

## Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Yeniden Yazım: Lavinia Örneği

*Rewriting in the Context of Feminist Literary Criticism: The Case of Lavinia*

Aslıhan Ulu\*

**Öz:** Hikâye anlatmak, insanlık için bilgi ve deneyimlerini aktarmanın yanı sıra hayal kurma ve düşünme biçimini geliştirmesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Eski çağlara dayanan anlatı teknikleri ve kurguları günümüz edebiyatını ve dolayısıyla toplumlarını da etkisi altında tutmaya devam etmektedir. Bu araştırma, ataerkil ideolojinin tarih boyunca–özellikle Batı düşünce tarihi- destan ve mitlerde tekrar eden cinsel kimlikleri barındırdığını ve bu kimliklerin de günümüz toplumlarına sirayet ettiğini ileri sürer. Dolayısıyla bu çalışma, en eski anlatı biçimi olan, toplumlara ortak bir aidiyet ve kimlik veren destan ve mitlerin feminist edebiyat eleştirisi bağlamında yeniden yazımına odaklanır. Bu makalede, tarihsel olarak feminist edebiyat eleştirisinin gelişimi, mit eleştirisi ve sonucunda ortaya çıkan feminist mit yaratımı/yeniden yazımı düşünceleri irdelenmiştir. Tüm bu teorik yaklaşımlar çerçevesinde Ursula Le Guin'in Lavinia karakteri orijinal metin olan Vergilius'un *Aeneis* destanındaki aynı adlı karakteri ile karşılaştırmalı olarak incelenerek karakter analizi yapılmıştır.

**Anahtar Kavramlar:** Kadın Edebiyatı, Mit Eleştirisi, Yeniden Yazım, Vergilius - Lavinia, Ursula Le Guin – Lavinia.

**Abstract:** Storytelling plays an important role for humanity not only in transferring knowledge and experience but also developing the ways of imagination and thinking. Ancient narratives and fictions dating back to old ages continue to take hold of today's literature, and therefore, society. This research states that patriarchal ideology has harbored sexual identities in legends and myths throughout history, especially the Western history of thought, and these identities still extend to today's societies. Consequently, this research focuses on the rewriting of these ancient narratives, legends, and myths, that give societies a sense of common belonging and identity in the context of feminist literary criticism. Within this context, the development of feminist literary criticism through history, myth criticism, and the resulting feminist mythmaking/rewriting thoughts have been studied. In the frame of all these theoretical approaches, Ursula Le Guin's Lavinia character has been comparatively examined with the character in Vergilius' *Aeneis* legend, which is the original text, and the character analysis has been made accordingly.

**Keywords:** Women Literature, Myths, Rewriting, Vergilius - Lavinia, Ursula Le Guin - Lavinia

\* Doktora Öğrencisi. Akdeniz Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü. [aslihanuluuu@gmail.com](mailto:aslihanuluuu@gmail.com).  
ORCID: 0000-0001-6400-1350.

## Summary

From the past until now, humanity is in the search of its first story. When we find the story, we will also find the meaning of the universe. For this reason, storytelling has an important role in humanity. Myths and epics reflect the most basic desires and wishes of humanity since they are the first narratives. Myths and epics also shape and affect Western civilizations like the Greeks and Romans. For the Western civilizations, ancient narratives are seen as the source of today's Europe and European culture. When we look at these ancient narratives, we can see numerous didactic stories that give society certain messages. Generally, these messages are given from the characters. Greek and Roman myths, epics, and tragedies are full of character-based stories such as Medea, Odysseus, Oedipus, Antigone, Aeneas, etc. Therefore, characters are playing important roles in these narratives because these characters are also the role models for each individual in that society. Based on this idea, feminist literary criticism states that the female characters in these first stories should be examined. These first stories tell us about women's position and they also provide us with the cultural codes about women from past to present societies. Feminist literary critics assert that mythic and epic narratives are shaped by the patriarchal ideology. So, these narratives include women characters who are created by the patriarchal perception. Accordingly, patriarchy as a common ideology has constructed the same gender stereotypes starting from Ancient Greece and Rome. Subsequently, Western literature has covered the same female images throughout its history. Furthermore, it is suggested that the Western canon failed to produce alternative female representations for the binary opposition of obedient wives, daughters, sisters, or mothers versus the female evil character, and the main stereotypical personalities had not been challenged until the emergence of feminist criticism. In this context, contemporary women writers rewrite the myths and epics thereby they create an alternative story and a female character opposite to the old patriarchal scripts. Feminist literary criticism and myth criticism continue hand-in-hand with rewriting. Male dominant literature created its myths and characters, but women thinkers, critics, and writers challenge this domination using rewriting as a tool for creating useful memory for all women. As a result of male dominant literature, some types of women were ignored or stereotyped into certain masculine views. So, rewriting these ancient sacred scripts from a feminist perspective includes different meanings for women but at first, it causes them to exist and gives them a voice. In this way, women writers create their own myths and epics. This study thus aims to argue that myths and epics are one of the primary sources of the construction of ideological subjects and it examines the rewritings of Virgil's Aeneis by Ursula Le Guin's Lavinia. The Lavinia character, whom Le Guin has rebuilt to destroy the masculine ideology in Virgil's epic,

was examined comparatively with the characters in the original text. This character analysis is conducted based on feminist literary criticism, gender stereotypes, rewriting, and myth criticism.

## Giriş

Yeniden yazım, feminist edebiyat eleştirisi ile kadın edebiyatında farklı bir önem taşımaktadır. Yüzyıllardır edebiyatta da hâkimiyetini koruyan eril bakışı eleştiren ve sonrasında o tarihte kendilerine yer açmayı hedefleyen kadınlar için yeniden yazım bir edebî araçtan öte anlamlar taşır. Feminist yeniden yazım; dilin, sözün, yazının ve kültürün üzerindeki bu amansız erkek egemenliğini ters yüz etmek için kullanışlı bir araçtır. Böylece, yıllardır eril edebiyat tarihinde sessiz, sözsüz bırakılmış gölge kadınların hikayesini çağdaş yazarlar aracılığıyla duyma fırsatı yakalarız. Yeniden yazım, anlatılagelmiş öyküleri sarsılmaz, egemen, eril görüş açısından dinlemek zorunda olmadığımızı ve daha kapsayıcı, çoklu seslere yer verilen kurguların da olabilirliğini göstermesi bakımından da önem taşır. Yüzyıllardır dinleyerek büyüdüğümüz masallar, destanlar, mitler bir kültürün ortak hafızasını oluşturmasında en önemli araçlardan biridir. Bu anlatılar, nasıl düşünmemiz gerektiğinden nasıl yaşamamız gerektiğine kadar birçok didaktik öykü barındırır. Anlatılarda karakterler ile özdeşleşme kuran birey için ders niteliğinde mesajlar bulunur. Böylece, ataerkil bakış kendisini bu anlatılar aracılığıyla yeniden üretirken yüzyıllar ötesinden günümüze kadar uzanır. Tüm bu sürekliliğin farkına varan feminist eleştirmen, düşünür ve yazarlar, edebiyat tarihinde yaratılmış bu erkek egemen bakışta çatlaklar oluşturmak, değiştirip dönüştürmek amacıyla kültleşmiş eril edebî eserlerde yok sayılmış veya kalıplaşmış kadın temsillerini yeniden yazarlar. Bu yeniden yazım, bilgi üretiminin hâkimi konumunda olan erkek egemen ideoloji ve kadının bu ideolojiye göre tarihsel ve edebî olarak konumlandırılmasını alt üst etme ve alternatif sunma çabasını içerir. Feminist yeniden yazım, kadınların sözlerinin de olduğunu ve buna dikkat edilmesi gerektiğine işaret eder.

Antik Roma gibi varlığını geniş bir coğrafyaya taşımış ve yüzyıllar süren egemenlik alanına sahip bir uygarlığın ortaya çıkışını anlatan *Aeneis* destanı Batı tarihini şekillendirecek bir güce sahiptir. Öyle ki, bu metin salt bir edebî eser olmanın ötesinde tarihe de kaynaklık eden bir belge niteliği taşır. Eril bir edebî tür olan destanların uygarlık ve kültür üzerindeki bu denli geniş etkisi düşünülerek Vergilius'un *Aeneis* destanında kilit bir öneme sahip Lavinia karakterinin incelenmesi bu çalışmada bahsi geçen teori ve düşüncelere örnek oluşturması bakımından kıymetli bir yer tutar. Bu bağlamda, antik Roma uygarlığının ortaya çıkış öyküsü niteliği taşıyan Vergilius'un *Aeneis* destanında gölge bir karakter olarak kalmış Lavinia'nın Ursula Le Guin tarafından yeniden yazımı incelenecektir. Kaynağını antik Yunan mitolojisi ve düşüncesinden aldığı düşünülen günümüz İtalya'sının da köklerini ve hatta Akdeniz coğrafyasına yayılan bir kültürün destanı sayılan

Vergilius'un *Aeneis* destanı barındırdığı eril kodlar bakımından incelenecektir. Mit ve destanların toplumlar ve kültürler üzerindeki etkisi düşünüldüğünde bu anlatıların sahip olduğu eril düşünme biçimini feminist edebiyat eleştirisi bağlamında deşifre etmek bu çalışmanın ana amaçlarından birisidir. Bu çalışmanın bir diğer hedefi ise *Aeneis* destanındaki eril kodların deşifresiyle birlikte Le Guin'in *Lavinia* romanında *Aeneis* destanının karakterlerinden birisi olan Lavinia'nın karşılaştırmalı analizidir. Özetle, toplumu ve kültürü bir araya getiren en temel unsurlardan birisi ortak geçmişe sahip olmaktır. Sahip olunan bu ortak geçmişe ise mitler ve destanlar kaynaklık eder. Kültürü ve toplumu şekillendirmede bu denli etkili bir araç olarak kullanılan destan ve mitleri, feminist yeniden yazım çerçevesinden incelemek bu çalışmanın en temel amacıdır.

### **1.Feminist Edebiyat Eleştirisi**

Feminist edebiyat eleştirisi, edebiyat eserlerinde kadınların erkek bakışı ile sınırlandırılmış, kurgulanmış nesnelere ele alınmasına ve belirli stereotiplere indirgenmelerine eleştirel yaklaşır. Yirminci yüzyılın başında Virginia Woolf'un edebiyattaki kadın temsilinin de erkek temsili gibi cinsiyetlendirilmiş olduğuna dikkat çekmesi ile önemli bir bakış gelişir. Buradan hareketle, Woolf "feminist gözle okunan edebiyatın ikili bakış açısı gerektirdiğini göstermenin" (Humm, 2002: 18) önemine dikkat çeker ve edebiyattaki eril kadın tasvirlerini deşifre etmenin feminist edebiyat eleştirisinin en temel basamağını oluşturması gerektiğini söyler.

Dolayısıyla, Millet'in eseri *Sexual Politics'e* (*Cinsel Politika*, 1987) bakıldığında, edebiyattaki ataerkil tasvirleri deşifre ettiği ve tecavüz edilmiş kadın imgesini sorgulamaya açtığı görülür. Bu bağlamda Maggie Humm şunları eklemektedir;

Feminist hareketin kendisindeki gelişme feminist eleştiriden ayrılamaz. Kadınlar, kadınların sembolik olarak yanlış tasvir edilmelerinin gücünün bilincine vararak ve bunu eleştirerek feminist olurlar. Bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin, öznelliklerimizi, sıkıntılarımızı oluşturmada oynadığı rolün feminist edebiyat eleştirisine önemli bir görev yüklediğini algılamak için (Humm, 2002: 19).

Humm'ın da ifade ettiği gibi dil ve söylem beraberinde gelen edebiyat ve eleştirisi, kültürlerde önemli bir toplumsal kurgu aracı olarak karşımıza çıkan rolleri ortaya koyması bakımından kıymetli bir yer tutar. Terry Eagleton, eleştirinin eğitimde ve toplumsal değişim süreçlerinde nasıl bir araca dönüştüğünü, kurumsallaşmış İngiliz edebiyat eleştirisinin ne tür ideolojik baskılara maruz kaldığını, eleştirinin de iktidarın kullanımına tabi bir silah olduğunu, bu sayede neyin ve kimin dışarıda bırakılacağına yine egemen olanın karar vereceği bir ortamın hazırlandığını söyler (Eagleton, 2017: 40). Eagleton' a göre eleştirmenler topluluğu, kültürel üretimleri denetleyen bir kurum niteliği taşır. Bu sebeple, çağdaş eleştiri, erkeklere has bir

düşünme ve değerlendirme perspektifine dayanır. Kadınların eserleri “sezgisel” gibi tanımlamalarla değersizleştirilir ve burjuvaya has birtakım estetik ölçütler yine erkekler için kurgulanmış sistemlerdir (Humm, 2002).

Bu doğrultuda Maggie Humm’ın *Feminist Edebiyat Eleştirisi* eseri feminist edebiyat eleştirisinin ne olduğu, temel varsayım ve sorularını şu sorular etrafında şekillendirir: Feminist bir gündem ve estetik yaratılabilir mi? Cinsiyete dayalı sorunlu tasvirleri çözümlenmek ve parçalamak ne kadar olanaklıdır? Ataerkil edebiyat geleneği içinde belirleyici bir öneme sahip olan “yüksek” ve “düşük” gibi yazı düzeninden kurtulmak mümkün müdür? En önemlisiyse ikili sistemlerden ve etnosentrizmden kaçınabilir miyiz? (Humm, 2002). Humm bu soruları, feminist edebiyat eleştirisi için öne çıkan temel sorular olarak tanımlar.

Bu sorular çerçevesinde feminist eleştiri birtakım varsayımlara sahiptir. Bunlardan ilkinde göre “cinsiyet dil yoluyla kurgulanır ve yazı üslubunda görünür hale gelir, bu yüzden üslubun da cinsiyet ideolojilerinin ifade edilmesini temsil etmek zorunda olduğu görüşüdür”. (Humm, 2002: 21). İkincisine göre ise cinsiyete dayalı dil ve yazı biçimlerinden bahsetmek mümkündür. Bu varsayım temelde kadının ve erkeğin dili, cinsiyetleri doğrultusunda farklı şekillerde kullandıkları fikrine dayanır. Bu sebeple, edebiyat ve eleştirisi üzerinde hâkim olan erkek egemen dil kalıpları ve yaklaşım nedeniyle edebiyat ve eleştiri kurumu da kullandığı yaklaşım bakımından ataerkindir (Eagleton, 2017). Dolayısıyla kadınların ortaya koyduğu edebî eserlerin bu bakışla değerlendirilerek dışarıda tutulması söz konusudur. Tüm bunlara bağlı olarak da çağdaş edebiyat eleştiri pratiklerinin eril değerlere dayandığını söylemek mümkündür.

Yukarıda bahsi geçen varsayımlar doğrultusunda feminist edebiyat eleştirisinin amaçlarına bakıldığında dört temel öge bulunur. Bunlardan ilki, erkek egemen edebiyat tarihinde eril bakışla verilmiş metinleri incelemek ve bu eserlerde kadın temsillerini irdelemek. İkinci olarak, eril edebiyat tarihinde kadın yazarların yok sayılması konusuna dikkat çekilir. Bu amaçla, feminist eleştirmenler edebiyat tarihindeki kadın yazarların eserlerini bir araya getirerek onlara yer açmayı amaçlamışlardır. Bu sayede kadının kendi edebiyatının geçmişini ortaya koyarak eril edebiyat harici bir alan açmaya çalışılmıştır. Üçüncü amaç ise klasikleşmiş kadın temsillerinin bilincinde olarak metinlere karşı “feminist okur” çerçevesinden yaklaşırlar ve bu doğrultuda eril olan eleştirel yaklaşımdaki anne/kız karşıtlığı yerine anne/kız empatisi üretilmesine odaklanırlar. Son olarak, feminist edebiyat eleştirisi yeni bir yazma ve okuma tutumu ile okur olarak “edimde” bulunabilme amacını güder (Humm, 2002).

Feminist edebiyat eleştirisinin temel amaçlarını Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi* çalışması ile yukarıdaki şekilde özetler. Humm’ın ortaya koyduğu bu amaçlar

doğrultusunda gelişen ve dönüşen feminist edebiyat ve eleştirisinin öncülerinden Amerikalı eleştirmen, “jino-eleştiri” (gynocritics) kavramını öne süren yazar Elaine Showalter (1985), kadınların kendi temsillerini kendi dilleriyle ele alarak feminist yeniden yazıma nasıl ulaştığını tarihsel olarak üç dönemde inceler.

Birinci dönem, 1840-1880 yılları arasına tekabül eder Showalter bu dönemi dişil dönem (féminine phase) olarak adlandırır. Bu ilk aşamada, kadın yazarların eril edebiyat etkisi altında kalarak eserlerini verdiklerini ve bu eserlere benzer metinler ortaya koymaya çalıştıklarını belirtir. İkinci dönem, 1880-1920 yıllarını kapsar ve feminist dönem olarak adlandırır. Bu dönemde kadın yazarlar eril eleştirmenlerin taraflı yaklaşımlarını deşifre edip ortaya koymaya çalışmışlardır. Showalter’a göre üçüncü ve son aşama ise kadın dönemidir (female phase), bu dönem, 1920’den günümüze kadar olan zaman aralığını kapsar. Bu son aşama, başlangıçtan itibaren kadın tecrübelerini yani kendilerini yazmaya yönelirler. Buradaki amaç, daha önce eril metinlerde temsil edilmiş kadın imajını ters yüz etmektir (Showalter, 1985).

Bu düşünce çerçevesinde, Kate Millett *Sexual Politics (Cinsel Politika)* eserinde D.H. Lawrence, Norman Mailer, Henry Miller gibi erkek yazarların eserlerindeki stereotipleri ve arketipleri ortaya koyar. Klasik edebiyata yeniden bakmak veya yeniden gözden geçirmek kadının kendi dilini ve sesini bulması bakımından da önem arz eder. Maggie Humm da feminist eleştirinin temel amacını şu şekilde ifade eder: “Feminist eleştiri, bilginin kadın düşmanı organizasyonunu, bu bilginin akademik hayattaki, kitle iletişim araçlarındaki ve gündelik toplum hayatındaki politik kurgusunu açığa çıkarmak yoluyla temelinden sarsmalıdır.” (Humm, 2002: 29).

1980’ler ve 90’lara gelindiğinde, feminist eleştirinin kendi içinde çeşitli yaklaşım ve düşünceleri barındırdığı görülmektedir. Bu sebeple çok sesli bir edebiyat eleştirisi pratiğine gereksinim duyulur. Dolayısıyla feminist edebiyat, eril değerlere düşmeden ve onları yeniden üretmeden ortaya konulabilecek bir feminist estetik yaratılması konusuna yönelir. Bunun için öne çıkan isimler Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ dır. Tavan Arasındaki Deli Kadın (1979) ve üç ciltlik No Man’s Land, (1988) gibi eserlerinde erillik ve dişilik kurguları, kadınlar üzerinde yükselen ekonomik ve psikolojik tahakküm mekanizmaları, kadınların kendilerine ait kültür ve pratikleri gibi konulara yoğunlaşırlar. Showalter’ın öne sürdüğü yeniden yaratma gibi edimlere odaklanıp üretilen eril metinlere karşın kadının kendi bakışını merkeze alırlar. Eril paradigmanın karşısına tavan arasında delirmiş kadının hikâyesini anlatarak bir nevi bakılmayana bakarak geleneksel edebiyatın karşısına dikilirler. Gilbert ve Gubar, modern metinlerde sürekli olarak tekrarlanıp yeniden üretilen cinsel imgelere dikkat çeker ve burada Oedipus gibi tek taraflı bir psikolojik

çözümlemeden ziyade çoğulcu bir feminist eleştiri ve çözümleme sunar. Humm bu durumu şöyle değerlendirir:

1980’lerde Anglo-Amerikan feminist eleştirinin en önemli kazanımı cinsiyete ilişkin çok çeşitli bir edebiyat eleştirisini belirleme ve inşa etme yeteneğini göstermiş olmasıdır. Feminist eleştiri, ilkin edebiyatın yalnızca büyük metinlerin bir toplamı olmadığı, ama toplumsal/cinsel ideolojilerle derinden yapılandırıldığı ve ikinci olarak da belli bağlanmalar ve tekniklerin bu sosyal yapılarla kadın yazını yönlendirdiğini kanıtlamıştır (Humm, 2002: 36- 37).

1980’lerin ortalarına gelindiğinde feminist edebiyat eleştirisinde post yapısalcılık ve yapısöküm gibi dönemin öne çıkan yaklaşımları etkisini göstermeye başlar. Bu bağlamda, 1985 tarihli Toril Moi’ nin *Sexual/ Textual Politics* eseri feminist edebiyatın yapısöküm bağlamında ilk metni olması bakımından kıymetlidir. Bu dönemde öne çıkan ve etkisini gösteren post yapısal yaklaşım ve yapısöküm karşılığını Fransız feministlerinden Julia Kristeva, Luce Irigaray ve Hélène Cixous gibi düşünürlerin eserlerinde bulmuştur. Öyle ki, bu düşünürler cinsiyet ayrımı üzerine kurulu olmayan bir dil arayışını özcülüğe karşı önemli bir kuramsal ve pratik çerçeve olarak sunar. Fransız feminist kuram, 1980’lerin sonlarına doğru kadın, psikanaliz ve dil arasındaki ilişki gibi yaklaşımlarla feminist eleştiri ve sonrası için ufuk açıcı bir rol oynar. De Beauvoir’ın da belirttiği gibi kadın doğulmamış, olunmuştur; feminist düşünürler bunu, dilin ve beraberinde gelen toplumsal kurguların arasındaki bağı göstermek üzere çalışırlar. Böylece, dil ve cinsiyet arasında kurulan bağ dolayısıyla edebî eserlerin kültürel olanı nasıl etkilediği ve ondan nasıl etkilendiği, dilin kadın gerçekliğini temsil etmekte ne gibi problemlere sahip olduğu gibi post yapısalcı problemleri kendine katarak 1980’lerin feminist eleştirisini dönüştürür.

Bu zaman diliminin sonlarına doğru ise kaybolmuş lezbiyen feminist yazın ve estetiği de ortaya çıkarılmıştır. Bonnie Zimmerman, Audre Lorde, Teresa de Lauretis ve Adrienne Rich gibi eleştirmenler *queer theory* arayışlarında öncü olan isimlerdir. 1990’larda bir sonraki tartışmanın cinsel kimlik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları odaklı olacağı kendisini daha da belirgin hale getirir. Öyle ki, Elaine Showalter’ın *Speaking of Gender (Toplumsal Cinsiyetten Söz Etmek, 1989)* eseri cinsiyet araştırmalarına dönülen yüzün ilk işaretçisidir diyebiliriz. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men (Erkekler Arasında)* eserinde edebiyattaki homoseksüel temsilin kadın ve cinsiyet temsilinden pek de ayrı tutulamayacağını belirtir. Buna ek olarak, *Genders* ve *Differences* gibi dergilerin ortaya çıkması, toplumsal cinsiyet kuramının oluşması, gereken tartışmaları sürdürmek için bir alt yapı olmuştur (Humm, 2002: 44).

Yukarıda feminist edebiyat eleştirisinin amaçları ve yeniden yazım geleneğinin ortaya çıkışına olan etkileri, tarihsel süreçte değişim ve dönüşümü gösterilmeye çalışılmıştır. Feminist tarihin bu hızlı değişimini, belirlenmiş amaçları kendisine başarıyla uygulayabilmesine bağlamak

mümkündür. Maggie Humm'ın da belirttiği gibi “...bu tarihten öğrenilmesi gereken en belirgin şey, edebiyat eleştirisinin sürekli olarak toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk ve cinsel tercihe seslenmesi gerektiği olgusunun tanınmasıdır” (Humm, 2002: 46).

## 2. Yeniden Yazım

Geçmişten bugüne toplumları ve kültürleri şekillendiren sözlü ve yazılı anlatılar, hikâyeler, mitler ve destanlar gibi pek çok çeşitliliğe ulaşan edebî söz söyleme sanatları beraberinde hâkim bir anlayışı ve kabulü taşımıştır. Yaratılmış bu anlatılar, günümüz bireyinin geçmişle bağ kurmasını ve kendi öyküsünün izini sürmesini de sağlayan bir araç olarak yorumlanabilir. Anlatılar aynı zamanda hafıza ve belleği de güncel olana taşımış olur. Bu sebeple, yeniden yazım geçmişe dair olanı olduğu gibi hatırlamanın yanında çağdaş değerler ve eleştirel gözle yeniden bakışı da temsil eder. Böylece geçmiş, bugünün anlam dünyası ile yeniden yorumlanır. Her nesil, geçmişini kendi görüntüsünde yeniden yazarken kültürel bir anma sürecini de oluşturur. Bu nedenle, yeniden yazım, gelenekler, iletiler ve aktarımların gerçekliği olarak algılanan kültürel belleğin simgesel temsili ve karakteristiği olarak görülebilir (Assmann 2008: 110). Yeniden yazma, ortak hafızanın, kültürel kimliğin biçimlendirici ve biçimlendirici olarak üretken olduğunu saklama ve alma, yazma ve silme, hatırlama ve unutma dinamikleri ile işaretlenmiştir (Plate, 2011). Bu tanımlar çerçevesinde, yeniden yazım kolektif hafızayı güncel ve farklı bakışlarla besler. Aynı zamanda, yeniden yazım ile belleğin yeniden inşası söz konusudur. Belleğin yeniden inşa edilmesi ise çeşitli ideolojik yaklaşımları barındırması bakımından dikkate değer bir yere sahiptir.

Kadın edebiyatında yeniden yazım, post modern sanat anlayışından farklı bir ideoloji barındırır da post modern edebi tarih bakışıyla aynı zamana denk gelir. Post modern edebiyatta da yeniden yazım geçmiş metinlerdeki üstanlatı hâkimiyetini ve sunduğu gerçeklikleri sorgular ve yapı sökümü uğratarak kıyıda köşede sessiz kalmış karakter ve anlatılara yer verir. Yeniden yazım, -ister pastiş, parodi ya da metinlerarasılık olsun- Lyotard'ın “Rewriting Modernity” makalesinde bahsettiği üzere “kalıcı yeniden yazım” post modern anlatı tekniğinin en temel epistemolojisidir (1991: 28). Yeniden yazım metinleri, orijinal metne paralel olarak aynı karakterleri, aynı temaları ve aynı konseptleri kullanır ancak bunu farklı bir perspektifle yapar.

Leideke Plate, *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting* eserinde yeniden yazımın kültürel belleği nasıl etkilediği ve bu yeniden bakışın aslında toplumsal olarak insanların neyi hatırladığına dikkat çekmesi bakımından kıymetli olduğunu belirtir: “Yeniden yazım şeklinde kurgulanmış metinler, gizlenmiş hayatları kültürel belleğe taşıyarak, kültürel tahayyüle eşit imkânlar vermiş olur; özellikle, (yeniden) gözden geçirme (re-vision) olarak yeniden yazım, hikâyenin kimin versiyonunu hatırladığımıza dikkat çeker” (Plate, 2011: 7). Molly



Hite'in da belirttiği gibi "hikâyenin diğer tarafı" (Hite, 1992) vardır. Yeniden yazıma baktığımızda ise hikâyenin diğer tarafını görebilmek önemlidir. Sessiz olan karaktere söz vermek, genelde bilinen bir eserin "ötekine" ses olması üzerinden gider. Andrée Chedid'in *Job's Wife* (1993), Alison Fell'in *Bayan Gulliver Cüceler Ülkesinde* (1999), Pia Pera'nın *Lo's Diary* (1995), Sally Beauman'nın *Rebecca's Tale* (2001), Jean Rhys'in Jane Eyre'in romanını gözden geçirmesiyle yazdığı *Wide Sargasso Sea* (1966) eseri, bilinen eserlerin "ötekisi" olan karakterlerin hikâyelerini diğer bir bakışla anlatması bakımından örnek teşkil eden metinlerdir. Plate, bu klasik eserlerin alternatif bakışla yeniden yazımını kültürel belleğin üretimine müdahale olarak görür. Böylece, metinleri okuyuşumuz ve onları hatırlama şeklimiz dönüştürülür der (Plate, 2011: 7).

Van Wyck Brooks'un deyimiyle yeniden yazım, "kullanışlı bir geçmiş" (1918) yaratma amacı taşır. Bu rahatsız edici kültürün, toplu bastırmanın ve unutkanın yıkıcı etkilerine karşı Mieke Bal ise "yararlı anılar" (1999: xii) olarak adlandırdığı kavramını önerir. Bu doğrultuda, çağdaş feminist yeniden yazım bu yıkıcı kültürün karşısına daha kullanışlı bir geçmiş ve yararlı anılarla çıkar. Çağdaş kadın edebiyatında yeniden yazımın, eski metinler ve mitlerle özel bir ilişkisi vardır. Yeniden yazım, geçmiş metinlerle, buna mit statüsüne erişmiş klasikler ve masallar da dâhil, ilgilenir ve böylece kültürel olarak yeniden düzenleme çağrısında bulunur. Christian Moraru'nun "kimlik anlatıları" olarak adlandırdığı bu eski anlatılar, bir topluluğun üyeleri için belirli ideolojiler barındırır (Moraru, 2001: xiii). Antik metinler söz konusu olunca hiç kuşkusuz öne çıkan eril ideolojidir. Böylece feminist yazarlar, eski metinlerdeki kadın imajı için olması gerekenin ne olduğunu ararken yeniden yazım sayesinde orijinal metnin kendisinde var olan karakterleri kullanarak alternatif dünya görüşlerine uygun, "sürdürülebilir" karakterler yaratarak kültürel belleğe müdahale etmiştir (Plate, 2011: 8). Bu müdahale ediş feminist edebiyat eleştirisini, edebiyat tarihi eleştirisine ve tarihin yeniden kurgulanmasına kadar götürür.

## 2.1. Bir Başkaldırı Aracı Olarak Feminist Yeniden Yazım

İnsan, bu evrendeki yerini konumlandırabilmek için kendi öyküsünü yaratır ve onu evrenin öyküsüyle bağdaştırmaya çalışır ki kendi yerini bulabilsin. Kadınlar da ataerkil düzen içerisinde kendi ilk öykülerinin arayışındadır. Mitler, uygarlık tarihine kaynaklık etmesi bakımından aradığımız ilk öyküye tekabül etmektedir. Günümüz kültürleri üzerinde açık etkileri olan ve yeniden üretilerek pekiştirilen bu ilk öykülerde kadınlar kendisini arar. Ancak, bu arayış üzerine görülür ki o ilk öykülerde kadınlar ya yoktur ya da çok kısıtlı ve eril kalıplara sıkıştırılmıştır. Kadın düşünür ve yazarlar, toplumda kısıtlanmış konumlarının erkek ideolojisi çerçevesinden sunulmasına itiraz etmişlerdir. Feminist edebiyat eleştirisinde belirtildiği gibi edebiyat tarihi bilinen kadın tiplerleriyle doludur ancak bu tipler, kadını erkeğin bakışından gösteren

temsiller olması bakımından eksiktir. Feminist mit eleştirisinin de çıkış noktası olan, kadının erkek bakışıyla tek tipleştirilmesi, çağdaş yazarlar için değiştirilmesi gereken bir pratiktir. Bu sebeple, çağdaş feminist kadın yazarlar mitleri gözden geçirmeye ve yeniden yazmaya başlamışlardır. Böylelikle, sahip olduğumuz kültürel kodlara bu denli sinmiş değerleri yeniden üretmek yerine, susturulmuş olan mitik kadın karakterleri yeniden yazarak ses vermiş ve erkek gözünden çizilmiş kadın karakterlere bir alternatif sunmuşlardır. Öyle ki, artık kadınlar bu anlatılarda “kahraman olan erkeğin” annesi, eşi, kız kardeşi, kızı olmaktan daha fazlası yani kendileri olma fırsatını yakalamışlardır. Böylece, artık kendi hikâyelerini dinlemek mümkün olmuştur.

Carolyne Larrington, *The Feminist Companion to Mythology* eserinin girişinde, mitlerin kültür üzerindeki etkisine dair şöyle bir tespitte bulunur: “Batılılar için mitolojik mirasımızı yorumlamamız bir nevi kendimizi algılayış biçimimizi şekillendirir.” Hâlihazırda mitler, politikacılar, psikiyatristler, sanatçılar ve diğerleri tarafından bizim kim olduğumuz ve nereden geldiğimizi açıklamak için ayrılmış bir kategoridir. “Kadınların, mitlerde nasıl belirlendiklerini ve toplumun onları nasıl gördüğünü bilmeleri gerekir” (Larrington, 1992: xii). Mitolojinin bu benzer etkisi üzerine Luce Irigaray ise şunları dile getirir: “Bizler, en azından sanat, felsefe ve mit aracılığıyla farkında olmadan birçok Yunan, Latin, Doğu, Yahudi ve Hristiyan gelenekleriyle doluyuz. Ataerkil mitolojiyle bağlarımızı koparmadıkları için Freud ve Marx’ın teorileri için yeterli diyemeyiz” (Irigaray, 1993: 23). Dolayısıyla mitlerde belirlenmiş kadınlar birçok açıdan üzerine düşünülüp biçim verilmiş karakterler olarak karşımıza çıkar. Ancak bu karşılaşma erkek bakışının ve söyleminin bir yansıması niteliğindedir. Erkekler tarafından kayda geçirilen verilere göre kadınlar tarafından yazılmış antik bir metinle karşılaşmayız ve ne yazık ki verilerin belirsiz ve yetersiz oluşu nedeniyle kadınların mitlerdeki bu temsillerine karşı çıkıp çıkmadıklarına dair çok az şey söyleyebilmekteyiz (Dörschel, 2012: 99-100). Larrington bu durumu şöyle özetler: “Kadınlar üzerine olan mitler her zaman kadın mitleri değildir” (Larrington, 1992: xii). Bu sebeple feminist mit eleştirisi, yaratılmış bu mitik kadın imajına karşı çıkar. Bu karşı çıkış, kanonik metinlerin yeniden gözden geçirilmesi ve bu kanonun dışında bırakılan metinlerin çok kültürlü ve disiplinlerarası bir bakış açısıyla kurtarılması çağrısını içerir. Dolayısıyla, feminist mit eleştirisi, kültürün eleştirel bir okumasını ve metinlerin ideolojik doğasını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçla, Adrienne Rich, 1971 tarihli, “When We Dead Awaken” adlı makalesinde “gözden geçirme (revision)” kavramını metot olarak sunmuştur (akt. Dörschel, 2012). Gözden geçirme (revision) kavramını Rich şöyle tanımlar:

Gözden geçirme (revision) – eski metinlere yeni ve eleştirel bir şekilde, taze bir bakışla yeniden bakmak- kadınlar için kültürel tarihin bir bölümünden çok daha fazlasıdır: hayatta kalma eylemidir. İçinde bulunduğumuz varsayımları anlayana kadar kendimizi de bilemeyiz. Ve kadınların bu

kendini bilme istenci kimlik arayışından çok daha fazlasıdır: bu kendine zarar veren erkek egemen toplumu reddedmiştir. Radikal bir edebiyat eleştirisi, dürtüsel olarak feminist, ilk iş nasıl yaşadığımızı ipucu olarak yakalayıp, bu zamana kadar nasıl yaşadık, kendimizi nasıl hayal ettik, dilimiz nasıl da bir kapana dönüştü, nasıl da ad vermek erkeğe dair bir ayrıcalıktı ve nasıl görmeye başladık hayatı ve öyle adlandırdık –ve dolayısıyla yaşadık- tekrar tekrar. Eski siyasal düzeni yeniden üretecek bir devrim yaşamak istemiyorsak, cinsel kimlik kavramında değişiklik yapmak elzemdir. Geçmişe dair yazılanları bilmemiz gerek ve şu zamana kadar bildiğimizden daha farklı bilerek; bir geleneğe tutunmak için değil üzerimizden atmak için (akt. Dörschel, 2012: 35).

Rich'in tanımında görüldüğü üzere kadınlar kendilerini erkek bakışla konumlandıkları bir hayat yerine bu kurumlaşmış yapıdan sıyrılarak kendi mitlerini yaratmaya başlar. Böylece, yok sayılan kadına ortak bir geçmiş ve hafıza sunar.

Estella Lauter, *Women as Mythmakers* (1984) eserinde mit yaratımının önemine dikkat çeker. Bu eserinde yirminci yüzyıl, kadın şair ve görsel sanatçıların verdiği eserleri inceleyen Lauter, kadınların eserleri ve yeniden yarattıkları mitler, eski mitler aracılığıyla yabancılaştırıldığı ataerkil topluma bir tepki, baş kaldırı niteliği taşıdığını ileri sürer ve miti şöyle tanımlar: “Gerçek olarak kabul edilinceye kadar tekrarlanan, genellikle güçlü bir hikâye veya sembol” ve devam ediyor: “mitik düşünme insanlığın yüzyıllar önce geçmişte bıraktığı bir basamak değil, devam eden bir süreçtir” (Lauter, 1984: 1). Ona göre mit yaratımı, çağdaş kadınlar için tarihi, kolektif bir kendini tanımlama sürecidir. Kadınlar, yeni bir kültür yaratma sürecindedirler ve bu süreç akışkan, hiyerarşiden arınmış, rekabet içermeyen bir modeldir. Lauter ve Rupprecht'in birlikte kaleme aldığı “Feminist Archetypal Theory: A Proposal” makalesinde bu bakış açısını şöyle dile getirir: “Feminist araştırma için disiplinlerarasılık kaçınılmazdır çünkü kendi kayıp tarihimizi sadece kendimiz onaramayız; birçok metin yok edildi veya kadınların üretmesine hiçbir zaman izin verilmedi. Kadınların kendi tecrübelerine dayalı bakış açıları ya yok sayıldı ya çarpıtıldı ya da inkâr edildi” (Lauter ve Rupprecht, 1985: 222).

Feminist mit eleştirisi bağlamında, kadın yazar ve şairler mitleri yeniden yazarak kadınların kaybolmuş tarihi için kendi tecrübelerine dayalı yeni bir bakış ve mit kültürü geliştirmeye çalışmışlardır. Aynı bakışla, feminist eleştirmen ve şair Alicia Ostriker, “Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking” makalesinde yeni şiirsel bir dil yaratmak yerine eril bakışlı mitleri kadın bakış açısıyla yeniden yaratma işinin sanıldığından daha karmaşık bir eylem olduğunu belirtir ve bu durumu şöyle açıklar:

İlk başta, kadın yazarlar için mitoloji bulunulması zor bir alandı. Sonra, sürekli galip gelen tanrılar ve kahramanlar, bu tanrıların Doğa Ana'dan daha üstün olduğunu keşfettik. Daha sonra, cinsel olarak fena huylu Venüs, Circe, Pandora, Helen, Medea, Eve ve erdemli fakat edilgen Iphigenia,

Alcestis ve Sinderella'yı bulduk. Mit sayesinde bu kadınların ya “melek” ya da “canavar” olduğuna inandık (Ostriker, 1985: 316).

Ostriker, makalesine Muriel Rukeyser, Margaret Atwood, Sylvia Plath, Anne Sexton, H.D. ve Susan Griffin gibi kadın yazarların eserlerini inceler ve gözlemlerine göre: “tüm bu eserlerde yazarlar anlık bir şekilde önceki “mit” ve “hikâyeleri” yapısöküme uğrattırıyor ve kadının dışlanmadığı yeni hikâyeler inşa ediyorlar” (Ostriker, 1985: 316). Ostriker, bu eylemi “revizyonist mit yaratımı” olarak tanımlıyor ve er ya da geç bunun kültür değişimine olanak sağlayabileceğini dile getiriyor.

Aynı bakış açısıyla, şair Rachel DuPlessis de *Perceiving the other-side of everything: Tactics of Revisionary Mythopoesis*, eserinde miti tanımlamaya ve yeniden yazılmış mitlerin anlatı stratejilerini belirlemeye çalışır. Bu bağlamda, mitleri yeniden yazarken kadın yazarların karşılıklarına çıkan zorlukları şöyle belirtir: “Kadın bir yazar miti konu olarak seçtiğinde bu metnin umursamaz bir şekilde ya da daha sıklıkla toplumsal cinsiyete dayalı düşmanca tarihi düşüncelerin evrensel, insancıl ve hatta arketip statüsünde olduğuyla yüzleşir” (DuPlessis, 1985: 106). DuPlessis'e göre yaygın bir metot olarak yeniden yazma bir nevi eski olanı yerinden etmedir. Dahası, “sessiz olana söz verme” ve hikâyeyi “diğer açıdan” dinleme olanağı sağlar.

Bir diğer feminist yazar Diane Purkiss, “Women’s Rewriting of Myths” makalesinde Anne Sexton, Liz Lohead, Judith Kazantzis, H.D, Elaine, Feinstein ve Jenny Joseph ve Sylvia Plath gibi şairlerin yeniden yazımlarına odaklanır ve yirminci yüzyıl çağdaş kadın yazarların susturulmuş ve sessiz bırakılmış kadın temsillerini nasıl canlandırdıklarına dair olan stratejilerini belirlemeye çalışır. Bu bağlamda Purkiss, tekrar eden ve öne çıkan üç belirli stratejinin izini sürer: İlk olarak erkek karakter yerine kadın karaktere odaklanma; ikinci olarak ataerkil düzende olumsuz olarak sunulan özellikleri olumluya çevirme ve son olarak da kenarda kalmış karaktere kendi hikâyesini anlatma imkânı verme. Dahası bu yeniden yazımlar, kadın tecrübelerine odaklanır ve Purkiss'e göre postmodern stratejilere adapte etmenin – ironi ve popüler kültürün kullanımı, ticarete kullanılan klişe sloganlar, parodi, yüksek/alçak sanat gibi- miti yirminci yüzyıl popüler kültürüyle yan yana getirerek mitin zamansızlığına dair düşünce yerle bir edilebilir der. Böylece, feminist yeniden yazımın sanıldığından daha fazla susturulmuş olana ses verdiğini belirtir (Purkiss, 1992).

Görüldüğü üzere feminist eleştirmen ve yazarlar için mit önemli bir yere sahiptir. Mitlerin feminist eleştirisi, eleştirel bir okuma ve farkındalık sunarken mitlerin yeniden yazımı hem söylemsel hem de yeni bir gelenek ve pratik oluşturmanın peşindedir. 1970’lerin sonu ve 1980’lerde çok yaygındır. Eleştirel mit çalışmaları ve yeniden yazımın bu döneme denk gelmesi

tesadüf değildir; bahsi geçen dönemler feminist hareketin en güçlü olduğu dönemlerdir diyebiliriz. 2000'lere gelindiğindeyse yeni spiritüel pagan pratiklerinin gelişmesiyle antropologlar Ana Tanrıça kültüne yoğunlukla bakmaya başlamışlardır (Dörschel, 2012). Bu bölümde tartışılan mit ve mit yaratımı henüz belirli bir sonuca ulaşabilmiş değildir. Akademisyenler, eleştirmenler ve yazarlar miti tanımlamaya çalışmış, tartışmış, çeşitli bakışlarla yaklaşmış ve yeniden yazmıştır çünkü mitler insanların bu düzen içerisinde kendilerini tanımlayabilmek, anlayabilmek için baktıkları ilk hikâyelerdir. Ancak, bu ilk hikâyelerde kadınlar kendilerini belirlenmiş rollere hapsedilmiş halde bulmuşlardır ve bir nevi baş kaldırmışlardır. Bu başkaldırı, henüz sonuçlanmamıştır ancak kalıplaşmış, kökleşmiş ve hatta kurumsallaşmış edebî, tarihî, kültürel birçok şeyin değiştirilebileceğini ve yeniden inşa edebileceğini dokunulmayana el uzatarak göstermiş olur.

### **Ursula K. Le Guin'in *Lavinia*'sı**

Yeniden yazım örneği olarak Ursula K. Le Guin'in 2008 yılında yayınlanan eseri *Lavinia*, Batı uygarlık tarihinde “medeniyet” inşası rolündeki önemli uygarlıklarından olan Roma'nın kuruluşunda öne çıkan Vergilius'un *Aeneis* destanında yer alan Latinus'un kızı Lavinia'nın hikâyesini kendi dilinden anlatılır. Batı kanonunun öne çıkan destanlarından biri olan, Vergilius'un M.Ö. 29'da kaleme aldığı *Aeneis*, yazarın on yıl üzerinde çalıştığı daha sonra M.Ö. 19'da üç yıl daha yeniden gözden geçirmek istediği bir çalışmadır. *Aeneis*, şairi Vergilius'un Yunanistan'a doğru yola çıktığı sırada hummaya tutulması sonucu yarım kalmış bir eserdir. Ursula K. Le Guin, bu eseri tamamlamak niyetiyle kaleme almamıştır. Bunu, eseri *Lavinia*'nın son sözünde şöyle dile getirir: “Bu hikâye, asla Aeneas'ın hikâyesini değiştirme veya onu tamamlama girişimi değil. Hikâyesindeki yan karakterlerin birinden yola çıkarak yapılmış düşünsel bir yorum- bir ipucunun dallandırılıp budaklandırılması” (2014: 278). Burada Le Guin'in de belirttiği üzere temel motivasyonu, çağdaş kadın yazarların yaptığı gibi taze ve yeni bir bakışla geçmişe bakmak ve orada yok sayılmış olan Lavinia'ya da yer açmaktır. Le Guin bunu şu şekilde ifade eder:

Vergilius'un peşinden gitmekti arzum, onu vezir veya rezil etmek değil. Ama bizatihi Lavinia da zaman zaman şairin hatalı olduğunu belirtiyor, saç rengi konusunda mesela. Romancı olduğum ve uzun uzun anlatmayı sevdiğim için onun o özlü, muhteşem hikâyesini genişlettim, yorumladım ve birçok yerini doldurdum. (2014: 279).

Ağırlıklı olarak, bilimkurgu ve fantezi türünde eser veren Le Guin, *Lavinia* ve şairi Vergilius' u karşı karşıya getirerek bir nevi fantastik kurgunun imkânlarını yine orijinal metin olan *Aeneis*' in araçlarıyla *Lavinia*'ya taşımış olur. Le Guin bu yeniden yazım örneğini verirken orijinal metin yazarı olan Vergilius' un da çağının ethosundan bağımsız olmadığını gösterir. Bu sebeple, şair Vergilius döneminin düşünme kalıplarını eserine taşımış olur. Böylece birçok toplumu ve

kültürü etkisi altına almış bu eserler, buna Homeros'un destanları da örnek verilebilir, yeni eserler aracılığıyla dönemin düşünme biçimlerini, değer yargılarını ve karakter kalıplarını pekiştirmiş olurlar. Öyle ki günümüzde dahi kutsal sayılabilecek bir değer atfedilir bu metinlere ve antik zamana tekabül eden bu düşünme biçimleri günümüze taşınmış olur. Ancak, bu yaratılmış eserlerin temsil ettiği olaylar ve tarihî olarak gerçek kabul edilen birçok olgu yazarın kurgusunu da barındırır. Bunu Le Guin, *Lavinia* eserinin son sözünde şu şekilde dile getirir: "Priam'ın yeğeni Troyalı Aeneas'ın Roma'nın kuruluşuyla ilgisi tamamen efsaneden ibarettir ve bu efsanenin büyük bir kısmını Vergilius oluşturmuştur" (2014:278). Buna karşın, Vergilius Kral Latinus'un varisi ve ortaya çıkacak olan Roma uygarlığına adını vermiş olan en temel karakter Lavinia'yı eserinde bir siluet olarak gösterir. Bu nedenle, Le Guin eserinde, postmodern feminist yeniden yazımda temel bakış olan klasik metinlerde yok sayılanın hikâyesini anlatma motivasyonu ile Lavinia'ya kendi hikâyesini anlatma fırsatı sunar. Le Guin, bir röportajında Lavinia'nın nasıl bir karakteri, yaşantısı olduğunu ve meydana gelmiş olaylar üzerine neler hissettiğini merak ettiğini ve bunun üzerine Lavinia'yı kaleme aldığını belirtir.

Le Guin' in bu eseri kaleme almasındaki temel motivasyonlardan bir diğeri de Lavinia gibi kilit bir karakterin orijinal metinde sessiz olmasıdır. Zira, Vergilius' un on iki ciltten oluşan destanı *Aeneis*'te Lavinia'nın ilk tasvirini yedinci ciltte görürüz. Vergilius, Lavinia'yı şu şekilde betimler:

Oğlu yokmuş Latinus'un, tanrıların buyruğu gereği,  
Sürmemiş dölü, ölünce oğlu, ilk kralıdır soyunun.  
Bir kızı vardı, konacak bütün kalıtına, varlığına  
Egemen, gelişmiş, olgunlaşmış, kocaya varma çağında. (Vergilius, 2015, Yedinci Kitap: 50-53)

Vergilius burada Lavinia'yı kral Latinus'un tek varisi olarak tanımlar. Lavinia'nın evlenme çağına geldiği belirtilir. Buradan hareketle Latinus'tan kalacak mirasa evlilik aracılığıyla ulaşabileceği çıkarımı yapılabilir. Bilindiği üzere, o dönemde kadınların her ne kadar kan bağı dahi olsa doğrudan elde ettiği krallıkta yönetimde bulunması söz konusu değildir. Yine orijinal metinde geçen Lavinia'nın talipleri ise temelde Lavinia'nın kendisi ile ilgilenmenin ötesinde ona kalacak olan miras krallığın peşindedir. Oğlu aracılığı ile krallığının devamını sağlayamayan Latinus ancak kızı için seçeceği "yiğit", "kahraman" bir damat ile bunu sağlayabilir. Bu taliplerden ilki ise anne tarafından kuzeni olan komşu ve akraba krallığın varisi Turnus'tur. Turnus'un Lavinia'ya olan aşkının temelinde ise Latinus'tan kalacak krallığın ve gücün istenmesi, bununla birlikte Latin soyunu sürdürme arzusundan da bahsedilebilir. Ancak tanrılar kehanetler aracılığı ile Lavinia'nın Turnus ile olası evliliklerini onaylamadıklarını gösterirler. Böylece, bu alamet anlatısı sırasında Vergilius Lavina'dan ikinci kez bahseder:

Konutun ortasında, girişte, bir defne yaprakları

Kutsal sayılan, nice yıllar korkuyla korunan,  
 İlkın saygın Latinus bulmuş kenti kurarken onu,  
 Adamış kutsal Phobeus'a, söylentiye göre,  
 Ondan geliyormuş Laurentum ilinin adı da.  
 Şaşılması söylenti bu, kalabalık arılar uçuşurken  
 Yörede, vızıltılar, gürültüler yükselirken açık göğe,  
 Ağacın doruğuna kondular, birden, geçirerek birbirine  
 Ayaklarını, salkım gibi yapraklı dala asıldılar.  
 Dedi ki, görünce bilici kadın: "Görüyoruz gelişini  
 Yabancı bir yiğitin, arıların uçtuğu yönden, yanında  
 Orduyla bize yöneldiğini, içkaledede yerleştiğini."  
 Yakıyordu sunağın üstünde kutsal ışıldakları,  
 Ayakta, babasının yanında duran kız, Lavinia.  
 Görülmedik olay! Sarar uzun saçlarını yalımlar,  
 Çatırdayan, bütün süs takılarını kapsayan, yakan.  
 Yanar görkemli başlığı, yanar uzun saçları,  
 Değerli takılarla süslü giysileri. Görünür kızaran  
 Yalım çevrintileriyle yangını tüm konağa yaydığı.  
 Bir korkunç olayın belirtisi sayıldı bu görüntü,  
 Yorumladılar yazgıyı, parlak bir ün sağlayacak  
 Kız, büyük savaşa sürüklenecek halk, diye (Vergilius, 2015, Yedinci Kitap: 59-80).

Lavinia'nın yukarıdaki alamet anlatısı dizeleriyle *Aeneis* destanında ikinci kez bahsi geçer ve orijinal metinde Lavinia'ya dair bildiklerimiz bu kadardır. Lavinia'dan bahsedilen iki ayrı bölümün ilkinde yukarıda da görüldüğü üzere Latinus'un krallığı miras olarak kalacak evlenme çağında bir kız olarak tasvir edilir. İkincisinde ise kehanet sırasında saçları yanan Lavinia'nın büyük bir üne kavuşacağını ancak bununla birlikte halkına korkunç bir olay getirecek karakter olarak görürüz. Vergilius'un eserinde Lavinia temsili bu kadardır. Ancak yine de kendisi bir savaş sebebidir. Temelde bu savaşın sebebi kendisine miras kalacak olan krallığı yönetmek isteyen taliplerin güç arzusu olsa dahi orijinal metinde bunun temel sebebi olarak kadın yani Lavinia gösterilir. Böylece, Lavinia kehanette bahsi geçen korkunç olay olarak halkına savaş getirendir. Ancak tüm bu savaş ve talipleri hakkında Lavinia'nın ne düşündüğünü bilemeyiz. Seçiminin kuzeni Turnus mu, uzaklardan geleceği tanrılar tarafından kehanetle gösterilmiş Truva gibi bir savaştan kahramanlıklarıyla gelen Aeneas mı olduğunu bilemeyiz. Öyle ki, Latinus'a gelen bir diğer kehanette ise kızını bir Latin'e vermemesi gerektiği söylenir. Burada Lavinia'nın evlilik kararının tanrılar tarafından Aeneas ile olması gerektiği yönünde verildiğini görürüz. Eserde birçok kez, kararı verenin kralın rüyaları aracılığıyla gördüğü kehanetler olduğu dile getirilir.

Ancak bunun kral aracılığıyla tanrıların buyruğu olduğu belirtilir. Yine krala da bu yetkiyi veren tanrılardır. Dolayısıyla kral, halkının gözünde bir nevi tanrıları temsil eder. Bu sebeptir ki, krallığı yöneten hiçbir zaman kadın olamaz. Özünde bu kararı veren mekanizmayla Lavinia' ya herhangi bir söz hakkı vermeyen şairinin düşünme biçimi ve bu düşüncenin kaynağı aynıdır: ata soyluluk. Yunan tragedyasında öne çıkan Aiskhylos'un eseri *Orestes Üçlemesi*' inde annesi Klytaimnestra'yı öldüren Orestes'e bedel ödeten "Erinniler (Erinyes)'in" Athena'nın kurduğu mahkemede yargılanması ve anneyi öldürmenin bedelinin yok sayılması ile başlayan ata soylu adalet temsili, yerini tamamen ana soylu adalet anlayışından eril adalete de bırakmış olur. "Kraliçe Klytemnestra'nın kadını/doğa düzenini, tanrı Apollon ve Athena'nın ise erkeksi/logos düzenini temsil ettikleri bir mitos yaratmak suretiyle, kabile toplumundan bir polis demokrasisine dönüşümün temel saiklerini ortaya koyduğu söylenir" (Yuva, 2015: 32). Roma'nın kuruluşundaki ata soylu tanrı kral temsili olan Latinus bu nedenle yerini Lavinia yerine kahraman bir damada bırakmak zorundadır. Burada da görüleceği üzere, ana soyluluk değil de ata soyluluk kesin bir belirleyiciliğe sahiptir ve kurulan Roma imparatorluğunun da bu modern polis devleti özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Bu sebeple Lavinia'nın annesi Amata'nın Turnus'u damat olarak önermesi değil de kral Latinus'un rüyasında kendi babası aracılığıyla edindiği kehanet, bağlayıcı karardır. Dolayısıyla Vergilius'un Lavinia'sı için hayatı öncelikle şairi, sonra tanrılar ve son olarak da babası kral Latinus tarafından belirlenmiş gölge bir karakterdir diyebiliriz.

Orijinal metinde öne çıkan destanın diğer kadın karakterlerine bakılacak olursa feminist edebiyat eleştirmenlerinin değindiği belirli kadın tiplmelerini açıkça görmek mümkündür. Destanda öne çıkan diğer kadın karakterler şöyle sıralanabilir: Amata, Dido ve Camilla. Amata Lavinia'nın annesi Latin diyarının kraliçesidir. İki oğlunu küçük yaşlarda kaybetmiş ve krallığa başka bir erkek veliaht verememiştir. Kraliçe olarak belki de en büyük sorumluluğu hayata getirdiği oğullarını yaşatamamanın verdiği acı ile akli dengesini kaybetmiş olarak tasvir edilir. Bu bağlamda, günümüz edebiyatında da sıkça karşımıza çıkan çılgın kadın tiplemesine uygun bir temsildir Amata. Dido ise ilk eşini öldüren abisi ile girdiği güç mücadelesi sonucu kendi hükümlüğünü sürebileceği Kartaca krallığının kurucu hükümdarıdır. Dido, tanrıların buyruklarını dinlemeyerek kendi arzu ve tutkularının peşinde koşan asi kadın tiplemesine uygundur. Kendi kaderinde olmayan Aeneas'a gönlünü kaptıran Dido, ondan bir oğul ister ancak bütün bu istekleri reddeden Aeneas onu terk ederek kaderinde yazılı olan İtalya topraklarına doğru tekrar yola çıkar. Bu terk edilişi kabullenemeyen asi Dido kendisini yakarak öldürür. Kendi arzuları peşinde olan bu güçlü kadına tanrılar tarafından böyle bir bedel ödetilir ve en temelde verilen mesaj hiçbir kadının Dido'nun cesaret ettiği şeylere yeltenmemesi gerektiği üzerinedir. Aeneas' ı kaderinde yazılı olan yoldan çevirmeye çalışan kadın olarak çizilen Dido'yu güzelliği,



gücü ve kendi kararlarını alabilen kadın olarak “femme fatal” kadın temsiline oturtmak mümkün olabilir. Camilla ise erkelerle savaşa katılan savaştı kadın olarak temsil edilir. Onun için yüceltilmiş yiğitlik vurgusu olan övgüler mevcuttur destanda. Eril değerleri benimsemiş, erilleşmiş kadın temsiline uyduğu için Camilla eril değerleri yücelten kadın olarak işlenir. Günümüzde, “erkek Fatma” olarak tabir edilen toplumdaki yerini erkeklere benzeme üzerinden edinen kadın tasvirine uyar Camilla. Bunun sebebi de yine savaşmanın, korkusuzluğun ve silah kullanımının erkeğe uygun görülmüş toplumsal rolüyle ilintilidir. Bu özelliklere sahip kadınsa erilleşmiş “erkeksi” kadın olarak nitelenir ve çeşitli toplumlarda olumlanır. Amata ve Dido karakterlerinin trajik sonları kesin bir şekilde birbirine eş görülemeyebilir. Bununla birlikte, Dido’nun birinci ve dördüncü kitaplardaki rolü ile Amata’nın yedinci ve on ikinci kitaplardaki rolü benzerlik gösterir. Altıncı kitapta Dido’ya veda, Aeneas’ın tutkularına karşı kazandığı zafer için gereklidir ve onun Odysseus vari gezintilerinin sonunun habercisidir. Amata’nın ölümü ise Aeneas’ın Latium’daki zaferi için gereklidir ve onun İlyada savaşının sonunun habercisidir. (Zarker, 1969: 2). Bunun yanı sıra Vergilius’un destanında soylu kadınlar, alınacak kararlarda daha etkili ve söz sahibidirler. Bu bağlamda, Amata ve diğerleri tarafından yönetilen annelerin yeri, *Aeneis*’te en önemli olanıdır, ancak çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Anneler, söylenti ve dedikodu tanrıçası olan *fama*’nın temsilcisi olarak şehir hayatında aktif rol oynarlar. Öfkeli kamuoyunun kışkırtıcıları olarak anneler aktif bir şekilde en saygın sınıf olarak işlev görürler (Zarker, 1969: 10). Buradan hareketle, Vergilius’un kadın karakterleri her ne kadar eril stereotiplerine uysa da diğer destanlardaki kadın temsillerine kıyasla daha etkin karakterler olduğu söylenebilir. Bu bağlamda S. Georgia Nugent, “Vergil’s ‘Voice of the Women’ in Aeneid V” makalesinde belirttiği üzere Vergilius’un eseri Batı klasiklerinde alışlagelmiş tek seslilik yerine özellikle muhalif olarak konumlandırılan kadın seslerine yer verilmiş olması bakımından onu farklı bir yere koyar. Bu bakışla ele alındığında, *Aeneis* destanı bir anlamda bu tek sesliliğin reddini de bünyesinde barındırır (Nugent, 1992).

Metinde bahsi geçen bu güçlü kadınların akıbeti ise dikkat çekicidir. Amata, kızının kiminle evlenmesi gerektiğine dair ciddi karşıt görüş belirten, isteklerini çekinmeden dile getirebilen güçlü bir kadın karakterdir ancak Amata çıldırmış kadın tiplemesine uygun olarak resmedilir. Çıldırmış olduğu için de kızının geleceği için dile getirdiği görüşleri bir delinin haykırışından öteye geçemez. Amata’nın Turnus’a olan düşkünlüğü ve ona karşı beslediği tutkulu sevginin sonu Amata’nın Turnus’un ölüm haberini alınca intihar etmesi ile son bulur. Bir diğer güçlü kadın karakter olan Kartaca kraliçesi Dido’ya bakıldığında ise kendi arzularının peşinde koşabilen ve bunu istemekten çekinmeyen bu karakterin sonu da intihardır. Tanrıların Dido ve Aeneas birlikteliğini onaylamaması ve buna rağmen Dido’nun Aeneas ile birlikte olma isteği onu ölüme götürür. Bu güçlü kadınların destandaki sonlarına bakılacak olursa kendi isteklerinin peşinden gitmeleri ve bu

hususla ısrarcı olmaları canlarına mal olur. Klasik metinlerde karşılaşılan muhalif olan kadının susturulmasına uygun bir örnek olabilir. Bu hususta Nugent, klasik eserlerde varılması gereken nihai hedef için muhalif ve tehdit olan kadınların etkin bir şekilde kahramanın hayatından çıkarılması gerektiğini ve bunun da genellikle Sirenlerin efsanesinde olduğu gibi ölümle sağlandığını belirtir. Ancak, *Aeneis*'in beşinci kitabında bu durumun kadınların ölümü ile değil de terk edilmeleri ile sağlandığını belirtir (Nugent, 1992: 288). Bu açıdan yaklaşıldığında Vergilius'un eseri Batı kanonunda yer alan diğer klasik metinlere kıyasla en tartışmalı yorumlamaya sahip olanıdır denebilir.

Destanın ana karakteri, halkını savaşa sürükleyecek olan Latinus'un varisi Lavinia ise Vergilius'un eserinde konumu gereği sadece bir isim olarak bulunur. Krallığın devamı için savaşılan Lavinia bir nevi ele geçirilmesi gereken nesne halini almış olur. Kısıtlı bir şekilde destanda yer alan Lavinia babası Kral Latinus'un yanında sessiz, itaatkâr bir görüntü çizer. Lavinia'ya biçilmiş bu karakter için “evdeki melek tiplemesi”ne (Ostriker, 1985: 316) uygun erdemli, edilgen, masum, masumiyetinden ötürü korunması bir yandan da ele geçirilmesi gereken kadın olarak yorumlanabilir.

Le Guin'in *Lavinia*'sına bakıldığında eser adını ana karakter yani öykünün “kahramanı” Lavinia'dan alır. Bunun yanı sıra, Lavinia kendi bakışından ve kendi diliyle öyküsünü anlatır. Bu sayede, onun gündelik yaşantısına ve olaylara yaklaşımına şahit oluruz. Artık zaman ona da kendi öyküsünü kendi diliyle anlatma fırsatı sunmuştur ve yüzyıllar sonra sesini duyurmak, hikâyenin kendi tarafını anlatmak ister. Kendisine şu zamana kadar söz hakkı bile tanınmamış olmasını Le Guin aracılığı ile şu şekilde aktarır:

Yine de o sözcüklerdeki rolüm, şairimin şiirinde bana verdiği hayat, saçlarımın alev aldığı an hariç o kadar renksiz, o kadar beylik ki, o hayata daha fazla tahammül edemiyorum. Varlığım yüzyıllar boyu sürecekse eğer, en azından bir kerecik ortaya çıkıp konuşmam gerekir. Şairim bana hiç söz hakkı tanımadı. Sözü ondan almak zorunda kaldım. Bana uzun ama küçük bir hayat verdi. Yere ihtiyacım var, havaya ihtiyacım var (2014: 14).

Eserin giriş kısmında karşılaşılan bu satırlarda Lavinia şairi Vergilius'a ona söz vermediği için sitem eder. Ona biçilen edilgen rolün farkındadır ve bu duruma karşı çıkmak üzere bir gölge olmanın ötesine geçebilmek için yaşamsal olan hava ve toprağı ister. Bir nevi gölge olmanın ötesinde bir hayat bulmayı ana karakter olarak hiç değilse bir can bulmayı ister. Le Guin'in eseri aracılığı ile ete kemiğe bürünmüş, kendi düşünceleri, hayat rutini, duyguları olan bir karakterdir artık. Bunun yanı sıra Le Guin Lavinia'ya kendi karakterini yaratma fırsatı da sunmuş olur. Bütün bu durumu Lavinia şöyle dile getirir: “Nasıl bir tabiata sahibim, emin değilim ve kendimi yazarken bulmak beni şaşırttı doğrusu” (2014: 13). Bu girişin üzerine Lavinia günlük rutinlerinden bahseder.

Destan anlatılarının aksiyon, macera ve seyahat üzerine kurulu yapısının karşısında kendi pastoral yaşantısını dile getirir. Kutsal yemek için düzenli olarak nehir kenarına tuz almaya gittiğini, iplik eğirdiğini, ocağı temizlediğini ve dokuma yaptığını ve yardımcısı Silvia ile kırlarda ve ormanda sık sık gezdiğini anlatır. Aslında ev içi işlerin bir kısmından kraliçe, özellikle sunak ateşinden krallığın genç erkekleri sorumludur. Ancak küçük yaşta ateşli bir hastalığa yakalanmaları sonucu iki erkek kardeşini kaybettiğini anlatır ve bu sebeple annesi Amata aklını yitirmiştir ve ev içi rutin işler Lavinia'ya ve hizmetçilere kalmıştır. Le Guin, uzun uzun Lavinia'ya günlük hayatını kasıtlı olarak anlatır. Çünkü destanlar, erkeklerin yiğitlikleri ve savaşlarına odaklanırken Le Guin bunun yanında, o krallık için aslında hayati önem arz eden ev içi işlerin kimlerin sorumluluğunda olduğunu böylece göstermiş olur. Savaşlarda mücadele veren kahraman erkekler güç ve iktidar hırslarıyla yanıp tutuşurken kadınlar, kraliçe ve prensesler o sahip olunası krallığı ayakta tutar ve sürdürürler. Bu sebeple Le Guin, kadınların anlatılmaya değer görülmemen, “sıkıcı” bulunan pastoral hayatlarını da Lavinia aracılığı ile dile getirir.

Bunun yanı sıra Le Guin, eserinde karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini orijinal metindeki şekliyle aktarır. Dolayısıyla Lavinia'nın annesi Amata ile olan ilişkisi karmaşık ve gerilimlidir. Annesi bir kraliçeyi tüm güzelliği ve görkemiyle temsil eder. Ancak yine de eksik bir karakterdir çünkü krallığa erkek veliaht verememiştir. Bunun yarattığı eksiklik ve ruhsal bunalımla birlikte Lavinia ile olan ilişkisi gerilimler üzerine kuruludur. Fakat babası kral Latinus'la daha yakın bir ilişki mevcuttur. Le Guin, Latinus'u barış yanlısı, kızı Lavinia'ya önem veren ve onun kararlarını düşüncesini önemseyen, bilge ve inançlı bir baba olarak çizer. Dolayısıyla Lavinia annesi ile olan gerilimli ilişkisi nedeniyle kral evinin kadınlar bölümüne girmeye çekinir ancak yine de evin bu bölümünü yuva olarak tanımlar. Nihayetinde, kral evinin kadınlar bölümü de babası Latinus'a aittir. Bunu şöyle ifade eder: “Dahası, ister kadın bölümü olsun ister erkek bölümü, ev babamın eviydi, ben de babamın kızıydım” (2014: 23). Orijinal metinde de her şeyin mutlak sahibi tanrı kral Latinus dokusunu Le Guin de özellikle kendi eserinde korur. Buna ek olarak, yine orijinal metinde Lavinia hep babasının yanında tasvir edilir. Le Guin de buradan hareketle Lavinia ve babası arasındaki ilişkiyi orijinal metne uygun olarak tasvir etmiştir. Fakat burada dikkate değer bir fark vardır: kral Latinus kızı Lavinia'nın isteklerine ve tercihlerine saygı duyan ilgili bir baba olarak resmedilir. Bu bağlamda, Lavinia kendisini babasının kızı olarak tanımlar. Lavinia'nın bu açıklaması yine Aiskhuylos'un *Orestes Üçlemesinde* karşımıza çıkan Athena'nın, annesi Metis'in babası Zeus tarafından yutulması sonucu babasının aklından doğduğunu ileri sürerek ben babamın kızıyım deyişini akla getirir. Kız çocuğunun babaya yakın olması ve anneyle rekabet içerisinde olmasını birtakım psikolojik gerekçelerle açıklayan Freud'un bakışının ışığında “Elektra Kompleksi” olarak ortaya attığı görüşün kaynağını eril bakışla

anlatılagelmiş bu destan ve mitlerin karakter inşalarının ne denli etkili olduğunu görmek mümkündür. Bunun yanı sıra mit ve destan karakterlerinin aslında sürekli olarak yeniden üretilerek günümüze taşınmış karakterler olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla, Le Guin, bu motife dokunmayarak Lavinia aracılığı ile bunların günümüz eserlerinde karşılaşılabilecek karakterler olduğunu gösterir.

Bütün bu karmaşanın içerisinde bir yandan da büyümeye çalışan Lavinia, on beşinde kendisine talip olan kuzeni Turnus'un Lavinia'yı nasıl tanıyabileceğini şöyle dile getirir: "Turnus, şairin ürkek, sessiz sedasız kız tasvirinden beni hemen tanırdı kesinlikle" (2014: 29). Şairi Vergilius tarafından ona uygun görülen sessiz sedasız bir karakter olmasını ama konuşursa neler olabileceğini de şu şekilde aktarır: "Sessiz ve uysaldım, çünkü konuşursam, irademi ortaya koyarsam annem benim erkek kardeşlerimden biri olmadığını hatırlayabilirdi ve bunun ceremesini çekerdim" (2014: 16). Yine burada annesinden ona temsil yoluyla aktarılan nasıl bir kadın olması gerektiği meselesine dikkat çeker. Babası Latinus anlayışlı ve kızına söz verebilen tek karakterken annesi Amata toplumsal olarak kurgulanmış ve inşa edilmiş prenses ve kraliçe olma rollerinin temsilidir. Dolayısıyla annesi Amata ve Lavinia arasındaki temel çatışmanın kaynağı toplumsal olarak kurgulanmış rollere uymak üzerinden de okunabilir. Bunu talibi Turnus ile ilgili düşüncelerini dile getirirken görmek mümkündür: "Onun gibi bir adamın eşi olmak için annem gibi anaç, heybetli olmam gerekirdi, onun gibi korkutucu ve korkunç güzel. Oysa kısa boylu ve sıska, yanık tenli inceliksizdim. Kızdım, kadın değildim" (2014: 33). İncelikli şekilde dile getirilmiş bu düşüncelerde açıkça kadın olmanın toplum tarafından belirlenen rolleri öğrenmek ve karşılamak üzerinden gerçekleştiği vurgusunu Lavinia'dan duyarız. Bu nedenle, anne ve kızı arasındaki gerilim temelde toplum ve onun dayattığı cinsiyet rollerinin çatışması olarak karşımıza çıkar. Buna ek olarak toplumun güzellik algısına uygun olmama düşüncesi de yine Lavinia'ya kendisini yetersiz hissettirir. Bunu şöyle dile getirir: "Spartalı Helen gibi bir savaşa neden oldum. O, onu isteyen erkeklerin kendisini almasına izin vererek savaşa neden olmuştu. Ben ise alınıp verilmeyi kabul etmediğim, kendi erkeğimi ve kaderimi kendim seçtiğim için savaşa neden oldum" (2014: 14). Yine bu açıklamada da toplumun ondan beklediği şeyleri karşılamaması sebebiyle bir savaşa sebep olması mevzu bahistir. Toplum, genç bir prenses için nasıl bir kraliçe olması gerektiğini annesi aracılığıyla göstermiştir ancak o ne beklenen güzellikte ne de kadın olarak beklenen davranış kalıplarını göstermektedir. Bütün bunların yanı sıra tüm bu toplum beklentisini karşılama dahi savaş kaçınılmazdır, bunun için Helen önemli bir örnektir. Bu örnek aracılığıyla içinde yaşadığı Latin kültürü, sahip olduğu anlatılarla ona nasıl bir kadın olması gerektiğini de aktarır.

Le Guin eserinde, Lavinia ve şairi Vergilius'u bir araya getirip yüzleştirerek belki de yaratılmış tüm kadın karakterler adına yaratıcısı ve şairine sorulması gereken soruları sorar. Bununla birlikte, hikâyenin şair tarafından olan kısmına da yer açmış olur ve böylece feminist edebiyat eleştirmenlerinin ortaya koymaya çalıştıkları herkesi kapsayabilecek edebiyat ve anlatı düşüncesini uygulamış olur. Kimsenin ötelenmediği, dışarıda bırakılmadığı çoğul bir edebiyat anlayışı ile Lavinia ve şairi Vergilius Albunea ormanında bir araya gelir. Albunea ormanı kral Latinus ve ailesi için kutsal bir yerdir. Bu ormanda, ölümlerle veya tanrılarla iletişim kurabilir. Hayatlarıyla ilgili doğru kararları alabilmek için ne yapmaları gerektiği burada iletişime geçtikleri ruh veya tanrı tarafından onlara söylenir. Lavinia talibi Turnus ile ilgili doğru kararı verebilmek için babası ile bu ormana gelir. Burada, Lavinia, ölmek üzere olan şairi Vergilius ile karşılaşır. Bu karşılaşma ile Lavinia geleceğini şairinden öğrenir. Vergilius ise Lavinia'yı daha yakından tanır. Burada Vergilius yaratıcısı olduğu Lavinia hakkında pek az fikir sahibi olduğunu ve döneminin kendisinden beklediği şekilde eserini yarattığını kabul eden bir şair olarak resmedilir.

“Hayır. Çok az şey biliyorum. Seninle ilgili bildiğimi düşündüğüm şeyler aptalca, geleneksel, akla hayale sığmaz şeylermiş. Senin sarışın olduğunu düşünmüştüm!.. Ama bir epikte iki aşk hikâyesi olmazdı. Savaşlar nereye otururdu sonra?” (2014: 66).

Yukarıdaki açıklamada görüldüğü üzere Vergilius, yaşadığı dönemin değerleri ile kaleme aldığı eserinde Lavinia karakterine bakışını geleneksel bulduğunu dile getirir. Şairin Lavinia'nın sarışın olduğunu düşünmesi yine çağdaş metinlerde sıkça karşılaşılan “aptal sarışın” tiplemesine eleştiri niteliği taşır. Öyle ki, Lavinia ne sarışındır Helen gibi ne de aptaldır. O, kendisine çizilmiş küçük alanda hem kendisi için hem de toplumun uygun gördüğü en uygun kararı verme çabasındadır.

Bu diyalogun devamında Vergilius Lavinia'ya destanda geçen pek çok olayı ve Aeneas'ı anlatır. Orijinal metinde geçen çoğu karakter ve onların akıbeti ile ilgili soruları Lavinia okuyucu yerine sorar. Destanda geçen yeraltı dünyasındaki bebeklerin ağlaması tasvirine itiraz eden Lavinia'ya Vergilius şöyle yanıt verir:

“Yanlışsa, o bölümü şiiirden çıkarırım,” dedi. “İzin verilirse tabi”

“Size izin veren ya da engelleyen nedir?”

“Tanrılar. Kaderim. Dostlarım. Augustus” (2014:70).

Vergilius'un yanıtına bakarak o ve yarattığı eseri *Aeneas* yaşadığı dönemin ve toplumun temsilidir. Bu sebeple, yaşadığı dönemin değerleriyle vermiştir eserini. Dolayısıyla, Le Guin, tarihin, edebî eserlerin, nasıl ve ne gibi değerlerin ve inançların etkisi altında kalınarak yazıldığını da göstermiş olur. Yaratılan veya yok sayılan karakterlerin de bu etkilerin baskısıyla nasıl

şekillendirildiğini veya hiçe sayıldığını ortaya koyar (Çifter, 2017). Yine buradan hareketle, *Aeneis* destanında görülebileceği üzere en temelde diğer karakterlerin de iradeleri tanrılara tabidir. Tanrılar birçok olayın gerçekleşmesinde rol sahibidir. Dido'nun aşkını, Turnus'un savaş isteğini, Aeneas'ın Truva'dan kaçıp İtalya'ya doğru yola çıkan gemilerini Iuno'nun fırtınayla Kartaca'ya sürüklemesini buna örnek olarak gösterebiliriz. Tüm bu olaylarda söz sahibi tanrılardır ve Vergilius'un da değindiği üzere tanrıların izni olmadan insanlar herhangi bir eylemde bulunamazlar. Tanrıların onlar için biçtiği kadere razı gelmeyen kendi iradesini ortaya koyan karakterler de bunun bedelini en ağır şekilde öder. Bu bakışla, Lavinia inançlı bir karakter olmasına karşın şu soruları şairine yöneltir:

“Bir tanrı başka bir tanrıyı mı kıskanıyor?” Bunu anlayamamıştım. Bir nehir başka bir nehri, toprak gökyüzünü kıskanır mıydı?

“Şiirimde bir adam soruyor: yüreğimizdeki bu ateşi yakan tanrılar mı, yoksa her birimiz derin arzularımızı tanrı haline mi getiriyoruz?” (2014: 74).

Lavinia şairine yönelttiği bu sorular ile temelde içinde bulunduğu toplum değerlerini sorgular. Yukarıda da belirtildiği üzere içinde yaşanılan toplumun buyrukları gerçekten tanrılardan mı geliyor yoksa insanların en temel arzu ve istekleriyle mi ilintili? Le Guin, Lavinia ile tüm bu sorgulamaları çağdaş edebiyata da taşır. Tanrıların buyruklarının ardına sığınan insan arzusuna da dikkat çeker bu arzu ise orijinal metinde de görüldüğü üzere erkeklerin arzuları ile doğrudan ilişkilidir.

Bir sonraki bölümde, beklenen savaş gelmiştir artık ve annesi Amata, Lavinia'nın halkını koruması için Turnus'u seçmesini ister. Ancak sözünün hükmü olmayacağını bilerek ve biraz da zaman kazanmak için sessiz kalır Lavinia. Kendi kararından önce kehanet aracılığı ile Tanrılar ve daha sonra babası Latinus tarafından kendisi ve krallık için uygun olanın Aeneas olduğu zaten bildirilmiştir. Lavinia, kapıya dayanmış olan savaşın kendisinden ziyade kendisine kalacak miras yani Latinus'un krallığı olduğunun bilincindedir. Kendisi ise bu yolda nesneleşmiş bir araçtır.

Bir anlaşmanın parçası olarak vazedilmem, bir kupa veya bir giysi parçası gibi mübadele edilmem, insanın ruhuna yapılabilecek en büyük hakaret gibi algılanabilir. Ama köleler ve evlenmemiş kızlar böyle hakaretlere maruz kalacaklarını bilirler, özgürmüş gibi hareket edecek kadar özgürlük tanınan benim gibi kızlar bile (2014: 108).

Lavinia burada hem cinsiyet hem de sınıf farkına dikkat çeker. Kendisi soylu bir aileden geliyor olsa dahi söz hakkı yoktur. Her ne kadar babası kral Latinus'a saygı beslese de kendisi için biçilmiş bu role isyan eder. Lavinia'nın isyanı Amata'nın, Dido'nun isyanından farklıdır. Ona bırakılan küçük alanda akli ile kendisine bir yol çizme çabasıdadır. Kurulu düzene doğrudan bir

başkaldırı görmeyiz Lavinia'nın isyanında. Fakat yukarıdaki ifadeden de anlaşılacağı üzere içinde bulunduğu düzenin ve çaresizliğin son derece farkındadır.

Latin topraklarına gelen Troyalı Aeneas'a karşı savaş isteyen Latin halkı savaş tanrısı Mars'ın adını haykırır. Böylece, içlerindeki savaş isteğini tanrı Mars aracılığı ile meşrulaştırırlar. Nitekim ilk başta gelen kehanet de bu yöneydi. Bu savaş yabancıya karşı verilen bir savaştır. Latinus gücünü aldığı tanrılara karşı gelmek istemez ve kızını Aeneas'la evlendirmeye razıdır. Ancak halk Troya'dan gelmiş bu yabancı olana, öteki olana direnç gösterir. Latin halkının verdiği bu karşılık Amata'nın şu haykırışında kendisini gösterir: "Kral istilacıları ülkeye buyur ediyor, sadık tebaasını ve müttefiklerini hor görüyor, kızını, mirasını, ülkesini bir yabancıya vermeye söz verdi" (2014: 111). Amata, aklını yitirmiş deli bir kadın olarak tasvir edilse de Vergilius tarafından buradaki isyanı halkın isyanıyla aynıdır ve özünde tanrıları, kehanetleri, kralı ve otoriteyi sorgulayıp başkaldıran bir kadındır. Bu başkaldırı ve halkın tanrıların buyruklarını göz ardı etmesi üzerine Turnus'un savaş arzusuyla birleşir ve onları Troyalılarla kanlı bir savaşa götürür. Bu savaş sonucunda, tanrıların buyruğuna karşı gelmiş herkes ve Lavinia'nın diğer talipleri bu başkaldırıyla canıyla öder. Latin diyarında, Troyalılar Lavinia ve Aeneas ile beraber yeni bir kent kurarlar.

Sonuç olarak, Le Guin ile kendisine anlatı tarihinde yer açan Lavinia artık ölümsüzdür. Le Guin'in *Lavinia*'sı içine doğduğu dünyayı hem olduğu gibi kabul ederek yaşamaya çalışan hem de kendi içerisinde birçok soruyu barındıran bir karakterdir. Onun var olma biçimi kalıplaşmış roman karakterlerinden öte bir varoluştur. Öyle ki Vergilius'un eserinde babasının yanında tasvir edilmekten öteye geçmeyen Lavinia belki de bu sayede ölümsüzdür.

Ama ben ölmeyeceğim. Ölemem. Albunea'nın altındaki gölgelerin yanında, savaşçıların en uzun boylusunu, tunç zırhı içerisinde parlayan Aeneas'ı görmeye gidemem. Bir zamanlar konuşabileceğimi sandığım gibi Troyalı Creusa'yla veya göğsündeki büyük kılıç yarası hala taze mağrur ve sessiz Kartacalı Dido'yla konuşamam. Diğer kadınlar gibi yaşayıp öldü onlar, şairin şiirinde olduğu gibi. Ama şair şiirinde ölebileceğim kadar hayat vermedi bana. Ölümsüzlük verdi yalnızca (2014: 274).

Le Guin'in babasının yanında kalmış bu sessiz genç kadının öyküsünü merak etmesi üzerine kurulu olan *Lavinia* roman ve aynı zamanda karakter olarak pek çok katman barındırmaktadır. Le Guin, *Lavinia* aracılığı ile geçmişten bugüne yok sayılmış gölge kadın karakterler için toplumu, değer yargılarını, inanç sistemini, gelenekleri, savaşmayı, kahramanlığı, ölmeyi, öldürmeyi sorgular. Bunu yaparken kimlik verdiği *Lavinia*'yı klişe bir tiplere dönüştürmemeye dikkat eder. *Lavinia*'yı şairi Vergilius ile karşı karşıya getirerek edebiyatı ve beraberinde gelen yazarın düşünme dünyası ile sınırlı kurguyu da sorgulamış olur. Böylece kurgu ve gerçeklik arasındaki ince çizgiyi daha da bulanıklaştırır ve anlatı, mit ve efsanelerin her ne

kadar şairinin hayal gücü ile sınırlı olsa da döneminin değer yargılarını yansıtması bakımından kıymetli bir yere koyar. Buna karşın daha önce de değinildiği üzere Le Guin, Roma uygarlığının kuruluşunda Aeneas'ın oynadığı role dair kesin bir bilginin olmadığını söyler. Bu sadece Vergilius'un yaratısı olabilir. Fakat antik Roma edebiyatı için kült bir eser sayılan bu destanın kendisi başlı başına kültür inşasında kullanılan önemli bir araçtır. Bu nedenle Le Guin, Lavinia karakterini yeniden yazarak tarih ve edebiyatta ve dolayısıyla uygarlık ve kültür inşasında kendisine yer bulamamış kadınlara yer açıyor. Bununla birlikte tarihle beraber ortak belleği de olmayan, yok sayılmış, gölge kadınlara eril bakışla yaratılan kalıplaşmış kadın tiplemesi yerine kendi destanını yazmış bir kadın “kahraman” armağan ediyor. Son olarak, Le Guin destan ve mit anlatısını eleştirel çağdaş düşünme biçimi ile yeniden kurguladığı ölümsüz Lavinia aracılığıyla günümüz kadınlarına göz kırıyor.

### **Sonuç**

Bu çalışmada, destan ve mitler eril ideoloji çerçevesinde şekillenmiş anlatılar olarak feminist edebiyat eleştirisi bağlamında ele alınmıştır. Ataerkil ideolojinin evrensel bir unsur olduğu ve özellikle Batı kültürüne yön verdiği düşüncesi ile Batı uygarlıklarından en belirleyicisi olan antik Roma eserlerinden Vergilius'un *Aeneis* destanındaki Lavinia karakterinin Le Guin tarafından yeniden yazımı karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Batı kanonunda öne çıkan kadın tiplmeleri Lavinia karakteri üzerinden irdelenerek geçmişten günümüze taşınmış kadın stereotipleri gözden geçirilmiştir. Bu bağlamda, günümüz edebiyatında da karşılaşılan en belirgin kadın tiplmeleri olan “evdeki melek” erdemli, itaatkâr, sessiz kadın imajı ve bunun karşısına yerleştirilen “femme fatal”, baştan çıkarıcı, cadı, isyankâr kadın imajı ikilemine sıkıştırılmış kadın temsilleri feminist edebiyat eleştirisi ve mit eleştirisi çerçevesinde incelenmiştir. Kadını ve onun yaşantısını önceleyen feminist kuram ve edebiyattaki kadın temsiline yaratılışını ve temsilini irdeleyen feminist edebiyat eleştiri kuramı buna bağlı olarak yeniden yazım pratiği bu çalışmanın teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, bu araştırmada erkek egemen sistemi deşifre etmeye odaklanması nedeniyle İkinci Dalga Feminist Hareketten de ana kuramsal alt yapı olarak yararlanılmıştır. Bu doğrultuda Maggie Humm'ın *Feminist Edebiyat Eleştirisi* eseri temel kaynak olarak kullanılmıştır. Ek olarak Vergilius'un *Aeneis* destanı ve Ursula Le Guin'in *Lavinia* eseri analiz bölümünde karakter bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenen iki eserdir.

Özetle feminist edebiyat eleştirisine göre mitler, destanlar ve diğer edebî metinler aracılığıyla yaratılan karakterler, içinde buldukları toplumların kültürel ve sosyal yaşantılarını yansıtır. Bu nedenle edebî eserlerde resmedilen kadın karakterler o toplumun kadına bakışını ve yaklaşımını göstermesi bakımından kıymetli bir yer tutar. Günümüze kadar taşınmış olan antik



eserler ve barındırdıkları kadın temsilleri ise geçmiş toplumlara ait bu kadın imajlarını yeniden üretirler. Bu yeniden üretim dönemin inanışlarını ve kadının toplumsal yerine dair eril bakışı sürdürür ve pekiştirir. Dolayısıyla çağdaş kadın yazarlar eleştirel feminist bakışla geçmişe ait bu eserlere geri döner ve orada eril bakışla sınırlı bırakılmış kadın karakterleri yeniden kendi dilleri ve anlatılarıyla yazarak onlara hem geçmişte hem de günümüzde yer açar. Öyle ki, Adrienne Rich'in da belirttiği gibi yeniden yazım, gözden geçirme ve eski metinlere yeni bir bakışla bakmak kadınlar için salt bir eleştirel bakış sunmasının ötesinde bir var olma mücadelesi barındırır. Geçmiş ve buna bağlı olan gelenekleri sürekli olarak yeniden üretmek yerine taze bir bakışla geçmiş metinler incelenmeli ve kadın bakışıyla yeniden ele alınmalı yok sayılan kadın kimliği kendisine has bir şekilde ortaya koyulmalıdır.

Le Guin'in yeniden yazım örneği olan *Lavinia* romanı da antik Roma'nın kuruluşunu anlatan *Aeneis* destanındaki Lavinia'ya hikâyenin kendi tarafını anlatma fırsatı sunar. Vergilius'un destanında Aeneas'ın Truva Savaşı sonrası İtalya'ya nasıl geldiği, kahramanlıkları, yol boyunca yaşadığı maceraları anlatılırken Le Guin romanında aynı süreçte Lavinia'nın neler yaşadığını, nasıl bir yaşantısı olduğunu, neler düşünüp hissettiğini onun ağzından dile getirir. Böylece, karşımıza içinde bulunduğu toplumu ve değerlerini, bir kadın ve soylu bir prenses olarak halkın ondan beklentilerini sorgulayan, kendi seçimlerini kendisi için yapabilen güçlü bir karakter çıkar. Bu sayede, klasikleşmiş eserlerde, soylu bir erkeğin eşi, annesi, kız kardeşi veya kızı olarak kalıplaşmış tiplerle nesneleştirilip armağan olarak sunulan, alınıp satılan konumdaki kadın karakterlere alternatif yaratılmış olur.

Sonuç olarak erkeğin alanı olan söz söyleme ve edebî eser yaratma, ataerkil ideolojiyi sürdürmek için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Böylelikle yaratılan edebî kadın imgeler aracılığıyla toplumlara ve kültürlere şekil verilmiş olur. Öyle ki günümüzde dahi bu basmakalıp kadın tiplerini birçok metinde görmek mümkündür. Dahası yaratılmış bu roller doğal ve olması gereken olarak kabul görmektedir. Feminist edebiyat eleştirmenleri ve düşünürler bu doğal ve olması gereken olarak kabul görmüş kadın temsillerini benimseyip yeniden üretmek yerine bahsi geçen kalıplardan taşan, kendi dili, kendi sözü ve yaşantısı olan kadın karakterler yaratarak hâkim eril edebiyat anlatısına karşı dururlar. Yüzyıllar boyunca içselleştirilen bu değerlerin karşısına farklı olasılıklar koyarak kadın belleğini, değerlerini ve geleneklerini yaratma çabasına girmişlerdir. Bu sayede, artık mitler yeniden yazım kategorisi olarak karşımıza çıkmakta ve tarih boyunca sesi aktarılmamış kadınlara ses vermektedir.

### **Yazarın Notu**

Bu makale Ege Üniversitesi Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı bünyesinde Prof. Dr. Nevin Koyuncu danışmanlığında hazırlanan “Kadın Edebiyatında Destanlar ve Kadın Karakterler” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

### **Kaynakça**

- Assmann, A. (2008). Canon and Archive. *A. E. Nünning içinde, Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, 97-107.
- Bal, M. (1999). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. (M. Bal, Dü.) Hanover: University Press of New England.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Beauvoir, S. D. (1993). *İkinci Cins*. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Brooks, V. W. (1918). On Creating a Usable Past. *The Dial: A Semi-monthly Journal of Literary Criticism*, 64, 41-337.
- Çifter, S. (2017). *Lavinia: Şairim Bana Hiç Söz Hakkı Tanımadı*. Çatlakzemin: Erişim Linki: <https://www.catlakzemin.com/lavinia-sairim-bana-hic-soz-hakki-tanimadi/>, Erişim Tarihi: 27.05.2017
- Dörschel, F. B. (2012). *Ancient Texts, Contemporary Voices: Rewritings Of Greek And Biblical Myths By Women Writers*. Lambert Academic Publishing.
- Daly, M. (1978). *Gyn/ Ecology*. Boston: Beacon Press.
- Donovan, J. (1975). *Feminist Litarary Criticism*. Kentucky: University Press of Kentucky.
- DuPlessis, R. B. (1985). *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eagleton, T. (2017). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hite, M. (1992). *The Other Side of the Story: Structures and Strategies of Contemporary Feminist Narratives*. New York: Cornell University Press.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (G. Bakay, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Irigaray, L. (1977). *Woman's Exile, Ideology and Consciousness*. Ithaca: Cornell University Press.
- Irigaray, L. (1993). *Toward a Culture of Difference*. (A. Martin, Çev.) London: Routledge.
- Larrington, C. (1992). *The Feminist Companion to Mythology*. London: Pandora.

- Lauter, E. (1984). *Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth Century*. Bloomington: University of Indiana Press.
- Lauter, E. ve Rupprecht, C. S. (Ed) (1985). *Feminist archetypal theory: Interdisciplinary revisions of Jungian thought*. University of Tennessee Press.
- Le Guin, U. K. (2014). *Lavinia*. (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis.
- Lyotard, J. F. (1991). Rewriting Modernity içinde,, *The Inhuman: Reflections of Time*, s. 24-35.
- Millet, K. (1987). *Cİnsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Moraru, C. (2001). *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany: SUNY Press.
- Nugent, S. G. (1992). Vergil's "Voice of the Women" in Aeneid V. *Arethusa*, 25(2), 255-292.
- Ostriker, A. (1985). The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. E. Showalter içinde, *The New Feminist Criticism* (s. 314-339). New York: Pantheon.
- Plate, L. (2011). *Transforming Memoriesin in Contemporary Women's Rewriting*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Pratt, A. (1978). Aunt Jennifer's Tigers: Notes Toward a Preliterary History of Women's Archetypes. *Feminist Studies*, 4, 163-194.
- Pratt, A. (1982). *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Hemmel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Pratt, A. (1994). *Dancing with the Goddess: Archetypes, Poetry, and Empowerment*. Bloomington: Indiana University Press.
- Purkiss, D. (1992). Women's Rewriting of Myth. C. Larrington içinde, *The Woman's Companion to Mythology* (s. 441-459). London: Pandora.
- Rich, A. (1984). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. London: Virago.
- Russ, J. (1973). *What can a heroin do? Or why women can't write*. (S. K. Cornillon, Dü.) Ohio: Bowling Green University Popular Press.
- Sandra Gilbert, S. G. (1979). *The Mad Woman in the Attic*. New Haven, Connecticut: Yale University Press.
- Showalter, E. (1977). *A Literature of Their Own: British Women Novelists fro Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press.

Showalter, E. (1985). *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York: Pantheon.

Vergilius. (2015). *Aeneas*. (İ. Z. Eyuboęlu, Çev.) İstanbul: Payel Yayınları.

Woolf, V. (2015). *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Yuva, Ö. (2015). Mitos'tan Logos'a Yargının Cinsiyetlendirilmesi ve Yargının Eril İnşası. *Ankara Barosu Dergisi*, 29-43.

Zarker, J. W. (1969). Vergil's Other Tragic Queen. *Vergilius*, 66(15), 2-24.