

Sultan ve Havva Ana: Yaşam Alanımızı Talan Edersen, İsyarla Hakkımızı Alırız!

İnsanın yerinden edilmesi kadar büyük bir acı yoktur. (Euripides, MÖ. 480- 406)

Resmi tarihin isyanları ve direnişleri saf dışı bıraktığı gerçeğine bir de kadınları eklersek isyanın farklı bir yönteminden de bahsetmek mümkün olacaktır. Kadınların kendilerine özgü isyan yöntemleri, kavgaları, dirençleri tarihin güçlü bir ögesi olduğundan bu güç sermayenin ve iktidarın hoşuna gitmemektedir. O yüzden deneyimin belgelenmesi açısından bu tarz çalışmalar mühimdir. Devrimci hareketleri toplumsal cinsiyet içermeyen terimlerle anlamaya çalıştığımızda, bu hareketlere ilişkin anlayışımızın kaçınılmaz olarak daha zayıf kalacağını görebilmek gerek çünkü gerçek dünyada devrim hiçbir zaman toplumsal cinsiyetten bağımsız olmamıştır (Kampwirth, 2014). Feminist teorinin ilgi alanlarından biri de son zamanlarda coğrafya olmuştur. Bunun bir sebebi de mekanların politik olduğu düşüncesidir. Böylelikle ortaya yeni bir coğrafya çıkar ve bu yeni coğrafyanın tanınması gereken ilk şey cinsiyet farklılıklarıdır. Ampirik dünyanın değişen yapısı sebebiyle ikili karşıtlıklar arasında artık bu kadar keskin ayrımlar yapabilmek zorlaşmıştır. Aynı zamanda yeni sorular da ortaya atılmıştır: Modern öznenin ana özellikleri nelerdir? Karşıtlıklı yapı ne anlama gelir? Öznenin yeniden konumlandırılması, cinsiyet farklılıkları ve bu farklılıkların mekânsal dağılımı, yeni coğrafyanın ilgilendiği alanlardır. Kadınlar ve erkekler en çok hangi mekanlarda sosyalleşiyor, hangi mekanlardan ne gibi sebeplerle kaçınıyorlar ve herhangi bir mekandaki duyguları nasıl? Örneğin kadınlar ve erkekler gece sokağa çıktığında nasıl hissediyor? Aradaki farklar nedir? Aynı şekilde bir yaylada, bir gecekondu mahallesinde, bir köyde bu tarz mekânsal farklılıklarla nasıl baş edilmektedir ya da farklılaşan ne vardır?

Mekan, salt olayların meydana geldiği pasif, soyut bir alan değildir. Böyle bir yaklaşımın mekanı kimlik oluşumu tartışmalarının merkezine koyduğu açıktır. Lefebvre, mekânsal düzenlemenin toplumun nasıl işlediği ve değiştiği konusunda bir fark yarattığını söyler. Mekan ve zaman boyutları ve metaforik bölgeler kadar sosyal eylemliliğin içinde bulunduğu gerçek coğrafyaların varlığı ve gücün mekanı gibi değişkenler hem kendi içlerinde hem de kapitalist gelişme çerçevesinde ele alınmalı, anlaşılmalıdır.

Sınıf, toplumsal cinsiyet ve ırk “mekan politiktir” argümanı ile yeniden şekillendirilmiştir. Geleneksel olarak- her zaman olmasa da- kentlerde evler birbirine yakın yapılı, hatta bugün neredeyse duvar duvaradır. Bunlar da "kent" nicelik olarak büyük bir yerleşim birimi olarak düşünülmesini doğrular (Weber, 1968: 65).

Modernleşme kuramları kimi zaman tarihsel ve coğrafi bağlamı dışlayarak bizi simetrik ve düz gelişim çizgileri aramaya zorlamıştır. Bu kuramlar doğrultusunda, eğitim ve kentleşme, ekonomik kalkınma ve demokrasi gibi evrensel olarak tanımlanmış değişkenlerin ve bu değişkenler arasındaki nedensel sonuçların zaman ve mekândan bütünüyle bağımsız olarak modernleşmeyi yarattığı kabul edilir. Modernleşmeye evrenselci yaklaşımlardan uzaklaşmak, anlamın öznel yapısını ve kültürel kimliği, kısacası yerel doku ile modernlik arasındaki özgül eklemleşmeyi araştırmaya olanak vermektedir. (Göle, 1998: 70) Foucault'a göre modernliğin ortaya çıkışı ancak en mahrem tecrübeleri, arzuları, hastalıkları, rahatsızlık ve suçları, bir otoritenin yargılayıp cezalandırabilecek, bağışlayıp avutabilecek bir otoritenin huzurunda alenen itiraf etme dürtüsü göz önüne alarak anlaşılabilir (1990: 61). Türkiye'nin modernleşme sürecine de göz attığımızda uzunca süre "hastalıklı" yaşadıkdan sonra bir devrimle ülke baştan aşağı değişir ve "modern" in sancılı gebeliği başlar. Seslerini yükseltip destekleyen de olur, seslerini yükseltip yuhalayan da- ve fakat ilginç değildir ki bunu yapan bir erkek güruhudur. Tarihin diğer bütün dönemlerinde olduğu gibi- Türkiye'nin yerel tarihinde de eril bir tarih baş gösterir.

Erkekler kendi modernleşme projeleri çerçevesinde kadınların rollerini yeniden tanımlamayı amaçları için uygun bulmuş olabilirlerdi; ama en azından kadınların önemlice bir bölümü değişikliklerden yararlandı ve bunları şevkle onayladı.

Türkiye sinemasına da konu alan modernleşme sürecinde yıkılan gecekondu, imajın her şey demek olduğu bir dünyada yaşam alanlarını, deneyimleri, kadınların o evlerle kurduğu bağları ve hatırları bir ölçüde silip attı. Aynı şekilde doğanın talanı, yine modernleşme ve esasen rant sağlama arzusu, derelere, toprağa, ağaca göz koydu. Bir yanda bütün bu değişiklikler yapılırken, öte yanda kadınlar bir köşeye çekilip sessizce beklemedi, aksine bir isyanı büyüttü. Yüzyılların baskısı ve sessizliğinin ardından isyanı doğuran kadınlara örnektir Sultan ve Havva Ana. Sahip çıkılan mekanların talanı bir nevi tecavüzdür zihne ve bedene- çünkü kadınların bedenlerini ve zihinlerini sağalttığı bir yerdir sahiplendikleri mekanlar. Ve zaten yıllardır süren sessizlik isyana dönüşür; orada kırılan bir şeyler vardır güzel bir şeyler, bir daha toparlanma istediği duyulmayan. Bu çalışmada Havva Ana ve Sultan filmindeki Sultan karakteri, mekana dair isyan, bir irade ve kararlılık olarak okunacaktır.

1978 yapımı, Kartal Tibet'in yönettiği Sultan, İstanbul'da bir gecekondu mahallesinde geçer. Filmde ikinci köprü yapılacağını söyleyen muhtar, daha önce araziyi sattığı insanları oradan çıkmaya ikna etmeye çalışır. Karşılarında "güçlü adamlar" vardır. Sultan, yıkım için gelenleri kovar, daha öncesinde de hem isyan etmiş hem de ağlamış, biraz yakarmıştır fakat güçlü bir kadınlık sergilenir. Sonrasında ise yıkımlarını izlemek yerine aslında büyük bir çaresizlik

içinde kendi eliyle evini yıkar. Kendi kurduğu dünyayı yine ancak kendisi yıkar; özne olmaktan geri kalmaz.

Her ne kadar Sultan, kurgusal bir karakterken kanlı canlı bir gerçeğe dönüşüyorsa Havva Ana, televizyonlarda izlediğimiz bir figür. Onun sesini duyduk, gazetelerde gördük. Hatırlayacak olursak, Karadeniz’de 8 ilin yaylalarını birbirine bağlayacak 2 bin 600 km uzunluğundaki Yeşil Yol Projesi için Rize’nin Çamlıhemşin İlçesi Yukarı Kavrun Yaylası’na tepkiler nedeniyle sokulamayan iş makineleri, vadinin arka tarafındaki Samistal Yaylası’na komando birlikleri eşliğinde getirilerek yol çalışması başlatıldı. Yöre sakinleri yola çıktı fakat iş makinesi arızalandı bahanesiyle yaylaya gidemedi. İnsan zinciri ile taş taşıyarak yeni bir yol oluşturdu. Samistal Yaylası’na ulaşan grup, iş makinesinin önüne geçerek yol çalışmasını durdurdu, nöbete başladı. İşte Havva Ana’yı buradan hatırlıyoruz. Havva Bekar, “Yaylaların yolu birleşmeyecek. Kesinlikle istemiyoruz. Vali bize çapulcu diyor. Biz çocukluğumuzdan beri burada yaşıyoruz. Vali, kaymakam kimdir? Ben, ben, ben halkım ben.” diye isyan etti.

Kampwirth’in aktardığına göre, Zapatista isyanının temel nedenlerinden biri Chiapas’taki yerli çoğunluğun içinde yaşadığı ekonomik eşitsizlik ve siyasi baskı koşullarının yarattığı hayal kırıklığıydı. 1970’lerden başlayarak birçok yerli, büyük toprak sahiplerinin iktidarına doğrudan meydan okumaya başladı; bu meydan okumalar geniş toprak arazilerine el koymayı içeriyordu (2014: 146, 147). Zapatista isyanını bir kadın isyanı olarak ele almak mümkündür. Koalisyonunda önemli sayıda kadın bulunuyordu bu da kadınların isyanın içerisinde- hem sayısal açıdan hem de kendi talepleri açısından varlık göstermesi, isyanın Chiapas’taki toplumsal cinsiyet ilişkilerini dönüştürmeye devam edeceğini gösterir (2014: 143). Yoksulluk içindeyken dahi onları daha yoksullaştırmaya çalışan toprak sahiplerine karşı gelerek fiili olarak gerilla hareketi içinde bulunmuştur kadınlar. Her ne kadar “büyük komutanlar” Fidel Castro ve Che Guevara kadınların daha çok kıyafet dikimi ve mutfak işleriyle ilgilenmelerinin doğru olacağını düşünseler de kadınlar da bayrağı eline alarak kendi yaşam alanlarına sahip çıkmıştır. Buna benzer örnekleri arttırmamız mümkündür. Kadınların politika yapması ve kadınlara özgü/ eril olmayan yöntemlerle siyasetin/ hareketin içinde olmaları hem yeni isyan şekillerini öne çıkarır hem toplumsal cinsiyet rollerini derinden sarsar.

Filmde direnişin vücut bulmuş bir kadınlık hali vardır. İktidarlar kadınlara, savunmayı, karşı koymayı, sahip çıkmayı kendileri öğretirler. Bugün geziyle başlayan isyan, Karadeniz’de heslere karşı direnişle devam etmiş, Cizrede, Sur’da özsavunma, özyönetim kavramları ve pratiği ile kadınları daha çok isyanın yüzü haline getirmiştir. İktidara duyulan öfke, elden giden yaşam alanları, elden giden evlatlar, canlar kadınların öfkesini ve isyanını arttırmıştır, bu aynı zamanda yaşamak ağrısı, dayanma gücü de doğurur.

Alkan'ın aktardığına göre, mekanın, toplumsal olarak üretildiği olayların geçtiği yer (locus) ile toplumsal faillerin ve davranışsal birimlerin yöneldiği şey (focus) olma özellikleri arasındaki diyalektik ürünü olduğu, toplumsal faillerin etkinlikleriyle (yeniden) yapılandığı, (yeniden) üretildiği ve dönüştüğü, dolayısıyla toplumsal faillerin nesnel ve öznel deneyimlerinin mekana anlam yükleyip onu (yeniden) tanımladığı, öte yandan mekânsal biçimlerin de faillerin davranış kalıplarında belirli etkiler yarattığı ve bütün bu süreçlerin belirli yapısal ve tarihsel koşullar altında gerçekleştiğinin altını çizen bir kuramsal kavrayışla bakmak ufuk açıcı olacaktır (2009: 9).

Mekansal örgütlenmeyi toplumsal asimetriyelerin çelişkilerinden koparan geleneksel yaklaşıma öncelikli eleştiriler, 1960ların sonlarından itibaren Marksist kentbilimcilerden geldi (2009:13). Yani mekanın (yeniden) üretim süreçlerini yansızlıktan kurtararak, toplumsallık, iktidar ve politikayla ilişkisini kurdu. Aksu Bora, bir makalesinde ev'in dilimizin en yüklü kelimelerinden biri olduğunu diler getirir. Çünkü duygu da, anlam da, tarih de oradadır. Biz evlerin içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir. Öte yandan her daim evden kaçma fikri de bakidir. Bora, bütün bir insanlık tarihini (yani kültürü) bir ev kurma/ evden kaçma hikayesi olarak okumanın mümkün olacağını söyler (2009: 64). Sultan da evini hem kendisi inşa etmiş ve sığınmıştır ona hem de kimseye dokundurmaz, yine kendisi yıkar.

Heidegger, insan evrenin ortasına fırlatıldığında, kendine bir ev kurar; der. Böyle böyle de bir kültür inşa eder. Murathan Mungan'ın Geyikler ve Lanetler'inde aşiret kendisine bir yuva kurmak için geyikleri evlerinden ettiklerinde artık lanetlenmişlerdir yeni yerleşenler. Bu lanet hep onlarla gidecektir. Nasıl ki evinden, yurdundan birilerini sürgün eden iktidarların da lanetlendiği, lanetlenmekle kalmayıp isyanlarla karşı çıktığı gibi. İşte tam da bu noktada, yalnızca bir ev, bir yaşam alanı değildir Sultan ve Havva'nın korumaya çalıştıkları. Havva, kültürünü, tarihini; Sultan evden ziyade bir yuvayı, dünyasını korumaya çalışır. Böylelikle bu bakışa açısıyla kadınların özel alana aidiyet duyup da bunun üzerinden bir korumaya geçmesi değil, ya da doğa- kültür gibi normatif kalıpların içini kadın ve erkek olarak ayırıp da kadınları doğayla özdeşleştirmeyen bir yerden daha doğru bir okuma yapmış oluruz. Mutfağını, tenceresini korumaktan ziyade (kaldı ki onları da koruyabilir) sahip çıktığı bir öznellik, yarattığı bir kültürün yıkımına engel olma çabası var. Benzer şekilde bellekleri de oyma isteğidir bir yandan mekanların yeniden düzenlenişi, unutturma isteği, yıkma ve yeniden yapma, tarihselliği yok etme isteğidir. Başta da değindiğim gibi zaten yazılmayan kadınlık kültürünü mekanlardan da silerek kadınsız, belleksiz, kurmaca bir tarih yazımıyla dünyayı yeniden kurgulayan iktidarlar peydahlanır. Ve bu yabancılaştırmaya karşı bir

başkaldırır Sultan ve Havva ve onun temsiliyetindeki bütün kadınlar. Çakır şöyle der sadece bir “yer” imlemesinin de ötesinde, mekanın kurgulanması bir yönüyle de dayatılan toplumsal rollerin içselleştirilmesine yönelik olarak, mekanların hafızalara nakşedilme sürecini de ortaya çıkarır (2009: 79). Bu yüzden bir direnişin çıktığı tarihselliği bir kenara bırakmadığımız gibi, coğrafyasını da mekanını da ve mekanın cinsiyet yüzünü de es geçmemeliyiz. Mekanın her zaman bir politik alan olduğu ve kadınların giderek bütün mekanları daha da politikleştirdiği ve bunu görünür kıldığı gerçeği belki de dünyanın bu zaman diliminde kadınlara öfkeleri sonucunda kazandırdığı en büyük güzelliştir.