



İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi Istanbul University Journal of Women's Studies

Başvuru: 14.09.2020

Kabul: 11.01.2021

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Adlarımıza Yer Vermeyen “Mitler Kitabı”nı Revize Etmek: Adrienne Rich’in “Batığa Dalmak” Başlıklı Şiirinin Yapısökümcü Feminist Eleştirel Çözümlemesi

Revising the “Book of Myths in Which Our Names Do Not Appear”: A Deconstructive Feminist Critical Analysis of Adrienne Rich’s Poem “Diving into the Wreck”

Şenay KARA¹

Öz

Adrienne Rich’in, kadın hareketinin en dikkate değer edebî metinlerinden biri olarak yorumlanan “Batığa Dalmak” (“Diving into the Wreck”) başlıklı şiirinde, mecazi bir batığa yapılan mecazi bir dalış anlatılmaktadır. Şiirin henüz ilk dizesinde, dalıştan önce ilk iş olarak gerçekleştirilen bir “okuma” eyleminden söz ediliyor olması ve okunan metnin de “mitler kitabı” olması ise, şiirin bütünü açısından büyük önem taşımaktadır. Çünkü, şiirin son dizesinde de, o mitler kitabında, (aralarında şiirdeki anlatıcının da bulunduğu) ötekileştirilmişlerin adlarına yer verilmediği, sarsıcı bir biçimde ifade edilmektedir. Kurgusal ve yanlış üretimler olmalarına karşın mutlak otorite konumunda bulunan ve toplumsal yapıları, kimlikleri, toplumsal cinsiyet rollerini eşitsizce belirleme gücüne sahip olan ayrımcı, baskıcı, sessizleştiren ideolojik söylemleri ve anlatıları simgelemektedir bu mitler kitabı. Bu nedenle, bu mitleri eleştirel bir farkındalıkla yeni baştan okumak, revize etmek yaşamsal önem taşımaktadır. Eşitsizlikleri doğallaştıran, meşrulaştıran bu kanonik ataerkil anlatıların neden olduğu yıkımı temsil eden “batığa” dalarak gerçekleri görebilmek/gösterebilmek ancak böyle mümkün olabilecektir. Yerleşik güç ilişkilerince belirlenmemiş yeni bir alımlama ve anlatma alanını simgeleyen denizin sahne olarak kullanılmasıyla, anlatıcı geminin neden dipte yatan bir enkaz olarak son bulduğunu anlayabilecek, anlatabilecektir. Adına yer vermeyen mitler kitabına alternatif karşı-anlatılar tasarlayabilecektir. Şiirde bu amaçla çıkılan keşif yolculuğunun, anlatıcının yalnızlığı ve lirik bireysel dramıyla (“ben” ile) başlarken, sayısız başkalarınınca da yaşanan büyük bir toplumsal sorunun idraki ile, giderek (“biz” olarak) güçlenmekte olduğu görülmektedir. Bu makalede, eşitsizliklerin ve ayrımcılıkların, şiirin güçlü edebî, estetik, mecazi temsil yöntemleriyle nasıl etkili bir biçimde resmedilmekte, sorgulanmakta ve geçersizleştirilmekte olduğunun, yapısökümcü feminist bir eleştirel çözümlemesi gerçekleştirilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Feminist şiir, Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, Yapısökümcü feminist edebiyat kuramı ve eleştirisi, Adrienne Rich, Batığa Dalmak

Abstract

Considered one of the most notable literary texts of the women’s movement, Adrienne Rich’s poem “Diving into the Wreck” presents a metaphorical dive into a metaphorical wreck. It is crucially important that in the first line of the poem there is a reference to the act of “reading” as the first thing done before the dive and that the text read is the “book of myths”. For in the last line of the poem, it is strikingly revealed that there is no place in this book of myths for the names of the Others (including the speaker of the poem). This book of myths symbolises the discriminatory, oppressive, silencing ideological discourses and narratives which, despite being fictional and biased constructions, occupy the position of absolute authority and have the power to define social structures, identities, and gender roles unequally. Therefore, it is vital to re-read and revise these myths with a critical awareness. Only by doing this can one dive into and see/show

¹ Sorumlu Yazar: Şenay Kara (Dr. Öğr. Üyesi), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye E-posta: senay@istanbul.edu.tr ORCID: 0000-0001-5383-2917

Atf: Kara, S. (2021). Adlarımıza yer vermeyen “mitler kitabı”nı revize etmek: Adrienne Rich’in “Batığa Dalmak” başlıklı şiirinin yapısökümcü feminist eleştirel çözümlemesi. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi - Istanbul University Journal of Women's Studies*, 23, 1–27. <https://doi.org/10.26650/iukad.2021.100010>



the truth in the “wreck”, which is the symbol of the devastating harm caused by these canonical patriarchal narratives that normalise and legitimise inequalities. With the use of the sea as the setting, as a symbol of a new realm for reception and expression unconditioned by the established power relations, the speaker can understand and express the reasons why the ship ended up as a wreck deep in the ocean. S/he can create counter-narratives as alternatives to the book of myths that excludes her/his name. It is seen that starting with the loneliness and the individual lyrical drama (the “I”) of the speaker, the expedition in the poem is gradually empowered (as “we”) with the realisation that it is a huge social problem experienced by so many others too. This article presents a deconstructive, feminist critical analysis of how inequalities and discrimination are depicted, questioned and invalidated effectively through the powerful literary, aesthetic, and metaphorical representational methods of the poem.

Keywords

Feminist poetry, Gender inequality, Deconstructive feminist literary theory and criticism, Adrienne Rich, Diving into the Wreck

Adlarımıza Yer Vermeyen “Mitler Kitabı”nı Revize Etmek: Adrienne Rich’in “Batığa Dalmak” Başlıklı Şiirinin Yapısökümcü Feminist Eleştirel Çözümlemesi¹

“Revizyon –geriye bakmak, taze bir bakışla görmek, eski bir metne yeni bir eleştirel yönelimle girmek eylemi– bizler için kültür tarihinde bir bölüm olmaktan çok daha fazlasıdır: Bir hayatta kalma eylemidir... Geçmişte yazılanları bilmeye, şimdiye kadar olduğundan daha farklı bir biçimde bilmeye ihtiyacımız var; bir geleneği geleceğe taşımak için değil, o geleneğin üzerimizdeki etkisini kırmak için.”²

Adrienne Rich

Adrienne Rich’in “Batığa Dalmak” başlıklı şiirinin henüz ilk dizesinde “okuma” eyleminden söz ediliyor olmasının, şiirin bütünü açısından büyük önemi vardır. Şiirdeki anlatıcı, şiirin açılış dizesinde “ilkın mitler kitabını okumuş” (BD, 1)³ olduğunu söylediğinde vurgulanmış olan “okuma eylemi” aynı anda farklı düzlemlerde yankı bulmaktadır: Bir yandan, şiirin anlatıcısı kendi gerçekleştirmiş olduğu okuma eylemini ve okuduğu metni bildirmekteyken, öbür yandan, “okuma”, “okur” ve “okunan metin” temalarının ortaya çıkmasıyla, bu şiirin okuru –şu anda Rich’in şiirini okumakta olan bizler– tarafından da bir başka okuma eyleminin gerçekleştirilmekte olduğunu hatırlatabilecek bir bağlam oluşmaktadır. Dahası, okuma eylemine dikkat çekilmesinin, “yazma” temasını da beraberinde getirmesi kaçınılmazdır. Ve aynı şekilde, yazma eylemi de eşzamanlı olarak farklı çağrışımları beraberinde getirebilecektir: Bir yanda anlatıcının okumuş olduğunu söylediği “mitler kitabı”, bu kitabın yazılışı ve kitabı yazan(lar) varken, öbür yanda da şu anda şiirini okumakta olduğumuz şairin –Adrienne Rich’in– yazma eylemi ve okur olarak bizlerin de o yazma eyleminin ürünü olan kurmaca, edebî bir metinle karşı karşıya olduğumuz gerçeği bulunmaktadır. Böylece, daha açılış dizesinden başlayarak, anlatıların ve metinlerin varlığına, üretim ve alımlanma süreçlerine işaret eden bir kapıyı aralamaya başlamaktadır şiir.

Bu bağlamda çok önemli bir nokta da anlatıcının okuduğunu söylediği metnin “mitler” kitabı olmasıdır elbette; çünkü böylece, metin, metnin yazarı, yazılması ve okunması gibi konulara, bu metinlerdeki anlatıların “gerçek” ile ilişkisi konusu da

¹ Adrienne Rich’in “Batığa Dalmak” (“Diving into the Wreck”) başlıklı şiiri, şiirle aynı adı taşıyan ve 1973 yılında yayımlanan *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972* (Batığa Dalmak: Şiirler 1971-1972) başlıklı kitapta yer almaktadır.

Şiir, Ayşe Nihal Akbulut tarafından “Batığa Dalmak” başlığı ile Türkçeye çevrilmiştir (2020).

“Batığa Dalmak” başlıklı şiirin Türkçeye çevrilmiş tam metni Ek-1 olarak makalenin sonunda verilmektedir.

² Adrienne Rich, “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision” (Biz Ölümler Uyanınca: Revizyon olarak Yazmak). (*College English*, Cilt 34, Sayı 1, 1972, 18-30), s.18-19.

Bu alıntı ve bu makalede İngilizce kaynaklardan yapılan tüm öbür alıntılar, kaynakçada aksi belirtilmediği sürece, bu makalenin yazarı tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

³ Bu makale içinde, şiire yapılan tüm göndermeler, başlıkta yer alan “Batığa Dalmak” sözcüklerinin baş harfleri olan BD harflerinin ve ardından da dize numaralarının parantez içinde verilmesi ile belirtilecektir.

dâhil olmaktadır. John Sutherland'in ifadesi ile “edebiyatlarını yazmak yerine ‘anlatan’ toplumlarda ortaya çık[mış]” olan mitler (Sutherland, 2014, s.7), yüzyıllar içinde giderek yazıya geçirilmiş ve farklı temsil formları ile toplumsal ve kültürel alanlar üzerinde çok geniş ve derin bir etkiye sahip olmuş anlatılardır. Aşağıda daha ayrıntılı ele alınacak olan mitlerde, gerçeküstü öğelere de yer veren içerikleriyle, yaşama ve varoluşa ilişkin paradigmatik temsiller, evrensel açıklamalar, örnek oluşturacak davranış modelleri ve değerler sunulmaya çalışılır.

Mitler, bir yandan, “[d]oğanın farklı özelliklerini açıklamak ya da toplumun psikolojisini, geleneklerini ya da ideallerini betimlemek gibi yöntemlerle bir halkın dünya görüşüne temel örnekler sunma işlevini gören, doğaüstü varlıklarla, atalarla ya da kahramanlarla ilgili geleneksel eski çağ öyküsü”⁴ olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte, yine “Batığa Dalmak” başlıklı şiirin yazıldığı ve okunduğu çağdaş zamanlarda (ve şiirin yazıldığı dile ait sözlüklerde), “mit” sözcüğünün yukarıdaki tanımına ek olarak bir yandan da “özellikle de bir ideolojinin bir parçası olan kurmaca ya da yarı gerçek”⁵, “bir kişi, olay ya da kurumla ilgili, genellikle kanıtlanmamış ya da yanlış olan bir ya da bir dizi inanç”⁶ ve “yaygın olarak inanılan fakat yanlış olan fikir”⁷ gibi anlamları ifade etmek üzere de kullanılabilir olması, adlandırma, tanımlama, dilin ifade imkânları ve kullanımları, göndergesellik gibi konuları belirginleştirmekte ve sorunsallaştırmaktadır. Mitler ve gerçekler; anlatılar ve anlatılmaları; gösterge, gösteren, gösterilen... Bu kavramların, şiirin açılış dizesiyle birlikte sezdirilmeye başlaması; kimlikleri, insan davranışını, toplumsal rolleri ve yapıları tanımlama, üretme ve yerleştirme gücüne sahip söylemlerin, (kurmaca) anlatıların ve toplumsal düzen kurgularının sorgulamaya açılmasına yönelik bir zeminin oluşumuna hizmet etmektedir. Metin üretme ve okuma süreçlerine dikkat çeken bu bağlamda, tüm bu önemli kavramlara yönelik bir farkındalığın canlandırılması eşlik edecektir şiirin okuruna başlangıçtan itibaren. Dolayısıyla da eleştirel bir metin alımlama sürecinin gerekliliği konusu da dâhil olacaktır bu bağlama. Rich'in “bizden satır aralarını okumamızı değil, *başka türlü* okumamızı istediğini” söyleyen James McCorkle'in yorumu bu bağlamda dikkate değer niteliktedir (McCorkle, 1989, s.110).

Hemen arkasından da, ikinci dizede, anlatıcı, sonra da “fotoğraf makinasına film takmış” (BD, 2) olduğunu –bu görsel kaydetme (belgeleme, kalıcılaştırma ve kaydedileni daha sonra başkalarına gösterme) aygıtını da kullanıma hazırladığını– söylediğinde, farklı (dilsel ve görsel) temsil biçimleri konusu ortaya çıkmaya başlamıştır bile. Üstelik, birinci ve ikinci dizelerde sunulan bu okuma ve fotoğraf makinasını hazırlama eylemlerinin, şiirin başlığında sunulan o büyük, ana eylemin –“Batığa

⁴ American Heritage Dictionary of the English Language, 2020.

⁵ a.g.e.

⁶ Random House Kernerman Webster's College Dictionary, 2020.

⁷ Cambridge Dictionary, 2020.

Dalmak” eyleminin– öncesinde gerçekleştirilmiş olması ise bu iki hazırlık eyleminin anlam(lar)ına ve önemine ilişkin okurun daha en başta dikkatini çekmektedir. Tüm bunlarla, okura, bir yandan şiirin tematik içeriğine odaklanılırken, öbür yandan da farklı temsil türlerinin (ve bu türlerin üretim ve alımlanma süreçlerinin ve işleyiş mekanizmalarının) bu içerikle olan ilişkisini ve önemini de göz önünde bulundurmak gerektiği hatırlatılmaktadır. Böylelikle, bu konularda farkındalıklı bir okuma sürecinin imkânları ve gerekliliği gibi konulara işaret eden bir bağlam oluşmakta ve güçlenmektedir. Buna bağlı olarak şimdi okurun, özgürleştirici bir mesafe ile kendi okuma (şiire *dalma*) eylemine başlayabilmesinin imkânları da bu bağlamda ele alınabilir. Alice Templeton’ın belirttiği gibi: “Rich’in şiirleri, her şeyden önce, bilinçli birer kültürel katılım eylemidir. Bu şiirler, yazarla, okurla ve toplumla hem eleştirel hem de yaratıcı bir ilişki içindedir” (Templeton, 1994, s.6).

Cheryl Walker’ın “kadın hareketinden çıkan en güzel şiirlerden biri” olarak yorumladığı (Walker,1973) “Batığa Dalmak” başlıklı şiir, Rich’in şiirle aynı adı taşıyan şiir kitabında yer almaktadır (*Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*). Templeton bu kitabın, “pek çok teması şair için yeni olmasa da ... eleştirmenlerce genellikle Rich’in ilk açıkça feminist şiir kitabı” olarak yorumlandığını söylemekte ve Rich’in şiirinin “bir bütün olarak tamamen feminist bir vizyonla belirlenmiş” olmasının bu kitapla gerçekleştiği yorumunu yapmaktadır (Templeton, 1994, s.9, 33). Burada görülen eşitlikçi, özgürlükçü ve başkaldıran yaklaşım, şiirin yazıldığı dönemin toplumsal, tarihsel, kültürel ve politik art alanını oluşturan –1960’ların ve 70’lerin hak ve özgürlük arayışı hareketleri, kadın hareketi, savaş karşıtı eylemler gibi– pek çok önemli konu ile de paralellik göstermektedir. Amerikan şiirinin önemli adlarından olan Adrienne Rich (1929-2012), döneminin önde gelen şiir anlayışlarıyla daha uyumlu bir çizgi içinde yola çıkıp, sonrasında giderek, kimlik, toplumsal cinsiyet, eşitlik, toplumsal adalet, ayrımcılık karşıtlığı gibi yaşamsal temaları –hem içerik hem de biçim açısından– daha gelenek dışı bir yolla, yüksek sesle ve hatta radikal bir şekilde işleyen bir şair, yazar, akademisyen ve entelektüel olarak yerini giderek belirginleştirmiştir. Aldığı pek çok ödülün yanı sıra, *Diving into the Wreck* (Batığa Dalmak) adlı kitabı için kendisine sunulan ödül de⁸, ancak aday gösterilen diğer iki şair olan Audre Lorde ve Alice Walker ile birlikte ve “ataerkil bir dünyada sesleri duyulmamış ve hâlâ da duyulmayan bütün kadınlar adına” almayı kabul etmiştir (Keyes, 2008, s.136).

“Batığa Dalmak” başlıklı şiirde, mecazi bir batığa yapılan mecazi bir dalış anlatılmaktadır. Denizin dibinde yatan bir gemi enkazına dalma eyleminin akla ilk getirdikleri ise, keşif, ara(ştı)ma, inceleme, dibe gömülmüş olanı bulma, kurtarma, kayıplarla yüzleşme gibi kavramlar olmaktadır. Bu batmış olma, (olması gerektiği gibi) işlemediği ve bir bütün olarak çalıştırılmadığı için daha fazla sağlıklı ilerleyememe ve dibe çökme imgeleri, bir başarısızlığa işaret etmektedir. Amaca ulaşamamasına, hedefe

⁸ “National Book Awards (Ulusal Kitap Ödülleri) 1974”

varılamamasına neden olan eksiklikleri düşündürmektedir. Şiirin mecazi çerçevesinde, bireyi çevreleyen eşitsiz sosyo-kültürel, politik, ekonomik bağlamlardaki yıkıcı sorunları –Templeton’ın ifade ettiği “modern uygarlığın harabe halini” (Templeton, 1994, s.44)– getirmektedir akla.

Dalışa hazırlanırken, ilk iki dizede belirtilen “mitler kitabını okumuş” (BD, 1) ve “fotoğraf makinasına film takmış” (BD, 2) olmanın yanı sıra, anlatıcının hemen sonra da “bıçağın ağzını yoklamış” (BD, 3) ve “siyah kauçuktan beden zırhını” kuşanmış (BD, 4-5) olması bir savaşa hazırlık sahnesini çağrıştırmakta ve bu dalışın güçlükler ve tehlikeler barındırabileceğini düşündürmektedir. Bu şekilde bir hazırlanma ve yola çıkma motifi, aslında mitlere özgü bir savaş hazırlığını ya da Sutherland’in “tarihsel olarak mitlerden evrimleşir” (Sutherland, 2014, s.14) diye tanımladığı epik anlatılarda resmedilen bir epik kahramanın savaşmak üzere yola çıkışını örnekliyor gibidir. Oysa bu şiirin okuru, şiir ilerledikçe netleşecek olduğu üzere, mitler ve epik anlatılardaki baskın ataerkil kahramanlık serüvenlerinden biri ile karşı karşıya değildir. Bu açıdan, buradaki mit ve epik çağrışımları aslında Terry Eagleton’ın, “bir şey söylerken, bu söylenenin tersi bir şey yapmak” şeklinde tanımladığı (ve “alçakgönüllüğün erdemlerini, kabadayıcı bir ton kullanarak anlatmak” örneğiyle açıkladığı) “performatif çelişki” kavramını hatırlatmaktadır (Eagleton, 2007, s.88). Evet, anlatıcının bu dalışa hazırlanırken yaptığı ilk şey “mitler kitabını” okumak olmuştur. Fakat bu mitler kitabının, yol gösterici olarak kabul edilen, güvenle ve sorgusuzca teslim olunan kadim bilgilerle dolu bir kaynak değil, yeniden ele alınması, sorgulanması, değiştirilmesi, hatta –bu haliyle– tümüyle geçersizleştirilmesi gereken, içinde büyük eksikler ve yanlışlar barındıran bir kaynak olduğu fikri şiir boyunca giderek daha da netleşecektir. Bunun en güçlü kanıtı ise, anlatıcının şiirin son üç dizesinde (BD, 92-94) dile getireceği durumla sarsıcı bir biçimde ortaya çıkacaktır:

bir mitler kitabı
içinde
yok adlarımız.

Bu sessizleştiren, yok sayan, içinde bazı adlara yer vermeyen metin kavramı, Pierre Macherey’in, bir metnin neler söylediğini anlayabilmek için aslında metnin söyle(ye)mediklerine bakmak gerektiği yönündeki görüşünü düşündürmektedir (Macherey, 1978, s.59-60). Metinler üzerinde kaçınılmaz olarak etkisi olan baskın ideolojilerin şekillendiriciliği nedeniyle, metinlerde söylen(e)meyenler, bastırılan fikirler, kimlikler ve gerçekler, metnin içindeki boşluklar olarak kendini göstermektedir aslında. Bu nedenle, farkındalıklı bir okuma ile yaklaşıldığında görüleceği üzere, metinlerdeki bu suskunluklar ve boşluklar, ideolojilerin eşitsiz ve baskıcı işleyiş biçimlerinin görünür-lük kazandığı noktalardır. Dışladıklarının ve sansürlediklerinin yokluğuyla doludur bu metinler. Bu nedenle de aslında kendi kendini, yarattığı boşluklar ve eksiklikleri üzerinden ele veren, yapısökümüne uğratılmaya açan bu türden bir metin kavramı, Rich’in

şiiri boyunca, “mitler kitabı” sembolü üzerinden kendini göstermektedir. “İçinde yok adlarımız” (BD, 93, 94) ifadesi, temsil etme/yazma eyleminin büyük gücünün, bu gücü elinde bulunduranın belirleyiciliğinin ve yazma eylemine konu olanın (ya da, burada olduğu gibi, konu dahi *olamayanın*), edilgen tabi olma halinin sarsıcı bir hatırlatıcısı olmaktadır. Bu mitler kitabının –ve eşitsizlikleri, ayrımcılıkları, ötekileştirilenleri ve farklı sesleri bastırma eğilimi gösteren ve böylece söylemsel ve metinsel bir tür şiddet uygulamakta olan tüm otoriter ve mutlakçı anlatıların ve bu anlatılar üzerine inşa edilen toplumsal düzenlerin– şiirin estetik ve mecazi temsil araçlarıyla ve yöntemleriyle nasıl sorgulanmakta ve geçersizleştirilmekte olduğu, aşağıda, yapısökümcü ve feminist eleştirel çözümleme yöntemleri çerçevesinde ayrıntıyla tartışılacaktır.

Bu tehlikeli ve “kahramanca” yolculuğa çıkmadan önce, o mitler kitabı okunmalıdır, çünkü, Judith McDaniel’in vurguladığı gibi, “[e]ski hikâyeleri değiştirmek için bir yolculuğa çıkılacaksa, önce o eski hikâyeleri bilmek gerekir” (McDaniel, 2002, s.18). Şiirde çok belirleyici bir yeri olan mitler kitabının mecazi olarak neleri temsil etmekte olduğunu ayrıntıyla ele almaya başlarken, tür olarak Batı edebiyat geleneğinin temelinde yer alan “mitlerin” özelliklerini ve işlevlerini, özellikle de bu şiirle ilintili açılardan, biraz daha hatırlamak anlamlı olacaktır: Laurence Coupe’un, *Myth* (Mit) adlı kitabında aktardığı üzere, Don Cupitt mitler üretmenin, “kozmetik düzen, toplumsal düzen ve bireyin hayatının anlamı konularında nispeten bütünlüklü bir vizyon arayışı içindeki insan aklının kuşkusuz ki en başta gelen ve evrensel işlevlerinden biri” olduğunu söylemektedir. Çünkü “[b]irey, kendi hayatından, daha geniş bir toplumsal ve kozmik hikâyenin içine yerleştirilmiş bir hikâye ürettiğinde kendi hayatında bir anlam bulabilir” (Coupe, 2006, s.3).

Toplulukların tekil olanı daha geniş bir bütünün içine tamamlayıcı bir parça olarak yerleştirmek ve uyumlu bir bütün yaratmak gibi konulardaki bu eğilimi, doğal olarak, toplumda güçlü ve baskın olanın norm tanımlarını yapmasını, oluşturulacak ve muhafaza edilecek temsil edici değerleri ve uygulamaları belirlemesini ve bu tanımlara uymayan bileşenlerin (bütünden ayrılma eğilimi gösteren farklılıkların) asimile edilmesini, yok sayılmasını/edilmesini beraberinde getirebilecektir. (Şiirdeki anlatıcının ifade ettiği gibi, belki de bazı adlar hikâyelere hiç dâhil edilmeyecektir.) Bu baskın anlatı kavramı çerçevesinde, şiirin açılış dizelerindeki yola çıkışın (yukarıda da belirtildiği gibi, Eagleton’ın “performatif çelişki” tanımını örnekleyen) ironik bir biçimde mitsel ve epik yola çıkışları çağrıştırması açısından burada, Templeton’ın, epik türü ile ilgili olarak Bakhtin’den alıntılanarak özetlediği aşağıdaki görüş dikkate değer niteliktedir; çünkü şiirdeki “mitler kitabı” ile simgelenen otoriter anlatıların işleyiş mekanizmalarına vurgu yapmaktadır: “[B]ir tür olarak epik, kötücüllük, baskıcılık çağrıştırır; tek sesli, bütünlüklü, tutarlı dünya görüşünü sürdürebilmek için, muhalif sesleri bastırması gerekir”. (Templeton, 1994, s.37)

Zaten, bir yandan da, baskın ideolojilerin yoğun ve nüfuz eden etkisinin, (sistemin mağdur ettiği) bireyi de bütünün bir parçası olma eğilimine yöneltmesi, konuyu daha da karmaşık bir hale getirmektedir: Althusser'in “ideoloji bireylerle gerçek varoluş koşulları arasındaki hayali ilişkiyi temsil eder” (Althusser, 1971, s.18) şeklindeki görüşü çerçevesinde, kendisini çevreleyen şekillendirici ideolojilerin etkisi altında olan, sadece yaygın sosyo-kültürel normlara ve yapılara dâhil olabileceği (baskın gücün gözünden bakıldığında onaylanırsa) eksiksiz ve tam olabileceği yanılması ile hareket eden ve bu nedenle ideolojinin kendisine yüklediği özne rolünü –kendiliğinden– benimseme eğilimi gösterebilen birey de bu güçlü bütünün devamlılığına bir engel oluşturmaya-caktır çoğu kez.

İnsanın, çevresini saran her şeyden ve özellikle de başa çıkmak zorunda olduğu karmaşadan “zihinsel şekiller, örüntüler” çıkarmaya eğilimli olduğunu vurgulayan Sutherland, bu bağlamda, mitleri “insanların dünyamızı anlamlandırmasına yardım eden” araçlar şeklinde tanımlamaktadır. Neden dünyaya geldiğimiz, yaşamın amacının ne olduğu gibi büyük sorularla karşı karşıya kalan insan, bir açıklama, bir anlam bulma arayışı içindedir ve bu açıdan mitler, “kendimizi içinde bulduğumuz anlamsızlıktan anlam çıkarabilir” (Sutherland, 2014, s.8): Rastlantısallığın ve belirsizliğin ortasında, bir anlam ifade edebilecek motiflere ihtiyaç vardır. Bu yaklaşım içinde, ortada hiçbir belirgin ya da anlamlı örüntü yoksa bile, belli anlamlara işaret ettiği varsayılan bazı motifler, örüntüler yaratılabilir ve yaratılan bu örüntüler yaşamı açıklamaya, anlamlandırmaya yardımcı olur. Bu yönde bir eğilim içinde oluşturulan tanımlamalar ve anlatılar da net, güçlü, değişmez (ve dolayısıyla güvenli) bir niteliğe sahip olabilmeleri için, sıklıkla ikili karşıtlıklar üzerine kurulmaktadır. Bu çerçevede üretilen değer sistemleri de hem birbirinin karşıtı olarak hem de birbiriyle hiyerarşik bir ilişki içinde konumlandırılmış tanımlara dayanmaktadır: Akıl-duygu, kültür-doğa, aydınlık-karanlık, etken-edilgen, iyi-kötü, doğru-yanlış, eril-dişil, beyaz-siyah, erkek-kadın gibi ikili karşıtlıkların çok uzun bir listesi çıkmaktadır ortaya böylece. Derrida'nın, dilin kendinden önce var olan bir dil dışı anlamı ya da gerçeği yansıtması yerine, aslında dil ile gerçeklikler oluşturulabildiği yönündeki saptamalarını örnekler bir biçimde kurgusal –ve belirleyici güçlerin tercihleri doğrultusunda gerçekleşen– anlam inşaları olarak öne çıkmaktadır ikili karşıtlıklar. Hem dilin kendinde var olan göndergesellik sorunlarının hem de –zaten sınırlılıklarla dolu– bu aygıtın bilinçli kötüye kullanımlarının dikkate değer bir örneğidir içinde ötekileştirilmişlerin adlarına yer vermeyen “mitler kitabı”.

Üstelik, mitlerin anonim olma özelliği, bu anlatıların, belli bir tarihsel bağlamda yaşayan, kendine özgü görüşleri, yönelimleri ve seçimleri olan, adı ve kimliği belli olan kişilerin öznel yorumları olarak değil de, geniş kitlelerin bir bütün olarak üzerinde uzlaştığı nesnel ve evrensel tanımlar şeklinde alımlanmasına yönelik bir etki yaratmaktadır. Tüm yerler ve tüm zamanlar için geçerli evrensel doğruları sunma niyetini ortaya koyan bu anlatılar, insan davranışını ve kimlikleri tanımlarken, tarihsel,

toplumsal, kültürel, ekonomik, coğrafi, vb maddesel koşullardan oluşan bağlamların büyük belirleyiciliği üzerinde durmak yerine, özcü –ve dolayısıyla da deterministik– bir insan doğası varsayımı üzerinden hareket etmektedir. Böylece, örneğin, siyaha karşı beyazın ya da kadına karşı erkeğin üstünlüğü tanımı yapıldığında ve bu tanımın, belli bazı sosyo-politik, tarihsel bakış açılarının üretimi değil de “doğası gereği” böyle olduğu iddia edildiğinde; maddesel koşullarda gerçekleş(tiril)ebilecek olası değişimlerle elde edilebilecek olası yeni tanımların da önünün kesilmesi ile karşı karşıya kalınmaktadır. Değişime ve gelişime yer bulunmamaktadır. Ontolojik bir oluş, öznelerin kaderi olacaktır.

Rich’in şiirinde, sorgulanamaz ve dokunulmaz olarak yerleşmiş pek çok güçlü söylemin/metnin sunduğu kesin ve eşitsiz tanımların kurgusalılığı ve yanlılığı ortaya koyulmakta ve daha farklı temsil biçimlerini araştırmanın gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Bunun için de, bu “mitleri” yeniden ele alma, yeni baştan okuma ve yazma, “revize etme” zorunluluğu vurgulanmaktadır. Sosyo-kültürel düzenlerin inşasını, kimliği, toplumsal cinsiyet rollerini, kadını ve erkeği, eşitsiz ve özcü tanımlamalar üzerinden değil, insan üretimi olan maddesel koşulların ve tarihsel bağlamların belirleyiciliği açısından ve özgürleş(tir)me hedefiyle yeniden ele almanın gerekliliği gözler önüne serilmektedir.

Şiir ilerledikçe belirginleşerek öne çıkan toplumsal cinsiyet rolleri ve mitler konusu bağlamında, Vanda Zajko ve Miriam Leonard’ın Yunan mitolojisindeki anlatılara ilişkin yaptıkları yorumlar dikkate değer niteliktedir: “[Ş]iddetle ataerkil” bir dünyada, “kadın hep Ötekiliğin her halinin göstergesidir ve mitlerde –politik, coğrafi, kültürel açıdan– marjinal olan her ne varsa, kadın onun merkezinde yer alır” (Zajko & Leonard, 2006, s.218). İronik ve paradoksal bir biçimde, “marjinalliğin” “merkezi” olarak resmedildiği ifade edilen kadının kanonik ataerkil metinlerde olumsuzlaştırılarak stereotipleştirilmesine karşı, Rich’in de içinde bulunduğu dönemin şairlerinin tepkisini ve karşı üretimlerini Veronica Leigh House da şöyle tanımlamaktadır:

1960’larda ve 1970’lerde kadın şairler çoğu kez, eski çağlara ait mitlerdeki toplumsal cinsiyet ön kabullerine ya da toplumsal cinsiyet stereotiplerinin kendi kültürlerinde devam ettirilmesine meydan okumak için mitleri kullandılar. Bu mitsel-şiişsel çaba; eril kanona ve edebiyatta, dinde ve sanatta geleneksel kadın temsillerine meydan okumak ve bu kadınları feminist bir perspektiften yeniden yazmak ya da yeniden yaratmak şeklindeki daha geniş bir ikinci-dalga projesinin bir parçası idi. (Leigh House, 2006, s.103)

Anlatıcının mecazi zırhını kuşanarak başladığı dalış hazırlığının çağrıştırdığı epik anlatılarda da durum böyledir. Bu kahramanlık hikâyelerinde kuşanılan silahlar, zırhlar, miğferler hep “kahramanın” sembolleridir. “Kahramanlık” sözcüğünün ve bununla ilişkilendirilen tüm kavramların ise “erkeklik” ile özdeşleştirilmiş olmasını, “kadın bir epik kahraman’ kendi içinde çelişkili bir ifadedir” sözleriyle vurgulamaktadır Sutherland (2014, s.13). İyi ve yararlı olan, toplumlar için kurtarıcı ve kurucu olan,

saygın ve hayranlık verici olan, ama hep aynı zamanda da zor olan ve büyük cesaret gerektiren büyük işler bu kahramanlar tarafından gerçekleştirilir. Epik anlatılardaki “cinsiyet önyargısı”nı vurgulayan Sutherland, bu önyargının kullanılan dilde dahi doğrudan gözlemlenebildiğini, bu metinler “insanoğlunu en erkekçe haliyle gösterir” diyerek örneklemetedir⁹.

Şiirde ise anlatıcı, kuşandığı “beden zırhı”, bıçağı ve hayat kurtaran bir miğfere benzetilebilecek olan dalış maskesi ile adeta parodik bir epik kahramanlık sahnesini canlandırmaktadır. Parodiktir, çünkü anlatıcının çıktığı yolun, eşitsiz ve ayrımcı toplumsal cinsiyet rollerini besleyen bu mitleri ve epik hikâyeleri yapısökümüne uğratma işlevini yerine getirmeye yönelik olduğu açıktır. Anlatıcı, giderek yükselen bir tonla meydan okuyacaktır bu türden kurgusal ve hiyerarşik ikili karşıtlıklara. Denizlere açılmak, tehlikelere atılmak, uzaklarda ve uzun süreler boyunca türlü serüvenler yaşamak (Odysseus gibi) erkek epik kahramanlarına verilmiş bir rol iken ve kadına biçilen rol ise (yıllarca Odysseus’un karısı Penelope’nin yaptığı gibi) yerleşik baskıcı ataerkil normlarca kuşatılmış halde daima evinde sabırla beklemek iken, Rich’in şiirindeki anlatıcı –kendi sözleriyle: “ister korkudan, ister gözüpek” (BD, 88)– sulara bırakmaktadır kendini; dalmaktadır; keşif yolculuğuna çıkmaktadır. Kendisine ilişkin, kendisiyle aynı dışlanmaya ve sessizleştirilmeye maruz kalanlara ilişkin, bugüne ve geçmişe ilişkin bilgi edinmek için; hatırlamak, yüzleşmek, olanları anlamak ve yeniden ele almak için; bulguları daha sonra başkaları ile de paylaşmak üzere kaydetmek için; bundan sonra olabilecekleri tartışmak, değiştirebilmek için. Templeton’ın dediği gibi:

... Rich’in hedefi, eleştireliliğini net ve anlaşılır bir şekilde ortaya koyan –kadınların maruz kaldığı baskı koşullarını ve kadınların bunları nasıl atlattıklarını, nasıl hayatta kaldıklarını tanımlayabilen– ve lirik bir yaratıcılık özelliği taşıyan –determinist mitlerdeki hatalı yanları, okurlara ilham veren ama onları zorlamayan olumlu vizyonlar yaratarak düzeltebilen– bir şiir üretmektir. (Templeton, 1994, s.31)

Şiirde adı geçen “mitler kitabı” Erica Jong’a göre, “ataerkil düzenin eski mitleridir; eril ve dişil olanı, savaştan ve uzlaşması mümkün olmayan iki ayrı cepheye bölen mitlerdir; cinsiyetler arasındaki çatışmayı devam ettiren mitlerdir” (Jong, 1973). Öte yandan, şu da hatırlanmalıdır ki, yüzyıllardan bu yana süregelen mitler, epik anlatılar, masallar ve dokunulmaz otoriteler olarak kabul edilen daha pek çok benzer kanonik ataerkil metinde, aslında yalnızca kadın ve erkek toplumsal cinsiyet kimlikleri de değildir ikili karşıtlıklar çerçevesinde birbirinden kesin ve zıt çizgilerle ayrılan; aynı zamanda kadın figürü de kendi içinde keskin ve indirgemeci bir ayrımla (birbirinin karşıtı) iki ayrı versiyona bölünmektedir: Bu ataerkil stereotipleştirmeye göre, bir yanda onaylanmayan, olumsuzlaştırılan –“akıl temelinde hareket etmeyen, duygusal, yanlış ve günaha meyilli, düzeni tehdit eden, zayıf, baştan/yoldan çıkmış/çıkaran, kontrol altında tutulması gereken bir figür” olarak resmedilen, şeytanileştirilen– kadın

⁹ İtalik ve kalın vurgu makale yazarına aittir. (İngilizce orijinali: “mankind”).

betimlemesi; öbür yanda ise olumlanan, idealleştirilen –“ataerkil düzenin kendisi için tanımladığı ideal kadın rolünün tüm gerekliliklerini sorgulamadan benimsemiş, edilgen, uysal, itaatkâr, saf, baskılanmış, sınırlarını bilen, kendini feda eden kadın ve kutsal anne” olarak sunulan, melekleştirilmiş– kadın betimlemesi, tüm bir anlatılar tarihi boyunca varlıklarını sürdürmüşlerdir. Ataerkil söylemin, kurgusal olarak üretilmişliklerini gizleyerek öznelere doğuştan getirdiği özellikler olarak sunma gayretinde olduğu bu klişe toplumsal cinsiyet rolleri, tekrar edile edile kabul görür hale gelmiş; kalıcı ve doğal kimlik özellikleri olarak algılanır olmuştur.

Bu bağlamda, Judith Butler, toplumsal cinsiyet kimliklerinin üretimini ve yerleşmesini, bu kimliklerin doğuştan getirilmiş değil, “performatif” bir biçimde sürekli tekrarlanarak üretilmiş roller olduğuna vurgu yaparak açıklamaktadır: Toplumsal cinsiyet, tıpkı belli bazı oyuncular –aktörler/aktrisler– tarafından oynanan bir tiyatro oyunu metni gibidir. Metin, onu canlandıran oyuncularından önce de vardır; o oyuncularından sonra da var olmaya devam edecektir. Ama “hayata geçirilebilmek ve gerçek olarak tekrar tekrar üretilmek için” yeni oyuncular tarafından canlandırılmaya ihtiyaç duyacaktır hep. Yeni yeni oyuncular tarafından oynandıkça varlığa gelecek, tekrar tekrar canlandırıldıkça varlığını sürdürecektir. Bu şekilde “sürekli prova edilen bir eylemdir” toplumsal cinsiyet (Butler, 1990, s.277). Mitler kitabını dolduran, toplumlarda tekrarlandıkça yerleşikleşen bu kurmaca üretimlerdir. Margaret Atwood’un ifade ettiği gibi, Rich’in şiiri, okyanusun dibinde yatan gemi enkazının da bu “hükümü geçmiş mitler”den oluştuğunu ortaya koymaktadır; “özellikle de erkeklere ve kadınlara ilişkin” olan mitlerden. (Atwood, 2009).

“Mitler kitabı” simgesinde özetlenen tüm eşitsiz sosyo-kültürel söylemlerin ve uygulamaların reddedilmesi “Batıya Dalmak” başlıklı şiirin tüm içeriğine yayılmış durumdadır. Sessizleştirmenin ve yok saymanın bir ifadesine dönüşen mitler kitabına duyulan bu tepki, bu başkaldırı ve güçlü reddediş, edebiyat tarihinin en önemli ötekileştirilmiş ve sömürülmüş karakterlerinden biri olan Caliban’ın, kendisinin köleleştirilmesine temel oluşturduğunu düşündüğü kitaplara karşı haykırışını çağırıştırılmaktadır (Kara, 2007, s.155): Shakespeare’in *Fırtına* adlı oyununda, dükalığı gaspedilen ve köhne bir tekneye koyulup kızıyla birlikte denizlere bırakılan Milano Dükü Prospero, çıktıkları uzak adada, adanın insan olarak dahi tanımlamadığı sakini Caliban’ı kölesi yapmıştır; ve Caliban, Prospero’nun, gücünü, kullandığı büyü kitaplarından aldığını düşünmektedir. O nedenle hedef alır Prospero’nun o kitaplarını. Prospero’ya karşı iş birliği yapmak istediği karakterlere seslenirken: “... önce kitaplarını almayı unutma” / ... Hepsini yak kitaplarının” diye haykırır (III. perde, II. sahne, s.83). Rich’in şiirinde, ayrımcı ve dışlayıcı “mitler kitabı”nın otoritesinin yıkılmaya çalışılması, Caliban’ın bu keskin tepkisini getirmektedir akla.

Dalışa hazırlığın anlatıldığı ilk dizelerde, anlatıcının, “Cousteau gibi değilim / dur durak bilmez ekibi ile çevrili / güneşin yıkadığı yelkenlinin güvertesinde / ben burada bir başıma” (BD, 9-12) diyerek kendi dalış girişimi ile Cousteau’nun dalışları arasındaki karşıtlığı vurgulamasının –tarihten, gerçek ve tanınmış bir karaktere gönderme yapmasının– önemli bir işlevi vardır: Dünyada pek çok farklı ülkenin televizyonlarında yayımlanan su altı belgeselleri ile tanınan Fransız okyanus araştırmacısı, deniz subayı, belgeselci Jacques Cousteau (1910-1997) ile yapılan bu karşılaştırma, anlatıcının (ve anlatıcının temsil ettiği bütün sessizleştirilmişlerin) imkânları ile bu tanınmış kimliğin temsil ettiklerinin imkânları arasındaki farka dikkat çekmektedir. Ekibinin desteği ile çevrili, gerekli eğitime, bilgiye, donanıma sahip bir araştırmacı olarak sunulmaktadır Cousteau. Bilginin sınırlarını zorlayan, bilimin ve uygarlığın gelişimine hizmet eden ve insanın doğa üzerindeki bilgisini ve dolayısıyla da kontrolünü arttıracak faaliyetler gösteren Batılı, beyaz, eril kahraman figürünü örnekleyen bu adın tersine, şiirdeki anlatıcı “bir başına” olduğunu vurgulamaktadır (BD, 12). Anlatıcının dile getirdiği bu “bir başımalık”, “yalnızlık” teması şiirin ilk yarısı boyunca defalarca karşımıza çıkmaktadır. (Yine belgesellerden hatırlanacağı üzere, Cousteau’nun okyanus araştırma gemisinin adının *Calypso* olması da ayrıca dikkat çekicidir; çünkü Homeros’un *Odysseia* destanında adı geçen güçlü bir Tanrıçanın adı, burada, eril kahramanın hizmetindeki bir araca verilmiş olan bir ad olarak ortaya çıkmaktadır.)

Sahip olunan koşullar açısından anlatıcı ile karşılaştırılmak üzere tarihten, tanınan, gerçek bir kimliğin seçilmiş olması, toplumsal cinsiyet kimliklerinin tanımlarını ve eşitsizlikleri, mitlerin çağrıştırdığı kurgusal fantastik dünyadan çekip alarak, gerçek dünyanın insan üretimi maddesel koşulları bağlamına oturtmak işlevini görmektedir. Öğrenme, keşfetme, bilme ve bilgi yayma eylemleri için gerekli olan sosyo-ekonomik ve kültürel koşulların önemine dikkat çekilmektedir. Adı olan, adı ve eylemleri tarihe yazılmış olan bir yandadır; “mitler kitabında” adları bulunmayanlar diğer yanda.

Fakat, bir yanda mitlerin evrensellik ve tüm zamanlar için geçerlilik varsayımı çerçevesinde özcü bir yaklaşımla tanımlanan kimlik ve toplumsal cinsiyet rollerinin, öbür yanda ise tarihin somut ve maddî koşulları tarafından şekillendirilen ve dolayısıyla da değişime, gelişime açık olan kimlik tanımlarının karşıtlık içinde tartışıldığı bu düzlemde, ironik bir boyut da içermektedir bu tarihsel figürün adının şiirde yer alması: Çünkü, Cousteau figürünün şiire dâhil edilmesi, mitlerden değil, yakın tarihin kayıtlarından ve anlatıcınıninki ile karşılaştırıldığında avantajlı olanaklarını yansıtmaları açısından gerçekleştirilmektedir. Bu da, şiirde sorgulanmak istenen “mitler kitabının” eşitsizliklerle dolu içeriğinin, aslında fantastik kurgularla özdeşleştirilen mitler dünyasının malzemesinden değil, baskın ataerkil değerler sistemi içinde yaşanan ve kayda alınan tarihin içinde bulunan malzemedan oluştuğunu göstermektedir. Bu nedenle, hem –olguları kaydederek yansıtmaya hedefindeki– tarihin alanında yer alan kimliklerin oluşumundaki kurgusal yanı, hem de tarih yazımı etkinliğinin (öznel) seçme, ayıklama,

yansıtma ve temsil süreçlerini düşündürmesi açısından, mit-tarih karşıtlığı da bu noktada daha karmaşık bir hale getirilerek sorunsallaştırılmış olmaktadır böylece.

Anlatıcının vurgulanan yalnızlığı içinde, “... hep orada / kendi halinde asılı” (BD, 14-15) duran merdivene ilk adımın atılması ile dalış başlamaktadır. Bu gerecin, merdiven imgesinin genelde düşündürdüğü tırmanış işine değil, aşağıya inmeye yönelik olarak burada olması da önemlidir: Gömülü olanı, batmış ve saklı olanı, artık çalış(tırıla) madığı için sahneden çekileni –batığı– barındıran diplere götürecektir anlatıcıyı; ve bu türden bir (aşağıya) yolculuk, aslında bir tırmanış gibi zordur. Hava ile suyu ve bu ikisinin şiirde temsil etmekte olduğu iki dünyayı ayıran kritik önemdeki araçtır merdiven. Bilinen dünya ile bilinmeyen arasındaki geçişi sağlayandır. Girilen su altı dünyası (ve ulaşılmak istenen gemi enkazı), yukarıdaki bildik dünyanın bu bilinen şekilde kurgulanmış olmasının nedenlerine, sonuçlarına ve işleyiş biçimlerine ilişkin bilgilerin yattığı, bunları ayna misali yansıtan kaynaktır mecazi düzlemde. Dışarıdan bakabilmeyi sağlayan bir alan işlevi görmektedir.

Bu önemli bilgilere doğru basamaklardan inmeye başlamaktadır anlatıcı. Fakat dalış paletlerinin “gülünç”, maskenin “kasvetli ve hantal” (BD, 6-7) olarak betimlenmesi; hatta anlatıcının paletlerle kendisini “sakat gibi” (BD, 29) hissetmesi ve merdivenden aşağıya inişini, “sürünerek böcek gibi” (BD, 30) diye tanımlaması, anlatıcının ve onun temsil ettiklerinin, çok uzun bir zaman yoksun kaldıkları, tanıdık olmadıkları bu keşif gereçlerini kullanmaya başlamalarının ve hedeflenen keşif eylemini gerçekleştirmelerinin hiç kolay olmayacağını göstermektedir. Akla, edebiyat tarihinin Kafkaesk böcek motifini getiren bu sahnede, baskın kurgusal düzenin ve eşitsizlik ortamının içinde kendisine yabancılaşan, kendini bulmaya ve gerçekleştirmeye ihtiyaç duyan öznenin, bu geçiş ve dönüşüm aşamasındaki tedirginliği, yalnızlığı, bilinmezliklerle ilgili kaygıları ve yaşadığı zorluklar öne çıkmaktadır.

Anlatıcının okyanusa girdiği sırada ise, yeni ve bilinmeyen bir dünyaya atılmakta olan zor bir ilk adımın ifadesi olan suyla temas anı, şiirin biçimsel özellikleri ile de etkili bir biçimde yansıtılmaya başlamaktadır. Bu açıdan, Eagleton’ın, biçim ve içerik arasındaki, sözcükler ve anlam arasındaki içsel bağı dile getiren, içeriğin ve biçimsel özelliklerin belli bir anlamı aktarma ve belli bir etki bırakma konusunda genellikle bütünleşik olarak işlediğine dikkat çeken ve özellikle de şiir türünde biçim ve içeriğin “iç içe geçmiş” olduğunu vurgulayan tanımlarını örneklemektedir bu noktada şiir (Eagleton, 2007, s.47, 67): Peş peşe, (hızla ve telaşla soluk alıp vermeye çalışırcasına) kesik kesik ve birbirine girişik olarak, bir dizeden taşıp sonraki dizelerde devam eden, noktalama işaretlerinin sağlayabileceği düzenin (ve kolay anlamlandırılabilirliğin) dışında ve ritmi yükselerek akan cümleler; anlatıcının suyla buluştuğu andaki kaygısını, artan heyecanını yansıtmaktadır:

İlkin hava mavi derken
gitgide koyu mavi ve sonra yeşil ve sonra
kapkara gözlerim de kararıyor ve yine de
maskem güçlü
kanımı hızla pompalıyor (34-38)

Bu telaşlı geçişin ardından ulaşılan yeni alanın, geride bırakılan ve hiyerarşik iktidar ilişkilerince belirlenen kurgusal düzenden farklı olabileceğini görmektedir şimdi anlatıcı. Burada, geride bırakılan alanın kontrolünün dışında kalabilecek yeni alımlama ve ifade etme imkânları bulunabileceğini görmekte ve göstermektedir:

deniz bir başka öykü
denizin güçle bir ilgisi yok (39-40)

Ayrımcı ideolojilerin sert etkilerinin uzanmadığı, koşullanmışlıklarca belirlenmeyen yeni bir bakma, görme ve değerlendirme biçiminin olanaklı olabileceği, ezberlerden arınmış yeni bir sahneyi simgelemektedir deniz. Öyle ki, en temel hayatta kalma eylemi olarak görülebilecek soluk almak bile farklıdır şimdi: “burada aşağıda farklı solumak” (BD, 51). Hiç düşünmeden yapılan, en olağan ve doğal sayılan davranışların bile ayrıntılarına ve başka şekilde de gerçekleştirilebileceğine ilişkin bir fark ediş yaşanmaktadır şimdi. Burada, denizin içinde, “kendi başıma öğrenmeliyim / bedenimi zorlamadan çevirmeyi / derin ögenin içinde” (BD, 41-43) diyen anlatıcı, anne rahminde (yaşama doğru işleyen süreçte) sıvının içinde dönen cenini hatırlatmaktadır. Özneliğini, kimliğini, asimile edici ve baskıcı söylemlerin dışında, henüz bunlara maruz kalmadan önceki başlangıç noktasında imiş gibi yeniden keşfedip sıfırdan, yeni baştan varlığa getirmeyi denemek ister gibidir. Coupe’un bazı mit örneklerini incelerken denize ilişkin yaptığı, “bir arketip olarak adlandırılabilir kadar sık rastlanan bir sembol” ve “paradoksal olarak hem ölümle hem de yeni bir yaşamla ilintili” şeklindeki yorumu, bu bağlamda ayrıca dikkate değer görünmektedir (Coupe, 2006, s.2): Evet, denizin dibinde cansız yatana da göstermektedir şiir bu aşamada; o sahne ile karşılaşmış tüm olanları sorgulayan ve farklı/yeni oluşlar tasavvur eden ve deneyimlemek isteyen anlatıcıyı da. Anlatıcının, adına yer vermeyen mitler kitabının kendisine uygun gördüğü kimlik tanımları çerçevesinde sürdürdüğü var olma/olamama halinin sona erişini ve farkındalıklı, meydan okuyan yeni bir var olma haline doğru yol alışı da göstermektedir.

Ayrıca, anlatıcı suyun altına girdikten sonra, bu keskin sahne değişiminin yarattığı tedirginliğin yavaş yavaş dağılmakta olduğu ve anlatıcının, çevresindeki farklı canlıların ve farklı bir yaşam alanının işleyişini görmeye, keşfetmeye başladığı gözlemlenebilmektedir. Ekolojik bir eleştirel perspektiften (ekokritik bir kuramsal çerçeveden) bakıldığında, şiirde şu ana dek, toplumu oluşturan değişik gruplar, sınıflar ve cinsiyetler açısından yansıtılan farklılıklar, eşitsizlikler, “ötekilik” gibi temalara, şimdi bir de insanmerkezli yaklaşımın önemsizleştirip ikincilleştirme ve kötüye kullanma eğiliminde olduğu çevre, diğer canlıların varlığı ve tüm bir ekosistem konusu

eklenmektedir. Zaten bu türden bir farklılık, şiirin başlarında, bildik dünyadan su altına doğru geçmek üzere olan anlatıcı/dalgıç “bizim insan havamız” diye bir ifade kullandığında sezdirilmişti şiirde. Bu ifade, anlatıcının birbirinden farklı iki varoluş hali ve alanı arasındaki geçişini simgelemesinin yanı sıra, bizim “insan” havamız dışında kalan, ondan farklı olan, insana ait olmayan bir başka yaşam alanı ile yapılan bir karşılaştırmayı da sezdirmekteydi. Öteki olarak görülenler, farklılığının dikkate alınması gerekenler arasına, insan dışındaki tüm diğer canlılardan ve varlıklardan oluşan bu bağlam da dâhil olmaktadır böylece şiirin bu noktasında. Bu açıdan bakıldığında, anlatıcının (yukarıda verilen) “kendi başıma öğrenmeliyim / bedenimi zorlamadan çevirmeyi / derin ögenin içinde” (BD, 41-43) sözleri de, suyun içinde yaşadığını ve bu farklı dünyada zorlanmadan, rahatça süzüldüğünü gözlemlediği su altı canlılarının hareketlerine bir gönderme olarak da yorumlanabilecektir. Böylece, ötekilik ve öteki olarak görüleni anlama, varlığını kabul etme, onu tanıma ve ona saygıyla yaklaşma ana temasını güçlendiren bir diğer perspektif daha ortaya koyulmaktadır.

Bununla birlikte, anlatıcının “neden buraya geldiği[n]i” (BD, 45) unutmaması gerektiğini ifade eden sözlerinden, net bir “amaç” ile bu yola çıkmış olduğu da anlaşılmalıdır: “Batığı keşfetmeye geldim.” (BD, 52). Amacını aklından çıkarmaması gerektiğine ilişkin bu yaklaşımı, batığı keşfetmenin, anlatıcı tarafından öncelikli bir görev ve sorumluluk olarak addedildiğine de işaret etmektedir. Denizin dibinde yatan bir batık gemi enkazı her şeyden önce büyük bir kayba işaret etmektedir; bir başarısızlığa, rotasını tamamlayamamış ve hedefine varamamış olmaya, felakete ve acıya işaret etmektedir. Tüm bu anlamlar, mecazi düzlemde de geçerlidir: Okurun zihninde, bir yanda gerçek, somut bir gemi enkazındaki can ve mal kayıpları ve acı, öbür yanda ise, ayırıcı ve ötekileştirici bir sistemde kendilerini gerçekleştirmelerine ve seslerini duyurmalarına izin verilmeyenlerin yok sayılmalarının/edilmelerinin neden olduğu boğulma, yok oluş canlanmaktadır. Judith McDaniel bu batığı “katmanlı bir imge” olarak tanımlamaktadır: “Batık, bir kadının hayatıdır, başarıların ve başarısızlıkların kaynağıdır; ataerkil bir kültürde boğulan bütün kadınların tarihidir; bugün hayatlarımızı ve rollerimizi şekillendiren erkek ve kadın cinselliği hakkındaki mitlerin kaynağıdır”. (McDaniel, 2002, s.19). Yaşamları ellerinden alınanları hatırlatmaktadır batık. Hikâyelerinden, kalemlerinden, tarihlerinden ve seslerinden mahrum bırakılanları, olayları kendi açılarından dile getirme hakları ellerinden alınanları düşündürmektedir.

Batık gemi ile simgelenen yıkıma neden olan sistemlerin, kendi ideolojik söylemlerinin gücü ile kendi kendilerini meşrulaştıran ve devamlılığını sağlayan bağlamlarının önemli rolünü de düşündürmektedir bu enkaz sahnesi simgesel düzlemde: Bu gemi, mecazi açıdan, bildik ve destekleyici bağlamından çıkıp, farklı bir varoluş ve işleyiş biçimini simgeleyen denizle başbaşa kaldığında, başka bir deyişle, kendini var etmesine olanak veren güçlü söylemlerin ve normların geçerli olmadığı başka bir ortamla çevrelendiğinde, gücünü yitirmiştir, okyanusun dibinde yatmaktadır. Kendi güç

söylemlerinin koruyucu zırhından mahrum iken, enkaza dönüşmesi izlenebilmekte ve uyguladığı tüm sessizleştirme eylemlerinin neden olduğu hasar görünür hale gelmektedir şimdi. Bu farklı dünya ve bu dünyanın canlıları ve varoluş biçimleri karşısında teslim olmaktadır batık gemi; “istencini eğip bükmektedir”:

felaketin kaburgaları
eğip büküyor istencini
ikircimle dadananları arasında. (68-70)

Bu yeni alanda, farklı ve tazelenmiş bir bakışla, farklı bir ifade sistemiyle, mutlak üstünlük tanımlarının sarsılabileceği ortaya koyulmaktadır simgesel olarak. Öbür yandan da, yine ekoritik bir perspektiften bakıldığında, “ikircimle dadananlar[a]” bu teslim oluş sahnesi, (anlatıcının, gemi enkazından söz ederken, ironik bir biçimde, “balıktan ya da yosundan daha kalıcı bir şey” (BD, 59-60) ifadesini kullanmasına karşın) asıl güçlü ve kalıcı olanın, sonsuz çeşitlilikteki tüm bileşenleri ile doğa olduğunu da resmetmektedir.

Tüm bu çok katmanlı çağrışımlarla yüklü bu batığı, batığın kendisini, gerçekleri keşfetmektir anlatıcının amacı:

Batığı keşfetmeye geldim.
Sözcükler amaçtır.
Sözcükler yol haritası.
Hasarı görmeye geldim
hangi hazineler kalmış. (52-56)

Bu dizelerle birlikte, “dil, anlatıların, alımlama süreçlerinin” özellikleri, işlevleri, yapabilirlikleri ve yetersizlikleri, kullanımları ve kötüye kullanımları gibi konuların daha da yoğun bir tartışması da başlatılmaktadır. Önce, “mitler kitabındaki” sözcükleri okumuştur anlatıcı. Orada okuduklarıyla, bulduklarıyla ve bulamadıklarıyla ilgili bir karşı metin oluşturmuştur tutumunda. Tepkisini oluşturmasında ve sonrasında harekete geçmesinde etkili olan bilgileri ve fikirleri sunmuştur sözcükler. “Amaç” ve “yol haritası” olmuşlardır. Bununla birlikte, batığın kendisi, geminin enkazı ve oluşmuş hasar, sözcüklerle (ve özellikle de belli bazı öznel görüşler açısından) sunulan tanımlarından, felakete ilişkin anlatılan hikâyelerden, mitler kitabında anlatılanlardan farklı olabilirler; bu nedenle görülmelidirler. (Aslında bu noktada, kanonik “mitlerin” toplumdaki öznelere, sorgulamadan kabullenmelerini öğütlediği idealleştirilmiş evrensel roller resmettiğinin ve bu açıdan da bu türden tüm otoriter söylemlerin gerçekten “amaç ve yol haritası” sunma iddiası taşıdığıının hatırlanması ironik bir etki yaratmaktadır. Şiirde ise, bu mutlakçı söylemlerde sunulan haritayı geçersizleştirmek üzere bir rota izlenmektedir anlatıcı tarafından.)

Bulmaya geldiğim şey:
Batık, batığın öyküsü değil
kendisi, miti değil (61-63)

Barbara Eckstein, şiirdeki anlatıcının suyun altında aradığı şeylerin ilkinin “batık ile batığın öyküsü arasındaki fark” olduğunu söylemektedir (Eckstein, 1996, s.6-7). Yanlı kurgusal söylemlerin şekillendirdiği sosyo-kültürel düzenlerin oluşum ve işleyiş mekanizmaları ancak bu farkı görerek anlaşılabilir. Dil sistemindeki gösteren-gösterilen ilişkisi çerçevesinde, gösterenin (“batığın öyküsü”, “miti”) ötesine geçerek gösterilene (“batığın kendisi”) ulaşabilme fikrinin imkânlarının araştırıldığı ve ataerkil sistemi yansıtan eril dile olan güvensizliği gözler önüne seren bu dizeler, bir yandan da, farklı bir dilsel sistem arayışı ve önerisi ile ortaya çıkan Fransız Feministlerin, (Berna Moran tarafından “kadın söylemi” olarak Türkçeleştirilen) “*écriture féminine*” kavramını getirmekte aklı (Moran, 2000, s.258): Cixous, Irigaray, Kristeva gibi bu kuramcıların “kadın söylemini bu denli önemli saymalarının nedeni, kadın için baskıcı olan, onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağıntısıdır. Erkeğin üstün ve merkez olduğu varsayımına dayanan bu kültürde ... erkeklerin egemenliğini sağlamaya uygun bu dile karşı savaşmak, onun egemenliğini kırmak ve yerine kadınlığa dayanan bir dil ... yaratmak gerekir”:

Batı kültürü yalnızca sözmerkezlilik (*logocentrism*) ile nitelenmiş değildir, aynı zamanda *phallogentric*’dir, yani fallusu gücün simgesi olarak gören fallusmerkezci bir kültürdür. Ve bu kültürün dilinde, fallusmerkezcilik, en açık şekilde ikili karşıtlıklarda gösterir kendini. ... Cixous da ... Derrida’nın yaptığı gibi ikili karşıtlıkların içerdiği hiyerarşiyi ve özellikle erkek-kadın hiyerarşisini yıkmaya çalışır. ... kadınların ezilmesine ve susturulmasına hizmet eden bu kültür sistemini yıkacak kadınca bir dile gereksinim [vardır] (Moran, 2000, s.260-261).

Bu bağlamda, izleyen dizelerde şiirdeki anlatıcının kendisini “deniz kızı” ve “deniz adamı”, “o kadın” ve “o adam” (BD, 72-77) ve daha sonra da “[b]iz, ben, sen siz” (BD, 87) olarak tanımlaması ile, ikili karşıtlık kurguları olarak üretilen ve baskın ataerkil düzenle yerleşikleştirilen toplumsal cinsiyet rolleri konusu da doğrudan ve etkili bir tonla eleştirel odağa alınmaktadır:

Burası orasıdır.
Ve ben buradayım, deniz kızı, koyu renk saçları
akan kapkara, zırlı bedeniyle deniz adamı.
Dönenip duruyoruz sessizce
çevresinde batığın
ambara dalıyoruz.
Ben o kadın: ben o adam (71-77)

İndirgemeci sınıflandırmalarla sınırlandırılmış ve stereotipleştirilmiş davranış ve kimlik modellerinin eleştirisi, bir yandan anlatıcının kendisini “o kadın” ve “o adam” tanımlamalarının her ikisi ile de özdeşleştirilmesiyle ortaya koyulurken, öbür yandan da,

“deniz kızı/deniz adamı” motiflerinin –yaşam alanı kara olan insan ile yaşam alanı su olan deniz canlısının masalarda karşılaşılan bir birleşiminin– tabloya dâhil edilmesi ve anlatıcının kendisini deniz kızı/adamı ile de özdeşleştirmesi ile gerçekleştirilmektedir. Tüm katı karşıtlık tanımlarıyla, öteki olarak konumlandırılanların önüne çekilen tüm sınırlarla ilgili farkındalıklı bir yaklaşım, yeni ve sorgulayıcı bir bakış fikri ortaya çıkmaktadır. Ötekine dair gerçekleştirilebilecek hiyerarşisiz ve dışlayıcı olmayan bir kavrayışın imkânları araştırılmakta ve hatırlatılmaktadır. Burada, yukarıda ele alınan ekokritik yaklaşımla bakıldığında, gemi enkazına “ikircimle dadananlar” ile dalgıç/anlatıcının bir füzyonu olarak da yorumlanabilecektir bu deniz kızı/deniz adamı motifi. Hedeflenen “batığa dalma” eyleminin de ancak bu ikili karşıtlıkları aşma ifadelerinden sonra, “biz” olarak gerçekleştirilebiliyor olması da bu bağlamda ayrıca dikkate değer niteliktedir: “ambara dalıyoruz” (BD, 76). Enkazla temas ve hedefe ulaşma anı, bu çoğalma, büyüme ve güçlenme ile gelmektedir.

Anlatıcının, kalkıştığı zor işteki yalnızlığını vurgulayan “ben” tanımlamalarının, suyun altına girerek oradaki farklı varoluş alanını gördüğü ve dipte yatan gemi enkazıyla buluştuğu anlardan itibaren “biz”e dönüşmesi önemli bir değişimi göstermektedir. Keşfedilmeyi bekleyenlere, bilgiye, suyun altında sessizleştirilmiş ve gömülü olanlara yaklaştıkça, bireysel bir sıkışmışlık ve dramın ifadesi olarak kullanılan birinci tekil ifadelerin, çoğul bir deneyimin ve bir toplumsal sorunun idrakinin gerekliliğine işaret etmek üzere “biz”e dönüşmekte olduğu görülmektedir. Şiir-okur ilişkisi bağlamında ise, “ben”den “biz”e geçiş aynı zamanda anlatıcının, bu keşfetme ve öğrenme yolculuğuna, kendisine eşlik etmek üzere pek çok başkalarını da davet etmekte olduğu ve bu başkalarına, kuşkusuz ki “okurun” da dâhil olduğu anlamına da gelmektedir. Bu yaklaşım, eşitsiz ve baskıcı kimlik tanımlarını açığa çıkarma ve bunları reddetme eylemine okuru da dâhil etmeyi ifade etmektedir. Templeton’ın dediği gibi, “Rich’in şiir anlayışı, şair, şiir, okur ve kültürel bağlam arasında diyalojik bir etkileşimi gerektirir”. Okurun “Rich’in feminist şiir anlayışı için vazgeçilmez” olmasının nedeni budur. (Templeton, 1994, s.2,3).

Şiirin ilk kısmında karşılaşılan yalnızlık ve tedirginlik temalarının giderek kaybolduğunun, daha gür bir sesle ve güçlü bir şekilde ifade edilen yeni bir tutumun belirmekte olduğunun izlenebildiği aşağıdaki dizelerde, şiirin (yapı, dizelerin düzenlenişi, ritim, ton, ses gibi) biçimsel özellikleri de açıkça dâhil olmaktadır bu değişen tematik içeriğin yansıtılmasına. En başlarda, dalışa hazırlık sırasında, daha sakin, düzenli ve betimleyici bir anlatım görülmekteyken, suyla buluşulan anda ise, yukarıda da ayrıntıyla belirtildiği gibi, yaşanan soluk soluğa telaşı ve hızı yansıtan biçimsel özellikler belirginleşmekteydi. Sonrasında ise, giderek gerçekleşen keşfetme, anlama süreçlerinin ve bireysel dramın aslında baskıcı ideolojiler altında sessizleştirilen pek çok başkalarının dramı ile bağlantılı olduğunun fark edilmesiyle büyüyen, çoğalan, güçlenen, hatta epik bir yükselişe doğru hareket ettiği söylenebilecek yüksek tondan bir ses ortaya çıkmaktadır:

Ben o kadın: ben o adam
boğulmuş yüzü uyuyan açık gözlerle
göğüsleri hâlâ gerilimi taşıyan
gümüş, bakır, kızıl yaldızlı yükü yatan
karanlık varillerin loşluğunda
yarı yarılmış ve çürümeye bırakılmış
bizler yarı yok edilmiş gereçleriz
bir zamanlar bir yola koyulmuş
suyun aşındırdığı seyir defteri
bozulmuş pusula (77-86)

Bu ses artık, bastırılarak kurban edilmiş çaresiz tekil mağdurun sesi değil, bilmek, yüzleşmek, nedenleri ortaya çıkarmak, çözümleri tasarlayarak paylaşmak yolunda ilerlemekte olan, çoğalan bir sestir. Ruth Whitman’ın yorumuyla, bu şiir bir “felaketi” anlatmaktadır, fakat şiirde, söz konusu felakete “derin, güçlü ve kararlı bir şekilde bakma, bununla yüzleşme isteği” vardır. Amaç ise, “bu felaketin içinde yer alan ne kadar korkunç bilgi varsa hepsini öğrenmek, kabul etmek” ve felaketin, “bir kurban olarak değil de felaketten kurtulup hayatta kalmış biri olarak, bir parçası olmaktır” (Whitman, 1975).

Whitman’ın yukarıdaki yorumunda yer alan türde bir yüzleşme ve kabul etme gücü ile anlatıcı, “biz” ifadesi altında, kendini bir yandan (hâlâ görmeye, yaşamaya devam etmek isterken yaşamının elinden alındığına işaret edercesine) “açık gözlerle uyuyan” ve “göğüsleri hâlâ gerilimi taşıyan” boğulmuş yüz ile, öbür yandan da, “bir zamanlar bir yola koyulmuş” ama o yolu tamamlayamayarak suyun dibinde son bulmuş “yarı yok edilmiş gereçler” ile özdeşleştirmektedir. “Biz” adlı kullanıldığında, metni okuyan okurların da telaffuz ettiği ve dâhil olduğu bu “biz” kategorisi, şiirde deneyimlenmekte olan mağdur etme/edilme süreçlerinin hem acısına, sorgulanmasına hem de sorumluluğuna davet etmektedir –pek çok farklı tarihsel, coğrafi, sosyo-kültürel bağlamdan şiiri alımlamakta olan– okuru da. Sistem işlememiştir; yol göstermesi gereken pusula işlevini yerine getirememiş, geminin doğru rotada ilerlemesini sağlayamamıştır; yolculuğu adım adım kaydetmesi beklenen seyir defterine, başarıyla hedefe varış aşamaları kaydedilememiştir. Bu başarısızlık sahnesi, neden olanları ve mağdurları ile anlatıcının ve okurun önündedir şimdi. Bu geminin neden yürümediğini, geminin batmasına neden olanın neler/kimler olduğunu, batmanın mağdurlarının neler/kimler olduğunu anlamaya çalışmak, gerçekler ile yüzleşmek “biz” kapsamındaki her bir öznenin önünde beklemektedir. Anlatıcı, kadın/erkek, deniz kızı/deniz adamı ve ben/biz/sen/siz özdeşleşmelerini zaten sunmuştu okura. Şimdi şiirin sonlarına doğru ise, bir yandan batık geminin enkazında boğulmuş, cansız yatanlarla, öbür yandan da “yarı yok edilmiş gereçlerle” özdeşleşmenin de eklenmesiyle, sadece tekil ve yalnız olandan çoğulun büyüklüğüne ve çeşitliliğine geçilmiş olmakla kalınmamakta, aynı zamanda durumun, mağduriyetlerin ve sorumlulukların karmaşıklığına da vurgu yapılmaktadır.

Yukarıda aktarıldığı gibi, anlatıcının suyun altında aradığı şeylerin ilkinin “batık ile batığın öyküsü arasındaki fark” olduğunu söyleyen Eckstein, şiirdeki anlatıcının suyun altında aradığı şeylerin ikincisinin de –“deniz kızı”, “deniz adamı”, “Ben o kadın: Ben o adam” (BD, 72-77) ifadeleri ile simgelenen– “androjen kimlik” olduğunu söylemektedir (Eckstein, 1996, s. 6-7). Şiirde, ikili zıtlıklara dayalı olarak birbirinden keskin bir şekilde ayrılmış özneler ve ötekiler üretmenin, kurgusal ve eşitsiz toplumsal cinsiyet kimliği inşalarının bir eleştirisi olarak ortaya çıkmaktadır bu kimlik. Bu kurgusal sınıflandırmalar üzerine temellendirilmiş ayrımcılığın, dışlamanın, bazı adlara mitler kitabında hiç yer verilmemesi ile simgelenen bastırma ve yok saymaların geçersizleştirilmesine yönelik bir işlev görmektedir.

Bununla birlikte, şiirde hem Eckstein’in üzerinde durduğu bu androjen kimliğin sunumuna hem de mit öğelerine yapılan göndermelere eleştirel yaklaşan yorumlar da görülmektedir: Örneğin James McCorkle, aslında bir yandan bu şiirin “ikna edici gücü[nün], mitlere özgü keşif serüveni yapısını kullanabilmesinde[n]” kaynaklandığı yorumunu yapmakta ve “mitsel yapıların temelde farklılıkları yerleşikliğine rağmen”, Rich’in mitlere özgü bu “keşif serüveni” ve “yolculuğun sonunda elde edilen ödül” temalarını farklı –eleştirel– bir şekilde kullandığını ifade etmektedir (McCorkle, 1989, s.110). Fakat yine de, öbür yandan da, “eğer mitlerin yapısı, dünyayı dışlayıcı bir normlar sistemine indirgemek amacıyla tarihsel gerçekliğin daima sabit, değişmez ve tutucu bir versiyonunu inşa eden bir yapı olarak görülürse”, bunun şiire olumsuz etki edebileceğine de işaret etmektedir ve bu açıdan mitlere yapılan hem içeriksel göndermelerle hem de yapısal olarak mitleri yansıtan keşif serüveni teması ile ilgili kuşku bir yaklaşım da ortaya koymaktadır (McCorkle, 1989, s.111). Ayrıca, androjen kimlik motifine ilişkin olarak da, eril ve dişil kimliklerin bu simgesel füzyonu nedeniyle, bu kimliklerin toplumsal düzen içinde nasıl kategorilere ayrıldığıının ve kategorilerden bazılarının ayrıcalıklı hale getirilmesinde rol oynayan gücün kurumsallaşması süreçlerinin yeterince irdelenemeyebileceğine işaret etmektedir (McCorkle, 1989, s.112-113). Benzer şekilde, Cary Nelson tarafından da “Rich’in romantize edilmiş androjen figürü” olarak yorumlanmış ve eleştirel ele alınmıştır bu kimlik: Bunun, bir yandan baskın mitleri eleştirirken, öbür yandan da aslında çok karmaşık ve çözümü zor bir sorun olan kimlik konusuna ilişkin idealleştirilmiş bir tür bütünsellik ve kapsayıcılık “miti” üretmek olarak görülebileceğini hatırlatmıştır Nelson (Nelson, 1981).

Oysa, Margaret Atwood’un (bu şiirin de içinde yer aldığı ve şiirle aynı adı taşıyan kitabın bütününe ilişkin olarak yaptığı yorumda) belirttiği gibi, şiirde görülen ve mitlere özgü bir yapısal tema olarak tanımlanabilecek bu keşif yolculuğu eylemi, aslında “mitlerin ardında yatan şeyi, gerçekleri” aramak için gerçekleştirilmektedir. “[E]rkekler ve kadınlar, ben ve sen ... güçlü ve güçsüz hakkındaki gerçekleri aramak” içindir bu yolculuk. (Atwood, 2009). Atwood’un görüşü ile uyumlu bir biçimde Templeton da şiirde mitsel öğelerin kullanımının ve indirgemeci eril ve dişil toplumsal cinsiyet

rollerinin aşılmasına yönelik tanımların, tek sesli, uyumlu, ideal bütünler inşa etme gayretindeki mitlerin yeniden üretimi olarak değil de eleştirel bir karşı metin üretme eylemi olarak gerçekleştirildiği yorumunu desteklemektedir. Nelson’ın yukarıda belirtilen eleştirisine kulak veren, fakat sonuçta durumun aslında böyle değerlendirilemeyeceğini ifade eden Templeton’a göre, “Batıya Dalmak” şiiri aslında “epik feminist vizyon” ile “ lirik feminist vizyon” arasındaki diyalektiği ortaya koymaktadır: “Epik vizyon, lirik öznenin feminist krizini, bu krizi başkalarını da içeren, tüm topluma ait, ortak bir sahnede sergileyerek hafifletmeye çalışır”. (Templeton, 1994, s.44-45): Bir yandan tekil olarak öznenin acısı ve mağduriyeti de net bir biçimde yansıtılırken, vurgunun, (lirik vizyon ile) yalnızca tek bir bireyin acısı ve çaresizliği üzerine kurulmuş kişisel bir dram düzlemine yerleştirilmemesi gerekmektedir. Bunun yerine, (epik vizyon ile) anlatıcının “biz”leri ile, kapsamı (tüm okurları da içerecek şekilde) genişletilen ve tarihsellik bağlamına oturtulan, büyük kitlelerce deneyimlenen sosyo-politik, kültürel bir sorun resmedilebilecektir. Şiirde oluşturulan yapının, aşağıda Templeton’ın da ifade ettiği gibi, kanonik mitlere özgü bir bütünsellik, ulaşılan ideal bir doğru, mutlak çözüm motiflerini içermediği açıktır:

Şiirin, dikkatini, batığın analizine değil de batığın keşfi sürecine veriyor olması, Rich’in hem feminist şiir kuramı hem de şiir yazma eylemi açısından önemlidir. Şiir, bir alanı temizlemiş, açmıştır; fakat ... orada durur; temizlediği bu alana yeni bir şey kurmaz; bu alanı mutlaka doldurmaktan çok, yeni bir ifade alanı yaratmış olmayı yeterli bulmaktadır. Aslında, şiirin sonu, bir kez daha bıçaktan, fotoğraf makinasından ve kitaptan söz ederek, başa geri dönmekte ve bir başka keşfetme sürecini hazırlamaktadır. (Templeton, 1994, s.44-45)

Şiirin (“Batıya Dalmak” şeklindeki) başlığında, vurgunun yalnızca “batık” üzerinde değil, o batıya doğru gerçekleşen bir eylemin –“dalmak” eyleminin– üzerinde olması da Templeton’ın yukarıdaki yorumunu destekler niteliktedir. Başlıktan itibaren alınan yol boyunca ve şiirin sonuna ulaşıldığında da vurgu yine bu keşif eyleminin üzerindedir. Batığı ve batığın temsil ettiklerini keşfetme, görmeye ve anlamaya çalışma, tartışma eylemlerinin süreceği, sürmesi gerektiği fikri ile baş başa bırakılmaktadır okur:

Biz, ben, sen, siz
ister korkudan ister gözüpek
yolumuzu bulanlarız
dönüp geriye aynı kareye
üstümüzde bir bıçak, bir fotoğraf makinası
bir mitler kitabı
içinde
yok adlarımız. (87-94)

Bu makalenin başında dikkat çekilen ve önemi tartışılan “okuma” eylemi, “anlatılar ve metin oluşturma süreçleri”, “yazar”, “okur”, “yorumlama” gibi kavramlara bir kez daha bu bağlamda geri dönülerek şu değerlendirmeyi yapmak yerinde olacaktır:

Anlatıcının, sessizleştirilmişlerin adlarına yer vermediğini söylediği mitler kitabını sorgulamaya başladığı andan itibaren sorunsallaştırılmış olan yanlı, tek sesli, baskıcı metinler ve söylemler oluşturma konusu ve, buna bağlı olarak, okurların/alımlayıcıların, karşılaştıkları metinlerle, kimlik ve varoluş modelleriyle ilgili eleştirel bir tutum almalarının gerekliliği sürekli olarak işlenmektedir şiir metni boyunca. Bu nedenle de şiir, kaçınılmaz olarak, metinlerin –ve bir metin olarak kendisinin de– eleştirel bir yaklaşımla ele alınmasının gerekliliğine dikkat çeken bir bağlamda ilerlemektedir. Bu çerçevede de şiirde, mit öğelerinin parodik ve diğer edebî vurgu etkileri için kullanıldığı açıkça görülebiliyorken, şiir metninin kendisinin mutlakçı bir mit yapısının yeniden üretimine yönelmesinden ya da gerçek sorunlarla ilgili idealleştirilmiş sahneler yansıtmasından söz edilemeyecektir.

Mitsel yapılarda yer alan “kahramanca bir keşif serüvenine çıkma” ve “yolculuğun sonunda bir ödüle ulaşma” motifinin şiirde revizyon amaçlı kullanılmakta olduğunun açık göstergeleri bulunmaktadır: Öncelikle, kanonik ataerkil mitlerin geleneksel eril kahramanı rolünü, adına mitler kitabında yer verilmemiş, marjinalize edilmiş, sessizleştirilmiş olan (mitlerden dışlanmış olan) “o kadın”/“o adam” üstlenmiştir şiirde. Ve çıktığı bu keşif yolculuğunun sonunda, batıkta bulunması ümit edilen hazine motifi de, yerleşik mit kahramanlarının türlü kazanımlarından farklı olarak, kendisi gibi tüm dışlanmışlara ve bu mağduriyetin gerçekleştirilme mekanizmalarına ilişkin –ve kanonik mitlerin revize edilmesine duyulan büyük ihtiyaca ilişkin– edindiği ve giderek güçlenen farkındalık ve bilgi olarak ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle, parodik bir mitsel yapı kullanımı ile, geleneksel, eşitsiz, ataerkil mit anlatılarının yeniden üretimi değil sorgulanması ve yapısökümüne uğratılmasıdır şiirin okurunun önündeki. Açılış dizelerindeki dalışa hazırlık sahnesinin bir mit ya da epik kahramanının yola çıkışına benzer bir şekilde resmedilmesine karşın, hemen sonrasındaki dizelerde ise, anlatıcı ile durumu karşılaştırılan karakterin bir mit kahramanı değil de Cousteau olması da bu mitsel yapının parodik ve aslında bildik tarihe yapılan göndermeleri pekiştirme amaçlı olduğunun bir başka hatırlatıcısıdır. Çıkmakta olan mitsel keşif yolculuğu ve meydan okuma duruşu ile, mitlere özgü mutlak güç iddialarının ve eşitsizliklerin çağdaş zamanlardaki devamının (da) hedef alınmakta olduğunun bir ifadesidir.

Böylece şiir, bir yanda, dilin ve söylemlerin, mitler kitabıyla simgelenen türden baskıcı ve dışlayıcı amaçlarla kullanılmasını –McCorkle’ın ifadesi ile, “bir dışlama aracı olarak dil kurumu”nu (McCorkle, 1989, s.87)– örneklemektedir; öbür yanda ise şiirin kendi metinsel varlığı ve işleviyle, mitler kitabı gibi söylemlerdeki sessizleştirmeleri –şiddeti– görünür kılmak ve eleştirmek amacıyla kullanılan dil ve anlatılar ortaya koyulmaktadır. Başka bir deyişle, şiirin sonunda okura, eldeki dil ve anlatım malzemesinin, hem “mitler kitabı” gibi kaynakları üretmek için, hem de bu mitlerin otoritesini sarsmak, içeriklerini yapısökümüne uğratmak ve alternatif versiyonlar,

yeniden yazımlar ve karşı metinler oluşturmak için kullanılabilirdiği bir kez daha hatırlanmaktadır. Yeniden ele almak, “revize etmek” eylemleri hep mümkündür, olmalıdır, devam etmelidir. Templeton’ın ifade ettiği gibi:

Feminist bir şiir kuramı, yazmanın ve okumanın toplumsal cinsiyetle ilgili politik etkileri olduğunu, ... feminist yazma ve okuma yöntemlerinin, yaratıcı bir şekilde kültüre katılma imkânı sağlayarak baskıyı alt edebileceğini varsayar. Feminist şiir kuramı açısından üretim yapmak, sonuçta, şiirin politik etkileri konusunda sorumluluk almak ve şiiri, hem bireyin kendi kendine yüklediği hem de kültürün yerleştirdiği determinizm ideolojilerinden, özellikle de toplumsal cinsiyetle ilgili olanlarından özgürleşmek için bir kaynak olarak işlemek demektir. Feminist bir şiir kuramını uygulamaya geçirmek, bilinçli bir şekilde şiir deneyimini bireylerle ve toplumsal değişimle ilişkilendirmeyi içermektedir ve bu nedenle de okur, feminist şairin projesi için yaşamsal önemdedir. (Templeton, 1994, s.2)

Ve bu bağlamda okur, şiirin bittiği noktada, bu “mitler kitabı” ile simgelenen tüm yanlı, ayrımcı, otoriter metinleri/söylemleri ve bu metinler çerçevesinde inşa edilen eşitsiz kimlik ve yaşam modellerini yeniden ele alma, sorgulama ve yeni keşif dalışları yapma imkânları, ilhamı ve sorumluluğu ile baş başa kalmaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

KAYNAKLAR

Althusser, Louis (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Londra: New Left Books.

American Heritage Dictionary of the English Language, Fifth Edition. <https://www.thefreedictionary.com/myth> (Erişim: 3 Mart 2020)

Atwood, Margaret (2009). *Curious Pursuits: Occasional Writing*. Londra: Hachette Digital.

Butler, Judith (1990). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. Sue-Ellen Case (Ed.), *Performing Feminism: Feminist Critical Theory and Theatre* içinde (s.270-282). Baltimore ve Londra: John Hopkins University Press.

Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/myth> (Erişim: 3 Mart 2020)

Coupe, Laurence (2006 [İlk basım1997]). *Myth*. Londra ve New York: Routledge.

Eagleton, Terry (2007). *How to Read a Poem*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Eckstein, Barbara (1996). Iconicity, Immersion and Otherness: The Hegelian “Dive” of J.M. Coetzee and Adrienne Rich. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 29(1), 57-77.
- Jong, Erica (1973). *Ms.* <https://www.modernamericanpoetry.org/poem/diving-wreck> (Erişim: 20 Kasım 2020)
- Kara, Şenay (2007). *J. M. Coetzee's Foe Writing Back To Canonical Pre-texts*. (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Keyes, Claire (2008 [ilk basım 1986]). *The Aesthetics of Power: The Poetry of Adrienne Rich*. Athens, Georgia ve Londra: University of Georgia Press.
- Leigh House, Veronica (2006). *Backward To Your Sources, Sacred Rivers: A Transatlantic Feminist Tradition of Mythic Revision*. (Doktora Tezi). The University of Texas at Austin.
- McDaniel, Judith (2002 [ilk basım 1984]). Reconstituting the World: The Poetry and Vision of Adrienne Rich. Jane Roberta Cooper (Ed.), *Reading Adrienne Rich: Reviews and Re-visions, 1951-81* içinde (s.3-29). The University of Michigan Press.
- Macherey, Pierre ([1966]1978). *A Theory of Literary Production*. Londra: Routledge.
- McCorkle, James (1989). *The Still Performance: Writing, Self, and Interconnection in Five Postmodern American Poets*. University of Virginia Press.
- Moran, Berna (2000 [ilk basım 1974]). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nelson, Cary (1981), *Our Last First Poets: Vision and History in Contemporary American Poetry*. The Board of Trustees of the University of Illinois Press. https://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/rich/wreck.htm (Erişim: 24.04.2019)
- Random House Kernerman Webster's College Dictionary*. <https://www.thefreedictionary.com/myth> (Erişim: 3 Mart 2020)
- Rich, Adrienne (1973). *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972*. New York: W.W. Norton & Company.
- Rich, Adrienne (1972). “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”. *College English*, 34(1), 18-30.
- Shakespeare, William (1994). *Fırtına*. (Bülent Bozkurt, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sutherland, John (2014). *A Little History of Literature*. New Haven and Londra: Yale University Press.
- Templeton, Alice (1994). *The Dream and the Dialogue – Adrienne Rich's Feminist Poetics*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
- Walker, Cheryl (1973). *The Nation*. https://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/rich/wreck.htm (Erişim: 24.04.2019)
- Whitman, Ruth (1975). *Harvard Magazine*. https://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/rich/wreck.htm (Erişim: 24.04.2019)
- Zajko, Vanda ve Leonard, Miriam (Ed.) (2006). *Laughing with Medusa: Classical Myth and Feminist Thought (Classical Presences)*. New York: Oxford University Press.

EK-1 ŞİİR METNİ

Batıĝa Dalmak

İlkin mitler kitabını okumuş,
ve fotoĝraf makinasına film takmış,
ve bıçaĝın aĝzını yoklamış olarak,
kuřandım
siyah kauçuktan beden zırhını
gölünç dalış paletlerini
kasvetli ve hantal maskeyi.
Bunu yapmak zorundayım
Cousteau gibi deĝilim
dur durak bilmez ekibi ile çevrili
güneşin yıkadıĝı yelkenlinin güvertesinde
ben burada bir başıma.

Bir merdiven var.
Merdiven hep orada
kendi halinde asılı duruyor
teknenin kenarında.
Biz neye yaradıĝını biliyoruz,
biz onu kullanmıř olanlar.
Yoksa
denizcinin ip parçası
geliřigüzel bir gereç.

İniyorum.
Ardarda basamaklardan ve hâlâ
oksijene batmışım
mavi iřıĝı
açık seçik atomları
bizim insan havamızın.
İniyorum.
Dalış paletlerimle sakat gibiyim,
merdivenden ařaĝı sürünerek böcek gibi
ve kimse yok
söyleyecek okyanusun ne zaman
bařlayacaĝını.

İlkin hava mavi derken
gitgide koyu mavi ve sonra yeşil ve sonra
kapkara gözlerim de kararıyor ve yine de
maskem güçlü
kanımı hızla pompalıyor
deniz bir başka öykü
denizin güçle bir ilgisi yok
kendi başıma öğrenmeliyim
bedenimi zorlamadan çevirmeyi
derin ögenin içinde.

Artık şimdi: unutmak kolay
neden buraya geldiğimi
arasına düşünce bir sürü
yaşamımı hep burada sürmüş olanın
tırtıklı uzantılarıyla yalpalanarak
mercan kayalıkları arasında
ve üstelik
burada aşığıda farklı solumak.

Batığı keşfetmeye geldim.
Sözcükler amaçtır.
Sözcükler yol haritası.
Hasarı görmeye geldim
hangi hazineler kalmış.
Dolaştırıyorum fenerimin ışınını
usulca gövdesinin bir kanadı boyunca
balıktan ya da yosundan
daha kalıcı bir şeyin.

Bulmaya geldiğim şey:
Batık, batığın öyküsü değil
kendisi, miti değil
boğulmuş yüz gözlerini dikmiş
hep güneşe bakan
hasarın kanıtı
tuzdan aşınmış ve bu eprimiş güzelliğe dönmüş
felaketin kaburgaları
eğip büküyor istencini
ikircimle dadananları arasında.

Burası orasıdır.
Ve ben buradayım, deniz kıızı, koyu renk saçları
akan kapkara, zırlı bedeniyle deniz adamı.
Döner duruyoruz sessizce
çevresinde batığın
ambara dalıyoruz.
Ben o kadın: ben o adam

boğulmuş yüzü uyuyan açık gözlerle
göğüsleri hâlâ gerilimi taşıyan
gümüş, bakır, kızıl yaldızlı yükü yatan
karanlık varillerin loşluğunda
yarı yarılmış ve çürümeye bırakılmış
bizler yarı yok edilmiş gereçleriz
bir zamanlar bir yola koyulmuş
suyun aşındırdığı seyir defteri
bozulmuş pusula

Biz, ben, sen, siz
ister korkudan ister gözüpek
yolumuzu bulanlarız
dönüp geriye aynı kareye
üstümüzde bir bıçak, bir fotoğraf makinası
bir mitler kitabı
içinde
yok adlarımız.

Adrienne Rich
Türkçesi: Ayşe Nihal Akbulut

