayan topraklara yerleştirilmeleri akıllara durgunluk veriyor. Kükürt suyundan başka su olmayan bu yerde yine her yerde akrep, çıyan, yılan vb. zararlı hayvanların saldırıları sonucunda ölen insanlar, çocuklar... Ölümle burun buruna kalmaları için fahiş, akla hayale gelebilecek ve gelemeyecek her türlü yol yöntemleri acımasızca dener ama bu halk yediden yetmişe asla taviz vermemiştir. Devletçi iktidarların saldırıları hep devam etmiştir ve ediyor. Yine BM'nin, halkı kendi kaderine terk etmesi karşısında yılmadan, bıkmadan, usanmadan tek adım bile geri atmazlar. Her türlü ölümü, rezaleti, açlığı, susuzluğu göze alarak sürdürdükleri yirmi yedi yıllık kültürel direniş, bugün kayalıklarda bir çiçek gibi açmaları sonucunu doğurmuştur.

Gençlerin ve çocukların gözlerindeki ışıltı, verilen kadim kültürel direnişin elde edilen Kürdevari yaşamın aşkının yansımasıdır.

Çocuklar bugün kendi ana dilleriyle konuşup, okuyup, düşünüp, hissedip yazıyor ve yaşıyorlar. Kendi tarihleriyle zihinlerini, duygularını büyütüp, anlamlandırıyorlar.

Kendi olmak kadar yüce bir duygu ve düşünce yoktur. Kendi olmak özentilerden uzaklaşmak ve kendi olmakla gururlanmak var olmanın amansız duygusudur. Kaybettirilen, kaybolan geçmişlerini, tarihlerini hakikat arayışçıları gibi bulmak özümsemek ve sevmekle meşguldür bu halkın çocukları. Maxmurlu çocuk ve gençlerin gözlerindeki ferin parıltısı ısıltı ısıltı ve derin anlamlar yüklenmiştir. Kendi olmanın yolunda ilerledikçe bu gözler de muhteşem bir ışığa bürünüp etrafına ısıltı saçıyor. İşte bu ısıltı karşılaşılan her gençte ve çocukta görülüp hissedilebiliyor. Maxmur'un çocuk ve gençleri zihinsel ve duygusal anlamda kendilerini birçok toplumun çocuklarından daha fazla geliştirmişlerdir. Anne ve babalarının kültürel direnişlerinin yarattığı bu parlak gelecek bilinçli bir direnişin sonucudur. "Direnmek zafere götürür" sözü burada da en anlamlı biçimde açığa çıkmış bulunmaktadır. Bu çocukların ellerine imkanlar sunulursa çok büyük gelişmelere vesile olabilecek nitelikte, nice-likte ve kapasitededirler.

Yılmadan savaşıp muhakkak aradığının çok üstünde meyvesini bulur. Yer, mekân, zaman çok önemli değil yeter ki ne istendiğinin bilincinde olunsun. Maxmur halkı bunu en iyi başaranıdır.

Bugün bu halkın kendini getirdiği düzey, kültür direnişinin en amansız savaşçıları olma noktasıdır. Adeta cehennemden küllerinden kendini yeniden var eden, varoluşunu sağlayabilmeyi başarmış bir halktır. Kendi kültürleriyle yaşama, kültürlerini geliştirip büyütmeye ve kendi dilleriyle eğitim görmeleri, kendi kendilerini yönetmeleri ve öz savunmalarını oluşturmaları gelecekte tüm Kürt halkı için örnek olabilecek tarihsel bir ilk adım olma niteliği taşımaktadır. Geleneğine, kültürüne bağlılığın en güzel örneğini bu halk sergilemiştir ve sergilemeye devam ediyor. Bu kadar zorluğa hiçbir halk ya da birey dayanamazdı. Dayanma güçleri, tarihi köklerinin derinliğinde yatmaktadır. Bu tarihi derinlik Nihursag'ın direnişinden gelmektedir. Nihursag nasıl ki tanrı Enki'ye özgürlüğünü bırakmamışsa bugün Maxmur halkı da faşist devlet politikalarına meydan okuyarak daha bilinçli bir yaşamı yaratarak çocuklarına özgür geleceği sunmuş bulunmaktadır. Bu direnişle Kürdistan'da Kürt halkının ilklerinin yaratımının sahibi olmuşlardır. Kürdistan'da de facto tarzıyla ilk kendi kendini yönetmeden tutalım da ilk ana dilde anaokulundan, iki yıllık üniversiteye kadar eğitim müfredatını hazırlayıp okutmaya kadar, kendi öz savunmasını geliştirmeye kadar, ilklerin mimarı olarak bu halk tarih yazmış bulunmaktadır. Öcalan'ın çarpıcı belirlemesi bu gerçekliği en güzel ifadeyle açığa vuruyor.

"Zaten gelenek ve kültürün kendileri direniş demektir. Ya yok edilirler ya da yaşarlar, çünkü teslim olmayı bilmezler. Böyle bir özellikleri vardır. Fırsat buldular mı daha yoğun direniş sergilemeleri özleri gereğidir. Ulus-devlet faşizminin hesaplayamadığı gerçeklik budur. Bastırmak hatta asimile etmek, bitmeleri anlamına gelmez. Kültürlerin direnişi, kayaları delerek varlıklarını kanıtlayan çiçekleri andırır"

Bu halkın bu belirlemenin en amansız ifadesi olduğu aşıkardır. Kültürel direnişle varoluşu yeniden daha güçlü ve daha anlamlı kılarak, kendilerini hem koruyup hem de kültürlerinin güzelliğini büyüterek geliştirmişlerdir. Halkların kültürel direnişle varlığını nasıl koruduğunun, geliştirdiğinin faşist egemenlerin sistemine nasıl meydan okuduğunun bariz bir göstergesidirler. Bin yıllardır bu coğrafyanın halk gerçekliği de facto tarzında farklı yönetim biçimiyle varlığını sürdürmeyi başarmış bir halk gerçekliğidir. Klan, kabile, aşiret ve konfederasyon yönetim biçimleriyle varlığını kültürel direnişle günümüze taşırmayı başarmış, nadir kalmış halklardan biridir Kürtler. Bu da demek oluyor ki kültürel direniş, bilinçli, örgütlü yani farkındalıkla yaklaşırsa özgür yaşamın temeli oluşturulur. Maxmur' un kültürel direnişi bize bunu en iyi ispatlayan örneklerdendir. Maxmur halkı, adeta, iktidar faşist devletlerin, taştan oluşturdukları duvarlarını, su damlası olup sürekliliği sağlayıp taşları delerek, varlıklarını özgürlük bilinciyle taçlandırmış kadim bir halktır.

Kaynakça

- Abdullah Öcalan, *Özgürlük Sosyolojisi*,
- Özhan Öztürk, *Dünya Mitolojisi*, Ankara:Nika Yayınevi,2016.
- Andrew Collins, *Meleklerin Küllerinden*, çev., Zafer Avşar,

Devrimci Kùltür ile Kùltürel Direnişin Karşılaşması ve Kùrt Kadınların Ataerkil Kùltüre Başkaldırısı

Elif Kaya

"Kîme ez?
Kurdê Kurdistan
Tev şoreş û volqan
Tev dînamêtim
Agir û pêtim.
Sorim wek etûn,
Agir giha qepsûn.
Gava biteqim
Dinya dihejî.
Ev pêt û agir
Dijmin dikuji.
Kîme ez?
Ez im rojhilat,

Tev birc û kelat.
Tev bajar û gund,
Tev zinar û lat.
Ji destê dijmin:
Dijminê xwînxwar,
Xurt û koledar.
Ji Rom, ji Fireng,
Di rojên pir teng,
Bi kuştin û ceng.
Parast, parast
Parast min ev rojhilat
Kîme ez?"¹

"Ben kimim?" ve "nereden geldim?" sorusu insanın yaşam boyunca sorup cevabını aradığı soruların başında gelir. Ulaştığı sonuç da bireyin yaşam öyküsü kadar içinde yaşadığı toplumun kùltürü, coğrafyası ve toplumsal hafızası yer alır. Bu bağlamda Cegerxwîn'in "Kime ez" dizelerinden bestelenen "Kîne em" şarkısı doksanlı yıllarda varlığını arayan Kùrt gençlerinin isyan ve mücadele şiarına dönüşerek en çok dinlenen şarkılar listesinde yerini aldı. Ulus-devletin yok sayan politikalarına meydan okuyan Kùrt gençleri, duygularını bu şarkının ritmi ve sözlerine yükleyerek

¹ Seydayê Cegerxwîn, <https://www.antoloji.com/kime-ez-siiri/> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

varlıklarının anlamını sanatla tanımlamaya çalıştılar. Şarkı, toplumu kendini tanımlamaya, yok sayan devlet politikaları karşısında varlığını haykırmaya, bu amaçla direnişi yükseltmeye çağırır gibiydi... Dili, melodisi, motifleri ve tanımlamaları ile "kimim ben?" ve "nereden geldim?" sorularına kendine has cevaplar üreten, yerel kültürü, kimliği değerli kılan bir direnişi ifade etmekteydi. Şarkı bu yönüyle bir yandan direniş kültürünün sembolü haline gelirken diğer taraftan kültürel direnişin hangi damarlar üzerinden geliştiğini de ortaya koyuyordu.

1980'li yıllar direniş kültürünün yanı sıra kültürel direnişin de ivme kazandığı yıllardır. Bu dönemde kültürel semboller, simgeler varlığı temsil eden ifadeler olarak değer kazanıp halk tarafından sahiplenildi. Kültürel direniş aynı zamanda devrimci mücadelenin bir parçası haline geldi. Sömüren, yok eden sömürgeci güç karşısında, varlığını savunmak devrimci bir sorumluluk ve tutum olarak açığa çıktı. Bu sorumluluk ve tutumların beslediği yeni bir kültür gelişti: Devrimci Kültür. Ancak belirtmek gerekir ki kültürel direniş ve devrimci kültür her zaman aynı şeyi ifade etmez. Devrimci Kültür, kültürel direnişten beslenen ve bu direnişi güçlendiren yanı sıra Kürdistan'da özgür yaşamla boyunduruk altında yaşamının farkını ifade eder. Bu yazımızda Özgürlük Hareketi mücadelesinde kültürel direniş ve devrimci kültürün gelişim seyrini, buluşma ve ayrışma noktalarını irdeleyerek bu soruları yanıtlamaya çalışacağız: Özgürlük Hareketi'nin gelişim seyrinde kültürel direniş ile devrimci kültür ilişkisi nasıl tanımlanabilir? Bu iki süreç nerede buluşup, nerede ayrışmaktadır? Ulus-devlet ve sömürge psikolojisinin kültüre yansımaları nasıldır? "Demokratik, Ekolojik, Kadın Özgürlükçü Toplum Paradigması" temelinde "özgür yaşam kültürü" nasıl inşa edilmeye çalışılmaktadır?

Kimlik, Kültür ve Toplumsallık

Kültür bir anlamda toplumsal varlığın dili, kendini ifade etme biçimidir. Topluluğun kimliğini oluşturur. Tarihsel süreç boyunca oluşan toplumsal değerleri, yaşam ve düşünüş biçimlerini, kurumsallaşmaları, gelenek, görenekleri kapsar. En genel haliyle toplumsallığın maddi ve manevi varlığını temsil eden değerler bütünü olduğunu ifade edebiliriz. Dolayısıyla kültürel kimliğe yöneltilen tehditler doğrudan varlığa yöneltilmiş tehditlerdir. Bu tehditler karşısında varlığın direnmek ya da yok olup gitmek dışında üçüncü bir seçeneği yoktur. Bu nedenle kültür saldırılar karşısında doğası gereği direniş eğilimindedir, varlığını koruma ve savunma refleksi gösterir.

Kültür üzerinde yaşam bulduğu coğrafyanın izlerini taşır. Mekânsız kültür düşünülemez. Örneğin Kürtlerin kültüründe dağların çok belirgin izi vardır. Ataerkil sistem ve hiyerarşiye maruz kalan en eski halklardan biri olmasına rağmen dağlarla olan diyaloglu Kürt toplumunda köleliğin gelişmesini önlemiş veya etkilerinin daha az

olmasına yol açmıştır. Kölelik dağlık alanlardan öte daha çok şehir kavramıyla birlikte öne çıkmış ve belirgin bir hal almıştır.² Dağın, toplumsal hiyerarşi ve tahakküme fazla olanak tanımayan, kolektif yaşamı dayatan koşulları, Kürtlerin toplumsal kültürünün şekillenmesinde de belirleyici olmuştur. Halay, destan, şiir ve dilde dağ yaşamının derin izleri vardır. Dağ ve aşk Kürt kültüründe özdeş ele alınmaktadır. Kürdün dağla bu diyalektiği, "dağlı halk" olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Katı bir hiyerarşik yaşama gelmeyen; asi ve savaşçı özelliklerinin yanı sıra doğayla uyumlu yaşam tarzları büyük oranda dağlık coğrafyasından kaynağını almaktadır. Halayları, stranları³, masalları ve destanlarıyla bunu dile getirmiştir. Nitekim kolektif yaşam özelliklerini halaylarında gözlemlemek mümkündür. Halayda bir yandan öncülüğü ifade eden *sergovend* diğer yandan kol kola giren ve herkesin aynı ritme uyum sağladığı toplumsallık yansımaktadır. Kurtla, kartalla ve çekirgenin saldırısına karşı dansın ritmiyle savaşır. Ekini eker, harmanı kaldırır. Nehir üzerinde dalgalandıran keleş canlandırır. Hareketler keskin ve serttir. Kimi kez pusu kurmayı, sessizce sınırlardan içeri sızmayı alatur. Beden diliyle tarih, yaşam estetize edilip ifade edilir. Bir anlamda Kürt toplumla, doğayla iletişimini ve yaşam tarzını sesle, sözle, beden diliyle anlatır. Bu kimi kez bir kilime dokunan motif, kimi kez bedene işlenen deq⁴ kimi kez inanç ve ritüel kimi kez de sözdür, danstır.

İnkâr ve Asimilasyon Politikaları

Halk ve dağ diyalektiğinin canlı olması nedeniyle son yüzyıla kadar da Kürt halkı kültürel kimliğini büyük oranda korumayı başarmıştır. Kuşkusuz bunda dönemin işgal politikalarının kültürel kimliği öncelikle hedeflemeyen politikalarının da payı vardır. İslamiyet'in yayılma döneminde Arapça dil ve düşünce tarzı ile toplumsal tabakalaşma ve yaşam kültürü Kürt kültürünü kısmen etkilemiş olsa da bu daha çok ovalık alanlarla sınırlı kalmıştır.

Son 100-150 yıllık süreçte ise fiziki işgalin yanı sıra kültürel işgal ulus-devletin temel bir politika olarak esas alınmıştır. "Tek" olanın hakimiyetini sağlamaya odaklanan ulus-devlet politikaları fiziki imha ve asimilasyon politikalarını birlikte uygulamaktadır. Bu politikalar sömürgeciliği derinleştirmek ve kalıcılaştırmak amacıyla kültürel işgal politikalarına başvurmaktadır. Çünkü devlet toplumun temel direniş kaynağını oluşturan kültürel kimlik zayıflatılıp ortadan kaldırılmadan imha ve asimilasyonda başarılı olmayacağını iyi bilmektedir. Salt coğrafyanın işgali toplumun teslim alınmasını sağlamaz, kültürel kimlik işgale karşı sürekli bir direniş

² Abdullah Öcalan, *Kürt Sorunu ve Demokratik Ulus Çözümü*, İstanbul: Asrın Yayıncılık, 2015.

³ Kürtçede türkü anlamına gelmektedir.

⁴ Kürtçede dövme anlamına gelmektedir.

gösterir. Bu nedenle toplumsal direnişi kırmak amacıyla ulus-devlet döneminde asimilasyon politikalarına temel bir yöntem olarak başvurulmaktadır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Kürtlerin ulus olma hakkının katliamla bastırılması ve kültürel varlığının yasaklanması hemen akabinde asimilasyon politikaları çok kapsamlı olarak uygulamaya konulmuştur. Türk ulus devleti Cumhuriyetin kuruluş yıllarında "varlığın evi olan dil"⁵, yaşam ve inanış biçimlerini ifade eden ritüeller, "Kılık Kıyafet Kanununu"yla yasaklamış ve bireyin toplumsal varlığıyla bağı kesilmiştir. Böylece kültürden kaynağını alan direniş gücü kırılması hedeflenmiştir. Bu kapsamda kışlalara, okullara ve hapishanelere önemli bir misyon biçilmiştir. Bu süreçte bir bütün olarak bireyin zihin dünyası ve varlığıyla olan ilişkisine yabancılaşmasını hedefleyen politikalar devreye konulmuştur. Gelişmenin ölçüsü modernleşme, modernleşme ise batılılaşma ve egemene benzeşme olarak ortaya konulmuştur. Yerel ve kültürel değerler ise geri kalmışlığın simgesi olarak kodlanmıştır. Bunlar gelişmenin ve "ilerlemenin" önünde "ayak bağı" olarak tanımlanmıştır. Egemenine benzemek, onun dilini konuşmak, kıyafetlerini giymek, onun gibi düşünmek, içinde yetiştiği toplumsallıktan kaçıp kurtulmak gelişmişliğin ölçüsü olmuştur. Zaten kültürel değerlere, gelenek ve göreneklere yabancılaşan, onları küçümseyen, kendi dilini konuşmaktan utanan bir nesil yetiştirilmesi hedeflenmiştir.

Cumhuriyetin asimilasyon politikalarında, Kürt kadınlarına daha özel bir yaklaşım gösterilmiştir. Kürt kız çocuklarını yatılı bölge okullarına yazdırmak amacıyla özel çalışma birimleri oluşturulmuştur. Bu birimler köy köy gezip, kız çocuklarının okula gönderilmesi için aileleri ikna etmeye çalışmıştır.

Cumhuriyetin asimilasyon politikalarında, Kürt kadınlarına daha özel bir yaklaşım gösterilmiştir. Kürt kız çocuklarını yatılı bölge okullarına yazdırmak amacıyla özel çalışma birimleri oluşturulmuştur. Bu birimler köy köy gezip kız çocuklarının okula gönderilmesi için aileleri ikna etmeye çalışmıştır. Kamusal alanda tam denetimi sağlayan sömürgecilik, aileye sızıp bunu başarmak istemiştir. Bu amaçla kadınları önce eğitim adına kamusal alana çekip asimile ederek aile içine nüfuz etmeyi hedefleyen özel politikalar geliştirilmiştir.

Kültür ve Direniş

20. yüzyılın son çeyreğine kadar Ulus-devletin asimilasyon politikaları büyük oranda başarılı bir

⁵ Martin Heidegger, *Hümanizm Üzerine*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 2013.

biçimde uygulanmış ve sonuç almıştır. Özgürlük Hareketi'nin doğuşu ulus-devlet politikalarını sekteye uğramış ve gelişen direniş kültürü, kültürel direnişe de alan açmıştır. Böylece öncelikle kültürel semboller, ingeler ve ritüeller direnişte yerini almıştır. Bunlar varlığın kendini anlamlandırıp görünür olmasında, ifade biçimlerine dönüşmüştür. Bu açıdan Newroz önemli bir yere sahiptir. Kürt toplumunda tarih boyunca kutlanan geleneksel bayram olan Newroz yeni anlamlar kazanarak dirilişin ve direnişin simgesine dönüşmüştür. Toplumun taleplerini ortaya koyduğu, varlığını görünür kıldığı bir gün haline gelmiştir. Sarı-kırmızı-yeşil renkleri sömürgeciliğin inkâr politikaları karşısında direnen Kürt kimliği ve varlığının sembolüne dönüşmüştür. Kadınlar sarı-kırmızı-yeşil renkleri yazmalarında oyaya, ellerinde salladıkları mendile, üzerine giydiği fistana dönüştürerek cezai uygulama ve engelleri aşmaya çalışmıştır. Cezai uygulamalar göze alınarak sarı-kırmızı-yeşil renklerini taşımak sömürgeciye meydan okuma ve varlığını ifade etmenin bir yolu olmuştur. 1980 ve 1990'lı yıllarda bu renkler baştan başa direnişin, mücadeleye çağrının, varlığına sahip çıkmanın sembollerine dönüşmüştür.

Bu dönem aynı zamanda sömürgeciliğin yarattığı kişiliğin tahlil edildiği, varlığını tanımlayıp kendi anlamına ulaşmaya çalışıldığı bir dönemdir. Sömürgeciliğe karşı direniş ve özgür toplumunu inşa etme mücadelesinin iç içe geliştiği bu dönemde Kürt halkı "Kine em?" sorusuna cevaplar oluşturmaya çalışmıştır. Bu dönem, egemenin "Kürt ne anlar bayramı, hor hor içer ayrıntı!", "Kürt Mehmet nöbeti!" ve "Kuyruklu Kürt" tanımlamalarını reddedip varlığını tanımlama arayışına yöneldiği bir dönemdir.

Kürt Kültürel Kimliğinde Mekânın Etkisi

Kürdistan'da ova ve şehirlere göre kültürel kimlik kırsal alanda bir nebze de olsa daha iyi korunabilmiştir. Çünkü kırsal kesimlerde kapalı toplumsal yapı toplumu sömürgeciliğin etkilerinden belli oranda korumuştur. Ancak bu alanlarda da kimliğin politikayla bağı tam olarak kurulamamıştır. Kırsal da dahi Kürtler "öteki" olma, görünür olmaktan korkma, kendini açıktan ifade edememe hissi ve fikriyatından kendisini kurtaramamıştır. Bir anlamda egemeninin sömürgeyi tanımlamasının yarattığı eksik olma ruh hali hem kente hem de kırsala yansımıştır. Nihayetinde Kürtlük, evin dört duvarıyla sınırlandırılan bir yaşam biçimine indirgenmiştir. Kamusal alanda görünmesi, kendini ifade etmesi yasaklanan ve "geri kalmışlığın" simgesi olarak değersizleştirilen Kürt kültürel kimliği, Kürt toplumunda varlığından kaçış psikolojisini beraberinde getirmiştir. Bu psikolojide doğru olanın, takip edilmesi gerekenin egemenin yaşam tarzı ve zihniyeti olduğu öğretilmek istenmiştir. Bu nedenle Kürtler için yabancılaşma ve kendinden kaçış uç düzeyde yaşanmıştır. Bu açıdan, kendi yatağından ayrılan ve başka mecalara akan bir su misali, manevi

değerleri anlam yitimine uğrayan Kürt toplumunun kurumsal yapısının da dağılma sürecine girdiğini ileri sürmek abartılı olmayacaktır. Toplumun kurumsal olarak dağıtılması sürecine ilişkin Öcalan'ın bu belirlemesi oldukça önemlidir:

"Bir toplum kurumsal olarak dağıtıldıktan sonra artık onun anlamından, dar kültüründen bahsedilemez. Bu durumda kurum, bir tas su gibidir. Tas kırıldıktan sonra açık ki suyun varlığından bahsedilemez. Bahsedilse bile o artık tasın sahibi için su değil, başka toprakların veya kapların sahibine akmış bir yaşam unsurudur."⁶

Asimilasyon politikalarının yarattığı bu sonucu "her egemenin bir Kürdü"nın olması gerçeğinde çok iyi görebilmekteyiz. Bu kendi varlığından kaçan, egemenine benzemeye çalışan, onu model alan Kürt kişiliğine de yansımıştır.

Kürt kadınları için ise durum daha karmaşık ve sömürü daha derindir. Hem ulusal kimliğinden hem cins kimliğinden dolayı çifte bir sömürü mekanizmasına tabi kılınmışlardır. Bu dezavantajlı pozisyonuna rağmen kamusal alana fazla açılmadığı için ulusal kültürün taşınmasında ve korunmasında daha avantajlı bir pozisyonda yer almışsa da "sömürgecinin sömürgeci olma" realitesiyle daha eski ve güçlü ataerkil sistem engeliyle karşı karşıya kalmıştır. Kadınların toplumsal alanda görünmesi ve yeteneklerini burada sergilemesi günah ve ayıp yaftasıyla engellenmiştir. Bu algı ve kökleri ise çok daha eski tarihlere uzanmaktadır. Dağ kültürünün özgürlükçü karakteriyle kadın görece daha serbest bir konumda olsa da ataerkil sistemin engelleri ve kuşatmasından kendini kurtaramamıştır. Örneğin dengbêj⁷ stranlarının pek çoğu kadın ağzıyla söylenmiş olmasına rağmen, dengbêj divanlarına oturup stranlarını söyleyen kadın sayısı neredeyse yok denecek kadar azdır. Toplumsal kararların alınıp yürütülmesinde kadınların izine rastlamak mümkün değildir. Ekonominin yaratıcı ve sürdürücüsüdür ama pazarda esamesi okunmaz. Sömürgeciliğin Kürt halkı için koyduğu kültürel kimliğini ifade etme engeli, erkeklerden çok daha fazla kadınlara uygulanmıştır.

Özgürlük Mücadelesi hem ulusal kültüre yönelik imha politikalarıyla mücadele hem de ataerkil ve devletli uygarlığın çifte sömürüsüne tabi olan kadınların özgürleşmesi önündeki engellerin kaldırılması hedefiyle gelişmiştir. Tüm sömürgeciliklerin ilk halkasında yer alan kadın üzerinde sömürünün kaldırılması ve toplumsal özgürlüğe ulaşma amacıyla çalışmalar yürütülmüştür. Bunun için Kürt Özgürlük Hareketi

⁶ Abdullah Öcalan, *Kürt Sorunu ve Demokratik Ulus Çözümü*, İstanbul: Asrın Yayıncılık, 2015.

⁷ Deng kelimesi Türkçe 'ses' anlamına gelmektedir. Bêj ise 'söyle' anlamına gelmektedir. Bu iki Kürtçe kelimedenden türeyen dengbêj, Kürt sözlü edebiyatında stran söyleyen sanatçılara verilen isimdir.

ataerkil sistem kültürünü aşacak, kadın özgürlüğünü merkezine alan demokratik, ekolojik ve özgür bir sistem inşa etmeye başlamıştır.

Devrimci Kültür ve Direnişin Kültürü ve Sanat Çalışmalarına Yansımaları

Varlığını tanımlama ihtiyacıyla Kürtlerin sordukları "Biz kimiz?" sorusuna, Özgürlük Mücadelesi kavramsal ve kuramsal tartışmaları ile eylem ve kurumsallaşmalarıyla kırk yılı aşkın bir süredir cevaplar bulma arayışındadır. Dört parçaya bölünen ülkesi, dünyanın her tarafına savrulan diasporası, "her egemenin bir Kürdü" nün ve "köken" tanımlamasının olduğu koşullarda, kim olduğunu, ne olduğunu bilme arayışı devrimci çalışmaların merkezinde yer almaktadır. Bu soruya cevaplar oluşturma arayışı mücadelenin temel motivasyonu haline gelmiş ve bu bağlamda kültür ve sanat faaliyetleri devrimci mücadelenin önemli bir çalışma alanını dönüşmüştür. Özgürlük Hareketi Kürt varlığını tanımlamak amacıyla mücadelenin ilk yıllarından itibaren kültür ve sanat çalışmalarına önem vermiştir. Devrimsel çalışmalar varlığın hakikatine yakın tanımlanmasıyla gelişme şansını yakalamıştır. Devrimin yapılacağı zeminin tanımlanması, "devrimin hangi koşullarda yapılabileceği?" ve "neden devrime ihtiyaç duyuldu?" sorularına bu alanda cevaplar aranmıştır. Kırk yılı aşkın bir süre zarfında sürgün, ülke ve dağ üçgeninde gelişen kültür ve sanat çalışmalarıyla hem ataerkil sisteme hem de sömürge kişiliği ve zihniyetine adım adım müdahale edilmiştir.

Çalışmanın başladığı yer ve burada aldığı temel karakteristik özellikler göz önünde bulundurularak Özgürlük Hareketinde kültür ve sanat çalışmalarının gelişim sürecini üç temel dönemde ele alabiliriz.

Birinci Dönem: Kahramanlığın Erkeklerle Özdeşleştiği Ulusal Diriliş Müziği

Kürtçenin ve Kürtlük adına söz söylemenin yasak olduğu 12 Eylül faşizminin hüküm sürdüğü 80'li yıllarda Avrupa'da Koma Berxwedan geleneği özelinde geliştirilen kültür ve sanat çalışmaları ilk dönemin temelini oluşturmaktadır. 1991 yılına kadar sadece Avrupa'da yürütülen bu çalışmalar daha sonra her alanda kurumsallaşarak özellikle diasporadaki Kürtlerin kültürüyle buluşmasında önemli rol oynamıştır.

Burada Kürt kadınların sanata dahil olmalarına ilişkin küçük bir parantez açmamızda yarar var: Özgürlük Hareketinde henüz gelişmeden önce de kadınlar büyük bedeller vererek sınırlı oranda kültür ve sanat çalışmalarında yerlerini almışlardır. Ayşe Şan, şarkı söylemek istediğinde abisinin ölüm tehditleriyle karşılaşmıştır. Merzem Xan, ailesi tarafından reddedilmeyi göze alarak dengbêjlik yapmıştır. Yani kamusal alanda kadının yer almasının istisna olduğu dönemlerde kadınlar büyük

bedeller karşılığında bu çalışmalara kısmen dahil olabilmışlardır. Ancak ne yazık ki bu kadınların güçleri istisnayı genel kural haline dönüştürmeye yetmemiştir. Ataerkil sistem büyük bedeller karşılığında istisna düzeyde onları içine almaya rıza göstermişse de değişmeye razı olmamıştır. Her alanda örgütlü olan binlerce yıllık ataerkil sistem karşısında istisna katılımlar köklü değişimlere yol açamamıştır. Değişim için bireysel istem ve çabadan öte güçlü bir felsefeye, mücadele deneyimine, örgütlülüğe ve alternatif sistem geliştirme iddiasını ortaya koymaya ihtiyaç vardır.

Ancak bu kadınların direnişinin Kürt Özgürlük Hareketi içerisinde gelişen sanata da etkisi olmuştur. Özgürlük Hareketinin geliştiği ilk dönemlerde bu geleceğin ilk halkası Hozan Mizgîn olmuştur. Koma Berxwedan çalışmalarında ve Huner-Kom kurucuları arasında yer alan Hozan Mizgîn sanatı, yaşamı, özgürlüğü ve mücadeleyi eş düzeyde ve bütünsellik içinde ele almıştır. Her ne kadar devrimci bir perspektifle yola çıkılmış olsa da bu dönemin ataerkil kültürün etkilerinin güçlü olduğu ve aşmak için yoğun mücadele vermeyi gerektiren bir dönem olduğu aşikâr.

Birinci dönemin kültür ve sanat çalışmalarında ulusallık ve sömürgecilığe karşı mücadele öne çıkan temalardır. Ne Kürt Özgürlük Mücadelesinin mücadele zemininde ne de kültür ve sanat çalışmalarında kadın özgünlüğü henüz temel gündem oluşturacak düzeyde değildir. Her ne kadar "şêr şêre, çi jine, çi mêre" felsefesiyle kadın ve erkek birlikte mücadele edip sahne alarak sanatsal üretim yapmışsa da bu dönem, "eşit olmayanların eşitliği" yaklaşımı ön plandadır. Farklılıkları, özgünlükleri gözetken bir perspektif henüz gelişmemiştir. Bu dönemin içinde yiğit devrimci kadınlar olmasına rağmen kahramanlık imgesi uzun bir süre erkeklerle anılmaya devam etmiştir. "Lêxin Birano"⁸, şarkısında göreve çağrılan ve özgürleştireceği beklenen özne erkektir. "Militano"⁹ şarkısında militanlığın ve yiğitliğin payesi yine erkeğe verilmiştir. Kadın, "kaytan bıyıklara kurban" anne sıfatına indirgenmiştir. Oysa doksanlı yıllar kadınların mücadeleye yoğun katılımının olduğu bir dönemdir. Ancak ataerkil zihniyetin değişmesi nicel katılım kadar iradeleşen bir güç olmayı ve daha fazla mücadele etmeyi gerektiren bir konudur.

Bu dönem Seydayê Cegerxwîn'in şiirlerinde ve bu şiirlerden bestelenen şarkılarda Kürt kadınların geleneksel rollerini sorgulayan, mücadeleye katılmaya çağıran temalar söz konusudur. Kimi kez kadınlar mücadeleden kaçan erkeğe müdahalede bulunur, onları omuz omuza mücadeleye çağırır kimi kez de erkek kadının geleneksel rollerini reddedip mücadeleye katılmasına çağrı yapar:

⁸ Koma Berxwedan 1991 yılında çıkardığı "Amed" isimli albümde bu şarkıyı seslendirmiştir.

⁹ Sanatçı Brader, 1990 yılında çıkardığı albümde "Militano" şarkısını seslendirmiştir.

"Keçê rabe serî hilde divê çaxê weha nabî

Binêr jin çûne ezmana, heta kengî di xewda bî?"¹⁰

Yine Aynur Doğan'ın sesinde ayrı bir tat kazanan "Keçê Kurdan"¹¹ şarkısında ise bir kadın ve erkeğin birbirini mücadeleye çağıran ve varlığını kendi dilinden tanımlayan ifadeler yer almaktadır. Bu şarkının uzun yıllar en çok dinlenen şarkılar arasında yer alması varlığın, özgürlük ve mücadeleyle bağını güçlü ele almasından ileri gelmektedir. "Lo lo pismamo"¹² şarkısında ise kadınlar erkeklere işgal ve sömürgeciliğe karşı mücadele etme, direnme çağrısı yapar:

"Lo lo pismamo çima dey nakî?

Serê xwe carek bilind ranakî?

Leşkerê dijmin li çiyayê jor in

Weke xweşmêran ji hev bela nakî"

Bu dönem, Koma Berxwedan ve Huner-Kom çalışmalarının dışında Özgürlük Hareketinden etkilenen ama bu kurumsal yapılar içinde yer almayan sanatçılar da vardır. Sanatı bir ifade biçimi ve mücadele alanı olarak görme her sanatçıyı bir anlamda direnişçi kılmaktadır. Ancak bu dönemin odaklandığı ana konu ulusal diriliş, kendi varlığının bilincine varma ve sahiplenmedir. Cinsiyet özgürlüğü Özgürlük Hareketinde yeni yeni gelişmekle birlikte henüz temel bir mücadele alanı olarak öne çıkmadığı bir dönemdir. Benzer şekilde sanatsal çalışmaların ana temasını henüz oluşturmamaktadır. Sömürgeciliğe karşı direnişte kültür ve sanat çalışmaları devrimci mücadelenin motivasyonunu oluşturmuştur ancak toplumsal ilişkilerin özgürleştirilmesine sonraki yıllara kalmıştır. Bu dönemi ulusal direniş mücadelesini önceleyen ama ataerkil zihniyet sorunlarına fazla eğilmeyen bir dönem olarak ifade edebiliriz. Bir anlamda direniş kültürü ve kültürel direnişin güçlü bir şekilde geliştiği ama toplumsal sistemde özgürlükçü temelde köklü değişimleri yapacak bir düzeye ulaşmadığı bir dönemdir. Sömürgeciliğin imha politikaları karşısında varlığı sahiplenmek değerli bir çaba olmasına rağmen bu dönem daha ziyade var olanı koruma endeksli olup toplumsal yaşamda köklü değişimleri yapacak nitelikte olmadığı için devrimci karakteri güçlü değildir.

¹⁰ Seydayê Cegerxwîn'a ait bu şiiri, Şêrîn Perwer seslendiriyor: 5 Ağustos 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=kzl08heCe6c> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

¹¹ Seydayê Cegerxwîn'in şiirinden bestelenen ve pek çok sanatçı tarafından seslendirilen bir şarkıdır.

¹² "Lolo pismamo" şiiri Seydayê Cegerxwîn'a, müzik Aram Tigran'a aittir.

İkinci Dönem: Direniş Kültürünün Mihenk Taşı Olarak Kültürel Değerlerde İsrar

1991 yılında Kürt Özgürlük Mücadelesinin geldiği aşama neticesinde Türkiye'de Kürt kimliği ve dili üzerindeki yasakların belki oranda kaldırıldığı yeni bir dönem başlamıştır. Kamusal alan dışında Kürtçe konuşma ve yazma üzerindeki yasaklar “Kanunla Yasaklanmış Diller Hakkındaki Kanun”un kaldırılması ile kısmen azalmıştır. Ancak yasalar değişse de egemenin Kürt kimliği ve kültürü konusunda yasakçı zihniyeti sadece biçimsel değişimlere uğrayarak devam etmiştir. Kürtçe şarkı söyleyebilme, tiyatro sanatını icra etme, ulusal sembolleri ve renkleri taşıma "ülkenin birliği ve bütünlüğünü tehdit" eden unsurlar olarak ele alınıp soruşturmaya tabi tutulmaya ve cezalandırılmaya devam edilmiştir. Bu anlamda kültür, direnişin gelişmesi ve yaşam tarzına dönüşmesinde motive edici olurken diğer yandan varlığa yönelik tehdit karşısında kültürün kendisi de direnişe geçmiştir. Böylece kültürel direniş ve direniş kültürü birbirini besleyen aynı kaynaktan beslenen bir olguya dönüşmüştür. Bu durum ulus devleti halk-

ların kültürünü yok sayan politikaları karşısında direniş geliştirmekle sınırlı kalmaz aynı zamanda ataerkil sistemin cinsiyetçi, hiyerarşik, iktidarcı zihniyetini de sorgulayan bir mecraya dönüşmüş ve komünal yaşam arayışının geliştiği bir sürece evrilmiştir.

Kültür, direnişin gelişmesi ve yaşam tarzına dönüşmesinde motive edici olurken diğer yandan varlığa yönelik tehdit karşısında kültürün kendisi de direnişe geçmiştir. Böylece kültürel direniş ve direniş kültürü birbirini besleyen aynı kaynaktan beslenen bir olguya dönüşmüştür.

Kültür ve sanat çalışmaları sokaktaki eylemselliklerle aynı direniş hattında yer almaktadır. Kimi kez toplumsal eylemlere ilham kaynağı olmuş, kimi kez de toplumsal eylemselliklerden ilham almaktadır.¹³ Sanat kendi dilinde varlığının ne olduğuna tanım aramaktadır. Bu nedenle sanat da bir devrimci mücadele alanına dönüşmüştür. Kültür ve sanat çalışmalarıyla uğraşanlar devletin hedefi haline gelmiş, yasak, gözetim ve tutuklanma uygulamalarıyla karşı karşıya kalmıştır. Uzun yıllara yayılan yasakçı dilin gerekçesi kısmen farklılaşsa da yasaklama ve yok sayma zihniyeti

¹³ "Amedê serhildan e", 2015,

<https://www.dailymotion.com/video/x2vy9ul> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

değişmeden uygulanmaya devam etmiştir. 2020’li yıllara gelindiğinde bile aynı dilin kullanıldığına tanık olmak bunun istisnai bir durum olmadığını göstermektedir.¹⁴

Toplumsal eylem ve *serhildanlarda*¹⁵ kadınların öncülüğü kadar kültür ve sanat çalışmalarında da kadınların öncülüğü göze çarpar. Koma Asmîn bu anlamda önemli bir deneyimdir.¹⁶ Koma Asmîn, kadınların birlikte sanat çalışması yürütmesi kadar kolektif, özgür yaşamı deneyimleme süreci de olmuştur. Geleneksel kalıplara karşı kadınların, erkeklerle özdeşleşen sahnelerde yetkinleşmesi ve birlikte çalışma kültürünün geliştirilmesi bakımından bu son derece önemli bir deneyimdir. Koma Asmîn aynı zamanda kadınların söylediği şarkılara ağırlık vererek toplumsal yaşamda kadınların öncü rolünün görünürlüğünü sağlamıştır. Böylece erkeğin baskısı ve belirleyiciliği olmadan sanatçı kadınlar birlikte yaşamayı, üretmeyi, sahne almayı öğrenip deneyimlemiştir. Bu süreç hem kadınların birlikte çalışma becerilerini geliştirmiş hem de birlikte engelleri aşılabileceklerini göstermiştir. Kültür ve sanat alanında Koma Asmîn ile başlayan bu gelenek sinema ve tiyatro alanında da yansımaları bulmuştur. Buradan da toplumsal dokuya nüfuz etmiştir. Ancak Özgürlük Hareketi deneyiminde toplumsal mücadelenin sanata konu olması daha ön planda yer almıştır. Yani sanat büyük oranda direnişle gelişen kültürü konu almıştır.

Bu dönem Özgürlük Hareketinde kadınların mücadelede aktif yer aldığı, serhildanlara öncülük ettiği, büyük direnişçilerin çıktığı, özgün örgütlenmelerin mücadelenin her alanında geliştiği ve kadınların toplumsal mücadelede belirleyici rol oynadığı bir dönemdir. Berivan, Beritan, Zilan gibi öne çıkan devrimci kişilikler eylem, mücadele ve yaşam tarzıyla özgür yaşamı sanatsal dille ifade etmenin yol ve yöntemlerini ortaya koymuşlardır. Geleneksel toplum değerlerine müdahaleyi ifade eden bu devrimci yaşam biçimi devrimci kültürün hangi esaslar üzerinden gelişmesi gerektiğine yol göstermiştir. “Kimiz?” sorusu kadar, “nasıl bir yaşam?” sorusuna cevaplar oluşturmaya, anlam ve güzellikle bağını ortaya koymaya çalışan bu öncü kadınlar şahsında yaşamın felsefi ve eylemsel düzeyinin yanı sıra yaşamın sanat diliyle ifade edilmesi ve devrimci bir kültürün gelişmesine de ilham vermişlerdir. Nitekim, yaşam ve eylem hattıyla döneme damga vuran bu öncü kadınları anlatan sayısız şiir, şarkı ve tiyatro yazılmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri sorgulanmış, her kadın her tür

¹⁴ Hala yasaklamalar ve tehditler devam etmektedir: “‘PKK bağlantılı’ grubun oyunu yasaklandı, İmamoglu’ndan tepki geldi”, VeryansınTV, 14 Ekim 2020, <https://www.veryansintv.com/pkk-baglantili-grubun-oyunu-yasaklandi-imamoglundan-tepki-geldi> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

¹⁵ Yürüyüş ve miting gibi kitlesel Kürt protestolarını ifade eden, Türkçede “başkaldırı” anlamına gelen politik terim.

¹⁶ 1997 yılında MKM müzik gruplarında yer alan kadınlar bir araya gelerek 8 Mart’ta kadın müzik grubu olarak ilk kez sahne almıştır.

engelli aşan bu kadınlarla kendini özdeşleştirmiş, yapabilme, başarabilme inancını yakalamıştır. Geleneksel yazgıyı değiştirme arzusunun en somut ifadelere rinden biri kız çocuklarına Zilan, Beritan ve Berivan gibi isimleri vermelerinde yansımasını bulmuştur. Buna göre, kızları onların mahkûm edildiği yaşamı değil, kendi varlığına anlama yükleyen, özgür toplum ve kadın sembollerine dönüşen bu kadınların izinde yürümelidir. İşte bu direniş kültüründen devrimci kültüre uzanan mücadele geleneğine işaret etmektedir.

Geleneksel kültür de pek çok boyutuyla bu dönem değişime uğramıştır. Düğünler, cenaze törenleri, yaslar başka anlamlara bürünmüş, başka biçimlerde pratikleşmiştir. "Ülkesinin gelini-damadı olma" özgürlükle evlenme kavramları bu dönemde kadın-erkek ilişkilerine özgürlük temelinde toplumsal bir anlam katmıştır. Gençlerin bazıları düğün gecesi gerdek odasına girmek yerine mücadeleyi seçmiştir. Bu geleneksel kadın-erkek ilişkilerine tutum alma, mücadele, özgürlük ve yurtseverlik değerleriyle yoğrulan yeni bir ilişki biçiminin gerekliliğini ortaya konmuştur. Kimi kez de damat ve gelinin olmadığı eylem amaçlı düğünler yapılmıştır. Ne de olsa devrimde düğün neşesi ve coşkusuyla yapılmalı...

Cenaze törenleri ve yaslar taleplerin dile geldiği birer eylem ve kararlaşma anlarına dönüşmüştür. Bu vesileyle değerler yüceltilmiş, anlamla bağı güçlenmiştir. 1991 yılında Vedat Aydın'ın cenaze töreni, 28 Mart 2006'da Bingöl'de hayatını kaybeden direnişçilerin cenaze töreninin yüzbinlerin yer aldığı ayaklanmalara ve protestolara dönüşmesi bununla ilgilidir. Bir kişinin katledilmesi sadece yakın akraba ve çevresi için acı bir olay olmaktan çıkıp toplumsal varlığa yöneltilen bir tehdit olarak tanımlanmış, toplumsal reflekse dönüşmüştür. Yas daha çok anlam ve eylemle yeni bir form kazanmıştır. Düğün havasıyla kınaların yakıldığı, şekerlerin dağıtıldığı cenaze törenleri aynı zamanda hesap sorma kararlılığı ve mücadelede kararlaşma anlarına dönüşmüştür.

Geleneksel toplumda erkeklerin öznelliğinde gelişen cenaze merasimleri kadınların aktif katılımıyla değişime uğramıştır. Cenaze namazına katılan, tabutları omzunda taşıyan kadınların katılımıyla cenaze merasimleri yeni bir forma kavuşmuştur. Sömürgeci devlet güçlerine karşı olduğu gibi erkekler tarafından katledilen kadınların cenaze namazını kılıp tabutlarını taşıyan kadınlar ataerkil sisteme karşı tutumunu ortaya koyup, dayanışma, birlikte mücadele kültürünü deneyimlemiştir.

Bu dönemde ülkeden göçertilip, metropollere sığınan Kürtlerin, kültürel değerleriyle yaşaması ve kendi kökleriyle bağ kurmasında Mezopotamya Kültür Merkezi'nin (MKM) önemli rol oynadığını belirtmeden geçmemek gerekir.

Kamusal alanda Kürtçe konuşulmasının yasak¹⁷ olduğu koşullarda Kürtçe şarkı söylemek, tiyatro sahnelemek, şiir yazmak, dergi çıkarmak sömürgecilğe karşı direnişte olmayı ve mücadele etmeyi gerektirmiştir. Bu kapsamda MKM'li sanatçılar önemli eylemler geliştirdi. Sömürgecilik salt yasalarla değil aynı zamanda geliştirdiği sömürgeci kişilikle ve zihniyetle de toplumun iradesini kırıp kendisine yabancılaştıran politikalar izlemiştir. Bu açıdan yabancılaşmayı aşmak için hem devlet politikasına hem de toplumda yerleşik hale gelen sömürgeci zihniyete karşı eylem geliştirmek önemlidir. Özellikle toplumsal değerleriyle bağı yara alan Kürt toplumunda yaşanan bu yabancılaşmayı aşmak, değersizlik psikolojisinden arınmak için eylemler geliştirilmiştir. MKM'li kadın sanatçıların yöresel kıyafetlerini giyip İstanbul'un dört bir yanında dolaşması kendi kültürüne sahip çıkmayı ve sömürgecilğe karşı direniş eylemine dönüştürmüştür.¹⁸ Bu, sömürgeciliğin değersizleştiren politikalarına karşı kültürel değerleri, sembolleri ile değerli olduğunu ortaya koyan, egemene meydan okuyan bir eylem biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Ezilenin görünür olma korkusunu aşan ve kültürünün değerli olduğunu hissettiren bu eylemden sonra toplumsal mücadelenin her alanında kadınlar benzer eylemler geliştirmişlerdir. Bayramlarda, etkinliklerde, eylemlerde yerel kıyafet ve simgeleri taşımak bir kültür haline gelmiş ve gelenek bu direniş üzerinden yeniden canlandırılmak istenmiştir.

Anadil ve Kürt kültürü üzerindeki yasaklar ve engellere dönük de çok sayıda benzer eylemler yapılmıştır. Toplu taşıma araçlarında, kalabalık yerlerde Kürtçe konuşmak bir eylem tarzı olarak geliştirilmiştir. Egemenin itibarsızlaştırdığı; “kaçıp-kurtulması gereken değerler” dizgesine indirgelediği dil, mücadele ve direnişle birlikte değerli olma, meydan okuma, kendi varlığında ısrar etme simgesine dönüşmüştür.

2001 yılında ise "anadilde eğitim istiyoruz" talebiyle üniversite öğrencileri arasında başlatılan kampanyayla birlikte anadil talebi daha somut bir eylemselliğe dönüşmüştür.¹⁹ Öğrencilerin bu eylemi devletin dili engelleyici politikalarını teşhir etmiştir. 2010 yılında ise kamuoyunda “KCK Yargılanmaları” olarak bilinen dava süreci ile birlikte, *beni, varlığımı tanıyarak yargıla* temel esprisiyle başlatılan

¹⁷ 1991 yılında Kürtçe'nin konuşulması yasak kapsamında çıkarılmış olsa da kamusal alanda kullanılmasının yasak olması 2013 yılına kadar devam etti. Halen TBMM'de Kürtçe meclis tutanaklarına bilinmeyen dil şeklinde "x" ifadesiyle geçmektedir.

¹⁸ 2000'li yılların başlarında 8 Mart Dünya Kadınlar Günleri ile Newroz'larda MKM'li kadınlar bir eylem biçimi olarak yöresel kıyafetlerini giyip dolaşmışlardı.

¹⁹ Ruken Işık, “16 Yıl Önce “Anadilinde Eğitim İstiyoruz” Talebiyle Bir Kampanya Başlatmıştık...”, *Bianet*, 14 Aralık 2017, <https://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/192429-16-yil-once-anadilinde-egitim-istiyoruz-talebiyle-bir-kampanya-baslatmistik> (Son Erişim: 16 Temmuz 2021)

mahkemelerdeki Kürtçe ifade verme eylemleri, aynı temelde ele alınabilecek eylemlerdir. Bu eylemler aynı zamanda toplumsal varlığın kendi değerleriyle yeniden bağ kurmasını sağlamıştır. Kültürel değerlerinde ısrar etmek direniş kültürünün gelişmesinde temel motivasyon noktası olmuştur.

Üçüncü Dönem: Direniş Kültüründen Devrimci Kültüre Uzanan Mücadele Geleneği

Dağ eksenli gelişen yaşam felsefesi Avrupa ve Kürdistan'daki kültür ve sanat çalışmalarını ciddi biçimde etkilemiştir. Bu 2000'li yıllardan sonra daha çok somutlaşıp gelişen bir düzey kazanmıştır. Halil Uysal, Delila Meyaser, Sarya, Hogir gibi devrimci sanatçılar bu dönemde yetişmiş oldukça etkileyici sanatsal üretimler açığa çıkarmıştır. Dağ devrimci yaşam ve sanat anlayışının gelişip somutlaşmasında rol oynayan önemli bir alana dönüşmüştür. Bu dönemin en belirgin özelliği özgür yaşamın, mücadelenin ve sanatın eş düzeyde ele alınmasıdır. Bu dönem geleneksel kültürü açığa çıkarıp geliştirmekten öte toplumsal kültürün özgür yaşam perspektifi ile yeniden ele alınmasının merkeze alındığı bir dönemdir. Kürt Özgürlük Mücadelesinin örgütlenme tarzından sanatsal üretimine, yaşam biçiminden eylem biçimine kadar "Demokratik, Ekolojik, Kadın Özgürlükçü Toplum Paradigması" ekseninde çalışma yürütülmesi esas alınmıştır. Bu açıdan Ayşe Şan ve Meryem Xan'ın yalnızlığını, kadın sanatçılar özgün ve özerk örgütlenmelerini geliştirerek aşma yoluna gitmişlerdir. Ataerkil sistem ve zihniyet yapısını aşmanın önemli alanlarından biri olan özgün ve özerk örgütlenmeler toplumsal yaşamın her alanında geliştirilerek, kadının iradeleşmesi, özgürleşmesi ve kendi varlığı ile bağ kurması hedeflenmiştir. Devlet sömürgeciliğine karşı toplumun kendi varlığı ile bağ kurup direniş gücü kazanması ile ataerkil sisteme karşı kadınların kendi varlığı ile bağ kurup özgürleşmesi birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Kürt kadınları sömürgecinin de sömürgeci olma nedeniyle iki kat sömürüye tabi tutulduklarından dolayı geliştirdikleri mücadele hem daha stratejik hem de daha fazla zorluk içermektedir. Çünkü egemen devlet politikaları karşısında mücadele etmek kadar birlikte yaşamı paylaştığı erkeklerin erkekliliğiyle ve aile yapısında ataerkil sistem engelleriyle de savaşmak zorundadır. Başka bir ifade ile

Devlet sömürgeciliğine karşı toplumun kendi varlığı ile bağ kurup direniş gücü kazanması ile ataerkil sisteme karşı kadınların kendi varlığı ile bağ kurup özgürleşmesi birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Kürt kadınları sömürgecinin de sömürgeci olma nedeniyle iki kat sömürüye tabi tutulduklarından dolayı geliştirdikleri mücadele hem daha stratejik hem de daha fazla zorluk içermektedir.

gitmişlerdir. Ataerkil sistem ve zihniyet yapısını aşmanın önemli alanlarından biri olan özgün ve özerk örgütlenmeler toplumsal yaşamın her alanında geliştirilerek, kadının iradeleşmesi, özgürleşmesi ve kendi varlığı ile bağ kurması hedeflenmiştir. Devlet sömürgeciliğine karşı toplumun kendi varlığı ile bağ kurup direniş gücü kazanması ile ataerkil sisteme karşı kadınların kendi varlığı ile bağ kurup özgürleşmesi birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Kürt kadınları sömürgecinin de sömürgeci olma nedeniyle iki kat sömürüye tabi tutulduklarından dolayı geliştirdikleri mücadele hem daha stratejik hem de daha fazla zorluk içermektedir. Çünkü egemen devlet politikaları karşısında mücadele etmek kadar birlikte yaşamı paylaştığı erkeklerin erkekliliğiyle ve aile yapısında ataerkil sistem engelleriyle de savaşmak zorundadır. Başka bir ifade ile

devrimciliğin en keskinleştiği alandır. Sömürgecinin sömürgesinin özgürleşme mücadelesi tüm toplumsal ilişkilerin özgürleşmesini sağlayacak stratejik önemdedir.

Bu dönemde yaşanan devrimi ve mücadeleyi sanatın diliyle anlatan, devrimin felsefesiyle yoğrulmuş pek çok film, resim, müzik, roman çalışması yapılmıştır. Beritan filmi, gerçek yaşam öyküsünden yola çıkıp devrimin öznesinin gözü, dili ve oyunculuğuyla kadın devrimini konu alıp seyirciye ulaştıran etkileyici bir filmidir. Bu geleneğin üzerinden *14 Tirmeh*, *Ji bo Azadi* gibi kapsamlı filmler yapılmıştır. Bir yandan kendini yönetmeye talip olan halkın özyönetim mücadelesi bir yandan gelişen mücadelenin sanata konu olması iç içe gelişmiştir. Tanklarla yıkılan Nusaybin'in resmi ve burada yaşananlar dünyaya anlatılmıştır.²⁰ Bu dönemin en önemli özelliği mücadele içinde yer alanların umudunu, özlemini, retlerini, taleplerini sanatın diliyle ifade ettiği bir dönem olmasıdır. Devrimin içine doğan, mücadelede içinde büyüyen kuşak tarafından sanatsal çalışmaların geliştirildiği bir dönemdir.

Sonuç Yerine

Özgürlük Hareketinin toplumsal ilişkilerin özgürleştirilmesine yönelik geliştirdiği mücadele uzun yıllara yayılan önemli bir deneyimdir. Bu mücadele deneyimi ile birlikte kavramsal, kuramsal ve kurumsal pek çok gelişmeye imza atılmıştır. Direniş kültürü, kültürel direnişle buluşup Kürt halkının ve kadınların kendi kimliğini tanımlamasında önemli bir süreç başlatmıştır. Kadınlar hem ulusal hem cins kimliği üzerindeki sömürge ilişkilerini sorgulayıp özgürlük temelinde yeniden tanımlama arayışına yönelmiştir. Kültürel kimliğe sahip çıkma, varlığını tanımlama ve yaşam alanı açma öncelik olurken zamanla her tür iktidar ve sömürü ilişkisinin sorgulandığı bir mücadele geleneğine dönüşmüştür. Yöresel kıyafeti kültürel varlığının bir parçası olarak taşıırken Kobani direnişiyle birlikte başına bağladığı kefiye hem kültürel bir simge hem de özgürlük sembolüne dönüşmüştür.

Bu bağlamda kültür ve sanat çalışmaları kimi kez Özgürlük Hareketinin deneyimine paralel kimi kez toplumsal mücadelenin ardı sıra gelişmiştir. Ancak belirtmek gerekir ki bu süreç boyunca toplumsal kültürün yeniden dirilmesi kadar özgürlükçü perspektifle devrimci yaşam kültürü de gelişmiştir. Bu bazen sanatsal çalışmalara ilham kaynağı olmuş, yaşananların estetik dille ifade edilmesinde sanat önemli bir misyon üstlenmiştir. Bazen toplumsal yaşamın estetik dille kendini ifade etmesi temelinde sanat toplumsal

²⁰ Jinha muhabiri Zehra Doğan yaşadığı tanıklığı resmettiği için 2016 yılında tutuklanıp bu sebeple yargılandı.

yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Özce ifade edecek olursak sanat toplumsal yaşamdan uzak bir yerde değil yaşamın yanı başında, içinde konumlanmıştır.

Kuşkusuz kültür kavramı çok daha geniş bir çerçeveye sahiptir. Kültür, varlığın somutlaşan ifadesi olarak bireyler ve toplumlar için hayati bir meseledir. Kültürü ortadan kaldırmaya yönelik her tehdit varlığı doğrudan hedeflediğinden kültürel işgal karşısında açığa çıkan her direniş varlığı savunmak anlamına gelmekte ve sömürgeciliğe karşı ezileni savunduğu için direnişçi bir karakter göstermektedir.

Öte taraftan her kültürel öğenin özgürlükçü olmadığını belirtmek gerekir. Pek çok kez varlığı savunmak adına toplumsal kültüre sinen ataerkil kültür görmezden gelinebilmektedir. Bu nedenle kültürel direnişin devrimci karaktere sahip olması, onun özgürlükle kurduğu bağla ölçülebilir. 2008 yılında Kürt kadınlarının "Kimsenin Namusu Değiliz, Namusumuz Özgürlüğümüzdür" şiarıyla başlattığı kampanya da geleneksel ataerkil sistemin sorgulanması kapsamında geliştirilen çalışmalardan biridir. Yine siyasette kota uygulamasından eşit temsiliyete ve eşbaşkanlığa uzanan zorlu mücadele de ataerkil sistemin eleştirisi kadar alternatifini özgürlükçü temelde geliştirme arayışının ifadesidir. Yani toplumsal kültür ne sorgulanmadan bir bütün sahiplenilecek ne de kökten reddedilmesi gereken değerler olarak ele alınabilir. Dolayısıyla özgürlük perspektifiyle ele alınması ihtiyacı vardır. Direniş kültürü ve kültürel direnişin bulunduğu optimal dengede yaşamı özgürlük değerleriyle buluşturacak devrimci kültürle toplumsal özgürlük kalıcılaşabilir.

Özgürlük Hareketinin kırk yıllık mücadele deneyiminde direniş ve özgürlük ilişkisinin adım adım geliştiğini görüyoruz. “Demokratik, Ekolojik, Kadın Özgürlükçü Toplum Paradigması” ile tahakkümcü, iktidarcı, cinsiyetçi ilişkiler aşmaya, demokratik yaşam kültürü geliştirilmeye çalışılmaktadır. Bu amaçla kırk yılı aşkın bir zaman zarfında toplumsal yaşamın yeniden örgütlendirilmesinden, zihniyet değişimine, kurumsallaşmasına değin bir dizi eylemsellik gerçekleştirilmiştir. Kadın özgürlüğü toplumsal özgürlük arayışının merkezine konularak yeni yaşam, sanatın yaratıcı diliyle ifadeye kavuşturulmaya çalışılmıştır. Sanat bir anlamda özgürlüğün yaratıcı dili olarak devrim çalışmasında etkin rol oynamış ve hala oynamaktadır.

Özgürlük Hareketinin bir diğer özelliği, insan emeği dahil her şeyin metalaştırıldığı bir dünyada sanatı yaşamın parçası haline getirip özgürlükçü temelde bir perspektife kavuşturmasıdır. Sanat, toplumla sıkı iletişim halinde

ele alınıp ilhamını toplumsal yaşamdan almaktadır. Toplumsal yaşamı etkileyerek nasıl yaşanması gerektiği sorusunun cevabına fikirlerde ve önermelerde bulunur.

“Demokratik, Ekolojik, Kadın Özgürlükçü Toplum Paradigması” hem bir zihniyet değişimi hem de kadın özgürlüğünü esas alan bir toplumsal değişimi beraberinde getirmiştir. Bunun sanatta yansımaları olduğu gibi sanatın bu değişimin toplumsal alanda görülüp kabul edilmesinde önemli rolü vardır. Bu hem sanatçının örgütlenme ve yaşam tarzında hem de sanatsal üretim alanında, yaratıcılıkta kendini açığa vurmaktadır. Böylece kültürel direniş ve direniş kültürü devrimci mücadele geleneği ile devrimci bir kültüre dönüşmüştür.

Kürt Kültürünün Kadınla Dirilişi ve Direnişi

Kültür-Sanat Alanı Jineolojî Atölyesi

Sinema, tiyatro, müzik ve sanatın diğer birçok alanında çalışmalar yapan, kadın mücadelelerini kültürel direnişle iç içe sürdüren ve daha önce jineolojî atölyelerine de katılmış birçok kadını davet ederek gerçekleştirdiğimiz bu özgün atölye ile hem bir hafıza oluşturmak hem de kültürle direnen kadınların dünyasını anlamak için bir araya geldik. Sadece geçmişi değil bugünü ve geleceği de konuştuk.

J.D.: Kürtlerin özgürleşme mücadelesinde kültür alanı-kültür direnişi neden bir ihtiyaç olarak açığa çıktı?

Berfin: Kültürün bir mücadele alanı olmasının tabii ki çok yönü var. Bir kere her şeyden önce dili, kültürü yok edilmeye çalışılan bir toplumda, kültür alanında çalışma yürütebiliyor olmaktan bahsediyoruz. Bu, başlı başına bir mücadele alanıdır. Kültürü geliştirmek ve yok olmasını engellemek için çaba göstermek... Bu, mücadele alanı oluyor ister istemez. Yasaklı, yok edilmeye çalışılan, kamusal alanda bir karşılığı olmayan, hayatın içinde yoz bırakılan bir dilin mücadelesini vermek çok kıymetli. Ve bu mücadele alanı, kendi akışı içerisinde, rengini ve duruşunu belirliyor. Yok edilmeye çalışılan, asimile edilen, hiçleştirilen bu dili ve kültürü; açığa çıkarmak, deşifre etmek, görünür kılmak kendi başına bir mücadele alanı oluyor doğal olarak. Bunun aksini söylemek pek mümkün görünmüyor. Diğer taraftan da bir kadın olarak mücadele vermek söz konusu oluyor. Evet, geleneksel toplumsal bir kültür var. Tabi ki bu kültürel değerlerin koruyacağımız, sahipleneceğimiz, geliştireceğimiz tarafları var. Fakat o geleneksel toplumsal kültürün kadına karşı, kadın kimliğine karşı olan tarafları da var, geri geleneksel ve cinsiyetçi kodları da var. Bir de buna karşı mücadele veriyoruz, ona alternatif yaratmaya çalışıyoruz, onu reddederken onun yerine bir şey koymaya çalışıyoruz, ona karşı bir şey yaratmaya çalışıyoruz. Bütün bunlar, bütünsel ve iç içe bir mücadele alanı oluyor bizim için.

Mücadelesini vermek, salt “Ben Kürtçe tiyatro yapıyorum, mücadele ediyorum.” meselesi değildir. Bir yanıyla dili ve kültürü açığa çıkarmak, büyütme, katkı sunmak, yaygınlaştırmak, yaşatmak; bir yanıyla da bu kültürün ve dilin cinsiyetçi kodlarını deşifre etmek, bu kodlara karşı kolektif bir refleks geliştirmek.... Bütün bunların hepsi bir mücadele alanı oluyor. Örneğin; evet dengbêj kültürünü, yaşamsal kılmaya çalışıyoruz ama dengbêj kültürünün her şeyini kabul etmiyoruz, aksine bir sürü cinsiyetçi yanları ile mücadele ediyoruz. Sanata geldiğimizde de aynı şey söz konusu oluyor.

Şilan Dora: Kişisel olarak kültür-sanat alanında 20-25 yıllık bir serüvenim oldu ve diyebilirim ki sanatsal anlamdaki gruplarımız içinde ilklere geldik. O dönemler toplumsal alanda bir örgütlülük vardı, siyasi alanda bir örgütlülük vardı. Bizler de kültür-sanat alanındaki bir boşluğu doldurmaya çalışıyorduk ve bunu kurumsallaştırma ve örgütlenme adına MKM’yi (Mezopotamya Kültür Merkezi) kurmuştuk. Bir nevi yozlaştırılmak istenen, üstü kapatılan, açığa çıkmaması gereken kültür ve sanata dair o süreçte bir ses çıkardık. Bununla birlikte bir mücadele başladı bizim yaşamımızda. Tam olarak bu noktada bunu tercih ediyorduk. Bu tercih aslında; kendi kimliğini, kendi dilini, kadın olarak varoluşunu açığa çıkarmak, ispat etmek oluyor. Bunun mücadelesi en önce başlıyor. Öte taraftan şunu da söyleyebiliriz; biz bunu tercih ederken de zorluklara rağmen tercih ettik. Sonuçta Müslüman bir toplumda yaşıyoruz ve kimi geleneksel değerler sanata bakış açısını da belirleyebiliyordu. Böyle bir toplumda kadın olmak, aslında başlı başına bir mücadele pozisyonu oluyor.

İlklere bahsediyorum, 90’lı yıllardan bahsediyorum, aslında MKM öncesi süreçtir bu. Diyebiliriz ki o dönemde müzik grupları yok, Kürtçe müzik yok, Kürtçe şarkı söyleyen yok. İlkler olduğumuz için aman aman bir sesimiz de yoktu. Orada popülizm yoktu, “Şöhret olayım.”, “Ünlü olayım.” kaygısı da yoktu. Hep demişimdir, ilk olduğumuz için hasbelkader sanatçı olduk diye. Kendi kültürümüzün aslında ilk mücadelesini, ilk kavgasını, varoluşunu veriyorduk. Tek başına sanat, daha bir arka planda kalıyordu. Evet, artık diyorsun ki “Benim kültürümün bir dili var, müziği var, sanatı var.” Bunları açığa çıkarmak, bu kültürü sahiplenmek, başlı başına bir mücadele alanı oluyor ve bugüne kadar devam ediyor. Bu anlamda ilkler, o kurumsal kimliği oluşturma çabasını çok gösterdi diyebiliriz. Örneğin ben, sahne alıyorum, şarkı söylüyorum. Ama bunu yaparken de bütünselliği yakalama amacı taşıyoruz doğal olarak. Birçok arkadaş da yapıyor bunu hem sanatıyla hem duruşuyla hem ideolojik fikriyle hem düşüncesiyle; bu açığa çıkıyor. Seyirci ile iletişimden tutun sahne duruşuna kadar; toplumsal dokudan tutun mimari yapıya kadar, doğaya kadar bunun içinde bir sürü öğe var. Özellikle “Em Xwe Diparêzin” kampanyası ile birlikte sanatımız, dilimiz, kimliğimiz, ulusal değerlerimiz kısacası varoluşumuzun bütün boyutlarını korumanın çabası bir kez daha açığa çıktı. Kendi adıma şunu söyleyebilirim; ben kendimi sadece sahnede şarkı söylerken tanımadım, öncesi de var.

Kendi kimliğimizle, kendi dilimizle sanat yapmayı tercih etmek, engellere rağmen çok şey kattı bize.

Sanat yapan kadınlara baktığımızda, bu kadınların erkeklere göre kat be kat daha fazla mücadele verdiklerini görüyoruz. 90'lar sürecine baktığımız zaman sanatçı kadın olmak çok zordu gerçekten. O dönemler bir müzisyen kadına, bir tiyatrocu kadına, bir sanatçı kadına çok daha farklı bir gözle bakılabiliyordu. Şimdiki sürece baktığımız zaman kadınlar her alanda öncülük ediyor. Kürt olmaktan kaynaklı ve toplumsal bir ezilmişlik duygusundan kaynaklı, toplumsal bir mücadele ve bir direniş var ama aynı zamanda kadın olarak eril zihniyete karşı verilen bir mücadele de var. Bir sanatçı olarak, bir kadın olarak “Sanat yapabilirim.” demenin mücadelesidir bu.

Özellikle son 5 yıllık kayyum sürecine baktığımızda ilk önce kadına ve kültür-sanat alanına bir gasp ve yönelmenin olduğunu söyleyebiliriz. Yine aynı şekilde bu son 5 yıla baktığımız zaman, öncülük yapanların yine kadınlar olduğunu söyleyebiliriz. Rojava Devrimi, başlı başına bir kadın devrimidir. Sanat alanında da bu böyledir, kadın hem sanatçı olarak var olmaya çalışıyor hem de kendi varlığını, kendi kültürünü, kendi dilini, kendi sanatını oluşturmaya ve toplumun bir parçası olarak toplumsal değerlere sahip çıkmaya çalışıyor.

Elvan: Kültür-sanat alanında ilk ihtiyaç, yok edilmeye çalışılan kültürün direnişinde yani kültürel soykırıma karşı kültürel direniş alanında ortaya çıkıyor. Tabi buna bağlı olarak ilk defa kendimizi orada görerek refleks geliştiriyoruz, anadilimizi savunuyoruz, kendi kültürümüzü, kendi eğitimimizi istiyoruz, kendi politikalarımızı üretmek istiyoruz. İlk ihtiyaç ve ilk refleks böyle oluşuyor ve ilk deneyimlere baktığımızda bunu görebiliyoruz. Sanatçı kişi, dili ile rengi ile kendini var etmeye çalışıyor. Dolayısıyla toplumsal bir mücadeleye karma bir yapının rengi yansıyor. Ama son yıllara, özellikle son 10 yıla baktığımızda özgün kadın örgütlenmeleri daha çok açığa çıkıyor kültür alanı içerisinde. Tiyatroda, müzikte, resimde, edebiyatta özgün kadın rengi ön plana çıkıyor. Aslında bu değişim, salt bir geleneğin değişimi de değildir. Yani kadınlar olarak tek ihtiyacımız sadece kültür alanında var olmak değildir. Kültür alanında kadın kimliğimiz, kadın gerçekliğimiz, Kürt kadın kimliğimiz ile var olmak en temel ihtiyacımız oldu.

J.D.: Kültür çalışmalarının aynı zamanda mücadelesinin önemli bir parçası olan kadınlar neden kendi özgünlükleriyle var olmak istediler ve bu süreçte nelerle karşılaştılar?

Salih: Birçok sebebi var. Ya sistemden yana tavır alarak benliğimizden uzaklaşacağız, kendimize yabancılaşacağız ya da sisteme karşı mücadele edeceğiz. Burada da anadilimiz en önemli direniş alanımız oluyor. Aslında bu, bir öz savunmadır. Diğer taraftan da şunu söyleyebiliriz; bütün her şeyi ile beraber bir mücadele

sahası, çok önemli bir mücadele sahası oluyor. Ve giderek kadın gerçekliği açığa çıkıyor. Örneğin, kayyumların özellikle kadın ve kültür çalışmalarına müdahale etmesi ve bu alanları hedef alması ile birlikte daha çok kadın refleksi gelişti, hemen hemen her kurumda, hemen hemen her alanda kadınlar ilk refleksi, ilk öz savunmayı gerçekleştirdi. Elbette erkek arkadaşlarımız da var, ama en büyük sahiplenme kadınlar tarafından gerçekleşti. Biz bu süreç içerisinde gördük ki, süreç ne olursa olsun, ne kadar kötüye giderse gitsin, ne gelişirse gelişsin kadının sahiplenmesi ve mücadelesi daha güçlü açığa çıkıyor. Çok az kadın gitti, çok az kadın korktu. Bunun çok yönlü sebepleri var, Kürt Kadın Hareketi kültür alanında da kadına çok fazla özgür alanlar açtı. Kadınlar bu alanı da özgürleştirmek istiyor. Biz kadınlar açısından çok hassas bir konudur.

Rêzan: Ben, 19 yaşında konservatuvara girdim. “Evet, kadımla erkek arasında bir eşitlik olmalı ama o kadar da kadın vurgusu yapmaya gerek yok, önce insan olalım sonra kadın ile erkek arasındaki varsa o eşitsizlik meselesini gideririz.” diye düşünüyordum. Sistemin okullarında gördüğüm eğitimlerde beni bu düşünceye o kadar çok ikna ettiler ki, artık neredeyse cinsiyetsiz bir varlık olacaktım. Bu düşüncenin kendisi, Antik Yunan'dan günümüze kadar bütün konservatuarlarda devam eden bir anlayıştır. Tabi sonra böyle olmadığını deneyimledim. Bize eşitiz gibi davranıyorlar ama erkekler her zaman bir tık bizim üstümüzdeydi. İlk başlarda “Yeter ki tiyatro yapayım.” yaklaşımı içerisindeydim. Ama en son okuldan mezun olacağım zaman dedim ki “Hayır, mesele yeter ki tiyatro yapayım.” meselesi değil. Benim kendime ait bir dilim, kültürüm ve kadın kimliğim var. Devlet Tiyatrosuna gidip o yoz ortamda daha fazla kendimi kaybetmek istemiyordum, yok olmak ve bir kültürü yok etmek istemiyordum. Daha sonra Amed Şehir Tiyatrosu'na girdim. Ve her fırsatta istisnasız, iyi ki bu tercihi yapmışım diyorum.

Berfin: Benim açımdan kültür-sanat alanındaki serüvenim şöyle başladı. Babam bizi direkt MKM'ye bıraktı ve “Çocuklarımız dillerini öğrensinler.” dedi. Dolayısıyla tiyatro yapalım, sanat yapalım, film yapalım gibi bilinçli bir tercihimiz olmadı. Kürtlere ait bir kurum var ve Kürt çocuklar kendi dillerini öğrenecekler, amaç buydu. İlk başta Kürtçe şarkı söylüyoruz, yavaş yavaş belli bir birikim, tecrübe oluşuyor; kendi renklerimiz, kabullerimiz ve retlerimiz başlıyor. Sonra cinsiyetçi kültürel kodlar devreye giriyor. Kültür-sanat alanında kadın mücadelesi biraz da burada devreye giriyor diye düşünüyorum. Tabi zorlu bir süreç başlıyor. Bu kodlara karşı çıktığımız zaman “Ama bunlar bizim kültürümüzde var.” şeklinde bir savunma gelişebiliyor çoğu zaman. Dolayısıyla sadece devletlerin, sistemlerin cinsiyetçi tavırlarına karşı mücadele etmiyoruz, kendi içimizde de aynı şekilde bir mücadele yürütüyoruz. Örneğin, tiyatrodaki bütün metinlerde hep erkeklere temel roller veriliyor, kadınlara ise basit yan roller veriliyor. Tarihsel olarak sanatın akışı da hep böyle olmuştur. Beraber mücadele yürüttüğümüz erkek arkadaşlarımızda bile cinsiyetçi

kültürel kodlar ile mücadele etmek söz konusu olmuyor. Farkında olsun ya da olmasın bu, onun için bir sorun teşkil etmiyor, onun işini de kolaylaştırıyor. Sadece kadınlar, buna karşı mücadele etmek zorunda kalıyor. İşte burada kadın mücadelesi devreye giriyor. Bu sebeptedir ki; kadınların mücadele alanları çok daha fazla ve kapsamlı. Kendimizi güçlü kılıp örgütlemeliyiz ki bu anlayışla mücadele edebilelim.

J.D.: Peki bunca zorluğa rağmen bu mücadeleyi verirken kadınların temel motivasyonu neydi?

Berfin: Mücadele verirken aynı zamanda özgürleşiyorsun, özgürlük alanı açıyorsun kendine. Bu kadar özgürlük alanı açmışken, karşındaki kim olursa olsun, kayyum değil başka bir şey olsa da kabul etmezsin, karşı çıkarsın, bu bir savunma mekanizması aynı zamanda. Kayyum değil, kim olursa olsun, baban dahi olursa tanımazsın onu. Çünkü kadınlar, kendilerine özgürlük alanı açtılar, nefes alma alanları açtılar. Tam da bunun için biz kadınların, çok daha güçlü mücadele etmesi gerekiyor, ortak mücadele yürütmemiz gerekiyor. Bu özgürlüğün önüne, özgürlük alanlarının önüne kim çıkarsa çıksın, ezer geçeriz.

Devrim: Bizim için en büyük motivasyon kaynağı Kürt Özgürlük Mücadelesi'dir. Çünkü Ortadoğu'da Kürt Özgürlük Hareketi ile beraber Kürt kadın şahsında bir görünürlük kazanıldı, kadınlar kendini daha iyi tanımladı. Özgürlüğün tadını alan bir kadın kolay kolay bu özgürlükten vazgeçmiyor, tanıdığı, kazandığı, kutsal saydığı değerleri asla bırakmıyor. Kadınlar, bu sebeple geri adım atmıyor. Kadınlar hem toplumsal mücadele veriyor hem kimlik mücadelesi veriyor hem eşitlik mücadelesi veriyor. Bundan dolayıdır ki kadınlar, engellere karşı öyle kolay kolay pes etmiyor, direniyor. Evet, belki Kürt kadın varlığı, inkar edilmiş olabilir fakat toplumsal tarih, hakikati saklamasını hep bildi. Tarih inkar etmiyor, her şeyi saklıyor, sahibini bekliyor ve bu araştırıldığında ortaya çıkacaktır. Kürt kadınlar, tarih içinde öncü rolünü hep korumuştur. Özgürlük için, kimlik için her zaman mücadele etmiştir, edecektir. Dolayısıyla yüz yıllardır süren özgürlük mücadelesi, en büyük moral kaynağımızdır. Aslında bu mücadele süreci içerisinde, ilk önce bir varlık yokluk mücadelesi söz konusudur. Önce varlığın mücadelesi var. Çünkü varlığımızı inkar ediliyor, yok sayılıyor. 90'lı yıllarda zorla yerinden edilmeler sonucunda gelişen göç süreçleriyle birlikte, Türkiye'nin metropol şehirlerinde çoğumuzda bir şok hali vardı. Büyük ihtimal buradaki çoğu arkadaşımız da bu şok halini yaşamıştır. Orada zaten egemenin bir baskısı var, asimilasyon politikaları var, varlığını kabul etmeme ve tanımama durumu var. Bununla birlikte bu politikalar karşısında direnmeyi bırakan, egemene benzeşen ve bu yok sayılan kimliği saklayan, ondan utanç duyan belirli kesimler de var. Bir de bunların baskısı var. Şöyle bir örnek vermek istiyorum; henüz 9-10 yaşlarındaydım ve benimle yaşıt olan komşumuzun kızı ile Kürtçe konuşmuştum sokakta fakat bana hiçbir şekilde cevap vermemişti. Sonradan annesi bize geldi ve

anneme “Senin kızın benim kızımın Kürtçe konuşmasın, çünkü utanıyor.” dedi. Bu olay açıkçası beni çok üzmüştü ve etkilemişti ve bende bir inada yol açmıştı. O arkadaşımı gördüğüm yerde, her defasında, ısrarla Kürtçe konuşuyordum onunla. Yine okullarda da aynı sorun var. Sınıflarda Kürtçe şarkı söylediğimiz zaman hakaretlere maruz kalıyorduk. Sonra diyorsun ki “Kürtçe dili benim gerçekliğim ve ben gerçekliğim sebebiyle eziliyorum, o zaman bunun üstüne gitmek gerekiyor.” Dolayısıyla arkadaşların da dile getirdiği bu tercih etme meselesi, aslında buradan başlıyor diyebilirim. Tabii zamanla toplumsal mücadelenin hangi alanlarında ne şekilde yer alacağımızı daha iyi anlamlandırabiliyoruz. Mesela biz, kültür alanında bu mücadeleyi vermeye çalışıyoruz. Müzik seviyorum, bu alana ilgiliyim.

Son olarak şunu da söylemek istiyorum; arkadaşların da dile getirdiği şu husus gerçekten çok önemli. Evet, dışa karşı bir mücadele var ama içe karşı verdiğimiz mücadele de en az onun kadar büyüktür diyebilirim. Toplumsal kültürün içinde eril cinsiyetçi kodlara karşı verdiğimiz mücadele, sisteme karşı verdiğimiz mücadele ile eşdeğerdir. Özgürlük mücadelesi ile beraber her ne kadar erkekte değişim ve dönüşüm inşa edilmiş olsa da henüz çok aşılmış bir yerde değildir. Mücadele içinde yer alan, kendisine yurtseverim, demokratım diyen bir erkek bile, ilk fırsatta feodal bir erkekten çok daha baskılı olacaktır. Ama kadın özgürlük mücadelesi ile beraber bir yerde sınırlarını çizmesini biliyorlar. Çünkü erkek, ezme ve sömürme yolunda bir adım attığı zaman kadın hareketinin tepkisi ile karşılaşacağını biliyor. Tabii bütün bunlar kadının özgürlük yolundaki ısrarını da diri tutuyor.

Saliha: Motivasyon konusuna şöyle devam etmek istiyorum. Bir gerçekliğimiz var; kadın kimliğimiz, kadının ötekileştirilmesi durumu, Kürt oluşumuz, halkın yaşadığı zorluklar, o halkın kültürü, bu kültürün ne kadar kaybolduğu gibi gerçekliklerimiz var. Bu gerçekler aslında bizi motive ediyor, ben bunun sebep olduğunu düşünüyorum. Çünkü sen, gerçekliğini reddedersen yok olduğunu hissedersin, kendinden uzaklaşırsın, bir başkası olursun.

Neşe: Sistemin bize dayattığı bazı şeylerin aslında öyle olmadığını görüyoruz zamanla. Bunu kurumlarımızda öğrenip fark ediyoruz, bilinçleniyoruz. Bir özgürlük alanı, sağlanmış. Biz burada üretimimizi yapabiliyoruz, kadın öncülüğünde bir şeyler yapabiliyoruz. Bu alanlara saldırı olduğu zaman ister istemez hem bir kadın olarak hem içgüdüsel olarak hem de zaten o bilinç oluştuğu için bir refleks geliyor. Onca zorluğa rağmen çok fazla emek vererek elde ettiğimiz kazanımlarımızın kendisi, motivasyon kaynağı olabiliyor.

Açıkçası biraz kültür konusundan da bahsetmek istiyorum. Evet, bir toplumdan bahsediyoruz, Kürt halkından bahsediyoruz, yok edilmek istenen kültürden bahsediyoruz. Burada ilk önemsenen şey dildir. Dil de kültürdür. Bir toplumu yok etmek istiyorsanız önce onun dilini yok edeceksiniz, kültürünü yok edeceksiniz, sonra başka başka şeyler... MKM'den başlayıp sonradan bir kadın mücadelesine dönüşen bir durum var. Ama bunun yanında sen bir kadınsın, kadın kimliğin var ve bugüne kadar seni yok sayan, inciten, ötekileştiren bir durum var. Bu konuda uyanış başlıyor sende artık. Tamam diyorsun sadece dil ve kültür yetmiyor, aynı zamanda kadın kimliği ile de ben var olmalıyım, bunları harmanlayarak daha güçlü durmalıyım yaşatılanların karşısında, asimilasyon politikalarının karşısında. O yüzden bir süre sonra bu, kadın mücadelesine dönüşüyor, kadının kültür-sanat mücadelesine dönüşüyor. IŞİD saldırısından kurtulan bir kadının fotoğrafı var, ne kadar da akıllarda kalan bir şey... bir mücadeleyi bir başarıyı anlatan bir karedir, o sebeple sanat çok önemlidir. Bunu söyleyebilirim.

Elvan: Yıllardır sömürgesi altında olduğumuz ve çıkarları doğrultusunda dini kullanarak kısmen şeriatı dayatarak saldırılar gerçekleştiren bir devlet gerçekliği var. Kadın hem sanatıyla var olmaya çalışıyor hem karşı cinsin saldırılarına karşı öz savunma geliştiriyor hem de dil-kültür alanında var olmaya çalışıyor, mücadele veriyor. Ve yüzlerce kazanım elde etmiş durumdadır. Aslında hem bir kadın olarak hem bir Kürt

Evet,
bir toplumdan
bahsediyoruz, Kürt
halkından bahsediyoruz,
yok edilmek istenen kültür-
den bahsediyoruz. Burada ilk
önemsenen şey dildir. Dil de
kültürdür. Bir toplumu yok
etmek istiyorsanız önce onun
dilini yok edeceksiniz, kül-
türünü yok edeceksiniz,
sonra başka başka
şeyler...

olarak bizi her yönüyle sömürgesi altında tutmaya çalışan bir iktidar tarafından saldırıya uğramış oluyoruz. Bu saldırılara karşı sessiz kaldığımızda, her şeyimizi kaybetmiş oluruz. Kadın özgünlüğünde baktığımızda ise buradaki bütün arkadaşların dile getirdiği bütün bu kazanımların kaybedilmesi anlamına geliyor. Hem sanatçı kimliği, kadın kimliği, Kürt kimliği kaybedilmiş oluyor hem tacizi, tecavüzü dayatan ve bunu meşrulaştıran bu yönetim biçimi kabullenilmiş oluyor. Ve giderek tektipleştirme dayatılıyor. Dolayısıyla yıllarca mücadelesini verdiğimiz bütün kazanımları, kaybetmiş oluyoruz. Kadının ısrarının ve öncü olmasının nedeni de budur.

J.D.: Jineolojinin, kadınların yaşamakla kazandığı deneyimlere özel anlamlar yüklediği de düşünülünce, kültür sanat alanında yürüttüğünüz mücadelede hangi somut deneyimler yaşadınız, bu deneyimler yürüdüğünüz yolu nasıl etkiledi?

Devrim: Bir Kürt olarak saldırıya maruz kalıyoruz, bir kadın olarak saldırıya maruz kalıyoruz, bir Ortadoğu’lu olarak saldırıya maruz kalıyoruz. Bütün bunlarla mücadele etmek için kadına tek bir yol kalıyor, o da mücadele alanıdır. Erkek ile mücadele, baba ile mücadele, eş ile mücadele, devlet ile mücadele elzem oluyor. Aslında kadınlar ilk baştan beri var. Örneğin; Şilan arkadaşımız, kültür alanında mücadele eden, bu alanda kendine yer edinmeyi amaçlayan ilk arkadaşlarımızdandır. 90’lı yıllardan beri bu alanda hep çalışma yürütüldü. Dolayısıyla kadınlar, bütün çalışmaları yürütüyor, emeğin en büyüğünü veriyor, işin en güzelini yapıyor ama görünürde olan hep erkekler oldu. O halde sormak gerekiyor. Kadın, neden bir kimlik sahibi olmasın veya sözünü örgütlemesin? Özgün kadın örgütlenmeleri buradan da doğdu diyebiliriz. Geldiğimiz noktada artık müzikte özgün kadın grupları var, tiyatrodan özgün kadın grupları var, özgün kadın filmleri var, özgün konserler, festivaller yapılıyor. Tabii bu mücadele, henüz bitmiş bir şey değil, hala devam ediyor, her zaman da devam edecektir.

Şilan Dora: Ben müziği tercih ettiğimde bir kurumumuz yoktu, biraz önce arkadaşımızın söylediği gibi babamın “Bizim kurumumuz olsun, en azından dilini öğrensin.” şeklinde bir söylemi ve beni bir kuruma bırakması gibi bir durumu da olmadı. Koma Azad 87’ li yıllarda vardı, tabi o zamanlar ismi, Grup Özgür’dü. Grupla biraz akrabalığımız da vardı, sesim güzeldi sanırım, ara ara söylüyorum, üniversiteye de hazırlanıyorum aynı zamanda. Gruba dahil olmamın tek sebebi Kürtçe şarkı söylemek, Kürtçe üretmekti. 1989 yılında gruba girmem ile beraber grubun ismini “Koma Azad” olarak değiştirdik. Koma Azad dışında da bir tek Koma Şirvan diye bir grup vardı. Fate’nin, Kazo’nun da içinde olduğu bir grup. Başka da müzik grubu yoktu. Koma Azad ile ayrıca bir akrabalığımız olduğu için bir anlamıyla ben ailem tarafından kendilerine emanet de edilmiştim. Açıkçası başka türlü izin de vermiyordu aile zaten. Şarkıcı, sanatçı kadına hakaret ediliyordu, geleneksel toplumsal kodlar çok baskındı kadın sanatçılara karşı. Gruba dahil olduğum dönemlerde henüz 20 yaşındaydım, baskın bir Kürtlük damarı da var. “Evet ben Kürdüm ve ben Kürt olarak var olacağım. Nasıl var olacağım? Sesimle, müziğimle var olacağım.” diyordum. Daha sonra bir kurumsallaşma kimliği oluşunca MKM üzerinden durum daha bir netleşti. Ondan sonra kavgamız tam anlamıyla başladı diyebiliriz. Devletle, sistemle, aileyle, erkekle kavgamız sürüyor. Erkek zihniyetinin kadın sanatı üstündeki hakimiyeti de başlıyor. Savaş sürecinde, faili meçhullerin yaşandığı o süreçte aslında özgürlük kavgasını veriyorduk hem kadın kimliğimiz ile hem Kürt kimliğimiz ile.

Ben bir Kürt kadın olarak şarkı okurken gerçekten özgürleştiğimi hissediyordum; se-simle, müziğimle, sözlerimle. Bu, insandaki o bilincin açığa çıkmasıdır. Sonra erkek ile kavga ediyoruz. En basit anlatımıyla; şarkı sayısı söz konusu olunca bile yanı-mızdaki erkek diyor ki “Sen iki tane oku, ben beş tane okuyacağım.” Ya da örneğin, bir konser ayarlandığında muhatap olarak erkek arkadaşlar, biz kadınların önüne geçip susturmaya çalışıyorlardı bizi. Salt bir kadın olduğumuz için ve kadının şarkı okuması ayıp bir şeymiş gibi davranıp “Sen dur, ben konuşurum.” gibi yaklaşımlar geliyordu. Hiç unutmam; Koma Azad’ı dönüştürdüğümüz zaman grup sorumlusu olarak kendimi önermiştim, yanıımızdaki erkekler neye uğradığını şaşırmişti. Bu de-neyim benim için bir ilkti yani. Belki de daha mücadelenin başında sayılırız, çünkü aşılması gereken o kadar çok şey var ki, değişmesi gereken bir zihniyet var. 6-7 yıl önce sayımız bu kadar değildi, kültür alanında bir kadın konferansı yaptığımızda sayımız 150 kişiye yakın olurdu. Her bölgeden sanatçı arkadaşlar gelirdi. Şimdi nasıl oluyor da KHK’lerle, kayyumlarla siyasal, toplumsal ve kültürel alanda bizi yok etmeye çalışıyorlar. Arkadaşımızın dediği gibi; dün sanat için babama karşı nasıl itiraz ettiysem, bugün bir kayyum engelliyor diye duracak değiliz. Bu kaza-nımlarımızdan vazgeçecek değiliz.

1992 de biz Avrupa’ya gittiğimizde Almanya’da Şehit Mizgin ile beş dakika ta-nışma fırsatım oldu, çok etkilenmiştim. Ayşe Şan’ları, Meyrem Xan’ları, eski denbêjleri de çok severek dinliyoruz. İşte tam o zaman diyorsunuz ki evet dev-rimci sanat burada başlıyor. Yani hem Kürt kimliği hem de kadın kimliği ile sanat yapacaksam gerçekten bu, devrimci sanat olabilmeli diyoruz. Herkesin aynı za-manda kendisi ile olan bir kavgasıdır bu, varoluşunun kavgasıdır da diyebiliriz belki. “Toplumsal mücadele içinde sanatsal mücadeleyi daha ne kadar ileriye götürebiliriz, gelecek nesillere nasıl örnek olabiliriz?” kaygısıdır da aslında. Az önce varoluşun kavgasıdır dedik ya; bu, diğer anlamıyla “Önce ben, her kimli-ğimle var olabilmeliyim. Ondan sonra toplumla bunu bütünleştirebileyim.” de-menin mücadelesi ve çabasıdır da belki.

Şilan Alagöz: Herkes kendi alanında bir şekilde mücadele verdi ama Kürt Özgür-lük Hareketinin çok ciddi bir etkisi var, bugün kadının geldiği bu noktada. Elbette hepimiz bir noktada çok mücadele verdik, ailemize karşı verdik, beraber çalıştığ-ımız erkek arkadaşlarımıza karşı verdik, kayyuma karşı verdik, bir bütün eril sis-teme karşı verdik. Ben bir deneyimimi anlatmak istiyorum: Tiyatro ile ilk tanıştığım zaman, özgüven eksikliğimizden kaynaklı, hep sindirilmiş olmamızdan kaynaklı fik-irlerimizi, görüşlerimizi veya projelerimizi bir türlü yüksek sesle söyleyemiyor-duk. Konuşuyoruz ama sesimiz içimize kaçık konuşuyoruz. Bu sefer fikrimizi erkeklerle paylaşıyoruz, onlara söylüyoruz. Erkek arkadaşımız da sanki kendi fik-riymiş gibi bunu herkesle paylaşabiliyor. Dolayısıyla orada görünür olan erkek olu-yor, ama aslında fikir benim fikrim, benim projem. Sesimizi çıkaramadığımız için

söz hakkımız da olmuyor, projeler hep içimizde kalıyor, fikirlerimiz hep sessiz kalıyor veya çalınıyor. Ve bizim dışımızda gelişen projeler bizi tatmin de etmiyor. Tabi giderek bunun farkına daha çok varıyoruz. Bu, giderek bir gasp, bir yok sayma, bir sömürü sistemi oluyor. Ve itirazlarımız başlıyor, kendi fikirlerimizi sahipleniyoruz, sesimiz gür çıkıyor. Aslında kültür-sanat alanında kadın dayanışmasına tanıklık ediyoruz. Bütün bunlarda Kürt Özgürlük Hareketi'nin çok ciddi etkisi oldu gerçekten. Kadınlar açısından yeniden bir doğuş da denilebilir.

Salıha: Bizim çalışmalarımızda kolektiflik çok önemli. Artık günümüzde teorik tartışmaların biraz ötesine geçtik diyebiliriz. Mesela sanat ne içindir, nasıl olmalı en azından bu noktalarda hemfikiriz artık. Bizim çalışmalarımızdaki komünal algı çok güçlü, bu noktaya çok önem veriyoruz. Daha önceki çalışmalarda da salt birey yoktu, daha çok grup vardı. Bu algı hala devam ediyor, istesek de istemesek de. Aslında değişen bir dünya algısı var. Kapitalist modernitenin ne kadar güçlü hareket ettiğini de görüyoruz. Buna karşı demokratik modernitenin esasları, bizler için çok önemli oluyor. Buna direnebildiğimiz kadar kendi alanımızda direniyoruz ama bazen istemediğimiz sonuçlar da oluyor. Dağılan gruplar, bireyselleşen kişiler, tek başına devam etmek isteyenler olabiliyor. Fakat bizim esas aldığımız şey, komünal bir perspektifle hareket etmeye çalışmak ve bunu daha da büyütmek. Bu komünal perspektiften kaynaklı olsa gerek; kültür-sanat alanlarının gasp edilmesinden sonra gördük ki aslında, bizler açısından sadece isimler değişiyor. Örneğin Cegerxwîn Kültür Sanat Merkezi, bizim açımızdan kapanmadı. Evet bir kurumdu, mekandı, duvardı ama biz çalışmalarımızı, faaliyetlerimizi başka yerde devam ettirdik. Hemen hemen çoğu arkadaşımız ile birlikte yine başka mekanlarda üretmeye devam ediyoruz. Aynı durum, Aram Tigran Konservatuarı için de geçerli. Dolayısıyla bizler açısından aslında kayyumlarla beraber sadece mekanlar değişti, böyle de tanımlayabiliriz. Elbette bu kurumlar çok güzeldi, büyük imkanlar da sağladı bizim için ama biz durmadık, sadece mekan değiştirdik, çalışmalarımıza devam ettik. Evet belki sayıca az aldık ama o çalışmalar her şeye rağmen devam ediyor. Geçmiş çalışmalarımızdan güç alarak devam ediyoruz. Deneyimlerimizin üstüne katarak devam ediyoruz. Örneğin, çok büyük tiyatro, sinema festivalleri yapıldı. Bu tecrübe, hala devam ediyor. O gün çalışan arkadaşlar bugün de çalışıyorlar, üretiyorlar. Aslında bizim için ne akademik çalışmalarımızın sayfası kapandı ne de yaptığımız çalışmalarımızın sonu geldi, değişen sadece mekanlar oldu. Özgün bakış açımız, kadın bakış açımız bizim açımızdan çok güçlü bir hassasiyet olarak duruyor. Arkadaşımızın bahsettiği 90'lı yıllardaki erkekle o kıyasıya mücadele hali hala gündemde. Ama şunu biliyoruz artık, kazanımlarımız oldu ve bu kazanımlarımızın farkındalığıyla devam ediyoruz. 20-30 yıl önceki deneyim ve kazanımlarımızla devam ediyoruz. Bu nokta, bizler açısından önemlidir.

Kültürel ve sanatsal çalışmalarımızda bireyselliğin ötesinde bir derdimiz var bizim. Çünkü biz, devrimci kültür-sanat çatısı altında çalışıyoruz. Bu iddiayı taşıdığımız için ne yaparsak yapalım, devrimci kültür-sanat anlayışına zaten bireyselliği sokmak mümkün olmuyor. Kabul ve ikna görmüyor. Hep diyoruz ya, varlık-yokluk mücadelesi veriyoruz diye; kadın açısından, dil açısından da bir varlık-yokluk mücadelesi söz konusudur. Dolayısıyla halk gerçekliği, Kürt meselesi gibi dertlerimiz varken bireyselleşme gibi şeyleri düşünemiyoruz. Akan bir hayat var, istesenez de istemesenez de yüzünüzü demokratik moderniteye dönmek zorundasınız. O yüzden üretimlerimizdeki kadın rengi, üretimlerimizin biçimi, açığa çıkma şekli hep bu esaslara göredir. Çünkü bir varlık-yokluk mücadelesi var ve kültür-sanat alanı bu mücadelelenin en önemli parçası konumundadır. İşte bu yüzden ki toplumsal inşa çalışmalarında kültür-sanat çalışmaları çok önemli, çok güçlüdür.

Berfin: Aslında kültür çalışmaları açısından kayyumdan öncesi veya sonrası diye bir şey yoktur bence. Kültür çalışmaları kendi akışını sürdürdü, buna vurgu yapmak lazım. Sanki kayyumdan önce bir şey yapmıyormuşuz da kayyumdan sonra bir sürü şey yapmışız veya tam tersi gibi algılar var, bazen basın böyle algılayabiliyor, yansıtabiliyor. Öncelikle bunu doğru tanımlamak lazım diye düşünüyorum. Tabii ki değişen şeyler oldu, gasp edilen mekanlarımız, alanlarımız oldu, imkanlarımız yok edildi ama biz kalkıp evimizde oturacak değildik. Evet bazı kurumlar devam edemedi, bazı çalışmalar kesintiye uğradı, bazı kişiler irade gösteremedi. Ama genel itibarıyla kültür alanı, kendi akışı içerisinde çalışmalarına devam etti. Sonuç itibarıyla devasa bir deneyim, birikim var ve biz bu birikimleri alıp evimizde oturamadık. Öyle yapsaydık biraz önce konuştuğumuz o özgürlük alanlarını, kadın kazanımlarını, kültür kazanımlarını kaybedecektik; peki bunun sonucu olarak hangi utançla yaşayacaktık? Mesele biraz da budur. Örneğin, Amed Şehir Tiyatrosu deneyimi tabii ki 5 yıllık bir deneyim değil, geçmiş kazanımlarımızın ve tecrübelerimizin bir sonucudur.

İşin doğrusu, kültür-sanat çalışmaları henüz yolun çok başında, emekleme sürecindeyiz. Kürt Tiyatrosu formundan hala bahsedemiyoruz. Biz kendi içimizde elbette bunları tartışıyoruz, bir form, bir biçim yaratamadık henüz, biz hala daha deşifre ediyoruz çünkü. Örneğin artık dünyada Rus Tiyatrosu diyebiliyoruz. Ama bir Kürt Tiyatrosu diyemiyoruz, çünkü işin çok daha başındayız. Tabii ki 30 yıllık bir tecrübe, bazı şeyleri açığa çıkartıyor. İşin estetiği ile ilgili bir kaygı taşıyoruz, daha estetik bir şeyler yapmaya çalışıyoruz. Ama esas olarak hala işimizin formunu, biçimlerini arıyoruz. Kürt tiyatrosunun bir biçimi olur mu, bunların hepsi tecrübelerle olacak. Belki bu kuşak yapamayacak ama 10 yıl sonraki kuşak başka şeyler konuşacak, başka şeyler yaratacak. Devrimci sanat dediğimiz şey, biraz da form-biçim meselesi aslında. Ya da dil dediğimiz mevzu, sadece Kürtçe dilinde üretim değil, bir anlamıyla sanatın dilini de tartışıyoruz. “Sanat eserini toplumla nasıl buluşturabiliriz,

hangi dili nasıl kullanalım.” kaygısı da var. Bunların hepsi tecrübelerle, deneyimlerle daha da gelişecektir.

Saliha: Aslında kayyum pratikleri, Kürt kültürü ve diline ilk saldırı değil. Kürt kültürüne yeni bir müdahale de değil. Tarihsel olarak asırlara dayanan çok somut bir müdahale biçimi var. 1930'lardan beri Kürtçe kelimeye para cezası ile başlayan bir süreç var. Çok uzaklara gitmeye gerek yok üç gün önce İstanbul'da bir müzisyen Kürtçe şarkı söylediği için enstrümanına el konuldu. Farklı gerekçeler ile beraber hala devam eden bir gasp ve asimilasyon süreci var. 50'li, 60'lı yıllarda Köy Enstitüleri ile birlikte özellikle dil alanında çok ciddi müdahaleler, yok saymalar yaşandı. Dolayısıyla belediyelere el koymalarla veya kayyumlarla beraber ilk defa bir müdahale olmadı. Ondan önce de ağır müdahaleler vardı. Son birkaç yıla bakalım özel tiyatrolara ne kadar çok müdahale var, tiyatrodan üretime karşı büyük engeller var. Yakın zamanda, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nda sahnelenecek Bêrû adlı Kürtçe oyun, toplumsal hassasiyetlere aykırılıktan kaynaklı Gaziosmanpaşa Kaymakamlığı tarafından yasaklanmıştı. Yine, iki gün önce bir öğretmenin attığı tweet var, “Kürtçe duymak istemiyorum.” diye. Dolayısıyla hala çok ciddi bir tepki ve tahammülsüzlük var. Arkadaşların da ifade ettiği gibi ilk defa kayyumlarla beraber bir baskı gelişmedi. Ama diğer taraftan çok eskiye dayanan bu saldırılarla beraber bir direniş de var. Uzun yıllar boyunca mücadele eden arkadaşlarımız var, toplumsal kazanımlarımız var, elde ettiğimiz özgürlüklerimiz var.

J.D.: Kültür-sanat kurumlarının üretimleri aynı zamanda Kürt Kadın Hareketi'nin de kazanımları olarak toplumla buluşuyor. Bu üretimlerden de bahsedebilir misiniz?

Şilan Dora: Son 10-15 yıldır yapılan tüm kampanyaların müziğini biz kadınlar hep birlikte yapıyoruz. Hemen hemen bütün TJA kampanyalarında, kampanya müziğini biz üretiyoruz. Yine seçimlerde kadın adaylar için şarkıların çoğunu biz yapıyoruz. Ama halk olarak kendi çalışmalarımızı, kendi üretimlerimizi sahip lenme noktasında ciddi eksiklikler yaşıyoruz diye düşünüyorum. Gerçekten ciddi bir emek veriliyor, ciddi bir özveri var ama o süreç bittikten sonra unutulmaya mahkum bırakılabiliyor

Cinsiyetçi, aşağılayıcı, küfürlü, ırkçı görsellerle, yazılarla kirletilen duvarlara karşı kendi hakikatimizi, toplumsallığımızı, rengimizi yansıtan duvarlar çok daha sevildi, görsel açıdan da çok güzel oldu. Bu tür çalışmalar, aslında alternatif arayışlarımızın ve toplumsal hakikat arayışlarımızın somut hali oldu diyebiliriz.

bazen maalesef. Ama şunu da özellikle belirtmek istiyorum, Kürt kadınların kültür-sanat alanındaki üretimleri, bizim dışımızdaki kesimler tarafından da çok sahipleniliyor, çok seviliyor. Bu anlamda güzel, motive edici geri dönütler alıyoruz.

Neşe: Ben de şöyle devam edeyim; TJA'nın "Ji Bo Azadi û Guhertinê Tû Ji Rabe Ser Piyan" kampanyası başladığı zamanlarda, biz ressam 4 kadın arkadaş, kampanyaya destek olmak için duvar resimleri çalışması yaptık. Sonra belediyelerimiz ile devam ettik bu çalışmaya. Özellikle Dengbêjleri, Kürt mitolojik karakterleri ve kadın emeğini ön plana çıkaran çalışmaları esas aldık. Duvarlardaki cinsiyetçi yazılara karşı kadın öz gücümüzle, düşüncemizle, güzelliğimizle sanatımızı ortaya çıkarma gayreti içinde olduk. Hrant Dink Vakfı bu çalışma için bizi aradı ve mücadele eden Kürt kadın sanatçılar olarak bize teşekkür belgesi gönderdi. Yani aslında Kürt kadın sanatçıların üretimleri izleniyor dünyanın farklı yerlerinden ve takdire layık görülüyor. Evet belki bizim çevremiz bu kadar çok ilgi göstermiyor olabilir ama dışarıdan bir yerlere dokunabiliyoruz. Bu, motivasyon da oluyor bizim için. Bununla birlikte sanatsal üretimlerimiz hala devam ediyor. Biz 2021 yılının 8 Mart'ında fotoğraf ve resim sergisi açtık. Ressam ve fotoğrafçı arkadaşlarımızın bu tür çalışmaları hala devam ediyor. Şu hususa da değinmek istiyorum; resim, diğer sanat alanlarına göre biraz daha bireysel kalabiliyor. Biz bu duvar çalışmalarına yeni yeni başladığımızda aslında ilk planladığımız şey bir resim sergisiydi. Doğal olarak bu sergi, çok az bir kitleye ulaşacaktı ve bu kitle yine bizim kendi kitlemiz olacaktı. Toplumun diğer kesimlerine, mesela bir anneye, bir işçiye veya bir kız çocuğuna ulaşmak çok zor olacaktı. Elbette duvar resimleri çalışmasını tarihte ilk defa biz yapmadık ama amacımız, bizden öncekiler gibi sanat eserlerini galerilerden, salonlardan çıkarıp sokaklara, alanlara taşımak bu vesileyle de bireysellikten çıkarmak oldu. Cinsiyetçi, aşağılayıcı, küfürlü, ırkçı görsellerle, yazılarla kirletilen duvarlara karşı kendi hakikatimizi, toplumsallığımızı, rengimizi yansıtan duvarlar çok daha sevildi, görsel açıdan da çok güzel oldu. Bu tür çalışmalar, aslında alternatif arayışlarımızın ve toplumsal hakikat arayışlarımızın somut hali oldu diyebiliriz. Bizler boyacı tulumlarımızla bu yola çıkarken resim sergilerini galerilere hapis olmaktan çıkarıp toplumla birlikte üretmeyi de hedefledik. Toplum tarafından tepkiler de çok güzeldi. Bizim açımızdan her daim anılacak bir deneyim oldu.

Evin: Ben 4 yıldır MA Müzik'teyim, arkadaşlarla bir şeyler üretmeye çalışıyoruz. Aslında bugün buradaki arkadaşları dinlerken "Henüz bir şey yapmamışız, daha yeni yeni adım atıyoruz." gibi bir hisse kapıldım. Ama buna rağmen çalışmalarımızı çok değerli görüyorum, motivasyonu elden hiç bırakmadık diye düşünüyorum. Aktarabildiğim kadarıyla çalışmalarımızı buradan da sizlerle paylaşmak istiyorum. 10 paketlik bir projemiz oldu. Bu projede başlı başına üç

kadın konseri yapıldı. Onun dışında da zaten karma konserlerin çoğunda kadının kendi rengi, kendi yorumu oluyor özellikle. Bu son yaptığımız konser çok güzel oldu diyebiliriz. Bizde de olumlu bir etki yarattı. Moral motivasyon oldu hepimiz için. Kardeş Türküler ile sahne almamız, Avrupa'dan davet almamız bizim için güzel oldu. MA Müzik'te çalışma yürüten arkadaşların hepsi genç arkadaşlar ve gerçekten bir şeyler yapmak, üretmek istiyorlar. Aslında yıllardır kültür-sanat alanında emek vermiş arkadaşların devamı diyebiliriz kendimize. Onların mirasını devraldık ve bize çok güç katıyor. Bu vesileyle de bütün arkadaşlara bir kez daha şükranlarımızı iletiyoruz. MA Müzik olarak önümüzde beş konser var, hazırlıklarını yapıyoruz hep birlikte. Ayrıca 2021 yılının 8 Mart'ında da bir çalışmamız oldu. Sanatımızda, müziğimizde büyük çoğunlukla eskilerden alıyoruz, özellikle anonim ve dengbêj kültüründen oldukça faydalanıyoruz, yeniden yorumlamaya çalışıyoruz. Dengbêj kültürünün günümüzde yok olma ile karşı karşıya kaldığını düşündüğümüzde aslında yaptığımız bu işin önemini bir kez daha kavrama fırsatı da buluyoruz diyebiliriz.

Serap: Kültür-sanat alanında üç devasa kadın festivali de yaptık daha önce. Evet belki içinden geçtiğimiz şu günlerde yapamadık, ama genel olarak geçmişten bugüne kadar bütün kurumlarda kadın çalışmaları hep devam etti, hiç durmadı. Örneğin; bizler Dicle Fırat yapısı olarak şunu rahatlıkla belirtebiliriz; özellikle son altı-yedi yılda emin olun çalışmaların tümü kadın öncülüğünde olmuştur. Aslında çalışmaların, üretimlerin hepsi, kadın çalışmalarıdır. Fotoğraflar, konserler, govendler... Çalışmaların büyük çoğunluğu kadın öncülüğünde ve kadın arkadaşların ortaklaşması ile ortaya çıkmıştır. Durup geçmişe baktığımızda aslında çok şey ürettiğimizi, güzel ürettiğimizi görebiliyoruz. Bana göre kadının kültür-sanat alanındaki mücadelesini sanatsal olarak görünür kılan bir boyut da belki de yaklaşık bir hafta süren o devasa kadın festivallerimizdi. Ya da tiyatro festivallerimizdi, sergilerimizdi ve bunların tek tek tanıtımı için sokaklara inmemizdi, halkla, kadınlarla buluşmalarımızdı. Dolayısıyla arkadaşlara katılıyorum, kayyumlar eliyle belediyelere, kültür-sanat alanına yapılan darbelerin öncesi veya sonrası için çok bir fark vardır diyemeyiz. Kadınlar her koşulda, her şeye rağmen üretmeyi tercih ediyor. Tabi ki üretirken bazen zorlu süreçler kendini dayatabiliyor, çalışmalar yavaşlayabiliyor ama kadınlar durmuyor, kültür-sanat çalışmaları durmuyor. Kadınlar üretiyor ve üretirken de kazanımlarına sahip çıkmasını da biliyor. Hatta şöyle de diyebiliriz; aslında kayyum sürecinden sonra çalışmalar daha bir güçlü oldu. Örneğin bu süreçte Van'da kadın kültür kurumları oluşturuldu, kadın tiyatro çalışmaları yapıldı. Arkadaşlar biraz Amed'deki çalışmalardan bahsettiler, ama diğer bütün şehirlerde de kadınların kültür-sanat çalışmalarının, bu alandaki üretimlerinin devam

ettiğini söyleyebiliriz. Doğru refleksler gelişti yani. Ve tarihsel süreç içerisinde şu ana kadarki bütün saldırılar, asimilasyon politikaları düşünüldüğünde, aslında kayyum pratiği çok da farklı değil önceki saldırı biçimlerinden ve politikalarından. Elbette hiç etkilemedi şeklinde bir yorum yapmıyorum veya çok önemsiz bir saldırı olarak nitelendirmiyorum. Ama ilk ve tek saldırı bu değil. Sürekli devam eden ve sistematik olarak uygulanan bir saldırı hali var. Kültür-sanat alanı, daha doğrusu bu alanda mücadele yürüten kadınlar, saldırılar karşısında direniş biçimlerini, mücadele dayanaklarını açığa çıkarmayı tercih ediyor. Kayyum eliyle yapılan saldırılardan tutalım da mekanlarımızın, kurumlarımızın, kazanımlarımızın, büyük salonlarımızın elimizden alınmasına, gasp edilmesine kadar olan bütün süreçlerde, şu nokta bizim için inanç kapısı oldu: Saldırı; ne düzeyde, ne şartlarda, kimler tarafından olursa olsun, özellikle kadın özgürlük perspektifi ile örmeye çalıştığımız bir direniş kültürü var bu kültürü her dönemde, her ortamda, her şartta sürdürülebilir kılmak için, daha da büyütmek için deneyimleri, tecrübeleri açığa çıkarmak çok önemlidir diye düşünüyorum.

Kürt Müziği ve Sözlü Edebiyatında Kadının Sesi

Xande Hemid

Çeviri: Jineolojî Dergisi

Kürt Kültürü ve Sanatının Durumu

Her ulusun sanatsal varlığının kök saldıği bir toprağı vardır. Kürtlerin varlığı inkâr edildiğı, dili yasaklandığından dolayı hep sürgün ve yersiz yurtsuz olmuştur. Sömürgeciler Kürtleri tarih dışına atmaya, dilini de varlığını da yeryüzünden silmeye çalışmıştır. Bu saldırılar Kürtlerin asimile olmasına ve birçoğunun kendi kimliğı, tarihi ve kültürünü unutmasına yol açmıştır. Ki bu da hafızasız- geçmişsiz bir birey olgusu yaratmıştır. Varlığını ve dilini unutma, Kürtlerin çoğunda sömürgeciler karşısında eziklik ve kendini küçük görme sendromunun gelişmesine sebebiyet vermiştir. Çoğu zaman kendi dilini ve varlığını inkâr etmesi, dil ve kültürüne yabancılaşması, gerçekliğinden kaçması da bundan kaynağını alır. Bu kendini küçük görme ve eziklik durumu, siyaset, sanat, edebiyat, toplumsal ilişkiler ve dilde yansımaları bulmaktadır. Abdullah Öcalan bu konuda şöyle diyor:

1970’ler sonrasında Kürt sorununu özgürlük sorunu olarak ele almak bir yönüyle doğru da olsa diğer bir yönüyle önemli bir eksikliği beraberinde taşımaktadır. O da Kürtlerin varlık (ontolojik) sorunudur. Kaldı ki varlığı imhayla karşı karşıya olan bir gerçekliğin ilk sorunu özgürlük değil, öncelikle varlığını koruma ve bu mümkün kılındığı ölçüde iç içe özgür kılmaktır. Varlığı olmayanın özgürlüğü olmaz. Özgürlük ancak varlıkla mümkün olabilir. Çağdaş Kürt ulus gerçekliğindeki özgünlük buradadır. Kürt soykırımında kültürel boyut ön plandadır. Kürtlerin dört parçaya bölünüşü ve her parça üzerinde varlığına yönelik değişik tasfiye uygulamaları nedeniyle soykırım süreci farklı işlemiş, her parça değişik düzeyde soykırımdan nasibini almıştır. Sanatsal ifade tarzı, geleneksel olarak en çok başvurulan ifade tarzıdır. Kürtlük

bu yönüyle biraz da kendini müzik yoluyla kanıtlamaya çalışmaktadır. Müzik, Kürt hakikatinin en önemli ifade tarzıdır.”¹

Kürtçe okulların olmaması, Kürt dilinin yasak olması, sömürgeci devletlerin dilinin kullanılması, yine Kürtlere ait medya ve basın kurumlarının olmaması, kendine özgü bir eğitim, bilim ve yönetiminin olmaması gibi sebepler Kürt dili ve kültürel mirasının gelişmesi ve taşınmasının önünde engel oluşturmuştur. Kendini yönetme ve hükümdarlık kurumlarının temeli olan yazı, kayıt, arşiv ve belgeleme, Kürtlerde gelişim gösterememiştir. Kürtler, bu koşullarda bir ikilemle karşı karşıya kalmıştır: Ya okur-yazar olmadan yaşayacak ya da sömürgecilerin dilinde okumaya ve eğitime yönelecek. Bu ikilemin sonucunda Kürtlerin büyük bölümü okuma yazması olmayanlar olarak kalmış; okuyanlar ise yazar, bilim insanı, akademisyen olarak ancak sömürgeci edebiyatın ve kültürün hizmetine girerek çalışmalarını sürdürebilmişlerdir. Kürtlerde iktidarcı, egemen devletlerin resmi dillerinde (Arapça, Farsça, Türkçe) yazmaya, sanat yapmaya zorlanan yazar, edebiyatçı, şarkıcı örneği çoktur. Bu durum uzun süre Kürtçe dilinin yazı, edebiyat, bilim, sanat, felsefe ve düşünce dili olmamasına ve sadece günlük toplumsal yaşam içerisinde kullanılan bir dil olmasına yol açmıştır. Bu koşullar altında Kürt dil ve kültürü baskı altına alınıp, unutulmakla yüz yüze kalmaktadır.

Siyasi açıdan baktığımızda egemen devletlerin tarihinin Kürtleri ve diğer halkları bastırma çabaları ile dolu olduğunu görürüz. Özellikle Türkiye Cumhuriyeti, Kürtleri ve diğer halkları bastırma ve silme üzerine kurulmuştur. Onlarca yıl, Kürtlerin varlığını ve bölgenin kadim halklarından olduğunu inkâr edip Kürt dilini bilinmeyen bir dil ya da dağ Türklerinin dili olarak tanıtmışlardır. Bu yüzden Kürtler sürekli dil kırımına (lingoside) maruz kalmışlardır. Kürt kültürü, müziği, sözlü birikimi Türk devleti tarafından Türkleştirmeye ve yasaklara maruz bırakılmıştır. Türk devleti, Türklere ait bir kültür oluşturma çabasıyla çoğu Kürtçe olmak üzere binlerce kadim Anadolu şarkılarını Türkçeleştirmiştir. Türk devleti, uzun yıllar Kürtçe müzik ve şarkıları, kasetleri yasaklamıştır. Evlere yapılan baskınlarda bulunan Kürtçe kasetler imha edilmiştir. Halk, bu kasetleri korumak ve ele geçmemesini sağlamak için toprağın altına gömer, bir nevi mezara koyardı. Bunun yanı sıra birçok Kürt aktivist, sanatçı ve müzisyen Kürtçe söyledikleri, Kürtçe konuştukları için tutuklanıp hapis cezalarına çarptırılmıştır.

Kürt dili ve kültürü sömürgeci devletlerin saldırı ve yasaklamalarına rağmen yüzyıllarca süren savaş, soykırım ve sürgüne direnmiştir de. Şehirlerde eğitim sisteminin sömürgecilerin dilinde olmasından dolayı egemen devlet kültürü daha fazla

¹ Abdullah Öcalan, *Demokratik Uygurlık Manifestosu: Kültürel Soykırım Kısacasında Kürtler*, çev., Loqman Abdullah, Süleymaniye: Renç Yayınları, 2009.

hâkim olmuştur. Kürtler, özgür düşünce, ana dilde eğitim gibi haklardan mahrum bırakılmış, kültürleri dışlanmış, ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Şehirlerde bu gibi sonuçlarla karşılaşılırken, diğer yandan günlük yaşamda aile içinde, özellikle köylerde Kürt kültürü ve dili kendini koruyabilmiştir. Bu şekilde Kürt dil, sanat, müzik, inanç ve gelenekleri korunup, yaşatılabilmektedir. Bu yüzden Kürt kültürü daha çok sözlü bir kültürdür.

Devletlerin bütün bastırma ve imha politikasına rağmen, Kürtlerin sözlü kültür ve sanatı, direnişlerini ve varlıklarını sürdürebilme sebeplerindendir. Kürtler, siyasi açıdan yersiz yurtsuz, parçalanmış bir varlığı olsa da kültür ve sanatla kendini savunup, varlığını da koruyabilmiştir. Dil ve sanat, Kürtlerin varlık nedeni olmuştur. Bu noktada varlık-dil ilişkisinin önemi ortaya çıkmaktadır. Mesud Muhamed'in² dediği gibi dil sadece ilişki ve bilgi alışveriş aracı değildir, insanın düşünce ve zihin dünyasından kaynağını alan dil, insan varlığını kendi içinde barındırmaktadır. Bu varlık, dil yoluyla açıklığa kavuşturulup ortaya koyulabilir. Muhammed, Kürt varlığının korunmasında Kürt dilinin rolünü bir deriye benzeterek derinin eti-kemiği sarıp koruduğu gibi Kürt dilinin de Kürt varlığını sarıp koruduğunu belirtmektedir. Bu anlamda Kürtlerin varlık hakikatini anlayabilmek için sanatında, şiirinde saklanıp korunan Kürt kültür ve dilini kavramamız gerekiyor. Bütün bunlar Kürt'ün varlık tanımıdır. Çünkü Kürtlerin varlık temellerinden en güçlü olanı sanattır; şarkı, lawje ve şiirlerine yansıyan ise acı dolu tarihi ve özelemleridir.

Kürtçe şarkılar, Kürdistan coğrafyasına, yaşanan olaylara, farklı ağız ve lehçelerin konuşulduğu yörelerdeki Kürtlere dair bilgi ve bilinç taşımasında başat kaynak haline gelmişlerdir. Şarkılar, kendine özgü söz, ritim, makam, ton ve sese sahip olduğundan kolayca ezberlenip söylenerek halkın hafızasında yer edinmiş, nesilden nesle aktarılmıştır. Bu dil, şiir ve makamla oluşturulmuştur. Bu yüzden Kürtçe şarkı, lawje (awik)³ ve hayranlar (heyranok)⁴ Kürdistan'da yaşanan işgal, Kürt halkının soykırma uğraması, savaşlar, doğal afetler, suç ve ceza, toplumsal olaylar, örf ve adetlerle doludur. Kürtlerin kendi gazete, televizyon ve sosyal medyası gibi iletişim kanalları

² Nebes Samad, "Mahmut Mihemmed: Kürtlerin Dil ve Varlığı", *Kültür Magazin Dergisi*, sayı 5, 2019, Süleymaniye:Karo yayınları.

³ Lawik, belli bir ritmi olmayan serbest havalardır. Melodik yapısı belirgindir. Aralarda sürekli dönen "nakarat"ı vardır. Lawje, Kürtlerin en karakteristik serbest formudur ve inici bir makamsal seyre sahiptir. "Geleneksel "Kürt Müziğine Genel Bir Bakış", *Kardeş Türküler*, 28 Eylül 2006, <http://www.kardesturkuler.com/paylasim/28eylul2006.html>, (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

⁴ Heyranok, kadın ve erkek tarafından karşılıklı olarak söylenen aşk şarkıdır. Dans sırasında söylendiğinde bir kadın ve bir erkek ya da dans edenlerden iki grup tarafından karşılıklı olarak söylenir. Diwanlarda okunan heyranok'ların içeriği epik sözler, kahramanlıklar da olabilir. "Geleneksel "Kürt Müziğine Genel Bir Bakış", *Kardeş Türküler*, 28 Eylül 2006, <http://www.kardesturkuler.com/paylasim/28eylul2006.html>, (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

olmadan önce hem işgal gerçeğinden hem de dağlık ve sert bir arazide yaşamasından kaynaklı, kendi aralarında ilişki ve iletişim geliştirmeleri çok kolay olmamıştır. Sonrasında da dört devlet arasında parçalandığından dolayı birbirlerinden fazla haberdar olmaları daha da güç olmuştur. Böyle süreçlerde yegâne ilişki araçları ve bilgi alışveriş kaynakları, şarkı, beste, lawje ve hayranlar olmuştur.

Bu anlamda Kürt şarkıcıları ve dengbêjleri Kürdistan'ın dört bir yanından haberleri insanlara ulaştırmada ve onları tanıtmada büyük rol oynamışlardır. Dengbêjler, Kürt dili, kültürü ve tarihinin varlığını sürdüren en başat figür olarak bilinmektedir.⁵ Bu yüzden, dengbêjlik inkâr edilen halkın hakikatini ve geçmişini gösteren bir sözlü tarih aktarım şekli olarak değerlendirilmektedir. Kürt dili, kültürü, tarihi devletin sınırsız baskı ve saldırılarına rağmen dengbêjlik yoluyla korunmuştur. Bakur ve Rojava Kürdistanı'nda da kırsal köy ortamlarında dengbêjlerin Kürt dili ve kültürünü korumada büyük rolü vardır. Dengbêjlerin çoğu köylerde büyümüş, bu alanlarda gezip, söylemeyi öğrenmişlerdir. Bunda devletin baskısının köylere kısmen ulaşması, dolayısıyla etkisinin az olmasının payı da vardır. Dengbêjlerin her biri sözlü tarihçi, toplumun hafızası ve edebiyat taşıyıcısı olarak görülmektedir.

Kürt Sözlü Edebiyatında Kadın

Kürtlerin tarihi boyunca geçmişi, günlük yaşamı, kültürü ve sanatının bir bölümü ile birlikte sözlü gelenekle kendini tanımladığını, nesilden nesle aktarıp, koruduğunu belirttik. Bu şekilde sözlü kültür yoluyla Kürtlerin varlığı ve dil hakikatini görebiliriz. Sözlü kültürde Kürt kadınının varlığı ve kimliğinin ise çok kapsamlı araştırılmasına ihtiyaç var.

Sözlü edebiyat çalışmaları, Kürt sözlü edebiyatında kadınının sesi ve renginin olduğunu ortaya koymaktadır. Kürt sanatının tarihsel toplumsal boyutlarının daha çok araştırılması ve incelenmesiyle, kadınların farklı lehçelerde dengbêji, lawje, hayran ve şarkı söylediklerini görebiliriz. Bunlar, Kürt kadınının karakterine, kişiliğine, yaşamına dair izleri göstermektedir. Sanatsal ürünler, ilk başta insanların kendilerini ifade etme, duygularını sergileme ya da zaman geçirmek için söylenmiş olsa da günümüzde bu ürünlerin her biri insan tecrübesini, mücadele, savaş ve işgalin iç içe geçtiği bir tarihi anlatıyor. Bu yüzden de derin tahlillere tabi tutulmaları gerekiyor. Buradan yola çıkarak kadının Kürt kültür ve sanatında kendini nasıl ifade ettiğini sorabiliriz. Kürt kadını, kendi duygularını müziğe nasıl yansıtmıştır? Önüne çıkan

⁵ Marlene Schäfers, "Being sick of politics: The production of dengbêji as Kurdish cultural heritage in contemporary Turkey", *European Journal of Turkish Studies*, sayı 20, 2015, <http://journals.openedition.org/ejts/5200> (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

zorluklar, engeller ne olmuştur? Erkek egemen sistemin kadına karşı uyguladığı zorbalık yasaları malum. Ancak ben bu makalede daha çok Kürtlerin kadının gerçek tarihini, varlığını, kimliğini taşıyan zengin kültürel mirasına değinmek istiyorum. Şarkı, beste ve sözlerden örnekler getirerek Kürt kadınının sorunlarını ifade biçimlerini, dünya görüşünü ortaya koymaya çalışacağım.

Tarihi kaynaklar Hewreman müziği tarihinde, Med Konfederasyonu döneminde yaşayan *Engares* adında bir şarkıcıdan bahsetmektedirler. Kendi dönemlerinin Hewreman şarkıları ve müziğinin temsilcileri olan Nekisa, Barbud ve Engares, cesaretle Zerdüştî şarkıları söyleyip halkı uyandırmışlardır. Bu da ta Medler döneminde Hewreman'da şarkıcıların olduğunu, anacıl doğal toplum kültürünün varlığını göstermektedir. Cemal Reşid, “Şüphesiz ana tanrıçayı kutsamak Kürtlerin ülkesindeki en eski kutsama olarak bilinir. Çemçemal’a (Süleymaniye’ye bağlı bir ilçe) yakın *Çermo* köyündeki kalıntılar bunun en iyi kanıtıdır”⁶ demektedir.

Engares, Barbud, Nekisa, gibi Beyza Xanim ve Meryem Xan da kendi dönemlerinin yerel sanatçılarıdır. Meryem Xan, 1911’de Kêmnê (Hewreman bölgesinde) köyünde doğmuştur. Bu sanatçı, bütün şarkıları ve Hewramî “siya çemane”lerini, özellikle de ninni (laylay) ve çemerî’leri⁷ güzel bir şekilde söylemiştir. Öte yandan Hewreman kadınlarının çoğu kolektif çalışmalarda, hayvan sağma işlerinde, birlikte dokuma yaptıklarında “siya çemane” ve şarkılar söylemiş, bu şekilde yorgunluklarını atmışlardır. Hewreman’da kadının rolü sadece şarkı söylemekle bitmiyor. Kadının resmini ve ismini taşıyan paralar da vardır. Hewreman’da “adad” isminde, bulunan ilk para biriminin bir yüzü hakim kadın resmini taşıırken diğer yüzünde Arami alfabetiyle yazılar yazıldığı tespit edilmiştir. Bu paranın basımı *Eşkaniler* dönemine dayanmaktadır.⁸

Tarihi kaynaklar
Hewreman müziği tarihinde, Med Konfederasyonu döneminde yaşayan Engares adında bir şarkıcıdan bahsetmektedirler. Kendi dönemlerinin Hewreman şarkıları ve müziğinin temsilcileri olan Nekisa, Barbud ve Engares, cesaretle Zerdüştî şarkıları söyleyip halkı uyandırmışlardır.

⁶ Dara Mihemmed Osman, *Hewreman Müzik Tarihi (1. ve 2.cilt)*, Süleymaniye: Serdem Yayınları, 2010, 448.

⁷ Çemerî, bir çeşit yazılı skeç türüdür. Kederli davul-zurna sesi ve bir ninni veya kahramanlık şiir eşliğinde, sakin ve üzüntülü bir grupça çekilen bir halay/ semahla icra edilir. Bu yüzden bu hüznü, sakin semaha bazen ‘çemerî çöpî’ denir.

⁸ Dara Mihemmed Osman, a.g.e., 439.

Yine çocuk edebiyatının ve Kürt halk kültürünün bir parçası olan ninni edebiyatı, kadınlar tarafından oluşturulmuş, kuşaklar arasında aktarılmıştır. Her ne kadar bu ninniler anonim olsa da kadınlar tarafından üretildiği gerçeği inkâr edilemez. Anneler çoğu zaman çocuklarını uyutmak için onlara ninniler söylemişler, bu vesile ile bütün dert, acı ve kederlerini dile dökmüşlerdir. Aslında anneler, sadece çocuklarını teselli etme ya da uyutmak için ninni söylememişlerdir. Çoğu zaman yüreklerinde biriken acı, keder ve hüznlerini, bunun yanı sıra umutlarını, arzu ve şikayetlerini bu ninnilerde dile getirmişlerdir.

Bu ninnilerden bir iki tane örnekle kadınların dünyaya bakış açılarının genişliğini görebiliriz:

Ninni ninni tomurcuğum

Bu cehilden kurtulsaydık

Ninni ninni kızım ninni

Keşke kız erkek eşit olsaydı

Keder ve acılarını döktükleri bir diğer ninni de şöyle:

Ninni de ninni güzel yavrum ninni

Kürtlerin acısından sesim çıkmıyor

Ülken için yürekli olasin

Hakların için mücadele edesin

Tatlı yavrum Kürdistan seni bekliyor

Ülken geleceğin için umut besliyor

Bu ninnilere bakıldığında, Kürdistanı savunma konusunda da kadınların rolü ve etkisi olduğu görülüyor. Kadınlar, söyledikleri ninni ve şarkılarla Kürtlerin acı dolu tarihini dile getirmişlerdir. Fars ve Osmanlı orduları Kürdistan'a saldırdıklarında Kürt kadınları baba, kardeş ve eşleriyle omuz omuza işgale karşı savaşmışlardır. Ferhad Mîrza askerleri karşısında Hewreman'ın savaşçı kadınları, silahlılar eşliğinde moral ve ölümsüzlük şarkılarıyla "İskender, Hewremanı işgal edemedi, Ferhad Mirza sen de kim oluyorsun!"⁹ diyerek direnmişlerdir. Tarihe baktığımızda Kürtlerin başlıca sorunlarının inkâr, asimilasyon, soykırım, Kürt dilinin yok edilmek, bastırılmak istenmesi olduğunu görmekteyiz. İşgalin tüm bu acıları, annelerin ninni ve şarkılarıyla dilden dile aktarılmış, halk arasında kolektif bir hafıza oluşturmuştur.

⁹ Heme Feriq Hesên, *Aşîret Zihniyeti*, Hewler: Aras Yayınları, 2007, 193

Hem ninnilerde hem hayranlarda Kürt toplumsal yaşamına kadınca bir bakış görülür. Bu dünya üzerinde Kürt kadınlarının kendi dilleriyle kurduğu yaşam görülür. Bu sözler, kadının ürünüdür ve kadının kadınlığını, Kürt toplumunda kadınla erkeğin ilişki ve çelişkilerini gösterir. Kadınlar, sanat açısından en doğal Kürtçe ile kendi istek, arzu ve aşklarını ifade etmektedirler. Prof. Emir Hesenpur bu konuda şöyle demektedir:

Kadınların anlatımını içeren, çoğu zaman ninni, ağıt ve teselli ninnisi gibi ürünleri, kadınlara ait edebi bir janr [tür/tarz] ya da müzikal bir janr olarak değerlendirilebiliriz. Çünkü hem erkek hem de kadınlar tarafından üretilen ve söylenen hayran, katar [qetar]¹⁰ gibi janrlardan farklı olarak, burada üreten ve söyleyen kadındır.¹¹

Hesenpur, kadınlara ait ama erkeklerin de söylediği *suwaro beyti* gibi bazı şarkılara da değiniyor. Ancak, Mukriyan bölgesinde *suwaro beyti*'ni kadınlar üretse de şu ana dek hep erkekler tarafından okunmuştur. Kadınların söylediği bir hayran şöyledir:

Heyran, gel Siyaquli tepesi bana bataklıktır.

Bir tarafım Acem diğeri Nizamdır, Rum'dur.

Eğer oniki ilim bilen yedi hoca ile

Kılsalar nikahımı güzel ve kıskanılan bir adamla

Yine hayranı olduğum gence aidim.

Dengbêjlik de kadınların kendilerini, duygulanımlarını ifade ettikleri bir diğer alan olarak ele alınabilir. Dengbêj kadınlar, dengbêjinin esas olarak kadınlar tarafından söylendiğini ve kadın sanatı olduğunu, bu yolla sözlü tarihi aktardıklarını söylerler. Genel olarak dengbêjlikte Kürtçe'nin, anadilinin korunmasında kadının rolü büyüktür. Dengbêj kadınlar, kadının sesini bir utanç olarak görmeyip kendilerini Kürt tarihini anlatanlar ve yazarlar olarak ele almaktadırlar. Bunu da Kürt sorununun çözümüne katkıda bulunan onurlu bir iş olarak görmekteler.

¹⁰ Katar (qetar), aslen kervanlarda yani uzun seyahatlerde söylenir. Daha çok arzu, özlem, kavuşma ve üzüntü temaları işlenir. Horyat olarak da bilinir. Ayay, katar, allahu weysi, xewker u hore gibi makamların hepsi hüznü, yavaş ritimli makamlardır. Daha çok Germiyan alanında Kerkük, Sülaymaniye ve Kirmanşah taraflarında söylenmektedir.

¹¹ Emir Hesenpur'dan aktaran; Samal Ehmedi, "Mukriyan Sözlü Edebiyatı: Kadınlar Bölümü", *Penus*, 4 Mart 2019,

<http://www.penus.krd/index.php/ckb/component/k2/item/1526-2019-03-04-20-06-> (Son Erişim:12 Temmuz 2021)

Dengbêj kadınlar dengbêjliklerindeki ısrarlarını Kürt kadınlarının acı ve zorluklarla dolu tarihine bağlıyorlar. Diyebiliriz ki kadın dengbêjler, Kürt kültürünü diriltiyorlar. Bu yüzden dengbêjlik aynı zamanda siyasi bir faaliyet olarak ele alınır.¹² Dengbêj kadınların çoğunun okuma yazmaları olmadığı gibi müzik eğitimleri de olmamıştır. Tersine dengbêjlik doğal yetenek ve köy yaşamın ürünü olarak gelişmiştir.

Kürt Kadının Önündeki Engeller

Geçmiş yüzyılda Kürdistan'da siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunlar nedeniyle Kürt kadını, inkâr politikalarının sonuçlarını iki kat daha ağır yaşamıştır. Hem Kürt, hem kadın olarak işgalcilerin zulmüne ve yönelimlerine maruz kalmışlardır. Kürt kadınları eşit muamele görmemiş, fiziksel ve duygusal emeğine değer verilmemiştir. Daha çok erkek iktidarın zihniyetiyle ezilmiş, bunu kabul etmek zorunda bırakılmışlardır. Zaten bu sistemde bırakın kadınların sesinin olmasını, hiç kimsenin sesi özgür olmamıştır. İşgalci devletlerin siyaseti Kürdün varlığının ve dilinin yok edilmesine dayandığı için sürekli Kürtleri, özellikle de Kürt kadınlarını susturmak için çalışmışlardır.

Kadınların Kürt sanatı ve müziğindeki aktif rolleri bertaraf edilip önemsiz görülmüştür. Diğer pek çok alanda olduğu gibi sanatta da kadınlara dönük bu eşitsizlik hep olmuştur. Bu nedenle kadınlar daha çok çalışırken, çocuklarını uyuturken, ekim yaparken, hasat toplarken seslerini yükseltip şarkı, beste ve lawjeler söylemişlerdir. Her ne kadar geçmişte ve kadim kültürümüzde kadınların desteklenmesinin temelleri olsa da bu erkek egemenliğinin ölçüleri temelinde olup özel olarak kadınlara ait bir alan olarak adlandırılmamıştır.

Tüm bunların derin etkilerinden dolayıdır ki kadının sesini müzik ve sanatta zar zor duyabiliyoruz; profesyonel sanattan farklı olarak günlük aile ve köy yaşamına dair oldukları için daha fazla göz önünde olan ve bilinen türler olan hikâye, efsane, bilmece ve manilerde kadınların sesiyle güçlülük karşılaşılabiliyoruz. Yine erkek egemenlikli sistem daha çok yemek, örgü, dikiş gibi meslekleri kadınlara layık görürken, müzik ve sanatta kadınların seslerine kulak asılmayıp, imkân verilmemiştir. Değersizleştirilmiştir. Böyle değersizleştirildiği için, tüm insanlığın bu değerlere ihtiyaç duyduğu bu dönemde erkek egemenlikli ölçülerden uzak,

¹² Marlene Schäfers, "Writing against loss: Kurdish women, subaltern authorship, and the politics of voice in contemporary Turkey", JRAI, sayı 23:3, 2017, <https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1467-9655.12648> (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

eşitlik ve sorunların barışçıl yollarla çözülmesini, doğayla ve toplumla uyumu ön-
gören kadın özgürlüğü için mücadele eden hareketlere ihtiyaç var.

Toplum içerisinde ses çıkarmaları ve şarkı söylemeleri ayıp sayılan dengbêj ve şar-
kıcı kadınlar aile tarafından sürekli engellenmişlerdir. Örneğin Ayşe Şan, şarkı söy-
lediği için ailesi tarafından reddedilir, annesi ölüm döşeğindeyken ziyaret etmesine
izin verilmez. Hatta annesi öldükten sonra da mezarına gitmesine izin verilmez.
Daha sonra annesine *Dayikê Heyran* adıyla bir şarkı yapar. Kardeşi ve aile çevresi-
nin tehditlerinden ötürü doğduğu topraklara, Amed'e geri dönemez. Hatta vefatın-
dan sonra da ailesi naaşının kendi toprağında gömülmesine izin vermez. Çünkü o
dönemde kadının erkek egemenlikli toplumda sanat yapması, şarkı söylemesi,
açıkça ve özgürce sesini duyurması asla kabul edilmezdi.

Dengbêj kadınlar, İslamiyetin gelişiyle erkek egemenliği Kürt toplumunda daha
da baskın olunca kadının sesinin ayıp olarak değerlendirilip dini bahanelerle sü-
rekli engellendiğini ve böylece erkeklerin dengbêjlikte hâkim olup bu sanata el
koyduklarını söylerler. Kadın dengbêjlerin önüne çıkan engellerden birisi de bir
yandan kadının sesini utanç bilen ailenin engel olma çabası diğer yandan devlet-
in engelleme çabaları ile kadınların eserleri kendi adlarına kaydedememeleri ve
başka adlarla duyurmalarıdır. Bu anlamda Kürt kadınlarının önceki yüzyıllarda
erkeklerin adıyla yazmak zorunda kalan Avrupalı kadın yazarlarla benzer bir de-
neyimi paylaştıkları belirtilebilir. Sonuçta Kürt kadının rolünü kavrayabilmek
için sözlü edebiyatın metinle sınırlandırılmaması, her
bir sözlü edebiyat ürününün bir toplumsal ilişki
kapsamında ele alınması gerekir.

Diğer yandan Türk devletinin on yıllarca Kürt
müziğini yasaklaması, tüm kültürel ve müzi-
kal faaliyetleri takip altına alıp Kürt sanatçı-
ları yürüttükleri çalışmalardan dolayı “teröre
destek suçundan” cezalandırması kadınları
da oldukça etkilemiştir. Kürt müziği ve kül-
türü, Türk devleti nezdinde suç olarak ilan
edilmiştir. Şüphesiz devletin bu yaklaşımı,
kültürün etnik farklılıkların en önemli ve
belirgin göstergesi olmasından kaynakla-
nıyor. Kendilerince etnik ve kültürel fark-
lılıkların siyasi farklılıklara dönüşmesinden
korktukları için kültürü yok etmeye yöneli-
yorlar. Bunun içindir ki devlet bizi bildiğimiz-
den, hissettiğimizden uzak tutmak için her türlü
çabanın içine giriyor.

Bu
anlamda Kürt ka-
dınlarının önceki yüzyıl-
larda erkeklerin adıyla yazmak
zorunda kalan Avrupalı kadın ya-
zarlarla benzer bir deneyimi paylaştıkları belirtilebilir. Sonuçta Kürt
kadının rolünü kavrayabilmek için
sözlü edebiyatın metinle sınırlandı-
rılmaması, her bir sözlü edebiyat
ürününün bir toplumsal ilişki
kapsamında ele alın-
ması gerekir.

Kürt kadını erkek egemenlikli aile ile erkek egemenlikli devlet arasında kalmış ve sürekli olarak bu iki kıskaç arasından ezilmeye, bastırılmaya maruz bırakılmıştır. Ayşe Şan, bir kez aile tarafından, bir de sömürgeci devlet tarafından engellenen bir Kürt kadın sanatçıdır. Ayşe Şan, Dilok'da (Gaziantep) olduğu dönem Antep Radyosunda sanatçı olarak çalışır. İki yıl boyunca Türkçe şarkılar söyler, sonra Kürtçe şarkılarını da söyleyebileceğini fark edip, Kürtçe söylemeye başlar. Kürtçe şarkı söylediği için radyo sözleşmesini iptal eder. Yine 1972 yılında Türk polisi, Kürtçe şarkılar söylemeyi sürdüren Ayşe Şan'ın şarkılarının anlattığı hikayelere bakmaksızın, tutuklanması için peşine düşer ve onu sürgüne gitmeye zorlar. O da mecburen Avrupa'ya gider, orada sanat çalışmalarını sürdürür. Başta ikamet ettiği Almanya olmak üzere, Avrupa ülkelerinde Kürtçe konserler verir. 1978'de Güney Kürdistan'a ziyaret amaçlı gider. Hewler, Duhok, Kerkük, hatta Bağdat'ta konserler verir. Bağdat Radyosu Kürtçe bölümünde ve Kerkük Televizyonu'nda Kürtçe şarkı, lawje ve dengbêjî eserleri okuyup, kaydeder. O dönemde bu ziyareti Irak hükümeti tarafından rahatsızlık olarak kabul edilip ülkeyi terk etmesi istenirken, Türk güçlerince de tehditlere maruz kalır.¹³ Türk sömürgeciliğinin pençesindeki coğrafyadan bir Kürt sanatçısı olarak çıkış yapan Ayşe Şan, aynı zamanda Türk sömürgeciliğinin dil, sanat ve müzik hegemonyasını yumuşakça reddeder. Bir sanatçı olarak iki yoldan birini seçmeye zorlanır; ya Türk devletinin radyo ve televizyonunda Türkçeye ve Türkleştirmeye yönelmesi ya da kendi diliyle kendi halinde yaşaması. O, ikinci seçenek olan ana dilinde şarkı söylemeyi seçer.

Kadınların Sesini Yükseltmesi ve Direnişi

Egemen bilim ve tarihe tapınıyoruz, bu nedenle bilimsel denilen her şeye inanıyor, ortaya koyduklarını sorgulamadan, doğru buluyoruz. Ses ve şarkılarda gizlenen dile gelmiş hakikatlerden bihaber bunu yapıyoruz. Ancak her ne kadar bilim bize bir kurtuluş gibi gelse de şu an var olan ve bize anlatılan bilim hiyerarşi temelli olup tamamen kapitalizmin muhafazakarlığı ve alışkanlıklarıyla doludur. Gerçek şu ki hiçbir şey mutlak nesnel olamaz ve tek başına hakikati ifade edemez. Bilim, bu tür durumlarda bilmezliklerini açıkça itiraf etmeli. Doğanın istek, mucize ve aklına değerli bir yer

¹³ "Ayşe Şan", *Gelawej*, 30 Aralık 2019

<https://galawej.com/news/61/74/%D8%B9%D8%A7%DB%8C%D8%B4%DB%95-%D8%B4%D8%A7%D9%86.html?fbclid=IwAR1BxRQC3kHwQ6Rf7KhhfyVRbkjwPdEpfQg4oWtWAnDkPsw9G8cF0Yl-7pk> (Son Erişim: 12 Temmuz 2021)

bırakmalı. Kadının bedeni ve sesi doğanın dalgalı ritmine uyum sağlamıştır. Hisler kadınca duygular olarak adlandırılıp kadına bağışlandığından ihmal edilmiş, önem verilmemiştir. Ancak hisler gerçektir ve insan hislere itibar etmelidir. Bu yüzden ki Kürtlerin tarihinde sözlü kültürünü incelediğimizde, metin, şarkı ve lawjeleri yorumladığımızda Kürt insanının, Kürt kadınının ezilmeye ve sömürülmeye karşı duruşunu ve direnişini kolaylıkla fark edebiliriz.

Kadın, tüm emek ve çabalara rağmen yaşamda, sanat ve kültür alanında eşitsiz bir yaklaşıma maruz kalmıştır. Bunun içindir ki çoğu kez işgal ve sömürgecilikten tutalım eşitsiz muameleye kadar kendisine yapılanlara karşı sessizliği değil karşı duruşu seçmiştir. Bu duruşun bir örneği olan aşağıdaki şarkıda şöyle deniyor:

Kalene koysan, kaleni yıkarım

Cama koysan, camı kırarım

Yaşlılara versen, kendimi boğarım

*Gence versen, kendimi süslendiririm*¹⁴

Bir halk türküsünün bu dörtlüğü, Kürt kadınının eve hapsedilmesine, metalaştırılmasına, kendisine uygulanan zulme, çizilen tüm sınırlara karşı cevabını ve direnişini gösteren binlerce örnekten biridir. Kimsenin kadının sesini duymasına, kulak asmasına karşı kadınlar hem bireysel hem toplumsal sorunlara hem de sömürgeciliğe karşı duruşlarını eserlerinde dile getirmişlerdir. Mesela Dengbêj Gazîn diyor ki:

Ben Gazînim, çûnkî ozanım

Ne sağırm ne de salağım

Gözyaşlarım dökülür

Derdimi dile getiririm

Kimse sesimi duymuyor

Derdimi dile getiriyorum

Kimse sesimi duymuyor

Gönül yaralı Gazîn'im

Xecê gibiyim, Zîn gibiyim

¹⁴ Nureddin Bwar, *Kürt Halk Şarkılarında Dişillik*, Süleymaniye: Şivan Yayınları, 2004.

Onulmaz gönül yarası almışım

Bu düşmanların kahrı ve zulmünden ötürü

Gidecek bir yurdum kalmadı

Bu düşmanların kahrı ve zulmünden ötürü

Yönümü mücadeleye verdim

Sonuçta kültürel soykırıma, işgalci devletlerin Kürt dili, kültürü ve sanatına dönük saldırı ve işgal girişimlerine rağmen, Kürtlerin dil, kültür ve sanatlarını koruyabildikleri ortada. Şarkı söyleyen kadınlar ve dengbêjlerin bundaki payı büyük. Her ne kadar kadınlar hem Kürt hem kadın olarak çifte baskı ve işgalle karşı karşıya kalsalar da durmamışlardır. İşgalci devletler ve Kürt toplumundaki erkek egemen zihniyetten kaynaklı yaşadığı zorluklara karşı sanat, müzik ve şarkılar yoluyla seslerini çıkartmış, itirazlarını dile getirmiş ve direnmiştir. Bu yolla hem içlerindeki dert ve kederi dışarı vurmuş hem karşı koymuş ve direnmiştir.

Horasan Kürtlerinin Halk Kültüründe ve Yaşamında Kadınlar

Gulê Şadkam

İran'ın kuzey doğusunda yer alan Horasan'ın kuzey bölgesinde çok sayıda etnik grup bulunmaktadır. Kuzey Horasan'ın iki ili ve Horasan Razavi vilayetinin kuzey kesimlerinden oluşan bu bölge, kuzey, kuzeydoğu ve doğudan Türkmenistan, kuzeybatıdan Golestan eyaletine, batıda Semnan vilayetine ve güneyde Horasan Razavi vilayetine kadar sınırlandırıldı. Bu bölgede ikamet eden başlıca etnik gruplar şunlardır: Kirmanj Kürtler, Tatlar, Türkler ve Türkmenler. Kuzey Horasan'daki en büyük etnik grup, Özbek ve Türkmen kabilelerinin işgaline karşı koymak için 16. yüzyılda Safevi hanedanlığı döneminde batı İran'dan kuzeydoğu İran'a göç eden Kirmanj Kürtleridir. En az beş yüz yıldır kuzey Horasan'da geniş bir bölgede varlıklarını sürdüren Horasanlı Kürtler, hem köçer (göçebe) hem yerleşik tarzda yaşamaktadırlar. Horasan'ın kuzeyinde nüfusun çoğunluğunu Kürtlerin oluşturduğu şehirler arasında Çınaran (Chenaran), Kuşan(Quchan), Faruc(Farooj), Şirvan, Bojnord(Bojnurd), Maneh ve Samalqan, Esfarayen(Esferayn), Dargaz(Deregez), Kalat(Kelat), Neyşabur(Nişabur) ve Sabzevar(Sebzivar) bulunmaktadır. Ayrıca son birkaç on yılda köylerden şehirlere göçün artmasıyla birlikte Horasan'dan önemli bir Kürt nüfusu, Meşhed, Tahran ve Karaj gibi metropollere göç etmiştir. Horasan'daki Kürt nüfusunun yaklaşık bir milyon olduğu tahmin edilse de, bu sayının daha yüksek olduğunu iddia edenler de var.

Horasan'daki Kürtler İslam'ı benimsemişlerdir. Dinleri On İki İmam Şiiliği'ne yakındır, ancak insanların çoğunluğu kendilerini Şii olarak değil sadece Müslüman olarak ifade etmektedir. Geçmişte, kültürel unsurlardan olan ritüeller ve dini inançlar, insanların yaşamlarında ve sosyal alışkanlıklarında rol oynamış ve diğer kültürel unsurları sınırlamamıştır. Horasan Kürtleri, dua, oruç ve Muharrem yası törenleri

gibi dini ritüelleri önemsedikleri kadar dansa, müziğe, şarkılara ve kutlamalara da yoğun ilgi gösterirler. 1979 İslam Devrimi sonrasında İran'da teokratik yönetimin hakim olması ve sosyal ve kültürel kısıtlamaların tesisleşmesiyle, dans ve müzik ve Newroz kutlamaları gibi bazı neşeli kültürel unsurlar Horasan Kürtleri arasında da sönümlenmeye başladı. Ancak yine de Kuzey Horasan bölgesinde yaşayan diğer etnik gruplara göre Kürtler, dans, müzik ve kutlama törenleri bakımından daha güçlü bir kültür ve geleneğe sahiptir. Öyleki Kürtlerin dans, müzik ve kıyafetleri diğer etnik gruplar arasında da kabul görmekte, tören ve kutlamalarında kullanılmaktadır. Horasan Kürtleri, yüzyıllar ve binyıllar boyunca oluşan ve gelişen çok zengin ve renkli bir folklor ve sözlü edebiyata sahiptir. Koçerler ve yerleşik köylüler arasındaki birbirini besleyen, kendine yeten yaşam tarzı, Kürtlerin birçok kültürel unsurunun yüzyıllar boyunca korunmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır.

Horasan'daki Kürt toplumu incelendiğinde, Kürt kadınlarının kültürel unsurların yaratılması, korunması ve aktarılmasındaki rolünün çok belirgin ve etkili olduğu görülmektedir. Yaşamın ağır sorumluluklarının yanı sıra kadınlar hem köylerde hem de konar-göçerlikte kültürün, örf ve adetlerin de aktif yürütücüsüdürler. Mitlerin, efsanelerin büyük bir kısmı kadınlar tarafından yaratılmış, anlatılmış ve aktarılmıştır. Horasan'daki Kürtlerin çoğu çocukken anneannelerinden ve annelerinden dinledikleri efsaneleri ve hikayeleri yüreklerine ve hafızalarına kaydederek büyümüştür. Kadınlar ayrıca mani, bilmece, şiir ve şarkıların yaratılmasında ve aktarılmasında çok aktif bir rol oynamıştır. Ninniler ve ağıtlar (yas şarkıları) gibi bazı şarkılar sadece kadınlar tarafından yaratılıp seslendirilir ve kadınlar içindir. Yine bazı aşk şarkıları da kadınlarca bestelenip kadından kadına aktarılır. Horasan'daki Kürtler arasında kadınların sesleri hiç yasaklanmamıştır. Eski nesiller arasında kadınların hayatın her alanında, iş sırasında, cemlerde ve kutlamalarda şarkı söyledikleri sık sık dile getirilir. Fakat profesyonel müzik, erkeklere has bir meslek olarak görüldüğü için kadınlar nadiren profesyonel olarak müzik yaparlar. Bununla birlikte küçük def (zilli def) kullanımı kadınlar arasında çok yaygındır, bu nedenle def esas olarak kadınla anılır. Son yirmi otuz yılda, Horasan'daki Kürt aileleri arasında müzik aletleri öğrenmeye olan ilginin artmasıyla birlikte birçok kadın ve kız çocuğu dotar(saz), kemençe ve def gibi enstrümanları öğrenmeye ve çalmaya yönelmiştir. Son yirmi yılda Horasan'ın kuzeyinde kadın müzisyen ve şarkıcılardan oluşan gruplar kurulmuş, müzik alanında hem üretimde hem icrada başarılı kadın şarkıcılar ortaya çıkmış ve ünlenmiştir. Bu kadınlar arasında en bilinen örnek Yelda Abbasi'dir. Gelenek ve göreneklerin sürdürülmesinde de kadınlar çok önemli ve kilit bir role sahiptir. Evlilik kutlamaları, doğum kutlamaları, bahar kutlamaları, Newroz kutlamaları, dini gelenek ve görenekler, önemli günlere dair kutlamalar gibi törenlerin birçoğunda kadınlar etkin rol oynamaktadır. Eski zamanlarda Horasan Kürtleri arasında Newroz esasında bir kadın bayramıdır.

Farvardin'in¹ ilk 13 gününde kadınlar, kendi aralarındaki bir kadının öncülüğünde gruplar halinde ovalara ve bahçelere giderek aşıklar (Horasan'ın yerel müzisyenleri) eşliğinde dans eder, oynar ve şarkı söylerler. Ayrıca bu günlerde, kadınlar yoldan geçen erkekleri durdururlar, dans etmelerini, şarkı söylemelerini ya da yapmazlarsa grubun öncüsüne para cezası ödemelerini isterler. Böyle bir kadın grubuna denk gelen bir erkek dans etmeyi, şarkı söylemeyi veya para ödemeyi reddederse kadın grubu tarafından başka bir şekilde cezalandırılır. Bu nedenle bu günlerde erkekler fazla seyahat etmemeye, yollarda görünmemeye çalışır eğer bir kadın grubuyla karşılaşılırsa para cezası ve diğer cezalardan kaçınmak için kadınların isteklerini yerine getirmeye çalışırlar.

Horasan Kürtleri, özellikle de koçerler arasında kadınların yaratımı olan el sanatları ve başka birçok güzel sanat türleri yaygındır. Eskiden kadınlar Kürt masa örtüleri, cacım, navmal, çuval, palas, kıl çadır (siyah çadır), kilimler, envai tür deve ve at süslemeleri, çantalar, heybeler ve başka el yapımı, dokuma veya farklı malzemeden birçok süs ve gereç üreterek evlerini ve kıl çadırlarını süslemişlerdir. Ayrıca iplik eğirme, örgü, tekstil dokuma, nakış, aile fertlerinin geleneksel Kürt kıyafetlerini dikme, yatak hazırlama ve dikme, kadın takıları yapma gibi faaliyetler de Horasan'daki Kürt kadınların sanatının parçasıdır. Geleneksel tedaviler de kadınların faaliyetleri arasındadır. Geçmişte, köylerde ve koçer zomlarında,² insan ve hayvan hastalıklarının çoğu kadınlar tarafından tedavi edilmekteydi sadece kırık vakalarını iyileştirilmesiyle erkekler ilgileniyordu. Günümüzde özellikle koçer köylerinde ve zomlarındaki kadınlar, ilkbaharda faydalı bitkiler ve çiçekleri toplayarak annelerinden ve büyükannelelerinden öğrendikleri kadim tedavi yöntemleriyle çeşitli hastalıkları tedavi etmeye devam ediyorlar. Geleneksel beceri ve bilgi alanında kadınların rolü çok önemlidir. Yağ depolamak için kullanılan misk ve deriyi, sebzeliği gibi gerekli her türlü kapları boyamak, yapmak ve hazırlamak; her türlü gıda, süt ürünlerini hazırlamak ve depolamak; hayvancılık ve kümes hayvanları ile ilgili beceriler, fırın (tenur) gibi çadırın içinde ve dışında ihtiyaç duyulan yapıları yapma gibi büyük ölçüde elle yapılan faaliyetlerin bilgisi kadınlar tarafından korunmuş ve taşınmıştır.

Horasan Kürtlerinin Sözlü Edebiyat ve Folklorunda Kadın Yüzleri

Anasoylu dönemi işaret eden çok eski Kürt efsane ve mitlerinde, hikayenin merkezinde kadınlar yer almaktadır. İster olumlu ister olumsuz bir rolde olsun, kadınlar bu

¹ Farvardin İran takviminin ilk ayıdır, Newroz ayıdır. Newroz yılın başlangıcıdır. Miladi takvime göre Mart ayının sonuna denk gelir. (ç.n)

² Zom, göçebe hayat tarzında birçok çadırın bir araya gelmesiyle oluşan yerleşim düzenini ifade etmektedir. (ç.n)

hikayelerde aktif bir şekilde yer alan ve olay akışını yönlendiren roledirler. İyi ve kötü arasındaki savaş temasının işlendiği bu hikayelerde kazanan her zaman iyidir. Yine bu efsanelerde kadınlar, ister insan ister peri ya da dişi hayvan şeklinde olsun, her zaman her şeyi bilen rolünde görünür, erkeklere tavsiyelerde bulunur ve düşmanlarını yenmelerine ve hedeflerine ulaşmalarına yardımcı olurlar. Horasan'daki Kürt deyimlerinde iki farklı kadın yüzüyle karşılaşırız. Bazılarında kadınların yaşamdaki rolünün önemi vurgulanırken bazılarında kadınlar aşağılanır ve küçümsenir. Örneğin, "şêr, şêr e, çi jin çi mêr"[aslan aslandır, ne kadındır ne erkek], "mêr aş in, jin aşvan in"[erkek aştır, kadın aşçıdır] ve "yê ku navê mêran werxinin, jin in"[erkeği yücelten kadındır] gibi deyimlerde, tam olarak kadının hayattaki yönetim gücü, merkezi rolü ve erkekle uyumu üzerinde durulur. Ama "kedxudatî dane jinan, li çarçara çelan bizin birîn" [kadına muhtarlık vermişler, kırk meydanda keçi kesmiş], "berxê jinan av diwe" [kadının kuzusuna su dayanmaz] gibi deyimlerde kadınların davranışlarına karşı bir güvensizlik ve aşağılama görülmektedir.

Türkülere baktığımızda pek çok türkünün kadınlar tarafından bestelendiği, kadınların duygu ve isteklerini bu şarkılarda dile getirdikleri görülmektedir. Horasan Kürt türkülerinde kadınlar aşklarını ve duygularını ifade etmekten çekinmezler, aşk ve sevgilerine dair türkülerini rahatlıkla söylerler.

Aşağıda "Üçlük" adı verilen türkülerden bir örnek verilmiştir:

Lo lawiko, lo lawiko Nata zerikê li nav hêko Wixwe rind e, mal hidiko	Lo lawikê yaxe vala Keçikan wi dû ella billa Mala carê bata vira	İşev bêwê avê me ye Kirasqemîs zavê me ye Ew dildarê dilê me ye
Hey delikanlı hey delikanlı Yumurtanın sarısı gibi Kendi güzel evi güzel	Hey delikanlı yakası yazmalı Kızların allah billahı Bir kere gelseydi buraya	Bu gece su bizdedir Mintan gömlekli damadımızdır Gönlümüzün sevgilisidir

Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi, ninniler, ağıtlar veya yas şarkıları gibi bazı şarkılar yalnızca kadınlar tarafından bestelenir ve söylenir.

Horasan Kürtlerinde Kadınların Görev ve Hakları

Horasan Kürtleri'nde hem koçerlik hem de yerleşik köy yaşamı vardır. Fakat geçtiğimiz yüzyıllarda çeşitli siyasi, sosyal ve ekonomik faktörlerin etkisiyle koçerlerin sayısı giderek azalmış ve yerleşik yaşayanların sayısı

artmıştır. Kuzey Horasan bölgesinde bugün bilinen en kalabalık koçer kesimi Kurmanc Kürtlerindendir. İlkbahar ve yaz aylarını Çenaran, Quchan, Farooj, Şirvan, Bojnourd, Maneh ve Samolghan, Esfarayen, Kalat, Dargaz, Neishabour, Sabzevar kasaba ve şehirlerinin etrafındaki deşt (ova) ve zozanlarda, kışı ise Gülistan ve Sarakhs (Serah)’da geçirirler.

Koçerlerin sürekli hareketli yaşam tarzı ve büyük ölçüde kendi kendine yeterli olmaları, koçer kadınların toplum içindeki rolünü daha etkili ve renkli kılmıştır. Eş ve anne olmak koçer kadınların doğal rolü olarak görülür, bununla birlikte koçer kadınlar kız çocuklarını eğitmekten ve başka birçok şeyden de sorumludur. Geçmişten günümüze koçer toplumu içinde en fazla iş yüküne sahip olanlar kadınlar olmuştur.

Kadınların yaptıkları işlerden bir kısmı şöyledir: Kılçadının temizliği, bulaşık, kıyafet, yatak ve halı yıkama, ekmek pişirme, yemek hazırlamak, çocuklarla ilgilenmek, kocayla ilgilenmek, yaşlıların bakımı; hayvanların ahırda olduğu mevsimlerde hayvanları beslemek, çeşmeden su getirmek, süt sağmak, yoğurt, tereyağı, keşk, kurut, sarı yağ gibi hayvansal ürünler hazırlamak; yaylak ve kışlaklarda kılçadırları kurmak ve toplamak, kılçadırların iç ve dış alanı için gerekli yapıları inşa etmek, köylerde evlerin yapımı ve bazı onarım işleri, köylerde tarım ve bahçecilikle ilgili faaliyetlere katılmak; kılçadır, palas, cacım, heybe, atlar ve develer için semer örtüsü vb dokuma, çeşitli ipler, çorap, şapka, eldiven, ceket, çarık, sıcak tutacak kumaş gibi şeyleri örmek; envai çeşit el sanatları, el yapımı kadın süsleri, sarı yağ depolamak için kaplar (post) yapmak, her mevsimde şifalı ve yenilebilir bitkiler toplamak, hayvan ve insan hastalıklarının şifalı bitkiler ve geleneksel yöntemlerle tedavisi, baharı karşılama törenleri, düğün, doğum, yas gibi geleneksel törenleri düzenlemek.

Günümüzde, yaşam tarzının değişmesinden ve talep azlığından dolayı çeşitli el dokuma giysilerin ve süs eşyalarının yapımı gibi işlerin önemli bir kısmı kalmamıştır. Ancak ev ve aile ile ilgili iş ve sorumluluklar, hayvancılık ve tarımla ilgili işler devam etmektedir. Kız çocukları 3-4 yaşından itibaren ev işleriyle uğraşır, hayvanları beslemeyi bunun yanı sıra el dokumacılığını, küçük kardeşlere bakmayı, yemek yapmayı, bulaşık ve çamaşır yıkamayı, süt sağma ve süt ürünleri hazırlamayı öğrenirler. Ayrıca, hayvancılık ve göç hazırlığıyla ilgili işleri öğrenirler. Bugün köylerde ve aşiret içinde kadınların iş yükünün eskiye oranla azalmasına paralel olarak kız çocuklarının iş yükü de azalmıştır ama evin iş yükü anneden sonra en fazla kız çocuklarına düşmektedir. Ebeveynler kız çocuklarına, baba ve erkek kardeşlere saygılı olmayı, erkek kardeşlerin ihtiyaçlarını kendi ihtiyaçlarının üstünde tutmayı, evlendiğinde de eşine itaat etmeyi salık verirler.

Bu kadar iş ve sorumluluk üstlenmelerine rağmen koçer kadınlar erkeklerle aynı haklara sahip değildir. İş yükünün ağırlığına ve neredeyse işlerin çoğunun kadınlar tarafından yapılmasına rağmen, miras böldüğünde, ailenin kızlarına ya küçük bir pay verilir ya da hiç verilmez. Yaşamdaki önemli kararlar ailedeki erkekler tarafından verilir ve kadınların rolü daha azdır. Koçerlerde, kızlar evlendikten sonra eşlerinin ailesine katılırlar ve baba oğulların her birinin payını ayırmaya karar verene kadar hepsi aynı kılçadır altında yaşarlar. Pay ayrılmaya karar verildiğinde sürü oğullar arasında bölünür ve her erkek karısı ve çocuklarıyla ayrı bir kılçadıra taşınır. Köylerde de kızlar evlendikten sonra eşinin evine giderler ve ancak birkaç yıl aynı evde yaşadıktan sonra ayrı bir eve taşınmayı talep edebilirler.

Kürt kadınları her zaman hayatın zorluklarına mümkün olduğunca katlanmaya ve birlikte yaşamaya devam etmeye çalışıyorlar. Eskiden boşanma olgusu Horasan Kürtleri arasında çok nadir görülen, kültürel ve geleneksel olarak kabul edilmeyen bir durumdu. Ancak son yirmi otuz yılda, esas olarak eşler arası sadakatsizlik ve geçimsizlikten kaynaklanan boşanmaların sayısı arttı. Son on yirmi yıla kadar kadınlar kocalarının ölümü halinde çocuklarının yanında kalabilmek için ya kayınbıradarlarıyla evlenmek ya da hayatlarının geri kalanında hiç evlenmeden çocuklarıyla birlikte yaşamaya devam etmek zorundaydılar. Kadının ölen eşin ailesi dışından biriyle yeniden evlenmesi durumunda çoğu kez yeni eş, kadının çocuklarını kabul etmez. Çocuklar, babaanne ve büyükbabalarının yanında kalırlar. Miras tartışmalarında, sürü paylaşımında genellikle ailedeki kızlar hesaba katılmaz. Ancak bu kadınların finansal açıdan varlıklarının hiç olmadığı anlamına gelmez. Koçerlerde yaşlılık çağına kadar evlenmeyen ve kendilerine ait koyun sürüsü olan kadınlar da vardır. Ayrıca, kadınlar evlendiklerinde iyi bir miktarda altın takı sahibi olurlar. Her koçer kadının sahip olduğu altın takılar arasında bir iki sıra burma zincir, uzun ve büyük kolyeler, küpeler, çok sayıda işlemeli burma bilezik vardır. Bunların büyük bir kısmı düğün sırasında kocasının ailesi tarafından satın alınır, bir kısmı ise sonradan satın alınmaktadır. Daha fazla karar verme gücüne sahip bazı koçer kadınlar, ellerindeki altınlarla şehirde arsa ve ev satın alabilirler. Bununla birlikte kadınlar esas olarak aile erkeklerinin, yani baba, kardeş ve kocanın kararlarına tabidir ve genellikle erkeklerin aldığı karar ve emirlerin uygulayıcısı pozisyonundadırlar. Genellikle finans, yer değiştirme, evlilik ve çocukların eğitimi gibi önemli yaşam kararlarında büyük baba ve kardeşlerin sözü geçerlidir, kadınların, en azından görünüşte, bu kararlardaki etkisi küçüktür.

Yerleşik yaşamın olduğu köylerde de benzer bir durum söz konusudur. Kadınlar ev işleri, ebeveynlik sorumluluklarının yanı sıra tarım ve hayvancılıkta da önemli bir role sahiptirler. Bugün köylerdeki kadınların iş yükü azalmış olsa da hala erkeklerden daha fazla iş ve sorumluluğa sahipler. Köylüler arasında önemli kararların birçoğu ve mali işlerin yönetimi baba ve büyük kardeşlere ait olsa da bu kararların

uygulayıcısı çoğu kez kadınlardır. Genellikle köylerdeki kadınların tarım arazilerinde küçük de olsa bir paya sahiptir, ancak çoğu durumda babanın ölümünden sonra erkek kardeşler, kız kardeşlerin payını vermeyi reddederler. Ekonomik ve kültürel faktörlerden kaynaklı kadınların miras payı verilmemektedir. Geleneklere göre kadınlar evlendikten sonra eşin ailesine katıldıklarından, kadınları toprak veya sürü payından mahrum bırakmak, toprağın veya sürünün parçalanmasını önlemenin bir yolu olarak görülüyor. Aynı zamanda, zaman içinde bu durumun kültürel bir inanç haline gelmesiyle, önceki nesillerden birçok kadının toprak ve sürüden pay talep etmeyi uygunsuz gördüğü ve haklarından feragat etmeyi tercih ettiği de görülüyor. Ancak şimdi bu konu bir ikilem haline gelmiş ve erkek kardeşlerinin lehine miras payından vazgeçmeyi reddeden bazı kadınlarla kardeşleri arasında hukuki anlaşmazlıklara neden olmaktadır.

Horasan Kürt toplumunda evlilik meselesiyle ilgili çelişkili iki olguyla karşılaşmaktayız. Bir yandan köylerde, koçer zomlarında ve hatta şehirlerde 15 yaşın altındaki kız çocuklarının evliliği artmasıyla diğer yandan 30 yaşın üzerinde evlenenler ve hatta hatırı sayılır sayıda kadının hiç evlenmemesi ile karşı karşıyayız. Yerleşik veya koçer birçok aile, kızları ergenlik çağına girdikten ve fiziksel olarak büyümeye başlar başlamaz, zihinsel ve duygusal olarak hazır olup olmadığına bakmaksızın ilk taliple veya ailelerin önceden yaptıkları anlaşmalara göre kızlarını evlenmeye zorlamakta ve hızlı bir şekilde eş ve anne rolüne girmesini beklemekte. Ancak diğer yandan, hiçbir koşulda evlenmeyi kabul etmedikleri için yüksek öğrenim, iş ve geliri olan, ileri yaşlara kadar bekar kalan ve hiç evlenmeyen kızlar da var. Yine köylerde, genç erkeklerin iş bulmak için şehirlere göçmesinden kaynaklı, erken yaşta iyi bir evlilik yapma şansı olmayan bir çok genç kız da var.

Eskiden, kız çocuklarına ve kadınlara dönük açık fiziksel ve sözel şiddet daha yaygınken, günümüzde, kadın ve erkeklerin farkındalığının ve okuryazarlığının artmasıyla bu şiddetin azaldığı belirtilebilir. Horasan Kürt kültüründe de erkek ön yargısı ve kıskançlığı gibi kavramlar öne çıkıyor, ancak yine de kadınların manevi gücü ve erkeklerin nispeten yumuşak mizaçları nedeniyle Horasan Kürtleri bu anlamda diğer etnik gruplara nispeten daha iyi durumda. Genel olarak Horasan Kürt toplumunda, kadınlara ve kız çocuklarına yönelik yaygın bir şiddetin olmadığı, kadın ve kız çocuklarının aile ve toplum içinde görece güvende olduğu söylenebilir.

Son yıllarda giderek artan kentleşme, okuryazar ve ekonomik olarak bağımsız kadınların sayısındaki yükseliş ile kadınların hakları konusundaki farkındalıkları artmıştır. Şu anda koçer zomlarından ve köylerden bile birçok kız öğrenci üniversitelere giderek akademik derece almakta, kamu veya

özel kuruluşlarda çalışmaktadır. Bugün, geçmişe kıyasla iş sahibi ve bağımsız geliri olan eğitimli kadınların boşanma talepleri arttığı ve birçok durumda kadınların çocuklarının velayetini alabildiği görülmektedir.

Bununla birlikte, Horasan Kürt toplumundaki kadınlara bakış açısı hala az çok geleneklerden etkilenmektedir. Kadınların yeni rolleri ile geleneksel beklentiler arasındaki bu belirgin çelişki, bazı sorunlara ve tıkanmalara neden oluyor. Birçok aile bir yandan kızlarını ev dışında okumaya ve çalışmaya teşvik ederken, diğer yandan evde ve toplum içinde geleneksel normlara uygun olarak davranmalarını beklenmektedir. Modernleşme, yaşam tarzlarındaki değişim ve kadınların toplumdaki görünürlüğü, genç nesil arasında okuryazarlığın artması ile birlikte geçmiş normlar zayıflamış; henüz güçlendirilmemiş ve çoğunluk tarafından kabul edilmeyen yeni normlar oluşmaya başlamıştır. Kürt diline, kültürüne ve kimliğine uzaklık, nesiller arası ilişkilerin zayıflaması, boşanmaların artması, şehirlere göç nedeniyle marjinalleşmenin artması, bağımlılık, ekonomik, kültürel ve sosyal sorunlar, sosyal ve çevresel tahribat vb. birçok yeni bir toplumsal sorun ortaya çıkmıştır. Ancak İran'daki geri hükümet sistemi içinde bununla başa çıkmak için net bir çözüm görülmemektedir.

Rewşan ile Sanat ve Kadın Üzerine Söyleşi

“Hangi ritim, melodi gönül telimi titretirse, o dille tanışmak için, toplumsal önyargıları, klişeleri, tahakkümleri reddediyor, o dille muhabbet ediyorum sadece”

Jineoloji Dergisi: Öncelikle söyleşimizi kabul ettiğiniz için teşekkür ederiz. Müzik serüveninizle başlamak istiyoruz. Üniversitede psikoloji bölümü okudunuz. Yüksek lisans yaparken de oyunculuk bölümünü bitirdiniz. Şimdi ise müzik yapıyorsunuz. Bize biraz bu serüvenden ve müzikle ilişkinizden bahsedebilir misiniz?

Rewşan: Merhaba herkese öncelikle. Uzun yıllardır müziği anlamaya ve icra etmeye çalışan bir müzisyenim. Dediğiniz gibi müziğin yanında farklı alanlarda da eğitim aldım ve halen bu alanlarda çalışmaya devam ediyorum. Lise yıllarında bağlama, daha sonra keman çalmaya başladım. İstanbul Pera Güzel Sanatlar'da müzik eğitimi aldım ve bu süre zarfında çeşitli orkestralarda kemancı olarak yer aldım. 2018'de ev kayıtlarından oluşan ilk albümüm "Ax Lê Wesê" yayınlandı. İkinci albümüm "Tov" ise 2020 yılında yayınlandı.

J.D: Melez bir müzik yapıyorsunuz. Müziğinizde rhythm and blues var, caz var ama aynı zamanda doğunun ritimleri ve enstrümanlarını da içeriyor. Müziğinizin ritimleri ve aslında enstrümanları da melez. Blues da zaten melez bir müzik. Afrikalılar Amerika'ya giderken ritim duygularını götürdüler, Avrupalılar da ritim duygularıyla beraber, mesela İtalyan giderken saksafonu, İrlandalı giderken kemanını götürdü, denir. Bu nedenle bluesun Afrika ile Avrupa'nın Amerika'daki buluşması olduğu söylenir. Peki sizin müziğinizde kimlerin veya hangi ritimlerin buluşması var? Müziğinizi nasıl tanımlıyorsunuz?

Rewşan: Özellikle dijital mecralarda herhangi bir türe ilgi duyan dinleyicilerin sizi arayıp bulabilmeleri için evet, kendinizi bir müzik türü olarak tanımlamak durumunda kalıyorsunuz şimdilerde. Yani hala bir tanıma ihtiyacımız var müziğimizi anlatırken. Tabi bu tanımlar sizin belirttiğiniz biçimiyle ana başlıklar altında değil

artık. Tanımlar çoğaldı yani. İnsanların kimlikleri, aidiyetleri, coğrafyaları, renkleri özellikle göçlerle beraber o kadar karıştı ki kültürel anlamdaki göç, müziğe de yansıdı. 60'larda 70'lerde ana akım caz, blues, rock, klasik müzik, pop türleri varken folklorik temalar çok daha yereldi. Günümüzde ise folklorik temalar o kadar global olmaya başladı ki iş Word Müzik denilen bir kavrama evrildi. Bu kavram da her şeyi kapsıyor olduğu için biraz tuhaf aslında. Fakat bu tür tanımlar kullanılmadan önce Mezopotamya denilen yer dünyanın merkeziydi zaten. Yetmiş iki millet buradan geçer, tınlarını bırakırdı. Birtakım müzikal ve fikri buluşların beşiğiymiş buralar. Bugün de bu tınların bu coğrafyada buluşuyor olması son derece olağan. İstanbul gibi bir yerde yaşıyorsan kırk çeşit müzikle karşılaşıyorsun. Bırak dinlemeyi, müzisyen olarak bunları icra da ediyorsun. İcra ettiğin şeyler de bir süre sonra zihninde birleşiyor. Bunu yaparken de bir formül veya tanım üzerinden gitmiyorsun, dur; ben bunları bunları yapayım, sonra şöyle bir şey ortaya çıksın demiyorsun. Peki ne yapıyorsun? Sadece müzik yapıyorsun. Sonra birileri geliyor ona bir isim, bir tanım vermeye çalışıyor. "Tov" albümümü hazırlarken "Progressive Folk" tanımını yakıştırdı. Bir taraftan da müzik icra edenlerin bu tanımlarla pek de ilgisi olmuyor aslında.

J.D: Müziğiniz aynı zamanda çok dilli. Kürtçe, Ermenice, Farsça, Arapça ve Fransızca gibi birçok dilde şarkı söylüyorsunuz. Öncelikle bize Kürtçe başta olmak üzere dil öğrenme serüveninizi anlatabilir misiniz, kaç dilde müzik yapıyorsunuz? Neden çok dilli bir müzik yapmayı tercih ettiniz, çok dilli müzik yapmanın zorlukları var mı? Dilin kültürle olan ilişkisini de dikkate alarak çok dilli sanat üretimi üzerine neler söyleyebilirsiniz?

Rewşan: Anadilim Kürtçe. Diğer dillerle ise şarkılar aracılığıyla etkileşim halinde olma gayreti içindeyim. Dillerin etkileşimi eskiden olduğu kadar zor değil. Dünyanın herhangi bir diliyle müzik aracılığıyla tanışabiliyorsunuz çünkü dil çok önemli bir kültürel aktarıcı. Çocukluğumda anadilimden şarkıları; vatandaşı olduğum ülkenin medya araçlarından değil bir Ermenistan radyosundan dinledim mesela. Bu bile Ermenice'ye bir sempati duymama vesiledir belki. Öte yandan müzik güzel bir şey be kardeşim, her dilde güzel. Söylemek istiyorsun gönlünü titreten bir müziği. Ermeni, Gürcü çok sesli korolarına bakın, çok kıymetlidir. Müziği nefis icra ederler. İstanbuldaki herhangi bir Ermeni kilisesine gidin, papaz çok sesli bir ilahiyi pat diye söyler bir anda, hem de tenor, dimağınız tutulur. Yatay müzik melodileriyle zengin geleneksel Kürtçe şarkıları, nasıl çok sesli armoniyle buluşturacağımızı anlatan çok kıymetli eserler vardır bu korolarda. Folklorla ilgi duyan bir müzisyen için bir laboratuvar gibidir buralar. Her dilin bir müziği var. Sesli ve sessiz harf kullanımı, ulamalar, aksanlar bir dilin kendi melodisini oluşturduğu kadar, bizzat müziğine de sirayet eder. Mesela aksak ritimlerin olduğu halkların dillerine bakın, genelde sert ünsüzler kulağınıza çarpar. İşte size bir dilin melodisi. Kendimi çok dilli müzik

yapan bir müzisyen gibi görmekten ziyade; hangi ritim- melodi gönül telimi titre-tirse, o dille tanışmak için toplumsal önyargıları, klişeleri, tahakkümleri reddediyor, o dille muhabbet ediyorum sadece.

J.D: Yüksek lisans tezinizi Fransız caz sanatçısı Edit Piaf’ın müzikal tiyat-rosu üzerine yazmışsınız. Yine Kürt kadın sanatçılar başta olmak üzere farklı ülkelerden birçok kadın sanatçının şarkılarını yeniden yorumlayarak okuyorsunuz. Hem caz hem de dengbêjlik var. Zaten şarkı derlemeciliği ve dengbêjin formlar ile yapmaya çalıştığı; hikâyeyi emprovize ediş şekliyle caza yaklaştırmakta. Bu açıdan Edit Piaf’tan Ayşe Şan’a uzanan geniş bir spektrumda bir müzik yapıyorsunuz. Bize bu izlekten biraz bahsedebilir misiniz?

Rewşan: Tabi bu iyi niyetli bir bakış açısı. Ama yine de sorularınızı tebdil et-mekte fayda var. Folklor caza yaklaşmaz, caz folklordan beslenir. Bir dengbêjin caza yaklaşması biraz abestle iştigal olur. Bu tanımlar pek de müzisyenin içinde hareket ettiği alanlar değil. Yani özellikle caz yapmıyorsan, ben cazcıyım ya da caz yapıyorum diye gezmezsin ortalıkta. Çünkü caz çok spesifik bir konu. Rit-mik yapısıyla, melodik yapısıyla, armonisiyle çok rahat ayırıştırırsın cazı. Diğer müzik türlerinde ve benim de kullandığım birtakım 7’li, 9’lu armoniler ya da kul-lanılan yaklaşım seslerinin bol olduğu emprovizasyonların olması, onun caz ol-duğu anlamına gelmez. O yüzden buradaki caz tanımını pek doğru bulmuyorum. Bir caz müzisyeni dinlediğinizde, bir dengbêji dinledi-ğiniz gibi yere çakılmazsınız açıkçası. Bir dengbêj; yaşadığı hikâye, dert-tasa neyse, bize bizzat kendi folklorunun yaşantısını ortaya koyar. Onunla hiçbir yerde kuramayacağınız bir bağ kurarsınız. Yani son derece öznel bir alan. Dengbêjin doğaçlamasını, cazın doğaçla-masına illaki benzetmeye çalışırsan bir tez hazırlarsın, ama sonra benzemediğini an-larsın müzik icra ettiğinde. Dolayısıyla yaptığım müzikte hem caz hem dengbêjlik yok. Öyle bir iddiam da yok.

J.D: Kürtçe müziği ile Kürt edebiyatı-nın temelini oluşturan dengbêjlik üze-rine çalıştınız. Kentleri dolaşp sizin deyimizle ‘Kadın sesleri ve unutulmaya yüz tutmuş şarkıları kaydetmek için yola ko-yuldunuz.’ Bu kayıtları da ‘Dengên Bakur’ adlı bir programla dinleyicilere ulaştırdınız.

Bir
caz müzisyeni
dinlediğinizde, bir
dengbêji dinlediğiniz gibi
yere çakılmazsınız açıkçası.
Bir dengbêj; yaşadığı hikâye,
dert-tasa neyse, bize bizzat
kendi folklorunun yaşantısını
ortaya koyar. Onunla hiçbir
yerde kuramayacağınız bir
bağ kurarsınız. Yani
son derece öznel
bir alan.

**Bu aslında bir bellek çalışması. Bu çalışmayla hangi hafızayı ortaya çıkar-
mayı amaçladınız? Bu zaman zarfında hangi müziklerle ve müzisyenlerle
karşılaştınız/ortaya çıkardınız? Bu çalışmanın müziğinize katkısı ne oldu?**

Rewşan: Adil ve eşit bir dünyada yaşıyor olsaydık, Kürtçe sözlü gelenek çocukla-
rımıza zaten kendiliğinden aktarılacaktı. Ama Kürtçe'ye dair yasaklar, asimilasyon
politikaları, eser hırsızlığı, teknolojik gelişmeler vb. nedenlerle bu olanaklı görün-
müyor. Bunlar bilinen sorunlarımız. Ama bunların dışında belleğin kayıt altına alın-
ması beraberinde neler getiriyor? diye laflayalım biraz. Bazı geleneksel formlar
sözlü biliyorsunuz, yazılı değil. Kayıt altına alınmazsa, dönemin anlayışını,
kültürel takvimdeki yerini kaçırıyorsun. Ana tanıklık ediyoruz ve yok olma anksi-
yetemiz var. Günümüzün modern kayıt teknolojileri elimizin altında ve onları bel-
lek çalışmalarında sıkça kullanıyoruz. 2014 yılında 12 bölümlük yaptığım belgeselde
pek çok sözlü gelenek türleriyle karşılaştım. Ritmik dilan şarkılarından tutun (dîlok),
ağıtlara, aşk şarkıların (heyranok) dan tutun, gelin şarkılarına (Narînk) kadar pek
çok formla karşılaştım. Ben de Serhat bölgesinde doğup büyüdüğüm için içselleş-
tirdiğim formlardı zaten. Ama bunları kaydetmek bir taraftan tuhaflık da barındırı-
yor içinde. Binlerce yıllık bir sözlü gelenek değişe dönüşe geliyor, sen bin sene
önceki sözlü gelenekten haberdar değilsin, kayıt teknolojileri sayesinde bir şeyler-
den haberdar olmaya başladın. Sana kaynakça olarak gösterilen şey 1900'lerin başı.
Düşünsene onların da olmadığını. Ne yapacaktık peki? Bugünü kaydedip 100 yıl
sonrasına bugünü işaret edecektik. Dolayısıyla bizler de bu geleneğin uç uca ek-
lemelenmiş halkalarından biriyiz. Buradaki handikap ise kayıt; aynı zamanda sözlü
geleneği bir zaman dilimine sıkıştırıp, sınırlarını net çizmeye de sebep oluyor. Sözlü
kültürün doğası ise anlatıcıdan besleniyor. Her anlatıcı kendisinden, tecrübelerinden
esere satır ekliyor ya da çıkarıyor. Fakat eser kayıt altına alınıp dolaşıma girdikten
sonra, esere mutlak gözüyle bakılıp gelişimini tamamlamış gibi değerlendiriliyor.
Geleneği diğer türlerle buluşturmak isteyen müzisyenlere geleneği bozma denili-
yor. Fakat senin geleneğini bozma dediğin şey, 70 yıldır dinlediğin kayıt. Oysa senin
geleneğin beş bin yıllık. Her anlatıcı şarkıyı kendince yorumlamış. O halde senin 70
yıl önce dinlediğin kaynak kişi geleneği bozmuş o vakit öyle mi, onu ne yapacağız.
Durumu 'bozmak' olarak tanımlayan bizim tuhaf hallerimiz işte. Çünkü kayıt bizi
aynı zamanda belli bir kayıtlı zamanın içine de hapsetmekte. Aslında kaynak kişi
olan Meryem Xan'da, Kerapetê Xaco'da bir şeyi bozmamış. Sadece bulunduğu
anın, bulunduğu vaktin seyrini ifade etmiş.

J.D: Öte taraftan, popüler kültür, şarkının içeriğini zamana sıkıştırıp belir-
lerken; dengbêjlikte şarkının içeriğini ve zamanını belirleyen şey hikâyenin
kendisi aslında. Dengbêjlik kendi hikayesi içerisinde kültür gibi geniş anlam
dünyasına ve formlara sahip iken günümüzde ise bu durum hayatta kalmış
şarkıların paranteze alınmış belirli bir formunun tekerrüründen ibaret.

Dengbêjliğin alanının daralmasının, Kürt düşün dünyasına olan etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

Rewşan: Dengbêjlik alanı mı daralıyor, dünya mı deviniyor? Örneğin şövalye diye bir şey yok artık, şövalyelik yok mu oldu diyeceğiz. Ya da elinde bağlama ile köy köy gezen ozan kalmadı, ozanlık öldü mü diyeceğiz. Dünya değişiyor, şimdi kent ozanları var, ozanlık müessesesi değişiyor. Sözünü söyleyen insan var oldukça, anlatan yani dengbêj insan var olacak. Değişim ile ilgili küçük bir örnek vereyim. Hafız Burhan tekke müziğini, saray müziğini ve meşk alanlarındaki müziği birbirinden çok iyi ayırıp hiç birbirine karıştırmadan söylediği için taktir görmüş. Ama aynı dönemde Tekke müziğindeki herhangi bir melodiyi saray müziğine getirdiği için aforoz edilen icracılar var. Düşünün icrası ne kadar iyi olursa olsun, anlayışı bile karıştırırsa aforoz ediliyor. Ne zaman? Yüz elli sene önce. Şimdi word müzik diye bir şeyden söz ediyoruz, binlerce müzik türü. Her yıl yenileri ekleniyor. Dünya birbirine girmiş durumda, türlerin etkileşimi üst düzeyde. Dolayısıyla dengbêjliği de bu anın bakışıyla değerlendirmemiz lazım. Şu an dengbêj ruhu devam ediyor ama nerden devam ediyor? İnsanlar sözünü söylüyor. Mesela Mikail Aslan, Nizamettin Arınç bugünün dengbêjlerindendir. Sadece form değişti, üretim devam ediyor. Bugün Osmanlı Saray Müziğiyle İstanbul Teknik Üniversitesinde eğitim veriliyor, hep konuşulan şey şu, "öyle sanatçılar çıkmıyor". Niye? Çünkü öğrenciler İTÜ'de çok konservatif bir eğitime tabi tutuluyorlar. O yaşamın içinden gelen, kendiliğinden olan, usta çırak ilişkisi yok ki. Dengbêjin ihtiyaç duyduğu cemaatin, sözel dinleme becerisi değişti, coğrafyası değişti. Mirlerin kol kanat girmesi sona erdi, seyahat özgürlüğü bitti, dengbêjin mali-ekonomik ihtiyacı sağlanamadı. Ama ne oldu? Dengbêjler zengin bir külliyat bıraktı. Her türlü değişim bir şeyleri alıp götürdüğü gibi yerine koca bir külliyat da bırakıyor. Bugün her şeye rağmen müzik, edebiyat, şiir ve sanatın pek çok alanında Kürtçe gelenekten beslenen ve "sözünü söylemeye çalışan" koca bir nesil yetişiyor.

J.D: Müzik sosyolojik alandan etkilendiği gibi her zaman siyasal alandan da etkilenmektedir. Bir taraftan dilin ve kültürün maruz kaldığı baskıdan diğer taraftan toplumsal baskılardan müzik doğrudan etkilenmektedir. Bu açıdan Kürtçenin maruz kaldığı şiddetten sizce Kürt müziği nasıl etkilenmiştir? Tarihten bugüne doğru bu süreci nasıl değerlendiriyorsunuz?

Rewşan: Siyaset elbette ki kitleleri bu kadar etkileyebilen bir güç olan müziğe burununu sokuyor. Her şeyi kullanmayı sever siyasetçi. Eskiden ordular davul ritimleri eşliğinde savaşa giderken şimdi seçim mitinglerinde bangır bangır müziği kullanıyor siyasetçi. Cumhuriyetin kuruluşuyla folkloru ellerinin tersiyle itmişler mesela.

Dönemin siyaseti neyi isterse -ki o dönem klasik batı müziği eserlerini dayatmışlar radyolara- neye ihtiyacı varsa, kültüre o yönlü müdahalelerde bulunur. Kürtçenin yasak olduğu yılları düşünürseniz, buna paralel olarak müziğin maruz kaldığı engelleri de tahmin edebilirsiniz. Kürtçe söyleyen sanatçıların tutukluluk, hapis ve sürgün hikayeleriyle büyüdük. Kendi seyrinde gelişip sayısız eser verebilecek bir dilin mevcut folkloru ise bizzat devletin kültür kurumlarınca talan edildi. Dengbêjlik geleneği koruma altına alınmadı ve kaderine terkedildi. Dolayısıyla Kürtçe müzik arşivi oluşturulamadı. Bireysel koleksiyonerler olsa da kurumsal düzeyde Kürtçe şarkıları koruyan, telif haklarıyla ilgilenen, eserleri tasnif eden, tarihsel, coğrafi bağlamını araştıran, eski ses kayıtlarını bugünün dijital kütüphanesine kazandıran, şarkıların künyelerini oluşturan güvenli ve bağımsız bir kurumdan yoksunuz. Bu da pek çok sorunu beraberinde getiriyor elbette ki. Global düzeyde dijital platformlara şarkı yüklemek istediğinizde dünya dil seçenekleri içerisinde Kürtçenin olmaması, bu tür kurumlardan yoksun olmamızın bir sorucu. Kürtçe'ye dair bu tür konular var olan müzik meslek birliklerinin veya kurumların (Trt, Mesam, Msg, Muyorl vd.) küçük bir gündem maddesi bile olamıyor maalesef. Bugün ise müzik özelinde yaşam tarzına karışan bir anlayış söz konusu. Bütün gün çalış - virüse yakalanmadan- saat onda evine git, çocuk çocuğuna karış, anne ol, aile babası ol. Gece konser mi olur? Böylece toplanma. İsyan etme. Kaybedecek çok şeyin olsun ki daha kolay boyun eğ, beni uğraştırma diyor siyasetçi.

J.D: Kürtlerin, erotik şiir ve erotik şarkı geleneğinin ayıp ve utanç bağlamında görülmeyen bir etik kodlamayla başlayan süreci; Kürt kadının doğadan koparılıp “ataerkil kültürle” sarmalandığı şu anki durumuna dair neler söylersiniz? Yine kadınların müzik yapması, özellikle sömürge toplumlarda, hele ki ataerkil toplumsal baskı da söz konusuysa oldukça sancılı oluyor. Bu açıdan Kürt kadınlarının müzik deneyimini nasıl değerlendiriyorsunuz? Bir kadın olarak ya da bir Kürt kadını olarak maruz kaldığınız ayırıcı, cinsiyetçi ya da dışlayıcı uygulamalar oldu mu?

Kürtçenin yasak olduğu yılları düşünürseniz, buna paralel olarak müziğin maruz kaldığı engelleri de tahmin edebilirsiniz. Kürtçe söyleyen sanatçıların tutukluluk, hapis ve sürgün hikayeleriyle büyüdük. Kendi seyrinde gelişip sayısız eser verebilecek bir dilin mevcut folkloru ise bizzat devletin kültür kurumlarınca talan edildi.

Rewşan: Doğa ile iç içe, şehir insanının alışkanlıklarından uzak. Doğumu görüyor-sun, emziren memeyi görüyorsun, evler çadır-dan, kapılar kilitli değil, modern insanın mahrem algısı henüz yerleşmemiş, her şey doğal yani.

Bizzat dayılarımdan biliyorum bu yaşıntıyı. Kürtlerin koçerlik yaşam biçimleri çok yakın geçmişe kadar devam ediyordu, biliyorsunuz. Ve erotik şarkı söylemek de, bahsetmek de, esprisini yapmak da doğaldı, ayıp değildi. Ama şehir hayatıyla beraber herkes korunaklı alanlarına çekildi. Perdeler çekildi, avluların duvarları yükseldi, dolayısıyla algı değişti. Fakat bu pek öyle nostaljisi yapılacak bir konu da değil. Bu dönemde aile içi şiddet, çocukken zorla evlendirmeler, başlık parası, kuma getirme, kadın katliamları, berdeller bugünkünden epey fazlaydı. Elbette ataerkil toplum yapısı palazlandıkça, kadına yönelik şiddet de arttı. Böyle bir toplumda kadın da olsanız erkek de olsanız "müzik yapmak" zaten başlı başına zor. Aileden, mali açıdan, psikolojik açıdan son derece baskı görürsünüz, kimse size aile kurabileceğiniz gözüyle bakmaz, ne idiği belirsiz avare birisinizdir, emekleriniz basit birer kazanım gibi çok kolay feda edilebilir toplumun gözünde. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, Kürtçe müzik yapmak ise; olağan pek çok başvuru veya projenin sürüncemede kalmasına, tekrar tekrar değerlendirilmesine neden oluyor. Ana akım radyo ve televizyonların size yer vermemesi veya Türkiye'deki müzik festivallerine davet edilmemenizin temel nedeni; müziğinizi icra ettiğiniz dilin Kürtçe olmasından ileri geliyor. Müzik sektöründe kadın popülasyonunun az olmasının ise hem sosyolojik nedenler hem de cinsiyet temelli anti-demokratik uygulamaların etkisi var. Bu da başka bir konu.

J.D: Son yıllarda kadın mücadelesinin dünya çapında bir yükselişe geçtiğine tanık oluyoruz. Birçok ülkede kadınlar şiddete ve ayrımcılığa karşı büyük buluşmalarla itirazlarını ortaya koyuyor. Bu buluşmaların birçoğunda kadınlar müzikle ve dansla şiddete ve baskıya karşı çıkıyor. Kürt toplumunda da benzer bir süreç söz konusu. Meryem Xan'dan Ayşe Şan'a, Koma Asmin'den Delila'ya kadar Kürt toplumunda kadınlar müzikleriyle hem ataerkil zihniyete hem de devlet şiddetine karşı çıkmıştır. Bu açıdan direniş ile müzik arasındaki ilişkiyi nasıl tanımlıyorsunuz? Özellikle kadınlar özelinde bu süreci nasıl değerlendiriyorsunuz?

Rewşan: Ne yazık ki sene kaç olursa olsun son yıllarda gördüklerimiz, duyduğlarımız ve deneyimlediklerimiz cinsiyetler arasında çok büyük eşitsizliklerin tüm şiddetiyle devam ettiğini gösteriyor. Üstelik pandemiyle beraber sanatın karşı karşıya kaldığı sıkıntılara "Müzik mutlak haram değil ama cinsel arzuyu körüklememeli" diyen bir de Diyanet İşleri Başkanımız var. Müzik alanında yeteneği olmasına karşın yalnızca kadın oldukları gerekçesiyle bu söylemlerle onları bu yeteneklerinden soğutmak çok acı. Geçmişe bakıyorum bazen. Orada şimdiki zamana ışık tutacak ancak tarihin tozlu sayfaları arasında kaldığı için gözden kaçan ya da unutulan pek çok cesur hareket ve kadın var. Günümüzde ise kadın direnişi artık daha görünür bir yerde, daha cesaret bulaştırıcı, daha çoğulcu, daha kapsayıcı. Dünyadaki cinsiyet

eşitliği mücadelesi kadın öncülüğünde daha epey bir zaman devam edeceğe benziyor. Yaptıklarımıza ya da yapacaklarımıza kendimizden başka bir kimsenin değer biçmeyeceği motivasyona sahip olana dek, en iyi yaptığımız şeyi yapmaya devam etmeliyiz sanırım. Benim için bu şey şimdilik müzik yapmak.

J.D: Yine 2015 sonrası, özellikle Kürt toplumunda süregiden baskılar sonucu siyasi alanın daralmasıyla birlikte Kürt gençlerinin müziğe, sanata ve edebiyata yöneldiği bir dönem olarak yorumlanıyor. Siz bu değerlendirmeye katılıyor musunuz? Kürt müziğinin bugünü nasıl değerlendiriyorsunuz?

Rewşan: Sosyal medya platformlarının daha yaygın kullanılmaya başlamasıyla, son yıllardaki sanat yönelimlerinin daha görünür olduğunu söyleyebilirim sadece. Son yıllarda az da olsa birbirinden farklı tür ve estetik anlayışlara sahip Kürtçe albümler yayınlanmaya başladı. Özellikle müzisyen kadınların bu konuda öncü olduklarını görmek umut verici.

Bu güzel söyleşi için hepinize teşekkür ediyorum. Sevgiler.

J.D: Biz de bu sıcak sohbet için, çok teşekkür ediyor, emeğinize sağlık diyoruz. Müzik çalışmalarınızda başarılar.

Medea'nın Sesi

Süreyya Karacabey

Seneca'nın Medea'sında süt anne, “Kolchisli uzaklaştı, sana hiçbir şey kalmayacak.” dediğinde, Medea; “Medea kalacak.” diye cevap verir, daha sonra da “Medea” diye seslenince “Olacağım.” der.¹

Medea, mitik evrenin tekinsiz kadınlar kümesine aittir. Birinin dediği gibi eğer mit, arkaik insanın korkularından doğduysa (Blumenberg) feministlere göre de kadın mitleri, kesinlikle erkeklerin kadın korkusundan doğmuştur. Arkaik zamanların yaradılış mitlerinde doğum ve ölümle birleşir kadın, yaratır, yarattığının ölümü yine ona döner. Çünkü topraktır (gaia), yeraltıdır, doğayla birlikte davranır, büyücüdür, ürkütücü ve şefkatlidir. Eski çağlar hakkındaki araştırmalar; tanrıçalar ve tanrılar arasındaki mücadeleyi, üretim biçimlerindeki değişimlerle birlikte açıklar. Kadınsı ilkenin başat olduğu zamanlar; tarımla, toprakla, bitkilerle ilgilenen toplulukların zamanıdır ama işin içine avcılık, göçebelik girdiğinde tanrıçalar, yerini tanrılara bırakır. Kutsanması gereken, doğayla bütünleşmiş dişi ilke değil, vahşi hayvanları öldürmek için cesarete ihtiyacı olan erkekliktir. Bu tarihi dikkatle okuduğumuzda tekrar eden motiflerin sürekliliğini görürüz ve uygarlık biçimlerinin değişimiyle birlikte kadına ait güçlerin de evcilleştirilip edilgenleştirildiğini ya da tanrılar panteonundan sürüldüğünü. Mitlerin anlattığı evrenin tarihi; istilalarla, göçlerle, kültürler arası alışverişlerle geriye çözülmesi gereken şifreler bırakmıştır. İnanç kültürlerini üretim biçimlerine, mübadele biçimlerine bağlayan bu erken dönem anlatılarında tanrıçalar ve tanrılar, kendi mesajlarından kopmuş bir semboller yığını olarak devinirler.

¹ Seneca, *Medea*, çev., Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, 11,12.

Evet, Levi-Strauss'un dediği gibi bir miti hiçbir zaman yatay okuyarak anlayamazsınız. Kadın hep üremeye, doğuma ve ölüme aittir ve bu üç unsur zaman içinde onu yücelten özellikler olmaktan çok, bir çeşit kapatma, edilgenleştirme araçları olarak işlev görecektir. Medea mitinin başına gelen de budur. Onu, ait olduğu mitik anlamdan çekip alan Euripides, patriarkal bir uygarlığın içine yerleştirir, bir eş ve anne olarak. Sıradan bir evlilik ilişkisinin içinde, olağanüstü özellikleri ikincilleştirilmiş hatta Yunan algısına göre bu özellikleri “barbar” kılınmış bir kadındır Medea.

Medea'nın sözlük anlamı, “Akıllı çareler bulan” demektir. Memleketi, Karadeniz'deki Kolkhis'tir (Gürcistan), kimi zaman da “Kadın Büyücüler Ülkesi” Teselya'dır. Medea, Güneş Tanrısı Helios'un torunu, büyücü kadın Kirke'nin yeğenidir. Medea'nın adı, pek çok mitosta geçer, hepsinde de önemli bir büyücüdür. Onun ait olduğu söylenceler, insan üstü çareler bulan birini anlatır. İason'un, amcası Pelias'ın arzusuna uyarak Zeus'a adak olarak savaş tanrısı Ares'in korusunda asılı bulunan ve başında ateş püsküren bir ejderhanın beklediği altın koçun altın postunu, Medea'nın babasından alması gerekmektedir. İason, bu amaç uğruna Argo gemisiyle Kolkhis'e gelmiştir. Medea, bu genç Yunanlı kahramana aşık olduğu için büyücülüğünün hünerlerini kullanarak altın postu almasını sağlar, sonra da İason'la birlikte ülkesinden kaçır. Kral babası ve erkek kardeşi peşlerine takılınca da sonu, erkek kardeşini parçalara ayırmasıyla ve bu yolla babasını atlatmasıyla biten çözümü gerçekleştiren de o olur. Altın postu teslim ettikleri Pelias, İason'a verdiği sözü tutmayınca -haksızlıkla elde ettiği krallığı ona verme sözünü- yine Medea, devreye girer. Medea, Pelias'ın kızlarına, yaşlı bir koçu kazanda kaynatarak nasıl gençleştirdiğini gösterip onların da aynı şeyi babalarına yapmalarını sağlar ama kazandaki Pelias için büyüsünü kullanmayınca kral ölür ve oradan kovulurlar. Son durakları Korinthos'tur, buraya yerleşirler, iki oğulları olur. İason, Korinthos Kralı Kreon'un genç kızı Glauke'ye aşık olana kadar da mutlu yaşarlar.²

Görüldüğü gibi Medea, mitosta ve oyunda, iyinin ve kötünün ötesinde konumlandırılmış tanrısal bir varoluşa sahiptir. O, olağanüstülüğü ikincilleştirilip sıradan bir hayatın içine yerleştirilince ihanete uğrayan kadından çıkan canavarın bir imgesi haline gelecektir. Medea, ait olduğu mitte, seküler bir akla dehşet verici gelen eylemlerin ötesinde bir anlama ve ahlaki bir yargının tamamen ötesinde bir yere sahipken dünyevileştirildiğinde bir çeşit “transfere” uğrar. Latacz'ın da belirttiği gibi, bu durum, Atina demokrasisinin politik sistemi içinde, artık mitik evrene ve onun yasalarına karşı sitenin yasalarını getiren bir düzende, erkek düzenin ölçütleriyle değerlendirilecektir.

² Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, çev., Yılmaz Onay, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2006, 267.

Medea'nın yanında kendi ülkesinden sadece sütannesi vardır ve o, aslında kim olduğunu bildiği hanımının bu topraklarda değersizleştirilmesinden dolayı acı çekmektedir. Onun anlattıklarından öğreniriz, Medea'nın İason'a uyum sağlamak için uğraştığını. Oyunun şimdisinde vuku bulan felaketin nelere yol açabileceğini de en iyi o bilmektedir. Çünkü Medea, sandıkları kişi değildir, evinde iki çocuğuna bakan ve karılık görevlerini sorunsuzca yerine getiren, Atina'nın biçimlediği kadın değildir. Sütanne; oyunda, olanları evin önünde anlatırken Medea'nın sadece sesi duyulur. Çılgılık ve haykırıştır şimdi Medea, özüne dönüş yolundadır:

Hadi Medea, gel yap planını, göster hünerini, kur düzenini,

Yürü cesaretini sınayacak olan o ölüm saçan ana.

Görüyorsun şimdi nerede durduğunu. Baban bir kraldı senin.

Onun da babası bir güneş-tanrı, güldürme kendine

İason'u ve onun yeni dostlarını,

Sisifos aşiretini. Biliyorsun ne yapman gereğini. Ayrıca

Kadınız biz, dürüst işlerde bir işe yaramayız

Şeytani işlerde de bir numarayız.³

Erkeğin bakışının Medea'yı yerleştirdiği yer, aşıkardır. Oyunun sonuna kadar bu dil sürer. Medea, zehirli giysileri armağan olarak göndererek yeni gelini ve babasını öldürür, ardından kocasını yıkıma uğratmak için de çocuklarını. “Evet İason, paramparça etmek için senin yüreğini.” Bu intikam, erkeğin önemseydiği soyun sürme arzusunun bir çeşit katlidir. Önceden yaptığı plana uygun olarak da kaçmayı başarır. Euripides'in Medea alımlaması, sonraki zamanlara da benzer biçimde aktarılmıştır. Renate Ullrich'in söylediği gibi: “Kıskanç, dizginlenemez ve öngörülemez çocuk katili olarak Medea: Kadın.”

Seneca, Medea'yı abartılı bir kozmik intikamın yalnız kahramanı olarak çizerken Cheribuni, bu malzemededen bir opera yazmıştır. Grillparzer ise kendini tehdit altında gören bir devletin dışlama ve sabitleme stratejilerine bağlı olarak anlatmıştır aynı konuyu. Hans Henny Jahn, Anouilh und Amerikalı yazar Jeffers eserlerinde bu malzemeyi biçimlerken, Euripides'ten miras aldıkları aynı ilhamı kullanmıştır: Çocuk katili Medea. Medea, bir erkek alımlama hattına bağlanmış olur; onlar tarafından marjinalleştirilip ötekileştirilen bir isim olarak dolaşır metinlerarası bir evrende.

³ Euripides, *Eski Yunan Tragedyaları Medea*, çev., Metin Balay, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2002, 23.

Kadının mitik kavranışının eril bakış tarafından biçimlendiği haliyle bugüne kadar gelen iki imgesi; fedakarlığın ve masumiyetin simgesi kutsal anne ile fetan, kıskanç, baştan çıkarıcı ürkütücü bir famfatalıdır. Özellikle annelik miti, kadın açısından tam bir tarihsel kapatma yaratır. Çocuğu olan kadının yerleştirildiği bu merteye, ataerkil bakışın sunduğu, sözde konforlu bir alanın sunulduğu yakıcı bir aralıktır. Yüceltme ve aşağılama, buradan kaynaklanır. Bir kontrol mekanizması olarak annelik ideolojisi, Medea'yı 20.yüzyılda yeniden yorumlayan kadın yazarların çıkış noktası olur.

Viyanalı yazar ve tiyatro yönetmeni Marlene Streeruwitz'in "Sloane Square" adlı oyunu, annelik etrafında döner. Medea figürü aracılığıyla, gerçek birini aramanın etrafında dönen zamanın kadın tarafından deneyimi, erkek soyunun tarihinin öteki tarafındadır. "Yitik zamanın peşindeki" kadın, Slone Square'e bağlanır ve gündelik mitin yeniden üretimi haline gelir. Elfried Jelinek, bir anlatıda Medea'yı ele aldığında onun da çıkış noktası, kadının zaman deneyimi olmuştur. Bu şiddet dolu tarih, onu, bir anne olarak "bakım makinesine, "endişe makinesine" dönüştürürken aynı zamanda kadını bir "seks makinesine"

Wolf, Medea üzerinden anaerkil ve ataerkil sistemler arasındaki çatışmayı görünür kılmaya çalışır, patriarkal sistemin güçlendikçe yerle bir ettiği kadın imgesinin, Medea üzerinden itibarını iade ederek bu tarihi yapısızlaştırır ve başka bir yerden okumayı mümkün kılar. Kadınlar kendi tarihlerini yeniden yazacaktır; erkeklerin yazdığı biçimi dönüştürerek ve onların mit transferine karşı kendi transferlerini işlevsel hale getirerek.

de dönüştürecek. İki yazar da Medea mitosunu hareket noktası olarak ele alıp annelik ve kadınlık deneyiminin güncel durumuna odaklanır. Bu mit, bakire Meryem'e bağlanan tarihi yapısızlaştırır ve kadının doğası hakkındaki pek çok klişenin infilak ettirilmesine yardımcı olur. Bu yıkıcı mit, kadının gündelik deneyimlerine aktarıldığında, içinde bulunduğu duruma uyarlandığında kadınlık ve annelik mitlerinin karşısına radikal bir model olarak dikilir. Katil annelik; stabilize edilen anlamları, anlam dışılaştıran bir patlama olarak belirir.

Christia Wolfun Medea alımlaması, biraz farklı seyir izler. Wolf, "Medea Sesler" adlı romanında Medea'yı "korkunç annelik"ten kurtarır, onun hakkındaki olumsuz özelliklerden söz eden miti bir dedikodu mekanizmasına dönüştürür. Burada

⁴ Ellen Biesenbach ve Franziska Schöbler, "Zur Rezeption des Medea-Mythos in der zeitgenössischen Literatur:

Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Christa Wolf", *Freiburger FrauenStudien*, Sayı: 1, 1998, 31-59, 32.

oğulları öldüren, Korinthliler olur. Medea; özgüvenli, istediğini yaşayan bir kadındır, kocasının sevgilisini kıskanacak biri değildir, çünkü onun bir sevgilisi vardır. Ayrıca ülkesini İason'a aşkı yüzünden terk etmemiştir, babasıyla anlaşamadığı için İason'un gemisine binmiş ve birbirlerini zaman içinde sevmişlerdir. Wolf, Medea üzerinden anaerkil ve ataerkil sistemler arasındaki çatışmayı görünür kılmaya çalışır, patriarkal sistemin güçlendikçe yerle bir ettiği kadın imgesinin, Medea üzerinden itibarını iade ederek bu tarihi yapısızlaştırır ve başka bir yerden okumayı mümkün kılar. Kadınlar kendi tarihlerini yeniden yazacaktır; erkeklerin yazdığı biçimi dönüştürerek ve onların mit transferine karşı kendi transferlerini işlevsel hale getirerek.

Schiller, trajik kahramanlardan söz ederken Corneille'in Medeia'sını tartışır ve “İason'a kızdığı için çocuklarını öldüren Medeia'nın bu eylemini onaylamasa da heroik olduğunu, İason'unsa olmadığını söyler. Çünkü o, doğaya karşı gelmiştir, annelik içgüdülerinin üzerine çıkmış, yükselmiş ve özgürce hareket etmiştir. Oysa zavallı uyumcu İason, kendi zamanının ve kuşağının Atina'sının dürüst bir adamıdır ve pek sıradan bir yaşamı vardır (...) ve bu tümüyle değersizdir. Medeia hiç değilse, biridir ve kolaylıkla ahlaki yüceliklere erişebilir; İason ise hiç kimsedir.”⁵

Girişteki alıntıyı hatırlayalım: “Kolchisli uzaklaştı, sana hiçbir şey kalmayacak”, “Medea kalacak.” Evet Medea kalmıştır. Huzursuz edici bir kadın olarak, intikamı şiddetli bir kadın olarak ve kadınlara ilksel büyükannenin hem korkunç hem iyicil yönlerini hatırlatacak biçimde kalmıştır.

Heiner Müller'in “Medea Materyali”nde şöyle seslenir Medea:

Oyunum bir komedi, gülün

Gözleriniz yaşarana kadar, gelin için ah benim küçüklerim.

Hainler ağlamanız boşuna değil,

Yüreğimden kesip atmak istiyorum sizi.

Yürek etimden, hatıramdan, aşkımdan.

Damarlarınızdaki kanımı geri verin,

Bedenime bağırsaklarınızı geri.

Bugün, ödeme günü Jason, bugün

Medea borçlarını tahsil ediyor.

Şimdi gülebilirsiniz, ölüm bir hediye

⁵ Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, çev., Mete Tuncay, İstanbul: YKY, 2004, 104-105.

(...)

Medea barbar şimdi, lanetlenen

Defalarca açılan delik deşik yara bere içindeki ellerle

İnsanlığı ikiye bölmek istiyorum.

Ve ortadaki boşlukta kalmak.

Kadın değilim, erkek değilim, çılgılık atıyorlar ölümden daha beter.

(...)

Kanınız kalmadı mı şimdi her şey bitti.

Kolhis'in çılgınlıkları da kesildi ve hiçbir şey gerisi

Jason-Medea

Medea-Dadı bu adamı tanıyor musun?⁶ *

Medea'nın sesi başka kadınlarda hep yankılandı, hiç susmadı, aynı yazarın “Hamlet Makinesi”ndeki şu seste olduğu gibi:

Ophelia: “Elektra konuşuyor. Karanlığın yüreğinde. İşkence güneşinin altında. Dünya metropollerine. Kurbanlar adına. İçime giren tüm spermleri dışarı atıyorum. Göğüslerimin sütünü, ölümcül zehre dönüştürüyorum. Doğurduğum dünyayı geri alıyorum. Doğurduğum dünyayı, bacaklarımın arasında boğuyorum. Onu, fercime gömüyorum. Kahrolsun boyun eğmenin mutluluğu.”

“Yaşasın nefret, kin, isyan, ölüm. O, elinde kasap bıçaklarıyla yatak odalarınızdan geçtiğinde öğreneceksiniz gerçeği.”⁷

Euripides'in ve Medea'yı insanlık tarihine bir çocuk katili, kötü anne olarak aktaran bütün erkek yazımına rağmen, Medea'nın Atina'da koca evinin içinden attığı çılgınlıkların yıkıcı etkisi dönüştürülemeden kalır. Kadına uysallığı, zerafeti, sadakati ve anneliğin edilgenleştirici rolünü biçen bir kültürün altında kafası karışmış, suçluluk duygusunu kaderi sanmış bütün kadınların yerine bağırır Medea. Medea hep bağırarak, onun sesi radikal bir dönüşüm arayan bütün kadınların kılavuzu olacak.

⁶ Heiner Müller, *Werke 5: Die Stücke 3*, Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft Mit Argonauten, Suhrkamp, 2002, 79.

* Çeviri, yazara aittir.

⁷ Heiner Müller, *Hamlet Makinesi*, çev., Zehra Aksu Yılmaz, Ankara: DeKi Yayınları, 2008, 167.

“Gençlik Dosyası”

Çağrı Yazısı

Geçmişten günümüze toplumların inşasında gençlik dediğimiz kesim, her zaman önemli bir rol oynamıştır. Bu rol, bazen enerjinin açığa çıkardığı toplumsal devinimi ve yeniden inşayı sağlamış bazen kapitalist modernitenin yarattığı yıkım dünyasına karşı bir başkaldırı olmuştur.

İnsan ve toplum enerjisinin en akışkan, en dinamik formu olarak gençlik, diğer bütün demokratik modernite güçleri gibi sistemin de temel hedef noktası haline getirilmiştir. Bu enerji, kimi zaman doğrudan yok edilmeye çalışılmış kimi zaman çeşitli politikalarla enerjinin yönü ve doğrultusu başka taraflara aktarılmaya çalışılarak pasifize edilmeye, sisteme hizmet eder hale getirilmeye çalışılmıştır. Günümüz dünyasında ise bir yandan “geleceğimiz” denilerek sahiplenilen bir yandan en kirli politikaların hedefi haline gelen gençlik; asimilasyon, yozlaştırma, apolitikleştirme, kaçırılma gibi politikalarla karşı karşıyadır. Umutsuzluğun, geleceksizliğin dayatıldığı ve tek yolun boyun eğme olarak gösterildiği çağımızda her şeye rağmen direnen bu enerji, hala toplumsal dönüşümün odak noktasında durmaktadır.

20. yüzyılın toplumsal devinim dinamiklerini göğüsleyen ve kapitalist moderniteye karşı toplumsal direnişin öncüsü olan gençlik, özel politikalar kapsamında tamamen sisteme entegre edilmeye çalışılsa da bugün dahi dünyanın birçok yerinde alternatif yaşam mücadelesinin en önlerinde yer alarak var olan enerjilerini korumaktadır.

Sistemin dayattığı bu gençlik politikalarının temelinde yatan cinsiyetçilik ise yaşamın her alanında olduğu gibi yine en çok genç kadınlar üzerinden yürütülmektedir. Evlilik, aşk, sevgi adı altında kapatılmaya çalışılan, Gülistan Doku örneğinde olduğu gibi kaybedilerek unutturulmak istenen, eğitim politikaları ile pasif, güçsüz, direniş damarları alınmaya çalışılan bir ortamda gençlik politikalarını cinsiyetçilik temelinde ele almanın çok daha önemli olduğunu düşündüğümüz bir süreçten geçmekteyiz.

Bütün bu saldırılara karşı toplumlara çökertmenin bir yolu olarak gençliğin ve bu gençlik enerjisinin yok edilmeye çalışılmasının altında yatan temel sebepleri, geçmişten günümüze gençliğin nasıl var olduğu, hangi direniş kanallarını hangi yöntemlerle örgütlediği, gençliğin bir form, sosyolojik bir yapı olarak nasıl şekillendiği ve şekillendirilmeye çalışıldığı, kültürel, teknolojik, eğitim, ideolojik aygıtların bu politikalar içerisinde nasıl kullanıldığını hep beraber tartışmak ve mücadele yollarını beraber örmek istedik.

Sizler de yazılarınız ile bu tartışmaya katkı sunmak isterseniz 15 Eylül 2021 tarihine kadar jineolojidergi@gmail.com adresine yazılarınızı gönderebilirsiniz.

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

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

Jineoloji Dergisi Abonelik Formu

Ad Soyad:
Adres:
Eposta:
Telefon:
Teslim Adresi:
Abone Olunacak Dergi:
<u>Abonelik Koşulları</u> Yıllık abonelik bedeli: 60 TL Türkiye Ziraat Bankası Diclekent Şubesi Jingeh Basın Yayın LTD. ŞTİ. IBAN: TR6600 0100 2000 74457524 5002