



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2020

Ebru VURAL ARSLAN

Öğr. Gör., Isparta Uygulamalı
Bilimler Üniversitesi / Türkiye
e.vrl@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-7402-6073>

Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Oyununda Demonik Kadın Kurgusu*

*Demonic Woman Fiction in Güngör Dilmen's Play
Bagdat Hatun*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.10.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 07.12.2020

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2020

Atıf/Citation

Vural Arslan, Ebru (2020). Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Oyununda Demonik Kadın Kurgusu, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (4), s. 1001-1019. DOI: 10.34083/akaded.807175.

Vural Arslan, Ebru (2020). Demonic Woman Fiction In Gungor Dilmen's Play, Bagdat Hatun, *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (4), p. 1001-1019. DOI: 10.34083/akaded.807175.



<https://doi.org/10.34083/akaded.807175>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale, 2-5 Mayıs 2019 tarihinde Ardahan Üniversitesi tarafından düzenlenmiş olan Uluslararası Mitoloji Sempozyumu'nda sunulan "Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Adlı Oyununda Bir Lilith: Bağdat Hatun" başlıklı bildiri özetinden geliştirilerek yazılmıştır.

Öz

Tiyatro insanın doğasını, serüvenini ve yazgısını konu edinir. Tarihi, toplumsal ve kültürel koşulların biçimlendirdiği bu serüven ele alınırken oyun kişilerinin rolleri, içinde bulunulan toplumun değerler sistemini yansıtacak ya da bu sisteme yön verecek biçimde kurgulanır. Cumhuriyetten sonra yazılan tiyatro oyunları incelendiğinde genellikle dramatik yapıyı kuran demonik kadınlar, oyunların ortak unsuru olarak belirir. Güngör Dilmen'in *Bağdat Hatun* oyununda oyunun başkışisi Bağdat Hatun, itaatsizliği, hırsları ve arzuları nedeniyle çevresindekileri yıkıma uğratan demonik bir kadın olarak kurgulanır. Ataerkil toplum düzeninin yapısını ve ahlaki değerlerini tehdit eden Bağdat Hatun, arzularını dizginleyemediği için kendi sonunu da hazırlamış olur. Cennetten kovulma mitlerine, erken dönem anlatı türlerine ve tiyatro dışındaki modern anlatılara bakıldığında da kadın, genellikle baştan çıkaran kişi konumunda yer alır. Bu çalışmada kadına getirilen kötücül bakışın kaynakları, kolektif bilinçdışının ürettiği demonik kadın imgesinin bu oyundaki yansıması, ayrıca Türk mitolojisinde yer alan Erlik Han, Kam ve büyü yapma gibi öğelerin bu dönüşüme olan katkısı belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Güngör Dilmen, Bağdat Hatun, demonik kadın, femme fatale.

Abstract

Theatre discusses the nature, adventure and destiny of the human. While this adventure shaped by historical, social and cultural conditions is discussed the roles of the players are fictionalized in a way that reflects or directs the values system of the society in which they are involved. When the theatre plays written after the Republic are examined, demonic women, who usually establish the dramatic structure, appear as the common element of the plays. In Gungor Dilmen's play Bagdat Hatun, Bağdat Hatun, the chief of the play, is fictionalized as a demonical woman who destroys those around her because of her disobedience, ambitions and desires. Bagdat Hatun, threatening the structure and moral values of the patriarchal social order, also prepares her own end because she cannot restrain her desires. When looked at the myths of expulsion from heaven, in the early narrative genres, and in modern narratives outside the theatre, the woman is often the seducer. In this study, the sources of the evil look brought to women, the reflection of the image of the demonic woman produced by the collective unconscious in this play, as well as the contribution of elements such as Erlik Han, Kam, and magic making in Turkish mythology to this transformation will be tried to be determined.

Keywords: Gungor Dilmen, Bagdat Hatun, demonic woman, femme fatale.

1. Giriş

1.1. Tarihi Kaynaklara Göre Bağdat Hatun

Çağdaş tiyatro, yaşamın karmaşık serüvenini yansıtır. Bu karmaşık serüven, insanlık tarihi kadar eski olan söylencelere dek uzanır. Güngör Dilmen, insan doğası, insanlığın yazgısı ve insanın çevresini sunabilmek için “tiyatrosunu Doğu ve Batı dünyasındaki masal-söylen-tarih birikiminde” biçimlendirir (Yüksel, 2010: 54). Güngör Dilmen'in yazmış olduğu oyunlarda çoğunlukla kendisiyle çatışma durumunda olan ya da toplumun/otoritenin değerler sistemiyle uzlaşamayan bireylerle karşılaşılır. Mitolojinin, tarihin ve çağımızın olaylarından seçerek kurguladığı oyunlarında olayın ana eksenindeki kişiyi ön plana çıkarır ve bu kişi aracılığıyla kendi güçlü tutkuları peşinde giden kişilerin gerek kendisiyle gerekse çevresiyle olan çatışmasını, nasıl çıkmaza girdiğini gösterir (Kuçuradi, 2010: 66). Bu çıkmazı konu edinen bir oyunu da *Bağdat Hatun*'dur. Güngör Dilmen, *Bağdat Hatun* oyununu kendisini etkileyen gerçek olaylardan/kendisine anlatılan ilginç konulardan yola çıkarak yazdığı oyunlar kümesine alır (Köksal Çekiç 2010: 20). Bu oyunda 14. yüzyılda İlhanlılara hükümdarlık yapmış olan Ebu Said Bahadır Han'ın eşi olarak tarihte yer alan Bağdat Hatun ve onun yaşamöyküsü merkeze alınır. Oyunda Bağdat Hatun'un İlhanlı ecesi olma tutkusu ve iktidar hırsı uğruna neden olduğu felaketler konu edinilir. Bağdat Hatun'un ekseninde geçen olaylar, büyük ölçüde tarihi gerçekliğe uygun olarak kurgulandığından Bağdat Hatun'un gerçek kimliğinin ve yaşamöyküsünün kaynaklarda nasıl yer aldığına değinmek gerekir.

Bağdat Hatun, İlhanlı Devleti'nin askerî yönetiminde söz ve güç sahibi olan Emir Çoban'ın kızıdır ve Ebu Said Bahadır Han'ın halasının oğlu Hasan ile evlidir. Ebu Said Bahadır Han, Bağdat Hatun'un evli olduğunu bilmesine karşın Bağdat Hatun'la evlenmek ve itibarını güçlendirmek ister. Bağdat Hatun'un eşi Hasan, Cengiz yasaları gereği¹ Bağdat Hatun'la olan evliliğini sonlandırır. Ebu Said Bahadır Han da Bağdat Hatun'la evlenir (İbn Battûta, 2000: 324).

Bağdat Hatun, “İlhanlı sarayında başkadinlığa yükselerek Hüdavendigar lakabını al[ır]. Kısa zamanda Ebü Said nezdinde büyük itibar kazan[ır]. Ancak Bağdat Hatun ve ailesinin rakipleri aleyhte faaliyetlerini sürdürerek 1331'de eski eşi Emir Şeyh Hasan'la gizlice haberleştiği iftirasında bulun[ur]lar. Bu yüzden Ebü Said Bağdat Hatun'a karşı eski sevgisini ve güvenini kaybe[der]. Ancak daha sonra suçsuz olduğu anlaşıl[ır] ve tutuklanması emredilen Şeyh Hasan annesinin

¹ “Cengiz yasasına göre hanın beğendiği kadın evli bile olsa eşinin onu hemen boşaması gerekiyordu. Esasen İlhanlı hükümdarı Gazan Han zamanına kadar (1295-1303) İlhanlılar'da Cengiz yasası geçerliydi. Ancak Ebu Said Bahadır Han'ın yürürlükte olmayan Cengiz yasasına başvurmuş olması ve gayrimeşru bu evliliği zorlaması, evlilikten ziyade Emir Çoban ailesine karşı güttüğü siyasetten kaynaklanmış olma ihtimalini de gündemde tutar.” (Aslan, 2018: 170).

de araya girmesiyle bağışlanarak Kemah Kalesi'ne tayin edil[ir].” (Konukçu, 1991: 444).

Bu olaydan sonra Ebu Said Bahadır Han, Bağdat Hatun'un yeğeni Dilşâd Hatun ile evlenir. Bir süre sonra Ebu Said Bahadır Han'ın ölüm haberi duyulur. Bahadır Han'ın ani ölümü Bağdat Hatun ile ilişkilendirilir. Ebu Said Bahadır Han'ın Dilşâd Hatun ile yapmış olduğu evlilik nedeniyle Bağdat Hatun'un kıskançlığa kapıldığı ve kocasını zehirleyerek öldürdüğü söylentileri çıkar (Konukçu, 1991: 444).² Olayın ardından Bağdat Hatun kumandanlar tarafından suçlanır, bir gün hamamdayken Hoca Leyli³ tarafından öldürülür ve cesedinin günlerce hamamda kaldığı aktarılır. Bağdat Hatun'un eski eşi Şeyh Hasan, Arap Irak'ı denilen bölgeyi ele geçirip bağımsızlığını ilan eder. Daha önce boşanmak zorunda bırakılan Şeyh Hasan, Dilşâd Hatun ile evlenerek intikam almış olur (İbn Battûta, 2000: 325).

1. 2. *Bağdat Hatun* Oyunu Üzerine Yapılan Çalışmaların Odak Noktası

Cem Yayınevi tarafından 1982'de basılan oyunun arka kapak yazısında “Dilmen bu oyunda İlhanlı Ecesi olmak uğruna, doğacak çocuğunu, babasını, kardeşlerini gözden çıkararak güzel Bağdat Hatun'un tragedyasını işliyor.” ifadesi yer alır (Dilmen, 1982). Bağdat Hatun'un yaşadığı dönüşüm, yazgısına karşı çıkması, arzuları, iktidara gelme tutkusu gibi unsurlara bakıldığında Bağdat Hatun trajik kişi olarak çiziliyor gibi görünür. Güngör Dilmen'in oyunlarının trajik boyutunu ele alan Ayşegül Yüksel'e göre Bağdat Hatun, kendi yazgısına istenciyle başkaldırması, sadece kendi yazgısına değil tüm insanların yazgısına hükmetme tutkusuna kapılması bakımından trajik boyutu olan bir kişidir. Buna karşın Bağdat Hatun, oyunda pek çok kişinin felaketini hazırlamasıyla tragedyalardaki *ruhen soylu* olan trajik kişilerden ayrılır. Bağdat Hatun, ruhen soylu olmamakla beraber insanca bir zayıflığa düştüğü için *insanlık suçlusu* sayılır. Ayşegül Yüksel, Güngör Dilmen'in *Bağdat Hatun* oyununu, trajik boyutun yanı sıra melodram öğeleri de içeren bir tarih oyunu olarak değerlendirir (2010: 58-63).

Sevda Şener, Güngör Dilmen'in bu oyununu değerlendirirken Dilmen'in bir *tutku dramı* ortaya koymayı amaçladığını, bu oyunun bir *tutku dramı* olarak incelenebileceğini ancak oyunun taşıdığı dramatik anlamın derinlikli olmadığını belirtir; Güngör Dilmen'in dramatik tersinmeyi ustaca kullanması nedeniyle bu oyunun dram havası taşıdığını dile getirir. Oyunun başkişisi Bağdat Hatun, bu oyunda

² İbn Battûta, Ebu Said Bahadır Han'ın zehirli bir mendille Bağdat Hatun tarafından öldürüldüğünü dile getirir (2000: 325). Şîrîn Beyâni de Ebu Said'in Bağdat Hatun tarafından öldürüldüğünü *Zeyli Câmi'u't- Tevârih*'ten aktarma yaparak belirtir: “Bu defa sultan, Bağdâd Hatun'un biraderinin kızı Dilşâd Hatun'a âşık olmuştu. Bu durum, Bağdâd Hatun'un öfkelenmesine ve haset beslemesine sebebiyet vermişti. Hatta Ebû Said aleyhinde tahrirlere dahi girişti. Bu sıralarda İlhanlı ülkesinin kuzeydoğu sınırlarına tecavüz eden Özbek Han ile, kocası aleyhinde gizli yazışmalar yaptı; sonunda Ebû Said'in utanç verici bir şekilde öldürülmesine sebep oldu; bu olaydan dolayı fitneler çıktı, kendi hayatını da bu iş yüzünden kaybetti.” (2018: 134-135).

³ Yapıtta “Aka Lulu” olarak yer alır.

derin olarak kurgulanamamış, Bağdat Hatun'un yaşadığı dönüşüm yüzeysel sunulmuş, tutkularının çok yönlü olması dağınıklığa neden olmuş; toplum içinde kadının karşılaştığı sorunların kaynağıyla ilgili analiz yapılmamış ve bu soruna toplumsal bir çözüm getirilmemiştir. (1974: 595-597). *Bağdat Hatun* oyununun hangi tiyatro türünün çerçevesi içinde incelenebileceği ile ilgili yapılan değerlendirmeler, oyunun hem trajediden hem dramdan izler taşıdığını gösterir.

Sevda Şener, oyun kişilerinin değerlendirilmesi konusunda ise Bağdat Hatun, Bahadır ve Togay'dan yazgılarını bilmeden yaratan kişiler olarak söz eder (1974: 597). Bu üç oyun kişinin de tutkuları doğrultusunda hareket ettiği, olumsuzlandığı görülür. Mehmet Güneş, *İhtirasın Bedeli Bağdat Hatun Piyesinde İntikam Peşinde İki İnsan: Togay ve Bağdat Hatun* adlı çalışmasında Togay'ı oyunun en ihtiraslı kişisi olarak görür, onu *kötü adam* arketipine örnek olarak gösterir; Bahadır'ın ve Bağdat Hatun'un Togay tarafından yönlendirildiğini dile getirir (2019: 223). Togay'ın Bahadır'ı yönlendirmesi, kendi kimliğini ve arzularını maskeyle gizlemesi, entrika peşinde olması gibi unsurlar Togay'ı öne çıkarsa da Bağdat Hatun'un yazgısının değişmesi yönündeki ilk eşikte aslında Togay'ın yönlendirmesi söz konusu değildir. Bağdat Hatun, Bahadır'ın evlilik niyetine karşı babasının ve kocasının takınmış olduğu tutuma başkaldırır, Togay'la birebir konuşmak istediğini belirtir. Bu konuşmada Togay'ın kışkırtıcı sözleri Bağdat Hatun'un İlhanlı ecesi olma arzusunu tutuşturması bakımından önemlidir ancak "oyunun ana ekseninde Bağdat Hatun vardır ve kadın kahramanın varlığı karşıt kahramanlarla belirgin kılınmıştır." (Aslan, 2018: 177).

Celal Aslan, *Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Oyununun Dramatik Yapısı ve İçerik Analizi* başlıklı çalışmasında teatral kurgu temelinde oyunun dramatik yapısını ortaya koyar (2018). Hasibe Eren, *Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Adlı Oyunun Edebi Tahlili, Yapı Bozum Tekniği Uygulaması ve Bağdat Hatun Karakterinin İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezinde oyun hakkında bilgi verdikten sonra yapıbozum tekniğini oyuna uygulamaya çalışır (2010). Yüstra Güngör, *Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Kadın* adlı yüksek lisans tezinde Güngör Dilmen'in oyunlarındaki kadınları sınıflandırarak, Bağdat Hatun'u "Tutkulu Kadın" başlığı altında inceler; Bağdat Hatun'un Dilmen oyunları içinde olumsuz işlenen tek kadın oyun kişisi olduğunu belirtir (2019: 75). Yapılan çalışmalara bakıldığında Güngör Dilmen'in bu oyununun kurgusal özellikleri ve oyunun hangi tür içinde değerlendirilebileceği sorunsal ön plana çıkarılmıştır. Oyun incelendiğinde Bağdat Hatun'un kendine güç odaklı, kararlarını rahatça uygulayabileceği bir alan yaratma arzusuna kapıldığı ve bu arzusunun da onu demonlaştırdığı söylenebilir. Bu doğrultuda Bağdat Hatun'un doğacak çocuğunun yaşamına kendi elleriyle son vermesi; kötücül yer altı ruhlarıyla iş birliği yaparak ailesinin yaşamını yıkıma uğratması ve kendi sonunu hazırlaması Bağdat Hatun'u - başka bir odak noktasından- demonik kadın imgesi düzleminde inceleme olanağı sunar. Çalışmanın bundan sonraki kısmında demonik kadın imgesinin kaynakları araştırılarak Türk tiyatrosunda kadının oyun kişisi olarak nasıl kurgulandığı, Bağdat Hatun'un bu kurgu içerisindeki anlamı ele alınmaya çalışılacaktır.

Demonik Kadının Kaynakları ve Türk Tiyatrosunda Bir Kurgu Unsuru Olarak Demonik Kadın

Demonik kadın arketipi hakkında bilgi edinmek için kutsal kitaplarda ve söylencelerde kadına nasıl yer verildiğini, bu bakışı doğuran antropogonik ve sosyolojik etmenleri belirlemek gerekir. Erken dönem ve modern dönem edebî türlerde, kültürel kodlarda kadına yüklenen olumsuz anlam bu arketip ile ilişkilidir.

Bazı söylencelerde ve erken dönem edebî türlerde kadın, doğurganlığı ve üretime olan katkısıyla olumlu; erkeğin otoritesini sarsmaya yeltenen davranışlarıyla, toplumun değerler sisteminin sınırlarının dışına çıkmaya çalışmasıyla ve arzularıyla olumsuz bir varlık olarak konumlandırılır. Kadına doğurgan bir varlık olması nedeniyle gösterilen saygı, Ana Tanrıça kültüyle ilişkilidir. Kibele'yle özdeşleşen Ana Tanrıça, Sümer'de İnanna, Hitit'te Arinna, Mısır'da İsis, Girit'te Rhea, Efes'te Artemis, İtalya'da Nemi Gölü bölgesinde Venüs olarak bilinir (Erhat, 2010: 184). Türk mitolojisinde ise Umay, koruyucu dişi ruh olması, adına kurbanlar sunulması bakımından Ana Tanrıça imgesi çerçevesinde değerlendirilebilir. Ana Tanrıça, doğaüstüyle doğa arasında bağ kuran bir varlık, canlılık ve bereketin kaynağı olarak görülür.

Yeryüzündeki insanların üretim-tüketim alışkanlıklarındaki dengenin değişmesiyle birlikte kadına getirilen olumlu bakış farklılaşmaya başlar. Doğayla uyum içinde avcı-toplayıcı olarak yaşayan insanlar, iklim koşullarının değişmesi ve nüfus artışı gibi etkenlerden dolayı zorluk çeker, toprağı işleyerek kendine yeni besin kaynakları bulma ve nüfusu kontrol etme gereksinimi duyar (Gezgin, 2011: 150-151). Toprağı işlemeyi öğrenen erkek, doğayı dolayısıyla kadını kontrol altına almakla bir çözüm üretmeye çalışır. Joseph Campbell, bu duruma farklı bir bakış açısı daha kazandırır. Mitolojileri doğa mitolojileri ve toplumsal mitolojiler olmak üzere iki yapıda inceleyen Campbell, kadına getirilen olumsuz bakışın nedenini doğa mitolojilerinin zamanla toplumsal mitolojilere evrilmesiyle ilişkilendirir. Buna göre doğa mitolojilerinde başat mabut tüm canlıların annesi konumundaki Tanrıça'dır. Tarımın ortaya çıktığı, yerleşik toplulukların oluşmaya başladığı Neolitik Çağ'da toprağı ilk sürenler kadınlardı. Zamanla saban icat edildi ve toprağı işlemek erkek işi hâline geldi. Bu tarım sistemi Tunç Çağı'yla birlikte Avrupa'ya girer. Bu sürecin başında erkek her ne kadar toprağı işleyen konumunda olsa da Ana Tanrıça başat olma özelliğini koruyordu. (2020: 323-324). "Anayanlı sistem en saf formunda Avrupa bölgesinde yaklaşık olarak İÖ 7000 ilâ 3500 arasında varlık gösterdi. Dördüncü binyılın başında savaşçı halk bölgeye geldi ve üçüncü binyıl boyunca anakara üzerinde gerçek bir hâkimiyet sürdü." (Campbell, 2020: 258).

Akkadlar, Samiler, Babiller, Hint-Avrupa kabilesi olan Dorlar, istilâcı kimlikleriyle dünya düzenine eril bir vurgu getirir. Avcı kabilelerde kutsanan cesur, güçlü, savaşçı erkek figürü önem kazanır. Büyük kahramanca edimlerin kutlanması, Homeros geleneğiyle bir araya gelir (Campbell, 2020: 259). Din, devlet yapılarıyla

kurumlaşan şehirlerde üretilen toplum odaklı mitolojiler, doğa mitolojilerine uyarlanır. Eril yapının tanrıçaya üstün duruma gelmesi, insanın kültür sürecine girmesiyle açıklanır. Bu süreçte kadın algısı tanrıça olma durumundan uzaklaştırılır, doğum yapması nedeniyle yalnızca doğanın bir parçası olma düzlemine taşınır. Campbell, erkeklerden oluşan panteonun ortaya çıkışını Babil mitolojisinde yer alan kadim suların tanrıçası Tiamat ile güneş ve gök tanrısı Marduk'un mücadelesini örnek göstererek açıklar. Mitosa göre Marduk, Tiamat'ı öldürür, bedeninin üst kısmından göğü, sulardan yeraltını, kanından insanı yaratır. (2020: 143). Bu mitos, doğa mitolojilerinde kadınla birleştirilen yaratma gücünün erkeğin eline geçtiğini gösterir. Böylece Samiler arasında Marduk, Aşur ve Yahve, Hint Avrupalılar arasında Zeus, Thor, Jüpiter ve İndra sahnede görünür. (Campbell, 2020: 27). Toplumsal yasaların yüce tutulduğu, doğanın erkek kontrolünde ve edilgin konumda görüldüğü eril bakış Eski Ahit'in kutsal kitap geleneğine de yansır:

“Eski Ahit'in kutsal kitap geleneğinde, bildiğim bütün gelenekler içindeki en acımasız ataeril vurgu gözlenir. (...) Tanrıça (İnanna, Astarte, İştar ve diğerleri) “iğrenç” olarak nitelendirilir. Mabudun vücut bulması fikrinin bulunmadığı, mutlak surette erkek odaklı bir mitolojidir bu. İbranilerin Mesih'i Tanrı'nın oğlu değildir, ama Tanrı'nın oğlu olarak *adlandırılmaya* layık bir görkeme ve forma sahip bir insandır. Yazınsal, klasik bakireden doğum motifini burada göremezsiniz, Eski Ahit geleneği için bu motif aslında tiksindiricidir. Bu geleneğe Tanrıça yoktur.” (Campbell, 2020: 263).

Yaratılışla ilgili ayrıntılı bilgilerin yer aldığı Tevrat'a göre kadın, erkeğin yalnızlığını gidermesi ve ona yardımcı olması için erkeğin kaburga kemiğinden yaratılır. Tanrı'nın yarattığı hayvanların en kurnazı olan yılan, kadına eğer yasak ağacın meyvesinden yerlerse “iyiyi kötüyü bilme, Tanrı gibi olma” özelliklerini kazanacaklarını söyler. Yılanın sözünü ettiği *bilgelik* kadına cazip gelir. Yasak meyveden önce kendisi yer, sonra kocasına uzatır (Kutsal Kitap-Tevrat, Yaratılış 2-3, 2009: 3). İsmail Gezgin, Tevrat'taki yaratılış öyküsünün diğer Musevi yaratılış mitoslarının bir özeti, sözü edilen kadının ise üçüncü ve son kadın olduğunu ileri sürer (2011: 146). İbrani mitlerinin yazıtlarına göre Âdem'in ilk eşi Lilith'tir. Her ikisi de aynı maddeden, topraktan yaratılan Âdem ile Lilith arasında cinsel birliktelikleri sırasında cinsiyetleriyle ilgili bir tartışma yaşanır. Âdem, kendi cinsinin üstün olduğunu, Lilith ise her ikisinin de topraktan yaratıldığını, dolayısıyla eşit olduklarını savunur. Anlaşma sağlanamayınca Lilith, Tanrı'nın özel adını söyleyerek dünyanın göğüne yükselir. Âdem bunun üzerine Tanrı'ya şikâyetle bulunur ve Tanrı, Lilith'in peşinden üç melek gönderir, Lilith'i geri getirmelerini buyurur. Melekler onu ölümle tehdit etseler de ikna edemezler. Lilith, Tanrı'nın yeni doğan çocukları gözetimi altında tutmasını buyurduğunu dile getirir. Bu çocukların boyunlarında koruyucu bir kolye – meleklerin adının yazıldığı ya da resminin bulunduğu bir kolye- gördüğü takdirde çocuklara zarar vermeyeceğine dair söz verir. Tanrı ise her gün Lilith'in şeytan çocuklarından yüz tanesini öldürerek onu cezalandırır. Tanrı yeni bir denemede

bulunur ve bu kez kadını yaratırken kemik, bağ dokusu, kas, kan ve bağırsaklar kullanıp derisinin farklı yerlerine kıl ve saçlar ekler. Bu görüntü Âdem'i tiksindirir. (Zingsem, 2007: 36-38).⁴

Kutsal gelenekle pekişen toplum odaklı mitolojilerde kadının uğursuz olduğuna ya da değersizleştirildiğine dair pek çok örnek bulunur. Yeryüzünde dişil güce yalnızca biyolojik varlığı ve işleviyle ihtiyaç vardır. Düzenin dışına çıkan, düzeni bozan kadınlar kötücül hatta ölümcüldür. “[E]ski Mezopotamya’nın dişi cadıları, Mezopotamya’nın uygarlık idealinin antitezi olarak kurgulanı[r] ve bu nedenle steple, dağlarla ve yer altı dünyasıyla ilişkilendiril[ir]” (Berktaş, 2010: 132). Kıskançlığı ve zulmüyle anılan Hera’nın Zeus’un işlerine engel olması; Aphrodite’in Kronos’un denize düşen testislerinden, Athena’nın ise Zeus’un başından doğması; Aphrodite, Hera ve Athena arasındaki güzellik yarışmasında kararın sıradan bir adama, Paris’e, bırakılması ve üç büyük tanrıçanın Paris’e rüşvet teklifinde bulunarak birbirleriyle kıyasıya rekabet etmesi; Pandora’nın yeryüzüne kötülük salması; yılan saçlı Medusa’yla göz göze gelenlerin taşla dönüşmesi; büyücü Kirke’nin Odysseus’un yoldaşlarını domuza dönüştürmesi; Sirenler’in denizcileri büyüleyerek gemilerinin karaya oturmasına neden olması; öç alma tanrıçaları Erinysler gibi örneklerle bakıldığında Yunan mitolojisinde de kadına olumsuz bakış getirildiği, eril gücün vurgulandığı görülür.

Kadına getirilen olumsuz bakış, mitoslar ve masal, destan, efsane gibi erken dönem yazılı türler aracılığıyla bugüne aktarılan kültürel kalıtımın bir sonucu olarak okunabilir. Doğum yapması, besin sağlaması, keşfedilememiş sihirli otoriteye sahip olması bakımından olumlu yanı olan anne/kadın, “gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan” gibi özellikleriyle de olumsuzdur (Jung, 2019: 22).

Türk tiyatrosunda Tanzimat’la birlikte sayıları artmaya başlayan çeviri oyunlara ve uyarlamalara bakıldığında iyi ve kötü kutupluluğunda kümelenen oyun kişilerinin ahlak dersi verme amacına hizmet edecek biçimde kurgulandığı görülür. “Cinsiyetine, yaşına, mesleğine, toplumdaki konumuna, eğitim düzeyine, ekonomik durumuna” (Şener, 2003: 11) göre kurgulanmış tipler genellikle toplumun değerler sistemine uygun davranışlar sergiler. Sistemin benimsemediği davranış ve tutum içinde olanlar gülünç duruma düşürülür ya da cezalandırılır (Şener, 2003: 6). Tiyatro oyunlarında kadının konumlandırılmasında da iyi ve kötü kutupluluğundan söz edilebilir. Kadın, tiyatro oyunlarında annelik, aile ve toplum değerlerine bağlılık, özveri ve çalışkan olma gibi özellikleriyle olumlanırken dişiliğiyle aile kurumunu tehdit etmesi,

⁴ İncil’deki yaradılış öykülerinde Lilith, tehdit edici bir varlık olarak yer alır. Luther İncili’nde ise Lilith yerine cin sözcüğü kullanılır. *Telmud*’da *gecelelerin dişi şeytani* olarak geçen Lilith’in evde yalnız uyuyanları ele geçirdiğiyle ilgili bir anlatı yer alır. 13. yüzyılda İspanya’da oluşturulan Kabala’nın kutsal kitabı *Sohar*’da da Lilith, çocukları öldüren, dünyayı alt üst eden, Havva’yı kıskırtan, dişiliğiyle erkekleri ele geçiren, şeytanla bağlantısı olan gibi özellikler taşır (Zingsem, 2007: 42-48).

tutkularıyla erkeğin egemen konumunu tehlikeye düşürmesi bakımından çoğunlukla olumsuzlanır (Şener, 2003: 27-36).

Sevda Şener'in *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu* adlı inceleme kitabındaki "İlk Uyarlamalar", "Prototipler" alt başlıklarında, Batı ekseninde gelişen tiyatronun ilk döneminde yer alan oyunlarda kadının oyun kişisi olarak nasıl kurgulandığına dair izleri sürmek olanaklıdır. Uyarlama oyunlarda kadının genellikle erkeğin sosyal yaşamdaki otoritesini pekiştirecek biçimde kurgulandığı söylenir.⁵ Kadın oyun kişilerinin prototiplerinde kadına olumsuz bir bakış getirilir:

"Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılmış olan oyunlarda, iffetsiz, suçlu, günahkar kadın bu oyunların ortak malzemesi olmuştur. Kurtuluş Savaşı sonrasında yazılmış olan oyunlarda, İstanbul'da yaşayan yüksek bürokratların ve yasadışı yollarla varlık edinmiş bir kesimin ülkesine ihanet içinde olduğu gösterilirken, bu kesimin kadını, alafangalık adı altında Batılı yaşam biçimine öykündüğü, kötü alışkanlıkları olduğu, cinsel tutkularını denetleyemediği ve erkeğini yıkıma sürüklediği için eleştirilmiştir (...) Kadın tiplmelerinde buna benzer olumsuz yaklaşımı kırklı yıllarda ve sonrasında yazılmış olan oyunlarda da görürüz. Ancak bu kez vurgulanan orta sınıf kadınının açgözlülüğü, para hırsı, sınıf atlama tutkusu, toplum sorunlarına karşı duyarsızlığı, çıkarıcılığı, düzensizliği, rüküşlüğü olmuştur. Konusunu tarihten alan oyunların entrikacı kadınları da bu kümeye girer. Tiyatromuzda, acı çeken, hırpalanan, sömürülen, kurban konumundaki kadın tipi içeren oyunlar varsa da, ya da daha çok kadın yazarlarımızın canlandırdığı akıllı, yürekli, aydın kadın tiplmelerine yer verilmiş olsa da, bu oyunlar kadına karşı geneldeki olumsuz yaklaşımı dengeleyecek bir birikim oluşturmuyor." (Şener, 2003: 11).

Sevda Şener, altmışlı, yetmişli yılları yeni topluluklar, yeni yazarlar, yeni temalar ve yeni karakterler bakımından tiyatronun verimli dönemi olarak değerlendirir. Bu yıllarda yazılan "kimi oyunlarda, kocasını aldatan, çocuklarına bakmayan, açgözlü, entrikacı, bencil kadın imgesinin yaşatıldığını, kadına karşı oluşturulmuş ve neredeyse kemikleşmiş olumsuz bakış açısının sürdürüldüğünü" dile getirir (2003: 30). Tiyatro oyunlarında oyun kişisi olarak kadının daha çok bedeni ve duygularıyla öne çıkarıldığı; tiyatro oyunlarının yanı sıra diğer edebî türlerde de kötücül, ölümcül ya da uğursuz olarak konumlandırıldığı görülür.

⁵ Sevda Şener bu duruma örnek olarak Molière'in *Hastalık Hastası* adlı oyunundan uyarlanmış olan *Evhamî* oyununu gösterir. Bu oyuna "evden hakaretlerle kovulmuş bir ilk eş eklemiş, gülünç duruma düşecek olan evin reisinin otoritesini bu yollarla korumaya çalışmıştır. Oyuna eklenmiş olan bir başka yeni kişi, sahte doktorun oyunun sonunda pişmanlık getiren metresidir. Günahkâr kadının pişmanlık getirmesi ve doğru yolu seçmesi hem ahlaki açıdan hoş gittiği, hem dramatik etki yarattığı için tiyatromuzda sıkça kullanılan bir yan tema oluşturur." (Şener, 2003: 6).

Bağdat Hatun Oyununda Demonik Kadın Kurgusu

*Bağdat Hatun*⁶'da 14. yüzyılda yaşamış ve İlhanlı hükümdarı Ebu Said Bahadır Han'ın eşi olarak tarihe geçmiş olan Bağdat Hatun'un yaşamöyküsü konu edilir. Güngör Dilmen, Bağdat Hatun'un İlhanlı ecesi olma serüveninden, İlhanlı ecesi olduktan sonra Bahadır Han'ın ani ölümünden sorumlu tutulması gibi iddialardan esinlenerek bu tarihî gerçekliği trajik ve dramatik unsurlarla kurgular.

Oyun, Bahadır Han'ın elçisi Togay'ın Emir Çoban'ın konağına zorla girmeye çalışmasıyla başlar. Emir Çoban'ın izni üzerine içeriye giren Togay, Bahadır Han'ın Bağdat Hatun'la evlenmek istediğini ve Bağdat Hatun'un eşi Emir Hasan'ı da İsfahan'a beylerbeyi olarak görevlendireceğini iletir. Bunun üzerine Emir Hasan, Togay'a saldırmaya yeltenir. Emir Çoban, kızının gebe olduğu yalanını söyleyerek konuşmaya son verir, Togay'ın dışarıya çıkmasını ister. Emir Çoban, endişeli biçimde Bağdat Hatun'u yanına çağırır. Bağdat Hatun'a, çocukken "kız çocuklarını anneliğe hazırlayan" evcilik oyunlarında gözü olmayan "garip bir kız" olduğunu söyleyerek kaygılanır ve Bağdat Hatun'dan bir torun ister (s. 17-18). Bağdat Hatun babasına yakında anne olacağını müjdesini verir. Emir Çoban, "Beni sıkıcı bir yalandan kurtardı gebeliğin" (s. 19) diyerek bu habere sevindiğini gösterir. Ardından kızına Bahadır Han'la ilgili garip sorular sorar. Bağdat Hatun, bu garip soruların nedenini öğrenmek istediğinde Emir Çoban'dan "Seninle ilgili bir haber geldiğini söyledim mi ben?", "Sen bilmesen de olur.", "Bahadır'ın elçisine gerekli yanıt verildi.", "Senin temiz varlığın uzak kalmalı bu söylentilerden." gibi kaçamak yanıtlar alır (s. 20). Bağdat Hatun, bu kaçamak yanıtlar karşısında gerçeği öğrenmek için ısrar edince Emir Çoban dayanamayarak Bahadır'ın isteğini iletir. "Soylu ve yüksek töreli" Bağdat Hatun, "Evli bir kadın için en büyük ikbâl, en büyük saltanat / eşinin kanadının altıdır ancak.", "Erkeklerin başını döndüren şan, şeref, ün / yabancı konuklarıdır yüreğimizin, / barınamazlar uzun süre. Biz kadınlar / buyrulmak isteriz buyurmaktan çok." (s. 22) gibi yanıtlarla babasını gönendirir. Emir Çoban'ın tutumu ve Bağdat Hatun'un yanıtları, kadınların erkekler tarafından korunması, erkeklerin buyruklarına itaat etmesi gereken varlıklar olduğunu gösterir niteliktedir.

Emir Çoban, damadı Hasan'a müjdeli haberi kendisi verir. Hasan, bu duruma çok sevinir. Bu sırada bir at kişnemesi sesi duyulur. Bağdat "yüzünde bir ışımayla" (s. 23): "Yine o. Kurtulamayacak mıyım şundan? Bu beyoğlu kim sanır bizi?" (s. 23) der ve Arpa Bey'in uzun zamandır penceresinin altında at şahlandırıp gösteriş yaptığını söyleyerek eşini kışkırtmaya çalışır. Emir Hasan, abartılı tepkide bulunur, Arpa Bey'in cezasını vereceğini dile getirir. Bağdat Hatun, "Unutun Arpa'yı. Gözlerimin içine bakarak / şunu söyleyin bana: / Hakan'a karşı şerefimizi korumak için ne önlem

⁶Bu çalışmada oyunla ilgili alıntılarda şu baskıdan yararlanılmıştır: Dilmen, Güngör (1982). *Bağdat Hatun*. İstanbul: Cem Yayınevi.

alırsınız?" (s. 25) sorusuyla eşini sınıyor. Hasan, "Baban bunu sana söylemeyecekti." (s. 25) demekle yetinir. Bağdat Hatun hesap sormaya devam edince Emir Hasan, Togay'ı öldürmeye yeltendiğini ama babasının engel olduğunu, babası tarafından gerekli yanıt verildiğini, Bahadır'ın Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olup sıradan bir kişi olmadığını, yasaların karşısında duramayacağını belirtir. Bağdat Hatun buna sinirlenir: "Bahadır'ın hakkını ne güzel koruyorsunuz, / kutlarım. İsfahan Beylerbeyliği pek yaraşmış size, / babam elçiye hayır demekle yanlış mı etti ne?" yanıtını verir ve ekler: "Hakan değil de bir Arpa yiğit oldu mu, / aslan kesiliyorsunuz... / Sizin yüreğinizde ikili ölçü var / Hakan'a ayrı, beye ayrı / tartıyorsunuz aile şerefimizi." (s. 26-27).

Emir Çoban'ın Bağdat Hatun'u doğrudan ilgilendiren bir konuda Bağdat Hatun'u olaya dâhil etmek istememesi; eşi Hasan'ın Bahadır Han'ın haksız isteğine doğrudan karşı gelmemesi, Bahadır Han'dan hesap sormaması ve Bağdat Hatun'u basit bir bey olan Arpa'dan kıskanması gibi sorunlarla karşı karşıya kalan Bağdat Hatun, "Pazarlık konusu biz değil miyiz?" (s. 27) diyerek Togay'la birebir görüşmeye karar verir. Emir Hasan, Bağdat Hatun'un öfkeye kapılıp Bahadır Han'a karşı saygı sınırını aşmasından korktuğu için Bağdat Hatun'a engel olmaya çalışır. Bağdat Hatun, kararından dönmez. Togay'a Bahadır Han'ın isteğine yanıt olarak "Önerisi duygulandırdı bizi. Yazık ki olanağı yoktur. / Güçtür pek." (s. 30) der. Töreler, yasalar elverse bile babasının, kardeşlerinin engel olacağını iletir ve saçından bir tutam keserek Bahadır Han'a gönderir. Bu eylem, Bağdat Hatun'un eşinin ve babasının güdümünden çıkarak kendi iradesiyle gösterdiği ilk eylem olarak belirir.

İkinci sahnede Togay, olup biteni Bahadır Han'a gerçekleri saptırarak anlatır, Bahadır Han'ı evliliğin gerçekleşmesi yönünde kışkırtmaya çalışır. Bahadır Han, bu evliliğin olanaksız olduğunu düşünürken Togay, Bağdat Hatun'un "güçtür pek" sözünü evliliği onayladığı doğrultusunda yorumlar. Bağdat Hatun'un bu belirsiz sözü olayların gelişmesini tetikler. İlk sahnede babasının sözünden çıkmayan, mutluluğu eşinin kanatlarının altında gören Bağdat Hatun, bu sahneden itibaren pazarlık konusu olmanın, kendine söz hakkı tanınmamasının hincıyla büyük bir değişim yaşar. Bağdat Hatun, kendi yaşamına kendi elleriyle yön vermek ister ve bu güce İlhanlı ecesi olarak erişeceğinin farkındadır.

Üçüncü sahne, kadınların haremde benizleri sapsarı, telaşla sağa sola koşuşmasıyla başlar. Ebe, Emir Çoban ve Emir Hasan'a Bağdat Hatun'un çocuk düşürdüğü haberini verir. Işık aynı anda iç odada Bağdat Hatun'u aydınlatır, Bağdat Hatun, yüzü bembeyaz iki eli üstünde doğrulur:

*"Şeyh Hasan'ın çocuğunu rahmimden söküp attım.
Beceriksiz ebe işi uzatıyordu,
mesleğinin tersini yapmaya alışık değilmiş elleri.
Bir yana ittim kadını, kendi elimle çekip
kopardım içimden
yıldızı benimle bağdaşmayan talihsiz yavrumu.*

Sıcak bir pelte gibiydi avuçlarımda
onu ilk ve son okşayışım oldu bu
ve yumuşak herşeye karşı yüreğimde
bin kez çoğaldı nefretim.
Zavallı düşüt
ipince kanlı ağılarıyla az daha
beni de çekiyordu gittiği karanlığa
(Baş dönmesi geçirir gibi gözlerini yumarak karnını oğar. Sonra yepyeni bir
güçle doğrulur.)
Şimdi bir bakireninkinden
daha ıssız rahmim
bekler Cengiz'in, Hûlagu'nun torunlarını.
İran'da yozlaşmaya yüz tutan cihangirler soyu
benden irkilip güçlenecek.
(Bir el aynasında alnını ovuştura ovuştura kendini seyreder bir süre.)
Kendi görüntümden zehirleniyorum
Bahadır gel kurtar beni aynalardan
İlhanlı tacı bir kez başıma kondu mu
Ülker yıldızları dağılıp düşse
kalır o.

(Aynayı atar.)” (s. 37-38).

Bu monolog, Bağdat Hatun'un trajik eylemini ve ihtirasını göstermesi bakımından önem taşır. Bağdat Hatun'un çocuğunu kendi elleriyle rahminden söküp atması, başkalarının yön verdiği yazgısını kabullenmediğini gösterir. Bağdat Hatun, emeline ulaşmak için tek engel olarak gördüğü çocuğunu öldürür. Güngör Dilmen, çocuk katili kadın⁷ metaforunu *Kurban* adlı oyununda da kullanır.⁸

Bahadır Han, Bağdat Hatun'un çocuğunun düştüğünü öğrendikten sonra Emir Çoban'ın yanına bu kez kendisi gider, Bağdat Hatun'un bu evlilikte gönlünün olduğunu ancak açıkça ifade edemediğini söyler. Emir Çoban, “Hiç bir zaman

⁷ *Alkarısı*, *albastı* olarak adlandırılan ve kadın olduğuna inanılan kötücül ruhun, kırkı çıkmamış bebekleri öldüreceği, lohusalı kadınlara zarar vereceği yönünde bir inanış bulunur. Sümer ve İbrani mitlerinde yer alan Lilith, çocuk katili kadınların arketipi olarak gösterilebilir. Buna Medea ve Lamia da eklenir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Vera ZİNGSEM, *Lilith*; Cemile AKYILDIZ ERCAN, “Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea”.

⁸ Her iki oyunda kurgulanan kadın karakterler arasında önemli fark bulunur. *Kurban*'da evine bağlı, çalışkan ve anaç bir kadın olan Zehra, kumalığı normalleştiren düzenle, eşile ve Karacaören'de kadınlara söz hakkı tanımayan, erkeklerin her tür eylemini onaylayan kişilerle tüm gücüyle savaşır ve çocuklarının bu düzende büyümesini istemediği için çaresizlik içinde önce çocuklarını, sonra kendini öldürmek zorunda kalır. Zehra düzene yenik düşer ancak bu bozuk düzene teslim olmaz. *Bağdat Hatun*'da erkek egemen toplum düzenine karşı çıkılırken *Kurban*'dakine benzer bir savaşım söz konusu değildir. *Kurban*'da Medea'nın “temel örgü ve izlekleri yerleştirilerek yeniden düzenlenir, yer yer Antik çağa ait anlatı ve atmosferin oyuna yedirildiği görülür.” (Dicle, 2019: 390).

söyliyemez / kızım senin bu çarpık tutkuna / karşılık mı verecekmiş? Böyle bir durumda, / onun yaşamına son vermek kocası olarak / Şeyh Hasan'a, babası olarak bana düşer." (s. 43) diyerek kızını ölümle cezalandıracağını belirtir. Bu sırada Bağdat Hatun sahneye girer. Emir Çoban ve yedi oğlu kılıçlarını Bağdat Hatun'un başında bir araya getirerek onun namusunu, kadınlık onurunu, aile mutluluğunu koruyacaklarına ant içerler. Bağdat Hatun kendi erdemlerini savunacak güçte olduğunu, anddan geri kalmalarını söyler. Kılıçların ucu Bağdat'ı tehdit eder, Bağdat bir süre sessiz kalıp ekler: "Yazık alın yazıma ki, yedi erkek kardeş arasında / bir kız etmiş beni. / Keşke biricik kızım yerine / biricik oğlum diyebilseydiniz bana / (...) / İlhanlı tahtına açılan bu dolambaçta. / Hayırla mı şerle mi olur / sizlerden geçeceğim, babacığım, kardeşlerim" (s. 46)

Bağdat Hatun, erkek egemen toplum yapısının kadına söz hakkı tanımadığının farkındadır ve babasının, kardeşlerinin oluşturacağı engelleri kaldırmak için Kam'a başvurur. Kam'la yaptığı görüşmede Kızıl cehennem tanrısı Erlik Han'ı şah damarında hissettiğini söyler, onun dinine girmek için Kam'dan yardım diler. Şaman inanış sisteminde tanrılar ve ruhlar ile insanlar arasında aracılık yapan kamlar, Altay ve Yakutlarda iyi ve şeytani olmak üzere ikiye ayrılırlar. Şeytani kamlar, kötü ruhlara ve karanlık tanrılara ayin yaparlar, kanlı kurbanlar verirler (İnan, 2017, s. 75). Oyunda yer alan kam da yer altıyla ilişkilendirilen Erlik Han'a hizmet eden bir kamdır. Kamlar erkek ve kadın olabilmekle birlikte oyundaki kam kadındır. Kadının ölüm getirmesiyle ilgili algı, Kam'la pekiştirilir. Kam, Bağdat Hatun'un kardeşlerini ve babasını temsil eden kuğurcakları kullanarak büyü ritüeline başlar. Büyü ritüeli sırasında ruhsal gelgitler yaşayan Bağdat, "Başlarına bir kötülük gelmesini istemem / sevgili canlarımın." (s. 51) diyerek kaygı duyduğunu belirtse de yolundan dönmez. Bu yoldaki son engel ölümdür ve onu da "Çekil yolumdan ölüm / ben avuçlarımdaki kanda / sonsuzluğu gördüm." (s. 53) sözleriyle def etmek ister, ölüme meydan okur. İlhanlı devletinin ecesi olma, sonsuzluğa erişme yolunda elinin kana bulanacağını farkındadır, bunu kabullenir.

Bahadır Han, Emir Çoban'ın söz konusu evliliği onaylamaması sonucu bu işten vazgeçecek gibi olur. Togay ise Bahadır Han'ın gücünü pekiştirmesi adına Emir Çoban'ı İlhanlı Devleti için tehdit gösterir ve Bahadır Han'ı Emir Çoban'la savaşması ve kızı Bağdat Hatun'la evlenmesi yönünde kışkırtmaya çalışır. O sırada Bağdat Hatun, Kam aracılığıyla bu evliliği istediğine dair işaret gönderir. Bahadır Han, bunun üzerine Çobanlılar arasında iç karışıklık çıkarır. Bağdat Hatun'un kardeşleri bu savaşta ölür. Emir Çoban da idam edilir. Bağdat Hatun bu duruma üzülünce Kam, kardeşlerinin Erlik Han'a sunulan birer kurban olduğunu, Erlik Han'ın Bağdat Hatun'un adımlarını "talihinin doruğuna" iletildiğini söyler. Bağdat Hatun, "her basamağı / kardeş kanıyla kaygan" (s. 69) talih yolunda sevdiklerini kaybettiği için üzülse de diyetini öder ve İlhanlı ecesi olur. Evlilik günü ilk buyruğunu verir:

"Devlet sorununu ben de paylaşacağım.

*Bütün kararlar benim de onayımdan geçecek.
Bundan böyle yayınlanan bütün yasaların başına
Hakanın ve Hatunun buyruğuyla diye yazılacak.
Gümüüş ve altın sikkelere
benim de adım kazınacak,
otağım Hakan'ın otağından ayrı
ama onun yanında, ona eş kurulacak.
Barışta, seferde, yürüyüşte, kışlada
benim kösüm
Hakanın kösüyle birlikte vurulacak.” (s. 73).*

Bağdat Hatun, buyrulan değil buyruk veren, eşiyile eşit koşullara sahip bir kadın olmak ister, “kızıl deniz lâleleri gibi / kaygan / kavrayıcı / karanlık / gizemli” (s. 74-75) dişiliğini kullanarak İlhanlı devletine hükmetme arzusuna kapılır. Oyunda Bağdat Hatun'un dişiliğinden söz açılması önemli bir anlama sahiptir. Ataerki dünya düzeninde kadının cinselliği tehlikeli görülür. “Her zaman cinsel olarak aktif olmuş Pan'ın aksine cinsel olarak aktif olan Lilith ölüm getirici olarak hayal edilir.” (Zingsem, 2007: 83). Lilith'in erkekleri baştan çıkaran ve ele geçiren dişiliği, Havva yüzünden kaybedilen cennet, Prometheus'a ceza olarak gönderilen Pandora⁹'nın kutuyu açarak tüm dünyaya kötülüğü salması gibi örnekler kadın cinselliğinin kontrol altında tutulmasının gerekliliğine işaret eder. Bu bağlamda Bağdat Hatun'un dişiliğinden söz edilmesi onun eril gücün kontrolünden çıktığını, çevresinde kendine engel gördüğü kişileri karanlık, gizemli yanıyla etkisi altına aldığını gösterir. Kendi çocuğunun, babasının ve kardeşlerinin ölümü sonucunda adım attığı makamdaki gücünü oyunun devamında dişiliğini kullanarak korumaya devam edecektir.

Bağdat Hatun, çekiciliğiyle Bahadır Han'ı büyüleyerek dilediği ne varsa Bahadır Han'a yaptırır. İkinci perdede vicdan azabı çeken ve bu azabı hayır işleriyle dindirmeye çalışan bir kadın olarak yer alır. Günahlarından arınıncaya dek cinsellik orucuna girmek ister. Yaşanmış olan her şeyi yok etmek için dönemin tarihçisine Moğol'un altın çağını, Bağdat Hatun çağını, yazmasını buyurur. Bu çağın Bağdat Hatun'un hayır işlerinin övüldüğü, büyük kara parçaları üzerinde barışı sağladığı bir çağ olarak tarihe geçmesini ister. Kendi isteği doğrultusunda yazılan bu tarih sayfaları Bağdat Hatun'un gençliği ve güzelliğinin ön plana çıktığı minyatürlerle süslenecektir (s. 88). Togay, Bağdat Hatun'un kontrolü ele geçirmesinden, kendine tehlike oluşturmasından rahatsızlık duyar. Bu defa Bahadır Han'ı Bağdat Hatun'un yeğeni Dilşad Hatun'la evlenmesi yönünde kıskırtır.

Bağdat Hatun'un görevlendirdiği tarihçi, buyrulduğu üzere bir tarih kitabı yazar ancak kitapta Bağdat Hatun “Ruhu Tamu kızılı / alınına ikbal, kardeş, baba kanıyla yazılı (...) Yöneldiği din kara / kulluğu yeraltının başbuğu Erlik Han'a” (s. 104-105) gibi ifadelerle tanıtılır. Togay ise minyatürlerde kapıda kanlı çanaklar yalayan bir

⁹ Pandora'nın kutusu, mistik kutu, kadının cinsel organı olarak yorumlanır (Rank, 2019: 146).

cehennem köpeği olarak yer alır. Bağdat Hatun ve Togay bu durumdan rahatsız olur. Bahadır Han'ın ise rahatsızlık duymayıp aksine bu ifadelerle eğlenmesi, her iki olumsuz karakteri birbirine yaklaştırır. Bağdat Hatun bu kez "Biraz ben olayları, biraz olaylar beni yoğurdu / bugün Şeyh Hasan'ın eşi olmaktan öteyim / iki kişiliğim var: kadın ve hükümdar / bugün ikisiyle sana yöneliyorum" (s. 106) diyerek Togay'ı dişiliğiyle baştan çıkarır. Togay, Bağdat Hatun'la bir olup Bahadır Han'ı ortadan kaldırmak için anlaşma yapar ancak bu, Bağdat Hatun'un ona kurduğu bir tuzaktır. Bağdat Hatun, Bahadır Han'ın maskını yaptırarak onu bir cesede taktırır, Bahadır Han'ı ölmüş gibi gösterir. Bahadır Han'ın öldüğünü zanneden Togay, sevinç içinde Bahadır Han'ın aleyhinde konuşur. Bahadır Han her şeyi duyunca Bağdat Hatun Togay'ın maskesini düşürmüş olur. Bağdat Hatun Togay'ın nasıl idam edileceğini tüm dehşetiyle dile getirir: "Diri diri çengellere asın çıplak, / iri bir köpek leşiyle sarmaş dolaş / kıvıl kıvıl kurtlar üşüşünler etine / yesinler, leş kurtlarına şölenim var/millet seyretsin Togay'ın / kiminle gerdeğe girdiğini." (s. 111).

Bağdat Hatun, elinde tuttuğu gücü kaybetmemek için Togay'ın ölümüne neden olur. Bahadır Han bu tuzağın gerçekleşmesine izin verip kendine en yakın olan kişinin öldürülmesine göz yumar. Karşılığında Bağdat Hatun'dan yeğeni Dilşad Hatun'u düğün için hazırlamasını ister. Bağdat Hatun bu isteğe karşı gelemez, yeğeni Dilşad Hatun'u "Bu ilaçla dağla rahmini / kısırlığı kutsal bekaret bil kendine / doğuracağın yaratık çünkü / yedi kat Tamu'dan kopup gelir. / Can verme kocanın tohumuna, / Bahadır'la son bulsun, Yavuz Hülâgu soyu." (s. 112) diye çocuk doğurmaması yönünde tembihler. Kendi çocuğu olmayan Bağdat Hatun, yeğeni Dilşad Hatun'un kendi sözünden çıkmaması için doğuracağı yaratığın uğursuzluk getireceğini söyleyip onu korkutur, tehdit eder. Hatta içindeki öfke ve kıskançlık dinmez, "Ben ki doğuramıyorum, doğaca kesilmiş bu hakkım / doğadan öç alacağım, İlhanlı ülkesinde / bugünden sonra hiçbir kadın gebe kalmıyacak, / kadınlar doğurmayacak" (s. 114) diyerek İlhanlı devletindeki tüm kadınların doğurmamasını ister: Bağdat Hatun hınc içinde "Ölüm doğuran kadınlara, ölüm doğan çocuklara" (s. 114) diyerek kadınların taş doğurmasını emreder. Kadınlar taş sesleriyle sahnede belirir. Yükselen sesler, Bağdat Hatun'un pişmanlık duymasına neden olur ve buyruğunu geri alır. Bağdat Hatun'un bu tutumu Hera'nın kıskançlığını anımsatır. Hera, Zeus'un gönül ilişkilerinde araya giren, engel olan, kadınları cezalandıran, bu kadınlardan doğan çocukların felaketini hazırlayan bir tanrıça olarak mitoslarda yerini alır; kıskançlık, hınc, öç alma gibi duygularla birlikte anılır. Bağdat Hatun da Bahadır Han'ın kendisinden başka bir kadınla, üstelik kendi yeğeniyle evlilik yapmasına engel olamasa da etrafına, kadınlara öfke saçır. Bu öfkenin muhatabına değil de kadınlara saçılması eril düzenle ilişkilidir.

Bağdat Hatun, gücü elinden bırakmamak adına Noyanlar'la gizli iş birliği yapmayı son çare olarak görür. Arpa Bey'i de dişiliğini kullanarak kendine bağlamaya çalışır. Bahadır Han'ı zehirleyerek öldürme planı yapar ve elindeki gücün devamlılığını sağlamak ister. Kam'a zehirli bir havlu hazırlatır. Bahadır Han'ın çıplak vücuduna

sarılan bu havlu onun derisine işleyecek ve onu öldürecektir. Bağdat Hatun, Bahadır Han'dan sefere çıkmadan önceki gecesini kendine bağışlamasını rica eder. O gece Kam kemiklerle fala bakar. Geleceğin çetin, ikircikli olduğunu söyleyip bu işten dönmesi için telkinde bulunur. Bağdat Hatun ise buna Bahadır Han'ın karar vereceğini söyler. Kam, kötü ruhların Bağdat Hatun'a yardım etmesi için o gece cezbe hâlinde Kızıl Tamu'ya iner. Bağdat Hatun, Bahadır Han'la birlikte olur. Birliktelikten sonra Bahadır Han'a kendisine verdiği sonsuz aşk yeminini hatırlatır, gebe olduğu haberini verir ve Dilşad Hatun'dan vazgeçmesini ister. Bahadır Han bu evlilikten vazgeçemeyeceğini söyleyince Bağdat Hatun zehirli havluyla Bahadır'ın çıplak vücudunu ovmaya başlar. Ölüm anı uzun bir diyalogla verilir. Bahadır, Bağdat Hatun'dan yardım ister. Bağdat Hatun ise onun artık *ötelere* geçtiğini, onu bu tarafa çekemeyeceğini söyler.

Bahadır Han'ın ölümünden sonra kurultay toplanır. Bağdat Hatun ve kurultaydakiler hakan seçeceklerdir. Bağdat Hatun'un gönlü Arpa'dan yanadır. Bağdat Hatun Arpa'yı işaret ettiği için Arpa, hakan seçilir. Seçimin hemen ardından Arpa, Bağdat Hatun'un kocasını zehirleyerek öldürdüğünü, devlete karşı büyük bir suç işlediğini açıklar. Bağdat Hatun, boynuna kement atılarak öldürülür.

“İlhanlı'nın devlet gücüne hakan ile eşit düzeyde sahip olma yolunda pazarlığa giren, bu gücü kullanarak istilacı bir devlet politikası izleyen, sonunda da kana buladığı Moğol coğrafyasının 'altın çağı' yazılsın diye tarihçileri görevlendiren Bağdat Hatun, Hasan Sabbah ile birlikte Dilmen tiyatrosunun en korkutucu kahramanları arasında başköşeye yerleşir” (Yüksel, 2010: 60).

Kadınlara söz hakkı tanınmayan eril düzende yazgısına boyun eğmeyip kendi yazgısını kendi elleriyle çizmek isteyen Bağdat Hatun, toplum düzeninin kadına biçtiği “iyi eş, fedakâr anne ve iyi bir evlat” olma rolünü reddeder. Önce doğmamış çocuğunun ölümüne kendi elleriyle neden olur. Babası ve kardeşlerinin Bağdat Hatun'a söz hakkı tanımaması, İlhanlı ecesi olmasını engellemesi gibi nedenlerden dolayı iç savaşta onların aleyhine entrika çevirir ve sonunda ölümlerine seyirci kalır. Bahadır'a olan yakınlığıyla ve entrikayı seven yapısıyla kendine tehdit unsuru olarak gördüğü Togay'ın ölmesine neden olur, sonunda kıskançlığı nedeniyle Bahadır Han'ı da zehirleyerek öldürür. Bağdat Hatun'un arzularına tutsak olması ve arzularını dizginleyememesi kendi felaketini hazırlar.

Sonuç

Türk tiyatro oyunlarına bakıldığında kadının doğurganlığıyla, anneliğiyle ve üretime olan katkısıyla olumlu; erkeğin otoritesini sarsmaya yeltenen davranışlarıyla, toplum değerlerinin sınırlarının dışına çıkmasıyla, dişliliği ve arzularıyla olumsuz bir varlık olarak konumlandırıldığı söylenebilir (Şener, 2003). Kadına getirilen olumsuz bakış, söylenceler ve erken dönem edebî türler aracılığıyla bugüne aktarılan kültürel kalıtımın sonucudur. Demonik kadın imgesinin köklerini Geç Neolitik çağdan itibaren değişen sosyo-ekonomik koşullarla açıklamak olanaklıdır. Yeni besin kaynaklarına duyulan ihtiyaç, nüfusu kontrol etme gibi gereksinimler nedeniyle kadın egemen toplum düzeninin yerini yavaş yavaş erkek egemen toplum düzeninin almaya başladığı görülür. Bunun yanı sıra Sami kökenli toplulukların eril gücü kutsal gelenekle pekiştirdiği toplum düzeni, bu toplulukların Avrupa'ya ve farklı coğrafyalara yaptığı istilalarla birlikte diğer milletler arasında da yaygınlık kazanır. Toplumsal odaklı söylenceler, doğa odaklı söylencelere eklenir ve uyarlanır. Sami kaynaklı söylenceler arasında Marduk, Aşur ve Yahve; Hint Avrupalılar arasında Zeus, Thor, Jüpiter ve İndra sahnede görünür. Eski Ahit'in ve Sami kökenli söylencelerin ilk kadını baştan çıkararak, günahkâr olarak kodlaması ve bu kodun Homeros söylenceleriyle birleşmesi sonucu kadına olumsuz bir anlam yüklenir.

Güngör Dilmen, tiyatro oyunlarında genellikle mitolojiden ya da tarihten seçilmiş kişilere yer verir; bu oyunlardaki kadın oyun kişileri de genellikle olayların ana ekseninde yer alır ve oyunun gidişatına yön verir. Bir tarih oyunu olan *Bağdat Hatun* da Güngör Dilmen'in bu oyunlarından biridir. Olay örgüsü Bağdat Hatun'un tarihe geçen yaşamöyküsüyle uyum gösterecek biçimde kurgulanır. Oyunda zaman zaman dramatik ve trajik doku kullanılır. Trajik kişiyi "başkaldıran, karşı çıkan" (Dilmen, 2007: 254) kişi olarak tanımlayan Güngör Dilmen'in, Bağdat Hatun'un kişiliğini, yaşadığı değişimin altında yatan etmenleri ve psikolojisini, eşi Hasan'ın yüreksizliğini, Togay'ın kışkırtıcı kişiliğini, bazı olayların altında yatan nedenleri derinlikli işleyemediği söylenebilir (Şener 1974: 596). Yine de oyunda Bağdat Hatun'un başkaldırı anlamındaki ilk eylemini tetikleyen neden, erkek egemen toplum düzeninin kadına söz hakkı tanımayan, kadından erkeklerin verdiği kararlara uyum sağlamasını bekleyen yapısı olarak gösterilmiştir. Bağdat Hatun'un Emir Çoban ve Emir Hasan'la olan diyalogları başkaldırı nedenini açıkça gösterir. Yalnızca Emir Hasan'la olan diyalogda Emir Hasan'ın cesaretsizliği güçlü bir neden olmaktan uzaktır. Bağdat Hatun'un iktidar hırsına kapılması, çevresindeki kişilerin ve son olarak kendi ölümüne neden olması derinlikli olmasa da eril güce başkaldırı bağlamında işlenmiştir. Bağdat Hatun'un gücü elde edene kadar gösterdiği başkaldırı, oyunun devamında otoriteyi kurmak ve otoritenin devamlılığını sağlamak adına yerini entrikaya, kanlı eylemlere bırakır ve bu eylemler insanlık dışıdır. Bağdat Hatun'un bebeğini kendi elleriyle rahminden söküp atması, kötücül ruhlarla iş birliği yaparak kanlı sahnelere neden olması, devletin yönetim, ekonomi, bilim ve sanat alanlarına tek başına yön vermek istemesi gibi etmenlere bakıldığında demonik bir kadınla karşılaşılır.

Kaynakça

- Akyıldız Ercan, Cemile (2013). Mitolojide Çocuk Katili Kadınlar: Lilith, Lamia, Medea. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turk*, Vol. 5, No. 1. 89-103.
- Aslan, Celal (2018). Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Oyununun Dramatik Yapısı ve İçerik Analizi. *Milli Eğitim*. S. 217 Kış, 167-178.
- Berktaş, Fatma (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Beyânî, Şîrîn (2018). *Moğol Dönemi İran'ında Kadın*. (Çev. Mustafa Uyar) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Campbell, Joseph (2020). *Tanrıçalar ve Tanrıça'nın Dönüşümleri*. (Çev. Nur Küçük) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Dicle, Esra (2019). Medea, Zehra, Mediha/ Her Şey Değişir Kadının Yazgısı Değişmez. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 379-407.
- Dilmen, Güngör (1982). *Bağdat Hatun*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Dilmen, Güngör (2007). *Keçitürküsü (Tiyatroda Şiir)*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî. (2000). *Ibn Battûta Seyahatnâmesi I. Cilt*. (Çev. A. Sait Aykut). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eren, Hasibe (2010). *Güngör Dilmen'in Bağdat Hatun Adlı Oyunun Edebi Tahlili, Yapı Bozum Tekniği Uygulaması ve Bağdat Hatun Karakterinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erhat, Azra (2010). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gezgin, İsmail (2011). *Sanatın Mitolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Güneş, Mehmet (2019). İhtirasın Bedeli Bağdat Hatun Piyesinde İntikam Peşinde İki İnsan: Togay ve Bağdat Hatun. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. TAED-66 Eylül, 213-224.
- Güngör, Yüstra (2019). *Güngör Dilmen'in Tiyatrolarında Kadın*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları.
- İnan, Abdülkadir (2017). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Jung, Carl Gustave (2019). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz) İstanbul: Metis Yayınları.
- Konukçu, Enver (1991). Bağdat Hatun. *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bagdat-hatun> [erişim Tarihi: 20.09.2020].

- Köksal Çekiç, Selma (2010). Dilmen ile Söyleşi. *Güngör Dilmen Bildiri Kitabı 50. Sanat Yılı Sempozyumu*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları. 19-22.
- Kuçuradi, İoanna (2010). Güngör Dilmen'in Oyunlarında Değer Sorunları. *Güngör Dilmen Bildiri Kitabı 50. Sanat Yılı Sempozyumu*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları. 65-77.
- Rank, Otto (2019), *Doğum Travması*. (Çev. Sabir Yücesoy) İstanbul: Metis Yayınları.
- Şener, Sevda (1974). Tiyatro: Tutkunun Dramı [Güngör Dilmen: Bağdat Hatun]. *Türk Dili*, Nisan, C: XXIX, S: 271. 595-597.
- Şener, Sevda (2003). *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Şener, Sevda (2003). *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Yüksel, Ayşegül (2010). "Güngör Dilmen Tiyatrosu'nun Trajik Boyutu". *Güngör Dilmen Bildiri Kitabı 50. Sanat Yılı Sempozyumu*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 53-65.
- Zingsem, Vera (2007), *Lilith*. (Çev. Devrim Doğan Yüzer) İzmir: İlya Yayınevi.