



Inverting Masculine Fiction or Falling into Repetition: *Kadın Destanı* in the Context of Feminist Criticism

Tuba ÇETOK¹

Abstract

With postmodernist discourse and methods of criticism, who the 'human' in history is and which class it represents becomes controversial. Feminist thinkers, critics and writers who want to reveal the story of women who are isolated from both historical and literary narratives argue that a new memory can be constructed for women. Feminist literary criticism plays an important role in the construction of this memory. In this study, based on feminist literary criticism, Ayla Kutlu's *Kadın Destanı* is analyzed. The work is known for its inversion of *Gilgamiş Destanı*, one of the oldest narratives of the masculine mindset. *Kadın Destanı* is open to be read as both a literary text and feminist literary criticism, as it approaches the history narrated by male scribes from a female perspective and gives an identity to the shadow woman who has no name in *Gilgamiş Destanı*. However, Kutlu's narrative that glorifies women contradicts the feminist doctrine that aims to destroy power relations. Because the author repeats the masculine perspective by giving the same qualities to the woman, who is emphasized with her beauty and charm in masculine texts, and establishes a new hegemony with her narrative that negates the man. Despite this, Kutlu shows the possibilities of women's discourse and displays a feminist stance by attributing feminine meanings to concepts that contain 'manly' codes. Giving examples from both *Gilgamiş Destanı* and *Kadın Destanı* is important for the reader to see the difference between masculine texts and women's discourse.

Keywords

Women's Literature
Feminist Literature Criticism
Kadın Destanı
Gilgamiş Destanı
Ayla Kutlu

Article Info

Received 11.08.2023
Reviewed 05.09.2023
Published 30.09.2023
Doi Number 10.29228/ijlet.71669

Reference

Çetok, T. (2023). Inverting masculine fiction or falling into repetition: *Kadın Destanı* in the context feminist of criticism. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 11(3), 182-194.

¹ Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, tuba.zynp35gmail.com, ORCID: 0009-0001-8792-4980 (1)





Eril Kurguyu Ters Yüz Etmek ya da Tekrara Düşmek: Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Destanı

Özet

Postmodernist söylem ve eleştiri yöntemleriyle birlikte tarihteki 'insan'ın kim olduğu ve hangi sınıfı temsil ettiği tartışmalı hale gelir. Hem tarihsel hem de edebî anlatılardan soyutlanan kadının hikâyesini açığa çıkarmak isteyen feminist düşünür, eleştirmen ve yazarlar kadın için yeni bir bellek inşa edilebileceğini savunur. Bu belleğin inşasında feminist edebiyat eleştirisi önemli bir yer tutar. Bu çalışmada feminist edebiyat eleştirisi esas alınarak Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı* adlı eseri incelenmiştir. Eser, eril düşünce yapısının en eski anlatılarından olan *Gilgamiş Destanı*'ni ters yüz etmesiyle bilinir. *Kadın Destanı* erkek yazarların anlattığı tarihe kadın bakış açısıyla yaklaşmış, *Gilgamiş Destanı*'nda ismi bulunmayan gölge kadına bir kimlik vermiş olmasıyla hem edebî bir metin hem de feminist edebiyat eleştirisi olarak okunmaya açıktır. Ancak Kutlu'nun kadını yücelten anlatımı, güç ilişkilerini yıkma amacı taşıyan feminist öğretiyi çelişir. Çünkü yazar eril metinlerde güzelliği ve cazibesıyla öne çıkarılan kadına aynı nitelikleri vererek eril bakışı tekrarlamış, erkeği olumsuzlayan anlatımıyla yeni bir hegemonya kurmuştur. Buna rağmen Kutlu, kadın söyleminin olanaklarını gösterir. 'Erkekçe' kodlar içeren kavramlara kadınca anlamlar yükleyerek feminist bir duruş sergiler. Çalışmada hem *Gilgamiş Destanı* hem de *Kadın Destanı*'ndan örnekler verilmesi okurun eril metinler ile kadın söylemi arasındaki farkı görmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler

Kadın Edebiyatı
Feminist Edebiyat Eleştirisi
Kadın Destanı
Gilgamiş Destanı
Ayla Kutlu

Article Info

Gönderim Tarihi	11.08.2023
Kabul Tarihi	05.09.2023
Yayın Tarihi	30.09.2023
Doi Numarası	10.29228/ijlet.71669

Kaynakça

Çetok, T. (2023). Eril kurguyu ters yüz etmek ya da tekrara düşmek: Feminist eleştiri bağlamında *Kadın Destanı*. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 11(3), 182-194.

Giriş

Sosyolojiden psikolojiye, edebiyattan tarihe birçok alanda önemli değişimlerin yaşandığı 20.yüzyılda önceki dönemlerin tartışılmaz konuları sorgulanmaya başlanır. Bu sorgulamalardan payını alan tarihin postmodernist eleştiri yöntemiyle birlikte nesnel olup olmadığı gerçeği de tartışılan konular arasındadır. Tarihte sözü edilen ‘insan’ın kim olduğu, hangi sınıfı temsil ettiği, tarih boyunca görmezden gelinen ırk, sınıf ve cinsiyet olup olmadığı şeklindeki sorularla ilerleyen çalışmalar yerleşik tarih anlatılarını yeniden okumayı ve tarihe farklı açılardan bakabilmeyi sağlar. Böylece tarihî metinlerde daha önce söz konusu bile edilmeyen ‘insan’ların yaşamı yeniden ele alınır. Eleştirmenlere göre tarihin ortaya koyduğu ‘insan’ imajının ardında beyaz, burjuva, erkek Avrupalı kimliği saklıdır. Dilin taraflı bir yapısı olduğunu düşünen ve egemenliği elinde tutan sınıfın dile de hükmettiğini söyleyen Berktaş (2018), Aydınlanma’nın sunduğu soyut ve evrensel insan anlayışının sorgulanması gerektiğini ve ancak bu şekilde tarafsız bir tarih anlatısının ortaya çıkacağını savunur. Çünkü tarih yazma işi erkeklerin tekelindedir ve onlar da çoğunlukla erkeklerin savaşları, mağlubiyetleri, zaferleri üzerinde dururlar. “Tarih boyunca hem erkeklerin hem de kadınların mensup oldukları sınıf, ırk, dinsel topluluk v.b. nedeniyle tarihsel geleneğin dışına itilmeleri çok sık rastlanan bir olgu ama hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle” (Berktaş, 2018: 21) dışlandığı görülmez. Tarih dışına itilmiş köleler, köylüler ve zenciler siyasal topluma dâhil edildikçe tarihin bir parçası haline gelmiş ancak kadınlar salt cinsiyeti sebebiyle dışarıda bırakılmıştır. Örneğin işçi sınıfı tarihçiliği anlatılırken erkek üyelerin tecrübeleri üzerinde durulmuş, proleter kadınların mücadeleleri dışarıda kalmıştır (Berktaş, 2018). Bu da erkek işçi sınıfının, bütün işçileri temsil ettiğine dair bir algının yerleşmesine sebep olur. Oysa kadın ve erkek tecrübeleri birbirinden farklıdır ve tam bir tarih anlatısının oluşabilmesi için her iki cinsin de bakış açısına ihtiyacımız vardır.

Eleştirel tarih yazımından yana olan Scott, ‘history’ kavramının esasen ‘his-story’ olduğunu ve kavramdan hareketle kadının tarihinin görmezden gelindiğini düşünür. ‘Kadının hikâyesi’ni tarihe dâhil etmenin peşine düşen Scott, neyin tarih sayıldığının önemli olduğunu belirtir. Bunun yanında toplumsal cinsiyet normlarının kim tarafından ifade edildiği, nasıl oluştuğu, kimlerin tarihçi sayıldığı gibi sorulara da yanıt arayan Scott femist bir tarih yazımı ortaya koymak ister. Ona göre kadının tarihselleştirilmeye ihtiyacı vardır ve bu yüzden kullandığımız dil ve dilin getirdiği anlamlar üzerine düşünmemiz gerekir (Scott, 2013). Kadınların tarihi görmezden gelinmiştir çünkü Berktaş’ın da belirttiği üzere egemenliği elinde tutan erkek, kadının hikâyesini değerli bulmaz. Tarihçi erkek olunca erkeklik bir norm olarak ortaya çıkar ve erkek eylemleri kadın eylemlerine göre anlatılmaya daha değer bulunur. Böylece insanlığın yarısını oluşturduğu halde kadının hikâyesi saklı kalır ve insanlığın diğer yarısını oluşturduğu halde erkek, tüm insanlığı temsil eder hale gelir.

Kadınları öteleyen bu anlayışın temelinde toplumsal cinsiyet rolleri yatar. Yaşamının büyük bölümünü ev içinde sürdüren kadının ev ve çocuk bakımı gibi sebeplerle yazıya vakit ayırması oldukça güçtür çünkü bu işler kadından tam zamanlı bir ilgi bekler. Üstelik her gün yeniden tekrarlanır. Dolayısıyla kalemi tutan, tarihî olay ve olguları yazı yoluyla insanlığa sunan kişi erkek olur. Tarih, anlatıcıya bağlı olarak şekillenir. Ancak feminist araştırmacı ve yazarlar bu algının değişmesi için çabalar, kadının yaşamını mercek altına alan tarihî ve edebî çalışmalarlarıyla hem geçmiş aydınlatır hem de geleceği şekillendirirler. Toplumsal hafızanın değişip dönüşmesi uzun yıllar olsa da bu noktada atılan her adım değerlidir. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri tarihte sessiz bırakılmış, görmezden gelinmiş kadınlara odaklanan edebî metinleri ele alarak bu türden bir adım atmaktır. Feminist eleştirmen, düşünür ve yazarlar toplumsal cinsiyet rollerini açığa çıkararak kadının görünür

olmasını sağlamış, onların yaptığı çalışmalar diğer pek çok kadına da yeni araştırma alanlarının açılmasında yardımcı olmuştur. Tarih ve edebiyat eril kodlar içerir çünkü dil ataerkil bir yapıya sahiptir. Bu eril bakışta çatlaklar oluşturmak isteyen yazarlardan biri Ayla Kutlu'dur. Kutlu'nun *Kadın Destanı* adlı eseri, antik Mezopotamya'dan günümüze ulaşan en eski edebiyat eseri kabul edilen *Gilgamiş Destanı*'nda bir gölge gibi görünüp kaybolan kadının hikâyesine odaklanarak tarihe farklı bir açıdan yaklaşılmasını sağlar. Tarihin yalnızca erkeklerden ibaret görünen anlatısına yeni bir soluk getirerek bilge ve kahraman kralı aciz bir varlık olarak göstermiş, *Gilgamiş Destanı*'nda yalnızca bir "fahişe" olarak geçen kadına kalemi vererek tarihin eksik kalan kısmını tamamlamak istemiştir. Bu çalışmanın temel amacı Kutlu'nun eserini feminist edebiyat eleştirisi yöntemiyle incelemek ve feminist edebiyat eleştirisinin hem okura hem de yazara sunacağı bakış açılarını ortaya koyabilmektir.

Araştırmanın temelinde kadınların eril söylem tarafından nerede ve nasıl konumlandırıldığı, kadın yazarların eril söyleme nasıl karşılık verdiği vardır. Çalışmamız şu sorulara yanıt arar:

- Erkeklerin birer kahraman, cesur savaşçılar, yiğit eşler olduğu metinlerde kadın ne yapmaktadır?
- Eril söylemin en açık göstergesi olan destanlarda kadın sadece bir anne ya da fahişe midir?
- Kadını öteleyen, kutsal bir varlık ya da şeytan/ cadı/ fitne unsuru/ şehvet çağrısı olarak işaretleyen eril söylemin aksine bir kadın söylemi ortaya koymak mümkün müdür?
- Eril söylemdeki bu işaretlenmeyi farkında olan kadın yazar, melek ya da şeytandan ayrı bir kadın kimliği çizer mi?
- Feminist edebiyat eleştirisi, okura ve kadın yazara ne tür imkânlar sağlar?

Feminist Edebiyat Eleştirisinin Okura Sundukları

1970 ve 80'lerde tarihin kapsadığı alan genişlemiş ve insan ilişkileri, cinsellik, kültür, çocukluk gibi konular da tarihe dâhil edilmiştir. Bu gelişmelerden kadın tarihi de yararlanır ve kadınların yaşantıları nispeten görünür hale gelir. Postmodernist söylemlerle birlikte feminist teorisyenler 'nötr' görünümdeki kavramları yapıbozuma uğratmış ve toplumsal cinsiyet düzenlemelerini açığa çıkarmışlardır. Toplumsal cinsiyetin söz konusu edilmesi değerlidir çünkü bu yöntem tarih alanına sokulduğunda ortaya çıkan tarihsel tablo çok daha eksiksiz ve gerçeğe yakın olacaktır. Feminist tarihçilik sayesinde kadınlar kendi hikâyelerini anlatabilme olanağına kavuşur. Türkiye'de otobiyografiler, mektuplar ve hatıralar yoluyla kadın kendi yaşantısına bakma ve tecrübelerini aktarma fırsatı bulmuş; özellikle ulus inşasında kadınlara simgesel olarak yer veren geleneksel tarih anlayışını eleştirerek bir anlamda "kadının belleği"ni inşa etmiştir (Berktaş, 2018).

Tarihçinin kim olduğu ve kimi temsil ettiği gerçeği edebiyatta 'anlatıcı' bağlamında karşılığını bulur. Erkek ve kadın otobiyografilerini inceleyen Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlik*'te erkek otobiyografi yazarlarının toplumun tamamını temsil eden bir havaya büründüğünü ve bir vazife üstlenir gibi yazdığını belirtir. Erkekler kendi hayatlarını kaleme alırken kişisel tarihlerinden yola çıkarak toplumsal tarihi anlatırlar (Aksoy, 2018). Kimin anlattığı, tarihe hangi açıdan bakıldığı anlatıyı bütünüyle etkiler. Kalemi tutan kişi erkek olduğunda ve yaşananlar onun gözünden aktarıldığında kadının payına çoğunlukla susmak düşer çünkü erkek zaten onun adına da konuşuyordur:

"Ulusal ya da uluslar arası düzlemde siyasal iktidarı elinde tutan bütün birimlerde erkeklerin uzun süreli egemenliği, geleneksel olarak erkeklere özgü konuların, genel insan konuları

olduğuna, buna karşılık kadınlara özgü olanların da ayrı ve sınırlı bir kategori oluşturduğuna inanılmasına yol açmıştır.” (Berktaş, 2018: 59)

Woolf da *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde benzer bir meseleye değinir:

“... belli ki kadınların değerleri karşı cins tarafından konulan değerlerden sıklıkla farklı; doğal olarak böyledir bu. Ne var ki geçerli olan erkeklerin değerleridir. Kabaca söylersek, futbol ve spor 'önemlidir', moda düşkün olmak, giysiler satın almaksa 'önemsiz'. Ve kaçınılmaz olarak bu değerler hayattan alınıp kurmacaya taşınırlar. Savaşı konu edindiği için bu önemli bir kitap, diye karar verir eleştirmen. Bu kitapsa önemsiz, çünkü bir salondaki kadınların duygularını konu edinmiş.” (Woolf, 2018: 80)

Toplumsal değer ve yargıların hayattan alınıp kurmacaya taşınması bu çalışmanın önemli bir parçasıdır. Edebiyat eleştirisini tarihsel ve toplumsal hadiselerden ayrı tutmak neredeyse imkânsızdır zira edebiyat, tarih ve hayat iç içedir. Bir topluluğun içine doğmuş ve o toprağın kültürüyle yetişmiş, siyasi ve ekonomik koşullardan etkilenmiş bir yazarın kurguladığı metin elbette tüm bu koşullarla birlikte var olacaktır. Bu noktada bilimkurgu ve fantastik romanların koşullardan bağımsız olduğu ve alternatif bir dünya kurgusunun, üzerinde yaşadığımız dünyanın koşullarıyla değerlendirilemeyeceği ve buna bağlı olarak metne sadece yapı bağlamında yaklaşılması gerektiği düşünülebilir. Ancak kurgulanan alternatif dünyaların bile verili düzenin etkisi altında olduğu, birçok bilimkurgu ve fantastik romanın ideolojik göndermeler taşıdığı bir gerçektir. Ekonomik, siyasal, toplumsal şartların; aile ve toplum yapısının metne yansıtacağı gerçeğinden hareket eden feminist edebiyat eleştirisi okurun farklı açılardan metni yeniden yorumlamasını, dolayısıyla metnin zenginleşmesini sağlar.

Cinsiyet rollerinin yaratıcılıkta önemli bir rol oynadığını düşünen feminist teorisyenler; hayal gücünün bilinçaltından, bilinçaltının da toplumsal yapılardan bağımsız olamayacağını savunurlar (Parla, 2017). Feminist eleştirmenlerin toplum ve tarihi göz ardı etmeyen çalışmaları, edebi metinleri yeniden yorumlamayı sağlarken yazar ve okur olarak kadına yönelik bir eleştiri yöntemi de geliştirirler. Okurun kadın olması durumunda metne vereceği tepkilerin erkek okurdan farklı olacağını savunan eleştirmenler, erkek yazarların eserlerindeki kadın sömürüsünü açığa çıkararak edebiyattaki kadının durumuyla ataerkil toplumdaki kadının durumu arasındaki ilintiye dikkat çekerler (Moran, 2008). Moran kadın yazara yönelik feminist eleştirinin de kendi içinde ikiye ayrıldığını savunur. İlki edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelerken diğeri kadın söyleminin olanaklarını araştırır. Ataerkil düzenin ortaya çıkardığı koşullar kadın yazarların eserlerine ne ölçüde yansır, köşe başlarını erkek yazarların tuttuğu bir edebiyat ortamında kadın yazar olmak nasıldır, toplum yapısıyla dil arasında ne tür bir ilişki vardır ve bu ilişki kadın yazarın söyleminde nasıl yankı bulur gibi sorularla ilerleyen feminist edebiyat eleştirisi hem kadın yazara hem de okurlara farklı bakış açıları sağlar. Erkek ve kadın metinlerinin yeniden okunmasını salık verirken özgür bir kadın dilinin de olanaklarını tartışmaya açar. Bu sebeple kadın yazarların kullandığı ortak temalar ve dil, feminist edebiyat eleştirisinin temel sorunsalıdır. Cinsiyetin dil ile kurulduğu görüşünden hareket eden ve yazı üslubunda görünür hale gelen cinsiyet ideolojileri üzerine eğilen feminist edebiyat eleştirisi “cinsiyet ile edebi biçim arasındaki etkileşimin sistematik bir açıklamasını yaparak, iktidar ve cinsel ayrımlarla ilgili genel sorunları içeren dil konusundaki meselelerden açıkça ve özgürce söz eder” (Humm, 2002: 22). Humm’a göre edebî biçimin önemli bir özelliği cinsiyet kalıplarıdır ve feminist edebiyat eleştirisinin önemli kazanımlarından biri de buna dikkat çekmesidir.

Toplum ve onunla etkileşim halinde olan edebiyattaki yerleşik değerleri sorgulayan feminist edebiyat eleştirisi, işin “öteki” yüzünü açığa çıkarır. Özellikle erkek yazarların eserlerinde seyreden,

sevilen, alınıp satılabilen, hizmet veren gibi edilgin konumlarda gördüğümüz kadın karakterlerin sessizliklerine dikkat çekerek metne bir de onlar açısından bakabilmeyi sağlar. Uysal ya da asi olarak imlenen kadını, sınırları erkekler tarafından çizilmiş dünyalarından ayırarak sessizliğin ardındaki sesi duyurmak ister. Kadını melek ya da şeytan olarak işaretleyen eril düşünce yapısının aksine işaretlenmemiş bedenlerin hikâyesini ortaya çıkarmayı amaçlar. Bununla birlikte metinde daha önce okurun üzerinde durmadığı bir insan, canavar, olay ya da mekâna ışık tutarak görülmeyene dikkat çeker. Örneğin; *Jane Eyre* romanındaki Rochester'in eski karısını okur, Jane'in mutluluğunu engelleyen sevimsiz, kötü bir kadın hatta tuhaf sesler çıkaran bir yaratık olarak görür. Tavan arasındaki bu kadının neden çıldırdığını ya da sahiden çıldırıp çıldırmadığını düşünmez. Oysa farklı bir bakış açısı, farklı bir okumayı da beraberinde getirecektir (Berktay, 1998: 40). Bu bağlamda edebiyatımızın başyapıtları niteliğindeki birkaç romandan örnek vermek yerinde olacaktır.

I. Dünya Savaşı sonrası, Milli Mücadele yıllarını konu alan *Yaban*'da Ahmet Celal'in toplum, aydınlar ve köylüler, savaş, zafer gibi konulardaki düşünce ve hislerini okuruz. Romanın başkışileri savaşı anlatan pek çok romanda olduğu gibi erkeklerdir. Yunanlılar köyü işgal ettiğinde Ahmet Celal ve Emine birlikte kaçmak istemiş ancak her ikisi de yaralanmıştır. Emine'nin yarasının ağır oluşu Ahmet Celal'e son kararı verir: Elindeki anı defterini Emine'ye bırakarak "bitmez tükenmez uzaklara doğru" (Karaosmanoğlu, 2012: 198) yalnız yürüyecektir. Emine savaş süresince neyle meşgul olmuş, neler düşünmüştür? Ahmet Celal'i ya da kocasına karşı hakikatte ne hissetmiş, sevilen bir kadın olmaktan öteye geçmek istemiş midir? Kendi arzuları, değiştirmek istedikleri, hayalleri var mıdır? Savaş olgusu kadının zihninde nasıl bir yer tutar? Yunanlılar köyünü işgal ettiğinde ne tür korkular duymuş; doğduğu toprağı ardında bırakma düşüncesine nasıl katlanmış; vatan, millet, mücadele gibi meseleleri nasıl değerlendirmiştir? Bu sorular bilinmezliğini korumakla birlikte erkek hem yaşamış hem de yazmıştır. Emine'nin eline tutuşturulan defter 'erkeğin tarihi'dir. Sakarya Savaşı'ndan sonra düşmandan arta kalan taş yığınları arasında dolaşan Tetkiki Mezalim Heyeti "taşlar altında kömürleşmiş insan kemiklerini araştırırken" (s. 15) bu defteri bulacak ve erkeğin tarihi okura sunulacaktır. Emine kömürleşmiş, kimliksiz bir yığındır artık, bedeniyle birlikte bilinci de sessizliğe gömülür.

Savaş, şehir, musiki, kültür gibi pek çok konunun irdelendiği nadide eserlerden olan *Huzur* Fethi Naci'nin Türkçede okuduğu "en güzel aşk romanı"dır (Naci, 2015: 207). Çünkü Mümtaz'ın hem Nuran'a hem de İstanbul'a duyduğu aşkı başarıyla anlatır. Ancak romanı değerlendiren kadın araştırmacılardan biri olan Nil Sakman, Fethi Naci'yle aynı görüşte değildir. O daha ziyade kadını anlatan erkek bakışının üzerinde durmuş ve bakışımızın eserde sessiz bırakılan Nuran'a da yönelmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Sakman'a göre okurun Nuran'ı anlamasının önünde iki büyük engel bulunur: "Okur Nuran'ı ya Mümtaz'ın iç zamanı ve bilinç akışı aracılığı ile tanımakta ya da anlatıcının Nuran'ı ifşa ettiği kadarıyla ona yaklaşabilmekte(dir)" (Sakman, 2018: 339). Okur daima Mümtaz'ın gözlerinden bakar Nuran'a, onun tanıdığı kadar tanır. Dolayısıyla eril bakış bir kenara ayrıldığında ortaya çıkacak Nuran kimliği bir giz olarak kalacaktır.

Bir Anadolu kasabasının anlatıldığı *Kuyucaklı Yusuf* da kadın karakterlerin iç dünyasının muamma olarak kaldığı, kadınları ancak erkeklerin bakışıyla tanıyıp bildiğimiz romanlardan biridir. Aynı zamanda "kişilerin canlılığıyla, ayrıntıları kullanmadaki ustalığıyla, olay örgüsündeki mükemmellikle, mahalli renkleri vermesindeki üstün başarıyla, sosyal gerçeklikle insani gerçekliği tam bir uyum içinde, dengeli olarak yansıtmasıyla eskimeyecek, tazeliğini sürdürecektir bir roman(dır)" (Naci, 2015: 237). Yusuf kadar Şahinde ve Muazzez de yaşayan karakterlerdir fakat Muazzez roman boyunca kendisine 'bakılan' olmuş ve 'bakan' olması durumunda neler görüp duyduğu eksik

kalmıştır. Anlatıyı Yusuf açısından bilmekle birlikte Muazzez'in, kocası evden günlerce uzak kaldığında neler hissettiğini bilemeyiz. Yusuf karısının gözünde nasıl bir adamdı, onu silik mi buldu yoksa eşrafa içki sunduğu günlerde bile onu özlemle bekledi mi? Yusuf'a kin ya da öfke duydu mu? Anlatı boyunca pasif bir duruş sergileyen Yusuf'un tek patlama anı olan o gecede Muazzez aslında hangi Yusuf'u tercih ederdi? Bu giz perdesini aralamak mümkün değildir ancak farklı bir okuma yöntemi aynı metne başka açılardan yaklaşmamızı sağlayabilir. İşte bu noktada feminist edebiyat eleştirisinin önemi ortaya çıkar. Yerleşik değerleri sorgulayarak okurun metne farklı açılardan bakabilmesini sağlayan feminist edebiyat eleştirisi, eril metinlerde sessiz bırakılmış kadını merkeze alır. Böylece Nuran, Emine ya da Muazzez gibi kadın karakterlerin ve onların sosyal yaşamdaki benzerlerinin hikâyesi bir parça aydınlığa kavuşacaktır.

Feminist edebiyat eleştirisi okurun bakışını tavan arasındaki deli kadına, *Frankenstein*'in canavarının altında yatan dişil güce, *Dede Korkut* anlatısında ismini bilmediğimiz annelere, Bihter, Mahpeyker, Madam Bovary gibi olumsuz niteliklerle kuşattığımız kadınlara çevirerek edebi metinlerin yeniden yorumlanmasına ve eksik kalan parçaların tamamlanmasına öncülük eder. Bazı kadın yazarlar bu eksik parçayı tamamlamak için özellikle mit ve destanlarda varlıklarından haberdar olduğumuz ancak seslerini işitmediğimiz kadınlara hikâyelerini anlatma olanağı sunar. Böylece onların eserlerini hem edebi bir metin hem de feminist edebiyat eleştirisi olarak okumak mümkündür. Bu yazarlardan biri olan Ayla Kutlu, *Kadın Destanı* ile tarihte saklı kalmış kadına söz vermiş ve Scott'dan hareketle 'his-story' kavramının karşısına 'her-story'yi koyarak kadının hikâyesini tarihe dâhil etmiştir. Fakat Kutlu'nun bu eserle feminist çizgide mi durduğu yoksa erkek anlatılarında karşı çıkılan güç ilişkilerini yeniden mi ürettiği sorusu halen tartışmalıdır.

Gılgamış Destanı'nı Ters Yüz Eden Bir Anlatı: Kadın Destanı

Toplumsal belleği değiştirmek ve yenisini inşa etmek kolay değildir ancak kayıtlı olan bilginin yanına yenisini eklemek ve bir öncekini sorgulayabilme olanağı kazandırmak önemli bir adımdır. Ayla Kutlu *Kadın Destanı* adlı eseriyle bu önemli adımı atmış ve toplumsal hafızanın yeniden inşasına katkı sağlamıştır. Tarihin en eski anlatıları olan destanlarda önemli rolleri olan ancak isimleri bulunmayan kadına isim vermesi ve *Gılgamış Destanı'nı* ters yüz etmesi feminist literatürün kazanımlarından biridir. Toplumsal hafızada yer edinmiş bir anlatıyı aynı karakterleri ve olayları kullanarak başka bir perspektifle sunan yazar, yeniden yazımı gerçekleştirmiş olur. Plate klasik eserlerin alternatif bir bakışla yeniden yazımını kültürel belleğe bir müdahale olarak görür çünkü böylece tarihi okuyuşumuz ve hatırlama şeklimiz dönüştürülür (Plate'den akt. Ulu, 2021). Destanlardaki eril kodları farkında olan ve eril zihniyette çatlaklar oluşturmak isteyen Kutlu, *Kadın Destanı* ile bu kavramı değiştirip dönüştürme adımı atmıştır. Bu yüzden eserinde 'destan' kelimesini kullanmış olması ayrı bir öneme sahiptir. Kavramların 'erkekçe' kodlar içerdiği düşünülürse Kutlu'nun feminist bir bilinçle bu seçimi yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır. Maggie Humm'a göre:

"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, 1994: 19)

Kutlu, bu eseriyle kadını bir meta, bir nesne olarak tasvir eden erkek anlatılarına eleştiri getirir. Yiğitlikleriyle anılan kral Gılgamış'ı "Göklere çıkarmaya" (Kutlu, 1994: 42) alışan yazıcıların aksine kralı, bir kahramandan ziyade aciz bir varlık olarak tasvir etmiş ve özellikle Gılgamış'ın ölüm

korkusu üzerinde durmuştur. Erkek anlatılarında bilhassa kral, komutan ve diğer güçlü yöneticilerde rastlamayacağımız korku ve endişe hali, *Kadın Destanı*'nda ağırlıklı olarak kendini hissettirir. Kutlu bu şekilde bir anlatım yolu seçerek eril paradigmanın karşısına kadını koymuş, Gilgamiş'in yatağından geçen onlarca kadından birine isim vermiş (Nippukir/Liyotani) ve kadının hikâyesini ortaya dökerek tarihe yeni bir açıdan bakmamızı sağlamıştır.

Tarihin ilk sözlü anlatılarından olan destanlar eril düşünce yapısının da ilk ürünleridir. Ataerkil yapıyı yeniden üreterek toplumsal cinsiyet rollerinin devamına hizmet eden destanlar, günümüzde de etkisini sürdürür. Özellikle erkeklerin kahramanlıklarıyla öne çıktığı bu anlatılarda kadınlar eş, sevgili, anne ya da kız kardeş rolündedir. Diğerlerine nispeten değer görmesi ve toplum tarafından da saygıya layık kabul edilmesi ise anne vasfını taşımasıyla gerçekleşir. Mehmet Kaplan'a göre göçebe Türk topluluklarında kadın erkekten cesaret ve güç timsali olmasını beklediği gibi erkek de kadını kuvvetli görmek ister zira düşman her iki cinsi de aynı oranda tehdit eder. Düşmanı korkutacak en önemli şeylerden biri ise kalabalıktır ve kalabalığı sağlayacak kişi doğurma yetisi sebebiyle kadındır. Dolayısıyla cesarettten sonra "kadında aranılan ikinci değer çocuk doğurma kabiliyetidir. (...) Kısır kadın hakir bir eğlence mevzuudur" (Kaplan, 2009: 41-42). *Dede Korkut Kitabı*'nın ilk hikâyesi çocuğa verilen değeri ve kadına yüklenen vazifeyi göstermesi açısından önemlidir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda düzenlenen ziyafette çocuğu olmadığı için hakarete uğrayan Dirse Han, karısına şunları söyler:

"Han kızı yerimden kalkayım mı
Yakan ile boğazından tutayım mı
Kaba ökçemin altına atayım mı
Kara çelik öz kılıcımı elime alayım mı
Öz gövdenden başını keseyim mi
Can tatlılığını sana bildireyim mi
Alca kanını yeryüzüne dökeyim mi
Han kızı sebebi nedir söyle bana
Müthiş gazap ederim şimdi sana" (Ergin, 2006: 23)

Dizelerden de anlaşıldığı üzere doğurmayan bir kadın ölümle tehdit edilecek kadar değersizdir. Bundan sonra çiftin bir oğlu olur ve adını Boğaç Han koyarlar. Ne var ki ilerleyen yıllarda Boğaç Han hakkındaki söylentilere kulak veren ve evladının kötü biri olduğuna inanan baba, ilk avı sırasında onu okla vurur. Kocasının eve yalnız döndüğünü gören kadın kötü şeyler yaşandığına hükmederek oğlunun nerede olduğunu sorar. "Beri gel başımın bahtı evimin tahtı" (Ergin, 2006: 29) cümlesiyle başlayan şiir Kaplan'a göre bir göçebe kadınının oğluna karşı duyduğu annelik hissini çok kuvvetli ve tesirli bir şekilde ifade etmektedir. Feryat figan ederek "Ağır hazine bol asker alayım/ Azgın dinli kâfire ben varayım" diyen anne, göçebe kadınlardan beklenen cesareti ortaya koymuş ve kırk ince kızı yanına alarak büyük cins atlara binip Boğaç Han'ı aramaya gitmiştir. Önce çocuğu olmadığı için ölümle tehdit edilen kadın yine aynı erkek tarafından çocuksuz bırakılmanın acısını duyar. Ancak hikâye boyunca ismi geçmeyen bu 'Han Kızı' erkeğin kendisi için belirlediği sınırları yok sayarak oğlunu arama cesaretini göstermiştir. Boğaç Han ağır biçimde yaralanmış ancak ölmemiştir. Yaranın bir şekilde iyileşmesi üzerine oğlunu alıp eve dönen kadın bu kez kocasının düşman tarafından kaçırıldığını öğrenir. Bu noktada anne yeniden devreye girerek oğlunu, babasını bulması için ikna eder. Kısacası öykü baştan sona kadının cesareti, merhameti üzerine kurulu olmasına ve hikâyedeki başat rolü üstlenmesine rağmen kadının adı yoktur. O ya bir "Han kızı" (s.

23), ya “Dirse Han’ın Hatunu” (s. 24) ya da “Oğlanın anası(dır)” (s. 32) Tüm bunları anlatan ise er kişi, yani Dede Korkut’tur.

Dede Korkut anlatılarının ve daha birçok destanın aksine *Kadın Destanı* bir kadın tarafından dile getirilir. Dolayısıyla tarihsel olay ve olguları bir kadının bakışıyla göz önüne sermesi önemlidir. Uruk kentinin başrahibesi Nippukir, ömrünün son demlerinde hem kendi yaşamını hem de kadınların ezilme, hor görülme, ikinci sınıf varlık muamelesi görme gibi açılardan benzerlik gösteren evrensel öyküsünü tarihe not düşme amacıyla kalemi eline alır. Nippukir, Gılgamış’ın bilinmeyen ‘erkeklığı’ açığa çıksın ve işin ‘öteki’ yüzü bilinsin diye Gılgamış tarihini yeni baştan yazmıştır. Uruk kadınları, tanrılar ve kralların tarihini anlatacak yeni yazıcılar doğurmaya, yazıcılar “kulakları çekilerek ve ölesiye dayak yiyerek” (Kutlu, 1994: 43) bir kralın nasıl anlatılması gerektiğini öğrenmeye devam etmektedir. Bu yüzden *Kadın Destanı* erkek yazıcıların erkek kahramanları anlattığı tarihsel anlatılara bir karşı duruş olarak okunmalıdır. “Dışarda yazıcılar yazıyor yaptıklarını, hatta / yapmadıklarını, gerçek gibi.” diyen Nippukir’in kaleminde ulu hükümdar kendi şanından ve bedensel zevklerinden başka şey düşünmeyen zavallı bir adamdır.

“Gelmiş geçmiş en gözüpek olanı, kralların.

En yakışıklı, en yapılı ve kalpsiz olanı.

Ve en zengini... En güçlüsü ve en çok

öldüreni canlıları.

En çok ırza geçeni, en çok oğlan kullananı ve

kızlık zarı bozanı, satrapların.” (s. 33)

“Tüm Uruk kızları gibi” (s. 44) 11 yaşında bekâretini yitiren ve bundan sonraki yaşamı tapınak, sofralar ve yataklar arasında geçen Nippukir’in o yıllardaki ismi Liyotani’dir. Kutlu’nun kadının yaşamını anlatmada iki isim kullanması kayda değer. Liyotani/ Nippukir “İki ayrı insan gibi yaşayan... Yaşamın / böldüğü kimliği” (s. 52) ile masum-günahkâr, temiz-kirli, melek-şeytan, asi-uysal gibi zıtlıklarla imlenen kadının içsel yaşamını gözler önüne serer. *Gılgamış Destanı*’nda kral Gılgamış; Ulu Tanrı tarafından en yetkin biçime sokulmuş, tanrıların ona en iyi erdemleri vermek için birbiriyle yarıştığı “Boyunun uzunluğu on bir endaze/ Göğsünün genişliği dokuz karış” (Ramazanoğlu, 2012: 3) olan, bedeni her bakımdan ölçülü, iri gövdesiyle çekici bir görünüme sahiptir. Pek çok ülkeyi dolaştıktan sonra Uruk’a varır ancak kent halkı bir süre sonra tanrılar huzurunda onun dirliksizliğinden muzdarip olduğunu söyleyerek karşısına güçlü bir rakip çıkarması için yakarırlar. Halkın yakarışını kabul eden tanrılar böylece Engidu’yu yaratır. Engidu en az Gılgamış kadar güçlü olmasına rağmen insanlardan uzaktadır, hayvanlarla birlikte medeniyetten uzak bir yaşam sürer. Bir gün onu gören avcı korkudan titreyerek kente dönmüş ve hayvanların yabani yaşamına uyum sağlamış otlarla beslenen bu garip varlıktan babasına söz etmiştir. Babası avcıya Gılgamış’tan bahseder ve bu güçlü kralın yabani adamı yenebileceğini, böylece kendisinin de rahatça avlanabileceğini söyler. Avcı, babasının söylediği gibi Gılgamış’ın huzuruna varır ve Engidu’yu anlatır. Bu noktada Kutlu’nun destanında isim verilmiş kadın, burada bir gölge olarak karşımıza çıkar:

“Gılgamış, ona, avcıya dedi:

‘Ey avcı, git; yanında bir fahişe, bir orospu götür!

Yabanıl hayvanlar suvata yaklaştıklarında,

Kadın, giysisini atıp şehvetini kabartsın;
 Kırlarda onunla büyüyen hayvanlar, onu yadsıyacaktırlar.’
 Avcı gidip yanına bir fahişe, bir orospu aldı.
 Bunlar doğru gidecekleri yerin yolunu tuttular.
 Üçüncü günde belli yere vardılar.
 Avcı ve fahişe yerlerine oturdular.” (Ramazanoğlu, 2012: 5)

Gılgamış’ın nasihatiyle avcının yanına aldığı “fahişe” Kutlu’nun metninde Liyotani/Nippukir olarak tanıdığımız kadındır. *Gılgamış Destanı*’nda avcı tarafından alınıp götürülen, avcıyla birlikte Engidu’yu beklemeye başlayan sessiz, uyumlu bir gölge kadın okuruz. Metinde kadının ne düşündüğü veya hissettiği söz konusu bile edilmez. Oysa aynı bölüm Kutlu’nun metninde sayfalarca anlatılır ve kadının bakışı mercek altına alınır. Eril metin bağlamında avcının yanında uysallıkla oturan ve emirleri yerine getiren kadın; Kutlu’nun metninde kaçmak ya da avcının silahıyla vurulmak arasında bocalayan, kendi bedeni hakkında söz söyleyebileceğini hisseden, ne tümüyle edilgin ne de etkin bir kadındır. Okur, eril kurguda bir bedenden fazlasını göremez; kadın bir haz nesnesinden ibarettir. Ancak kadın yazarın kaleminde bedeniyle birlikte bilinci de var olur ve okur ona bir ‘yüz’ seçmeye çalışır. Çünkü karaktere oturtulacak bir çehre onu diğerlerinden ayıracak ve okurun karakterle özdeşleşmesi sağlanacaktır. Böylece gölge kadın; bedeni, çehresi ve bilinciyle şekillenerek hakiki varlığını ortaya koyar. Tapınak yosması, Liyatoni’ye evrilir; gölgenin yerinde canlı bir karakter vardır artık.

Kutlu eril metin bağlamında ‘bir fahişe, bir orospu’ olan kadını destandan çekip alarak ona yeni bir kimlik inşa etmiş ve okurun ötelenen bu kadınla özdeşlik kurmasını sağlamıştır. Böylece eril metinde dikkat çekmeyecek kadar sessiz görünen, kurgu gereği oraya yerleştirilmiş sonra da kaybolmuş bir kadının varlığını görünür kılmıştır. *Gılgamış Destanı*’nda Engidu’yu baştan çıkaran güzel bir kadını okuruz, Ayla Kutlu’da ise onun çocukluğuna, tapınaklardan yataklara savrulmasına, yüzündeki kırışıkların oluşumuna tanıklık ederiz. Feminist mit eleştirisi, kültürün eleştirel bir okumasını ve metinlerin ideolojik doğasını açığa çıkarmayı hedefler (Ulu, 2021). Bu bağlamda mitleri taze bir bakışla yeniden gözden geçiren ve yeni bir metin ortaya koyan kadın yazar/şairler, kadının kaybolmuş tarihini de yazıya geçirmiş olur. Feminist yazar Diane Purkiss, yeniden yazım stratejilerini şu şekilde açıklar: “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” (Purkiss’den akt. Ulu, 2021). Kutlu eril kurguda olumsuz niteliklerle donatılmış kadına odaklanarak Liyotani/Nippukir’e kendi hikâyesini anlatma olanağı vermiş ve böylece feminist bir yazım biçimi ortaya koymuştur. Ancak Jale Parla’ya göre *Kadın Destanı*, eleştirilmesi gereken bir noktada durur. Parla, Liyotani’nin Engidu’yu uygarlaştırmasını feminist açıdan sorunlu bulur çünkü Liyotani tıpkı eril metinlerde olduğu gibi kadınlık cazibesini kullanmış, böylece cinsiyetçi kalıpların pekişmesine hizmet etmiştir. Engidu’nun uygarlaştırıldığı bu bölüm Parla’ya göre “Ehlileştiren, sevecen, duyarlı, kurtarıcı, eğitici olarak kadın, ana ya da sevgili, hemen karşıtı, yani yıkıcı, yok edici, öldüren, delirten, kötü/ölümcül kadın imgesini” (Parla, 2008) çağrıştırdığı için cinsiyetçi bir fantezinin ürünüdür. Bu eğitim ve ehlileştirmenin hangi normlara göre yapıldığını sorgulayan Parla, kadına düzeni ve ideolojiyi sürdüren bir rol yüklediğini düşünür. Bunun yanında Liyotani çok güzel, çekici bir kadındır ve dolayısıyla erkeğin kadına bakışı bir kadın yazar tarafından tekrarlanmıştır. Kutlu, Liyotani’nin güzelliğini şiirsel bir üslupla verirken onu erkek bedeni için çekici hale getirmiştir ki bu da eril metinlerde karşımıza çıkan çekici-şeytanî denklemini yeniden kurar. Çünkü Liyotani bedenini kullanarak aslında Engidu’nun ölümünü hazırlamış ve onu

huzurla yaşadığı evreninden çekip almıştır. Burada Kutlu, Liyotani'nin yaşadığı içsel çatışmayı vererek (Engidu'yu orada bırakmak ile kente götürmek arasında kalır) kadının ne erkek anlatılarında olduğu gibi tümüyle kötü ne de tümüyle iyi olduğunu gösterir. Bununla birlikte o, tapınaklarda yetişmiş ve otoriteye boyun eğmek durumunda kalmış bir kadındır ve nihayetinde Engidu'yu Gilgamiş'a götürür.

Engidu, Liyotani'yle tanışıp yaban hayatına veda ettikten yani uygarlaştıktan sonra Uruk kentine gelir. Bu geliş halkın umudu olmuşsa da şimdi daha farklı bir yakınlaşma yaşanacak ve Engidu ile Gilgamiş arasında başlayan ilişki halkı daha büyük felaketlere sürükleyecektir. Liyotani bu aşk çemberinin dışında kalmış gibidir fakat bir gece Gilgamiş onu ziyaret eder, bu ziyaret kadının gebe kalışıyla sonuçlanır. Doğum gerçekleştikten hemen sonra Liyotani'nin zaten tiksintiyle karşıladığı çocuk ondan alınır ve dağlara götürülür. Bunun üzerine Liyotani de tapınağı terk eder. Olaylar Engidu'nun tanrılar tarafından öldürülmesi ve Gilgamiş'ın ölümsüzlüğü aramak için yolculuğa çıkmasıyla devam eder. Liyotani yeniden Uruk kentine döndüğünde halk salgın hastalıkla mücadele halindedir ve kent kapıları beyazlar içindeki bu kadına memnuniyetle açılır. O artık bir tapınak yosması değil, Uruk kentinin başrahibesi olmuş ve Nippukir ismini alarak yaşamının ikinci bölümüne başlamıştır. Jale Parla öykünün anlatımındaki destansı öğeleri şu şekilde açıklar:

“Bir kez bu bir kurtuluş öyküsüdür: Liyotani Uruk kentini despotizmden kurtarmak üzere bir eylem gerçekleştirir. O bir kadın kahramandır ve bu kahramanlığını ‘kadınlık’ını geliştirip kullanarak gerçekleştirir. Güzeldir, karşı konulmaz bir cazibesi vardır. Doğurur ve eğitir. Tapınak fahişeliği sırasında hem doğurganlığıyla hem de Engidu'yu medenileştirmesiyle kadın-ana-eğitmen rollerini ustaca başarır. Ve tapınak başrahibesi Nippukir olmadanki kendini tanıtır. Bu tanım, kadını mitik-arketipçi imgelerle kuşatan biyolojik/ kültürel (özcü) cinsiyetçiliğin neredeyse tüm öğelerini taşır.” (Parla, 2008)

Parla'nın dikkat çektiği tanımlama bölümü şu şekildedir:

“Ben, Nippukir...

Geçmişte takılara ışıltı verirdi göğsüm:

Öyle güzel ve süt dolu...

Onlarca yıl emzirdim, doyurup yaşamın

kucağına sundum insanoğlunu.

Emzirmek bir emirdi, beynimden sütyollarıma

akan...

O yüzden memelerime kapandı öksüzler,

Kucağımdan atladılar yere, sonsuz günlerini

aşmak için, biçilecekleri güne kadar...” (Kutlu, 1994: 18-19)

Feminist öğretinin temel ilkesinin güç ilişkilerini yıkmak olduğunu söyleyen Parla, *Kadın Destanı*'nda bir kadına kurtarıcı rolü verilerek bu ilişkinin tersine çevrildiğini fakat devam ettiğini bu yüzden eserin feminist öğretiyle çeliştiğini belirtir. Uruk kenti kurtuluş için tek kahramana sığınır, böylece her ne kadar bu kişi kadın da olsa hegemonik güç ilişkisinin sürdürülmesine yol açar. Feministlerin tarihe nasıl bir açıdan bakması gerektiği, destanların yeniden yazımının patriyarkiyeye karşı çıkarken aynı zamanda onu tekrarlayıp tekrarlamayacağı konusu halen tartışmalıdır. Parla'ya göre *Gilgamiş Destanı*'nı tersine çevirmesi, erkekten aldığı kahramanlık, güç ve cesareti kadına vermesi yönüyle *Kadın Destanı* hegemonyanın sürmesine sebep olsa da feminist bir metin olarak kabul edilmelidir. Çünkü bu ters yüz etmeyi inandırıcı kılan Liyotani'nin Nippukir'e dönüşme sürecidir.

Liyotani tapınaktan ayrıldığında burada öğrendiği tüm hayat bilgisini yeniden Uruk kentine döndüğünde kullanacak ve halk "Bir altın tepsi içinde lapis lazuli mücevher gibi" (s. 50) başrahibeliği ona sunacaktır. Yosmanın adını bilen herkes ölmüş, bu sebeple kentin kapısına geldiğinde Beyaz Kuğu anlamına gelen Nippukir ismini ona vermişlerdir. Buna rağmen Nippukir, ardında bıraktığı geçmişi yok saymaz; yazı onun hem kadınlık hem erkeklik olgusuyla hesaplaştığı bir sığınma aracıdır. Geçmişindeki hor görülmenin ve nesneleştirilmenin yazıyla üstesinden geleceğini hisseden kadın, Gılgamış tarihini anlatan tüm erkek yazıcıların karşısına çıkarak bir nevi eril edebî sahaya adım atan kadın yazarı temsil eder. Bu sebeple eseri "Uruk Başrahibesinin değil, / Küçük Liyotani'nin, / Ve kadınlığın destanıdır" (s. 51). Ancak kadın yazarın edebî sahada görünür olması ve kendi dilini, anlatım yolunu bulması uzun zaman alacaktır. Kutlu'nun eril kurguyu ters yüz etmekle beraber kadını yücelten üslubu, erkeğe olumsuz kadına olumlu nitelikler yüklemesi, normları yapıbozuma uğratmak yerine yeni normlar inşa etmesi nedeniyle kadın yazını açısından özgün bir söylem ortaya koyduğunu öne sürmek zordur. Yazar daha ziyade tarihe kadının açısından bakabilmeyi sağlamıştır.

Sonuç

Edebî metinler, toplumsal yapılardan bağımsız değildir. Metinlerde kurgulanan olay ve kişiler, toplumun yaşantısı hakkında fikir verir. İnsan ilişkileri, geçim kaynakları, yaşanan coğrafyanın özellikleri, erkek ve kadına yüklenen roller edebî metinlere de yansır. Buradan hareket eden feminist edebiyat eleştirisi, metinlerdeki toplumsal cinsiyet düzenlemelerini açığa çıkararak kadınlık ve erkeklik olgusunun sorgulanmasını sağlar. Tarihte görmezden gelinen, ötelenen kadının varlığına dikkat çekerek tarihsel anlatılarda bahsi geçen 'insan'ın kimliğini tartışmaya açar. Dilin tarafsız bir yapıda olmadığına altını çizen feminist düşünür ve yazarlar, dil ile kurulan iktidar sistemleriyle mücadele halindedir. Egemenliği elinde tutan sınıf çoğunlukla erkekler olduğu için dilin de eril bir biçime büründüğünü ve kadının sessiz bırakıldığını düşünen feministler hem tarih hem de edebiyata kadının hikâyesini dâhil etmenin peşindedir. Yazma eylemi erkeklere has görüldüğünden kadın, yüzyıllarca kendi yaşamını anlatmaktan mahrum kalmıştır. Bu sebeple özellikle destanlar ve diğer edebî metinlerde erkeğin yapıp ettiklerini, düşünce ve hislerini okuruz. Ancak son yıllarda yazı bir eylem aracı haline gelmiş ve kadın kendi hikâyesini anlatmaya cesaret etmiştir. Erkeklerin kahramanlıklarıyla öne çıktığı geleneksel metinleri yeni bir bakışla ortaya koyan kimi kadın yazarlar; cesaretin yanında korkunun, galibiyetlerin yanında mağlubiyetlerin de olabildiğini ve tarihteki tek kahramanın erkekler olmadığını göstermişlerdir. Eril söylemde kutsallığı ya da kötücüllüğü ile öne çıkan kadının hem anne hem eş hem kadın olabileceğini anlatmak istemişlerdir. Böylelikle tarih, edebiyat ve hayat yeniden şekillenir.

Eril düşünce yapısının ilk ürünleri sayılan destanlar, toplumdaki baskın erkekliği ve ötelenen kadınlığı göstermesi açısından önemli eserlerdir. Erkeklerin kahramanlıklarıyla örülmüş bu anlatılarda kadınlar anne, eş, sevgili ya da alınıp satılan/haz alınan bedenlerden ibarettir. Bu metinlerdeki erkek bakışı kadını ya kutsallaştırır; onu erdemli, uysal, "evdeki melek" olarak tasvir eder ya da baştan çıkarıcı, cadı, şeytan, fitne unsuru olarak gösterir. Kadını iki zıt uca yerleştiren bu bakışın farkında olan kimi yazarlar ataerkil yapının süregelmesini sağlayan anlatıların tersine kadının ne melek ne de şeytan olduğunun altını çizerek onun olumlu ve olumsuz nitelikleriyle bir 'insan' olduğunu gösterirler. Böylece eril edebiyat ortamında kadının varlık mücadelesi başlar. Eril söylemin hüküm sürdüğü bu sahada bir kadın söylemi ortaya koymak kolay değildir. Kadın yazarların da eril söylemi içselleştirdiği, buna karşı koymak isterken yeni bir hegemonyaya kapı araladığı görülecektir.

Tarihsel anlatılarda ve buna bağlı olarak edebi metinlerde karanlıkta kalmış, sesini işitmediğimiz, ne düşündüğünü ve hissettiğini bilmediğimiz kadına söz vermesi açısından son dönem kadın yazarları büyük çaba içindedir. Bunlardan biri olan Ayla Kutlu, *Gilgamiş Destanı*'nda 'fahişe' olarak nitelenmesi dışında hakkında fikir sahibi olmadığımız kadının öyküsünü mercek altına alır. Eserini *Kadın Destanı* olarak adlandırması da kayda değer zira kavramların erkekçe kodlar içerdiği göz önünde bulundurulursa Kutlu, destan kavramının da tartışılması gerektiğini göstermiştir. *Kadın Destanı*, *Gilgamiş Destanı*'nda bir gölge kadın olarak okuduğumuz tapınak yosmasının değişim ve gelişimini okura sunar. Kutlu destanların yazım biçimine uyararak eserini dizeler halinde kaleme almıştır. Çalışmada her iki eserden de örnek verilmesi metinlerde kadın ve erkek bakışı arasındaki farkın açığa çıkmasını sağlar. Böylece okur *Gilgamiş Destanı*'ndaki eril düşünce yapısının izlerini ve Kutlu'nun kadınca bir metin yazma çabasını görecektir. Ancak Kutlu'nun kadın söylemini ne ölçüde başarabildiği tartışmalıdır.

Feminist edebiyat eleştirisiyle ele aldığımız eser, bazı araştırmacılara göre feminist çizgide durmasına rağmen hegemonik güç ilişkilerini tekrarlaması nedeniyle eleştirilecek bir noktadadır. Çünkü yazar *Gilgamiş Destanı*'nı ters yüz ederken erkekten aldığı güç, cesaret ve gözüpekliği kadına yüklemiş dolayısıyla yeni bir güçler dengesi kurmuştur. Bu bağlamda feminist eleştiri yönteminin, metinlerin yeni bir bakış ve yorumla yeniden ele alınmasına öncülük ettiğini; yazar son noktayı koymuş olsa da metnin sürekli değişen ve zenginleşen bir yapıda olduğunu göstermesi dikkate değer.

Kaynakça

- Berktaş, F. (1998). *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*, 3. Baskı, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). *Tarihin Cinsiyeti*, 6. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Ergin, M. (2006). *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Humm, M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, 1. Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutlu, A. (1994). *Kadın Destanı*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 18. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, M.C. (2008). Söylem Analizi, *Sosyoloji Notları*, 5, 52-57.
- Parla, J. (2008). Kadın Destanı Olur mu?, *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, sayı 6, Ekim.
- Ramazanoğlu, M. (2012). *Gilgamiş Destanı*, Tercüme ve Açıklamalar, [https://www.achiq.info/pitikler/Gilgemish-Destani-Tercume Ve Achiqlamalar.pdf](https://www.achiq.info/pitikler/Gilgemish-Destani-Tercume-Ve-Achiqlamalar.pdf) (Erişim tarihi: 10.05.2023)
- Scott, J. (2013) *Feminist Tarihin Peşinde*, İstanbul: Bgst Yayınları.
- Ulu, A. (2021). Feminist Edebiyat Eleştirisi Bağlamında Yeniden Yazım: Lavinia Örneği, *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, sayı VI (1), 35-62.