

KADIN AĞZI TÜRKÜLERLE KADINLARIN HAYATINA DAİR:

İKİ GÖSTERİ DENEYİMİ

Şirin Özgün ve Ülker Uncu

Şirin Özgün ve Ülker Uncu bu yazıda Feminist Kadın Çevresi'nden kadın sanatçıların '90'ların başından beri edindikleri dans-müzik gösterisi deneyimlerini paylaşıyor. Bu deneyim sahne sanatları alanında çalışan kadınların önce içinde buldukları alanları sorguladıkları, sonra bu sorgulamayı eleştirelliği de içinde barındıran feminist bir dayanışma içinde hayata geçirdikleri bir süreci kapsıyor. Yazarlar gösterilerin her aşamasında neden sadece kadınların yer aldığına ve sergilemelerin neden sadece kadınlara açık olduğuna dair tartışmalarını; zaman içinde feminist antropolojiyle tanışmalarını ve yöntemlerini uygulamalarını; bu araştırmalar sırasında bir araya geldikleri kadınların anlatılarından çıkan temel vurgu noktalarını aktarıyor.

Sahne sanatları genel olarak kadınların sayıca çoğunlukta oldukları ve fazlasıyla göz önünde buldukları bir alan. Buna rağmen kadınların bu alanda var oldukları bölgeler fazlasıyla sınırlandırılmıştır. Kadınlar karar alma yetkisi gerektiren işlerin dışında kalmış ve çoğunlukla vitrin işlevi görmüşlerdir. Örneğin kadın bir yönetmen bulmak zordur ya da müzik alanında düzenlemeci kadınların sayısı görece azdır; kadınlar solist olarak öne çıkarlar çoğu zaman, ama başarılı enstrümanlar genellikle erkeklerdir vb. Bu alanda feminist bir bakış ve duruşla hareket etmenin ve verili kalıpları kırmanın çeşitli yolları bulunabilir. İçinde bulunulan alanlarda daha fazla sorumluluk almak, sanatsal icra düzeylerinin yükseltilmesi ve birlikte çalışan sanatçı kadınlar arasında feminist bir dayanışma örgütlenmesi bu yollardan bazıları olabilir. Diğer yandan, kadınların birlikte çalıştıkları alanlarda daha fazla güç kazanabilecekleri ve eleştirelliği de içinde barındıran bir kadın dayanışması oluşturabilecekleri düşünülerek şu soru da sorulabilir: Sadece kadınlardan oluşan, teknik işlerinden organizasyonuna, sahne tasarımından sanatsal icralara kadar her türlü sorumluluğu kadınların paylaştığı ve hem dramaturji hem de çalışma süreçlerinin örgütlenmesi açısından feminist bir sanat yapma biçimi mümkün müdür?

1990'ların başından beri Feminist Kadın Çevresi'nden¹ müzisyen ve dansçı kadınlar bu sorunun pratik yanıtını bulmak amacıyla Boğaziçi Üniversitesi Kampüsü'nde, 8 Mart Dünya Kadınlar günü mitinglerinde ve çeşitli kadın buluşmalarında birçok konser ve dans-müzik gösterisi sergiledi. Her sene, deneyimler arttıkça yaklaşımlar biraz daha olgunlaştı; temel dramaturjik ve politik yaklaşımlar belirginleşmeye başladı.

Öncelikli hareket noktası kadınlar olarak bir arada, dayanışma içinde bir sanat faaliyetini yürütmek ve Anadolu'daki, yakın coğrafyalardaki ve dünyadaki kadınların şarkılarını kendi dillerinden seslendirmektir. Amaç, kadınların farklılıklarıyla da bir arada durabileceklerini şarkıların diliyle anlatmaktır. Bu çokkültürcülük anlayışı, yani herhangi bir kültürün ya da dilin bir diğerine üstünlük kurmadığı, farklılıklarıyla ve benzerlikleriyle yan yana durma ve dayanışma içinde bulunabileceği düşüncesi başlangıçtan bugüne kadar süren temel bir vurgumuz oldu. Bu anlayış ikinci dalga feminizmin farklılıkları yok sayan evrenselciliğine karşı geliştirilen eleştirileri kendi coğrafyamız içinde yorumlayarak ortaya çıktı. Türkiye'de yaşayan farklı kültürlere sahip, farklı diller konuşan kadınların sorunlarının doğal olarak aynı olmayacağını ve kadınların sözlerini kendi dilleriyle ifade etme haklarını savunmak farklılıkların bir arada durduğu bir feminizm anlayışının temelini oluşturdu.

Bu perspektifle yola çıktık ve zaman içinde sahneleme, seyirciyle buluşma ve hazırlık aşamalarına dair yollar kat ettik. Vardığımız iki önemli nokta gösterilerin 1998 yılından itibaren yalnızca kadınlara açık olarak sergilenmesi ve son yıllarda hazırlık aşamalarına antropolojik bir yöntemin yerleştirilmesi oldu. Yalnızca kadınlara açık gösteriler Anadolu'daki kadın ortamlarına ve bu ortamların özgürleştirici potansiyeline dair yapılan tartışmalarla ortaya çıktı ve bugüne kadar sürdü. Antropolojik araştırma anlayışı ise farklı kültürlerden kadınlarla ve kendi tarihlerimizle daha derinlikli ilişki kurma yolunda önemli bir adım oldu ve gösterilerimizin çehresini önemli ölçüde değiştirdi. Bu bakışla derleme türkülerin sözlerinden yola çıkılarak "kadın ağzı" türküler, yani sözleri bir kadının ağzından söylenen türküler ayrıştırıldı, içlerinden seçkiler yapıp çalışıldı; kendi çevremizdeki yaşlı kadınlarla yaşam öyküleri üzerine görüşmeler yapıldı ve gösteriler hareketli görüntü kullanımlarıyla zenginleştirildi.

Bu yazı, Feminist Kadın Çevresi'nden müzisyen, dansçı ve tiyatrocü kadınların 1990'lerden bu güne 8 Mart gösterilerinde edindikleri deneyimi paylaşmayı ve temel dramaturjik vurgularını tartışmayı hedeflemektedir. Bu tartışmayı iki bölümde yürüteceğiz: Birinci bölümde yukarıda bahsettiğimiz dramaturjik-politik tartışmaların içerik ve sonuçlarını, ikinci bölümdeyse son iki senede geldiğimiz aşamayı açmaya çalışacağız.



Bölüm 1: On Beş Yılın Birikimi

Her Aşamasında Sadece Kadınların Çalıştığı Gösteriler...

'90'ların başından beri hazırladığımız tüm 8 Mart konser ve gösterilerinin, skeç, kitap sergisi, söyleşi ve panellerin her türlü ayrıntısı kadınlar tarafından hazırlanıyordu. Kadınlık durumu üzerine tartışmaya ve feminizmle tanışmaya başladığımızda, 8 Mart'la ilgili her türlü hazırlığı ve kadın çalışmalarını sadece kadınlar olarak yapmayı tercih ettik. Bu hazırlıklarda yer alan kadınlar zaten erkeklerle beraber de sanat yapan, bu alanlarda ciddi sorumluluklar alan kadınlardı. Bu sürecin farkı şu oldu: Kadın kadına yapılan çalışmalarda kadınlar kendi yaratıcılıklarını ve sanatsal düzeylerini çok daha rahat zorlayabildi; bu çalışmalara katılan kadınlar arasında eleştireliliğe dayanan bir dayanışma modeli kurulmaya başlandı. Bunun yanında erkek egemen değer yargıları içinde “erkek işi” olarak görülen ve kadınların genellikle üstlenmeye isteksiz olduğu ışık sistemi, ses sistemi gibi sorumluluklar da kadınlar tarafından yürütülmeye başlandı. Bu çalışmalar, üniversiteli kadınların kendi güçlerini fark ettikleri, birbirlerinden güç alarak o güne kadar gündelik hayatlarında sınırlandırılmış oldukları birçok alanda neler yapabildiklerini gördükleri ve bundan keyif aldıkları bir deneyimi sağladı. 1991 yılından itibaren üniversite kampüsünde açık havada sergilenen konserler; sadece kadınlar tarafından çalınan ve söylenen, şarkı düzenlemeleri, sahne tasarımları ve yönetimi kadınlar tarafından yapılan ve giderek her türlü teknik sorumluluğu da kadınlar tarafından üstlenilmeye başlanan gösteriler olarak bugüne kadar gelen bir geleneğin temelini oluşturdu. Bu durum ağırlıklı dansçı, müzisyen ve oyuncu kadınlardan oluşan kadroyu, çeşitli teknik konularda da kendini geliştirmeye ya da bu alanlarda çalışan kadınlarla ilişki geliştirmeye zorladı. Son iki yılın gösterileri ise daha ciddi bir teknik birikim gerektiriyordu. Sahnede yirmiden fazla kadın

müziyen çalıyordu ve bu, salonun sınırlı teknik olanakları ile kotarılması oldukça güç bir işti. Gösterilerde birbirine montajlanarak oluşturulan görüntüler kullanılmıştı. Gösterinin ışık kullanımı sahnede oluşturulmaya çalışılan atmosferin doğrudan bir parçası olarak tasarlanmıştı. Işık kullanımı önceki yıllara göre daha ayrıntılı planlanmak durumundaydı. Uzun yıllardır yapılan gösterilerde yetişmiş olan ışıkçı kadınlar bu gösterilerin ışık planlamasını yaptılar. Bunun yanında, kayıt teknisyenliği eğitimi alan kadınlarla ilişkiye geçildi ve ikinci yılın gösterisinde gösterinin “tonmaister”liğini onlar yaptılar. Sonuçta bu iki gösterinin reji çalışmasından icracılığına, teknik işlerinden şarkı düzenlemelerine kadar her türlü işi kadınlar tarafından yapıldı.

Sadece Kadınlara Açık Gösteriler...

1998 yılına kadar konserlerin çoğu kampüste açık havada sergilendi. 1998 yılında ise daha farklı bir tartışma gündeme geldi: gösterileri sadece kadın izleyiciye sergilemek. Aslında, Anadolu ve çevresinin geleneksel kültüründe kadınlara özgü ortamlar hep var olmuştur. Pek çok köydeki iş ortamları, düğünler ve kınalardaki kadın eğlenceleri, hamam eğlenceleri, daha sonra şehirlerde kadınlar matinelere sadece kadınlara açık olarak kurulan ortamların akla gelen ilk örnekleri. Bu ortamlar üzerine tartıştığımızda, kadın ortamlarının kadınların gündelik dertlerini paylaştıkları, yaşadıkları sorunların ortaklıklarını gördükleri ve tepkilerini ortaya koyabildikleri, sorunlarıyla çatışma potansiyeli taşıdıkları ortamlar olabileceğini fark ettik. Kadınlar bu ortamlarda kimi zaman yaşadıkları koşullara uyum sağlama stratejilerini oluştururken, yani ataerki iktidar ilişkilerini yeniden üretir ve bu ilişkiler çerçevesinde çatışmalar yaşarken kimi zaman da şartları kendi lehlerine çevirme, ayakta kalma ya da direnme ve mücadele etme stratejileri geliştirebiliyorlardı. Tam da bu noktada ataerki karşıtı bir potansiyel ortaya çıkabiliyordu. Bu potansiyeli sahiplenmek ve bu ortamları feminist bir yaklaşımla kurmak mümkün müydü? Kadınların, kadın ortamlarında çok daha fazla eğlendikleri ve aynı zamanda kendilerini çok daha rahat ifade edebildikleri kadın hareketinin çeşitli toplantılarında gözlemlenebilmişti. Bu aynı zamanda eylemvari bir tavrı da çağırıyordu: kampüste sadece kadınlara açık mekânlar oluşturmak ve toplumsal hayatta alıştırılmış olduğumuz kadınlara kapalı ortamların tam tersini yaratmak. Gerçekten de, bu iddianın aslında doğru olduğu sadece kadınlara açık olarak düzenlenen ilk konserden sonra görüldü. Daha sonra yapılan birçok kapalı mekân etkinliği sadece kadınlara açık ve kadınlara dönük olarak planlandı. Bazı kadınlar kapıya kadar erkek arkadaşları ile geldiler. Kimisi erkek arkadaşını kapıda bırakmayı istemedi; ama kimisi bu deneyimden hoşlandı. Gösterilerden sonra bir izleyicinin ifade ettiği gibi uzun zamandır ilk kez erkek arkadaşı olmadan bir gösteri izlemek, arada etrafındaki kadınlarla konuşmuş olmak onu

ilişkisi üzerine düşünmeye sevk etmişti. Anlattığına göre, uzun zamandır izlediği her şey hakkında erkek arkadaşının filtresinden geçerek bir görüş oluşturuyordu. Gösteri sonrasında görüşlerini oluşturmayı ne zaman bıraktığını sormaya başlamıştı kendi kendisine. Yine başka izleyiciler kadın kadınyken esprilere çok daha rahat güldüklerini, gündelik hayatta üzerlerine yapışan görünmeyen sınır çizgilerinin silindiğini ifade ettiler. Hüzünlendiklerinde ağlamamak için kendilerini tutmuyorlardı bir de. Elbette ki, kadınların yaşadıklarının erkeklere de taşınması gerektiğini, onların kadınların ne düşündüğünü anlaması için gösterilerin erkeklere de açılması gerektiğini savunan birçok kadınla da karşılaştık gösteri sonralarında. Temel tezleri, erkeklerin de mutlaka eğitilmesi gerektiği savına dayanıyordu. Biz ise “yaptığımız her gösteriyi sadece kadınlara yaparız”ı savunmadık; ama sadece kadınlara açık gösteriler yapmanın kadınlar üzerinde sorgulatici bir etkisi olduğunu savunduk. Kadınların kadınlara özgü bu ortamlarda birlikte eğlenirken güçlenebileceğini ve buradan alınan gücün farklı alanlara da taşınabileceğini düşünüyoruz. Bu yüzden sadece kadınlara açık etkinlikler düzenlemeyi politik bir tercih olarak sürdürüyoruz yıllardır.

Bölüm 2: Kadın Ağzı Türküler Çalışması ve Antropolojik Yaklaşımın Gelişmesi

Yaptığımız çalışmalarda antropolojik bakış açısının gelişmesinin iki koldan ilerlediğini söyleyebiliriz. Birincisi 2004 yılında Feminist Kadın Çevresi’nden müzisyen kadınların yürüttüğü “Kadın Ağzı Türküler” çalışması ve ikincisi de 2005 yılında Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü’nde çalışan kadınların yaptıkları alan araştırmaları.

2005 yılında, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü’nde çalışan öğrenci kadınlar sanatsal faaliyetlerine derinlik kazandırmak amacıyla yaptıkları “alan çalışmalarında” kadın ortamlarını, araştırmalarının merkezine aldılar. Alan çalışması belli bir konu ya da bölgeyle ilgili ayrıntılı veri toplama ve bu verilerden yola çıkarak belli sonuçlara varma olarak tanımlanabilir. Dans ve müzik söz konusu olduğunda ve işin içine folklor girdiğinde seçilen “alanlar” ya coğrafi bölgeler ya da kültürel özelliklerden yola çıkılarak belirlenen “temalar” olabilir.² 2005 yılında yapılan çalışmada bu iki unsur, temalar ve bölgeler, birleştirildi: Eğin bölgesindeki kadın ortamları ve Trakya’daki hıdrellez ve martıfal gelenekleri.



Eğin bölgesiyle ilgili araştırma ağırlıklı olarak kadınların yürüttüğü fakat ilgi alanı sadece kadınlara ait alanlarla sınırlı olmayan bir çalışmaydı. Çalışma sırasında Eğin'in tarihi ve kültürüyle ilgili yazılı kaynaklara ulaşıldı ve Eğinli kaynak kişilerle görüşüldü. Araştırma sırasında ortaya çıkan iki temel nokta vardı: Birincisi, Eğin'in yakın döneme kadar çokkültürlü bir yapıya sahip olmuş olması, bu bölgede Ermenilerle Türklerin bir arada yaşamış olmalarıydı. Bu birliktelik bölgeye ait farklı dillerdeki şarkıların ezgilerindeki ve danslardaki benzerliklerle de açığa çıkıyordu. İkinci olarak Eğin'in yakın tarihinde çeşitli nedenlerle³ büyük oranda göç vermiş bir bölge olduğu görüldü. Özellikle erkekler çalışmak için gurbete gittiğinden, bu durumun müzikal anlamda yansıması türkülerin çoğunun kadınların ağzından söylenmesi olmuştu. Hem çokkültürlülük, hem de kadın ağzı türkülerin çokluğu Eğin'deki kına ortamlarını o seneki 8 Mart gösterisi için uygun bir tema haline getirdi.



Diğer tema olan hıdrellez ise Anadolu ve çevresindeki pek çok kültürde 6 Mayıs günü çeşitli şekillerde kutlanan bir baharı karşılama bayramı. Bu konuyla ilgili yapılan görüşmelerde de bu bayramın aslında kadınlar için bir araya gelip eğlenme fırsatı olduğunu gördük. Kadınlar Marmara çevresinde, hıdrellez günü Martıfal ya da Martaval ismi verilen bir dilek çekme oyunu oynandığını anlattılar bu araştırma süresince. 5 Mayıs akşamı bir iki genç kız ellerinde su dolu bir küple kapı kapı dolaşır ve her kadın bir eşyasını (küpe, yüzük vb.) bu küpün içine atar. Küp gece boyunca gül ağacının altında bekletilir ve ertesi gün kadınlar toplanıp martıfal çeker. Yani, önce bir mani okunur (Bazı yerlerde, bu manilerin toplu halde yazılı olduğu defterlerin bulunduğu da anlatıldı) sonra o maninin kimin kısmeti olduğunu anlamak için küpün içinden bir eşya çekilir. Çekilen nesne kime aitse mani de o kişinin kısmetidir. Kadınlara özel bir eğlence ortamı olması açısından martıfal âdeti de 8 Mart gösterisinde işlenebilecek bir tema olarak gösteri çerçevesine dahil edildi.

Folklor Kulübü'ndeki kadınlarla ortak olarak yürüttüğümüz 2005 yılı 8 Mart gösteri çalışmalarında antropolojik bakış açısı anlamında bir diğer adım da Feryal Öney'in başlattığı "Kadın Ağzı Türküler" araştırmasıydı. Bu araştırma çerçevesinde ulaşabildiğimiz derleme kitaplarında ve kayıtlarında yer alan türkü ve şarkıların sözleri ve ifade biçimlerinin analiz edilerek kadın ağzı olanların, yani kadınların dilinden söylenmiş olanların ayrıştırılması ve temalarına göre kategorize edilmesiydi. Bu yapıldığında kadınların hayatlarının belli başlı dönemlerine dair pek çok sözün söylendiğini gördük ve projeyi bu türkülerin anlattığı yaşam dönemleri üzerinden şekillendirdik: Bir kadının yaşamındaki dönüm noktaları; genç kızlık, evlilik, çocuklar, iş ortamları, dulluk, yaşlılık vb. Buradan yola çıkarak, kadın ağzı türkülerden oluşan ve kadınların yaşamlarının farklı evrelerinin anlatıldığı *Sözümüz Var Şarkılarla...* projesi oluşturuldu. Çocukluk, genç kızlık (hıdrellez ve martıfal), kına (Eğin), evlilik, iş ve menopoz sonrası; şarkılar ve danslar aracılığıyla anlatılıyor ve bir yandan da teatral bölümlerle canlandırılıyordu.

2006 yılında antropolojik çalışmanın bir adım ileri gittiği söylenebilir. Bu konuda *Anneanne: Sırlarını Eskitmiş Aynalar* kitabı, 1997'de Ankara Üniversitesi'nde yapılan "Oto/biyografi/ Anneanne Atölyesi"ne katılan yüksek lisans öğrencisi kadınların kendi anneannelerinin hayatlarını yazdığı bir kitap bize ilham verdi. Bu kitaptan esinlenerek, 2006 yılının 8 Mart'ı için hazırlanacak gösteride kullanılmak üzere kendi anneannelerimizle ve çevremizdeki yaşlı kadınlarla görüşme, onlara hayatlarını anlattırma ve bunların kayıtlarını alma önerisi ortaya atıldı. Yapılacak görüşmelerin temel vurgu noktası görüşülen kadınların mümkün olduğunca kendi hallerine bırakılması ve hayat hikâyelerini içlerinden geldikince anlatmalarının teşvik

edilmesiydi. İşte *Sözümüz Var Şarkılarla...* gösterisinden bir adım ileri götüren nokta tam da burada başlıyordu: Artık sadece kendi sözümüzle herhangi bir “soyut kadının” hikâyesini anlatmayacaktık, anneannelerimiz kendi hikâyelerini kendi sesleri ve kendi sözleriyle anlatacak; biz de dans ve müziğimizle onların hikâyelerini destekleyecektik. Bu noktada feminist antropoloji alanının yöntem ve yaklaşımları da araştırılarak uygulanmaya çalışıldı. Tercih edilen, araştırılanla araştırmacı arasındaki iktidar ilişkilerini farklı şekilde kurmaya, kimi zaman da tersyüz etmeye çalışan; kadınlar adına değil, kadınlarla birlikte ve kadınlar için yürütülecek bir çalışma biçimiydi. Bu bağlamda, hem bu coğrafyadaki farklı kültürlerden kadınların tarihlerine hem de kendi kişisel tarihlerimize dair pek çok şey öğrendiğimiz bir süreç yaşadık. İşte, *El Kızı* gösterisinin bu görüşmelerle ve bu yaklaşımla şekillendiğini söyleyebiliriz.

Kadınların Hikâyeleri

Yaptığımız görüşmelerde -tıpkı kadın ağız türküler araştırmasında olduğu gibi- kadınların yaşamlarını belli olaylar ve temalar çerçevesinde anlattıklarını, genellikle bir kronoloji izlemediklerini, fakat bazı temaların tarihsel sıralamadaki yeri ne olursa olsun anlatılar içinde büyük bir yer kapladığını ve vurgu aldığını gördük. Bu temalar her iki gösterinin de iskeletini oluşturdu ve ileride yapılacak çalışmalarımız için bir yön çizdi. Sahnelerimizi ve temalarımızı şu şekilde sıralayabiliriz:

Genç kızlık

Sözümüz Var Şarkılarla...'nin genç kızlık bölümü; genç kızlık coşkusu, arkadaşlarla birlikte eğlenmeyi ve ilk aşkları hıdrellez ortamında eğlenen genç kızların naifliğiyle aktarıyordu. Hıdrellezlerin geleneksel kadın ortamları olan martaval eğlenceleri genç kızlık sahnesinde canlandırıldı. Kadınların hayata, kocalarına, geleceklerine dair taleplerini martaval küpüne attıkları küpeleriyle, yüzükleriyle ifade ettikleri ve manilerden fal tuttıkları bu eğlencelerde genç kızların keyfi ve coşkusu sahnedeki anlatılan.



Anneannelerin genç kızlıklarına dair anlatımları ise bizi genç kızların aşklarını ve çapkınlıklarını öne çıkarmaya itti. Çapkınlıkların tahmin ettiğimizden çok daha rahat bir dille ifade edilişi, *El Kızı'nın* genç kızlık bölümünü kantolarla kurabilmemize olanak tanıdı. Bu ifade rahatlığından yola çıkılarak cinselliğin rahatça dışavurulduğu çılgın bir kanto sahnesine dönüştü genç kızlık bölümü.

Çapkınlığı anlatmak için kanto formunun seçilmesi elbette tesadüf değildi. Kanto, geçmişte kalmış bir sanatsal form olmanın ötesinde, bu topraklardaki kadınların kamusal alana çıkıp müzik icra etmelerinin, bedenlerinin ve seslerinin kamusal alanda görünür hale gelmesinin ilk örneklerinden biri. Kadınların özenle örtülüp saklandığı bir toplumda hem bastırılmış duyguların taşıdığı tehlikeli potansiyeli temsil ediyor, hem de kadınlar için (gayrimüslim kadınlar nezdinde) bir özgürleşme olanağının mümkün olduğunu hatırlatıyor. Tabii, içinden çıktığı toplumun çelişkileri düşünüldüğünde cinselliğin kimi zaman mizahi, kimi zaman da “açık saçık” kılıklara bürünmemesi pek mümkün görünmüyor. Biz de şaşaalı dönemi geçmişte kalmış olsa da hâlâ hatıralarda ve sevenlerinin icralarında yaşayan bu formu kadınların cinselliklerini ifade ediş biçimlerinin bir örneği olarak gösterimize dahil etmek istedik. Hâkim ahlak kurallarının dışında olmalarına “göz yumulan”, ya da zaten bu kuralların içinde olmadıkları düşünülen Ermeni, Çingene ve Rum kantocu kadınları hatırlamak bizim için aynı zamanda, öncülerimiz diyebileceğimiz bu sanatçı kadınların varoluş mücadelelerini hatırlamak anlamına da geliyor.

Evlilik

İki gösterinin bir diğer ortak bölümü ise evlilikti. Bir anneanne evliliği “Biz de bindik o tahteravana, sallandık üç beş hafta...” diye anlatıyordu. Büyük eğlenceler ve “görülmemiş bir

düğün”le başlayan evlilik dönemi, keyfi genellikle üç beş hafta süren, sonrasında ise ağırlıkla cefasını ve sıkıntılarını çektikleri bir dönem olarak anlatılıyor birçok kadın ağzı türküde. İlk yıl kadın ağzı türkülerde kendinden çok büyük veya çok küçük adamlarla zorla evlendirilen kadınların, durumla dalga geçebilen şarkılarıyla anlatıldı evlilik dönemi. Bu bölümün bir diğer şarkısı ise kadınların koca, çocuk ve kaynana cenderesinde yaşadıkları sıkıntıyı anlatıyordu. İkinci yıl evliliğin daha farklı ve yine çok yakıcı bir bölümünü öne çıkardık: namus adına işlenen cinayetler ve zorla evlendirmeler. Bu bölüm Güldünya Tören’in öldürülmesinin ardından yazdığımız bir şarkı ve ona bağlanan bir isyan dansından oluşuyordu.

Güldünya, iki sene önce namus gerekçesiyle erkek kardeşleri tarafından öldürülen bir genç kadının ismi. Onun hikâyesi gazetelerin küçük haberleri içinde kaybolan bütün diğer namus cinayetleri arasından sıyrılan ve toplumsal vicdanı biraz da olsa sızlatan bir hikâye. Hakkında şarkılar yazılması da bu yüzden, yani öldürülen diğer bütün kadınları temsil eden bir simge haline dönüşebilmiş olmasından.

Neden namus cinayetlerini konu alan bir şarkı yazdık? Birincisi namus kavramının sorgulanması gerektiğini düşünüyoruz ve ikiyüzlü ahlak kurallarının kadınların aleyhine işletilmesine karşı çıkıyoruz. İkinci olarak, biraz önce de belirttiğimiz gibi bu cinayetlerle ilgili haberler pek de dikkat çekmiyor, toplumsal vicdana dokunmadan unutuluyor. Bu cinayetler bir anlamda magazin haberlerine dönüştürülüyor; “cinnet getiren” ya da “törelere kurbanı” olan erkeklerin bireysel iradelerinden kaynaklanan olaylarmış gibi, erkeğin kurgulanışı ve yaşanışıyla ilgili genel bir sorun yokmuş gibi aktarılıyor. Ya da hep başka bir yerlerde, uzaklarda, “geri kalmışların”, “törelere”, “ötekilerin” işlediği/ işlettiği suçlar olarak algılanıyor, dökülen kan sanki hep başkalarının kanı... Bu konuyu bir şarkıda dile getirmek onu görünür hale geldiği kamusal alanın mesafeli korunaklılığından çıkarıp özel alanın savunmasızlığına çekme, bireysel vicdanlara hitap etme çabası biraz da. Diğer taraftan bunun “onların sorunu” değil bütün kadınların günün birinde yüz yüze kalabileceği bir dert olduğunu haykırmak önemliydi bizim için. Erkek egemen namus kavramının Türkiye’de ve yakın coğrafyalarda yaşayan bütün kadınların ortak bir sorunu olduğunu düşünüyoruz; medyada ve politik mecrada namus cinayetlerinin Kürtlerle özdeşleştirilmesi tavrını eleştiriyoruz. Bununla birlikte namus cinayetlerine kurban giden Kürt kadınlarla dayanışmak ve bunun yalnızca onların sorunu olmadığını vurgulamak için şarkımızı Türkçe ve Kürtçe söylemeyi tercih ettik.

Kına

Kına gecesi, konuştuğumuz anneannelerin anlatılarındaki en vurgulu temaydı. Yaşam öykülerini anlatırken çocukluklarıyla ilgili kısa bir girişten sonra sözü hemen evliliğe götürüyorlar, kınaları sorulduğunda da uzun uzun anlatıyorlardı. Bunun bir nedeni kına gecesinin genç kızın hayatındaki geri dönüşü olmayan bir geçişi, dönüşümü temsil etmesidir. Kına gecesi, bir ayrılık törenidir bir yanıyla: Anneden, baba evinden, kardeşlerden ayrılma; aslında çocukluktan ayrılma anlamına gelir. Bir yanıyla da doğurganlığın karşılandığı bir törendir; çocuk artık kadınların dünyasına girecektir. Kınanın rengi olan kırmızı binlerce yıldır kadınlar tarafından doğurganlık simgesi olarak kullanılır. Diğer yandan, konuştuğumuz kadınların kına hikâyelerinin bu kadar ön planda olmasının bir nedeni de kınanın bir kadının hayatında belki de ilk ve son kez bir birey ve ilgi odağı olarak yer aldığı bir olay olmasıdır. Bütün dikkatler gelinin üzerinde toplanmıştır ve gelinin kına gecesinde her türlü nazı yapma hakkı vardır.



Ayrılık gözyaşıyla, doğurganlık oyunla karşılaşılır. Kına gecelerine hâkim olan hüznün duygusunun yanında nazın niyazın da sahneye yansıtılması amacıyla iki kına sahnesinde de hareketli şarkılar seçildi. Gelinler ağlamayı reddediyor, arkadaşları ile oynamayı ve eğlenmeyi istiyordu. Yine de anneleriyle karşı karşıya oynadıkları anlarda hüzünden kaçamadılar.

İş

İş teması yine bütün anlatılarda karşımıza çıkan ve kadın ağızlı türküler çalışmasında da hatırı sayılır yeri olan bir temaydı. Kadınlar hayatlarının her döneminde çalışıyorlar ve genç kızlıktan yaşlılığa bitmek bilmeyen bir koşturmaca içinde yaşıyorlardı. Tükenmeyen bir işgücü olarak görülen kadınlar, babalarının evinde de, “el”e gittiklerinde de sürekli olarak birbirinden çok farklı pek çok işi birden yapıyordu. Çocukken anneye yardımla, kardeşlere bakmakla başlayan işler genç kızlıkla beraber evin çekilip çevrilmesine, evlilikle ise yabancı bir evde “işçilik”

yapmaya dönüşüyordu. Konuştuğumuz yaşlı kadınlar gençliklerinde bir günde kaç tane yufka açabildiklerini, tahtaları ova ova nasıl parlatabildiklerini, sırtlarında onca yükü nasıl taşıdıklarını, dayanıklılıklarını, gelin gittikleri evlerde nasıl her işe koşturduklarını anlattılar. Anneannelerden biri şöyle ifade etmişti bunu: “Biz onu işçi getirdik demiş kaynanam. Ben de dedim ki: Ne yapalım kızım sana nişan geldi, kaderine düşen geldi. Kaderim böyleymiş. Ben işçiyim burada, onlar da aşçı [yiyici]...”

Yaşlılık

Dünyadaki toplumların pek çoğu, menopozdan sonra kadınları iskartaya çıkmış gemiler olarak görüyorlar. Kadınlar doğurganlıklarını yitirdiler mi artık işe yaramayacaklardır; bu yüzden de onlardan köşelerine çekilmeleri beklenir. Oysa yaşlılık kadınlar için çok güçlü bir konumu da ima edebilir. Gençken göremediklerini görmeye başlar, diyemediklerini çatır çatır söyleyebilirler. Artık ne koca, ne baba, ne abi korkusu etkiler kadınları. Bu bölümü oluştururken, Ursula K. Le Guin'nin denemelerindeki “Uzaylı Kocakarı” makalesinden ilham aldık. Le Guin, birçok toplumda yaşlılığın anlamını şöyle anlatır:

Yaşlılık da benzer bir bekleme odası, hayat bittikten sonra oraya çekilir, kanserin ya da inmenin gelmesini beklersiniz. Aybaşı görmenin öncesindeki ve sonrasındaki yıllar birer kalıntıdır; kadına kalan tek anlamlı durumsa doğurganlık. (135)

Le Guin başka bir şey önerir:

Menopoz malikânesi yalnızca savunmaya yarayan bir kale değildir; bir evdir, yuvadır, hayatı sürdürmek için gerekli her şey vardır orada. Onu terk etmekle kadınlar egemenlik alanlarını daraltmış, ruhlarını fakirleştirmiş olurlar. Kadının yapamayacağı, söyleyemeyeceği, düşünemeyeceği öyle şeyler vardır ki Yaşlı Kadın yapabilir, söyleyebilir ve düşünebilir. Kadının bunları yapabilmesi, söyleyebilmesi, düşünebilmesi için aybaşlarından çok daha fazlasını feda etmesi gerekir. Hayatını değiştirmesi gerekir.[...](135)

Bu değişimi yaşamaya hevesli olan kadının, en sonunda, kendisine gebe kalması gerekir. Kendini, kendi üçüncü benliğini, yaşlılığını karnında taşımalıdır, zorlukla ve yalnız başına.[...] (136) En azından bir kez başka birini ya da kendinizi doğurmuşsanız, ölmek daha kolaydır. Bu bir Kocakarıya dönüşmenin rahatsızlıklarına ve utancına tahammül etmek için bir neden olabilir. Gene de, hazır bir geçiş ayını varken yokmuş gibi davranmak, bunu savuşturmak, hiçbir şey değişmemiş gibi yapmak çok yazık. Bu kişinin kadınlığını yoksayması, savuşturmasıdır, erkek gibi olduğunu iddia etmektir. Erkekler bir kere ergen olduktan sonra bir daha değişmezler. Bu onların kaybı, bizim değil. Niçin onların yoksunluğunu ödünç alalım ki? (136)

İki gösterinin de yaşlılık bölümleri bu yoruma dayanarak hazırlandı. Görüştüğümüz yaşlı kadınların anlatılarında da yaşla ve yaşlılıkla başa çıkma biçimlerinin hiç de gençlikten bakılınca

düşünüldüğü kadar karanlık ve ümitsiz olmadığını gördük. Yaşlılığın, görmüş geçirmişliğin, yıllarla damıtılmış bir bilgeliğin dönemi olarak yaşanabileceği düşünülerek bu bölümler keyifli şarkı ve danslarla icra edildi.

Geriye Kalanlar...

Bu gösterilerde kadınların hayatlarına ve hayatlarının belli bölümlerine dair yaptıkları vurguların tümünü ele alamadık elbette. Anneannelerle yaptığımız görüşmelerden ele alamadığımız hikâyeler hâlâ şarkılara konu olmayı ve üzerlerine kafa yorulmayı bekliyor. Örneğin okula gidememiş olmak konuştuğumuz bütün kadınların anlatılarında ortak bir vurgu noktasıydı. 1930’lu yılların başlarında doğmuş olan bu kadınların aileleri ancak belli bir yaşa kadar okula gitmelerine izin vermişti. Ya babaları, ya ağabeyleri ya da dayıları namus meselesi diye, kızlar okur muymuş diye ilerlemelerine engel olmuştu. Bu, istisnasız hepsinin içinde bir yoksunluk ve güçsüz bırakılma duygusu uyandırmış ve hepsi de kendi çocuklarını ne pahasına olursa olsun okutmaya ahdetmişti. İşte bu yüzden bu hikâyeye aslında sadece bir kadın kuşağının değil, o kadın kuşağının kızları olan annelerimizin ve torunları olan bizlerin de hikâyesi.

Kadınların doğayla, hastalıklarla ve sağaltımla kurdukları ilişki de karşımıza çıkan bir başka konuydu. Bu öğretileri kendi babaannelerinden ve anneannelerinden alan anneannelerimiz kurşun dökerek, yılcık taşları⁴ yapıştırarak, “Fatıma Anamızın Eli” denilen otun suyunu doğuran kadınlara içirerek⁵, hasta çocukları renkli çamurlara bulayıp iyileştirerek, kınalar yakarak, büyüler yaparak aslında belki de binlerce yıllık gelenekleri sürdürüyorlar. Bununla bağlantılı ve belki de şimdiye kadar karşılaştığımız bütün görüşmelerde var olan bir diğer tema da kadınların nesnelere ve eşyalara olan bağlılığı. Kimisi örgü şişlerinden ölümünde bile ayrılmak istemiyor, kimisinin beş yaşındayken çalınan çiçekli takunyaları bir an olsun gözünün önünden gitmiyor. Kimi çocukluğunda aldığı kemanının artık akort tutmayacağına inanmak istemiyor, inatla hâlâ uğraşiyor; kimisi makasından vazgeçemiyor; kimisi de yılcık taşlarını – artık pek kullanmasa da-hâlâ özenle saklıyor, besliyor. Bunlar kadınların kendilerini ifade ettikleri, en yoğun olarak sahiplendikleri eşyalar, bazen de yitip gitmiş bir çocukluğun ya da gençliğin anısı; başka bir deyişle dünyada var olduklarını ve kim olduklarını gösteren maddi bağlar... Benzer temalar daha ayrıntılı çözümlenmelerle çoğaltılabilir.

Bu görüşmelere devam etmenin ve bu yaklaşımla oluşturulan gösterileri sürdürmenin Türkiye’li kadınların mücadele stratejilerine de katkıda bulunacağına inanıyoruz. Çünkü Türkiye’de bugün oluşturulacak stratejilerin, buralı kadınların yaşadıklarına ait bilgiye dayanması gerekiyor. Bu ülkede kadınların çok az gündeme gelebilmiş yaşantı alanlarını, bu alanları çevreleyen erkek

egemenliğini, ikincilleştirme ve ezilmeyi araştırırken, kadın ağzı türkülerin ve kadınlarla yapılan görüşmelerin bize rehber olabileceğini fark ettik. Bu yüzden başlattığımız bu çalışmayı çok daha farklı kültür, sınıf ve etnisiteden kadınlarla yapılacak görüşmeler aracılığıyla zenginleştirmeyi ve derinleştirmeyi hedefliyoruz.

KAYNAKÇA

Derleme. *Anneanne: Sırlarını Eskitmiş Aynalar*. İstanbul: Chiviyazıları. 2002.

Ursula K. Le Guin. “Uzaylı Kocakarı”. *Kadınlar, Rüyalara, Ejderhalar*. İstanbul: Metis Yayınları. 1999.

¹ Feminist Kadın Çevresi ağırlıklı olarak kültür-sanat alanlarında çalışmalar yapan feminist kadınlardan oluşur. 1990’ların başından beri İstanbul’daki kadın hareketi içinde yer almaktadır.

² Alan çalışması çeşitli disiplinlerde ya da araştırma alanlarında farklı içeriklere sahip olabilir. İlk olarak “alan”ın ne olduğunun tanımlanması gerekir. Alan bir “mekân” olarak (coğrafi bölge, köy, dillere göre tanımlanmış bir bölge vb.) ya da bir tema olarak (örneğin tekil bir müzikal tarz) tanımlanabilir. Bununla birlikte araştırmanın konu alacağı her şey (kişiler, gruplar gibi) yine alan tanımının içine girecektir.

³ Eğin, 1915’teki Ermeni tehciriyle ve daha sonraları da ekonomik nedenlerle, hem Türkiye içine hem de Türkiye dışına büyük oranda göç vermiştir.

⁴ Ağrıyan yerin üstüne koyulduğunda -kişi eğer inançlıysa- ağrıyı söküüp aldığına ve bunu yaparken renk değiştirdiğine inanılan taşlar. Bu taşların unla beslendiğine ve ürediklerine inanılır. Bu iyileştirme pratiği ancak “Yılanlık taşı ocağı” denilen kişiler tarafından gerçekleştirilebilir.

⁵ Hac’dan getirilen bir ot. Ot ortaya doğru kapanmış avuç büyüklüğünde küçük bir çalıdır. Bu ot yine Hac’dan getirilen yazılı tasın içindeki suya atılır. İçe doğru kapalı duran çalı suyun içinde bir el gibi açılır. Daha sonra çalı sudan çıkarılır ve suyu, doğum yapan kadına içirilir. Bunun doğum sancılarını dindirdiği söylenmektedir.