

Kuruyan Irmak, Akan Şiir: Zerrin Taşpınar'ın Tavra Şiirinde Dönüştürücü Söylence Yaratımı

Ali Özkan Çakırlar*

Çakırlar, A. Ö., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research journal*. 2026-I. Sayı/No: 372, 38-63 . e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa112. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Bu makale, kadın yazarların, eril bakış açısını yansıtan söylenceleri yeniden yazarak, özellikle kadın karakterlere ses verip kendilerini ifade etmelerine zemin hazırlamaları ve bu yolla kültürel değişimin önünü açmaları bağlamında Zerrin Taşpınar'ın Tavra (1995) adlı ırmak şiirini incelemektedir. Taşpınar, kullandığı çeşitli göndermeler arasında öne çıkan Anadolu tanrıçası Kybele motifi çerçevesinde, erkek egemen kültürün biçimlendirdiği söylencenin nesnesi konumundaki kadın figüre ses vererek yerleşik eril anlayışı dönüştürücü bir söylemi kurgular. Şiir 2 Temmuz 1993'de Sivas'taki Madımak Otelinde bir araya gelen yazar, şair, halk ozanı, halk oyunları sanatçıları ve diğer aydınlardan oluşan sanatçı topluluğuna karşı çeşitli kışkırtmalar sonucu gerçekleşen ve 37 kişinin ölümüyle sonuçlanan kırımın öznesi baskıcı, intikam peşinde koşan, tekil ve kıyımcı eril zorbalığı hedef alır. Bu niteliklerin antitezi olarak kapsayıcı, bağışlayıcı, bütünleştirici, kadim, çoğul ve dişil Anadolu tanrıçası Kybele tanrıçalaşmadan önceki kadın kimliğiyle öne çıkar. Tek sesli ataerkil zorbalığın karşısına çok sesli bir anlatı kurgusunu koyan şair, baskı, zorbalık, kıyım ve ölüme ancak Kybele'nin söylemi ve duruşuyla karşı konulabileceğinin altını çizer. Kendini ve kendi bakış açısıyla olan biteni anlatma olanağı bulan kadın/tanrıça, bir yandan kadınların kendilerini ifade ederek özgürleşeceği mesajını verirken diğer

* Dr. Öğr. Üyesi. Çankaya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü/
Çankaya University Faculty of Arts and Sciences Department of English Language and Literature.
aozkanc@cankaya.edu.tr. ORCID ID 0000-0002-3049-4772

yandan ortaya koyduğu bakış açısıyla çağdaş insanlık sorunlarının çözüm öznesi olabileceğini gösterir. Taşpınar'ın Tavra şiiri, erkek egemen yerleşik söylencelerin yeniden yazılıp yorumlanması aracılığıyla kültürel ve toplumsal değişimin gerçekleşmesi bağlamında Türk edebiyatının önemli örneklerinden birini oluşturur.

Anahtar sözcükler: edebiyat, Zerrin Taşpınar, Tavra, Kybele, dönüştürücü söylence yaratımı

Drying River, Flowing Poetry:

The Revisionist Mythmaking in Zerrin Taşpınar's *Tavra*

Abstract

This article examines Zerrin Taşpınar's river-poem, *Tavra*, (1995) through the perspective of how women writers rewrite male-dominated myths to foster cultural change by giving voice to female characters and creating a space for their self-expression. Taşpınar's work constructs a transformative discourse that challenges patriarchal views. She achieves this by employing the prominent motif of the Anatolian goddess Cybele, transforming the female figure from a mere object of male-dominated myths into an active voice. The poem is an antithesis to patriarchal mentality, targeting the oppressive and murderous male tyranny responsible for the Madımak Hotel massacre which occurred on July 2, 1993, in Sivas and caused the deaths of 37 writers, poets, folk bards, folk dancers, and intellectuals. In response, Taşpınar highlights the Anatolian goddess Cybele—depicted as a woman before her deification—as a symbol of inclusivity, forgiveness, and unity. The poet asserts that only a feminine, multi-vocal discourse can effectively resist patriarchal and mono-vocal tyranny, oppression, and death. By allowing the woman/goddess to express herself, Taşpınar conveys a powerful message: women can find freedom through self-expression, and this approach can also be an important factor to solving contemporary human problems. By reinterpreting established male-dominated myths, *Tavra* stands as an important example in Turkish literature of transformative mythmaking for social and cultural change.

Keywords: literature, Zerrin Taşpınar, *Tavra*, Cybele, transformative mythmaking

Giriş

Kadın yazarların yazın dünyasında uzun, zahmetli, mücadelelerle dolu süreçler boyunca kendilerini önce var edip sonra kabul ettirmeleri birçok araştırmamanın konusu olmuştur.

Edebiyat, uzun bir süre boyunca erkeklerin egemenliğindeki bir alan olarak kabul edilmiş ve kadınların yazdıkları çoğu zaman küçümsenmiş, sansürlenmiş ya da yayımlanması engellenmiştir. Kadın yazarların yapıtları yayımlandıktan sonra bile ciddi önyargılarla karşılaşmış, duygusal ya da hafif olarak nitelenmiş, kendilerini kadınlara özgü konularla sınırlamakla eleştirilmiştir. Bu nedenle birçok kadın yazar, ciddiye alınmak, yapıtlarının yazınsal değerini gösterebilmek ve onları yayımlatabilmek için takma erkek adları kullanmak zorunda kalmıştır. George Eliot adını kullanan Mary Ann Evans ve romanları ilk kez yayımlanırken erkek takma adları kullanan Brontë kardeşler İngiliz yazınında, Mahmut Esat adını kullanan Müzehher Vâ-Nû ve İsmet Kemal adını kullanan Suat Derviş Türk yazınında buna örnek olarak gösterilebilir. Kadın yazarların yapıtları yayımlandıktan sonra bile ciddi önyargılarla karşılaşmakta, duygusal ya da hafif olarak nitelenmekte, kendilerini kadınlara özgü konularla sınırlamakla eleştirilmektedir. Jane Austen'in romanları eleştirmenler tarafından uzun süre önemsiz ya da kadınca, Virginia Woolf'un romanları ise çok kişisel ya da deneysel olarak nitelendirildi. Böylesine engellerle dolu süreç, kadın yazarların çeşitli stratejiler kullanarak kendi seslerini bulma ve yazın alanında kendilerine yer açma mücadelesine esin kaynağı olmuştur. Farklı kültürlerle ait olmakla birlikte dünya çapında bilinirliğe sahip çeşitli söylencelerin ve bu söylencelerde erkek dilinden çıkmış kadın kişiliklerin, kadın yazarlarca yeniden ele alınıp kadın bakış açısı ve buna uygun bir söylemle yeniden yaratılması, nesneleştirildikleri için sesi çıkmayan kadınlara ses verilip özneleştirilerek kendilerini anlatmalarının sağlanması, erkek egemen kültürün değişimi sürecinde etkili rol oynayan stratejilerden birisi olarak değerlendirilebilir.

Sylvia Bailey Shurbutt "Writing Lives and Telling Tales: Visions and Revisions" ("Yaşamları Yazmak ve Hikâyeler Anlatmak: Öngörüler ve Yeni Değerlendirmeler") başlıklı makalesinde, sözcüklerin, söylence, öykü ve öngörü yaratımı aracılığıyla yaşamlarımızı biçimlendirip dönüştürme gücüne vurgu yaparak, ataeril düzenin yüzyıllar boyunca kadınları, yazma ve yayımlama edimlerinden uzakta tutmak için çeşitli yollar denediğini belirtir (Shurbutt, 1998, s. 43).¹ Buna karşılık aynı gücün farkında olan kadınlar, Carolyn Heilbrun'un "yaşamlarımızı metinler aracılığıyla yaşarız" (Heilbrun, 1998, s. 37) önermesi doğrultusunda, erkek egemen kültürden farklı, ona çeşitli biçimlerde meydan okuyan, onu çeşitli yöntemlerle dönüştürüp değiştiren metinler yazıp bunları tüm zorluklara rağmen yayımlayarak bu alanda kendilerini var

etmenin yollarını aramışlardır. Merlin Stone *Tanrılar Kadıncı* başlıklı kitabında, tarih öncesi insan topluluklarının yarattığı, kutsallık atfedip tapındığı, toplumsal yaşamlarını onlara göre belirlediği tanrıça kültünün, tarım devrimi ve yerleşik düzene geçilmesiyle kendini gösteren mülkiyet ilişkileri sürecinde ortaya çıkan tektanrılı dinlerin baskısı sonucu tarihsel ve kültürel alanlarda nasıl yok edildiğini anlatırken bilinçli olarak kullanılan eril dilin rolünü özellikle belirtir:

“Anlambilime, ustalık dilbilimsel araştırmalara ve anlam ayırtılarına biraz daha dikkatli baktığım zaman, “din”den daha az incelikli ve uygar bir şeyi çağrıştıran “tapınç” sözcüğünün, kilise papazları tarafından değil, nesnel olduğu düşünülen kazıbilimcilerle tarihçiler tarafından neredeyse hep kadın tanrılara tapınma için kullanıldığının ayırdına vardım. Yahudi-Hristiyan Yahve’yle (Yehova) birleştirilen dinsel törenlerse aynı bilim adamları tarafından her zaman saygıyla “din” olarak tanımlanıyordu. “Cennetin Ecesi”, “tanrıça”, ve “dişil o” çoğunlukla küçük harflerle yazılırken, “Tanrı” hatta “eril O”nun her zaman büyük harflerle yazıldığını gördüğüm zaman, bunun tersini denemeye karar verdim ve görünüşte önemsiz bir değişikliğin coşkusal duygulanım kadar anlamı da nasıl ustalıkla etkilediğini gözlemledim.” (Stone, 2000, s. 23)

Erkek egemen toplumun önemli kültürel yapı taşlarından birisi olan eril dilin, varolan sosyo-kültürel yapının sürdürülmesindeki başat rolü ve etkisini, dilin kullanımında yapılacak değişikliklerle tersine çevirmeyi deneyen Stone, başlangıçta önemsiz gibi görünen bu çabanın duygusal ve anlamsal planda yarattığı önemli değişikliklerin kültürel dönüşümün itici gücü olabileceğinin de altını çizer. Yazının gücünün, yaşamın hak edilmesinin önemli bir etmeni olduğu gerçeğinden hareketle kadın yazarlar kendi özgün yaratımlarının yanı sıra, yerleşik söylenceleri yeniden yazıp yorumlayarak kültürel ve dolayısıyla sosyal değişimin öncü rolünü üstlenmişlerdir. Dilek Direnç’in de belirttiği gibi “kadın yazarlar eski öyküleri dişil özne-anlatıcının gözü ve sesiyle yeniden anlatarak eril söylencelerin dişil psikoloji üzerindeki etkisini tersine çevirmek ve bu yolla kadınların daima nesneleştirildiği baskın anlatı geleneğinden uzaklaşmak için kendi alternatif öykülerini yaratırlar” (Direnç, 2002, s. 170).

Alicia Ostriker “The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking” (“Dil Hırsızları: Kadın Şairler ve Dönüştürücü Söylence Yaratımı”) başlıklı makalesinde, insanlığın ortak kültürüne ait söylenceleri ele alıp, bunların sosyal, siyasi ve felsefi önermelerini yeniden yorumlayan kadın şairlerin şiirlerinde, hiçlikten evren yaratan soyut ve eril tanrı inancını sorgulayarak, cinselliğini arka plana atmış Gök

Tanrıçaları ya da cinsel cazibeye sahip ama akılsız Toprak Ana figürleri biçiminde karikatürize edilmeyen bilge tanrıçalar yaratma çabalarına değinir (Ostriker, 1982, s. 75-76). Bu çaba, Ostriker'a göre, erkek egemen kültürün kendisini sürekli yeniden üreterek siyasal, kültürel ve ekonomik egemenliğini pekiştirmesine meydan okumanın etkili bir yoludur. Kadın şair, yerleşik kültür tarafından tanımlanıp kabul edilmiş bir öyküyü ya da kişiliği kendi yapıtında her kullandığında söylencelerin özünü oluşturan erkek egemen izleği ve bu izlek içindeki imgeleri dönüştürerek kültürel değişimin önünü açabilir (Ostriker, 1982, s. 71). Bazen söylencenin temelini oluşturan olay örgüsü, bazen kişiliklerin söz ve davranışları, kimi zaman söyleyiş biçimleri ve edaları dönüşüm ve değişimin başat araçları haline gelebilir.

1. Yenidenyazım ve İki Farklı Yaklaşım

Kadın yazarların, özellikle de kadın şairlerin, tarihsel süreçte eril söylemler olarak yerleşmiş söylenceleri yeniden yazması değerlendirildiğinde, bazı eleştirmenler birçok kültürde kadınların öykü anlatıcısı rolüne dikkat çekerek, söylencelerin oluşturulması ve aktarılmasında kadınların da payı olduğunu belirtirler. Bu nedenle bunların kadınlar tarafından yeniden yorumlanıp yazılması ediminin erkek egemen ideolojiyi güçlendireceğini, bu yüzden kadınların, kendi güçlerini ve anlam yaratma yeteneklerini öne çıkaran metinlere odaklanmaları gerektiğini ileri sürerler (Purkiss, 1992, s. 441). Kadınların birçok kültürde öykü anlatıcısı olması, özellikle söylencelerin dayandığı öykülerin erkek egemen bir dünya görüşü ve söylem dayattığı gerçeğini değiştirmez. Ancak kadın yazarların, kültürlerin ortak bilincinde yer etmiş söylencelerin çağrışım güçlerinden de yararlanarak bunları izleksel ve söylemsel bağlamda dönüştürmesi, egemen kültürün hedef alınarak süreç içinde değiştirilmesinin yolunu açabilir. Öte yandan, ekonomik, sosyal ve kültürel süreçlerin sonucunda ortaya çıkan değişime rağmen kadın yazarların edebiyat alanındaki varoluşu, hemen her aşamada erkek egemen toplumun yarattığı görünür-görünmez engellerle boğuşmaktan geçer. Öyle ki, Susan Friedman'ın da belirttiği gibi, erkek egemen kültüre göre kadınlar, etkin bir yaratı öznesi olmaya çalışmaktansa öncelikle edilgen bir esin kaynağı rolünü üstlenmelidir. Eğer şiir yazmakta kararlıysalar, kendileri için geleneksel olarak uygun görülen kısa, duygu yüklü, lirik şiirler yazmalı; uzun, felsefi, destansı şiir yazma işini erbabına, yani erkek şaire bırakmalıdır (Friedman, 1975, s. 807).

Konu, izlek ve söylemleri bağlamında adeta adı konmamış bir cendereye sıkıştırılan kadın şairler buna rağmen özellikle söylence kişiliklerini yeniden yazıp yorumlayarak baskın erkek egemen kültürü değiştirmek adına önemli yapıtlar ortaya koymuştur. “Erkek şairlerin kapsamlı ve felsefi şiirler yazdığı, kadın şairlerinse hafif ve duygusal şiirlerle oyalandığı iddialarına karşın, kadın şairlerin kitap oylumundaki mitolojik şiirlerinin varlığı kadınların egemen kültüre meydan okuyuşlarının önemli bir göstergesidir” (Ostriker, 1982, s. 78). Öte yandan, İngiliz şair Robert Graves’in *The White Goddess* (Beyaz Tanrıça) adlı yapıtındaki “...kadınlar şair değildir; ya esin kaynağıdır ya da hiçtirler. ... Şiirle ilgilenen bir kadın, bana göre, sessiz bir esin kaynağı olup kadınca varoluşuyla şairlere ilham vermelidir” (Graves, 1948, s. 446-447) sözlerine göndermede bulunan Diane Purkiss, Graves’in kadınları, anlamın bir öznesi ya da yaratıcısı değil ancak simgesel taşıyıcısı olarak gördüğünün altını çizer. Purkiss’e göre bu nedenle, merkezinde, anlam ve gücü yaratmayıp bunları yalnızca bir simge olarak taşıyan kadın figürü olan mitolojik öyküler kadınların, önemsiz olanların dışında kalan kültürel etkileşimlerden dışlanmasına neden olur (Purkiss, 1992, s. 443). Ancak Ostriker’in da vurguladığı gibi, kadın şairlerin mitolojik öykü ve figürleri ele alıp yeniden yorumladığı şiirler, bu öykü ve figürlerin somutlayıp dayattığı savaş ve fetih kavramlarını yücelten ataerkil değer ve uygulamalara doğrudan karşı çıkan, onları sorgulayıp eleştiren, hegemonya ve otoriterlik karşıtı düşünce ve tavır alışın güçlü önermelerini içerirler (Ostriker, 1982, s. 87).

2. Batı Yazını ve Medusa Örneği

Özellikle batı yazınsal geleneğinde kadın şairlerin bu kapsamda ortaya koyduğu yapıtlar, yazınsal tür ve yaklaşımlar açısından yepyeni pencerelerin açılmasına önayak olmuştur. Buna verilebilecek en önemli örneklerden biri Carol Ann Duffy’nin *The World’s Wife* (Dünyanın Kadınları) kitabıdır. Kitapta yer alan şiirler, klasik ve mitolojik öykülerde, tarihsel anlatı ve romanlarda ortaya konan kadın kişilikleri ya da rolleri yeniden yorumlar. Göz ardı edilen ya da ikincil konumlara hapsedilen kadınların seslerini öne çıkarır. Eşleri, sevgilileri ya da toplumsal-kültürel bakış açıları tarafından kurbanlaştırılan kadınlara, konuşma ve kendilerini anlatma olanağı verir. Edilgen kurban konumundan etkin ve inisiyatif alan kişiliklere dönüşen kadınların öyküleri, günlük konuşma dilinin, güçlü edebi-şiirsel imgeler, ironi ve mizah unsurlarıyla

harmanlanması yoluyla etkileyici bir biçimde anlatılır. Örneğın, kitapta yer alan “Medusa” şiiri, Yunan mitolojisinin dünyaya mal olmuş bu kadın kişiliğine ses vererek, erkek bakış açısıyla yok edici bir canavar olarak betimlenen Medusa’yı yeniden yaratır.² Yunan mitolojisinde üç kız kardeşin arasında tek ölümlü Gorgon olan ve güzelliğıyle efsaneleşen Medusa, tanrı Athena’nın denizler tanrısı kocası Poseidon tarafından Athena’nın tapınağında tecavüze uğrar. Kıskançlıktan deliye dönen Athena, asıl suçlu olan ve cezalandırılması gereken kocasıyken, hem bir tanrı hem de bir erkek olan kocasından hesap sormak yerine Medusa’yı yılan saçlı çirkin bir kıza dönüştürmekle kalmaz, kimse bakmasın diye gözlerine bakanı taşla çeviren bir lanetle onu cezalandırır. Kıskançlık ve nefreti dinmek bilmeyen Athena üvey kardeşi Perseus’tan Medusa’yı kafasını keserek öldürmesini ister. Perseus kalkanını ayna gibi kullanıp Medusa’nın bakışlarından kendisini korur ve görevini yerine getirir. Mitolojik anlatıda sesi duyulmayan Medusa, Duffy’nin şiirinde dile gelerek öyküyü kendi bakış açısından anlatır. Poseidon tarafından terk edilerek asıl ihanete uğrayan Medusa’nın kendisidir. Bunun yarattığı içsel zehirlenme, saçlarını zehirli yılanlara çevirip onu gözlerine bakanları taşlaştıran bir canavara dönüştürür. İçinde ihanetin ve terk edilmenin psikolojik yükünü taşıyan ve bu yükü fiziksel görünümündeki değişimlerle dışa vuran Medusa bir yandan sevgisini içtenlikle ifade ederken diğer yandan bu durumu edilgen bir tavırla sineye çekmeyeceğini meydan okuyan bir tonla vurgular. Yunan tanrısı sevgilisini de taşla çevirecek iradesi ve gücü olduğunu ve gerekirse bunu yapmaktan çekinmeyeceğini açıkça belirten Medusa gücünü, bir arıyı, kuşu, kediye ve domuzu nasıl taşla çevirdiğini anlatarak örnekler. Sonra bakışları bir ayna aracılığıyla kendine döner. İhanete uğrayıp yarıda kalan bir aşkın yarattığı yıkımla bir cadıya, giderek bir ejderhaya dönüşen kendisinin yansımasını görür. Bu dizelerdeki eylemleri anlatmak için kullanılan sözcükler ve kullanılış biçimleri, Medusa’nın etkili edimlerini izleyen sonuçların, her ne kadar onu olumsuz bir biçimde etkilese de, üzerinde teslimiyet duygusu yaratıp geri adım atmasına neden olmadığının göstergesidir. Nedenleri ve bunların doğurduğu sonuçları anlayıp bu gerçekliği kabullenen Medusa, şiirin belki de en dokunaklı dizelerinde, erkek ihanetine uğrayan kadının bireysel iç sorgulamasını retorik sorular aracılığıyla genelleştirip evrenselleştirir:

Geliyorsun işte
kalkandan bir kalp

kılıçtan bir dille
ve seninle hep kızların, kızların hep seninle.
Değil miydim ben de güzel
Değil miydim ben de genç, mis kokulu ve taze? (Duffy, 1999, 35-40)

Bir an için, hem ihanete uğrayan hem de ihanetin öznesi tarafından yok edilmek üzere olan bir insanın kendine acıyan, çaresiz ve trajik sesini duyan okur, son iki dizede kararlı, teslim olmak bir yana savaşmaya hazır bir kadının meydan okumasına tanık olur:

Gel de şimdi bak
gözlerime. (Duffy, 1999, 41-42)

Duffy'nin şiirinde yeniden yaratılan Medusa, bilinen mitolojik öyküde hem zorbalığa ve tecavüze uğrayıp hem de haksız yere cezalandırılan, güzelliğı ve çekiciliğı erkek egemen anlayış tarafından hem kullanılan hem de lanetlenen yoldaşının intikamını almaya hazırlanırken, söylencelerin yeniden yazılıp yorumlanması yoluyla kültürel değışimin önünün açılması sürecine önemli katkılarda bulunur.

3. Tavra şiiri ve Kybele

Türk edebiyatı ve özellikle şiiri bağlamında benzer bir konumda değerlendirilebilecek en nitelikli örneklerden biri şair Zerrin Taşpınar'ın *Tavra* adlı yapıtıdır. Taşpınar'ın 1995 yılında yayımlanan kitabı, hem başlığı hem de içeriğı bakımından bir ırmak şiir olarak nitelendirilebilir. 2 Temmuz 1993'de Sivas'taki Madımak Oteli'nde bir araya gelen yazar, şair, halk ozanı, halk oyunları sanatçıları ve diğer aydınlardan oluşan sanatçı topluluğuna karşı çeşitli kışkırtmalar sonucu gerçekteşen ve 37 kişinin ölümüyle sonuçlanan kırimda ölümden son anda kurtulanlardan birisidir Zerrin Taşpınar. Eskiden Sivas'ı ikiye bölen ve zamanla bir yeraltı ırmağına dönüşen Tavra'dan adını alan kitap, Madımak kırimına yazılmış bir ağıt şiirdir aynı zamanda. şiir günümüzde yok olmuş ve bir söylenceye dönüşmüş Tavra ırmağı başta olmak üzere Sivas'ın antik adı Sebasteia, eski ahit Tevrat, unutulmaz Kerbela kıyımı, 13. yüzyılda Anadolu'da, içlerinde Sivas da olan birçok kenti yağmalayıp yok eden zorbalık simgesi Baycu Noyan gibi göndermeler içerir. Baskıcı, intikam peşinde koşan, tekil ve kıyımcı eril zorbalığa karşı kapsayıcı, bağışlayıcı, bütünleştirici,

kadim, çoğul ve dişil Anadolu tanrıçası Kybele'yi metnin merkezine yerleştiren şair, baskı, zorbalık, kıyım ve ölüme ancak böyle bir duruşla karşı konulabileceğinin altını çizer. Taşpınar, şiirin bütünlüğü içinde, ataerkil ve tek sesli zorbalığın karşısına çok sesli bir anlatı kurgusunu koyarak oluşturduğu senfonik cephe hattında, öncelikli olarak bir kadın ama aynı zamanda bir tanrıça olarak ses verdiği Kybele'yi adeta bir orkestra şefi gibi konumlandırır. Bu yolla kadim zamanların mitolojik figürünü, yalnızca kadın özgürlüğü izleğiyle sınırlandırmayıp çağdaş insanlık sorunlarının çözüm öznesine dönüştürürken, aynı zamanda erkek egemen yerleşik söylenceleri yeniden yazıp yorumlayarak yazınsal alanda kültürel değişimin gerçekleşmesine katkıda bulunur. Şiir birinci tekil şiir kişinin iç sesiyle yaptığı bir sorgulamayla başlar:

Bir salkım güneş düşüyor dallardan
küskün, susuyor kalbimin mavi ötüşlü güvercini
soruyor, gökkuşağıyla çevrelenmiş boynunu ölüme uzatarak
“Nedir ağıtı ve alkışı bol bir ülkede yaşamak..?”

Nedir yargı, infaz, tahrik ve tevekkül
niyedir kuruyan her ağaca asılan başak..?

Nedir inanç, kurban kim, adak nerde
güzelliğin kovulduğu kocaman bir köy
bir yılgın ülke... (Taşpınar, 2001, s.1-9)

İkili karşıtlıkları da içeren ağır ve karamsar sorularla şiire karanlık, kasvetli ve boğucu bir giriş yapılır. Dallardan düşen bir salkım güneş, şiir kişinin küskün ve suskun iç sesini, kalbinin mavi ötüşlü güvercinini bu soruları sormaktan alıkoyamaz. Kıyımcı güruhun antitezi olan barış simgesi güvercin, mavi rengin çağrıştırdığı dingin, sakin, özgür, sevgiyle yüklü ötüşünü, insan gaddarlığının yol açtığı insan kıyımının etkisiyle üzerine çöken küskün ve suskun duruşu nedeniyle artık sergileyemez. Onun yerine ağır ve yanıtsız sorularını sıralamaya başlar yaşananlara bir tepki olarak. Ağıtı ve alkışı bol bir ülkede yaşamak, kuşkusuz acı, keder, ölüm sarmalıyla, sahte övgüler, tumturaklı ama kof söylem ve davranışlardan oluşan toplumsal uç noktaların ve iniş-çıkışların gelgiti arasında ufalanıp ezilen bireyin çaresiz anlam arayışının ifadesi olarak

görülebilir. Bunun peşinden gelen dizelerde şiir kişisi yine iç sesini kullanarak “yargı”, “infaz”, “tahrik”, “tevekkül”, “inanç”, “kurban”, “adak” gibi kavramlarla, toplumsal yaşamla iç içe geçmiş dinsel-törensel kavramları sorgulamasının odağına oturtur. Bu sorular ülkenin, güzelliğın kovulduğı, yıldıgın ve kocaman bir köye dönüştüğü saptamasıyla biter. (Taşpınar, 2001, s. 8-9) Ardından gelen bölüm, şiir kişinin önceki bölümde sorduğı ve içinde yangınlar yaratan sorulara nasıl tepki vereceğinin, koşullu cümlelerle çizdiği çerçevenin sonunda gelen yeni bir soruyla şiirin şiir olmaktan çıkıp bir ağıta dönüşeceğinin ipuçlarını verir:

Ben şimdi bir ağıta başlasam
şiirsiz, korkusuz, soluk soluğa
ben şimdi bir ağıt olsam

tutuştursam dünyanın bütün ırmaklarını
bütün uyuyanları uyandırksam

ben şimdi bir ağıta versem sesimi
azalır mı içimdeki yangın..? (Taşpınar, 2001, s. 10-16)

Bu ağıtın, on birinci dizedeki ifadesiyle “şiirsiz, korkusuz, soluk soluğa” olması gerektiğı düşüncesi, yaşanan acıların sanat türlerinden birisi olan şiir aracılığıyla dile getirilmesinin, gerçek, fiziksel yaşamdaki yoğun acı ve kederin sanat aracılığıyla, bir anlamda ve belki de terbiye edilmesini beraberinde getireceğini ve bu yolla yeterince anlatılamayacağını ima eden bir yaklaşım içerir. O nedenle, şiir kişinin de kurbanlarından birisi olduğı insan kıyımına yönelik yangının yol açtığı süreğın ve içsel yangının, sönmese de azalmasının yolu, ağıt olup dünyanın bütün ırmaklarını tutuşturmaktan geçer. Bu noktada şiir ve ağıt arasında beliren ve ikincisinin ilkini dışlaması gerektiğini anıştıran ilişki, şiir kişinin, bir önceki bölümde sorduğı soruların yarattığı derin ve sancılı içsel çaresizlik karşısında nasıl tepki vermesi gerektiğı konusundaki arayışının bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Aslında şiirin bir türü olan ağıtın, şiirle karşılaştırıldığında, belki de daha az biçimsel kaygılar, daha yalın anlatımlar, daha doğal ve kendiliğinden gelişen ifadeler içeren çağrışımlarıyla, acıya karşı daha doğrudan ve etkili bir tepki ve başkaldırı yöntemi olarak görüldüğü

söylenebilir. Bir bakıma, mücadelenin meşalesi kılınan tutuşmuş ırmaklar yoluyla kıyımdan habersiz ya da kıyıma duyarsız insanları uyandırmak, şiiri yazınsal çağrışımlarının getirdiği bütün biçimsel yüklerden kurtararak bir adım öteye taşıyıp ağıtlaşmış dizelere dönüştürerek mümkün olacaktır. Yaşananların sıcaklığıyla ağıtlaşan söz, sanatın müdahalesiyle şiirleşip Tavra'ya karışacaktır. Her ne kadar şiir kişisi bu bölümün son dizesinde de belirttiği gibi içindeki yangını azaltmayı önceler görünse de kişisel sağaltımın ancak toplumsal iyileşme süreciyle mümkün olacağının bilincindedir.

Şiir, yağın karın altında kocaman bir gemiye benzeyen Ankara Bulvarına göndermeyle devam eder. İçini dörtnala dolaşarak şiir kişisini üşüten, ellerini donduran soğuk, simgesel bir yönelişle, hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı, yaşananların unutulamayacağı dondurucu bir ruh haline önyak olarak, bir önceki bölümün öne çıkan dokunsal imgesi yangının tam karşısı gibi görünen, ama aslında eytişimsel bir bütünlük sergileyen bir başka dokunsal imgeyle, fiziksel yangının neden olduğu ruhsal üşümeyle, dönüşümün tamamlayıcısı işlevini görür (Taşpınar, 2001, s.17-26). Önceki bölümde söz edilen gemi imgesi, sonraki bölüme bilinç akışına benzer bir sıçramayla geçişin aracısı olur bir bakıma. Bu bölüm aynı zamanda, gemiler ve mektupların olmadığı kadim zamanlar ve uygarlıkların ana tanrıçasına, rüzgarların sesiyle saçları dağılan, doğurgan bir kadının sınırsız yüreği ve ormansı gizemiyle aşkları yaratan Kybele'ye yapılan ilk göndermeyi de içerir (Taşpınar, 2001, s. 27-30). Her ne kadar Kybele'nin, Friglere ait mitolojik bir figür olduğunu ortaya koyan bir metin ya da görsel günümüze ulaşmamışsa da, Çatalhöyük'te bulunan ve MÖ 6. Binyıla tarihlenen, şişman ve doğurgan kadın heykelciğinden evrilerek Frig ana tanrıçasına dönüştüğüne yönelik yorumlar vardır. Gök ve yer tanrılarında çift cinsiyetli olarak doğan, kendisi de tanrıların anası olarak betimlenen, doğanın, dağların, tüm canlıların koruyucusu olduğuna inanılan, benzer tanrıçalarla ilişkilendirilerek çeşitli isimler altında (Gaia, Rhea, Demeter, Magna Mater) Yunan ve Roma mitolojisine de geçen Kybele bütün bu kültürlerde yaratıcılığın ve bereketin simgesi olarak nitelendirilmiştir. Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*'nde, oturmuş durumda, kalın kalçalı, göbekli, dolgun memeli ve iki yanında iki aslana hükmeden bir tanrıça olarak söz edilen Kybele, kendisine atfedilen özellikler ve güçlerle anaerkil bir toplumsal düzenin yürütücüsü gibi görünür (Erhat, 1996, s. 589). Ancak tarihsel açıdan, savaşlar yoluyla yayılmacılık, yağma ve hükmetme

döngüsünü sürdüren erkek egemen hükümdarlar düzeninin, eylemlerini meşrulaştırmak için gerektiğinde başvurduğu simgesel bir aklayıcı/onaylayıcı konumuna indirgendiği söylenebilir. Bu bağlamda mitolojideki Kybele'yle *Tavra*'daki Kybele, gerek fiziksel betimlenişleri, gerekse ilkinin kültürel işleviyle ikincinin şiirsel söylemleri arasındaki ilişki açısından büyük farklılıklar gösterir.³

Şiirde Kybele'ye yapılan ilk gönderme, mitolojik kimliği ve özellikleriyle de uyumlu bir biçimde, adını anmadan genç ve güzel, büyülü ve çekici, sevmeye yazgılı ve doğal bir kadının neşesi ve sesiyle şekillenen bir betimleme olarak ortaya çıkar:

Gemiler yoktu daha mektuplar yoktu
dağılırdı saçlarım rüzgarların sesiyle
ormansı gizemimle yarattırdım aşkları
doğurgan bir kadının sınırsız yüreğiyle.
Güzeldim bir zamanlar, gerilmiş yay gibiydim
kollarımdı o narin sarmaşıklar
sarılmaya hazırdım ve sevmeye yazgılı
kadındım ne de olsa.

Tenimdeki büyüydü aslanları kul eden
öpüşlere can veren upuzun soluğumdu
gülüşlerim vardı ezgilerle çoğalan
sezgilerle büyüyen kuşkularım benim de... (Taşpınar, 2001, s. 31-38)

Ostriker'ın da altını çizdiği gibi, geleneksel kültürün birbirinden ayırıp bağlantısını kestiği ten ve tin gibi dişil özellikler kadın yazarlar tarafından yeniden ilişkilendirilerek kadının yaratıcı ve bütüncül özne kimliği vurgulanır (Ostriker, 1982, s. 76). Benzer biçimde Jane Caputi, "On Psychic Activism: Feminist Mythmaking," ("Tinsel Aktivizm Üzerine: Feminist Söylence Yaratımı") başlıklı makalesinde çağdaş feminist hareketin yol açtığı en önemli gelişmelerden birinin, kadın benliğini dişilmerkezci bir bakış açısıyla yeniden şekillendirme, kadınlara ait sözlü ve görsel bir söylence geleneği yaratma ve nihayetinde bunu dünyayı değiştirmek için kullanma arayışı olduğunu belirtir (Caputi, 1992, s. 425). Kybele'nin sözleri, genç bir kadında doğal olarak bulunan tensel ve tinsel çekiciliği, sarılmaya hazır, sevmeye yazgılı içtenliği, rüzgar, orman,

doğurganlık, sarmaşıklar, tendeki büyü, gizemli aşklar, öpüşler, gülüşler ve ezgilerde somutlaşan görsel, işitsel, dokunsal ve organik imgeler yoluyla doğayla ve diğer canlılarla kurduğu büyülü iç içeliği, yaşam coşkusunu, genç bir kadından tanrıçaya dönüşme sürecinde insan türünün özellikle dışısına ait ve onu tanımlayan niteliklerini göz önüne serer. Bu sözler aynı zamanda Hélène Cixous'nun "The Laugh of the Medusa" ("Medusa'nın Gülüşü") adlı makalesinde, kadınların yazım edimi doğrultusunda çerçevesini çizdiği "Kadınlar kendilerini yazmalı; kadınlar hakkında yazmalı. Kendi bedenlerinden uzaklaştırılırken uğradıkları şiddete benzer bir şiddetle uzaklaştırıldıkları kendi benlikleri hakkında yazmalı.... Kadınlar kendi iradeleri ve yarattıkları hareketle dünyada ve tarihte nasıl yer alıyorsa yazdıkları metinlerde de kendilerine odaklanmalı" (Cixous, 1976, s. 875) görüşüyle koşutluk içindedir. Taşpınar'ın Kybele'si her şeyden önce bir kadındır. Kendi varlığına, benliğine ve iradesine odaklanan, egemen irade onu kadınsal özelliklerinden soyutlayıp kendisi için kullanışlı bir tanrıçaya dönüştürmeden önce, kendi başına ve kendisi için varolan ve bunu gurur ve doğallıkla ifade eden bir kadın. Böylelikle Taşpınar mitolojik Kybele'yi şiirdeki Kybele'ye dönüştürürken, onu erkek egemen kültürün biçimlendirdiği kalıptan kurtarıp bir anlamda yazın yoluyla söylenceyi de dönüştürür; bir zamanlar söylencenin nesnesi olana ses vererek şiirin öznesi olmasının önünü açar.

Ancak böylesine olumlu tonlar içeren betimleme, genç kadının sezgilerle büyüyen kuşkularından söz etmesiyle yön ve ton değiştirip, yaşayarak olgunlaşan ve bir anlamda masumiyetini yitiren ana tanrıçanın bu kez kendi adını da vererek insan türüne seslenmesine yol açar:

Ben Kybele... en eski tanrıçası bu toprakların
dinleyin beni ve dönüp bakın birbirinize
usulca dokunun yarasına yanınızdakinin
terkedilmiş güverteler yapmayın yeryüzünü... (Taşpınar, 2001, s. 39-42)

Bu toprakların en eski tanrıçası olduğunu, belki de insan duyarsızlığını aşmak amacıyla vurgulama gereği duyan Kybele önemli öğütlerde bulunur hem âna hem de geleceğe not düşmek adına. İnsanların kendisini dinlemesini, dönüp birbirlerine bakmasını, birbirlerinin yarasına dokunmasını öğütlerken, aslında içlerinde varolan, kendisini başkasının yerine koyabilme ve dayanışma gösterebilme becerilerini

harekete geçirip, giderek bireyselleşip yalnızlaşan insana bir çıkış yolu sunmayı hedefler. Şiirin bu bölümünden başlayarak Kybele'nin bilge, dayanışmacı, hayat veren yaratıcı dişil özellikleriyle, mitolojik ve tarihsel diğer göndermeler bağlamında yıkıcı, çıkarıcı, her koşulda egemenlik kurma peşinde koşan yok edici eril kişilik özelliklerinin çatışması ve yarattığı sonuçlar Sivas kıyımının merkezinde olduğu Taşpınar'ın şiirini etkileyici betimleme ve tonlamalarla sürdürür.

Şiirin ilerleyen bölümünde şiir kişisi ve Kybele'ye ek olarak Sivas kenti de antik adıyla kişileştirilip bir tirad aracılığıyla seslenir insanlığa tarihsel arka planda kadın-erkek karşılaştırması yaparak:

Ben Sebasteia ... gözdesi Pontuslu kraliçenin
Yukarı Kızılırmağın yüce ve saygıdeğer efendisi
doğudan saldırıları göğüsleyen korkusuz kale
yolların, yolcuların buluştuğu han...

Ben Sebasteia... Hitit güneşinin söndüğü günden beri
taçların ışıltısıyla yüzleri seçilmeyen
bütün kralların sevdalandığı vadi.

O krallar ki tarihin ilk çağlarından bu yana
kin ve kibirle yoğruldu harçları
açgözlü ve doymazdılar
nerde bir güzellik görseler
nerde serpilip gelişen bir düşünce
oraya saldırdılar
ve ağılattılar hangi kadına değse gözleri... (Taşpınar, 2001, s. 72-85)

Bu alıntının ilk bölümünde Pontuslu kraliçenin yönetiminde saldırıları göğüsleyen kale, yolların kesiştiği, yolcuların buluştuğu han özellikleriyle güvenlik ve birlikteliğin kavuşma mekânı olarak betimlenen kent, ikinci ve üçüncü bölümlerde, güç ve iktidar hırsıyla yanıp tutuşan, bunlara sonsuza dek sahip oldukları yanılsamasıyla körleşip kişiliksizleşen, harçları kin ve kibirle yoğrulmuş, aç gözlü, saldırgan, yüz­süz ve eril hükümdarların düşünceye saldırırken hegemonik bir tavırla sevdalandığı bir vadi olarak

resmedilir. Sevdası bile stratejik konuma göre şekillenen eril g    hep acı çektirip a latır yaratıcı, do urgan ve dişil olanı:

Kuşları  rk tmeyi seviyorum en çok
gökyüzü benim sanıyorum kuşlar ölünce
gözbebekleri büyüyünce insanların
sevinç silinip gidince dudaklardan

Kan görmeliyim kan
tanrılar kurban isterken akmalı kan
canı yanmalı birilerinin
ben kendi gücümü sınarken.

Anıtları kırmalıyım büyük bir keyifle
vurdukça artmalı beynimdeki kin
susmalı türküler, yalnız ben konuşmalıyım
kendime inanmalıyım ba ırdık a.

Kan görmeliyim kan... (Taşpınar, 2001, s. 287-299)

Sebasteia'nın anlatımı ve şiirin daha sonraki bölümlerinde yukarıdaki dizelerde somutlaşan eril söylem, 1993'te Sivas'ta yaşanan kıyımın, antik çağlardan beri süregelen eril yıkıcılı ın devamı olduğunun göstergesidir. Kybele'nin temsil ettiği anaerkil düzeni ortadan kaldıran ataerkil yapı yakıp yıkmaya devam etmektedir.

Ana tanrıça Kybele'ye ikinci gönderme ilki gibi Kybele'nin bir tanrıça olarak değil, genç ve güzel bir kadın olarak kendi a zından kendisini ve insanlarla ilişkisini anlattığı bir bölümü içerir:

Ben Kybele... güzeldim bir zamanlar
kadınlar pek dostum olmadı bu yüzden
erkekler görmedi kalbimin mavi ötüşlü güvercinini
Çocuklar sevdi beni en çok.

 ri yaprakların gölgesinde beklerdim kurumayı

hüzünlü ve yorgun... istekliyim derken
yepyeni bir türkü uçuverirdi yüreğimden
bu yüzden pek dostum olmadı kadınlar...

Anlatılmadı sonsuz hoşgörüm
öykülenmedi şifası ellerimin
perde çekildi özverime.

Ben Kybele... kalbi mavi ötüşlü bir güvercin
incinip duran bir ömürdü benimki de ... (Taşpınar, 2001, s. 110-122)

Güzelliği ve yaratıcılığının kadınlar arasında pek dost edinmemesine, özgür, barışçıl ve duyarlı oluşunun erkeklerin ondan yüz çevirmesine neden olduğunu belirterek onu en çok çocukların sevdiğinin altını çizer Kybele masumiyet, merak ve saflık niteliklerinin çağrışımlarıyla. Anlatılmayan sonsuz hoşgörüsü, öykülenmeyen şifalı elleri, farkına varılmayan özverisiyle hüzünlü ve yorgun bir biçimde incinip duran ve kurumayı bekleyerek geçen bir ömür betimlenir tanrıçanın kişiliğinde. Şiir kişinin, Kybele'nin şahsında, özellikleri ve öyküsü anlatılmayan kadınlara yaptığı gönderme, bir yandan kadınların sesinin tarihsel süreçte erkek egemen toplumsal erk tarafından kesilmesini vurgularken, diğer yandan, Ostriker'in sözünü ettiği gibi, mitolojik figürlere ses vererek onları yazınsal ve toplumsal bağlamda, erkek egemen bakış açısı ve koşullanmanın baskısından kurtarıp yeniden yorumlamanın ve bu yolla kültürel dönüşüm ve değişimin önünü açmanın önemli bir örneği olarak değerlendirilebilir. Luce Irigaray "The Power of Discourse and the Subordination of the Feminine", ("Söylemin Gücü ve Kadının Bastırılması") başlıklı yazısında, erkek egemen kültürün yarattığı, oldukça sıkı örülmüş bir sistemde kadınlar kendilerini nasıl var edebilir sorusuna yanıt ararken, başlangıçta tarihsel olarak dışıya atfedilen taklit yönteminden söz eder. Dişil rolü bilerek üstlenmenin gereğini vurgulayan Irigaray, taklit yöntemini meydan okumaya çevirip özne olarak konuşmayı talep etmenin önemine işaret eder:

Dolayısıyla, taklitle oynamak, bir kadın için, söylem yoluyla sömürüldüğü yeri, ona indirgenmesine izin vermeden geri kazanmaya çalışmaktır. Bu, öncelikle eril bir mantıkla işlenen "fikirlere", özellikle de kendisi hakkındaki fikirlere yeniden teslim olmak, ama aynı zamanda, oyunbaz bir tekrarlama

yoluyla, görünmez kalması gereken şeyi – dışıl olanın dilde olası bir işleyişinin örtbas edilmesini – “görünür” kılmak anlamına gelir. (Irigaray, 2004, s. 795)

Gerek şiirin bütünlüğü içinde gerekse burada alıntılanan dizeler bağlamında, Kybele’nin kendi özgün kişiliği ve bunun yansıması olan sesiyle ortaya koydukları, kadınların söylem yoluyla kaybettiklerinin geri kazanılması, dışıl olanın dilde bastırılmasının önüne geçilip görünür kılınması anlamına gelir.

Aldatılan ve ihanete uğrayan kadın izleği Kybele’ye üçüncü göndermenin çerçevesini oluşturur. Diğer göndermelerden biraz daha uzunca bu bölümde ihanetin nedenleri, gelişimi ve evrildiği yön aktarılırken, Kybele’nin, benzer diğer mitolojik öykülerdeki kişiliklerden çok farklı bir nitelik gösteren şaşırtıcı dönüşümü dikkat çeker:

Ben Kybele... ihanete uğrayan ilk aşığı yeryüzünün
kaderim pek farklı sayılmazdı benden sonrakilerden
biri olurdu mutlaka, daha genç, daha güzel
ya da çıkıp gelirdi bir kral kızı
altın ışıklar saçan bir başkası
gelinceye kadar...

Ben Kybele... ihanete uğrayan ilk aşığı yeryüzünün

Sevgilim kanını akıtınca pişmanlıkla
ırmağın yüzü menekşelerle dolunca
çamların uçlarında birikince gözyaşlarım
dağladım kanayan yaramın öç isteğini
dağladım ve bir bebek gibi kucakladım sevgilimi
kadındım ne de olsa...

Acımı sevecenlikle değiştirm
çekiciliğimi bereketiyle kandamarlarımın
sevdadan incinen yüreğimi
üretkenliğin dingin sularında sağalttım.

Arının balözü topladığı binbir çiçeği getirdim size

yürüdüm incecik dallarına ağaçların
gölgesi daha serin, gövdesi daha kuytu olsun diye
meyveye dursun diye yürüdüm özsuynuna doğanın...

Ben Kybele... en eski tanrıçası bu toprakların
aşkıımı insan soyuna kurban edene kadar güzeldim de.
Kurtulun diye tapınakların buyurgan ağırlığından
sıyrıldım kadınlığımdan ve ana oldum size... (Taşpınar, 2001, s. 200-224)

4. Kybele ve Medusa

Taşpınar *Tavra*'da Kybele'yi, tanrıça olmadan önceki haliyle, kadına kendi sesini ve kişiliğini vererek betimler. İhanete uğrayan ilk aşığıdır yeryüzünün Kybele, genç ve güzel bir kadinken ve henüz bereket tanrıçasına dönüşüp bereketini dünyaya saçmadan. Eril erkin daha güzel, daha genç, daha güçlü ve daha ışıklı kadın arayışı ihanet sarmalını kadere evirirken, Kybele olup biteni ve olup bitenin değişmeyeceğini anlamının bilgeliğiyle, kanayan yarasının öç isteğini dağlayıp bir bebek gibi kucaklar sevgilisini kadındım ne de olsa diyerek. Acısını sevecenlikle, incinen yüreğini üretkenlikle iyileştirip, arıların, dalların, çiçeklerin ve meyvelerin doğal döngüsüne özsuynu olur. Aşkını insan soyuna kurban ederek, tapınakların buyurgan ağırlığından kurtulmaları için kadınlığından sıyrılıp ana olur onlara. Analık içgüdüsünün uç verip kadınlık içgüdüsüne baskın geldiği ve Kybele'nin kurban konumundan adanmış bir kopuşla tanrısal bir konuma eriştiği an budur belki de. İlk bakışta Kybele'nin bu seçimi, eril egemen dünyada kadına, kadınlığından sıyrılıp egemenleri memnun edecek diğer rolleri üstlenmesinden başka çıkar yol olmamasının bir ifadesi olarak görülebilir. Tıpkı makalenin başında yorumlanan "Medusa" şiirinde, uğradığı ihanet sonrası kederden taşlaşan yüreğinin, saçlarında metaforik yılanlar yaratıp, bakışlarını taşlaştıran oklara dönüştürerek Medusa'ya başkalaşmaktan başka çıkar yol bırakmaması gibi. Taşpınar'ın *Tavra*'da ses verdiği Kybele, erkek egemen düzenin ihanet, baskı ve zorbalığı sonucu, doğurganlığına, onu kadın yapan özelliklerden yalnızca birine sarılıp özgürlüğünden ve tüm gizilgücünün ona sağladığı dişil niteliklerden vazgeçerken, Duffy'nin şiirinde yeniden yaratıp ses verdiği Medusa, aynı erkek egemen düzenin ihanet, baskı ve zorbalığı sonucu, genç, güzel ve yaşam dolu kadınlığından vazgeçip

öfkeli ve yok edici bir kişiliğe sığınır. Her iki kadının da benliklerinden vazgeçip kendilerini erkek egemen insan dünyasından dışlamaları, kendileri dışında varolan ataerkil toplumsal-kültürel düzenin neden olduğu içsel çelişki ve sarsıntıyı içerdiiğinden, Taşpınar'ın Kybele'siyle Duffy'nin Medusa'sı aynı yazgıyı paylaşan trajik karakterler olarak nitelendirilebilirler. Ancak her iki mitolojik kadın kişiliğın kendilerine dayatılanı bilinçli ve etkin bir tavırla reddederken ödedikleri bedel karşılığında verdikleri mesaj, teslimiyet yerine mücadeleyi, egemen kültürün alanında sınırlı bir varoluş yerine kendi özgün nitelikleriyle, kendi seçtikleri biçimde var olmayı yeğlediklerini ortaya koyar. Kybele doğurgan yaratıcılığıyla insanlığa yeni bir yön çizmeye soyunurken, Medusa haklılığının ve gücünün bilinciyle meydan okur bitirirken sözlerini: Gel de şimdi bak / gözlerime. (Duffy, 1999, s. 40-41)

Tavra'da Kybele'ye son gönderme, öncekilerden farklı olarak, üçüncü tekil şiir kişisinin insanlık adına tanrıçaya seslenmesi biçiminde gerçekteşir:

Hey Kybele... güneşin kızı, toprağın ve suyun
ve bütün canlıların
yıkıcı insan soyunun anası
dön artık yeryüzüne
dön ve oğullarına bak...

Kanayarak üç gün üç gece
mühürlü ağızını derin kuyulara uzatarak
yasaksız elma bahçelerinin serinliğinde
gevşek çamurlarında sazlıkların
kartalların yuvalandığı doruklarda
gebe kaldığın insana bak...

Sen ki güzeldin bir zamanlar, çocuktun
sevmekti tapınmak, anlamaktı, inanmaktı
batalıkları kurutandın, bozkırı yeşerten
ırmağın yatağın değiştirendin
ormanı saraylara getiren
kentleri kurandın sen...

Kav diriltendin, ateş besleyen
yangınlar yoktu o zamanlar
kıvılcımlar tutuşturmazdı ipeği
kötü tanrıların büyüü ulaşmamıştı yeryüzüne

Sen Kybele... yaratan ve esirgeyendin insan soyunu
dön yeryüzüne bir kez daha
dölyatağının incisi insana bak... (Taşpınar, 2001, s. 300-323)

Güneşin kızı, toprağın, suyun, insan dahil tüm canlıların anası olan Kybele, binbir zorluk, adanmışlık ve özveriyle gebe kalıp yarattığı yıkıcı insan soyuna, özellikle de bu soyun erkek olanlarının yarattığı düzene bakması, olup biteni görmesi için yeryüzüne dönmeye çağrılır şiir kişisi tarafından. Genç, güzel, sevecen bir kadinken görev bilip insan soyunu ve onun yaşamasına uygun dünyayı yaratan ve görevini tamamlayıp bir kenara çekilen Kybele, yarattıklarından eril olanların, kötü tanrıların büyüüyle zehirlenip yangınlar çıkararak diğerlerini nasıl yok ettiklerini görmeye davet edilir. Dölyatağının incisi insanın neye dönuştüğünü görmesi ve belki de erkek egemen toplumsal düzeni alaşağı edip özveri ve adanmışlığının gerçek karşılığını alması için.

Sonuç

Zerrin Taşpınar'ın, adı ve içeriğiyle ırmak şiir özelliği gösteren *Tavra* adlı kitabı, tıpkı bir ırmak gibi usul usul doğup kaynağından, yolda kendine yeni yoldaşlar bulup çoğalarak, iniş çıkışlar, duruş dönüşlerle kimi zaman dingin, kimi zaman coşkun, üstünden geğip gittiği toprakların sevinçlerini ve acılarını, yaşanmışlıklarını ve inançlarını, tarihini ve kùltürünü bir yandan sorgulayarak bir yandan yoğurup içselleştirerek akıp gider. Mitolojik, tarihsel ve kùltürel göndermelerle Sivas kırımını odağına alıp ağıtlaştırırken, bencillik, vahşet, güç gösterisi, otorite tesisi ve egemenlik kurma edimleriyle somutlaşan eril söylemin karşısında konumlandırığı, işbirliği, barış, uyum ve duygudaşlık değerleriyle yüklü Kybele motifiyle ön plana çıkan dişil tavır alışı, hem kadın var oluşunun hem de insanlık sorunlarının çözümünün bir manifestosu olarak kurgular. Taşpınar'ın, erkek egemen kùltürün kendi çıkarları doğrultusunda kendini her seferinde yeniden yaratması için doğurganlık ve bereket özellikleriyle simgesel bir

konuma hapsettiği Kybele motifini, Sivas kıyımı tarihsel arkaplanında, eril söylemin güce, şiddete ve çıkara dayalı düzenine karşı barışı, hoşgörüyü, uyumu ve işbirliğini temsil eden bir kişilik olarak yeniden yaratması, kadın yazarların dönüştürücü söylence yaratımının önemli örneklerinden birisidir.

Notlar

¹ Bu makalede eleştirmenlerden yapılan özetleme ve alıntılar bu yazının yazarı tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir.

² Duffy'nin "Medusa" şiirinin İngilizce orijinali ile bu makalenin yazarı tarafından yapılan Türkçe çevirisi makalenin sonunda yer almaktadır.

³ Mitolojide Kybele kültüyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*, çev. Betül Avunç, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Kaynaklar

- Caputi, J. (1992). On psychic activism: Feminist mythmaking. C. Larrington (Ed.), *A feminist companion to international mythology* (ss. 425–440). Pandora.
- Cixous, H., Cohen, D., & Cohen, H. (1976). The laugh of the Medusa (K. Cohen & P. Cohen, Çev.). *Signs*, 1(4), 875–893.
- Direnç, D. (2002). Gendered reinventions and mythical revisions in women's texts: Continuities and intertextualities. T. Tsimpouki & A. Spiropoulou (Ed.), *Culture agonistes: Debating culture, rereading texts* (ss. 169–180). Peter Lang AG.
- Duffy, C. A. (1999). Medusa. *The world's wife* (ss. 40–41). Picador.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi .
- Friedman, S. S. (1975). Who buried H. D.? A poet, her critics, and her place in 'the literary tradition.' *College English*, 36(7), 801–814. <https://doi.org/10.2307/375177>
- Graves, R. (1948). *The white goddess: A historical grammar of poetic myth*. Faber.
- Heilbrun, C. G. (1998). *Writing a woman's life*. Ballantine Books.
- Irigaray, L. (2004). The power of discourse and the subordination of the feminine. M. Ryan & J. Rivkin (Ed.), *Literary theory: An anthology* (ss. 795–798). Blackwell.
- Ostriker, A. S. (1982). The thieves of language: Women poets and revisionist mythmaking. *Signs*, 8(1), 68–90.
- Purkiss, D. (1992). Women's rewriting of myth. C. Larrington (Ed.), *The woman's companion to mythology* (ss. 441–457). Pandora.
- Shurbutt, S. B. (1998). Writing lives and telling tales: Visions and revisions. L. Longmire & L. Merrill (Ed.), *Untying the tongue: Gender, power, and the word* (ss. 43–51). Greenwood Press.
- Stone, M. (2000) *Tanrılar kadınken*. çev. Nilgün Şarman, Payel .
- Taşpınar, Z. (2001). *Tavra*. Pervaz .

Ek:

Medusa

A suspicion, a doubt, a jealousy
grew in my mind,
which turned the hairs on my head to filthy snakes
as though my thoughts
hissed and spat on my scalp.

My bride's breath soured, stank
in the grey bags of my lungs.
I'm foul mouthed now, foul tongued,
yellow fanged.
There are bullet tears in my eyes.
Are you terrified?

Be terrified.
It's you I love,
perfect man, Greek God, my own;
but I know you'll go, betray me, stray
from home.
So better be for me if you were stone.

I glanced at a buzzing bee,
a dull grey pebble fell
to the ground.
I glanced at a singing bird,
a handful of dusty gravel
spattered down.

I looked at a ginger cat,
a housebrick
shattered a bowl of milk.
I looked at a snuffling pig,
a boulder rolled
in a heap of shit.

I stared in the mirror.
Love gone bad
showed me a Gorgon.
I stared at a dragon.
Fire spewed
from the mouth of a mountain.

And here you come
with a shield for a heart
and a sword for a tongue
and your girls, your girls.
Wasn't I beautiful
Wasn't I fragrant and young?

Look at me now.

Medusa

Bir kuşku, bir evham, bir kıskançlık
kuşattı, esir aldı zihnimi
iğrenç yılanlara çevirdi saçlarımı
tıslayıp tükürür gibi sanki
kafatasımda düşüncelerimi.

Ekşiyip kokuştı taze gelin soluğum
ciğerlerimin kara oyuklarında.
Çamur çirkef ağzım, dilim,
sapsarı artık dişlerim.
Gözyaşlarım artık kurşundan
Dona mı kaldın yoksa korkundan?

Donakal korkundan.
Sensin sevdiğim,
kusursuz adam, Yunan Tanrısı, benim olan;
biliyorum ama, çekip gideceksin,
terkedip evini, bana ihanet edeceksin.
benim için o zaman, bin kat iyi taş olman.

Bir bakış fırlattım vızıldayan arıya,
soluk, gri bir çakıl taşı çakıldı toprağa.
Şöyle bir baktım şakıyan kuşa,
bir avuç tozlu toprak
savruldu daldan aşağıya.

Baktım gözümü dikip sarman bir kediye,
paramparça etti bir kase sütü
kocaman bir tuğla.
Bir bakış attım homurdanan domuza,
yuvarlandı bok yığınınına
koscoca bir kaya.

Baktım taa içine aynanın
mahvolup giden aşk
gösterdi yüzünü bir cadının.
Bir bakış fırlattım ejderhaya.
Ateş fışkırdı
ağzından bir dağın.

Geliyorsun işte
kalkandan bir kalp
kılıçtan bir dille
ve seninle hep kızların, kızların hep seninle.
Değil miydim ben de güzel
Değil miydim ben de genç, mis kokulu ve taze?

Gel de şimdi bak
gözlerime.

FİNANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır. Yazar, bu üründe derginin Yapay Zekâ politikasına uymayı taahhüt etmiştir.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study. The author has committed to complying with the journal's Artificial Intelligence policy in this product.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons NonCommercial license Attribution International License).