

## Ortaçağ Yazınsal Ürünlerinde Toplumsal Cinsiyetin İzleri<sup>1</sup>

Büşra ŞAHİN<sup>2</sup>

### Öz

Feodalizm, Ortaçağ boyunca ve sonrasında etkilerini hissettiren, sadece yönetim alanında değil sosyal hayatta da büyük değişimlere sebep olan bir süreçtir. Genel olarak Ortaçağ Avrupa'sında hâkim olsa da Doğu toplumları da kendi feodal biçimlerini yaşamıştır. Bütün Avrupa'da geçerli tek bir feodalizm biçiminden bahsedilemeyeceği gibi Doğu derebeyliğinin de Avrupa feodalizmiyle ortaklaşan veya ayrılan noktaları vardır. Feodalizmin her biçiminde ortak olan husus, ataerkil yapıyı güçlendirmesi ve bugün de varlığı gözlenebilen toplumsal cinsiyet rollerini sistemleştirmesidir. Bu bakımdan toplumsal cinsiyetin oluşmasındaki en önemli dönüm noktalarından biri feodalizmdir denilebilir. Cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliğin derinlerde kurulduğu ataerkil yapılar, feodal oluşumlar ile paralellik göstermektedir. Sanat ürünlerinin ortaya çıkış süreci imgeye dayanır ve imge oluşumu; toplumsal yapıdan, dinsel inanıştan, ekonomiden bağımsız değildir. Özellikle yazınsal ürünlerdeki imgelere bakılırsa gerçeklikteki kadının yerine zihinde yaratılan bir kadın imgesinden söz edilebilir ve bu imge, toplumun eril gözünün süzgecinden geçirilmiş bir yansımadır. Yazılı ürünlerdeki kadınlar Ortaçağda da ataerkil toplumun ve dinin etkisinin altındadır. Dönemin ağır basan türü şiirlerde ve daha geç dönemlerde ortaya çıkan romanslarda ataerkil etki açıkça görülmektedir. Bu makalede, Ortaçağdan kalan yazınsal ürünlerdeki kadınların konumu incelenecek ve ataerkinin ne derece yansıdığı açıklanacaktır. Çalışmada özellikle tarihî ve sosyolojik araştırma yöntemleri esas alınacaktır. Disiplinler arası bir çalışma yürütülerek eklektik bir yol izlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ortaçağ, feodalizm, yazın, kadın, erkek

### Signs of Gender in Medieval Literary Texts

#### Abstract

Feudalism is a concept that hints its effects during the middle ages and causes big changes not only in administration but also in social area. Even if feudalism dominates European middle ages, East societies had lived their feudal versions. It can't be talked about one specific form of feudalism that is valid in whole Europe. Likewise, Eastern feudalism has common or different points from European version. The aspect that is combined in every version of feudalism is corroborating the patriarchy systematising gender roles, which is observable even today. It is sayable that feudalism is one of the milestones in forming of gender.

<sup>1</sup> Bu makalede; Doç. Dr. Soner Akpınar yürütücülüğünde hazırlanan 201719A246 2017-1819 numaralı ve "Toplumsal Cinsiyeti Belirleyen Etkenlerden Biri Olarak Feodalizm" başlıklı Bilimsel Araştırma Projesi'nden (bitiş tarihi Kasım 2018) yararlanılmıştır.

<sup>2</sup> Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora programı, E-Posta: [nehurey@gmail.com](mailto:nehurey@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1688-6320

In patriarchal systems, social gender inequality is organised in deep levels. This organisation shows parallelism with feudalism. The process of artistic creation comes up with concept of image and formation of an image is not distinct from sociology, religion or economic infrastructure. Images in the literary texts, it can be mention that there is an image of women that created in mind instead of real women. This image is a reflection that filtered out of masculine gaze of society. In medieval, women in the literary texts are under the impact of patriarchal society and religion. The patriarchal impact can be seen openly in the poetry that overriding type of literature or in the romances that come out in later period. Women's place will be analyzed in medieval literary texts and degree of patriarchal authority will be interrogated in this article. Especially sociological research methods will be taken as a basis. Beside that, eclectic operation mode will be followed.

**Keywords:** Medieval, feudalism, literature, women, men

## Giriş

Patriarkal/ataerkil otoritede reisin, diğer topluluk üyelerine tahakkümü söz konusudur. Hiyerarşik bir yapısı vardır. Patriarkal otorite biçimi baba veya babaya eş bir figürden kaynaklanır. Feodal yapılarda baba figürünü feodal lort veya toprak ağası diyebileceğimiz kişi oluşturur. Bu çalışmanın amacı, söz konusu paralellik bağlamında bugünkü toplumsal rolleri incelemek ve feodal yansımaları tespit etmektir. Ataerkilliğin oluşmasında feodal düşünce yapısının ne kadar etkili olduğu ve bugüne nasıl yansdığı, yazınsal ürünler aracılığıyla tespit edilebilir.

Feodalizm, bir diğer adıyla derebeylik, başta Avrupa'nın Ortaçağ döneminde olmak üzere tarihin ve coğrafyaların belli bölümlerinde rastlanan bir yönetim biçiminin ve sosyal, ekonomik, siyasi örgütlenişin adıdır. Merkezî otoritenin zayıf olduğu ve yerel otoritelerin söz hakkının bulunduğu feodal düzende hiyerarşik bir yapı hâkimdir ve yöneten-yönetilen (süzeren-vassal) ilişkisine dayalı bir yaşam gözlenir.

“Bloch'a göre feodalizm her şeyden önce bir 'toplum türü'dür, kişisel bağlılık ilişkilerinin gelişmesine, resmi gücün bölünmesine ve savaççı sınıfın egemenliğine dayanır. Ganshof'a göre ise feodalizm; 'vasal' adı verilen hür bir insanın, derebeyi adı verilen başka bir hür insana karşı başta askeri açıdan olmak üzere itaat ve hizmet yükümlülükleri ve derebeyinden vasala da koruma ve geçindirme yükümlülükleri yaratan ve destekleyen bir 'kurum bütünü' olarak anlaşılmalıdır” (Albertoni, 2017: 212).

Ortaçağ, içerisinde çok fazla dalgalanmalar barındırır da genel hatları ile Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden (476) Rönesans'a kadar geçen uzunca bir dönemi kapsar. Bitiş tarihinde kesin bir fikir ortaklığı olmasa da genel olarak 1453 (İstanbul'un fethi) veya 1492 (Amerika'nın keşfi ve Müslümanların Endülüs'te hâkimiyetlerini yitirmesi) tarihleri gösterilir. Ortaçağ dönemi genel olarak erken, orta ve geç olmak üzere üç bölümde ele alınır.

“...Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden 1000 yılına kadar (veya en azından Şarلمان'a kadar) uzanan erken ortaçağ, 1000 yılından sonraki sözde Rönesans döneminden oluşan ara ortaçağ ve 'geç' gibi bir kelimenin akla getirebileceği olumsuz çağrışımlara rağmen Dante'nin *İlahi Komedyası*'yı tamamladığı,

Petrarca (1304-1374) ile Boccaccio'nun (1313-1375) eserlerini yazdığı ve Floransa Hümanizminin geliştiği görkemli dönem olan geç ortaçağ şeklinde bir dönemleme yapılmaktadır” (Eco, 2017: 12).

Ortaçağ'ın tamamında feodal sistemden güç alarak varlığını genişleten ve git gide zenginleşen Kilise, feodal sistemi destekleyen öğretiler yayar. Karşılıklı bir çıkar ilişkisine dayanan bu iktidar düzeninde Kilise insanlara, Tanrı'nın onları üç gruba ayırdığını öğretir: “İlk olarak herkes için dua edenler (ruhban), ikincisi savaşımlar (feodal beyler) ve üçüncüsü çalışanlar (köylü ve zanaatkarlar)” (Agibalova-Donskoy, 2017: 94). Tanrı'nın yarattığına karşı gelmemek için herkes grubunu kabul etmeli ve ona göre yaşamalıdır. “Hristiyan ahlâkı ezilen insanlara uysallık ve sabır fikirleri aşılacak ve feodal düzene karşı her tür mücadele fikrini bastırmak için kullanılır” (Agibalova-Donskoy, 2017: 94). Üç grubun ilk ikisinde kadınlara yer verilmemekte, üçüncü gruptaki kadınlar ise toplumun en aşağı tabakasını oluşturmaktadır. Kadınlar “Kutsal ya da politik bir görev üstlenememekte, askeri bir amaca hizmet edememekte, hâkim ya da avukat olamamaktadır. Kilise hukuku kadınların haklarının kısa kesilmesinden yanadır” (Genç, 2011: 253). Kilise'nin şükür ve sabır öğretileri de doğal olarak en çok kadınları etkilemiş ve konularının sınırları dışına izin vermemiştir. Kilise'nin bu öğretisinin kaynağı ise Kutsal Kitap'a dayanmaktadır: “Ey kadınlar, kendi kocalarınıza Rabbe tâbi olur gibi tâbi olun. Çünkü bedeniniz kurtarıcısı Mesih, kilisenin başı olduğu gibi erkek de kadının başıdır” (Efesliler, 5: 22-23).<sup>3</sup>

Kilise, elde ettiği gücü kesinlikle kaybetmek istemediği için kendisine karşı çıkanları, kendisine karşı çıktığını düşündüğü tüm kitle ve düşünceleri hemen yok etme girişiminde bulunur. Bunlardan en önemlileri heretiklerdir. Heretik kelimesi, Yunanca “seçebilen” anlamına gelen hairetikós kelimesinden türetilmiştir. Heretikler ruhban sınıfını aylıklıkla, paragözlükle, müsriflik ve yozlaşmayla suçlamıştır. Feodal vergilere, yükümlülüklerle itiraz etmişlerdir. Hatta bazıları özel mülkiyetin ortadan kalkması gerektiğini savunur. Heretikler o dönemde, görece daha eşitlikçidir. Kadın ile erkek arasında çok ciddi farklar görmemekle birlikte cinselliğe de önem vermemişlerdir.

Katharosçulara (Heretik) göre “...cinsellik, şeytanın yarattığı bir şeydir. Bedenlere hapsedilen meleklerin cinsiyeti yoktu. Düalist bir söylemeye göre melekler, şeytan tarafından hapsedildikleri bedenlerin cinsiyetli olduğunu fark ettiklerinde ağlamaya başlamışlardır” (Lambert, 2015: 146). Heretiklerin cinsiyetsiz temeldeki düşünceleri, eşitlikçi bir dünya görüşü geliştirmelerine yardımcı olur ve bu görüş bağlamında bünyesine pek çok kadını da katar. Öngörülen bu eşitlikçi düzen Kilise'nin cinsiyetçi yaklaşımına uygun olmadığı için cadılık suçlamalarının ilk adımları da bu ortamda atılmış olur. Heretiklik, dindarların gözünde şeytana hizmet ve cadılık eylemlerinin merkezi hâline gelmiştir.

Dinlerin söz konusu olduğu noktada yaratılış anlatıları devreye girer. Bilindiği üzere tüm dinlerde ortak olan anlatış, Âdem ile ondan yaratılan Havva'nın yasak meyveyi yemesi ve cennetten kovulmasına dayanır. Anlatıların hepsinin alt metninde Havva ve doğal olarak bütün kadınlar, baştan çıkarıcı oldukları için suçlu

<sup>3</sup> Kutsal Kitap metninin tamamı için bkz. <https://www.kitabimukaddes.com/kutsal-kitap-hakkinda-bilgilendirme-ve-tam-metni/>

ve kirlidirler. Şeytana aldanır ve erkeği de aldatırlar. İsraililerin en eski yaratılış metinleri de aynı hikâyenin ilk versiyonlarından biridir. İsraililere ait Yahve metninin ne zaman yazıldığı bilinmemekle birlikte Tanrı için Yahve kelimesinin kullanılması ve anlatının genel yapısı itibariyle M.Ö. VIII. yüzyıl civarı olarak tahmin edilir.

“Babilliler başta olmak üzere tıpkı Sâmililerde olduğu gibi, eski İsraililer’de de *ad*’ın kaynağı adı veren değil, adlandırılan şeydir, onun *doğasını* temsil eder. İnsan, Tanrı’nın kendisine sunduğu hayvanlara ‘ad verirken’ (II, 19-20), onları *tanımlar*. Ve her biri de kendiliğinden onunkine benzer bir ada sahip olmadığından, hiçbiri kendi benzeri, gerçek *alter ego*’su ve ‘yardımcısı’ değildir. Ama erkek (İş), kadına İşşâ adını verirken, adın kimliği, doğanın kimliğini vurguladığından (ve zaten bu İşşâ, fiziksel olarak da İş’ten türetildiğinden), bu yolla onda kendi doğasını tanır, bu da kadını onun çifti, benzeri, mükemmel ‘yardımcısı’ yapar” (Bottéro, 2015: 169).

İsraililerin anlatısı Yahve metninden bir parça şöyle der: “İşte bu, benim kemiklerimden alınmış kemik, etimden alınmış ettir! / Ona kadın (İşşâ) denilecek, çünkü o insandan (İş) alındı” (aktaran Bottéro, 2015: 169). Bu yaklaşımın aynısı Hristiyanlıkta da vardır ve Hristiyanlık ise en güçlü etkisini Ortaçağ’da göstermiştir. Toplumsal yapının tamamen ekonomik düzlem üzerinden geliştiği, lordun liderliğinin üstün olduğu, kralların ise Papa’nın hizmetinde olduğu böyle bir ortamda üretilen yazınsal metinler de patriyarkal yapının dışına çıkamazlar.

Hristiyanlık ataerkillik ile uyum sağlayıp topluma yerleştirilmiştir. Din ile ataerkinin birlikteliğinin en temel dayanağı yaratılış öyküleri ve dinî kitaplardır. İnsanların cennetten kovulmasının sebebi olarak görülen Havva’nın günahları zamanla tüm kadınları suçlamak için kullanılır. Yaratılış hikâyelerinin yorumlarına göre Havva baştan çıkarılabilen, zayıf bir varlıktır. Güçlü ve iradeli Âdem’i de şeytanın taktikleriyle yoldan çıkarmıştır. Kadının konumunu belirleyecek olan örnekler de yaratılış metinlerinin özellikle şu kısımlarıdır: Havva’nın, Âdem’in kaburgasından yaratılması (2:21) ve Havva’nın “ona boyun eğeceksin” cümlesiyle cezalandırılması (3:16) (Valerio, 2017: 316). Başka bir deyişle Hristiyanlığa göre kadın sinsi bir düşmandır, onu boyunduruk altında tutmak erkeğin görevidir. Havva sonradan yaratıldığı için Âdem üzerinden tanımlanır: Âdem’in yardımcı, Âdem’in eşi gibi. Zayıf iradeli bu dişi şeytana hemen kanıp onun yolunu benimseyebilen yapısıyla Âdem’in cezalandırılmasına yol açar. “Kilise adamı aşırı şekilde anti feministti: ‘Günah kadınla başladı ve biz de kadın yüzünden ölüyoruz’ (XXV, 24)” (Le Goff, 2015: 190).

### Ortaçağ Edebiyatının Genel Çerçevesi

Kilise ile feodal lordlar arasında ilerleyen Ortaçağ’dan günümüze kalan yazılı eserlerin büyük kısmı dinsel metinler olsa da kurmaca alanına giren şiir, öykü, romans türünde anlatılar da vardır. Bunlar Ortaçağ’da sözlü anlatılmakla birlikte yazıya da geçirilmişlerdir. Ortaçağ’ın yazınsal üretimini en büyük çıkamazı; klasik miras ile Hristiyan ahlakının sentezi noktasında olmuştur. “...Klasik kültürel, edebi ve retorik mirasın muhafaza edilip yeni Hristiyan kültürünün gereksinimlerine uyarlanmasına izin verecek formüllerin arayışı gibi konular, Kilise Babalarını ve IV

ila VI. yüzyıl arası yaşamış en büyük aydınları meşgul eder” (Raimondi ve Ledda, 2017: 574). Bu çıkmaz, Karolenj Reformu döneminde aşılır ve olumlu bir sentez kurulur. Fakat Karolenj Rönesansı adı verilen bu dönem uzun sürmez, Kilise yeniden baskısını gösterir.

Erken Ortaçağ’da şiir, farklı kollardan ilerleme gösterir. Pagan şiirlerinin etkilerinde söylenenlerin yanı sıra V. yüzyıldan itibaren yeni bir Hristiyan şiirinin doğduğu da görülür. Kuzey Avrupa’da da Kelt manastırlarından ilhamla gelişen bir şiir türü de bulunur. Epik şiir de Karolenj Rönesansı’nda tekrar yükselmiştir. Konu bakımından; âlimleri konu alan şiirler, kırsal şiirler, sivil şiirler, ilahiler, cehennem düşleri, bilmece, dostluk ve tasvir şiirleri gibi içeriklerden bahsetmek mümkündür. Şiirin yanında bu dönemde kutsal metinlerden ilhamla kaleme alınan ürünler de vardır. Tefsir ve vaaz edebiyatları bu dönemde gelişmeye başlar. Teolojik, alegorik ve mistik edebiyat, pagan epos’undan sıyrılarak Hristiyan epos’unu oluşturur. Erken Ortaçağ’da, kaynağını patristik dönemin Yunan ve Roma monastik yazarlarından alan bir monastik edebiyat da gelişir.

VI. yüzyıldan, büyük göçlerden sonra Germen dili geniş bir coğrafyaya yayılır ve kültür taşıyıcılığı rolünü üstlenir. Latince ve Hristiyanlığın etkisi altında değişen Germen dillerinin bugüne kalan en önemli metinleri arasında *Hildebrandslied* (*Hildebrand’ın Şarkısı*) ve *Muspilli* bulunur. Eski Sakson dilinde yazılmış ve dinsel konuları işleyen *Heliand* (*Kurtarıcı*) ile *Genesis* (*Yaratılış*) eserleri önemlidir. Bunlar dışında, Batı Sakson dilinde yazılan *Beowulf*, XI. yüzyıldaki en önemli eser olarak kabul edilmektedir (Brunetti, 2017a: 498, 499).

İlerleyen dönemlerde şiir, alanını genişletir ve çeşitli unsurların kesişimi hâline gelir. Aşk daha çok şiire dâhil olmaya başlar ve ilahi aşka büyük önem verilir. Retorik hakkında çalışmalar genişler. “Ortaçağ Latin edebiyatında edebi eserlerin yazım kurallarını konu alan *poetria*lar, XII ile XIII. yüzyıl arasında giderek olgunlaşan üniversite kültürünün meyvesini oluşturur” (Bartoli, 2017: 487). *Poetria*, nesir için de nazım için de geliştirilmiş birtakım kurallar bütünü olarak tanımlanabilir. Eserler bunlar üzerinden kaleme alınmaya başlasa da XIII. yüzyıldan itibaren artık yazının üslubu değil, yazılan karakterlerin sosyal konumu önemli hâle gelmiştir.

XII. yüzyıldan itibaren mektup türünde ve özellikle aşk mektuplarında nicel olarak artış gözlenir. Bu mektupların en önemlilerinden biri de teoloji hocası Abelardus ile öğrencisinin yeğeni Heloise arasındaki yazışmalardır. Aynı düşen âşıkaların mektupları dil ve anlam bakımından edebi yönü kuvvetli metinlerdir.

“...Ortaçağda da bu olayların üzerinden fazla zaman geçmeden bu aşkın hikâyesi Jean de Meung’un (y. 1240-1305) *Roman de la Rose* [Gülün Romanı] eserinde Fransızca olarak anlatılır, sonra da ortaçağın romantik efsanelerinden biri haline gelip Villon, Pope, Rousseau, Voltaire, Wieland, Büchner, Lamartine, Twain ve Dalí gibi birçok kişi tarafından edebi eserlerde veya resimlerde konu edilir” (Stella, 2017e: 540).

Ortaçağ’ın bir diğer önemli edebi türü de fabllar olup seçilen figürler ve aktarılan mesajlar bakımından büyük bir tutarlılık içinde ilerlemiştir. XI. ve XII. yüzyıllarda kısa öykü türü de gelişmeye başlamıştır. “Bu dönemde giderek gelişen farklı metin geleneklerinden (dinsel, aristokrat, mizahi-gerçekçi) XIV. yüzyılda

doğacak olan yeni nesil *novella* türü, ortaçağın kısa öykü geleneğini tamamlayacak ve ona sanatsal bir itibar kazandıracaktır” (Ruini, 2017: 578).

### **Soylu Kadınlar, Şövalyeler, Romanslar**

Courtoisie, Ortaçağ'da Fransa'da aristokrasi arasında doğmuş bir kültürdür. *Cour* kökü, kültürün doğum yeri olan şato avlusu ve saray halkını işaret eder. “Ortaçağın ortasında bu sözcük büyük bir serüvenden, kadınla erkek arasındaki ilişkilerin duygusal ve bedensel olarak yüceltilmesinden, ‘courtois’ aşktan doğdu. Bu, hem edebiyat hem de toplum açısından belirleyici bir yeniliktir” (Solé, 2015: 103). *Courtoisie* veya *amour courtois* (İngilizce *courtly love*) kavramları için genel anlamda “saray aşkı” tanımlaması yapılabilir. Şövalye ve şairlerin, malikânenin hanımına yaptığı kurlar ve cilveler bu kültürü oluşturmuştur.<sup>4</sup>

Courtoisie kültürünün kökeninde halk geleneklerinin payı vardır. Mayıs ayında baharın ilk zamanlarında genç kız ve erkeklerin dallar ve çiçekler toplamak için ormana gitmesi ve orada eğlenmeleri courtoisie kültüründe etkili olmuştur (Solé, 2015:104). Courtoisie kültürünün diğer kaynakları ise Güney folkloru, Arap-Endülüs uygarlığı ve şövalye ahlâkıdır. Courtoisie kültürü, Languedoc şairleri arasında ortaya çıkar. Bu şairler ya gezgin ozanlar ya da sade şövalyelerdir. Soylu hanımlara kur yapan şair şövalyeler, derebeyi ve eşi arasındaki ilişkiden dışlanırlar. Dışlanan şair, asıl önemli olanın bedensel aşk değil ruhsal düzeyde bir sevgi ve hanımına yapılan hizmetin derecesi olduğunu anlatır. Aşk bedende sınırlı kalmayıp erdemli bir hizmette kendini göstermelidir. Şövalyelerin aşkı ve erdemi bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Derebeyinin malikânesinde yaşayan şövalyeler, yaptığı kurlarla ve bulunduğu hizmetlerle hanımın bu çıkar gözetmeyen aşktan etkilenmesi için uğraşır. Aşk için gerekli bazı erdemler vardır ki şövalye bunları hanımı için sonuna kadar gösterebilir; sadakat, cesaret, cömertlik, alçakgönüllülük gibi “erkeksi” erdemlerdir bunlar. “...Hem soyluların hem de sonradan yükselenlerin paylaştığı ortak *courtoisie* ülküsü, feodal soylu sınıfın çeşitli katmanları arasındaki gerilimi de azaltıcı bir etmen olmuştur. (...) Kadınların hem saygınlığı, hem de gururu tatmin edilmiş oluyordu” (Solé, 2015: 105). Böylece şövalye hem lordun hanımını memnun etmekte hem lorda hizmeti sayesinde malikânedeki yerini korumaktadır. Soylu hanımlara duyulan aşkın doğurduğu courtoisie şiiri, daha sonra Trubadur şiirini getirir. Şiirin kuralları ve çerçevesi, şövalyeliğin kurallarına ve sınırlarına paraleldir.

*Amour courtois* (şövalye aşkı, hanıma duyulan veya duyuluyor gibi yapılan aşk), döneminde popüler bir oyundur. XII. yüzyılda aristokratlar arasında bir modernlik göstergesi olarak ele alınabilir. Lort, şövalyenin karısına kur yapmasına izin vererek modern görünmeye çalışır. Oyunda hanımın (*dame*) konumu çok önemli gibi görünse de *amour courtois* “...aslında bir erkek oyunudur. Oyunu yöneten de karısını veriyormuş gibi davranan, aslında ondan hayalî bir yem gibi yararlanan senyörün ta kendisidir. Karısının yol açtığı bu yarış, evinin şerefini sağlayan gençleri daha da iyi denetlemesini sağlar” (Duby, 2015: 232).

<sup>4</sup> Geniş tanım için bkz. <https://www.britannica.com/art/courtly-love>

Courtoisie kültürünün başlıca dürtüsü arzudur. Şövalyenin, hanımına duyduğu arzuyu dışa yansıtarak onu arzu duyulan, etkileyici biri olarak gösterme amacı barındırır. Burada kadının arzusu söz konusu bile değildir. Onun çekici ve saygıdeğer görünmesi yeterlidir. “*Courtoisie* bu konuda evliliği bile geride bırakarak, soylu kadını bir nesne olarak görür” (Duby, 2015: 233).

Solé, bu aşk ilişkisi sayesinde kadınların önemli konumlar elde ettiğini ve erkeklerin dünyasında görünür olmaya başladıklarını iddia eder. “...Savaşta doğan kardeşliklere özgü erkekler arası dostluğun tüm değerlerine karşı, feodal dünyanın içinde nihayet bir zafer kazanma olanağını ellerine geçirmişlerdir. Güneyli aristokratlar, kadın düşmanı bir topluma, kadınların niteliklerine değer vermeyi ve onların takdirini kazanmaya çalışmanın önemini kabul ettirmişlerdir” (Solé, 2015: 109). Ancak bu çıkarım doğru görünmemektedir. Courtoisie kültürü ile niteliklerine değer verilen veya takdir kazanan bir kadın hiç olmamıştır. Bu kültürde kadının nitelikleri önemsizdir, lordun karısı sıfatını taşıması, şövalyenin ona kur yapması için yeterlidir. Sonucunda kazançlı çıkacak olan da kadın değil lort ve şövalye olur.

Şövalya aşkı ve courtoisie kültürü edebiyattan, şövalye destanlarından beslenirken edebiyatı da etkiler ve romanslarda yansımalarını bulur. Romanslar, soylu kadınlar ile cesur şövalyeler arasındaki ilişkiye yoğunlaşırken courtoisie bu ilişkinin gerçekte yaşanışını ifade eder. Romans kelimesinin içerdiği anlamlar zaman içinde değişmiştir. XII. yüzyıldan önce “Latineden tercüme” anlamına gelirken bu tarihten sonra “yerel dillere tercüme edilmiş anlatım eseri”ne verilen isim olur. Yapısı, araçları, içeriği hemen hemen belirlenmiş bir edebi türe işaret etmeye de bu dönemde başlamıştır. XIII. yüzyıldan itibaren ise “yerel dilde, nesir biçimindeki eser” anlamında kullanılıp XV ile XVI. yüzyıllarda “...macera dolu-şövalyevari bir dünyayı konu alan, manzum veya nesir şeklinde anlatımsal bir eser” yerine kullanılmıştır (Brunetti, 2017b: 588, 589). İç içe olay örgüsü, anlatımda bağlaçlarla kurulan süreklilik, efsanevi kahramanlar, beklenmedik ve şaşırtıcı olaylar, diyalog kurulumu romansların genel özelliklerindedir. Aristokrat sınıfın yansıması olan ve yine aristokrasiye seslenen romans, bugünkü roman türünün arketipidir.

Romans türü gelişimine devam edip kahramanlık hikâyelerine dönüşürken, XIII. yüzyılın sonları ve XIV. yüzyılın başlarında Kilise, courtoisie kültürünü sapkın ilan edip gözden düşmesini sağlamıştır. Bu tarihten sonra şövalye aşkı eski popülerliğine kavuşamamıştır.

### **Ortaçağın Yazınsal Ürünlerinde Toplumsal Cinsiyet**

Ortaçağ’dan günümüze kalan yazılı belgeler genel olarak kilise metinleri, Doğu ve Yunan medeniyetlerinden çeviriler, resmî belgelerdir. Edebiyat ürünleri ise çoğunlukla epik ve lirik şiirler, mektuplar, destansı kahramanlık hikâyeleridir. Ortaçağ metinlerinin hepsinin ortak özelliği, çok büyük oranda erkekler tarafından yazılmış ve merkezde erkekleri konu alan metinler olmasıdır. Kadınların kaleminden çıkma metinlere rastlansa da bunlar çok nadir ve gölgededir.

“Ortaçağ kadınlarıyla ilgili kanıtlarımızın çoğu, din adamlarının fantezilerinden, kesinliklerinden ve kuşkularından kaynaklanır. Ortaçağ, kadınlar hakkında söylenenlerin onların toplumunu reddeden erkekler,

konumlarıyla ömür boyu bekârlığa ve iffetliliğe mecbur olan erkekler tarafından söylenmiş olmasıyla diğer dönemlerden farklılaşır. Kadımlarla günlük alışverişten yoksun olan bu erkekler, dışı kötülükleri ve kusurları eleştirmekte haşindiler” (Klapisch-Zuber, 2005: 17).

Ortaçağ edebiyatının anti-feminist ve hatta mizojinist olması şaşırtıcı değildir. Edebiyatın sosyal yaşamdan ve sosyal yaşamın da dinden etkilendiği düşünülürse kadın düşmanı yazınsal metinlerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Dalarun da bu niteliğin geniş çerçevesine dikkat çeker:

“En bilgili yazılardan en ciddiyetsiz Latin şiirlerine, Kitabı Mukaddes üzerine yorumlardan yavan ironisiyle bilinmeyen Öteki’nde gizli dipsiz kuyunun maskesini düşüren genel atasözlerine kadar, (...) muhteşem sarayların dünyevi edebiyatından Goliard’ların düğmeleri çözümlü şiirine, şövalye aşkı edebiyatından en müstecen edepsizliklere kadar, laik edebiyat da aynı sonuca götürür” (Dalarun, 2005: 25-26).

Kadımların anlatıldığı sosyal veya tıbbi içerikli metinlerde de yazan kişi erkektir ve kadımlar erkeklere göre yorumlanmıştır. Erkeklerin sahip olup da kadının olmadığı yanlar, onların eksiklikleri gibi aktarılmıştır.

“12. Yüzyılda kadımların durumu konusunda tüm bilgileri erkeklerden öğreniyoruz. Elbette Marie de France da, onun şiirleri *Lai de Lanval*, *Lai de Chevrefeuille* de var. Ama mırıldandığı şeyler, son derece kapalı. Fazlasıyla kalabalık, gök gürültüsü gibi bir erkek korusu, onun mırıldasını bastırıyor: Çoğu evlilik hakkına sahip olmayan, cinsellikten uzak yaşadığı varsayılan Kilise adamlarının oluşturduğu erkek sesleri” (Duby, 2015: 222).

Edebiyat alanında kadın yazarlar yakın sayılabilecek tarihe kadar kendilerini gösterememişler, erkek isimleri veya takma kadın isimleri kullanmak zorunda bırakılmışlardır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri; XII. yüzyılda eski Fransızca yazılmış üç eseri bulunan ve yukarıda da adı geçen gizemli kadındır. Marie de France takma adını kullanan yazar, bir eserin sonuna şunu eklemiştir: “*me numerai per remembrance / Marie ai nun, si sui de France*”<sup>5</sup> (Brunetti, 2017a: 583). Kadın yazarların yazmaları olağan dışı sayılmakta ve yakıştırılmamaktadır. Böyle bir ortamda yazan bir kadının, sonradan hatırlanmak istemesi normal sayılmalıdır çünkü dönemine göre sesi çok kısılmıştır ve önemsiz görülmektedir. Takma isim kullanmasının nedenlerinden biri de ayıplanma endişesi olabilir. Kimi kadın yazarlar ise kendi isimlerini kullansalar dahi edebiyat tarihçilerinde yok sayılmış ve unutulmaya bırakılmıştır.

Erken Ortaçağ edebiyatının en büyük problemi, klasik dönem edebiyatının Hristiyanlıkla nasıl sentezleneceğidir. Kimi aydınlar klasik kültürü ayrı bir kültür olarak ele almaya yanaşmaz ama yine de ondan beslenir; kimileri de Antikçağ retorik ve edebiyatının Hristiyanlık için elzem olduğunu savunur. Karolenj dönemde, klasik kültürle kurulan ilişki besleyici ve olumludur. Bu dönemde kütüphanelerde klasik metinlere yer verilir ve el yazması metinler arasında klasik ürünler de vardır. “Klasik edebiyat, sözü edildiği gibi ihtiyatlı bir şekilde de olsa, dilbilimsel ve retorik üstünlüğüyle dikkat çeker ve taklit edilir. Erken Ortaçağın edebi kültürü içerisinde yer alan farklı türden şiirler, pagan şiirinin en son büyük eserlerinin (VI. Yüzyıl

<sup>5</sup> Türkçesi: “Hatırda kalmak için imza atacağım / Benim adım Marie ve Fransa’danım.”

sonuna kadar) yanı sıra V. ve VI. yüzyıllardan itibaren gelişmeye başlayan muhteşem Hristiyan şiirini de içermeye başlar” (Eco, 2017: 575). Erken Ortaçağ edebiyatı daha çok klasik eserlerin çevrilmesi, teoloji, tarih yazımı ve gramer çevresinde gelişir.

Karolenj Rönesansı dönemi (768 Şarlman’ın tahta çıkışı - 888 son Karolenj imparatorunun ölümü) sanatsal ve kültürel üretim açısından Ortaçağ’ın altın dönemidir. “Entelektüel ve edebi üretim, IV ila V. Yüzyıldan beri aşına olunmayan ve XII. Yüzyıla kadar bir daha görülmeyecek bir düzeye ve yoğunluğa ulaşır” (Stella, 2017a: 596). Epik şiir ve destanlar, kırsal konulu şiirler, kutsal kitaptan bölümlerin tiyatro şeklinde yeniden yazımı, bilmeceler, ilahîler, tasvir ve nostalji şiirleri yaygındır. Karolenj döneminin en önemli özelliği geleneksel malzeme ile yeni dönemin sentezidir. Gramer rehberlerinde büyük ilerleme kaydedilir. Dokuzuncu yüzyılda gramer çözümlemesi yaygınlaşır, soru-cevap yöntemi yaygınlaşır. Yeni oluşmaya başlayan bu analitik gramer, Rönesans sonrasına kadar başlıca dil rehberi olur. Ayrıca sözdiziminin keşfi de Karolenj döneme aittir (Stella, 2017b: 601).

Karolenj İmparatorluğu’ndan sonra hüküm sürme sırası Kilise’ye geçtiği için metinsel düzlemde de değişimler yaşanır. Ele alınan konular dinsel çerçeveye hapsedilir. Tamamen bağımsız Ortaçağ Hristiyan edebiyatı gelişir. “...Yaratılış’ta anlatıldığı şekliyle yaratılışın hikâyesine dayanan ve altı günde yaratılmış olan dünyanın ve evrenin kozmolojik ve teolojik anlamlarına alegorik yorumlar getiren” Hexaameron edebiyatı doğar. (Eco, 2017: 628). Bu edebiyatın çıkış noktası dinsel öykülerdir. Hexaameron edebiyatında, dünyada var olmuş ve var olan her şey dinsel anlatıların üzerine eklenen yorumlarla açıklanır. Augustinus’tan etkilenen Karolenj ahlâkçılar, IX. yüzyılda “*Evli Çiftlerin Aynaları*” isimli bir kitap hazırlamışlardır. Soylu evliliğinin modelini anlatan bu kitaba göre soylu kadınlar zamanlarını malikânenin işleriyle, annelikle ve dinsel görevlerle geçirmelidir. Zamanını domestik faaliyetlerle geçiren kadınlar en hayırlı kadınlar olacaktır. Karolenj ahlâkçıların bu görüşünden “...‘pozitif bir kadın imgesi, hatta dişilik imgesi’ çıktı. Havva imgesi yasaklanmadı; fakat Bakire Meryem, dahası Mecdelli Meryem imgesiyle dengelendi. Onuncu ve on birinci yüzyıllarda, Karolenj geleneğinin varisi Otto hanedanı kendi kraliçe modellerini yarattı: Edith (öl. 946), Mathilde (öl. 968) ve Adelaide (öl. 999), evliya kadınlar ve ideal karılar olarak resmedildiler” (Dalarun, 2005: 38).

Kilise’nin dogmatik düşünce yapısı farklılıklara izin vermez. Her şey teolojik disiplinin içinde tartışılır ve dine göre yorumlanır. Yeniliğe kapalı olan dinsel sistemlerde yapılan yorumlar her zaman kısırdır. “Ortaçağ yazarlarımız, yenilik düşüncesinden tiksindirlerdi. Yenilikleri takdim ettiklerinde, geleneğin arkasına gizlenmeye, orijinal kaynağa gidiyormuş gibi davranmaya özellikle yatkındılar. Yeniyi eskiden yaratırlardı” (Dalarun, 2005: 26).

Hristiyan monastisizmi sadece Tanrı’yı bilmeyi, aramayı yeterli gördüğü için diğer ilimler onlar için elzem değildir. Edebiyatı da gerekli görmeyip bilge cehaletini (*docta ignorantia*) örnek alsalar da yazınsal ürünleri takip etmekten geri durmazlar. Gelişimi takip edilen edebi kültürün düşünsel olarak hor görüldüğü bir anlayış hâkimdir. “...Pratikte ortaçağ keşişleri edebi kültürü tanır ve ondan yararlanırlar. Manastır okulunda keşiş adayırken edebiyat okur, edebi eserler yazdıkları olur, öğretmen olarak veya elyazmalarının kopyalanmasında görev alırlar” (Licciardello,

2017: 584). Ortaçağ'da Tanrı'yı, çilecilik kadar edebiyat yoluyla da arama eğilimi vardır.

Dinî metinleri kaleme alan erkeklerin kadına yaklaşımı cehaletle yan yana ilerler. Kilise adamları kadınlardan özellikle uzak durup onları kötüleyen bir yaşamın içindedirler. Bıraktıkları eserlerde de kadına olan mesafe açıkça görülebilir. Kadınlık onlar için açıklanamaz bir gizemdir. Korkutucu fakat aynı zamanda çekicidir. Kadının gündelik yaşamı, sorumlulukları ve hatta fizyolojisi bile erkekten daha eksik olmasına dayandırılarak betimlenir.

“...Ortaçağ yazarları kadınların erkeklere boyun eğmek amacıyla yaratıldığı ve doğalarının yetersiz ve mükemmellikten uzak olduğu konusunda hemfikirdir. Bu yazarlar Yunan felsefesini ve kutsal metinleri esas alırken, bazı farklılıklara rağmen *infirmitas mulieris*'in [kadınların zayıflığı] apaçık ve tartışılmaz bir gerçek sayıldığı bir geleneği geleceğe aktaran patristik yorumlara dayanırlar” (Valerio, 2017: 316).

Ortaçağ'da mizojinist yaklaşım sergileyen dinsel temelli kitapların başında, iki engizisyoncu olan Jacob Sprenger ve Heinrich Krämer'in birlikte hazırladığı *Maileus Maleficarum* (Cadıların Çekici veya Şeytanın Çekici, 1486) gelmektedir. Maleficia; insanlara, hayvanlara, bitkilere zarar verdiği inanan, cadılara ve büyücülere atfedilen kötülükler anlamına gelmektedir (Federici, 2011: 63). Kelimedeki kötülüklerin yüklendiği cinsiyet dişidir. Eser, her ne kadar kadın düşmanlığının bariz bir yansıması olsa ve cadılık hakkında yeni bir şey barındırmasa bile birçok fikri toparlayıp tek bir teoride birleştirerek yasal karşılıklarla tanımlayan ilk eserdir. “Klasik cadılık prototipinin şekillendirilmesi yönündeki ilk sistematik yaklaşımdır” (Martin, 2009: 64). Eserde kadın düşmanlığı açıkça görülmekte ve içinde cadı olduğuna inanan kadınların ölümle cezalandırılması gerektiği savunulmaktadır: “Büyücü kadını yaşatmayacaksınız” (Campbell, 2013: 87). Eser, cadıların ayinleri hakkında da detaylı bilgiler verir ve engizisyonun yöntem kitabı niteliğindedir. Bu kadın düşmanı kitap zamanında o kadar çok okuyucu bulmuştur ki 1700 yılına kadar sürekli ve farklı dillerde yeni versiyonları basılmıştır.

Papaz yardımcısı Rennes'li Marbode'un gezgin vaiz Robert d'Arbrissel'e yazdığı (yaklaşık 11. yüzyıl) mektuplarından oluşan on bölümlük bir kitap mevcuttur. Kitabın üçüncü bölümünü oluşturan “*Melun Kadınlar Üzerine*” şiiri, edebiyat tarihinin en mizojinist eserlerinden kabul edilir. Marbode burada kadınlığı ve feminenliği her kötülüğün kökeni olarak gösterir. Ona göre kadın olmak, dünyanın en ölümcül tuzağı olduğu gibi tüm rezil şeylerin de soyundan gelmektir.

“...Rennes'li piskopos kendi ilham perisine, klasik ve Kilise Babaları edebiyatıyla ilgili engin bilgisinden devşirilen kadın düşmanı imgeleri bir araya getirme görevini veriyordu. (...) *Femina* ile *meretrix* (fahişe) arasında kısa bir adım vardı: ‘Bir aslanın başı, bir ejderhanın kuyruğu, arada hararetli bir ateşten başka bir şey yok.’ Marbode'un kitabını inceleyen din bilginlerine yönelik uyarı açıktı: Bu yakıcı fırının sıcaklığına maruz kalmayın” (Dalarun, 2005: 31-32).

XII. yüzyıl papazlarından Lavardin'li Hildebert'e göre kadın erkeğin baş düşmanıdır. Erkeğin diğer düşmanları para ve onurdur. Mektuplarında, tıpkı Marbode gibi, kadın düşmanlığının izleri açıktır.

“Kadın kırılğan bir şeydir, suç dışında hiçbir şeye sadık değildir ve her zaman zarar verir. Kadın, zarar vermenin mümkün her yolunu öğrenen ve öğreten obur bir alevdir, son derece budaladır, erkeğin yakın düşmanıdır. Kadın aşağılık bir *forum*’dur, kamusal bir şeydir, aldatmak için doğmuştur ve onun için başarı, suç işleme yeteneğidir. Rezillikte her şeyi tüketen kadın, her şey tarafından tüketilir. Erkek avcısı olan kadın, sonra erkeklerin avı hâline gelir” (aktaran Dalarun, 2005: 32).

X. yüzyıla gelindiğinde entelektüel ilişki ağının zayıfladığı ve üretimin azaldığı görülse de bu dönemin önemli bir yeniliği, “Latin edebiyatına Germen şövalye figürünü ve Hristiyan kültürünün unsurlarından ve değerlerinden neredeyse tamamıyla bağımsız kişileri dâhil eden kahramanlık şiirleri veya en azından öyküsel şiirlerdir” (Stella, 2017c: 610). Romans olarak bildiğimiz kahramanlık destanlarının temelleri atılmıştır. Romanslar, halk hikâyelerinden ve sözlü edebiyattan beslenir. Şövalye figürü idealize edilir; cesur, asil, adil, korkusuzdur. En önemli romanslardan biri, XI-XII. yüzyıllarda Fransa’da yazılan *Roland’ın Şarkısı/Roland Destanı* isimli eserdir. Kont Roland ve şövalyelerinin destanını anlatır. “Roland mükemmel şövalye olarak resmedilmişti. İnanılmaz kahramanlıklar yapıyor ve bir kez bile aklına süzerenine olan sadakatini bozmayı getirmeden ölüyordu” (Agibalova, Donskoy, 2017: 159). Roland’ın Destanı’nda kadın karakter yoktur. Savaşçıların bir fetihten dönerken pusuya düşürülmesinin anlatıldığı eserin kadrosu tamamıyla erkeklerden oluşur ve her birinin ne kadar yiğit, efendisine sadık ve kılıç kullanmakta usta kahramanlar olduğu sıklıkla dile getirilir.<sup>6</sup>

Kahramanlık hikâyelerinin bir diğer önemli örneği olan *Beowulf* isimli eser, tahminen X. yüzyıl sonlarında yazıya geçirilmiştir. Beowulf isimli yiğit ve korkusuz kahramanın Grendel isimli canavarı yenmesi, Grendel’in oç almaya gelen annesini öldürmesi ve en sonunda ejderha ile savaşırken hem ejderhanın hem de kendisinin ölmesi anlatılır. Beowulf kahramanının tasviri “great-frame, great-heart” (Yüce beden, yüce yürek) şeklinde yapılır (Urgan, 2010: 27). Eserde kadın karakter yok denecek kadar azdır. Girişte verilen karakter listesinde, 2 tanesi kılıç ismi olmak üzere 71 isim geçer ve bunlardan sadece 5 tanesi kadındır. Eser içerisinde ise bu kadınlardan yalnızca birinin, Kral Hrothgar’ın karısı Wealtheow’un repliği vardır. İsmi olmayan kadınlar da eserde bulunur ve erkek üzerinden anlatılır: “İsveç kralı / yüzü yaralı Onega’nın karısı” (s. 40), “Ecgtheow’a gelin / verdi kızını” (s. 49), “Onu karnında taşıyan kadın” (s. 64), “Grendel’in annesi, / o cehennem gelini” (s. 75). Grendel’in annesinin hikâyede önemli bir noktada olmasına rağmen ismi geçmemekte ve gücü, erkekler karşısında aşağılanmaktadır: “Gücü oğluna göre azdı gerçi, fakat / bir Amazon’un kuvveti ne denli denk / değilse donanımlı bir erkeğinkine / o kadarcık bir farkla” (s. 76). Grendel’in annesi üzerinden hem kadın savaşçılar erkek karşısında güçsüz görülmekte hem de Beowulf bu kıyas bağlamında yüceltilmektedir. Mîna Urgan, eserin çok daha kısa olabileceğini, şişirilmiş bir hikâyeye olduğunu aktarır (Urgan, 2010: 30). Eserin çevirisini yapan Nazmi Ağıl, eser hakkında şunları dile getirmektedir: “...*Beowulf* destanı erkeklerin dünyasını anlatır. (...) Sıradan kadınlar zaten ortalıkta görünmezler ancak daha yakından tanıdığımız kraliçeler, prensesler bile edilgen pozisyonda kalırlar. Onların görevi erkeklere içki sunmak, onları savaşa cesaretlendirmek, hediyeler dağıtmaktan ibarettir” (s. 27).

<sup>6</sup> Eserin tamamında işlenen kahraman hikâyeleri için bkz. Roland Destanı, Yapı Kredi Yayınları, 2005

Devamında ise Kelt destanlarında kadın savaşçıların da önemli olduğunu ve kadının bu derece pasifliğinin Hristiyanlık etkisi olabileceğini de dile getirmektedir.

Genç şövalyelerin maceraları ve yiğitliklerinin yanı sıra güzel, namuslu ve onurlu kadınlara duydukları aşk da popülerlik kazanır. “Bu parçalar, yaşamdan bazı görüntüler verir; gerçi görüntüler şekil değiştirmiştir, çünkü bu edebiyat esas olarak bir kaçış edebiyatıdır; ancak yine de gerçekten yaşanmış olanla ilişkileri oldukça kuvvetlidir. Sonuç olarak kesin olan bir şey varsa o da bu yazıların giderek daha fazla kadınlardan söz etmesidir” (Duby, 2015: 221). Kilise’nin laik sınıfa kendi evlilik tarzını dayatması, bekâreti yüceltmesi gibi girişimleri üzerine laik sınıf da kendi yaşam tarzına uygun bir saray aşkı (*courtoisie*) oluşturur. Saray aşkı kültürünün çevresinde edebiyatçılar toplanır ve yazılı metinler üretilir. “...Provence’ın trubadur şairleri ve Alman *minnesänger*’ler [Ortaçağ halk ozanı] erişilmez kadınlara beslenen iffetli, ama saplantılı bir tutku olan ortaçağ romansını [amor cortese] yaratırlar, ancak birçoklarına göre onlar aynı zamanda kelimenin modern anlamıyla romantik aşkı [amore romantico], doyumsuz ve yüceltilmiş arzuyu da yaratır” (Eco, 2017: 25). Tristan ve Isolde, Lancelot ile Guinevere, Paolo ve Francesca gibi karakterler bu döneme aittir. Erkek karakterler maceracı, kahraman ve güçlü iken kadın karakterler edilgen, aranan, erkeğin eylemlerinden etkilenen konumdadır. Örneğin mekân romanı türünün ilk örneği sayılan *Flamenca*’da kadın karakter kocası tarafından yıllarca bir kulede hapis edilir, macerasever sevgilisi tarafından da şaşırtıcı yollarla kuleden kurtarılır (Brunetti, 2017c: 787).

Ortaçağ’ın destansı hikâyelerinde “...‘klasik’ kahraman erkeksi, atılgan ve saldırgandır; klasik kadınlar iyiliğin, saflığın, iffetin taşıyıcıları olarak tasvir edilirken erkekler cesur şövalyece karakterlerini yayarlar” (O’Pry-Reynolds, 2013: 37). Havva ile Meryem Ana ikilemindeki kötücül kadın-melek zıtlığı edebiyattaki kadın karakterlerde de kendini gösterir. Şövalyenin âşık olduğu kadın, Meryem Ana’ya atfedilen özelliklere sahip olmalıdır. Havva gibi yoldan çıkaran bir kimliğe yakıştırılmaz; namuslu, onurlu ve her zaman erkeği destekleyici konumdadır. “Genç hanım, toplum tarafından ona atfedilen rollerle tanımlanırken erkek kahraman kim olduğuyula, göreviyle ve zaferleriyle tanımlanır” (O’Pry-Reynolds, 2013: 37). Şövalye ile iffetli kadın arasındaki aşk, dinsel şiirlerin ve ilahilerin etkisi altında kalmış olabilir. Yaklaşık XI. yüzyılda Karolenj monastik şiirinden bir ilahi şöyle demektedir: “*Psallat ecclesia, / mater illibata / et virgo sine ruga, / honorem huius ecclesiae* (kilise yüceltsin / kilisenin şanını / iffetli anne / ve kırışksız bakireyi)” (aktaran Stella, 2017d: 508). Kilise tarafından aşılana iffetli ve bakire kadın imgesinin bir kalıba dökülüp şiirlere geçmiş ve oradan da şövalye edebiyatındaki ideal kadına yüklenmiş olma ihtimali yüksektir. Eserler ile ilahi/vaazların aynı dönemlere denk gelmesi, bu ihtimali güçlendirmektedir.

Romanslar konusunda söz edilecek en önemli eserlerden biri *Roman de la Rose*’dur. Yaklaşık dört bin mısradan oluşan birinci kısım Guillaume de Lorris’e ait olup devamında yazılan yaklaşık on sekiz bin mısra Jean de Meun tarafından kaleme alınır. Alegorik bir aşk hikâyesidir. Ortaçağ edebiyatının çeşitli özelliklerini barındırır: Alegori, hiciv, dinsel şiirler, eleji komedyaları, aristokrat hayat, aşk şiirleri gibi. Âşık kahraman, düşmanı tarafından bir kuleye kapatılan güle ulaşamaz ve ağıt yakar. “Zaten ‘zarif aşk’, arzunun yarattığı gerilimden beslenen, sevilen kadın fethedildiğinde ise değerini kaybeden bir duygudur. Bu açıdan, şiirin

tamamlanmamış olmasının bir rastlantıdan ziyade bir tercih olduğu savı daha da ilginç bir anlam kazanır” (Ferretti, 2017: 796). Ferretti’nin bu yorumunda “kadının fethedilmesi” ifadesi dikkat çeker. Genel olarak Ortaçağ edebiyatında ve romanslarda var olan kahraman erkek profilinin eylem ve amaçlarını açık şekilde gösterir. Kahraman erkek savaşçı kimliği ile âşık olduğu kadını bile fethetmeye çabalamaktadır. Kadın ise kurtarılmayı bekleyen edilgen tip kimliği ile anlatıda yer bulur.

Roman de la Rose’un iki yazarı arasında üslup farkları vardır ve Jean de Meun, dünyevi karı-koca aşkı ile (*fin’amor*) Tanrı’nın isteğiyle türün devamını sağlayacak sorumluluk yüklü aşkı karşı karşıya getirir. Eserin sonuna da alegorik şekilde bir bekâreti kaybetme (*devirginatio*) sahnesi koyar. Jean de Meun ve *Roman de la Rose*, XV. yüzyılda tartışmaya açılır. Ünlü kadın yazar Christine de Pizan (y. 1364-y. 1430), Jean de Meun’u, mizojini yaklaşımından ötürü *Épître au Dieu d’Amour* adlı eserinde eleştirir. Daha sonra ise Pizan’ın kendisi, bu eleştirisi yüzünden çeşitli hümanist ve teologlarca eleştirilmiştir. “*Roman de la Rose*’u temel alan bu edebi tartışmada, ilk defa şairin yazar olarak özellikleri ve yaratıcı sorumluluğu gibi önemli temalar ele alınır” (Ferretti, 2017: 799).

Ortaçağ’da bir kadının dilinden yazılmış nadir eserlerden biri olan, Boccaccio’nun kaleme aldığı *Elegia*, Batı edebiyatında ilk psikolojik-edebi metin örneklerinden sayılması ve bir kadın anlatıcı olması bakımından önemlidir. Eserin başkarakteri ve zengin bir kadın olan Fiammetta, tutkulu bir şekilde âşık olduğu erkeğe özlemine, terk edilmesini, erkeğin başka kadınlarla ilişkisi olduğu için umutsuzluğunu trajik bir melankoli içinde anlatır (Menetti, 2017: 808). Teselli edilemez bir durumu olan Fiammetta’nın hikâyesi ne mutlu ne de mutsuz sonla bitmektedir. Fiammetta karakteri toplumun kadına yönelik sorumluluklarını tekrarlayan bir portre çizer ve “...saygıdeğer olmasını dilediği erdemi arttırmak için feminen erdemin yayınlanmış modellerinden faydalanır. Başlangıçtan beri anlatıcımız, önceki edebi ürünlerin kadınları arasında onun dileğini değerlendirmek üzerinde durur; ama bu tam olarak da biz okurların, Fiammetta’nın tamamen bel bağladığı diğer kadınların hikâyelerine genişletmeyi fark ettiği noktadır” (May, 2013: 2). Tam bu noktada kadın karakteri konuşuranın da bir erkek yazar olması unutulmamalıdır. Toplumun değerlerinden bağımsız düşünülemez imge oluşum süreci, erkek yazarın gözünden geçip eserde yansımasını bulduğu için Fiammetta da bir tip çizer ve diğer kadın karakterlerden ayrılıp aktif bir rol üstlenmez. “Fiammetta edebi bir sese sahip olabilir, ancak bu ses; bir erkek olarak dilediği zaman onu susturabilecek güce sahip Boccaccio tarafından tamamen kontrol edilmektedir” (May, 2013: 3).

Ortaçağ toplumunun kadına bakış açısı hikâyelere büyük ölçüde tesir eder. Toplumun nezdinde kadın, bilinmezliğin varlığıdır; bir yandan aşkın, anaçlığın, nezaket ve güzelliğin simgesi iken diğer yandan erkeklerin çöküşü olarak tanımlanır. Destansı öykülerde de bu düalist yapı kendini gösterir. Hikâyelerde erkeğin rolünün daha önemli, birincil olmasının yanında kadın, başkarakter olan erkeği desteklemekle ve yardımcı olmakla yükümlüdür. Başka bir deyişle kadın son derece pasif, erkek ise aktiftir. “Erkekler, kendi köyünde olmazsa başkalarının toprağında savaşacağı bir çatışma arayan kahraman savaşçı arketipi olarak temsil edilir” (O’Pry-Reynolds, 2013: 38). Erkeğin militarist özellikleri ön plana çıkarılır, çünkü Ortaçağ’da övgüyü

en çok hak eden özellik savaşçı karaktere sahip olmaktır. Kadının önemli roller aldığı noktalarda da amaç, erkek başkarakterin konumunu desteklemektir. “Kadınlar önemli bir rol oynamıştır çünkü erkeğin cesur ve kahramanca edimlerini fark edecek ve ölünün yasını tutacak biri olmalıydı, erkekler ağlayan veya yas tutan olmamalıydı” (O’Pry-Reynolds, 2013: 39).

Eleji komedyası olarak adlandırılan ve şiir ile tiyatro arasında bir tür sayılabilecek metinlerde de çeşitli sorunlarla karşılaşan âşıkların mutluluğa kavuşması anlatılır ve *Ovidius puellarum* (*Genç Kızlar İçin Ovidius*), *Geta*, *Aulularia* gibi en önemli örneklerinde kadın düşmanlığı, tensel unsurlar, hizmetçi tipi gibi tipler ortaya çıkmaya başlamıştır. Dönemin kadın düşmanı metinlerinden sayılabilecek bir diğer tür olan *fabliaux*, Ortaçağ Fransız edebiyatında vezinli kısa öykülerdir. XII. ve XV. yüzyıllar arasında örnekleri verilmiştir. Uzun dönem güçlü bir kültür yaratan *fabliaux* metinleri, zamanından sonra da yazarları etkilemeye devam etmiştir. Boccaccio’nun *Decameron Hikâyeleri* (XIV. yy) ve Geoffrey Chaucer’in *Canterbury Hikâyeleri* (XIV. yy) eserleri bu türden esinlenerek yazılmıştır. Canlı ayrıntılar ve gerçekçi tasvirlerle yer verilen *fabliaux* örneklerinde kadınlar komik, alaycı, bayağı bir üslupla tasvir edilir. Cinsel müstehcenlikle dolu olan örneklerde toplumun cinsel birleşmeye bakışı yansıtılmıştır.

“Dişi insanın, döllandikten sonra cinsel ilişkiyi arzulayan tek hayvan olduğu söyleniyordu. Bu rahatsız edici dişi gücün çoğunu müstehcen edebiyat, özellikle *fabliaux* yarattı. İlk önce gülmece olarak ifade bulan korku, biçim değiştirip tiksintiye dönüştü. Hristiyan Batı’da gerçek bir diyalogun, erotik bir sanatın koşulları yoktu” (Thomasset, 2005: 68).

*Fabliaux* türünün önemli örneklerinden sayılan *Canterbury Hikâyeleri*’nde şu söylemler yer almaktadır:

“Sakin bir hayat sürmek pek hoş olurdu doğrusu,  
Yolu yok, ötmeli ancak ikimizden birinin borusu,  
Ya senin, ya benim borum, ama diyorum ki, ben  
Olmalıyım evde sözü geçen. Diyeceksin ki neden?  
Çünkü erkekler daha mantıklıdır, daha sağduyulu,  
Kapa çeneni ve otur, budur mutluluk yolu” (Chaucer, 2010: 342).

Bu sözlerin yer aldığı *Bathlı Kadın’ın Hikâyesi* (*Giriş*) bölümü boyunca kadın anlatıcı, o zamana kadarki kocalarını anlattığı giriş bölümünde Kilise’ye karşı görüşleri ile dikkat çeker.<sup>7</sup> Bu kadın, “...kuşkusuz, erkeğin ona duyduğu aşk ile ruhunu kurtardığı bir Beatrice değil. O, Meryem Ana’nın saflığını da temsil etmiyor; bunu denemiyor bile. Bu kadın, güçlü ve zayıf yanlarını günlük yaşamın dayattığı zorluklar sayesinde pekiştiriyor” (Holland, 2016: 127). Bu açıdan, Ortaçağ’ın sonlarına yaklaşırken Chaucer’in daha gerçekçi ve yanlışıyla doğrusuyla kendini ifade edebilen bir kadın karakter yazabildiği söylenebilir.

<sup>7</sup> Detaylı bilgi için bkz. *Canterbury Hikâyeleri*, Grup D (Fragman III), *Bathlı Kadın’ın Hikâyesi*’nin Giriş’i, Yapı Kredi Yayınları, 2010, İstanbul.

Fabliaux türünün bir diğer önemli yanı, Ortaçağ'da "pantolon mücadelesi" denilen tartışmanın ilk izlerini barındırmasıdır. Pantolon mücadelesi (*The Struggle for the Breeches*), evliliği hicvetmek için kullanılan bir ifadedir.

"Burada üzeri örtülü fallusun simgesi olarak pantolon gücün, hâkimiyetin ve özgürlüğün olduğu kadar erkeğin egemenliğinin kırılmasının da bir ifadesidir. Bu kırılma pantolonun, fallustan farklı olarak, kadınlar tarafından kolayca çıkarılıp giyilebilmesinden gelir. Halk kültüründe pantolon giyen kadın tasvirleri, erkeklerin kadınların onların gücünü kolayca sarsabilecek olmasından duyduğu endişeyi temsil eder. Bu yüzden evlilik de kadının kocasının erkeklik gücünü elinden almaya çalıştığı, zorlu bir çekişme ve bir 'pantolon mücadelesi' alanı olarak temsil edilir" (Federici, 2011: 51).

Ortaçağ'da ve hemen sonrasında üretilen öyküler, aşkın doğasını açıklamaktan çok, yükümlülüklerin çatışmasını ve ikilemini anlatır. Gerek öyküler gerekse teolojik/düşünsel metinler de insan yükümlülükleri üzerinde durur. İnsanların eylemlerinin nedenlerinden ziyade insanların ne yapmakla yükümlü olduklarını ele alır. Teolojik metinler, yükümlülükleri cinsiyet temelinde ele alıp insanlara şart koşar niteliktedir. "Biyolojik ve toplumsal cinsiyet, Ortaçağ ve Reformasyon aydınlarının yazılarında genellikle erkekler, kadınlar ve Tanrı arasındaki *ahlâkî* ilişkilerle ilgili bir tartışmanın konuları olarak sunuluyordu" (Connell, 2016: 52).

## Sonuç

Feodalizm veya başka bir deyişle derebeylik, özellikle Ortaçağ'da Avrupa ülkelerinde kendini göstermiş ve özel mülkiyet kavramıyla şekillenmiş bir yapıdır. Kesin bir tanımı yapılamamakla birlikte, toprak sahibi lordun, o toprak üzerindeki sosyal, hukuksal ve ekonomik hâkimiyetini temsil eder. Doğu medeniyetlerinde de kendine özgü feodal yapılar gözlemlenebilir. Feodal yönetimlerin var olduğu bölgelerde, sistemin en güçlü etkeni olarak din gösterilebilir. Dinlerin gelişim süreçleri ve siyasi yapıya eklenmesi Ortaçağ'a rastlamaktadır. Yönetimdeki kişilerin gelişen dinden güç alması ve dinî kurumları desteklemesi üzerine sosyal hayat da dine göre şekil almaya başlar. Özellikle Avrupa'da feodal lordlar ve Kilise, gücü elinde tutan kuleler hâline gelir. En aşağıda ise sürekli çalışan çiftçiler ve serfler bulunur. Sosyal yapılanmada, dinsel etkilerin de gücüyle, kesin bir toplumsal cinsiyet eşitsizliği bulunmaktadır.

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten farklı olarak bireye; zamansal, mekânsal ve ekonomik düzlemde yüklenen rollerle ilgilidir. Sosyal yaşamda kapladığı alan ve ona yakıştırılan davranış biçimleri toplumsal cinsiyetin alanına girer. Toplumsal cinsiyet söz konusu olduğunda kadın ve erkek kelimelerinin anlamları daha geniş ve karmaşık içerikler kazanır. Ataerkil yapılanmalardaki toplumsal cinsiyette kadın kimliği her zaman erkekten daha düşük, daha eksik kabul edilir. Kendi hayatının ve bedeninin kontrolünü eline almaya muktedir sayılmaz. Her zaman bir erkeğin himayesinde yaşaması uygun görülen kadınlar, biyolojilerine indirgenip çocuk doğurmakla yükümlü tutulurlar. Varoluşlarının temelinde annelik yerleştirilir ve böylece domestik bir kimliğe bürünürler.

Ekonomik gelir, silah gücü, din gibi otorite kaynaklarını erkeğin kendi tekelinde toplamaya başlaması feodal dönemle yakından ilişkilidir. Her türlü iradenin erkeğin elinde bulunduğu feodal yapılanmalarda kadın her zaman ikincil konumuyla vardır. Erkekler tarafından ve erkekler üzerinden yorumlanır. Antik uygarlıklarda da gözlemlenen ataerkil sistem ve mizojini, feodal sistemden kuvvet alarak patriarkanın hukuksal ve dinî temellerini sağlam bir şekilde atmıştır.

Toplumdaki bu yapılanma, yazınsal ürünlerin de ona göre şekillenmesine yol açmıştır. Ortaçağ'da üretilen gerek dinsel gerek sanatsal metinler toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin izlerini yansıtır. Mizojinist ve hatta yer yer anti-feminist bir yazı dili belirginleşir. Kadınların aktif rol alamadığı, alay edilerek küçümsendiği veya ahlakî ilkelere sıkıştırıldığı metinler söz konusu olur. Sözlü anlatım ürünlerinde de yazılı romanslarda da dinsel metinlerde de kadının ikincil konumu açıkça gözlenir.

Ortaçağ'ın aydın kesimleri ve felsefi alanları kadınlara tamamen kapalıdır denilebilir. Kadınlar öncelikli olarak toplumdan ve okullardan dışlandıkları ve konuşmaları bile yasaklandığı için kadın yazar veya aydınlar çıkamaması normal görünmektedir (Fiocchi, 2017: 312). Toplantılarda konuşma yasağı yüzyıllarca sürmüştür. Bunun nedeni de kadınlara yüklenen olumsuz niteliklerden kaynaklanmaktadır. “Kadınlar birçok açıdan eleştirilir. Havva gibi ahlaksızdırlar, sahip oldukları akıl erkeklerinkinden aşağı düzeydedir, ayrıca döneke ve zayıftırlar. Ama bunlara rağmen bu dönemde ilgiyi hak eden kadın aydınların olmadığını düşünmek yanlış olur” (Fiocchi, 2017: 313). Bunlardan başlıcaları şunlardır: Kendi oğluna bir rehber kaleme alan Dhuoda (IX. Yüzyıl), Abelardus'a yazdığı mektuplarla bilinen Heloise (XII. Yüzyıl), düşsel yolculuklar yazan Hildegard von Bingen (XII. Yüzyıl), kurumsal Kilise'ye saldırdığı için yakılarak öldürülen yazar Marguerite Porete (XIII. Yüzyıl) ve cinsiyet eşitliği mücadelesiyle bilinen inceleme yazarı Christine de Pizan (XIV. Yüzyıl). “Bu dönemde eser vermiş olan kadınlardan bazıları birkaç dil bilmektedir. Bazıları dil bilmeseler de siyasî, sosyal ve ekonomik olaylara müdahale edebilmişler ve birçok şeyi düzeltebilmişlerdir” (Genç, 2011: 289).

## Kaynakça

### Kitaplar

- Agibalova, Ye.-Donskoy, G., *Ortaçağ Tarihi*, Yordam Kitap, çev. Çağdaş Sümer, İstanbul 2017.
- Beowulf, çev. Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
- Campbell, Charlie, *Günah Keçisi, Başkalarının Suçlarının Tarihi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013.
- Chaucer, Geoffrey, *Canterbury Hikâyeleri*, çev. Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Connell, R. W., *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Ayrıntı Yayınları, çev. Cem Soydemir, İstanbul 2016.
- Duby, Georges, *Batı'da Aşk ve Cinsellik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Eco, Umberto, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler*, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.
- Federici, Silvia, *Caliban ve Cadı*, Otonom Yayınları, İstanbul 2014.

Holland, Jack, *Mizojini, Dünyanın En Eski Önyargısı, Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*, çev. Erdoğan Okyay, İmge Kitabevi, Ankara 2016.

Lambert, Malcolm, *Ortaçağda Dinsel Sapkınlıklar*, Kabcacı Yayıncılık, İstanbul 2015.

*Roland Destanı*, çev. Bilge Umar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.

Urgan, Mîna, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

### Makaleler

Albertoni, Giuseppe, “Curtis Ekonomisi ve Kırsal Derebeylikler”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Bartoli, Elisabetta, “Ortaçağ Latin Edebiyatında Poetrialar”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Bottéro, Jean, “Âdem ve Havva: İlk Çift”, *Batı’da Aşk ve Cinsellik* içinde, Der. Georges Duby, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Brunetti, Guiseppina, “Avrupa Dillerindeki İlk Belgeler ve Edebi Metinler”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017a.

Brunetti, Guiseppina, “Romans”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017b.

Brunetti, Guiseppina, “Roman”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017c.

Dalarun, Jacques, “Ruhban Bakış”, *Kadınların Tarihi 2 Ortaçağ’ın Sessizliği* içinde, s. 25-50, Georges Duby, Michelle Perrot, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2005.

Ferretti, Matteo, “Roman de la Rose”, *Ortaçağ III Şatolar, Tüccarlar, Şairler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Fiocchi, Claudio, “Kadın Aydınlar”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Genç, Özlem, “Ortaçağ Avrupasında Kadın”, *Ortaçağda Kadın* içinde, ed. Altan Çetin, Lotus Yayınları, Ankara, 2011.

Klapisch-Zuber, Christiane, “Kadınları Dahil Etmek”, *Kadınların Tarihi 2 Ortaçağ’ın Sessizliği* içinde, Georges Duby, Michelle Perrot, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2005.

Le Goff, Jacques, “Zevkin Yadsınması”, *Batı’da Aşk ve Cinsellik* içinde, ed. Georges Duby, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Licciardello, Pierluigi, “Manastır Kültürü ve Monastik Edebiyat”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Menetti, Elisabetta, “Giovanni Boccaccio”, *Ortaçağ III Şatolar, Tüccarlar, Şairler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Solé, Jacques, “Gezgin Şairler ve Tutku Aşkı”, *Batı’da Aşk ve Cinsellik* içinde, Der. Georges Duby, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

O’Pry-Reynolds, A. K. (). “Men and Women as Represented in Medieval Literature and Society”, *Saber and Scroll*, vol. 2, Iss. 2, Article 6, 2013.

Raimondi, Ezio.-Ledda, Giuseppe, “Giriş”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Ruini, Daniele, “Kısa Öykü Biçimleri”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

Stella, Francesco, “*Yorklu Alcuinus ve Karolenj Rönesansı*”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017a.

Stella, Francesco, “*Gramer, Retorik, Diyalektik*”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017b.

Stella, Francesco, “*Latin Şiiri*”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017c.

Stella, Francesco, “*Okul ve Manastır Kültürü*”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017d.

Stella, Francesco, “*Aşk Mektupları*”, *Ortaçağ II Katedraller, Şövalyeler, Şehirler* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017e.

Thomasset, Claude, “*Kadın Doğası*”, *Kadınların Tarihi 2 Ortaçağ’ın Sessizliği* içinde, s. 51- , Georges Duby, Michelle Perrot, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2005.

Valerio, Adriana, “*Kadınların İktidarı*”, *Ortaçağ I Barbarlar, Hristiyanlar, Müslümanlar* içinde, ed. Umberto Eco, Alfa Yayınları, İstanbul 2017.

#### **Elektronik Kaynaklar**

May, Sarah J, “Gendered Discourse in Boccaccio’s *Elegia di madonna Fiammetta*”, Locating Boccaccio in 2013 conference, Manchester Town Hall, July 2013, [https://www.academia.edu/5132764/Gendered\\_Discourse\\_in\\_Boccaccios\\_Elegia\\_di\\_madonna\\_Fiammetta](https://www.academia.edu/5132764/Gendered_Discourse_in_Boccaccios_Elegia_di_madonna_Fiammetta)

Kutsal Kitap Bilgilendirme ve Tam Metin, <https://www.kitabimukaddes.com/kutsal-kitap-hakkinda-bilgilendirme-ve-tam-metni/>

<https://www.britannica.com/art/courtly-love>