

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ODYSSEİA ve BEOWULF DESTANLARINDAKİ
KAHRAMANLIK KAVRAMI BAĞLAMINDA ERKEK
KADIN ROLLERİ

Feyza SALİM

2501170475

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ŞENAY KARA

2. TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. BEDİA DEMİRİŞ

İSTANBUL- 2020

ODYSSEİA ve BEOWULF DESTANLARINDAKİ KAHRAMANLIK KAVRAMI BAĞLAMINDA ERKEK KADIN ROLLERİ

FEYZA SALİM

ÖZ

Batı Edebiyatı'nda destan türünün en yaygın konularından biri erkek kahramanların serüvenleri, başarıları ve cesaretleri olmuştur. Kadınlar ise çoğu zaman bu kahramanlık sahnesine dahil edilmeyip, kahramanların gölgesinde kalan figürler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ancak destanlara daha yakından bakıldığında, kahramanların şöhretlerini borçlu olduğu bilge kadınlar, yol gösteren koruyucu tanrıçalar, kendini feda eden veya kurban edilen kadınlar olduğu görülür. Bununla birlikte doğrudan kadın olarak betimlenen veya kadınlaştırılan düşmanların yenilgiye uğratılması da kahramanlık idealine dolaylı olarak katkı sağlamaktadır. Bu açıdan erkek kahramanlığının kurulumunda kadınların işlevselliğini yeni bir pencereden değerlendirmek gerekir. Bu tez çalışması, **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarındaki kadın figürlerin izini sürerek onları görünür hale getirmeyi ve Odysseus ile Beowulf'un başarılarında kadınlara düşen payı ortaya koymayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Kahramanlık, Söylem, Destan, Erkeklik, Toplumsal Cinsiyet.

THE ROLES OF “MEN” and “WOMEN” WITHIN THE CONTEXT OF HEROISM IN EPICS THE ODYSSEY and BEOWULF

FEYZA SALİM

ABSTRACT

One of the most frequent topics in epic poetry in Western Literature includes the concepts of adventure, success and courage of male heroes. Women, on the other hand, were generally excluded from the heroic quest and were represented as back figures overshadowed by heroes. However, a closer look at epic poetry obviously shows that there are lots of wise women mentors, guiding and protecting goddesses, self-sacrificing or sacrificed women to whom heroes owe so much for their reputation. Additionally, the defeat of female or feminized enemies also contributes to the ideal male heroism. In this respect, it becomes necessary to reevaluate women's role and function in the construction of heroism from a new perspective. Through tracking the female figures, who were left behind the heroes in epics **The Odyssey** and **Beowulf**, this thesis aims to make women visible and reveal their share in the success stories of Odysseus and Beowulf.

Key Words: Heroism, Discourse, Epic, Manhood, Gender Roles.

ÖNSÖZ

Destan, mitos ve tragedya dendiğinde akla genellikle ilk olarak kahramanlar gelir, çünkü esas rol onlarındır ve bütün olaylar onların etrafında gelişir. Bu tezin, kahramanları ve kahramanlığın kuruluşunda kadınların yerini konu almasının çıkış noktası da burası aslında. Lisansta mitolojiye ve tragedyalara artan ilgim, zaman içinde kahramanları sorgulamama ve sonunda onlara karşı ciddi bir rahatsızlık duymama yol açtı. Iason Medea'sız altın postu alabilir miydi örneğin, Iphigenia kurban edilmeseydi Troia savaşı yapılabilir miydi ya da Ariadne hikayeden çıkarılıp alınsa Theseus Minotaurus karşısında yok olmaktan başka ne yapardı ve Athene olmasa koca Yunan mitolojisinde kaç tane kahraman kalırdı geriye? Benzer örnekleri farklı mitoslarda ve edebiyatın pek çok türünde görmeye başladıkça, artık bu tesadüfler büyük bir problem haline gelmeye başladı; Medea neden tüm yardımlarına rağmen cezalandırılmıştı ve Iason tek başına hemen hiçbir şey yapamadığı halde neden ona minnet duymuyordu? Iphigenia neden bu kadar silikti, Ariadne neden terk edilmişti ve istenmiyordu? Daha da önemlisi, neredeyse bütün başarı onlara aitken, kadınlar neden hep arkada bırakılmış ve neden onlardan kurtulunması gerekmişti, bu başarı neden ve nasıl erkek kahramanlara mal edilmişti? Bu çalışma, esasında, başarının asıl mimarı olan kadınların hakkını teslim etme, seslerini duyulur, kendilerini görünür hale getirme amacıyla yazılmaya başlandı; ancak bu süreçte sorular irdelendikçe ortaya daha yeni soru(n)lar, daha farklı yorumlar, daha çeşitli kadın temsilleri çıkmaya devam etti ve hepsi bir araya getirilince en sonunda bu teze dönüştü.

Lisanstan yüksek lisansa, hatta daha öncesine kadar, beni bu tezi yazma aşamasına getiren, üzerimde emeği geçen, zihnimi açan, sorgulamama ve cevapları bulmama yardımcı olan tüm hocalarıma, bilhassa ilk “rahatsızlığı” hissettiğim Medea ile beni yakından tanıştıran değerli hocam Sema Bulutsuz'a, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı, Latin Dili ve Edebiyatı, Kadın Çalışmaları bölümlerine bana kattıkları her şey için minnettarım.

Tezimi yazarken büyük bir titizlikle çalışmamı takip eden, söyledikleri her sözün benim için değer taşıdığı, akademik hayatımın daha çok başında karşılaştığım sorunların birer krize dönüşmemesi için benden desteklerini ve deneyimlerini

esirgelemeyen, kendilerini her an yanımda hissederek çalışma motivasyonu bulduğum sevgili danışmanlarım Şenay Kara ve Bedia Demiriş'e çok teşekkür ederim. Bir öğretmen olarak her zaman onları örnek alarak öğrencilerime yaklaşmaya çalıştım, bir öğrenci olarak ise benim için büyük bir ilham kaynağı olmaya devam ediyorlar.

Yüksek lisans döneminde kader birliği içinde olduğum, çalışmamın her başlığını bitirdiğimde heyecanla ilk kendilerine haber verdiğim ve her görüşmemizin bir terapi niteliğinde olduğu Sultan Betül Kaya, Pınar Karadağ, Çiğdem İlker ve Pelin Arda'ya müthiş birer arkadaş oldukları için çok teşekkürler.

İkinci lisansımı bana ilk üniversite yılları tadında yaşatan arkadaşlarım Ayşem Yavuz, Eda Çelik, Nilgün Alço ve Uğur Dikmen'e teşekkür ederim. Onlarla edebiyat fakültesi bahçesinde geçirdiğim değerli zamanları hiçbir zaman unutmayacağım.

Tezlerimizi yazmak için birlikte saatlerce kütüphaneye kapandığımız, çalışma arası kahve molası vermeye pek hevesli, bir o kadar da idealist çocukluk arkadaşım Ece Denizler'e ve kedisini kaybettiği zaman bile beni bu süreçte hiçbir zaman yalnız bırakmayan kuzenim Rayet Büşra Erbalıkçın'a sonsuz teşekkürler.

Son olarak, isimlerini tek tek belirtmediğim; ancak varlıklarının beni mutlu etmeye yettiği tüm dostlarıma, tezimin hala bitmediğine sürekli şaşırان öğrencilerime ve elbette hayatım boyunca arkamda duran tüm aileme, teyzelerime, abime, babama ve kişisel kahramanım canım anneme her şey için çok teşekkür ederim.

Feyza SALİM

İSTANBUL, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EPİK TÜRÜNDE KAHRAMANLIK

1.1. Kahramanlık Kavramının Erkek Üzerinden Tanımlanması ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini	7
1.2. Sadakat, Onur ve Cesaret Yasaları	12
1.3. Toplumsal Hafıza ve Söylence Yoluyla Ölümsüzlük Arayışı.....	22
1.4. Alternatif Tarih Okuması Olarak Destanlar ve Kadınların Tarihten Dışlanması	33
1.5. Kahramanlık Kurgusunun Odyseia ve Beowulf Destanlarında Örneklenmesi	42

İKİNCİ BÖLÜM

ESKİ YUNAN ve ANGLOSAKSON DÜNYASINDA TARİHİ ve SOSYAL

ARKA PLAN

2.1. Arkaik Çağ ve Hellen Ortaçağı Dönemine Genel Bir Bakış	53
2.2. Eski Yunan'da Toplum ve Kadın	60
2.3. Anglosakson Savaşçı Dünyası	69
2.4. Anglosakson Toplumunda Sosyal Yaşam ve Kadın.....	81

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ODYSSEİA ve BEOWULF'TA KADIN İMGELEMİ

3.1. İdeal Kahraman Kurgusuna Doğrudan Katkıda Bulunan Kadınlar	92
3.1.1. Yol Gösterici, Yardımcı, Bilge Kadın Figürleri	92
3.1.2. Erkekleş(tiril)en Kadınlar.....	106
3.1.3. Ehlileş(tiril)en Kadınlar	115
3.1.4. Düzen ve Barışın Teminatı Olarak Kurban Edilen Kadınlar.....	121
3.2 Kahramanın Ötekisi Olarak Olumsuzlanan Kadınlar.....	130
3.2.1 Doğrudan Düşman Olarak Betimlenen Kadın Figürleri.....	134
3.2.2 Düşman/Canavar Olarak İşlev Görev Unsurların ve Figürlerin Kadınlaştırılması.....	145
SONUÇ.....	156
KAYNAKÇA.....	162

GİRİŞ

Her toplumun yaşamsal pratiklerine, normlarına, inançlarına, hayat koşullarının gerektirdiklerine ve daha birçok dinamiğe bağlı olarak idealize ettiği insan modelleri vardır. Kahramanlık söylemi de bahsi geçen “ideal” insan formlarından biridir; erdemleri ve başarılarıyla önce sözlü olarak halk efsaneleri ve ozanların şiirlerinde, daha sonra yazılı edebiyatın destan türünde kendini gösterir. Toplum ve kahraman arasındaki ilişki karşılıklı çıkar sağlayabileceği gibi, birbirini dönüştürücü özelliğe de sahiptir. Kahramanı toplum tanımlar ve var eder, kahraman ise tüm benliğiyle kendini bu topluma adar. Kahraman, halkı veya ülkesi için mücadele edip gerektiğinde hayatını riske atarken, insanlar da anlatılarıyla onu hafızalara kazıyarak bir tür ölümsüzlük ile ödüllendirirler. Ancak destan türüne biraz daha eleştirel yaklaşıldığında, her türlü iyiliği ve fazileti haiz olan; cesareti, zekâsı, gücü ve kazanımlarıyla sonsuza kadar hatırlanmaya layık görülen kahramanların neredeyse sadece erkekler arasından seçildiği dikkat çeker. Kadınlar ise yok sayılmamakla beraber, olsa olsa erkek kahramanın yanında veya karşısında konumlandırılarak onun başarılarına doğrudan ya da dolaylı olarak katkı sağlamak için orada bulunurlar.

Ataerkil toplumsal cinsiyet rolleri, kadınları cesaretten, mücadelecî ruhtan, savaşmaktan, şöhretten ve bizzat elde edecekleri başarıdan uzak tutarken, en fazla bunu gerçekleştirecek olan erkeklerin arkasında durarak var olabilecekleri küçük bir alana izin verir. Bu küçük alanlar, sorunlu temsil ve söylemlerin kendilerini gösterdiği noktalar olarak değerlendirilip toplumsal cinsiyet açısıyla yeniden ve daha dikkatli gözden geçirilirse, dünya edebiyatında kendilerinden sonra gelenlere örnek olmuş büyük kahramanların, Gılgamış'ın, Akhilleus'un, Perseus'un, Beowulf'un, Odysseus'un ve daha birçoğunun başarıları ardında bazılarının isimleri pek az kişi tarafından bilinen, belki de hiç duyulmayan tanrıçaların, bilge ve yol gösteren, kurban edilen, ehlileştirilen, hatta erkeklerin sözcülüğünü üstlenen kadınların olduğu görülür. Sonuç olarak, Yıldız Cıbroğlu'nun dediği gibi, erkek kahramanların resmini kazıyınca altından yine dişi kahramanlar çıkmaktadırlar (Cıbroğlu, 1996: 8).

Bilinen en eski kahraman arketipi Gılgamış, ölümsüzlüğü ararken ne yapması gerektiğini Siduri'ye sorar ve onun bilgeliğinden faydalanarak yoluna devam eder. Yunanlar'ın **İlias** destanındaki en büyük kahramanlarından olan Akhilleus, şöhretini, doğduğu zaman kendisini kutsal suya batırarak korumaya alan ve daha sonra eşsiz silahlarla onu donatan annesi Thetis'e borçludur. Perseus'un, tanrıça Athene'nin yardımları ve öğütleri olmaksızın Gorgon Medusa'nın başını kesmesi imkansızdır. Odysseus denizde yolunu bulmaya çalışırken ona yardım eden ve koruyan kişiler çoğunlukla kadınlar, tanrıçalardır. Beowulf'un dünyasında ve krallığında barış, kadınların düşman topraklara evlilik yoluyla gönderilmesiyle tesis edilir. Ancak çok az kişi **Gılgamış**'taki Siduri'yi, **Odyseia**'daki Nausikaa'yı, Thetis'i, **Beowulf**'taki Hildeburh'ü, Hygd'i bilir; çünkü Gılgamış'ın, Odysseus'un, Ahkilleus'un, Beowulf'un adlarıdır hafızalarda asıl yer eden. Kahramanlık destanları buna benzer birçok örnekle doludur ve bu durum ciddi bir soruna işaret eder: Kadınlar kahramanlık sahnesinden dışlanıp geri plana atılmış ve bir çeşit görünmezliğe mahkum edilmişlerdir. Günümüzde de sık karşılaşılan her başarılı erkeğin ardında bir kadın olduğu ifadesi, destanlarda büyük ölçüde karşılığını bulur; her kahramanın ardında bir kadın vardır, çünkü bu erkekler kadınların önlerine geçmiş ve kendi yerlerini almalarına izin vermemişlerdir. Bu nedenle çalışmanın odak noktalarından bir tanesi, **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarında unutulmuş, geri plana atılmış ya da emekleri önemsizleştirilmiş kadınların Odysseus ve Beowulf'un başarılarındaki payını ortaya koymak olacaktır.

Erkek kahramanlara gönüllü yardım ederek, yol göstererek, koruyarak, öğüt vererek, ehlileşerek ve kendini feda ederek doğrudan katkıda bulunan kadınların yanı sıra, dolaylı olarak, erkek kahramanlardaki özelliklerin zıttını ortaya koyan kadınların sayısı da oldukça fazladır. Bu kadınlar genellikle ortadan kaldırılması gereken, kötülüğün vücut bulmuş hali olan düşmanlar, azılı canavarlar ya da düzene tehdit yaratan figürler olarak karşımıza çıkarlar. Kahramanlar tarafından ağır bir yenilgiye uğratıldıklarında, aslında yine onların kudretini ve başarılarını pekiştirmiş olurlar; çünkü bir kahramanın, düşmanlarının üstesinden gelebildiği oranda güçlü olduğu kabul edilir. Yenilgiye uğratılan düşman bir kadın olduğunda ise, hem kötülüğün sözde cinsiyetine vurgu yapılır hem de erkeklerin karşısına geçip meydan okuduklarında

kendilerini nelerin beklediği hatırlatılır kadınlara. Ne de olsa destan türü sadece kahramanlıkları anlatmaz, döneminin insanlarına nasıl olmaları ve yaşamaları gerektiğini öğreten didaktik bir özellik de taşır. Bu açıdan son derece manipülatif, yönlendirici ve ideolojik olan destanlar, kurmaca yanını görünmez kılarak onu dayatma yoluna gider. Dolayısıyla satır aralarına saklanan ideoloji, Fredrick Jameson'ın “**symbolic act**” (Jameson, 1983) olarak adlandırdığı sembolik eylemlerde; Pierre Macherey'in ise “**faulty narrative**” benzetmesiyle anlatıdaki “fay hatlarında”, boşluklarda ve sarsıntılarda birer semptom olarak kendini ele verir, bunları saptamak ise “**symptomatic reading**”, yani semptomları analiz edecek bir okuma ile mümkün olur (Macherey, 1978). Bu çalışmanın **Odyseia** ve **Beowulf** çözümlemesi, sözü edilen bu yöntemler üzerinden yapılmaktadır.

Çalışmanın iki farklı coğrafyaya ve çağa ait destanları incelemesinin başlıca sebebi, söz konusu patriyarkanın çıkarları olduğunda, erkek egemen söylemin ve kadın temsilinin yüzyıllar geçmesine rağmen İskandinavya'da, Ege-Akdeniz havzasında, ya da Mezopotamya'da çok da değişmediğini, tutarlı bir benzerlikle tekrar üretildiğini vurgulamaktır. **Beowulf**'un karşısına **İlyada** değil de, ardılı **Odyseia**'nın getirilmesinin nedeni ise, söz konusu erkek kahramanın, Beowulf gibi, destana doğrudan ismini verecek kadar merkeze alınmış olmasıdır. **İlyada**'da her ne kadar Akhilleus ön plana çıksa da, destan Akhilleus'a denk pek çok başka kahramandan da bahseder, üstelik destan bir kentin, İlion'un hikayesini anlatması bakımından, bir kişiye mal edilmeyen, kolektif bir eyleme gönderme yapar. Joseph Farrell'ın öne sürdüğü gibi, destanların giriş mısraları, hatta ilk kelimeleri, şiirin ana temasına işaret etmektedir (Farrell, 1999: 127). **İlyada** destanı, Akhilleus'un öfkesiyle başlar ve bütün bir destan ilk dizeden de belirtildiği şekilde, Akhilleus da dahil, genel anlamda tüm erkeklerin öfkesini ele alır, Troia savaşını aktarır. **Odyseia** ise Türkçe çevirisinde “Anlat bana, tanrıça, binbir düzenli yaman adamı” (Od. I. 1) ifadesiyle açılır ve Yunanca aslında ilk kelimesi doğrudan “**andra**”, yani “adam(ı)” dır. Gerçekten de destan tek bir adamın hikayesini, Odysseus'u anlatmaktadır. **Beowulf**'un Türkçe çevirisinde ilk iki mısra ise şöyledir: “Evet. Mazide yaşayan Mızraklı Danlar ve kralları gözü pek adamlardı, görkemliydi” (Beowulf, s.39). Seamus Heaney'in ve Marc Hudson'ın İngilizce çevirilerine bakıldığında, ilk kelimeler sırasıyla “**The-**

Spear Danes”, “mızraklı Danlar” ve “**kings**”, “krallar”dır. Aynı şekilde, **Beowulf** destanının da ana temasına kralları, mızraklı erkek savaşçıları, mazide yaşayan kahramanları aldığı görülmektedir. Buradan hareketle, erkekler tarafından ve erkekleri yüceltmek için yazılan kahramanlık destanları, erkeklerin dünyasını yansıtmakta ve bu dünyada kadınlara sadece oğul doğuran anne, sadık eş, yardımcı ve akıl veren bilge figürler, feda edilecek kurbanlar olarak yer vermektedir. Kadınlar, kendileri birer özne olarak hareket etmek isteyip mücadele etmeye karar verdiklerinde ise, erkek dünyasında tehlikeli bulunacak, canavarlaştırılacak ve nihayetinde ortadan kaldırılacaklardır.

Odysseia ve **Beowulf**’taki kadınlar, iki ayrı kutupta yer almaları bakımından tutarlı bir benzerlik gösterirler. Bu ikili sistem içinde kadınlar bir tanrıça ya da şeytan olarak kahramanla savaşabilir veya zaferine katkıda bulunabilirler. Serpil Çakır, modern tarih yazımında mitlerin rolünü tartışırken, bu konuda yol gösterici bir çıkarımda bulunur:

“Modern tarihin içine, geçmişin mitleri de yerleştirilmiştir. Bu mitlerde kadınlar Meryem ya da fahişe, melek ya da öldüren cazibe olarak ikili zıtlıklar biçiminde temsil edilmiştir (...) Kadınlar iyi ve kötü olarak yan yana konulmuş, doğası ve erdemi birlikte düşünülmüştür. Kullanılan dil erildir” (Çakır, 2011: 508).

Bu çalışma boyunca kadın düşmanlar ve canavarlar, yukarıda bahsedildiği gibi doğrudan kadın düşmanlar ve kadınlştırılan düşmanlar olmak üzere iki ayrı şekilde ele alınmaktadır. Cinsiyeti özellikle vurgulanmayan ya da erkek olduğu belirtilen; ancak kadınlara ait olduğu varsayılan özellikleri taşıyan canavarlar ve doğal unsurlar bu kategoride değerlendirilmektedir. **Odysseia** ve **Beowulf** destanlarında Polyphemos, Grendel gibi erkeklerle birlikte, cinsiyetsiz görünen deniz ve ejderha gibi varlıklar da kadınlştırılarak temsil edilmektedirler. Çalışma içerisinde sıkça bahsedilen kadınların çeşitli şekillerde canavarlaştırıldığı ve canavarların kadınlştırıldığı savı, canavar kavramının ve kötücüllüğün kökenine inmeyi gerekli kılar. Canavar imgesi ve kadınlar ile canavarlık arasında kurulan yapay ilişki, çalışmanın kapsamı gereği temelde Batı yazını ile sınırlandırılacak, **Odysseia** ve **Beowulf**’taki korku unsurları Batı merkezli

bir bakış açısıyla çözümlenecektir. Sonuç olarak, destanlardaki doğrudan kadın düşmanlar veya kadınlaştırılan ikincil düşmanlar, kahraman ve sağlamaya çalıştığı düzen için tehdit oluşturacak, ortadan kaldırıldıklarında ise kahramanın yüceltilmesinde, düzen ve barış ortamının kurulmasında bir araç görevi üstleneceklerdir.

Çalışmada ilk olarak erkek kahramanlık idealinin hangi ilkelere göre ve nasıl inşa edildiği detaylı olarak ele alınacak, bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin Batı edebiyatının ilk örneklerinde nasıl yankı bulduğu araştırılacaktır. Toplumlarındaki örnek erkek modelini temsil eden Odysseus ve Beowulf, birer kahraman olarak buluştukları ortak noktalar ve farklılaştıkları çeşitli durumlar da gözetilerek dönemlerinin kahramanlık kodlarına göre analiz edileceklerdir. Ayrıca, her metnin, bir biçimde içinden çıktığı toplumdaki tarihi ve sosyokültürel yapıya bağlı olduğu hatırlanarak, destan türünde kadınların sadece kahramanlık sahnesinden değil, aynı zamanda tarihten de dışlandığı gibi daha genel bir kanıya varılıyor. Bu iddia, **Odyseia** ve **Beowulf** destanları üzerine yapılan arkeolojik, tarihi ve çeşitli disiplinlere ait çalışmalarla birlikte söz konusu destanlardan örnekler ile desteklenmeye çalışılacaktır.

Hem toplum tarafından cinsiyet rollerinin nasıl tayin edildiği, hem de kahramanlık kavramının nasıl algılandığını daha iyi görebilmek için M.Ö. yaklaşık sekizinci yüzyıla tarihlenen **Odyseia** ve M.S. yaklaşık onuncu yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülen **Beowulf** destanlarında tarihi, sosyal, kültürel arka planı anlamak oldukça büyük önem taşımaktadır. Antik Yunan ve Anglosakson toplumlarında insanların yaşam şartlarını, inançlarını, hayat pratiklerini ve elbette kadınların bu toplumlardaki yerini öğrenmeyi amaçlayan ikinci bölüm, çalışmanın asıl hedefi olan erkek kahramanlığının kurulumunda kadınların rolünü daha kapsamlı olarak yorumlayabilmenin bir gerekliliği olarak değerlendirilmelidir. Bununla beraber, **Odyseia** ve **Beowulf** yazılı edebiyata geçmeden önce uzun yıllar boyunca ozandan ozana, ağızdan ağıza dolaşarak sözlü kültürün bir parçası olmuşlardır. Söзде kalan birçok şey gibi bu anlatıların da daha sonra gelen kişiler tarafından değiştirmelere maruz kalmış olabileceği ve çeşitli öznellik durumlarını yansıtabileceği akılda tutulmalıdır. Okuma yazmanın yaygın olmadığı, **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarının

yazıya geçirildiği dönemlerin genel bir koşulu olarak, okuma ve yazma çoğunlukla siyasetçiler ve din adamları gibi ayrıcalıklı bir azınlığın tekelinde bulunuyordu.

Çalışmanın ele aldığı destanlardaki kadın figürleri, üçüncü bölümde derinlemesine tartışılacak ve yeniden yorumlanacaktır. Daha önce bahsedildiği gibi bu kadınlar iki farklı kategori üzerinden ele alınacaktır: Erkek kahramanın yanında olan kadınlar ve karşısında olan kadınlar. Çalışmada bazı kadın figürler her iki grupta da yer alabilen, geçişken bir pozisyona sahiptirler; ancak bu kadınlar için üçüncü bir kategoriye gerek duyulmamıştır. Erkek kahramanın yanında bulunan kadınlar, başarıya giden yolda onların arkasından gereken desteği verirken, karşısındaki kadın düşmanlar ve canavarlar ise onu engellemeye çalışacaklardır. Buradaki tezin iddia ettiği ve görünür hale getirmek istediği esas nokta, ister düşman olarak betimlenmiş olsun ister yardımcı, kadınlar Odysseus ve Beowulf'un birer kahraman olarak elde ettikleri başarı ve şöhretin önemli parçası olmuşlardır. Ancak bahsi geçen kadınlar ya büyük ölçüde görmezden gelinip isimleri asıl kahramanın ardında kaybolmuş pasif figürler olarak ya da erkek kahramanın tekelindeki cesaret, yiğitlik, erdem gibi özelliklerden tamamen yoksun birer canavar ya da düşman olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu temsil oldukça problemlidir ve post-yapısalcı, feminist bir perspektiften yeniden değerlendirilmesi büyük önem taşır. Yüzyıllardır “kahraman” ve son yıllarda daha fazla bahsi geçen “anti-kahraman” olarak edebiyatta, sinemada, her türlü sanatın dalında ön plana çıkan kahramanlık söylemi, ilk örneklerinden olan Odysseus ve Beowulf üzerinden daha eşitlikçi, daha eleştirel ve daha çağdaş akademik bir analizi hak etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EPIK TÜRÜNDE KAHRAMANLIK

1.1. Kahramanlık Kavramının Erkekler Üzerinden Tanımlanması ve Toplumsal Cinsiyet Roller

Edebiyatın destan türünde yazılmış eserlerinde olay örgüsü, kahraman figürünün gerçekleştirilmesi oldukça zor bir misyonu yüklenip türlü engelleri aştığı ve en sonunda zafere ulaştığı bir dizi eylem etrafında kurgulanır. Bu bağlamda destan, türü gereği kahramandan veya kahramanlık kavramından bağımsız düşünölemeyeceğı gibi, bu söylemi üreten ve ondan beslenen bir yapıya sahiptir. Destanların konu edindiğı kahramanlık, erkekler ve erkeklik üzerinden tanımlanırken kadınların böylesi bir deneyimden ısrarla uzak tutulmaları, toplumun cinsiyetlere paylaştırdığı rollerin erkeklerin lehine pratiğı geçirilerek uzun vadede genelleyici bir söyleme dönüştürölme çabası ya da bu çabanın bir sonucu olarak okunmalıdır. Kahramanlığı ve kahramanlığa dair her türlü özelliğı erkeklik içinde eriterek onun bir alt kümesine indirgeyen destanlar, cinsiyetler arasında doğal olmayan bir rol dağıtımının meşrulaştırılması açısından işlevsel bir konumdadır.

İnanç, kültür, sosyal yapı, gelenek gibi çeşitli faktörlerin etkisi ile bir toplum inşası olan toplumsal cinsiyet rolleri, yaratmayı hedeflediğı ataerkil düzenin oturtulması için kurgusallığını kasten maskeler. Evrensel, hakiki ve değışmez olarak kodlanan bu davranış biçimleri, sürekliliğı dayalı eylemler ile bir tür alışkanlık, yaşam gerekliliğı haline gelir ve en nihayetinde “normal” olanı belirler. Hakikat olarak kabul gören birçok şey, aslında öykülemenin ve tekrarın kaçınılmaz bir sonucudur; ancak kendini yalnızca bu gerçeğı inkar ederek normalleştirebilir. Judith Butler, **Cinsiyet Belası**’nda “beklenti, tekrarlama ve ritüelleşme” şeklinde sıraladığı söz konusu sürecin eyleme dökölmesine, “toplumsal cinsiyet performatifliğı” adını verir. Butler, inşa edilen kimliklerin norm haline gelmesi için zamana yayılan bir devamlılığın önemine vurgu yapar:

“ (...) performatiflik tek seferlik bir edim değıl, tekerrür ve ritüeldir, beden bağlamında doğallaştırılmasıyla etkilerini gösterir, bir bakıma kültürel olarak sürdürölün zamansal bir süreç olarak kavranmalıdır.” (Butler, 2014: 20).

Butler’a göre cinsiyet ve onunla birlikte gelen roller, doğal bir oluştan ziyade sonradan kazanılan olgulardır. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek için hangi eylemlerin, sosyal statünün uygun olduğunu, sınırlılıklarını, nasıl davranmaları gerektiğini en ince detaylarına kadar önce kategorize, sonra dikte eden bir görevi üstlendiği için, birey doğumundan itibaren kendisine uygun görülen davranış kurallarını (Butler’ın ifadesiyle) performe ederek toplumun belirlediği cinsiyeti edinmiş olur. Ne bir kıyafet misali giyilen cinsiyet ne de onun beraberinde gelen davranma şekilleri doğal bir durumu yansıtır, bunlar kültür dayatması ile sonradan edinilir. Kültürel olanın bir yaşam kuralıymışçasına kabul ettirilmeye çalışıldığı bu noktada, doğanın kendisinde var olan ya da çeşitli doğa durumlarına işaret eden “doğal” olgusu ile insan üretimi “kültür”, birbiriyle geçişken bir hal alır ve çeşitli ideolojiler doğrultusunda yönlendirilmeye müsait bir alan olarak karşımıza çıkar. Ataerkil toplumsal cinsiyet tanımları ise inşa ettiği rolleri “doğal” gösterip karşısında kalan diğer unsurları “doğal olmayan” şeklinde tanımlayabilmek için bu ve diğer ikili zıtlıkları aktif olarak kullanır ve diyalektik düşünme sisteminin beraberinde getireceği hiyerarşik sınıflandırmaya ihtiyaç duyar.

Diyalektik düşünce, kavramları birbirinin karşıtı olarak anlamlandırmayı gerektirdiği için, yaşamın en temel alanlarına uygulandığında birçok ikili zıtlık ortaya çıkar: gerçek/kurgu, doğru/yanlış, aydınlık/karanlık, düzen/kaos, mantık/duygu, erkek/kadın... Her ikili karşıtlık içinde bir tarafın diğeri üstünde hakimiyet kurma eğilimi gösterdiği bir yapılanma söz konusudur ve taraflar kendi ötekisini olumsuzlayarak pozitif anlam elde eder. Dikkat edilmesi gereken, Jacques Derrida’nın da ifade ettiği gibi “[i]kiliklere yüklenen anlamların doğal karşıtlıklar olmadığını, belirli tarihsel bağlamlarda belirli amaçlara hizmet edecek şekilde kurulduklarını” hatırd tutmaktır (akt.Yılmaz, Kara, 2010). Derrida’nın sözünü ettiği tarihsel bağlam ve amaçlar; topluma, döneme, hakim ideolojiye bağlı olarak değişiklik gösterdiğinden, kadın ve erkek cinsi için belirlenen rollerin “evrensel” ya da “doğal” olma iddiası karşılıksız kalır. İkili kategorizasyonu “kurmaca birlik”¹ şeklinde tanımlayan Joan W.

¹ (İng.) “fictitious unity” (Scott, 2002: 5)

Scott ise aynı şekilde, onların kültürel ve kurgusal olduğunun altını çizerek (Scott, 2002: 5).

Ferda Keskin, Michel Foucault'nun **Özne ve İktidar** adlı eserinin sunuşunda Foucault için her koşulda ve herkes için geçerli sayılabilecek genel bir insanlık durumunun olamayacağını belirtir:

“Foucault öznel deneyim biçimlerinin verili bir insan doğasının teorik olarak belirlenmiş evrensel yapılarından yola çıkarak açıklanamayacağını; çünkü bu deneyim biçimlerinin tarih içinde belirli ihtiyaçlara cevap vermek üzere kurulduğunu ve bu anlamda *tekil* olduğunu savunuyor” (Keskin, 2014: 12).

Erkeklik ve kadınlık gibi durumların da birer deneyim olduğu düşünülürse, Foucault'nun bakış açısıyla bu deneyimlerin kurgusal, dönemsel ve zamanla değişime mahkum olduğu sonucuna varılabilir. Ferda Keskin, Foucault'nun şu sorunun peşinde olduğunu vurgular:

“Öznesi olarak görüldüğümüz deneyimler ve bu öznelliklerin dayattığı bireyselliklerin evrensel ve zorunlu olarak gösterilen yanlarında (koydukları sınırlarda) aslında tarihsel, olumsal ve keyfi zorlamaların ürünü olan etkenlerin tuttuğu yer ve oynadıkları rol nedir, sorusudur bu” (15-16).

Bu durumda kimliğimizi ve davranış biçimlerimizi şekillendirmede payı olan ve bireylerin “zorunlu” ya da “evrensel” zannettiği çoğu bilgi; iktidarın, güç merkezinin ve dönemsel koşulların değişmesiyle yön değiştirebilir, farklılaşabilir, hatta bambaşka bir şeye dönüşebilir –ki böylece doğru bilginin zamansız ve herkes için olduğu fikri Foucault tarafından da bir kez daha reddedilir.

“Kurmaca birlikler”, Althusserci bir terminolojiyle söylenecek olursa, devletin kurumları başta olmak üzere sosyal, siyasal ve kültürel çeşitli aygıtlar aracılığıyla kendini gizleyerek ideolojik bir yönlendirme süreci başlatır ve zamanla toplum nezdinde onaylanan bir duruma geçer (Althusser, 2012). İnsanlar bu kalıplar çerçevesinde düşünüp yaşamaya mecbur edildiğinde, erkek ve kadına tayin edilen

cinsiyet rolleri de içselleştirilir. Böylece belirlenen kuralları ihlal ya da inkar eden her şeye negatif anlamlar yüklenir ve bunlar öteki haline getirilir. Öteki olmak için sadece kuralları aşmak ya da tehdit etmek gerekmez, olumlanan tarafın karşısında bulunuyor olmak dahi tek başına yeterlidir. Bu çalışma bağlamında ele alındığında, söz konusu “öteki”, başrolü üstlenmiş erkek kahramanın zıttı olarak temsil edilen kadın figürler; “ideolojik aygıt” ise destanlardır. Akıl, cesaret, iyilik, aydınlık, başarı, düzen ve kahramanlık erkek olana uygun görülür, kahramanlığa ait her şey erkeklik ile aynı anlama gelmeye başlar. Pasiflik, güçsüzlük, duygusallık, bilinemezlik, kaos ve bağımlılık ise kadın(sı) olanla özdeşleştirilir. Aristoteles, edebiyatın savunmasını ve ideal tragedyanın tanımını yaptığı **Poetika**’nın on beşinci bölümünde bu ideolojiyi açıkça destekler:

“ (...) birisi söz ya da eylemiyle bir tercihini açığa vurursa o karakter sahibi olacaktır. Tercihi iyiye karakter de iyidir (...) Zira bir kadın ve bir köle bile iyi [khreste] olabilir (...) Karakter yiğit olabilir ama bir kadına yiğit ya da zeki [deinos] olmak uygun düşmez.” (Poetika, XV. 20-25).

Aristoteles’in iyi tercih yapabilen iyi karakterlerin kadınlar içinden “bile” çıkabileceği ihtimaline yaptığı vurgu, erkeğin erdem olarak kadından sözde üstünlüğüne dair edinilen genel kanının bir ifadesidir. Kadınlara zeki olmayı ve yiğitliği yakıştıramayan Aristoteles, tragedya ve destanlarda kahramanlığın neden yalnızca erkekler etrafında örüldüğüne dolaylı olarak kendince bir meşruiyet getirir. Kahramanlık, erdem ve yiğitlik kavramlarıyla iç içe olduğundan, kadınların bu özelliklerle donatılarak temsil edilmesi ona göre hatalı ve uygunsuzdur. Ancak günümüzde yeniden yazımlara bakıldığında, destanlarda kadınların da başrolü üstlenebileceği, kahraman olabileceği, erkeklere biçilen rolleri edinerek bir şeyleri başarabileceği görülür. Demek ki en erken destan örneklerinde kahraman figürlerinin kadınlar arasından seçilmemesi, teknik anlamdaki bir imkansızlığı değil, yalnızca dönemin hakim gücü tarafından belirlenen yapay ve değişebilir bilgiye göre şekillenmiş yaygın bir tercihi yansıtır.

Aristoteles’in kadın karakterlere ilişkin görüşleri yalnızca M.Ö. dördüncü yüzyıl Yunanistanı’nın kadına bakış açısını yansıtmaz, aynı zamanda dönemin saygın bir filozofu olarak kurduğu okul ve eğittiği öğrencileri ile düşüncelerini Hellen dünyası

ve ötesine ulaştırarak kitleleri etkisi altına alır. Bu şekilde günümüze kadar süregelen edebiyattaki kadın algısında bıraktığı iz açısından büyük önem taşır. Aristotelesçi bir bakış açısı ile kadın olmak, kahraman olamamanın en önde gelen sebeplerindendir. Ancak Aristoteles'in bu yaklaşımını nasıl yapılandığına feminist bir perspektiften bakılırsa, kadınların kahraman olamayacağına dair getirdiği argümanların ikna edici objektif bir temelinin olmadığı, yalnızca erkeklerin sözde üstünlüğüne duyduğu sarsılmaz inancı ve bu zemin üzerinde temellenmiş hayat görüşünden ileri geldiği görülür.

Kahramanlık kavramı ile doğrudan ilişkilendirilen cesaret, erdem ve yiğitlik gibi kelimeler, kökeninde barındırdığı anlamlar ile Aristoteles'in bu cinsiyetçi görüşüne dilsel açıdan katkı sağlar: Yunanca "cesaret" anlamına gelen "**andreia**" ve "korkusuz", "yiğit", "cesur"u karşılayan "**andreios**" kelimeleri, erkekliği ifade eden "**andras**"tan türetilmiştir (Çelgin, 2010). İngilizcede "insanüstü ya da kutsal bir güce ait davranış", "ahlaki kurallara uygun bir yaşam yönetimi", "ahlaki mükemmeliyet", "cesaret", "erkeklik" anlamlarını karşılayan "**virtue**" kelimesi (Little, 1959: 2361), Latince "**vir**" kökünden türer; o da "adam", "erkek" demektir (Onions, 1966: 983)². **The Oxford Dictionary Of English Etymology**, ise "**hero**" kelimesini, "insanüstü özelliklere sahip erkek" şeklinde tanımlar (Onions, 1966). Böylece kahramanlığa ait kavramların yeniden ve sadece erkekler üzerinden anlamlandırıldığı görülür. Dilin kendi içyapısından başlayarak, sosyal düzen ve hayatın işleyişine kadar her şey, kadınları erkekler karşısında küçültmeye hazır bir şekilde tasarlanmış, bu fikri savunan kimselerin de işini olabildiğince kolaylaştıran bir araç olarak sürekli kullanılmıştır. Kadınlar için kahramanlığa giden yol, daha en başından dilin sınırlılığı, yanlılığı ve erilliği ile engellenmeye çalışılır gibidir. Dolayısıyla dilin kendisinin de insan yapımı olduğu, kadınların aleyhinde kasten yapılandırılmasının büyük çaplı bir ötekileştirme girişimi olabileceği dikkate alınmalı ve destanlar bir de bu açıdan değerlendirilmelidir.

Destan anlatıları, modern dönem öncesi toplumlar da ideolojiyi yaymanın etkili bir aracı olduğundan, idealize edilen erkek ve kadınlar, insanlara nasıl yaşamaları gerektiğini gösteren bir rehber durumundadır. Destanlardaki bu kurgunun yüzyıllar

² Kaynakçada aksi belirtilmediği sürece İngilizce kaynaklardan alıntılanan ifadelerin çevirisi tezin yazarına aittir.

boyu tekrar tekrar anlatılması, dilden dile dolaşması sonucunda gerçek, kurguyla karışmaya başlar ve kurgu bir süre sonra gerçek olur. Kurgulanmış bu tür gerçekliğin sorgulanamayacağı ve değişmeyeceği fikrine sıkı sıkıya bağlı olan ataerkil sistem, yarattığı gerçekliğin ardındaki öykülemeyi görünmez hale getirmeye gayret eder, aksi durumda geçerliliği tehlikeye girecektir. **Odyseia** ve **Beowulf**'taki figürlerin kurulumu da bu amaca hizmet eder, temelinde toplumsal cinsiyete dair yerleşik kabullere dayanır ve doğadan bağımsız bir gerçeklik kurgusunu anlatı düzeyinde devam ettirir. Odysseus ve Beowulf, ataerkil geleneğin ürünleri olarak erkeğe uygun görülen bütün pozitif özelliklerle donatılmış ve kahramanlık söylemini tek bir cins üzerinden temsil etmişlerdir. Bu anlamda, post yapısalcı, feminist ve eleştirel bir bakış açısı **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarındaki cinsiyetçi ideolojileri ortaya çıkarmak ve sarsmak için oldukça elverişlidir.

1.2. Sadakat, Onur ve Cesaret Yasaları

Destan kahramanlarını detaylıca analiz etmek ve edebiyata nasıl yansydıklarını anlamak için öncelikle kahramanlık kavramının üzerinde durmak gerekir. Destansı anlatılarda kahramanlar, genellikle bir ülke, topluluk, halkın kurtuluşu için ya da büyük bir hedefe ulaşmak amacıyla herkesin yapamayacağı bazı görevleri yerine getirirler. Bu görevleri gerçekleştirirken çoğu zaman doğüstü zorlu düşmanlar ile karşılaşır; ancak davalarına, yeminlerine, arkadaşlarına ve liderlerine daima sadıktırlar. Gerekğinde, hayatlarını riske atmaktan çekinmezler ve bu anlamda cesaretleri kanıtlanır. Fiziksel güç ve zekâ bakımından diğerlerinden üstün olduklarını her fırsatta belli eden kahramanlar, içinden çıktıkları toplumun değerlerine sahip erdemli kişiler olarak temsil edilirler.

Kahraman figürü, yarı tanrı, insanüstü bir varlık veya bir ölümlü, insan da olabilir, savaşçı ya da akılcı kimliğiyle ön plana çıkabilir, temsil ettiği erdemli insan profili kültürel yargılara ve tarihi dönemlere bağlı olarak değişiklik gösterebilir; ne var ki Batı Edebiyatı destan geleneğinde kahramanlık, bir takım ortak değerler üzerinden tanımlanır. Gregory Nagy, destan kahramanlarının bazı açılardan birbirlerinden radikal olarak ayrıldığını, Akhilleus ve Odysseus gibi tek bir Homerik şiir geleneğine

ait kahramanların bile kendi içlerinde büyük farklılıklar taşıyabildiğini belirtir. Ancak, destan kahramanlarının belli başlı özellikler merkezinde, çarpıcı bir şekilde benzerlik gösterdiklerinin de altını çizer (Nagy, 2005: 71). Çalışma içinde sadakat, onur ve cesaret başlığı altında toplanan bu özellikler, Odysseus ve Beowulf'u ortak bir paydada birleştirdiği kadar her iki kahraman için kararlarını, eylemlerini, hatta daha iddialı bir ifade ile varoluşlarını anlamlandıran birer yasa niteliği taşır. Onları Odysseus ya da Beowulf yapan her şey, gösterecekleri cesarete, onurlu duruşa ve sadakate sıkı sıkıya bağlıdır. Bu manada **Odysseia** ve **Beowulf** destanlarında ortak kahramanlık ideallerini kapsayan bir örüntünün takip edildiği, kendilerinden sonra gelenler tarafından da tekrarlandığı ve böylece ortaya çıkan kahramanlık söyleminin devamlılığının sağlandığı bir zeminden bahsedilebilir. Bu zemin üzerinde erkeklerin başarıları kurgulanır, tekrarlanır ve yeniden üretilir. Kadınlar için tekrar eden temel şey ise nasıl örnek anne ve eş olunacağıdır.

Aralarında yaklaşık on sekiz yüzyıl gibi uzun bir aralık olan Odysseus ve Beowulf'un dönemleri, tarihsel olarak farklı zaman dilimlerine denk düşer ve karakterler kendi çağlarının koşulları doğrultusunda şekillenirler. Bu farklılıkların ve diğer ortak kahramanlık kodlarının, Odysseus ve Beowulf karakterlerinin kurgulanma sürecinde nasıl işlendiği 1. Bölüm' ün son başlığında, hangi tarihsel, siyasal ve sosyal durumların bu farklılıkları ortaya çıkardığı ise 2. Bölüm' de ele alınacaktır. Bu başlığın amacı, Odysseus ve Beowulf'u kahramanlık bağlamında bir araya getirmiş olan birincil öneme sahip ortak değerleri ortaya koymaktır. Bu unsurlar sadakat, onur ve cesaret yasaları adı altında incelenecektir.

Sadakat, herkesin güvenini kazanması beklenen ve insanların kendi kurtuluşlarını bağlayacağı bir kahraman figüründe aranacak en başat özelliklerden bir tanesidir. Verdiği söze sadık olmayan insanın söylediklerine güvenilmez, arkadaşlarına sadık olmayan insan ile yola çıkılmaz –ki kahramanların gidecekleri uzun yolları, bu yolları beraber aşacağı dostları olur – ve kralına, liderine, memleketine sadakat duygusu ile bağlı olmayan birinin o toplum ya da ülke için faydalı olacağı şüphe götürür. Sadakat vurgusu **Odysseia** ve **Beowulf**'ta oldukça fazladır ve destanların giriş kısımlarından itibaren belirgin bir şekilde hissedilir. **Odysseia**'nın ilk dizeleri, Odysseus'un Ithake'deki eşi Penelopeia'ya ve yurduna olan bağlılığından

dolayı, Kalypso adındaki bir **nympha**'nın³ adasında alıkonduğu için nasıl acı çektiğini anlatır. Tanrılar bile acımıştır onun durumuna, Zeus bir buyruk ile Hermeias'ı göndererek Odysseus'u özgür bıraktırmıştır. **Beowulf**'un girişinde ise, Gotlar Danimarka kıyılarına çıkıp gözcü tarafından sorgulandıklarında, Beowulf ilk önce Hygelac'a bağlı olduklarını anlatarak ekibini tanıtmaya başlar. Bunun üzerine gözcü, onların krallarına sadık bir birlik olduklarını söyler ve onlara sorun çıkarmadan ülkeye giriş izni verir.

Odysseus ve Beowulf yalnızca eşe, vatana ya da krala değil, aynı zamanda beraberlerindeki arkadaşlarına, geleneklerine ve amaçlarına olan sadakatlerinden de taviz vermezler. Odysseus kör kahin Teiresias'a danışmak için ölümler ülkesine gittiğinde, sarhoş olup damdan düşerek ölen arkadaşı Elpenor'un gölgesi ile karşılaşır ve henüz cenaze töreni düzenlenmediği için Elpenor'un ruhu huzura kavuşamamıştır. Odysseus, evini bu kadar özlemişken ve bir an önce aldığı tavsiyelerle denize açılması gerekirken, yeryüzüne geri çıktığında yaptığı ilk iş Elpenor'u geleneklere uygun olarak gömmek ve arkadaşını içinde olduğu acıdan kurtarmak olmuştur. Ancak, söz konusu kadınlar arasındaki arkadaşlık, dayanışma ve iş birliği olduğunda, destan bir şekilde güvensizlik ortamı yaratma kaygısı içine girer: Penelopeia, Eurykleia'ya ve Helene'ye karşı çoğunlukla şüphelidir, Eurykleia kadın hizmetçileri Odysseus'a şikayet ederek cezalandırılmalarını sağlar, kadınlar birbirlerine güvenmediklerinden genellikle bir şeyleri birbirlerinden saklar ya da birbirlerini suçlarlar. Odysseus'un döndüğünü Eurykleia en başından anlamışken, bu bilgiyi Penelopeia'dan gizlemek zorunda kalır. Neticede, erkekler arasında sağlam temellere kurulan karşılıklı güven ve dostluk ilişkisi, kadınlara geldiğinde çok daha kırılgandır.

Erkekler arası dayanışma, Odysseus ve arkadaşları Kirke'nin adasına vardığında bir kez daha kendini gösterir: İçlerinden bir kısmı güvenlik için geminin yanında kalırken, diğerleri yiyecek bulmak için Kirke'nin konağına giderler. Kirke büyü yaparak hepsini domuza dönüştürür ve ağıla kapatır, aralarından yalnızca Eurylokhos kaçmayı başarmıştır. Eurylokhos son anda gemiye gelerek orada kalanlara derhal adayı terk

³ "Homeros'a göre nympha'lar Zeus'un kızlarıdır (...) Nympha'lar ikinci derecede önemli tanrıçalar sayılmakla birlikte, doğa ve insanlar üstüne etkili ve güçlü bilinirler" (Erhat, 1989: 239).

etmeleri gerektiğini söylediğinde, Odysseus, Eurylokhos'un önerisini geri çevirip "ödevim çağırır beni oraya, gitmem gerek" (Od. X. 273) diyerek Kirke ile yüzleşme ve arkadaşlarını kurtarma yoluna gitmiştir. Sonunda da onları kurtarmış, üstüne bir yıl boyunca misafir olarak orada kalmış ve Kirke'nin öğütlerini alarak ayrılmıştır. Bir kahraman olarak krizin bir felaket ile sonuçlanmasını engellediği gibi, onu fırsata çevirmeyi de bilmiştir. Odysseus'un arkadaşlarına olan bağlılığı, daha konağa adım attığı ilk andan başlayarak, Kirke onu da büyülemek üzere yemeğe davet ettiğinde şu sözler ile belli eder kendini:

"Göster bana, Kirke, bir adam, akli başında,
görmeden gözleriyle dostlarının kurtuluşunu,
güzel güzel yesin içsin baksın keyfine!" (Od. X. 383-5) ⁴

Yolculuğa birlikte çıkılan arkadaşlara duyulan sadakat duygusu, denizle olan uzun ve zorlu mücadelenin getirdiği bitkinlik ve açlığın üstündedir Odysseus için. Önce dostları kurtuluşa ermeli, ardından hep birlikte yiyip istirahat etmelidirler. Beowulf da farklı değildir; kahramanlar için kendilerinden önce düşünmeleri gereken birçok kişi ve mesele vardır. Beowulf, Grendel'in annesi ile savaşa girmeden önce Hrothgar'a aralarında geçen ahdi şu sözlerle hatırlatır:

"Davanıza hizmet ederken düşersem,
babam nasıl davranır idiyse bana
buradaki dostlarıma öyle davranacaksınız.
Hepsine sahip çıkacak ve sevgili Hrothgar
kazandığım hediyeleri mutlaka Hygelac'a yollayacaksınız" (Beowulf, s.81).⁵

⁴ **Odysseia**'dan yapılan Türkçe alıntılar, Eski Yunancadan Azra Erhat ve A. Kadir tarafından çevrilmiştir.

⁵ **Beowulf**'tan yapılan Türkçe alıntılar, Nazmi Ağıl çevirisi kullanıldığında, mısralar numaralandırılmadığından eserin sayfa numarası ile belirtilmiş, tez yazarının çevirdiği durumlarda ise, referans alınan İngilizce metinlerdeki mısra numaraları ile verilmiştir. Çalışmayı zenginleştirmek ve farklı açılardan değerlendirmek amacıyla, **Beowulf**'un orijinal dili Eski İngilizceden Modern İngilizceye yapılan çeşitli çeviri ve uyarlamalar karşılaştırmalı olarak kullanılmıştır.

Beowulf, Gotlar'ın lideri olarak kendi ölümünü değil, arkadaşlarının akıbeti ve kralı Hygelac'a gönderilecek hediyeleri daha çok önemser. Sadakat ve bağlılık ilkelerinin ne derece kıymetli olduğu **Beowulf** destanı boyunca defalarca belirtilir ve Beowulf'un karakterine derinden işlemiştir. İçeriden veya dışarıdan gelebilecek istila ve savaş tehlikesinin bulunduğu Beowulf'un dünyasında, müttefik olunan ve iş birliği yapılan dostlara karşı sadık kalıp sözünde durmak, ihtiyaç durumunda ise yardımlarına koşmak her şeyden önce gelir. Nazmi Ağıl, **Beowulf** çevirisinin Önsöz kısmında, hediyeleşmenin bir sadakat garantisi olarak görüldüğünü, kralın ise eşten, çocuktan, herkesten daha çok sevildiğini ve ona verilen bağlılık yemininin her şeyden önemli olduğunu belirtir (Ağıl, 2017: 27). Dolayısıyla Beowulf'un kendi ölümünden çok kralına gönderilecek hediyeleri düşünmesi, hediyelerin yapılan bir iyilik karşılığındaki teşekkürden çok daha fazla anlamı olduğundandır.

Kahramanların büyük amaçlarına olan bağlılığı, maceraları boyunca aralıklarla test edilir ve kahramanlar bu sınavları başarıyla geçerler. Athene, İthake'yi unutsun diye Kalypso'nun Odysseus'a tatlı tatlı sözler söyleyerek onu büyülediğini anlatır diğer tanrılara; ancak Odysseus kendisine aşık olan bu nymphe'nin yanından ısrarla gitmek istemektedir. Kirke'nin konağına geldiğinde de gününü gün ederek, eğlenerek ve şölenler vererek yaşama şansını yine aynı sebepten reddedecek ve yola koyulmak istediğini söyleyecektir. Sanki bütün güç odakları Odysseus'u yolundan döndürmek, amacından uzaklaştırmak için bir araya gelmiştir; fakat o, kendini yapacaklarından alıkoyan her şeyin karşısında konumlamaya hazırdır, çünkü gerçekleştirmesi gereken bir hedefi vardır ve bu hedefe son derece sadıktır. Sadakat, hem bir kahraman hem de "düzgün" bir insan olmanın önde gelen koşuludur, nitekim Odysseus evine tanınmayacak halde, bir dilenci kılığında geri döndüğünde, hizmetçilerinin, dadısının ve eşinin sadakatini sınayacak, yokluğunda kendisine ihanet ettiğini düşündüğü on iki hizmetçi kadını talipler ile birlikte öldürecektir. Kendisine atfedilen önemden dolayı, sadakat kavramının bir kadın üzerinden olumlu anlamda örnekendirildiği nadiren de olsa görülür; ancak bu temsile tezat oluşturacak daha güçlü bir örneğin sunulması koşulu çıkar ortaya. Odysseus'un öldürdüğü talipler Hades'te kendi aralarında konuşurken Penelopeia'nın kocasına olan sadakatini şu sözlerle överler:

“Ne sağlam düşünen kadınmış kusursuz Penelopeia,
Kızoğlankız vardığı kocasına ne de sadık kalmış,
Yok olmayacak erdeminin şanı hiçbir vakit” (Od. XXIV. 194-196).

Penelopeia’ya yapılan bu övgünün on üç kitap öncesinde ise, kocasını başka bir erkekle aldatan ve öldüren Klytaimnestra hakarete uğrar, lanetlenir ve böylece Klytaimnestra’nın ihaneti, Penelopeia’nın sadakatini gölgede bırakacak şekilde önceden vurgulanmış, iki kadın arasında keskin bir karşıtlık çoktan kurulmuş olur.

Beowulf’un sadakat sınavı Odysseus’tan biraz daha farklıdır. Beowulf, Danimarka’ya ayak basıp Hrothgar’ın yanına, Heorot’a varır ve bir kahramanlık gereğı olarak kendini tanıtırken geçmiş başarılarını övünerek anlatır. Bunun üzerine Unferth, Beowulf’u Breca ile yaptığı bir yüzme yarışında yenilmiş olmakla itham eder ve onur kırıcı sözlerle onu diğer insanların önünde küçümser:

“Böylece seni kat kat aştığını kanıtladı Breca.
Hangi kuvvetli hasımla kapıştın,
nasıl yendin fark etmez bu nedenle,
bu kez kötü tökezleyeceksin: Sağ çıkan
olmadı çünkü Grendel’li gecedin” (Beowulf, s. 53).

Unferth, bu çıkışıyla Beowulf’u öfkeye kapılıp evine geri dönme konusunda adeta tahrik etmeye, yıldırmaya ve Grendel’dan korkutmaya çalışmaktadır; ancak Beowulf’un Unferth’ü söylediklerine pişman etmeden ve amacına ulaşmadan hiçbir yere gitme niyeti yoktur. Kahraman, Grendel’ı öldürdükten sonra dahi doğruca ülkesine gitmemiş, oğlunun intikamını almak için gelen annesinin de peşine düşmüştür. Başladığı işin sonuna kadar arkasından gitmelidir. Odysseus ve Beowulf için bu noktada çeldiriciler farklıdır: Odysseus’a teklif edilen, kederden uzak sonsuz bir yaşama karşılık, Beowulf onurunun zedelenmesi ile sınanmıştır; yine de ne Odysseus ne de Beowulf yapacaklarından vazgeçmişlerdir.

Odysseia ve **Beowulf**'ta kahramanların sadakatleriyle bir bütün olarak gelişen ve çoğunlukla daha fazla ön plana çıkarılan onur ve cesaret yasaları vardır. Onur ve cesaret, destanlarda karşılaşılan evrensel kahramanlık faktörlerindendir ve birbirini tamamlayıcı durumdadırlar. Kahraman dik duruşludur, sözünü sakınmaz, hiçbir lafın altında kalmaz, doğru bildiğinin peşinden gider ve bunların hepsini büyük bir cesaret ile korku duygusundan arınmış olarak yapar. Onurlu ve asil tavrından ödün vermeyen ancak bir taraftan da doğru olduğuna inandığı şeyleri yapamayacak veya peşinden gidemeyecek bir figür, destanlara konu olacak kahramanlık özelliklerinden uzaktır ve bu figürler çoğunlukla kadınlarla somutlaştırılırlar. Kahraman hayatını riske attıkça, yeni tehlikelere atıldıkça ve yeni kazanımlar elde ettikçe, etrafındakiler tarafından daha fazla onurlandırılacak, böylece onur ile cesaret kavramları birbirlerini karşılıklı olarak kahraman lehinde besleyecektir. Çünkü kahramanlık idealinin temelinde, herkes için vazgeçilmez olan ve kaybetmekten korkulan yaşamın, kahraman tarafından riske atılabilir ve gözden çıkarılabilir olması yatar. Ölümünden korkmamak, cesaretin en son aşaması, en somut hali gibidir; kahramanlardan da bu korkusuzluğu her durumda kanıtlamaları beklenir. Onlar için cesur olduklarını göstermenin birden fazla yolu vardır: Söyledikleri bir söz, yaptıkları bir eylem, verdikleri bir öğüt, ya da düşmanları ile mücadele etmek için kullandıkları yöntemlerin hepsi birer gösterge olabilir. Savaşa, dövüşe, meydan okumalara ve yarışmalara her daim hazır ve istekli olduklarını sürekli beyan eden kahramanlar, fiziksel üstünlüklerine o kadar güvenirler ki onları hiçbir düşman, hiçbir rakip korkutmaz. Beowulf'tan kavgaya konusunda şu sözleri duyarız:

“Konu kavgaysa eğer, doğrusu kendimi
Grendel'den bir milim aşağıda görmüyorum.
Bu yüzden onu yere sermek için
elimi keskin demire değmeyeceğim
benim için biraz basit olurdu bu” (Beowulf, s. 57).

Kahramanlar, düşmanlardan korkmadıkları gibi, düşmanları olacak doğaüstü yaratıkları öldürmek için sahip oldukları tüm kaynakları kullanmaktan imtina ederler zaman zaman, çünkü onları kullanmadan da yenebileceklerine emindirler. Grendel ile

çıplak elle savaşıyan Beowulf, yıllar sonra, yaşlı bir kral olarak ejderhaya karşı müttefiklerinden gelecek yardım ile büyük bir birlik toplama fırsatı varken ejderhayla teke tek savaşmayı tercih eder:

“ Eğer ejderhayla baş etmenin başka
bir yolunu bilseydim, yine elime almazdım silah” (Beowulf, s. 111).

Silahsız olarak düşmana meydan okuma fikri ancak Beowulf gibi bir savaşçıdan beklenebilir; fakat o bile ejderha karşısında silahlanmak durumunda kalmıştır. Eksik olan cesareti değil, mücadele yöntemine dair bir bilinmezlik durumudur. Ejderha yeni ve tanınmayan bir düşmandır, Grendel gibi hassas noktaları saptanmış ya da az çok insan formuna benzer değildir, bu yüzden Beowulf’u silahlarını almaya mecbur eder. Beowulf ise bu durumu açıklamak zorundaymış gibi hisseder kendini sanki. Odysseus’un düşmanları ile mücadelesinde çıplak elle savaşmak cesaretin önemli bir gerekliliği gibi görülmez; o daha çok, gereken önlemleri aldıktan sonra düşmanlarının karşısına çıkmayı tercih eder. Fakat söz konusu düşmanlar tanrıların bile görmek istemeyeceği kadar tehlikeli, korkunç, felaket getiren türdendir. Onlarla yüzleşmeye karar vermek bile büyük bir korkusuzluk örneğidir ve Odysseus tam olarak bunu yapar. Tehlikelerden kaçmak yerine üstüne gider, diğerlerinin korkudan eylemsiz kaldığı her durumda cesaretle öne atılır. Seiren kayalıklarından geçerken onları dinleyen tek kişi Odysseus’tur, Skylla ve Kharybdis’in karşısına çıkmayı kabul eden de odur. Kyklop Polyphemos onları yemek üzere mağaraya hapsettiğinde herkes umutsuzca ölümü beklerken, Polyphemos’un gözünü çıkarma cesaretini yine Odysseus gösterir.

Tek başlılık, başkalarının desteği olmadan da kahramanın zorlu bir düşmanı yenebileceğini düşündürmekte ve gücüyle birlikte cesaretini de kanıtlama fırsatı vermektedir. Bütün arkadaşları Kirke’nin adasından kaçıp kurtulmakta hemfikirken, Odysseus tek başına konağa gidip diğerlerini kurtarmakta ısrar eder. Beowulf’un Grendel’in annesini öldüreceği bataklığa yalnız olarak inmesi, ejderha ile savaşırken kimsenin yardımını istememesi de onun onurlu ve cesaretli duruşundan ileri gelir. Bu durum aynı zamanda bağımlı ve çekingen kadın temsilleriyle doğrudan zıtlık

yaratmakta, kahramanlarla kadınların arasına bir çizgi daha çekmektedir. 2. Bölüm’de detaylı bir şekilde anlatılacağı gibi, Anglosakson İngilteresi’nin karışıklıklarla ve baskınlarla dolu olduğu zorlu döneminde, cesaretli olmak en büyük erdemdir bu savaşçı toplum için. Beowulf’un Heorot’ta kendini Hrothgar’a takdim ettiği andan başlayarak sürekli övmesi, tehlikeden, savaştan, düşmanlardan ve ölmekten korkmadığını konuşma sırası her kendine geldiğinde haykırması bu sebeptendir. Çünkü savaşarak ölmek onun için sahip olunabilecek en yüksek mertebe ve gurur kaynağı; korkaklık ise ona atfedilebilecek en utanç verici şeydir, hatta toplumundan dışlanma sebebidir. Girdiği üç büyük mücadelede Beowulf’un bir şekilde tek başına kalması bir tesadüf değildir, hele ki dostları etrafında kenetlenmeye ve yardım etmeye son derece hazırken. Ejderha ile savaşacağı sırada şair Beowulf’u şu sözlerle anlatır:

“Yüzüklerin Kralı kendine yediremezdi
devasa bir ordu dizmeyi
göklerin vebası bu garabetin karşısına.
Şu kadarcık korkusu yoktu ondan” (Beowulf, s. 106)

Beowulf’un cesareti, alınabilecek en sıra dışı riskler ile herkesin nezdinde kabul görecektir. Kendisi de sürekli bunu kanıtlamak üzere yaşar, korkaklıkla ya da savaşçılarından biri olan Wiglaf’ın ifadesiyle “ayıplı bir yaşam” ile suçlanmaktansa ölümü yeğler –ki zaten ölümden de korkmaz. Cesaret, onur ve sadakat Beowulf’un kişiliğinin bir parçası değil, Beowulf’un benliğidir, kendini tanımladığı değerler bütünüdür.

Odyseia’da denizdeki yolculuğu sırasında Odysseus’a gemideki arkadaşları eşlik eder, fakat o da en riskli görevlerinde yalnız başınadır. Odysseus’un arkadaşlarının yardımı ile bir sorunu aştığı sadece birkaç olayda görülür, Polyphemos’un gözüne ateşte sivrilttikleri kütüğü saplarken hep birlikte hareket etmeleri buna verilebilecek en kritik örneklerdendir. Ancak bunun dışında arkadaşları, Odysseus’a genellikle sorun çıkaracak, problem yaratacak, sözünü dinlemeyerek bir şekilde engel olacak ve dönüşlerini geciktirecek hatalar yaparlar. Odysseus da bu hataların bedelini ödeyen, yeni çözümler üretmek durumunda kalan kişi olur. Aiolos,

gemi kolayca Ithake'ye ulaşsın diye azgın yellerin yollarını bir tulumun içine sıkıca bağlayarak bunu açmamalarını tembihler. Odysseus'un arkadaşları ise o uyurken içinde ne olduğunu merak edip açarlar ve Ithake'ye tam varacakken azgın fırtınalarla yurtlarından çok uzağa sürüklenirler. En sonunda tanrı Helios'un kutsal sığır sürüsünü de uyarılmalarına rağmen kesip yeme cüretinde bulunan ve tanrının intikam almasına sebep olan onlardır, kendi kendilerinin sonunu getirirler ve en nihayetinde Odysseus yolculuğunun son duraklarında tek başına kalır. Zaten anlatıcının destanın girişinde onlar için kullandığı “**nepioi**” , “aptallar” ifadesi durumu açıkça özetlemektedir. Bu kişilerin Odysseus'a çıkardıkları sorunlar, katkılarından daha fazla gibidir. Bunun bir sebebi, içlerinde yalnızca bir kahramanın, Odysseus'un parlaması gerektiğinden olmalıdır; Gregory Nagy'ın **İlyada** destanında saptadığı gibi, Troia savaşının kazanılmasında kilit rolü olan tahta at fikrinin Odysseus'a ait olmasına rağmen, destanın “en büyük” kahramanı Akhilleus'tur (Nagy, 2013: 279). Bu kritik stratejinin mimarı, tek bir kahraman uğruna bir şekilde arka planda bırakılabiliyorken, Odysseus için “aptallıkları” yüzünden bütün bir tayfanın gözden çıkarılabilmesi tutarsız görünmemektedir. Sonuçta bütün denizci arkadaşları Odysseus'un tasvir edildiği kadar erdemli, korkusuz, sadık ve akıllı olsalar, Odysseus da zorunlu olarak sıradanlaşırdı. Dolayısıyla ayrıcalıklı bir kahraman olarak Odysseus'un sıradanlıktan uzaklaşması ve diğerlerinin cesaret edemediği eylemleri gerçekleştirmek üzere birçok fırsat yaratması gerekir. Bunu yapmak için de yer yer kendine zarar verecek olan kararlar alır ve büyük risklerin altına girer. Başına gelebilecek tehlikeler konusunda bilgilendirilmiş olmasına rağmen arkadaşlarını büyüleyen Kirke'nin konağına tek başına gider, arkadaşları gibi kulaklarını tıkayarak Seiren kayalıklarını geçmeye yanaşmaz, şarkılarını duymak ister. Yer altına inerek ölülerin diyarına gittiğinde de tek başınadır. Bütün bu girişimler, Odysseus'un cesaretinin birer kanıtı ve göstergesi olarak işlev görmektedir.

Odyseia ve **Beowulf** destanlarındaki kahramanlar; sadakat, onur, cesaret gibi ortak değerler etrafında çizilmiş bir kahramanlık anlatısı üzerinden giderek kendi dünyalarına ait düşmanlar veya kötülükler ile mücadele edip zafer kazanarak geri dönerler. Maceraları tehlikelerle, karanlık düşmanlarla, yıldırıcı güçlerle doludur ama onlar her şeyi yenebilecek kudrete ve cesarete sahiptirler. Sahip oldukları güç;

liderlerine, memleketlerine, değer yargılarına ve görevlerine duydukları bağlılık duygusuyla pekişmiştir. Bu şekliyle Odysseus ve Beowulf, her iki toplumda da kutsiyet atfedilen değerleri eksiksiz taşırlar ve idealize edilen bir konuma gelirler. Erkeklerin egemen olduğu her iki toplum için örnek gösterilen erkek kahramanlar olarak, doğrudan ya da dolaylı bir şekilde kadınların desteğini destanların belli başlı noktalarında, çoğunlukla da en kritik anlarında alırlar. **Odyseia**'da ve **Beowulf**'ta mutlak başarı bizzat Odysseus'a ve Beowulf'a ait kabul edilirken, arkalarında hiç de azımsanamayacak bir kadın desteği olduğu görülür. Ancak bu kadınlar, destekledikleri erkek figürlerde olduğu gibi, sadakat, onur ve cesaret kavramları ile birebir ilişkilendirilmezler, “erdemli” insan vurgusu erkekler üzerinden yapılır, kadınların “makul” olanları ise erkeklere sağladıkları fayda ile belirlenir. Odysseus ve Beowulf hem kadınlardan gördükleri yarar, hem de bu destanlardaki kadın temsili açısından da ortaklaşırlar; ancak bu benzerlik çalışmanın esas noktası olarak 3. Bölüm’ de analiz edilecektir. Onları kahramanlık düzleminde birbirinden büsbütün ayırmayıp bir miktar farklılaştıran ve bazı öznellikler atfeden durumlar da söz konusudur, bunlar bölümün son başlığında ele alınacaktır.

1.3. Toplumsal Hafıza ve Söylence Yoluyla Ölümsüzlük

Destan kahramanları, başardıkları ve yaptıkları her şey ile sıradan olan insanın üzerinde bir yere konumlandırılırlar. Onlar, bir insan için alınabilecek en iyi örnek, erişilebilecek en üst aşamadır. Bundan ötesi ise tanrıya/tanrılara denk olma düşüncesine kadar gider –ki bu durum ölçülülük kutsayan, “**hybris**”⁶ en büyük günahlardan sayan ve her zaman orta yoldan şaşmamayı salık veren Eski Yunan kültüründe cezasız bırakılmayacağı gibi, Hristiyanlaşmaya başlamış Anglosakson toplumunda da hoş karşılanmaz. Gregory Nagy, “bir tür üst insan olan kahraman ile sıradan insan arasındaki boşluk o kadar büyüktür ki” der, “o boşluk, kendisini doldurmaya ve diğerlerine köprüyle bağlamaya çalışırken dahi kahramanı sıradan insandan ayırır” (Nagy, 2013: 442). Buradan hareketle, kahramanların, insanların

⁶ “Hybris insanı suç işlemeye iteleyen ölçüsüzlük, hırs ve kendine aşırı güvendir. Birçok tragedya kişilerinin başlarına gelen belalar hep bu Hybris yüzündendir” (Erhat, 1989: 159).

tanrılarla iletişim kurmak istedikleri; ancak insani sınırlılıklar ve yetersizliklerden dolayı onlarla aralarında köprü görevi görecek, insandan daha üstün, tanrıdan daha aşağı figürlere duydukları ihtiyaç sonucu üretildikleri düşünülebilir. Zaten kahramanları sıradan insandan ısrarla ayırmaya çalışmak ve üstün yeteneklerle bezemek, üstelik bunu büyük bir çabayla tanrısallığa tamamen erişmelerine izin vermeden yapmak, bu eğilimin doğal bir sonucudur.

Kahramanlar, herkesin bilemediği şeyleri bilirler, bazı sırlara vakıf olurlar, ölümün ötesine geçerler kimi zaman, herkesin kaldıramayacağı hakikati görürler, herkesin yapamadığını kendilerine bahşedilen güçleriyle başarılar ve böylelikle herhangi biri olmaktan sıyrılırlar. Diğer insanlarla aralarındaki hiç kopmayan bağ sayesinde, bu bilgileri onlarla paylaşabilir ve onlara yol gösterebilirler. Ancak kahramanların sahip oldukları her türlü üstün özelliğe, bilgeliğe rağmen bir yerde durdurulmaları ve tanrı(lar) ile aralarına bir çizgi çekilmesi gerekir. Sonsuz ve ölümsüz olma ayrıcalığı yalnızca tanrısal olan(lar)a aittir ve kahramanların onları tanrı(lar)dan ayıracak bazı sınırlılıkları olmalıdır, bunların başında insanlığın her zaman yenmeye çalıştığı ölüm gelir. Çalışmanın kahramanları Odysseus ve Beowulf da ölümün üstesinden gelemeyecek ve onu ortak bir zaaf olarak paylaşacak; ancak ölümlerinden sonra eylemleri ile hatırlanacaklardır. Tanrı(lar)’a hiçbir zaman eşit olamayacağının ve bir gün öleceğinin idrakine varmış insan, kendine rol model olarak yarattığı kahramanlara böylesi bir ölümsüzlüğü bahşedebilmiştir ancak. Akhilleus da olursa, Gılgamış da olursa, Odysseus veya Beowulf da olursa kahramanın bir ölçüye kadar insandan daha fazlası olarak tanımlanabildiği görülmektedir. Kahramanın imkânsız olmaya yakın birçok zorluğu tek başına aşması mümkün kılınabilir pek çok kez; fakat her insan gibi onların da bir sonu vardır. **Beowulf**’ta şairin dediği gibi: “ki zaten kimi kayırmış zaman?” (Beowulf, s. 93)

En eski yazılı destan olarak kabul edilen **Gılgamış**’tan bu yana, ölümsüzlüğün ardına düşen ve sırrını çözmeye çalışan çoğu kahramanın önünde sonunda başarısızlığa uğraması ve faniliği ile yüzleşmek zorunda kalması, anlatılarda sık karşılaşılan temalardandır. Bir fani ve bir ölümsüzden doğan yarı tanrı kahramanlar bile söz konusu olsa, Nagy’ın ifade ettiği gibi, “[ö]lümsüzlük değil, ölüm baskın gendir” (Nagy, 2005: 84). Yarı tanrı durumundaki Gılgamış, türlü maceralar sonunda

gençlik otunu bulmuş; fakat yorgunluktan bir ağacın altında uyuyakaldığında bir yılan onu yemiştir. “Tanrısal” Odysseus ise, yurduna ve Penelopeia’ya dönmek gibi kendince haklı nedenlerden ötürü Kirke’den gelen ölümsüzlük teklifini geri çevirmiştir. Kişinin tam ölümsüzlüğün sırrına vakıf olacağı veya ölümsüzlüğe erişeceği anda bir şeylerin yolunda gitmemesiyle bu şansın son anda kaçırıldığı durumlar da mitolojide büyük yer tutar. Tanrıça Demeter, ölümlü bir bebek olan Demophoon’u ateşe atarak ölümsüz olmasını planlamıştır; ne var ki annesi bunu görür görmez bebeği alacak ve bir anda ölümsüzlük fırsatını ortadan kaldıracaktır. Tanrıça Thetis, oğlu Akhilleus’u kutsal suya batırıp onu ölümsüz yapacakken, Akhilleus’un topuğunda ıslanmayan bir yer, Troia Savaşı’nda ölümcül yarayı alacağı tek hassas noktası olacaktır. Sebepleri çeşitli olsa da sonuç aynıdır: Ölümsüzlüğe ve ölümsüzlüğün sırrına ulaşabilmek insan yeteneğinin ötesindedir. Kahramanların ve diğer destan figürlerinin ölüm karşısındaki tutumları, hakkındaki söylemleri ve ölümü algılama biçimleri, (bu konu bir sonraki bölümde Yunan ve Anglosakson kültürleri özelinde detaylı olarak tartışılacaktır) toplumda kök salan ölüm sonrasına dair dünya görüşünden beslenerek şekil alır. Bir gün herkesin bir şekilde öleceği gerçeğini bilerek ve bunu kabullenerek yaşamak, aslında bütün insanlar için ortak bir trajik deneyimdir; ancak **Beowulf**’ta da görüldüğü şekliyle, alt edilemeyeceği çaresizce kabul edilmek zorunda kalınan ve kendisinden kaçınılamayacağı anlaşılan ölüm, diğer insanlara kıyasla kahramanlara daha ağır gelmektedir:

“Kolay değildi elbet
Beowulf için buraları bırakıp ötelerde
bir yere taşınmak⁷, hesapta yokken,
ama olmalı. Çünkü kimse kalıcı
değildir dünyada.” (Beowulf, s. 113)

⁷ Ölme durumu için kullanılan “ötelerde bir yere taşınmak” ifadesi, Beowulf’un toplumunda ölüm sonrasına ilişkin belirsizliğin göstergesi olarak kabul edilebilir. Anglosakson toplumunda, ölümden sonrası için ikili dünya görüşü hakimdir ve bu ikilik destanda çeşitli şekillerde görülebilmektedir. Bu tartışma, bu tezin bir sonraki bölümünde etraflıca yapılmaktadır.

En nihayetinde kahraman, zamanı geldiğinde kendisinin de öleceğini kabullenir ve ölümsüzlüğü başka şekillerde elde etme yoluna gider. Fiziksel olarak sonsuzca yaşama fikri yerini artık daha simgesel bir ölümsüzlüğe bırakır, kahramanın ölüm karşısındaki korkusuzluğunun, Joseph Campbell'ın ifadesiyle “mezarla barışının” (Campbell, 2018) altı çizilir. Ancak mezara girecekleri zamana kadar, hiçbir zaman ölmeyecek bir ün bırakma ve adlarıyla yaşama mücadelesi içinde olacaklardır. “Zafer ya benim olacak ya da bu yolda öleceğim.” (Beowulf, s. 82) diyen Beowulf, Wiglaf'ın kendi hakkında söyledikleriyle bu mücadeleyi başarı ile ortaya koyduğunu kanıtlar:

“Yaşadığım sürece asla leke sürdürmem demiştin
adına ve şanına. Şöhretin dünyayı tuttu” (Beowulf, s. 115)

Kahramanlar için gerçek ölüm artık hatırlanmadıkları ana tekabül ettiğinden, her türlü eylemlerini bu ideal üzerine ve uğruna gerçekleştirirler. Troia'dan döndüğünde karısı tarafından öldürülen Agamemnon, ölümler ülkesinde Akhilleus ile karşılaşır ve ona kahramanlar için ölümün bir son olmadığını hatırlatır:

“ne kadar çok seviyormuş, Akhilleus, tanrılar seni.
Sen ölmekle adını yitirdin sanma,
soylu adın hep var olacak tek mil insanlar arasında!” (Od. XXIV: 91-93)

Kahramanca yaşayan kişilerin göçüp gittiklerinde bile birçok kişi tarafından hatırlanacağı Beowulf'tan da duyulur:

“ Mademki her adım o mecburi sona,
şartlar uygun oldukça artırmalı şanını
bir yiğit öldüğünde yitmeyen budur” (Beowulf, s.79).

Kahramanların ölümsüzlük arayışı en çok; ün, başarı, şöhret ile dolu bir yaşam sürerek insanlar tarafından sonsuza kadar hatırlanma özlemiyle kendini gösterir.

İsimlerinin daha fazla anılmaması, başarılarının tekrar tekrar anlatılmaması ve cesaretlerinin övülmemesi en büyük endişeleridir. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta ölüm ve unutuluş kaygısı, bunlara çare olarak ise ün kazanma ve ismini kalıcı hale getirme arzusu, iki destanın tam merkezinde yer alan ortak bir konu, iki kahramanın temel motivasyon kaynağı ve aynı zamanda kadınların peşine düş(e)mediği olgulardır. Hrothgar, ilk savaşında Beowulf'u "Görev başına şimdi, şöhretini düşün" ve ikinci meydan okumasında "Hygelac'ın adına, haydi bir daha dene şansını, şan şeref kazan" (Beowulf, s. 56, 100) diyerek cesaretlendirmeye çalışır. **Odyseia**'nın Birinci Bölümü'nde ise Athene, Odysseus'un oğlu Telemakhos'u "insanlar arasında soylu bir ün kazanması için" babasından haber almak üzere Sparta'ya göndermeye karar verir; onu cesaretlendirmek için de Orestes'in babasının katilini öldürerek büyük bir ün kazandığını, onun da babasının izini arayarak gelecek kuşakların övgüsünü kazanabileceğini söyler. Annesi Penelopeia'nın onu engellemeye çalışacağını düşündüğünden, Telemakhos annesinden habersiz yola çıkar. Penelopeia bir süre sonra gelen ulak tarafından oğlunun ayrıldığını, taliplerin onu bir tuzakla öldürme niyetinde olduğunu öğrenir ve Telemakhos'a bu tedbirsiz davranışından ötürü "unutulsun mu ister insanlar arasında adı sanı?" sözleriyle hayıflanır. Telemakhos, yolculuğa çıkmadan önce, babasının yokluğunda Ithake halkına seslenirken onlara şu sözlerle sitem eder:

"işte tanrısız Odysseus'u kimsecikler anmaz oldu,
işte yumuşak babasını unuttu tek mil halk" (Od. II. 233-234).

Odysseus gibi bir kahramanın insanlar tarafından hatırlanmadığını görmek Telemakhos'u, oğlunun insanlar arasında unutulacağı ihtimalini düşünmek ise Penelopeia'yı derinden yaralar. Telemakhos'un sözleriyle "hepimizin payı olan ölüm"ün olduğu bir dünyada, ününün alıp yürümesi ve gelecek kuşaklara onurlu bir ad bırakmak onlar için neredeyse her şeydir. Birinin yaptığı iyiliğe karşılık, tanrılardan ilk olarak o kişiye ün bağışlanması ve üstün bir ün kazanması dilenir. Bu, destanda oldukça yaygın bir teşekkür şekli, aynı zamanda iyilik gören kişiden beklenendir. Telemakhos misafir olarak Nestor'un yanına vardığında, Poseidon şerefine bir şölen hazırlığı yapıldığını görür ve tanrıya yakarır:

“Toprağı sarsan Poseidon, dinle beni,
bırak gerçekleşsin isteklerimiz, ne olur,
ün bağışla Nestor’la oğullarına en başta” (Od. III. 55-57).

Şölenin ilerleyen saatlerinde Nestor da aynı şekilde, Telemakhos’un yanındaki yol arkadaşının Athene olduğunu anladığında, tanrıçadan yüzüne gülmesini, kendisine, çocuklarına ve saygıdeğer eşine ün bağışlamasını üstüne basa basa dileyecektir.

On senesini yolculuk ederek geçiren ve çeşitli yerlerde konuk olarak kalan Odysseus, son durağı Phaiak ilinde, Alkinoos’un sarayında gördüğü iyi muameleye karşılık Alkinoos ondan ülkesine döndüğünde Phaiakların denizcilikteki yeteneklerini, oyunlardaki üstünlüklerini, cömertliklerini, yardımseverliklerini ve erdemlerini anlatmasını beklediğini söyler. Bu beklenti Alkinoos tarafından birkaç ayrı yerde dile getirilir. Odysseus’u saraya getiren kralın kızı Nausikaa’nın da vedalaşırken temennisi, baba toprağına döndüğünde onu unutmaması ve anması olmuştur.

Yapılan güzel ve iyi şeylerle anılmak, ün sahibi olmak, **Beowulf** destanı için de en az **Odysseia**’da olduğu kadar değerlidir. Destanda Beowulf’u çoğu kez başarılarını gururla anlatırken ve bunlara sürekli olarak yenilerini eklemeye çalışırken görürüz, Odysseus da aynısını yapar, çünkü kendileri gittiğinde arkada yaptıkları işler kalacaktır. Hrothgar, Grendel’i öldürmesi üzerine Beowulf’a bunu “sen ölümsüz kıldın kendini şanlı icraatınla” (Beowulf, s. 64) diyerek hatırlatacak, kraliçe Wealhtheow “Aldı yürüdü adın. Uzak yakın her yerde herkes biliyor seni ve bilecek” (Beowulf, s. 64) sözleriyle onaylayacaktır. Beowulf ise büyük bir coşku ve gayretle Grendel’in ardından annesini ve daha sonra ejderhayı öldürme gücünü kendinde bulacaktır. Beowulf’un başarıları daha ölmeden ozanlar tarafından anlatılmaya başlamış, öldüğünde de hatırlanmaya devam edecektir. Hrothgar, halkına yardım etmek üzere gelen Beowulf’a bunun garantisini verir gibidir:

“Dostum Beowulf, şöhretin
aldı yürüdü her yöne, yiğitliğin
yedi iklim, dört diyarda duyuldu.” (Beowulf, s. 88)

Howell D. Chickering, Hristiyanlık öncesi Anglosaksonlarda gelişik bir ahiret düşüncesi olmadığını, yaşamın anlamsızlığına karşı bir direnç olarak kişisel güç, şöhret ve kahramanlığın bu toplumda önemli yer tuttuğunu ve geride sadece kişinin isminin kaldığına inandıklarını ifade eder (Chickering, 2006: 269). Cenaze töreninde ağıt yakılırken kendisi için uygun görülen “herkesten çok hevesliydi şöhrete” ifadesi Beowulf’un bu konudaki tutumunu bütün açıklığıyla ortaya koyar. Aynı şekilde, **Odyseia** boyunca başkahraman Odysseus için kullanılan pek çok sıfat vardır, bunlar içinde en sık karşılaşılanlardan bir tanesi “çok ünlü Odysseus” tur.

Ölüm sonrasında unutulmamak gayretiyle yapılan eylemlerle beraber, **Odyseia** ve **Beowulf**’ta mezar kavramının odak noktasında olduğu bir ölümsüzlük düşüncesinin varlığı görülür. Kahramanlar, ölmeden önce kendileri için mezar tasarlayarak ve görkemli bir mezarın kendilerini hatırlatacağını umarak toplumda somut bir iz bırakmak isterler. Nagy’ın Sinos’tan aktardığı şekliyle “Homerik destanlar açısından bakıldığında kahramanın anıt mezarı, şöhretinin (*kleos*) somut bir manifestosudur” (Nagy, 2001: 215). **Odyseia**’da Menelaos, kardeşi Agamemnon’un “ünü ölümsüz olsun diye” mezar yığdığını anlatır Telemakhos’a. Söz gibi uçup gitmeyen, kalıcı ve görülebilen bir yapı olarak mezar, kahramanlar için anılmanın bir çeşit teminatıdır. Odysseus, umudunu yitirme eşiğinde Poseidon’un öfkesi ile denizlerde sürüklenirken, Troia’da üstlerine yağdırılan tunç kargıları anımsar:

“Ben de o gün öleydim keşke,

bir mezarım olurdu, yayardı Akhalar ünümü.” (Od. V. 311-312)

Odysseus’a geçmişteki çok muhtemel bir ölüm “şansını” kaçırdığını düşündüren bu durum, denizin ortasında ve herkesten uzakta yok oluşa sürüklenmektense, Troia’da herkesin gözü önünde, düşman kargılarıyla ölerək “kahramanca” anılmayı tercih etmesindendir. Şimdi burada, tek başınayken son sözlerini dinleyecek, ölüme nasıl korkusuzca gittiğini anlatacak kimse yoktur. Agamemnon ölümler ülkesinde, Paris tarafından öldürülen Akhilleus’a “bugün yaşayanlar ve gelecekte yaşayacaklar görsünler diye, denizden geçen insanlar uzaktan görsünler diye” (Od. XXIV. 83-84) Akhalar’ın ona “kocaman ve kusursuz bir höyük” yığdıklarını anlatır. Akhilleus ise

savaşta sonra evine döner dönmez bir tuzakla öldürülen kral Agamemnon adına üzgündür:

“Troya ilindeyken kadere boyun eğip öleydin keşke,
onur payını aldığın sıralarda, krallık ederken
tekmil Akhalar bir olur, bir höyük yaparlardı sana,
büyük bir ün bıraktırdın oğluna geride” (Od. XXIV. 30-33).

Akhilleus’un bu sözleri, hem kişinin nasıl öldüğünün hem de kendisi için yapılan mezarın, yığılan höyüğün, ölümleri ardından nasıl hatırlanacakları konusunda belirleyici olduğunu ifade eder. Bu vurgu **Beowulf** destanında devam eder; girdiği son savaşta ejderha tarafından ağır yaralanan, ölümün eşiğindeki Beowulf’un son sözleri, kendini halkına ve diğer insanlara hatırlatacak görkemli bir anıt mezar yaptırılması olur:

“Adamlarıma söyle, küllerim soğuyunca
kıyıda bir buruna kursunlar mezarımı.
Hroness ufkunda her daim halkıma
beni hatırlatsın ve ‘İşte Beowulf’un mezarı!’
desin yolu düşen denizciler,
sürerken gemilerini sisli sularda” (Beowulf, s.118).

Odyseia ve **Beowulf**’ta gerek şöhrete, kalıcı bir isme sahip olmak ve başarılarıyla konuşulmak, gerekse kendileri için görkemli bir mezar yaptırılmasının kahramanlar açısından bu derece hayati bir öneme sahip olmasının bir nedeni de, ölüm sonrasına dair çok da umut vermeyen Homerik öte dünya görüşü ve Anglosakson inanç sistemi ile açıklanabilir. Odyseus ölüler ülkesinde Yunan birliklerinin en büyük savaşçısı, Troia kahramanı Akhilleus ile karşılaştığında ve Odyseus ölüler arasında gücünü sürdürdüğü için ondan mutlusu olamayacağını söylediğinde ona katılmamaktadır:

“Ballandırma bana ölümü, şanlı Odysseus,
bütün geçmiş göçmüş ölümlere kral olacağıma
el kapısında kulluk edeydim keşke,
varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım” (Od. XI. 488-491).

Bunun üzerine Odysseus, Troia savaşındaki kahramanlıklarının nasıl dilden dile dolaştığını, oğlu Neoptolemos’un babası gibi nasıl bir yiğit olduğunu anlatarak onu teselli etmeye çalışır. Odysseus’un yürek ferahlatıcı sözleri Akhilleus’u zor da olsa yatıştırır ve sevinç içinde Asfodel Çayırı⁸ boyunca gittiği anlatılır. Homeros’un Akhilleus gibi büyük bir kahraman için dahi çekilmez bir halde tasvir ettiği yer altı dünyası, Odysseus için de kaçınılmaz olarak oraya gittiği zaman kendini bir şekilde avutması gerektiğini bildiği bir yerdir.

Beowulf’ta ölüme ve ölüm sonrasına dair ikili, net olmayan bir tavır dikkat çeker. Bir yandan Hristiyanlığa ait, ölümü bir başlangıç olarak gören, onu kucaklayıcı söylemler bulunurken, öte taraftan karakterler ölümün getirdiği bilinmezlik karşısında şüphecidirler. Jack D. A. Ogilvy ve Donald C. Baker, **Beowulf** analizlerinde, şiirdeki ahlaki eğilimin, Hristiyanlık dinini dışlamadığını; fakat arka planda temel olarak pagan savaşçı kültürünün kabul edildiğini belirtirler (Ogilvy; Baker, 1983: 16). Beowulf belki de bu yüzden ölmeden önce şöhretini garanti altına almak ister. Mina Urgan, Eski İngiliz Edebiyatı’na hakim olan Anglosakson toplumunun karamsar düşünce yapısını, öldükten sonra ne olacağını bilmemelerine bağlar; bu insanlar ancak Hristiyanlığın kabulünden sonra ruhun ölümsüzlüğüyle kendilerini avutabilmişlerdir (Urgan, 2017: 21). Ne Hristiyanlığın ölümünden sonraki kurtuluş vaadini tümüyle benimseyebilmiş, ne de pagan geleneklerinden tamamen vazgeçebilmiş Anglosakson toplumu, eski pagan inançları ve yeni Hristiyanlık öğretileri arasında ikilemde kalmış gibidir. Bu anlamda ölüm sonrasına dair tutarlı ve ikna edici bir inanç sistemi **Beowulf** döneminde henüz tam anlamıyla oturmuş değildir. Söz konusu durum, destan içinde birbiriyle geçişken,

⁸ Asfodel Çayırı, Çirişotu Çayırları olarak da bilinir. “Burada kahramanlara ait ruhlar, yaralarının benzeyen sesler çıkaran daha az önemli ruhlarla birlikte amaçsızca etrafta dolaşırdı.” (Graves, 2012: 148)

bir o kadar da çelişen olaylara neden olur. Heorot'ta Hristiyanlık ideallerini coşkuyla anlatan Beowulf, her nasılsa ölümü ardından pagan bir ritüel ile son yolculuğuna çıkar. Öldükten sonra kendisine ne olacağı ve insanları için yaptığı bunca fedakârlığın karşılıksız kalıp kalmayacağı konusunda şüpheleri olan Beowulf, ölümü bir nebze daha kolay kucaklayabilmek için cesaret ve şöhretinin hiç ölmeyeceği fikrine sıkı sıkıya sarılır. Odysseus ve Beowulf bundan böyle isimlerini devam ettirecek olan şöhret ile yaşayacaklardır. Bu, ölümsüzlüğün en mümkün ve hayata en uygulanabilir olan halidir.

Yaşarken yaptıklarının öbür dünyada bir ödülü olacağı fikrini içselleştiremeyen Odysseus ve Beowulf herkesin yapamadığı, deneyemediği şeylerin peşinden giderek diğerlerinden daha farklı ve sıra dışı deneyimler silsilesinin içinden geçmiş olmanın tesellisi ile ölümü kabullenirler. Bu anlamda her iki kahramanın sembolik bir yer altına inme macerasını yaşamış olması, önemli bir amaca hizmet eder. Yerin altına, ölümler ülkesine, bilinmeyen tehlikeli bir bölgeye, ya da dünyanın sonuna gidip geri dönen kahraman, ölümü metaforik olarak alt eder ve ölümün ötesine geçerek onun yok ediciliğine karşı açık bir savaş verir. Joseph Campbell'a göre bu yolculuğun "büyülü eşikten geçiş" olarak bilinçaltında da bir karşılığı vardır. Bu eşik, kahramanın balinanın karnına girmesiyle veya gizemli bir karanlık diyara gitmesiyle "rahim imgesi" olarak simgelenir. Kahramanın geri dönüşüyle ise sadece somut düşmanlar değil, karanlık bilinçaltının korkuları da mağlup edilir (Campbell, 2018).

Odysseus, kâhin Teiresias'tan bilgi almak için Kirke'nin tavsiyelerine uyarak Hades'e yolculuk eder ve orada ölümlerin gölgeleri ile karşılaşır, onlarla konuşur, ölüm sonrasına dair gözlem yapar, ihtiyacı olan bilgileri edinir ve geri döner. Riski alıp giden kişi Odysseus'tur; ancak Kirke'nin yol göstericiliği olmaksızın Odysseus'un bu yolculuğu gerçekleştiremeyeceği gerçeği, bizzat eylemin gölgesinde kalmış gibidir. Beowulf için de benzer bir süreç söz konusudur. Grendel'in annesini öldürmek için, onu yaşadığı yere kadar takip eder ve ormanın ortasında bataklığı andıran su birikintisine gözünü kırpmadan tek başına dalar. Bu, sıradışı ve tehlikeli bir yolculuktur, herhangi bir kahramanlığından söz edilmediği halde Beowulf'a meydan okuyan Unferth gibilerin harcı değildir:

“Yeterince yürekli değildi.

Suyun altında kalıp dövüşerek

canını tehlikeye atamazdı. Ve bu tavrıyla,

kreltti şöhretini, kaybetti şanıını.” (Beowulf, s.81)

Burası sıradan bir bataklık veya gl değildir; yüzeyinde kanlı sıcak pıhtılar patlar, deniz ejderleri ve yılanlarla doludur. Odysseus’un Hades’e, Beowulf’un bataklığın dibine gitmesi gibi sıra dışı bir eşiğin geçildiği durumlarda karşılaşılan zorluklar ve canavarlar için, Joseph Campbell “[b]unlar içerideki daha da derin sessizlikleri gğsleyemeyecek olanları uzakta tutacak olan eşiık muhafızlarıdır” yorumunda bulunur (Campbell, 2018: 89). Bu durum, sadece seçilmiş olanların daha öteye gidebileceğine, yetersiz kalanların ise en başından eleneceğine işaret eder. Beowulf’un canavarla savaşmak için gln dibine kadar gitmesi bu yüzden bir gün sürer ve orada Grendel’in annesini ve diğer deniz canavarlarını öldürmesi başarisını güçlendirir. Yer altına inerek iddialı görevlerinden zaferle geri dönen Odysseus ve Beowulf, lmeden ölümü deneyimleyen, ona meydan okuyan kahramanlardır; aydınlıktan karanlığa ve sonra tekrardan aydınlığa, biliten bilinç dışına ve ardından yeniden bilinç düzeyine yükselerek insani sınırları aşmışlardır. Herkesin bilmek için can attığı bilgi ve deneyimleri kazanıp yeni bir bilinçle yeryüzüne çıktıklarında diğer insanlardan elbette ayrılacaklardır.

Joseph Campbell geri dönen kahraman için “ruhu tatmin eden bir başarı deneyiminin ardından, yaşamın süregiden neşe ve acılarını, basmakalıp yanlarını ve rahatsız edici iğrenliklerini” (200) kabul ederek böyle bir dünyaya neden geri dönmesi gerektiğini sorar. Odysseus ve Beowulf özelinde bu sorunun cevabı, döndüklerinde herkese anlatabilecekleri bir hikayesi olması ile verilebilir. n, başarı, şöhret, zafer gibi kelimelerin ağızlarından düşmediği kahramanların kendilerini kaçınılmaz ölümün beklediğini bildikleri bir dünyaya geri dönmeleri, ancak elde ettiklerinin tatmin edecek bir ölüye varıp lme korkusuzca kollarını açtıkları an karşılığını bulur. Beowulf lmn yaklaştığını anladığı anda bu yeterlilik duygusunu ve akabinde ölümü kabullenilişini şöyle ilan eder:

“Bahtıma düşeni aldım, benimsedim benim olanı,
kavgalar kışkırtmadım, yalan yemin etmedim.
Tesellim budur, ölüm bunca yakınken” (Beowulf, s. 117)

Odysseia ve **Beowulf**’ta beliren “ancak zamanı geldiğinde ölme” fikri, kahramanların ölüme kendilerini tam anlamıyla hazırlayacakları süreye işaret eder. Bir gün kaçınılmaz olarak Odysseus ve Beowulf için de zaman dolacak ve onlar da karşı koymayacaklardır. Çünkü öldükten sonra yıllarca ozanların onları anlatacağına, insanların kendilerini öveceğine artık emin olmuşlardır. Yaşamları boyunca biriktirdikleri hikayeler her zaman anlatılacak ve ölümsüzlüğü bu şekilde elde edeceklerdir.

1.4. Alternatif Tarih Okuması Olarak Destanlar ve Kadınların Tarihten Dışlanması

Kahramanların anlatılacak bir hikâyeye duydukları büyük arzunun başlıca nedenlerinden bir tanesi, isimlerini tarihe kazıyarak sonsuza dek var olma düşüncesidir. Bu temenni, **Odysseia** ve **Beowulf**’ta gelecek nesiller tarafından hatırlanmak ve ozanlar tarafından anlatılmak gibi kaygıların sıkça dile getirilmesiyle açıklık kazanır. Her iki destanda ozanları yücelten ve onlara kutsiyet atfeden söylemler bulunur; onların sözlerinde yer almak, kişiler için büyük bir gurur kaynağıdır. Ozanları eski toplumlar için bu derece kıymetli yapan şey, belki de ozanların işlevselliğinde yatar: Geçmişte yaşananlardan beslenerek anlatı üreten, geçmişin değerlerini yaşatan ve bu bilgileri diğerlerine aktaran kişiler olarak bir tür tarihçi görevi üstlenir, toplumun belleğini diri tutarlar. Diğer taraftan, öğretici bir tavırları da vardır; coğrafi bilgileri, farklı kültürlerle ait özellikleri ve örnek alınması gereken ideal insan modelini dinleyicilere ileten kişi durumundadırlar. John Niles, sözlü edebiyatın, hikaye anlatma geleneğinin yalnızca eğlence amacı taşımadığını, tarihin ve ahlaki öğretilerin aktarılmasını sağlayan başlıca araç olduğunu söyleyerek bu düşüncüyü destekler. Ayrıca ozanın, “kabilenin tarihçisi” rolünü yerine getirdiğini ve “sosyal normların sözcüsü” olduğunu ekler (Niles, 1983: 34, 53).

Odysseia'da kralların önderlik ettiği bir mecliste veya şöleninde herkes sustuğunda sadece ozan konuşur, "tanrısalsal" ozana saygısızlık kabul edilemez, anlattıkları kutsaldır, çünkü ilhamı doğrudan Mousalar'dan⁹ alır. **Beowulf**'ta ise başarıların ve kahramanlıkların hiçbir zaman unutulmayacağı, ozanların dillerinden düşmeyeceği fikri merkezi bir yerdedir. Heorot'ta yapılan şölenlerde eski zaferleri, yaratılış miti gibi dinsel ve tarihi temaları anlatan ozanların toplum içinde saygın bir konumu vardır. Sistematiik ve bilimsel tarih yazımı, sözlü edebiyat geleneğinden daha geç ortaya çıktığından, belirli bir toplum için önemli kişiler ve olaylar, bazen abartılmış, eksik anlatılmış veya çarpıtılmış olarak ilk önce ozanların anlatılarında kendine yer eder. Bu şekilde, tarihsel gerçeklik taşıyan olgular, sözlü geleneğin bir parçası olarak destanların içine dahil olur ve kurgu ile tarih destanda bir bütün haline gelir, aynı anda varlık gösterirler.

J.R.R. Tolkien, 1936'da yazdığı makalesi "Beowulf: The Monsters and the Critics" te (Beowulf: Canavarlar ve Eleştirmenler) **Beowulf**'un tarihsel gerçekliği yansıttığını, şairin tarihi bir bakış açısından beslendiğini kabul eder; ancak sanatsal yönü daha ağır bastığı için şiirselliğine odaklanacağını da ekler. Tolkien'in aktarımıyla Prof. Archibald Strong, **Beowulf**'un Tacitus'un tarif ettiği bütün bir Germania medeniyetinin resmi olduğunu; Prof. Birger Nerman ise **Beowulf**'un hiç şüphesiz önemli bir tarihi belge niteliği taşıdığını (Tolkien, 1936: 104-105) iddia ederler. **Beowulf**'un tarihsel bir temele dayanıyor olması, konu ve işleniş itibarıyla mümkün görünür; Germen kabilelerinin Britanya'ya akın ettiği beşinci yüzyıldan itibaren, komşu devletler ile aralarındaki çatışmalar ve Viking istilalarıyla devam eden Britanya Adaları'ndaki hareketlilik ortamı, **Beowulf**'un genel atmosferinden çok da farklı değildir. Destanda da, kurmaca karakterler olan Grendel, ardından Grendel'in annesi ve ejderha gibi azılı düşmanlar ülkelere üst üste yıkım getirmekte, insanları kırıp geçirmektedir. Bu canavarlar medeniyete düşmandırlar. Bu açıdan, Grendel'in Heorot gibi ışıltılı parlayan, medeniyet sembolü bir yapıya saldırıyor olmasıyla, Kuzey'den gelen ve Anglosaksonlarca medeniyet tanımadığı düşünülen halkların Britanya'ya saldırması arasında bir benzerlik kurulmuş olma ihtimali vardır. Grendel ölür, annesi

⁹ Mousalar, Zeus ile Mnemosyne'nin dokuz kızı, ozanlara tanrısalsal ilham bahşeden esin perileridir.

gelir; annesi ölür, ejderha ortaya çıkar; bir şekilde tehdit hep devam eder ve güvenli bir yaşam alanı oluşturmak bu insanlar için oldukça güçtür. Mecazi bir yorumlamanın ötesinde, John Niles, destanda geçen kişiler ve mekânlarla gerçek dünya arasında sıkı bir bağ olduğuna dikkat çeker:

“Destandaki esas olaylar, dönemin bütün dinleyicilerinin ismine aşina olduğu, tarihte geçen bir İskandinav kralının hükümdarlık alanında yaşanır. Olaylar Danimarka’dan Got ülkesine geçtiğinde, coğrafi konum bir parça bulanıklaşır; ancak hala gerçek dünyaya ait bir yerde, bugünkü Güney İsveç’in bir bölgesindeyizdir. Frizler’in, Danimarkalılar’ın, Gotlar’ın, İsveçliler’in ve şiirde bahsedilen diğer bütün kavimlerin bulunduğu yerler, bir harita üzerinde aşağı yukarı denk gelecek şekilde gösterilebilir” (Niles, 1983: 3).

Beowulf, insanlar arasındaki toplumsal ilişkileri, siyasi, coğrafi ve tarihsel özellikleri dönem hakkında fikir verecek şekilde yansıtması; Hygelac, Hrothgar, Ongentheow gibi geçmişte var olmuş figürleri ele alması açısından tarihle iletişim halindedir.

Odyseia’nın Önsöz’ünde Azra Erhat, “Masal ile Gerçek” başlığı altında Homeros’un anlattıklarının gerçekte nasıl bir karşılığı olabileceğini tartışır ve Odysseus’un yolculuğunu aynı rota ile yedi yıllık bir Akdeniz seferiyle tekrar eden Ernle Bradford’un deneyimlerini aktarır. Bradford, bu yolculuk sırasında, destanda bahsedilen birçok detaya ve olguya dair oldukça ilginç gözlemlerde bulunmuştur. Elde ettiği verilerin gerçeklikle ilişkisini Erhat şöyle yorumlar:

“*Odyseia*’da verilen güzergah, yön, rüzgarlar, kıyılar ve limanlara değgin bilgilerin ne kadar tutarlı ve gerçekçi olduğunu belirten ve zamanımızın deniz haritaları ve gemici el kitaplarıyla karşılaştıran Bradford, *Odyseia* yazarının anlattığı yolculuğu kendisi yapmamış olduğu belliyse de, sözlü gelenek yoluyla elde ettiği bu bilgileri yerinde kullandığına inanmaktadır” (Erhat, 1970: 29).

Odysseus’un yolculuğunda karşılaştığı Lotosiyenler, Kyklop Polyphemos, Seirenler, Phaiaklar, Kirke, Skylla, Kharybdis ve daha birçok unsurun gerçekte bir bağlantısı vardır Erhat’a göre. Örneğin, Polyphemos’un Etna veya Stromboli yanardağlarının bedenleşmesi, tek gözünün de kraterin simgesi olarak düşünülebileceği, Kharybdis’in Messina Boğazı’ndaki tehlike yaratan akıntı ve anaforun bir temsili olabileceğine dikkat çeker. Gemi tayfasına uyuşukluk ve sarhoşluk veren lotus bitkisinin, Yunan

dünyasında bilinmeyen egzotik bir meyve ya da bitkiden yapılmış içki olabileceği ihtimali üzerinde durur. Bradford, İtalya yakınlarında bulunan Galli Adaları'ndan geçerken, birkaç kadının şarkı söylemesini andıran bir ezginin kulağına geldiğini hissetmiştir (1970). Bradford'un duyduğu ezgi, Karl- Heinz Frommolt ve Martin Carlé'nin Galli Adaları'nda yürüttükleri deneyler sonucunda daha gerçekçi bir açıklamaya kavuşur: Frommolt ve Carlé, adanın doğal bir akustik yapısı olduğunu, eski çağlarda Akdeniz foklarına ev sahipliği yaptığını ve metrelerce öteden seslerinin duyulabildiğini tespit etmişlerdir (Frommolt; Carlé, 2014). Dolayısıyla, Seirenler'in bulunduğu kayalıkların doğal akustik özelliğiyle fokların sesinin birleşmesinin, antik insanın zihninde bir şarkı olarak yankılanması; kayalıkların sarp ve yüksek olmasının birçok denizci için ölümcül görülmesi ve bu tehlikenin destan içinde “denizcileri öldüren canavar kadınlar” olarak somutlaştırılması anlamlı görünmektedir.

Homeros, **Odyseia**'da, Odysseus'un talipleri öldürmesinden kısa süre önce, bir Güneş tutulmasından bahseder. Bilici Theoklymenos, taliplere seslenir:

“Nedir zavallılar, nedir bu başınıza gelen?
Her yerinizi, diz kapaklarınıza dek, karanlıklar sarmış,
yanaklarınız yaş içinde, hüngür hüngür ağlarsınız,
kan fışkırır ağzınızdan güzelim duvarlara, direklere!
Görüntülerle dolu bakın, evin önü ve avlusu,
yol almış giderler Erebos'un karanlıklarına doğru,
gökyüzünde güneş söndü sönecek,
kapkara bir sis sarmakta ortalığı” (Od. XX. 350-357).

Theoklymenos'un öngördüğü Güneş tutulması, Rockefeller Üniversitesi'nden Prof. Marcelo O. Magnosco ve Constantino Baikouzis tarafından yapılan gözlemlerle doğrulanmış ve M.Ö. 16 Nisan 1178 tarihinde yaşanması çok muhtemel bir Güneş tutulması olabileceği belirtilmiştir¹⁰ (Magnosco; Baikouzis, 2008).

¹⁰ Homeros'un anlatısında, Odysseus Troia'nın düşmesinden sonra (aynı makalede M.Ö. yak. 1192-1184 aralığına tarihlendiği belirtiliyor) yolculuğa çıkar ve on senenin sonunda yurdu

Gerek bilimsel yöntemlerle yürütülen deney ve gözlemler, gerekse sembolleri gerçek dünyayla uzlaştıran bir okuma yardımıyla, **Odysseia** ve **Beowulf**'un salt hayal gücünden ibaret olmadığı, hatırı sayılır miktarda coğrafi, siyasal, kültürel, toplumsal ve tarihsel açılardan gerçeklik unsuru taşıdığı sonucuna varılabilir. Eğer geçmişte tarih, destansı anlatılarda kendine bir şekilde yer edinebilmişse, destanlardaki kadınlar ve erkekler, edebi birer figür olmanın ötesine geçerek, dönemlerinin koşullarına dair fikir verebilecek konuma gelirler. Destanlar doğrudan tarihi belgeler olarak değerlendirilemezler; ancak alternatif bir tarihi içeriyor olma ihtimalini göz ardı etmeden, eleştirel bir okumayla destanlara yaklaşmak, pek çok başka konunun yanı sıra kadın kimliğine ve temsiline ilişkin yeni bakış açıları edinmek için de gereklidir. Çünkü gerçeklik ya da gerçekliğin bir parçası, örtük veya değiştirilmiş bir şekilde, orada, hikâyededir. Öyleyse şu soruları sormak gerekir: Kadınlar bu tarihi hikâyenin neresindedirler ve nasıl temsil edilmişlerdir? Kadınlar oldukları gibi mi yansıtılmışlardır yoksa erkek anlatıcıların çarpıtmasıyla önemsizleştirilmiş, ikinci plana itilmiş ve görünmez hale mi getirilmişlerdir? Kadınlar yalnızca destanlardaki kahramanlık sahnesinden değil, aynı zamanda tarihten de mi kasıtlı olarak dışlanmışlardır? Destanlar aracılığıyla kadınların tarihsel olarak nasıl ele alındığını daha iyi anlamak için, destan, tarih ve hikâye kavramlarına etimolojik açıdan yaklaşmak yardımcı olabilir.

Eric Partridge, Grekçe “**epos**” kelimesini “konuşma”, “söz”, “dolayısıyla hikâye (vezinli)”, “şarkı (özellikle savaş veya macera)” olarak tanımlar (Partridge, 1966: 3719). Walter W. Skeat’e göre Latince’den Ortaçağ İngilizcesine doğrudan “**historie**” olarak geçen “**historia**” kelimesinin Grekçe kökünde, “sorgulama yoluyla öğrenmek”, “bilgi”, “tarih” anlamları vardır (Skeat, 1881: 266). Bütün bu etimolojik veriler toparlanacak olursa, destan için, bir bilginin peşinden gitmek amacıyla, savaş ya da macera gibi tarihten esinlenen olaylar üzerinden kurgulanan ve vezinle anlatılan bir öykü olduğu söylenebilir. O halde soruşturulan şey nedir, söylenen söz kime aittir, hangi bilginin izi sürülür, kimin öyküsü anlatılır? Modern İngilizcede “tarih” kelimesinin karşılığı olan “**history**”, tarih ve hikâye ilişkisini iki şekilde ortaya koyar:

İthake’ye varıp talipleri öldürür. Bahsi geçen Güneş tutulması, bu olaydan hemen önce gerçekleşir.

“story” kelimesi aynı zamanda “hikâye” anlamına da gelir. Bu durumda Grekçe, Latince ve daha sonra İngilizcede görüldüğü gibi, tarih ve hikâye kavramlarının birbirinden bağımsız olması bir yana, birbiriyle iç içe geçmiş halde bulunurlar, hatta eş anlamlıdırlar. Üstelik anlatılana “his story”¹¹ olarak bir sıfat tamlaması özelliği de yüklenebileceğinden, söz konusu hikâyenin sadece erkeklere ait olduğu ve onların hikâyelerinin kaydedilmeye değer bulunduğu düşüncesi ön plana çıkar. Böylece, tarihi olayların da konu edildiği sözlü edebiyat geleneğinin bir türü olarak destanlar, erkeklerin hikâyelerini/tarihlerini aktarmak üzere cinsiyetler arasında bir taraf seçer ve eril bir karaktere bürünür. Bu noktadan itibaren çalışma boyunca tarih ile destan ve anlatı ile hikâye kelimeleri arasındaki anlamsal benzerlik hatırdan tutulmalı, kelimelerin birbirlerinin yerine geçmesine izin veren bir okuma yapılmalıdır.

Serpil Çakır, “Feminist Tarih Yazımı” makalesinde, tarihin erkek bakış açısını, egemen olanın kültürünü yansıttığını, tarihin erkeklerden yana olduğunu ve onların çıkarlarını destekleyecek şekilde olayları aktardığını belirterek kadınların tarih içindeki “görünmezlik sorununa” değinir (Çakır, 2011: 507). **Odyseia** ve **Beowulf**’ta kadınlar, kahramanlıkla ilişkilendirilen eylemlerin doğrudan aktörleri olamayarak ve geri planda bırakılarak bu türden bir görünmezliğe mahkûm edilmişler, kahraman sıfatıyla görünür olma ayrıcalığını erkekler elde etmişlerdir. Öte yandan, bu destanlar içinde kadınlar hiç yok değildir; kadının görünmezliğinden kasıt, tanımlı kahramanlık bağlamında birer özne olarak yok sayılmaktır. **Odyseia** ve **Beowulf**’ta ismi geçen ve olay örgüsünün akışı için hayati öneme sahip birçok kadın vardır; fakat önemli olan bu kadınların nasıl anlatıldığıdır. Tarih yazımında kadınlara biçilen rol çoğu zaman şu şekilde olmuştur:

“Tarihi metinlerde kadınlar kargaşanın ve bozulmanın başlıca sorumlusu olarak görülmüştür. Kadınların tarihte rasyonel olmayan güçlerin temsilinde, sosyal düzeni bozan potansiyel bir tehdit olduğu nosyonu, rasyonel olmamakla itham edilmiş ve sosyal kaosla da bağlantılı bulunmuştur. Bu bağlantı, Antik Çağdan kaynaklardan yirminci yüzyılın ortasına dek kadınların siyasal ve sosyal rolünün tartışılmasında resmedilmiştir” (Çakır, 2011: 509).

¹¹ İng. “onun (erkek) hikayesi”.

Tarih yazımının, kadınları, akılcılığa karşı akıldışı olanın aktarılması, düzene karşı kaosun/savaşların ortaya çıkması ve kadınların kamusal alandaki faaliyetlerinin siyasal karışıklığa yol açmasının bir aracı olarak temsil etmesi, **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarındaki kadın karakterlerde büyük ölçüde karşılığını bulur. Odysseus'un sonrasında yolculuğa çıktığı Troia Savaşı, bir kadın yüzünden, Helene'nin Paris'e kaçmasıyla çıkmıştır. Helene'nin sebep olduğu bu kriz, **Odyseia**'da yer yer nefrete varan sözlerle eleştirilir, domuz çobanı Eumaios'un kendisi için "[a]h şu Helene bütün soyu sopuyla yok olaydı keşke, bunca insanın dizlerini kıran bu kadının kökü kurusaydı" (Od. XIV. 68-69) sözleri durumu açıkça ortaya koyar. Klytimestra, Troia'dan dönen kocası Agamemnon'u kendince haklı bir sebepten, intikam için öldürür¹², Agamemnon ise yer altında Odysseus'a karısının "alçakça düzenler kuran kadınlar arasında en korkuncu" olduğunu anlatır. Kirke de korkulan bir büyücüdür örneğin; yaptıkları, akılcı dünyanın gerçekleriyle bağdaşmaz. Kirke'nin gizemli ve karanlık yanı, Odysseus'u tehdit eder; tehlikenin boyutu Tanrı Hermeias'ı, Kirke'den kendini koruyabilmesi için Odysseus'a yardım etmeye itecek kadar büyüktür. Ancak Kirke, Odysseus ile yaşamaya başladığında değişim gösterecek, bir anlamda "ıslah edilecek" ve "kötücül" tarafı törpülenecektir. Bu, idealize edilmiş toplumsal normların dışında kalan kadınların, Aristotelesçi açıdan "**deus ex machina**"¹³ işlevi gören erkekler aracılığıyla "normalleştirilmesi" sürecine işaret eder. Erkek kahramanların varlığı, yolunda gitmeyen işleri "iyileştirirken", yokluğunun bazı sorunlara yol açacağı anlatılır. Odysseus'un oğlu Telemakhos bu durumdan açık açık şikayetçidir:

"Odysseus gibi bir erkek de yok ki aramızda,

kovsun atsin bu belayı yuvamızdan" (Od. II. 60-61).

Odysseus'un yokluğunda, Penelopeia ile Eurykleia'nın idaresindeki Ithake tam bir kaos halindedir, ancak yirmi sene sonra, Odysseus geldiğinde düzen yeniden tesis

¹² İlyada Destanı'nda Akha ordularının komutanı Agamemnon, Troia'ya açılmak üzere tanrıların uygun rüzgarları göndermesi için kızı Iphigenia'yı bir plan kurarak kurban eder.

¹³ "Burada Aristoteles'in kastettiği 'makine', öyküdeki olay örgüsü sarpa sardığında yazarın her şeyi çözmek ya da tatlıya bağlamak için 'gökten zembille inmiş' gibi sahne üzerinden bir tanrıyı ya da insanı sahneye indirmek için kullandığı vinçtir. Bu düzene 'makinadan çıkan tanrı' anlamında Eski Yunanca *apo mekhanes* veya *theos ek mekhanes*, Latince *deus ex machina* denmiştir" (Poetica, XV).

edilebilmiştir. Bir Got kadını, Beowulf'un ölümü üzerine kendilerini bekleyen tehlikeler için yakını; ülkesini elli yıl boyunca başarıyla yöneten kralları gittikten sonra onları kimse kandan, kölelikten, horlanmadan, işgalden koruyamayacaktır. Kahramanın yokluğu yeni yıkımlar getirecektir.

Beowulf'ta Grendel'in ölümünden sonra sağlandığı düşünülen toplumsal düzen, Grendel'in annesinin ortaya çıkmasıyla bozulur; fakat destanın aktarıcısına göre Göklerin Kralı, "Beowulf'u ayağa dikip bozulan düzeni yeniden doğrultacaktı" (Beowulf, s. 83-84). Annesi, hem Grendel gibi bir canavarı doğurması hem de oğlunun intikamını bizzat almaya karar vermesi sebebiyle, kargaşa çıkaran, kaostan beslenen şeytani bir figür olarak anlatılır. "Gaddar", "bütün iğrençliğiyle boy gösteren" ve "kötülükte sınır tanımayan" bir kadın olarak tarif edilen Modthryth ise, evlilik yoluyla Offa'nın denetimi ve kontrolü altına girdiğinde "daha az bela kesilir" **Beowulf**'un anlatıcısına göre. Kraliçenin, halkı yaşamaya mahkum ettiği huzursuzluk ortamı, yine bir erkek figürün sahneye girmesiyle çözüme kavuşturulur. Kirke örneğinde olduğu gibi, bir kez daha, erkeksiz bir kadının toplumun iyiliği için tehlikeli olduğu ve kadınların özgürce, kendi inisiyatifleriyle karar veren, bu kararları uygulayan kişi konumunda olmalarının olumsuzlukla sonuçlanacağı fikri **Beowulf**'ta da Modthryth karakteriyle pekiştirilir. Kamusal alanda var olan ve erkek denetimi dışında bulunan kadınlar, çoğu zaman toplumsal kargaşaların sebebi olarak yansıtılırlar.

Odyseia ve **Beowulf**'un önde gelen kadınlarında benzerlik gösteren bazı noktalar vardır: Ya Helene, Grendel'in annesi gibi savaş başlatırlar, Ya Kirke, Modthryth gibi kötücüdürler fakat erkeklerin müdahalesiyle başkalaşırlar, ya da etkinlikleri sınırlandırılmış Penelopeia ve Wealhtheow gibi övülür, bir yandan da erkeklerinin eksik olması durumunda "yetersiz" bırakılırlar. Ancak nedense, iktidar sahibi Kraliçe Modthryth'in insanlara yoktan yere işkence ettiği anlatılırken, aynı gücü elinde bulunduran, "makul", "yeterli" ve destan içinde aynı ölçüde aktif rol üstlenen yönetici bir kadın figürü ile karşılaşmayız. Çünkü aktarıcının, yalnız başına bir kadının hem yöneten pozisyonunda hem de "tercih edilebilir" olmasını uygun görmediği anlaşılmaktadır. **Odyseia**'nın Kalypso örneğinde de buna benzer bir tutum görürüz; adada tek başına hüküm süren Kalypso, Odysseus'u bir despot gibi tutsak etmiş ve

bırakmamaktadır. Sonunda, erkek bir tanrı olan Zeus'un müdahalesiyle işler yoluna girmiş, Odysseus yoluna devam edebilmiştir.

Anlatıcıların, toplumsal düzensizlikleri bir şekilde kadınlara bağlama eğilimi vardır destanlarda, erkeklere hak görülen eylemleri kadınlar yaptığında ortaya büyük bir kriz çıkar. Öldürülen yakın kişinin intikamını almanın bir onur meselesinden öte, doğal bir hak olduğu **Beowulf**'ta, oğlunun intikamını almak isteyen Grendel'in annesine bu hak tanınmaz; bunun yerine "kötülük dokuduğu" söylenir. **Odyseia**'da erkeklere yıkım getiren Seirenler, Skylla ve Kharybdis dişil figürlerdir. Penelopeia, saygıyla anılan, "uslu akıllı Penelopeia" şeklinde hitap edilen bir kraliçedir; ancak evin ve ülkenin istikrarını koruyacak güçten yoksundur. Penelopeia'nın saygınlığıyla, güç yoksunluğunun arasında sağlam bir bağ kurar Homeros. Talipleri denetim altında tutabilen, Ithake'yi yirmi sene kriz çıkmadan idare edebilen bir Penelopeia, destanın çizdiği kadın profilleri dikkate alındığında, muhtemelen Modthryth'in değişiminden önceki hali ile daha fazla ortak özellik taşıyan taraflarıyla anlatılırdı. Çünkü yönetimin erkekler tarafından üstlenilmesini doğru bulan bir anlatıcı karşısında, bu işi "hakkıyla" yapacak bir kadın karakterin "iyi" özellikleriyle aktarılması pek de tutarlı görünmez.

Sonuç olarak, **Odyseia** ve **Beowulf** destanlarındaki kadın temsili, Çakır'ın tarih yazımına dair yaptığı analizinin de ışığında bazı açılardan ortak görünmektedir. Bu durum destan anlatıcılarının, ozanların erkek merkezli bakış açısıyla şekillenen, erkeklerin başarılarını kutsayan ve kadınları kötüleyen ya da pasif hale getiren tutumlarından kaynaklanır. Öyleyse baştaki sorulara geri dönüp bir cevap vermek gerekir: Anlatılan hikaye, erkeklerin çıkarına uygun düşmeyen kadınların ikincil veya daha önemsiz rollere uygun görüldüğü ve erkeklerin birer kurtarıcı figür olarak merkeze alındığı olaylar dizisini kapsar. Söylenen söz, bir erkek tarafından ve erkekler için söylenir (**Odyseia** ve **Beowulf**'ta sözü edilen ozanlar erkektir). Soruşturulan bilgi, erkeklerin neye değer atfettiği, neyi doğru olarak tanımladığıdır. Bu bilgiler ışığında toplumun geri kalanı kendini şekillendirecek, kalıba sokacaktır.

1.5. Kahramanlık Kurgusunun Odyseia ve Beowulf Destanlarında Örneklenmesi

Destan geleneğinde anlatı, belirli bir toplumsal sistemde olumlu olarak kodlanan tavır ve davranışlara sahip kişilerin başından geçen, genellikle macera ya da savaş konularını ele alır. Bu savaş ve maceraları deneyimleyen kişiler olarak kahramanlar, hem sadakat, onur, cesaret gibi ortak kabul gören değerlere, hem de daha yerel normlara göre, çoğunlukla bir erkek olarak kurgulanırlar. **Odyseia**'da Phaiak kralı Alkinoos'un "[t]anrılar istemişler de dokumuşlar yıkımı insanlara, gelecek kuşaklara destan konusu olsun diye" (Od. VIII. 579-580) sözleri, destanların konusunun yanında, kahramanların bahsedilen yıkımları düzeltme ve sorunları ortadan kaldırmadaki rolüne bir göndermedir aynı zamanda. Kaostan kosmosa, düzensizlikten düzene geçiş, kahraman aracılığıyla sağlanır ve kahramanın erkek olarak seçilmesiyle toplumun kurtuluşu bir erkeğin ellerine bırakılır. Cinsiyetlere tayin edilen roller üzerinden kahramanlığın erkeklik ile eş tutulması gibi, kahramanlık kavramının kendisi de aynı ölçüde kültürel ve toplumsal bir insanın ürünüdür. Bu açıdan destanlardaki erkek kahramanlığı, kadın ve erkeklere dair genel geçer bir doğruyu yansıtmaz; yalnızca bu söylemin altı, egemen olan güç tarafından kendi değer yargılarına, gereksinimlerine ve elbette çıkarlarına paralel olarak doldurulur. Odysseus ve Beowulf da en nihayetinde, kendi toplumlarının dinamizmine göre kurgulanmış destan kahramanlarıdır. Bu başlık altında, çalışmanın şimdiye kadar genel idealler üzerinden ve daha çok kuramsal düzlemde ele aldığı kahramanlık söyleminin, Odysseus ve Beowulf'un özgün tarafları da dikkate alınarak, her iki figür aracılığıyla nasıl vücut bulduğu ve tekrarlandığı örneklendirilecektir.

Kahramanlığın inşa sürecinde hemen her destanda görülebilecek bir takım ortak niteliklerin yanı sıra, onları özgün yapan bazı ayrılıklardan faydalanılır. Bu özellikler özgül veya göreceli birçok dinamiğe göre değişebilir, kahraman kimliğine farklı şekillerde katkı sağlayabilir. Odysseus ve Beowulf karakterleri için böylesi bir durum söz konusudur, kahramanlar kimi zaman aralarında yüzyıllar ve kültür farkı yokmuşçasına aynı çizgide ilerleyip aynı konulara aynı hassasiyetleri gösterirken, kimi zaman da kendi öznellikleriyle birbirlerinden ayrılan bir görüntü çizerler. Çalışmanın

birinci bölümünün ikinci başlığında, Odysseus ve Beowulf'un en fazla ortak noktada bulunduğu kahramanlık idealleri incelenmişti. Birinci bölümün son başlığı olan bu kısımda ise, Odysseus ve Beowulf'un tam anlamıyla farklı olmasa da, destanlar içinde diğerine nazaran daha çok öne çıkarılan yönleri, aynı zamanda sadakat, onur ve cesaret dışındaki ortak özellikleri üzerine bir analiz yapılacaktır.

Fiziksel güç, dış görünüm, konuşmada ustalık, ikna kabiliyeti, kıvrak zekâ, cömertlik, hediyeleşme, konukseverlik, geleneklere saygı **Odyseia** ile **Beowulf**'un genelinde, kahramanların tanımı için en temel kriterlerdendir. Dış görünüm, kişiye dair edinilebilecek belki de ilk izlenim olduğundan, kahramanlar sadece görünüşleri itibarıyla bile diğerleri arasında kendilerini belli ederler. Odysseus, Phaiak'ta saklandığı çalılıklar arasından çıkar çıkmaz, kralın kızı Nausikaa'nın dikkatini, onun geniş, güzel omuzları çekmiştir ve henüz Odysseus hakkında hiçbir şey bilmezken ilk düşündüğü, onun gibi bir kocaya sahip olmaktır. Danimarka kıyılarındaki gözcü, Beowulf ve arkadaşlarını uzaktan fark ettiği an Beowulf'tan daha heybetli bir dövüşçü görmediğini söyler ve kralı Hrothgar'a giderek durumu bildirir:

“Kılık kıyafetleri gerçekten asil
ve değerli olduklarının delili,
hele ki liderleri hayranlık verici” (Beowulf, s.48-49).

Kuvvetli ve güçlü olmak, düşmanlarla savaşabilmenin önemli koşullarındandır, savaşta üstünlük genellikle silah kullanmadaki yetkinlikle sağlanır. Beowulf'un tek elindeki gücün otuz adamın gücüne denk olması, Grendel'in kolunu tek hamlede koparabilmesinin birincil sebebidir. Grendel'in kesik başını dört kişi zor taşıırken, Beowulf bataklığın derinliklerinden onu tek başına getirebilmiştir. Grendel'in annesi ile mücadelesi sırasında Beowulf, canavara ait, devlerin madeni döverek ürettiği ve şairin ancak Beowulf gibi birinin kaldırayabileceği kadar ağır olduğunu söylediği bir savaş aletini kullanır. Taliplerin ve şölende bulunan diğerlerinin büyük çaba gösterip de bir türlü geremediği yayı Odysseus kolaylıkla germiş ve böylece herkesten çok daha güçlü olduğunu ilan etmiştir. Gençlerin katılacağı bir oyunda Odysseus'a şu sözlerle hayranlık duyulur:

“Bakın şu butlara, şu baldırlara,
omuzlarından sarkan şu iki koluna,
şu güçlü ensesine, şu geniş göğsüne!” (Od. VIII. 134-136).

Yine de, görünüşün uyandırdığı hayranlık ve sahip olunan fiziksel üstünlük, tek başına zafer elde etmeye yetmez; aksine, sadece gücüne güvenen düşmanları Odysseus da Beowulf da küçümser; çünkü aklını kullanmaktan aciz, medeniyeti tanımayan, yaşamın inceliklerini kavrayamadıklarını düşündükleri yaratıkları kendilerine denk görmezler. Odysseus, Kyklop Plyphemos’tan yalnız kaba gücüne güvenen, “töre, yasa bilmeyen bir azman” olarak bahseder. Beowulf, Grendel’in savaş sanatlarını, kılıcı kalkanı bilmediğini söyleyerek, onu “yalnızca vahşî bir kuvveti” olmasıyla eleştirir. Bu anlamda düşünme yetisine ve kıvrak bir zekaya sahip olmak, kahramanlar için çok şey ifade eder. Odysseus ve Beowulf, stratejik planlar kurarak düşmanlarına karşı avantaj sağlar, bu avantajı güçleriyle birleştirerek galibiyet elde ederler. Canavarlar ise bu yetenekten genellikle yoksundurlar, kendilerine has uyguladıkları bir yöntemleri vardır ve kurbanlarını her zaman o şekilde tuzağa düşürmeye çalışırlar. **Odysseia**’da Kharybdis’in, Skylla’nın, Seirenler’in ne tür tuzaklarının olduğu, nerede, ne zaman, nasıl atağa geçtikleri sabittir ve herkes tarafından bilinir. **Beowulf**’taki Grendel canavarları ve ejderhanın da aynı şekilde tek bir çizgide ilerlediklerini görürüz, belli bir örüntünün takipçisidirler, kendilerini avantajlı hale getirmek için durum değerlendirmesi yapma, plan değişikliğine gitme ve karar alma mekanizmaları bulunmaz. Planları ortak ve bellidir: Yalnızca saldırmak.

Odysseus’un isminin önünde “çok akıllı”, “cin fikirli”, “çok kurnaz” ifadeleriyle sıklıkla karşılaşılır. Troia Savaşı’nı Akhalar’a kazandıran tahta at stratejisini Odysseus geliştirmiştir, türlü oyunlar kurar, ölümlüler arasında en çok düzen bilen adam olduğunu Zeus bizzat söyler ve tekmil insanlar arasında kurnazlığıyla tanındığını Odysseus’un kendisi de ifade eder. **İlyada** ve **Odysseia**’da bilgeliğiyle anılan yaşlı Nestor, akıldan yana kimsenin Odysseus ile baş edemeyeceğini anlatır diğerlerine. Onun zekası hem insanlar hem de tanrılar tarafından tescillidir, türlü krizlerin üstesinden bu sayede gelir. Polyphemos’un mağarasında

yaşanan ünlü “hiç kimse” numarası¹⁴ ve sonrasında koyunların altına saklanma hilesi¹⁵, Ithake’ye döndüğünde talipleri öldürmek için kurduğu planlar, kimliğini saklayarak herkesi testten geçirmesi ve intikamı için örgütlemesi bunlardan yalnızca bazılarıdır. Odysseus, kılıcına davranmadan önce zekasına güvenir, düzen kurarak düşmanlarını yenmeye çalışır. **Odysseia**’da kahramanın kurnazlığı ve zekasına yapılan vurgu, kol gücünün çok daha önünde gelir.

R. E. Kaske, **Beowulf**’un “**sapientia**”, “akıl”, “bilgelik” ve “**fortitudo**”, “güç”, “cesaret” gibi, eskiden beri geniş çapta kabul gören kahramanlık ideallerini temel alan bir destan olduğunu belirtir (Kaske, 1958: 423). Kaske, “**fortitudo**” ile kahramanın fiziksel gücü ve cesaretini kastederken, “**sapientia**” kavramını pratik zeka, konuşmada ve eyleme geçmede ustalık, geçmişe dair bilgi sahibi olmak, doğru tahminlerde bulunmak, sağduyu, anlayış ve kişileri doğru yönlendirmek ile ilişkili olarak kullanır (425). Kişilerin iyi düşünebilmesi, işe yarar plan yapabilmesi ve stratejik hareket edebilmesi **Beowulf**’ta övgüye değer meziyetlerdir. Türlü kötülüklerle donanmış bir canavar olarak Grendel ve annesi, ani tepkiler verip, düşüncesiz, fevri davranışlar sergilerken, Beowulf mantık çerçevesinde, ölçüp biçerek davranmaya özen gösterir. Hrothgar, Beowulf’a “Bedenin demir gibi, düşüncen olgun, belagat gücün yüksek” (Beowulf, s. 92) diyerek, bir kahraman için sahip olunacak öncelikli değerleri sıralar. O, Grendel veya annesinin anlatıldığı gibi gözü dönmüşçesine, salt bir öfke duygusuyla hareket etmez, karşılaşabileceği muhtemel durumları değerlendirir ve bir plan dahilinde uygulamaya geçer. Ejderhanın ateş saçan nefesine karşı tahta bir kalkanın işe yaramayacağını öngörür, düşmanlarına karşı nasıl bir yol izleyeceğini Odysseus kadar incelikli olmasa da önceden düşünür. Odysseus, Beowulf’a göre daha temkinli ve dikkatlidir düşmanlar konusunda, kendini daha az riske atacak şekilde davranır. Beowulf da kendine göre bir plan geliştirerek önlemini alır; ancak savaş ve dövüşteki atılganlığıyla zafiyet göstermeye daha meyillidir. Bu konuda Beowulf, Odysseus’tan çok Akhilleus ile daha yakın bir profil çizer. Beowulf’un fiziksel gücü,

¹⁴ Polyphemos, Odysseus’u arkadaşlarıyla mağaraya kapatırken ona ismini sorar. Odysseus “benim adım hiç kimse” diyerek cevap verir. Odysseus, Polyphemos’un gözünü sivriltilmiş bir kütükle kör ettikten sonra Polyphemos acı içinde diğer Kykloplar’dan yardım almak üzere seslenir: “Beni Kimse tepeliyor, dostlar, zorla değil düzenle” (Od. IX. 408).

¹⁵ Odysseus ve arkadaşları mağaradan kaçmak için kendilerini koyunların altına saklamışlar, kör olduğu için el yordamıyla onları yakalamaya çalışan Polyphemos’tan kurtulmuşlardır.

akıl gücünün gölgesinde kalmaz; daha dengeli, hatta savaşmanın baskın geldiği bir bütünlük içinde yansır. Fakat Odysseus için dövüş ancak kaçınılmaz olduğunda, bütün oyunlar tükendikten sonra yapılır. Bu durum, iki kahraman arasındaki önemli bir ayrımdır.

Hitabet yeteneği ve buna bağlı olarak insanları ikna edebilmek; kişinin kelimeleri doğru seçebilmesi, etkileyici bir biçimde söyleyebilmesi ve kendi lehine kullanabilmesiyle mümkündür. Odysseus ve Beowulf yeri geldiğinde kendilerini savunmak veya diğer insanları kendi düşünceleri doğrultusunda yönlendirmek için bu maharetlerini zekice kullanırlar. Athene, Odysseus'un "düşünce ve sözde ölümlülerin en ustası" olduğunu söyler. Odysseus, katıldığı şöenlerde hikayesini anlatırken herkes büyülenir, Kral Alkinoos, "[ö]yle güzel bir biçim var ki sözlerinde, konuşmada öyle soylu bir akıl var ki" (Od. XI. 367-368) diyerek onu takdir eder. Odysseus, karşılaştığı zor durumların büyük kısmından karşısındaki kişileri ikna edebilmesiyle kurtulur ve yaptıklarını "[b]enim yüreğim, düşüncem ve aklım ile nasıl kurtulduyduk oradan" (Od. XII. 211) diyerek gururla anımsar. Beowulf, Heorot'ta anlattığı hikayeler ile insanları eğlendirebilecek ve kendisine yöneltilen eleştirilere tatmin edici cevaplar verebilecek kadar zekidir. Öyle ki Hrothgar, Beowulf'u dinlediğinde onun kadar iyi konuşan bir başka genci görmediğini söyleyerek övgüler yağdırmaktan kendini alamaz. Düşüncede ve konuşmada üstünlük, kahramanları hem sıradan insanlardan hem de savaşacakları düşmanlarından ayırır. Nitekim Grendel'in kendisi ve annesi, ejderha, Kharybdis, Seirenler, Skylla, Polyphemos insanlarla iletişim kuramayan, kendini ifade edemeyen, anlaşılamayan figürlerken, Odysseus ve Beowulf ifade güçleri oldukça yüksek, herhangi sözlü bir tartışmada düşüncelerini etkili şekilde izah edebilen, konuşarak da orta yolu bulabilen karakterlerdir. Muhatap oldukları canavarlar ise, konuşarak uzlaşmayı ne anlar ne de kabul ederler, kaba bir saldırma içgüdüleriyle doludurlar.

Cömertlik ve konukseverlik, her iki destan nezdinde, kişilerin nezaketini ortaya koyan, toplumsal ilişkileri güçlendiren, yöneticilerin göreceği değeri belirleyen önemli ilkelerdendir. Kahramanlar söz konusu olduğunda, onlar için sadece kendilerini değil, kendilerini takip eden herkesi, toplumu düşünerek davrandığının, insanlarla paylaşım içinde bulunduğunun güçlü birer göstergesi haline gelirler. Odysseus, Kikonlar'ın kentinde yaşananları anlatırken, onları yendikten sonra eline geçen bütün malları bir

güzel pay ettiği bilgisini araya sıkıştırmak zorunda hisseder kendini. Beowulf ejderhayı öldürüp, hazineyi halkına bıraktığı için, son nefesini vermek üzereyken “Şerefın ve Şanın Şelalesi’ne” şükreder. Hediyeler dağıtmak, ganimeti paylaşmak özellikle krallar için minnet duygusunun ve zenginliklerinin bir ifadesidir. Hediyeyi alan durumunda olmak ise, büyük bir işin başarıldığını ya da gidilen yerde bir dost olarak karşılanıldığını gösterir. **Odyseia**’da Telemakhos ve Odysseus’un konuk olarak gittikleri yerlerden değerli armağanlar alarak geri döndüğünü, **Beowulf**’ta kahramanın başarılarından dolayı Hrothgar ve Kraliçe Wealhtheow tarafından kıymetli ödüllere layık görüldüğünü okuruz. İyi bir kraldan ve örnek bir insandan konuklarına cömertçe davranması, eskilerin öğütlerini takip etmesi beklenir. Geleneksel yaşam pratikleri, bu destanlarda hem sıradan insanlara hem de kahramanlara ve krallara rehberlik edecek kadar değerlidir. Odysseus ve Beowulf, geleneğin dışına çıkmamak konusunda ortak ve büyük bir hassasiyet içindedirler.

Odyseia ve **Beowulf**’ta tanrı(lar), kahramanın eylemlerinde doğrudan veya dolaylı olarak etkilidir, destanlarda en az onlar kadar önemli rol oynarlar. **Beowulf**’ta sorgulanamaz bir tanrı iradesi vardır, ondan bağımsız hiçbir şey gerçekleşmez, insan ne yapıyorsa ya da başa ne geliyorsa tanrıdandır. **Odyseia**’da ise tanrılar insanların kaderi üzerinde belirleyicidir; ancak tanrıları da bağlayan, onların da üstünde bir irade olduğu, Zeus’un bile bazı şeylere müdahale edemediği söylenir. Olup biten her şey koşulsuz şartsız tanrılardan değildir; Zeus’un yakındığı gibi, insanlardan da yaptıklarının sorumluluğunu alması beklenir:

“Ne diye insanlar tanrılardan bilir birçok şeyi!
Sanırlar bütün belalar bizden gelir;
oysa kaderin dışında acı yağar başlarında
kendi kendileri, kendi taşkınlıkları” (Od. I. 32-35)

Odysseus ve Beowulf’un, tanrı(lar) ile kurduğu ilişki ve onları algılama biçimleri birbirinden farklıdır; ne var ki her ikisi de doğaüstü güçlerden, tanrı(lar)dan sık sık yardım alır, girdikleri işlerden başarıyla çıkarlar. **Odyseia**’da başta tanrıça Athene olmak üzere Zeus, Hermeias gibi tanrılar da Odysseus’un yanındadırlar. Onunla

konusur, ona çeşitli formlarda görünür, onu korur kollar ve iş birliği yaparlar. Şair, Beowulf’a “dayanılmaz kuvvetini ve doğal yetilerini” Tanrı’nın hediye olarak verdiğini, onun isteği ve yardımıyla zafer kazandığını söyler. Başarı Tanrı’nın takdiridir, Beowulf daha çok tanrısal adaleti sağlayacak bir aracı rolündedir; düşmanların ortadan kaldırılmasından sonra Heorot’ta Beowulf ile beraber Tanrı’ya da teşekkür edilir. **Odyseia**’dan farklı olarak **Beowulf**’ta tek ve daha soyut bir tanrının varlığı hissedilir; üstelik bu tanrı Beowulf’un daima arkasındadır.

Odyseus’un tanrılarla olan ilişkisi, daha karmaşık ve değişken bir haldedir; kendisine destek veren tanrıların dışında, deniz tanrısı Poseidon, ona açık açık düşmanlık besler. Zeus aracılığıyla Poseidon’un öfkesi az da olsa yatıştırılır, ancak Odyseus’un evine dönüşünün yıllarca uzamasını o bile engelleyemez. Odyseus tanrısal gücün bir kısmıyla korunurken, bir taraftan tehdit edilir, Beowulf ise tek bir tanrının tam güvencesi altındadır. **Beowulf**’ta kahraman figürü, Tanrı’nın mutlak iradesinin bir dışavurumu, aracısı olarak tasvir edilir. **Odyseia** için bu düşünce ön planda değildir; birden fazla tanrı olduğundan, herkesin peşinden gitmesi gereken tek bir tanrı iradesi bulunmaz, tanrıların da ötesindeki bir güçtür asıl olan.

Odyseus ve Beowulf toplum ve birey ilişkisi açısından bazı farklılıklar gösterirler. Beowulf, Danimarkalıları lanetten kurtararak, suyun altında bir tür vaftiz benzeri deneyim yaşayarak ve en sonunda insanları için ölüme giderek birçok yönden İsa’yı anımsatır; ancak John Niles’a göre şu ayrım önemlidir: “Beowulf, insan formundaki İsa değil, İsa’nın özelliklerini taşıyan bir insandır” (Niles, 1983: 19). İsa’nın kurtarıcı özelliğinin Beowulf’a atfedilmesiyle, kahraman, toplumun en önemli unsur olduğunu bilir; onun uğruna yaşar ve kendini feda eder. **Beowulf**’ta kahraman, toplumdan bağımsız düşünülemez, onun ayrılmaz bir parçasıdır. **Odyseia** ise her şeyden önce, toplumundan uzakta kalmış bir kahramanın eve dönüş hikayesidir¹⁶ ve **Beowulf**’ta olduğu gibi doğrudan bir halkın kurtuluşu konusunu ele almaz. Bu ifade, Odyseus’un ailesini, insanlarını, yol arkadaşlarını ve Ithake’yi boş verdiği anlamına gelmez, yalnızca onun Beowulf’a kıyasla çok daha bireysel meseleleri vardır.

¹⁶ (Gr.) “**Nostos epic**”, ana hatlarıyla “geri dönüş, eve dönüş; eve dönmekle ilgili şarkı; ışığa ve yaşama dönüş” anlamlarını içerir (Nagy, 2013: 275). **Odyseia**, konusu itibarıyla bir “**nostos epic**”tir. Kavramla ilgili detaylı bilgi, bu tezin 56. ve 57. sayfasında verilmiştir.

Beowulf'un toplum ile kurduğu güçlü bağı, Niles şiirin merkezi temasının toplum olmasıyla açıklar, toplumun yapısı, bozuklukları ve onu sürdürmek için gerekli olan her şey şiirin esas konusunu oluşturur (226). Beowulf topluma karşı büyük bir sorumluluk altındayken, duygusal ya da fiziksel bir boşluğa düşmez; şiirde sadece Beowulf'un eskilerde ününün çok yaygın olmadığı, Unferth ile küçük bir münakaşaya girdiğinin sözü edilir; ancak kahraman ne kadar zor durumda olursa olsun tam anlamıyla çaresiz bir şekilde anlatılmaz. Odysseus ise bazı anlarda umutsuzluk ve zayıflıktan tanrılara isyan eder, Phaiak iline acınası bir halde varır, üstünde giyeceği tek bir şey bile kalmamıştır ve insanlar onun haline üzülüp yardım etmişlerdir.

Destanlarda genellikle insan ve tanrı arasında yer alan kahramanlar, insandan fazlası olduğunu kanıtlamaya çalışırken tanrısallıkla arasındaki çizgiyi ihlal edebilir, diğer bir ifadeyle kibre kapılabilirler. Jean-Pierre Vernant ve Pierre-Vidal Naquet, “[i]nsansal ve Tanrısallık düzeyleri hem birbirinden ayrılmaz görünecek hem de birbirleriyle zıtlasacak kadar ayrıştıkları zaman, trajik bir bilinç söz konusudur” (Vernant, Naquet, 2012: 20) der. Aşırı büyükleme ve ölümlü bir insan olduğunu unutmaları bu trajik bilinç ortaya çıkar, kahramanların farkında olmadan kendi sonlarını getirecek ya da başlarına büyük bir sorun açacak bir hata yapmalarına sebep olur. Ancak yapılan hatanın sonuçlarına katlanmak da yine kahramanlığın şanından olacaktır. Sıradan olmama ya da ününün alıp yürümesi kaygısıyla, alınan büyük riskler ve gösterilen tedbirsiz davranışlar, Odysseus ve Beowulf'u çok kez zor durumda bırakır. Odysseus, en başta isminin “hiç kimse” olduğunu söyleyerek Kyklop Polyphemos'u aldatmış ve onu kör ederek arkadaşlarıyla beraber gemiye kaçmayı başarmıştır; yine de adadan güven içinde ayrılmak yerine, arkadaşlarının engellemeye çalışmasına rağmen sözleriyle onu kışkırtmaktan geri durmamıştır:

“Ölümlü insanlardan biri, Tepegöz, sorarsa sana,
nasıl oldu da böyle kör oldu gözün,
dersin ki, Odysseus kör etti beni, kentler yıkan,
yurdu Ithake’de olan Odysseus, Laertes’in oğlu” (Od. IX. 502-505).

Odyseus bu şekilde kimliğini deşifre ederek adeta kendini hedef gösterir ve bir sonraki belayı böylece üstüne çağırır. Polyphemos, öfkesinden, büyük bir kayayı gemiye doğru fırlatır, sular allak bullak olur ve Odyseus'un gemisini tuzla buz olma eşiğinde karaya yeniden atar. Hızını alamayan Polyphemos, düşmanının yurduna dönememesi için babası Poseidon'a yalvarır ve yolculuğunun yıllarca sürmesine neden olur. Odyseus, benzer bir riski Seirenler'in şarkısını duymamak için kulaklarını balmumu ile tıkamayıp kendini direğe bağlatarak da alır. Önemli olan, orayı bir şekilde geçmektir; fakat Odyseus için bu fazla "heyecansız" bir yol gibi görünür, o yüzden şarkıyı mutlaka dinlemelidir. Kendi seçimlerinden kaynaklanan çeşitli sebeplerle Odyseus'un eve gidişi ne kadar uzamış ve zorlaştırılmış da olsa, bu durum onun kahramanlığını kanıtlayabileceği yeni mücadele alanları ortaya çıkarır. Poseidon'un öfkesi denizlere geçit vermez; ancak bilgeliğiyle Odyseus eve dönmenin bir yolunu bulur. Seirenler'in şarkısını dinler ve hayatta kalmayı başarır. Teknesini ve yol arkadaşlarını kaybeder; fakat tek başına bütün zorlukların üstesinden gelecek kadar güçlüdür.

Beowulf'un düşmanlara karşı tek başına, hatta mümkünse silahsız olarak savaşmadaki ısrarı ve dövüşe olan düşkünlüğü, şöhret kazanma yolunda bazı riskleri beraberinde getirir. Elli yıl ülkesini adaletle ve barış içinde yöneten Beowulf, ejderha ile savaşmadan önce yüreğine bir ağırlığın oturmasıyla öleceğini hisseder; yine de dövüşmekten kendini alamaz. Ejderha ile birebir savaşmak onun için akla gelen ilk ve en kökten çözümcü fikirdir belki; ama bu sorunla baş etmenin yolu aslında tek değildir. Beowulf, "göklerin vebası bu garabetin karşısına bir ordu dizmeyi" kendine yakıştırmadığı için, müttefiklerine çağrıda bulunmak, seferberlik ilan etmek veya yalnızca ejderhanın öfkesinin geçmesini beklemek gibi alternatif bir yöntem arayışı içine girmez. Şiirde Weohstan'ın oğlu Wiglaf, sitemle karışık bir ağıtla Beowulf'u eleştirir:

"Bir kişinin bildiğini okuması,
çok kişinin başını belaya sokar sık sık.
Bize olan bu. Sevgili kralımız
ne dediysek dinlemedi, rahat
bırakmadı define bekçisini deliğinde" (Beowulf, s. 126).

Wiglaf'a göre, kral bildiğini okuduğu için başları belaya girmiştir ve Beowulf'un yapmış olması gereken ejderhaya savaş açmak değil, onu rahat bırakmaktır. Odysseus'un yaptığı gibi, hayati bir gereği yokken alınan büyük riskler, ileride daha büyük sorunlara yol açabilir; fakat savaşçı bir kahraman için onurlu bir ölümden daha iyi bir ölümsüzlük yolu olmadığının ayırında olan Beowulf, sonunu getiren bu kararın bedelini, ölümü olgunlukla kabul edecektir.

Odysseus ve Beowulf, başlarından geçenleri insanlara anlatmakta hayli hevesli ve kendilerini övmekte çok da tevazu göstermeyen kahramanlardır. Odysseus, akıllı ve planları ile karşısına çıkan her şeyi nasıl yendiğini bıkmadan usanmadan anlatır, "ekmek yiyen bütün ölümlülerden üstünüm ben bu yeryüzünde" (Od. VIII. 222) diyerek sıradan olmadığını vurgulamak ister. Tanınmış ve şöhretli bir savaşçı olan Beowulf, kazandığı zaferleri ve başarılarını anlatırken gücü hiçbir zaman bitmeyecekmiş gibi büyüklenir, ölümü unuttuğu zamanlar olur. Heorot'taki kutlamalarda, Hrothgar bu tehlikeyi sezerek, Beowulf'a ciddi öğütler verir:

"Ey savaşçıların en seçkini, sakın
düşme o tuzağa. Daha iyi yarımı seç
kıymetli Beowulf, kalıcı ödülleri.
Kibrine kurban gitme, kısa bir süre
çiçeklenir de, solar sonra gücün;
'hah' diyemeden bir hastalık
yere çalar, ya da bir kılıç, bir yangın,
sel, biber gibi keskin bir bıçak,
vınlayan bir mızrak ve mide bulandıran
yaşlılık yalnızca. Delip geçen gözün
körelir, kararır ve ölüm varır
sevgili yiğit, süpürür seni bir kenara" (Beowulf, s. 90)

Tanrı ve insan arasındaki yerini unutmaması gereken kahraman, insani gerçekliklerinden koparak aşırı kibirle davrandığında, kendisinden daha büyük bir güç

tarafından uyarılır. Sınırlılıkların reddi ile yeni sorunlar ortaya çıkar ve kahraman bunlarla da baş etmenin yolunu bulur. Odysseus ve Beowulf, gösterdikleri erdem, kazandıkları başarı, gurur duydukları yönleri ve bazen yaptıkları hataları ile birbirlerine benzeyen kahraman figürleridir. Aralarındaki farklılıklar, parçası oldukları toplumsal durumlara bağlı olarak ortaya çıkar; ancak kahramanları taban tabana zıtlaşacak dereceye getirmez. Her iki kahraman da, ortak noktaları ağır basan, bazen birbirinden ayrılan bir kahramanlık tablosu çizer ya da halihazırda genel özellikleri önceki kahramanlarla çizilmiş bu tabloyu tekrar ederek yeniden canlandırırlar.



İKİNCİ BÖLÜM

ESKİ YUNAN VE ANGLOSAKSON DÜNYASINDA TARİHİ VE SOSYAL ARKA PLAN

Odyseia ve **Beowulf**, insanların genel ahlak anlayışına, dünya görüşüne, erkek-kadın rollerine, yönetim şekillerine kadar birçok konuda bilgi verir ve her iki destan da kendi başına büyük bir kaynak özelliği taşır. Şairler ise, bu bilgileri derleyip bir kahraman yaratarak, kısmen gerçek kısmen kurgu bir dünya sunarlar. “Kahramanlık destanının evreni, bir altın çağda yer alan ve Tanrılar dünyasına benzeyen ideal bir dünyadır” der Mircea Eliade (Eliade: 2017: 261) ve ekler: “Arkaik ve geleneksel toplum insanı bütün eylemlerinin örnek oluşturan modellerini mitlerde bulur” (169). Geçmişteki mitlerden beslenen **Odyseia** ve **Beowulf**’un yarattığı ideal dünyanın ideal insanları ya da karşıtları, bu modeller çerçevesinde karakterize edilir ve örnek gösterilirler. Olaylara ve kişilere dair anlatılanların hem geçerliliğinin sorgulanması hem de nedenselliğe bağlanması bakımından, bu toplumlardaki tarihi, sosyal, kültürel arka planı destanlarla bütünleştirerek okumak gerekir. Kahramanlığının tanımlanmasında hangi kıstasların ne için esas alındığı, cinsiyetler arası ilişkilerin ne gibi şartlar altında şekillendiği, Odysseus ve Beowulf örnek insanlar olarak ortaya koyulurken, Klytaimnestra ile Modthryth’in hangi ölçütlere göre lanetlendiği büyük oranda bu şekilde açıklığa kavuşabilir. Bu bölümde Eski Yunan ve Anglosakson toplumlarının, **Odyseia** ve **Beowulf**’un yazıldığı varsayılan tarihlerde, tarihsel ve sosyal özellikleri ele alınacak, destanlardaki erkek ve kadın karakterlerin temsilini nasıl etkilemiş olabileceği araştırılacaktır.

2.1. Arkaik Çağ ve Hellen Ortaçağı Dönemine Genel Bir Bakış

M.Ö. ikinci binyılın başlarında Yunanistan, Akhalar olarak bilinen, bir görüşe göre Karadeniz’in kuzeyinden, başka bir görüşe göre ise doğudan, Anadolu’dan geldiği sanılan ve Yunanca konuşan Hint-Avrupalı bir halkın istilasına uğradı (Tekin, 2016: 51). Akha istilasından önce, bölgede Pelasglar yaşıyordu ve bu insanlar yeni gelenlere boyun eğmek zorunda kalmışlardı (52). Bu durum, iki halkın karşılıklı kültür alışverişinde bulunarak bir arada barış içinde yaşamış olmalarından çok, yerli halkın

şiddet yoluyla kovulmaya ve/veya asimile edilmeye çalışıldığı ihtimalini güçlendirir – A. G. Laird, Herodotos’un Pelasglar konusunda yazdıklarından referansla, Pelasglar’ın Akhalar tarafından, Attika’dan Lemnos’a “sürüldüklerini” ifade eder (akt. Laird, 1993: 97). İstila eden taraf çok güçlü olup, yerli halkı kültürel asimilasyona uğratsa, yurdundan kovsa veya tamamen yok etmeye de çalışsa, geçmişte burada yaşamış insanların bıraktığı izler hiç var olmamışçasına bir anda silinip gitmemiş, toplumsal hafıza form değiştirerek, farklı sembollerde ve anlatılarda kendini bir şekilde muhafaza etmiştir. Böylesi bir arka plan, **Odyseia**’nın sosyo-kültürel özelliklerini çeşitlendirmekte ve figürleri kültür çatışmasından ya da kaynaşmasından doğan bir ikilik üzerinden okumayı mümkün hale getirmektedir.

Arkaik Yunan ve Hellen Ortaçağı döneminin genel özelliklerini taşıyan **Odyseia**, M.Ö. yaklaşık 750 yılına tarihlenir ve destan, Troia’da Akhalar için on sene savaşan Odysseus’un eve dönüş yolculuğunu anlatır. Odysseus, deniz tanrısı Poseidon kendisine öfkeli olduğu için ancak savaşı takip eden on senenin ardından, türlü serüvenlerin sonunda Ithake’ye varmayı başarmıştır. Odysseus başta olmak üzere, anlatıda ismi geçen hemen her karakterde “makul” ya da bunun tersi olan insanın tasvirine ulaşmak, sözü edilen olayların tarihte izini sürmek mümkün görünür. Homeros, erkek ve kadınlar için nasıl olmaları gerektiğini izah eden bir rehber, aynı zamanda geçmiş insanlara aktaran bir öğretmen tavrıyla pek çok ayrıntı verir dinleyiciye/okuyucuya.

Donald Kagan’a göre, **Odyseia**, sözlü edebiyat geleneğinden gelerek yazıya geçirilmiştir; anlattığı olayların hem yazıldığı dönemden hem de “Karanlık Çağlar” denen, M.Ö. on ikinci yüzyılın sonlarından sekizinci yüzyılın ortalarına kadar devam eden ve hakkında pek az şey bildiğimiz bir süreçten izler taşıyor olma ihtimali yüksektir (Kagan, 2007)¹⁷. Özellikle Tunç Devri’nin Miken Uygarlığı’na (M.Ö.1600-1100) dek uzanan bir epik şiir geleneğinden bahseden Kagan, Homeros’ta Miken dünyasından, M.Ö. onuncu ve dokuzuncu yüzyıllardan ipuçları bulur. Homeros’un kahramanları demir değil, tunç kargılar kullanır örneğin; diğer taraftan, savaş arabası

¹⁷ Bu çalışmada Prof. Donald Kagan’a yapılan atıflar, 2007 yılında Yale Üniversitesi’nde “Introduction to Ancient Greek History” (Antik Yunan Tarihine Giriş) adıyla verdiği derslerin bir derlemesidir. Üniversitenin çevrimiçi platformunda derslerin tümüne ulaşılabilir.

kullanımı, siyasal hiyerarşi ya da ölü gömme geleneklerinde ise bazı farklılıklar bulunmaktadır (2007). Destanları temellendiren mitler, ne de olsa “üzerine sözlü öyküleme ile yazılı edebiyatın işlendiği kanaviçedir” (Vernant, 2017: 257) ve bu kanaviçeye, böylesi uzun bir zaman diliminde ortaya çıkan gelenekteki ayrımlar, yenilikler de işlenir. Şu durumda, **Odyseia** destanındaki tarihi arka plan, birbirine çok da yakın olmayan; ancak etkileşimin ve geçmişe yönelik bilgi aktarımının tamamen ortadan kalkmadığı, geniş bir tarihsel süreçte olanların sentezidir.

M.Ö. 750-550 yılları arasındaki dönem, Eskiçağ tarihi literatüründe “Büyük Kolonizasyon Dönemi” olarak bilinir; bu dönemde Ege, Marmara, Akdeniz ve Karadeniz kıyılarında çok sayıda koloni kurulmuştur (Tekin, 2016: 72). Kıta Yunanistan’ından ticari ve siyasi amaçlarla yapılan deniz aşırı yolculuklar, yaşamın önemli bir parçasını oluşturur. İnsanlardan bilinmez denize açılmaları, yeni yerleşim ve pazar yerleri bulmaları beklendiği için, Odysseus’un denizci bir kahraman olması ve on yılını denizde geçirmesi sıra dışı değildir aslında. Odysseus, yolculuk boyunca rotasından sık sık saparak değişik diyarlar görür, oradaki insanları ve kültürleri yabancıladığı olur, kendini savunması gerektiğinde savaşı. Odysseus’un deneyimlediği birçok şey, onu bir kolonizasyon liderine benzetmeye hizmet eder gibidir. Yanındakilere başkanlık edip yönetir, yabancı topraklarda ortaya çıkan tehlikeleri bertaraf eder –koloni kurmak için gidilen her yerde kişiler arkadaşça karşılanmayabilir, “Pontos’un yerli halkından çekindikleri için Eski Yunanların bu bölgede koloni kurmaları kolay olmamıştır” (75) der Oğuz Tekin. Kolonizasyonda karşılaşılan bu gibi tehlike ve zorlukların, **Odyseia**’da kahramanı bölgesinden şiddet kullanarak kovmak isteyen Polyphemos, ilk başta kendisini pek dostça karşılayacağını düşünmediği ve bir şekilde kabul edildiği Phaiak halkı, sarhoşluk verip hafızalarını uyuşturarak amaçlarından alıkoyan Lotosiyenler aracılığıyla somutlaştırılmış olma ihtimali vardır. Azra Erhat’ın **Odyseia**’nın Önsözü’nde belirttiği gibi, uzak diyarların tehlike ile bağdaştırılmasının bir sebebi de, Homeros dönemindeki coğrafi bilinmezlik durumudur:

“Ne doğu, ne kuzey, ne de güney yönünde Okeanos’un kıyılarına varan olmamıştır, yalnız güneybatıda İonyalılar’ın pek iyi bildikleri Mısır ve onun ünlü ırmağı Nil ile Poseidon’un

şölenlerine gittiği Yüzüyanıkların, yani Habeşlerin, Zencilerin bulunduğu biliniyor; kuzeyde ise korkunç devlerin, en batıda da gün ışığının hiç uğramadığı karanlıklar ülkesinde Kimmerlerin oturduğu sanılıyordu” (Erhat, 1970: 28).

Erhat’ın sunduğu bu çerçeveye göre, M.Ö. sekizinci yüzyıl civarlarında, coğrafyaya dair somut ve güvenilir bilgiler olmadığından, dünyanın bilinmeyen bölgeleri tekinsiz olarak değerlendirilmiş, buralarda insanların başına gelebileceklerden kaygı duyulmuştur. Dolayısıyla, Odysseus’un korkusuzca denize açılması ve yeni yerleri keşfetmesi, kriz durumlarından ise en az zararla en yüksek çıkarı sağlayabilen kıvrak bir zekaya sahip olması, konuşma yeteneğiyle sorunları çözebilmesi ve bu yolda gösterdiği cesaret, tam da kolonizasyon döneminde ihtiyaç duyulan, yüceltilen insan tipini anlatır bize. Koloni liderlerinin statü olarak, destanlara konu edilen kahramanlarla eş tutuluyor olması, bu ilişkiyi daha net biçimde ortaya koyar. Oğuz Tekin’in ifade ettiği gibi, bir kolonide “[k]urucu, ölümünden sonra ‘kahraman’ olarak anılır ve tapınım görürdü” (Tekin, 2016: 78). Nitekim Arkaik Yunan kültüründe her yerel bölgenin kendine ait bir kahraman kültü olduğunu ve onlara tapınıldığı bilinmektedir (Nagy, 2005: 86).

Odyseia, “eve dönüş” teması ile bir “**nostos epic**”¹⁸ örneğidir. Dönemin denizci insanları için eve dönmek, özlenen ve muhtemelen çok kolay olmayan bir şeydi, hatta denizlerdeki korsan tehlikesi göz önüne alındığında belki de bir hayaldi. Bu noktadan bakınca, destana seçilen kahramanın en büyük amacının eve dönmek olması ve ağırlıklı olarak denizde bulunması, sözü geçen koşullar içinde anlaşılabilir görünür. Odysseus, denizle mücadele veren ve evden uzakta olmanın zorluğunu derinden yaşayan bir kahraman olarak, insanlara dirayetli, cesur ve mantıklı davranıldığında, hedefe önünde sonunda ulaşabildiğini gösteren bir örnek konumundadır.

Destanın merkezinde “**nostos**” temasının yer alması, kolonizasyon hareketinin yanında, Yunan dili ve kültüründe bu kavramın nasıl algılandığıyla da ilgili olabilir. Odysseus için ilk bölümde, kılıcından önce aklına güvenen ve zekasıyla ünlü bir kahraman olduğuna dikkat çekilmişti. Gregory Nagy, “**nostos**” ve “**noos**”, “akıl”

¹⁸ (Gr.) “geri dönüş”, “eve dönüş” (Nagy, 1990: 218).

kavramlarını etimolojik açıdan karşılaştırarak ikisini birbiriyle bağlantılı bulur. Ona göre destanlar, kahramanın okuması gereken bir dizi “**sema**”, yani “işaret” ile dolu olduğundan, “**sema**”yı anlayabilmenin yolu, “**noos**” ile aralarındaki ilişkiyi dikkate almaktan geçer (Nagy, 1990: 203). Nagy, Frame’nin çalışmasından yararlanarak, “**noos**” kelimesinin, “ışığa ve yaşama geri dönmek” anlamına gelen Hint-Avrupa fiil kök “**nes**”ten türediğini aktarır: “ (...) *nes, Eski Yunanca’ya *neomai* ‘geri dönmek’ olarak girmiştir ve *neomai*’den türeyen kelimelerden biri *nostos* iken diğeri *noos*’tur” (218). Dolayısıyla Odysseus’un evine dönebilmek için akıl gücünü kullanmak durumunda kalması, “**nostos**” ile “**noos**” ilişkisini destan düzeyinde ortaya çıkarır: Odysseus, “**noos**” sayesinde kendisine gönderilen “**sema**”yı takip edebilmiş ve “**nostos**”u gerçekleştirebilmiştir. Frame, “Odysseus’un *nostos*’u için kilit olan şey, onun *noos*’udur ve *noos* ne zaman *lethe* ‘unutkanlık’ tarafından tehdit edilse, *nostos* da tehlikeye düşer” (218) diyerek bu düşüncayı destekler. Bu sebeple Odysseus, Lotosiyenler’in ülkesinde unutkanlığa karşı direnç gösterir; geri dönmek için algılarını açık tutmak, göstergeleri doğru değerlendirmek zorundadır ve her uykuya dalıp bilinçlilik halinden uzaklaştığı durumda, başlarına büyük bir sorun gelmesi bu yüzdendir.

Başta kolonizasyon hareketleri ve onunla ortaya çıkan yeni yaşam koşullarının yanında, Odysseus ve diğer karakterlerin davranışlarını şekillendiren bir dizi sosyal ve kültürel norm karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda özetlendiği şekliyle, hareketli bir tarihe ve büyük ölçekli göç hareketlerine, istilalara sahne olmuş bu coğrafyada, pek çok ahlaki, toplumsal, dinsel ilkedden ve gelenekten söz edilebilir; ancak çalışmanın bu başlığı altında, Yunan toplumunun **Odyseia** ile ilişkilendirildiğinde ön plana çıkan ve en belirgin sosyo-kültürel özellikleri mercek altına alınmaktadır.

Yunan toplumunda konukseverlik, bir insanı tanımanın ve değerlendirmenin önemli ölçütlerindendir. Odysseus, oğlu Telemakhos’un gururla anlattığı gibi konuksever ve çok sayıda misafir ağırlamış bir kahramandır. Destanın misafirperverlik ve konuklara saygı konusunda söylediklerine bakılırsa, Homeros dönemi insanları için bunlar hem geleneğin hem de dinin terk edilemez bir gereğidir. Destanda erdemli olarak anlatılan karakterler, dilencilere, misafirlere, yabancılara kapılarını daima açık tutarlar ve onları en iyi şekilde ağırlamak için ellerindeki tüm imkanları kullanırlar.

Eve tanınmayan bir kişi geldiğinde, onu doğrudan içeriye buyur etmek ve yemek yedirip karnını doyurmak gerekir, daha sonra yabancidan kim olduğunu anlatması istenir. Athene, Mentos kılığında Telemakhos’un yanına geldiğinde, “ayıptı avlu kapısında bekletmek bir konuğu” (Od. I. 120) diyen anlatıcı, misafirlik kodlarını destanın daha en başından, birinci bölümde Telemakhos ile aktarmaya başlar:

“Selam sana ey konuğum, hoş geldin evimize,
sonra dersin neden geldin, önce yemek ye” (Od. I. 123-124).

Bir sonraki sefer Telemakhos konuk olarak, babasından haber almak için Nestor’a gittiğinde, Nestor, Poseidon onuruna bir şölen düzenlemektedir. Telemakhos’un kim olduğunu henüz bilmiyordur; ancak onu seve seve aralarına davet etmiştir:

“Şölenin tadını aldıktan sonra sorulur
konuklara kim oldukları” (Od. III. 69-70).

Nehir kenarında nedimeleriyle oyun oynayan Nausikaa, Odysseus’u çaresiz durumda gördüğü anda ona yardım etmeleri gerektiğini düşünür, yanındaki yardımcılara bütün yabancıların ve dilencilerin Zeus’tan geldiğini hatırlatır (Od. VI. 207). Odysseus, Alkinoos’un sarayında, Kraliçe Arete’ye kendisine yardım etmesi için yalvardıktan sonra, yerde, ocağın yanında oturur; yaşlı bir Phaiak ise, konuğun yerde oturtulamayacağını söyleyerek kralı uyarır (Od. VII. 159-160). Odysseus, Ithake’ye döndüğünde, ilk olarak, bir dilenci kılığında, çobanını, karısını, oğlunu, sütninesini bir konukseverlik testinden geçirir. Domuz çobanı Eumaios, konukları koruyan Zeus’tan korktuğu için Odysseus’a acıdığını söyler (Od. XIV. 389). Konuklama geleneğine uymayanlar şiddetle kınanır ve tanrılardan cezasını bulur; babası Poseidon da olsa, Polyphemos evine sığınan konuklarının canına kastettiği için hatasının bedelini gözünü kaybederek ödemekten kurtulamaz. Yunan toplumunda misafirlik ilişkileri o kadar önemlidir ki, bir başkasına değil, doğrudan tanrıların babası Zeus’a bağlanmış

olup, **Odyseia**'da dilencilere ve yabancılara kötü davrananlar ona havale edilmektedirler. Tanrıların, dilencilerin öcünü bir şekilde alacağına inanılır.

Konuk-konuklayan ilişkisi, toplumda bazı kurallarla düzenlenmiştir, bir tarafın sınırları ihlal etmesi, göreceği muameleyi tümüyle değiştirebilir. Orta yoldan gitmek ve her türlü aşırılıktan kaçmak anlayışının yaşam kurallarından biri olduğu Eski Yunan geleneğinde, konuk olarak ölçüyü aşmayan Odysseus ve Telemakhos, gittikleri yerlerde, usulünce, en iyi şekilde ağırlanırlar ve anlatıcının “konukluk armağanı” dediği, konukların ayrılacağı evden aldığı değerli hediyelerle uğurlanırlar. Diğer taraftan, Odysseus'un zenginliğini büyük bir taşkınlıkla tüketerek, konuk olma bilincini taşımayan talipler ölümle cezalandırılırlar. Böyle bir sosyal ortamda kurgulanan Odysseus figürü için, ahlak yasalarına riayet eden konuklara karşı doğru davranmak, onları gereğince ağırlamak ve saygıda kusur etmemek gerekir; çünkü Eski Yunan düşüncesinde “ bir parçacık akıllı olan bir adam için yurduna sığınan bir konuk kardeş sayılır” (Od. VIII. 546-547).

Odyseia'da hediyeleşmek, kişiler arası ilişkilerin yolunda gittiğinin bir işareti olarak taraflara karşılıklı avantaj sağlayan bir tür ritüel olarak düşünülebilir. Verilen hediyein değeri, kişinin güç ve kudretini yansıtır, dostlarına karşı ne kadar cömert olduğunu gösterir. Telemakhos, Lakedaimon'dan¹⁹ ayrılırken, Menelaos evindeki değerli eşyaların en güzelini ona vereceğini, buna gücü olduğunu söyler ve Hephaistos'un yaptığı bir sağrağı²⁰ hediye eder (Od. IV. 615-620). Menelaos da bu sağrağı, zamanında Sidon kralından hediye olarak almıştır ve şimdi onu layık gördüğü bir başkasına hediye etmektedir, bu durum hediyeleşmenin güçlü bir politik bir yanı olduğunu da ortaya koyar. Alkinoos, bütün Phaiak halkını Odysseus'a bol bol hediye vermeleri için yüreklendirirken, evine bir an önce dönmek isteyen Odysseus, bu hediyeler için bir süre daha gecikmenin zararı olmayacağı kanaatindedir:

“ parlak armağanlarla yola koymanız için beni,
yıl sonuna dek burada kal derseniz yine kalırım,

¹⁹ Sparta.

²⁰ Sağrak; kadeh, bardak, sürahi maşrapa, tas anlamlarına gelmektedir (TDK).

çok yararlıdır baba toprağına bol armağanla dönmek,
bol armağanla döndüğümü görürlerse benim İthake'ye,
tekmil adamlarım daha çok saygı, sevgi gösterir bana” (Od. XI. 357-361).

Bu satırlar, hediyeleşmenin önemini bir kez daha belirtir ve başka bir noktaya daha dikkat çekmiş olur. Hediyeler olarak eve dönmek, toplumda saygınlık kazanmanın geçerli bir yoludur. Odysseus sonunda İthake'ye geldiğinde, ilk düşündüğü şeyin hediyelerini nerede saklayacağı olması, onları garantiye aldıktan sonra diğer planlarını kurmaya başlaması boşa değildir; bu şekilde hediyelerle konumunu pekiştirecek, yolculuğunun bir hiç uğruna olmadığını gösterecektir.

Odysseus, Arkaik Yunan ve Hellen Ortaçağı toplumu için, korkusuzluğu, cesareti, gücü, zekası, cömertliği ve geleneklere saygısıyla ideal olan insan özelliklerini karşılar. Kadınlardan da özellikle geleneklere uymak konusunda hassas olmaları beklenir; ancak Odysseus ile örneklenen “makul” insan, daha çok dönemin erkekleri için bir örnek modeli teşkil eder. Korkusuz ve güçlü olmak, bilinmeyenin sınırlarına erişmek için kendini riske atma cesareti, toplum tarafından onay gören kadın karakterlerde görülmez. Bu noktada “ideal” kadınlar, duygusallık, yetersizlik, zafiyet, güçsüzlük gibi, kahramanlıkla zıt olarak kodlanan durumlara yaklaştırılır, diğerleri ise herkesin kaçınması gerektiği zararlı karakterler olarak tasvir edilirler. Eski Yunan toplumunda kadınlara biçilen rollerin sosyal yaşamda ve **Odysseia**'da nasıl pratiğe döküldüğü, bir sonraki başlıkta araştırılacaktır.

2.2. Eski Yunan'da Toplum ve Kadın

Bir önceki başlıkta sözü edilen Akha istilasının yerli Pelasg halkı üzerinde yarattığı baskı ve bunun sonucunda ortaya çıkan kültürel kırılma, Yunan toplumunda kadınlar açısından da kritik değişimlere sebep olmuştur. Bu başlıkta, Akha istilası öncesinde Yunanistan'ın yerlileri olan Pelasglar'ın, Yunan düşünce sisteminde kadın algısına ilişkin nasıl bir etkisi olduğu, bu mirasın Akhalar ile birlikte neye dönüştüğü ve **Odysseia** dönemi kadınlarında nasıl vücut bulduğu araştırılacaktır.

Robert Graves, Küçük Asya ve Yunanistan istila edilmeden önce, buralarda anaerkil bir yaşam tarzı benimsendiğini ve sonradan gelen ataerkil Hellenler'in, tanrıça tapınımına ve anaerkil düzene meydan okuduğunu anlatır (Graves, 2012: 19). Anaerkil bir dönemin kesin olarak yaşanmış olma ihtimali, yıllardır tartışmalı bir konu olagelmıştır; fakat Ege'deki ilk uygarlık olarak kabul edilen Minoen-Girit ve bu uygarlığının etkisi altında bulunan diğer kavimlerin, erkek egemen gelenekten beslenmediği, ana soylu bir düzene sahip oldukları kuvvetle muhtemeldir. Azra Erhat'ın **İlyada**'nın Önsöz'ünde söylediğine göre, Yunanistan'da Anadolu'dan ve Minoen-Girit'ten gelen ana tanrıça tapınımı ile beraber kadının egemen unsur olduğu anaerkil bir yaşam biçimi uzun zaman var olmuştur (Erhat, 2014: xxix). Robert Graves, anaerkil dönemin yaşanmış olduğuna inanarak Hellen istilasıyla, kadın egemen yaşam tarzının büyük ölçüde zayıflatıldığını ve Olympos hiyerarşisinin Hellen inançları ile Hellen öncesi inançlar arasındaki uzlaşısı sonucu ortaya çıktığını savunur (Graves, 2012: 21). Ona göre bu "uzlaşısı", ilk olarak "Zeus ile Hera'nın birlikte başkanlık yaptığı, altı tanrı ve altı tanrıçadan oluşan Babil tarzında bir Tanrılar Konseyi'ni içeren kutsal bir aile" (21) ile karşılık bulmuş; daha sonra **İlyada**'da Hera'nın, Zeus'a karşı diğer tanrılar ile kurduğu komplo sonunda "kocasına boyun eğmek zorunda kalan bir tanrıça ya da eş" (21) olarak tasvir edilmesiyle "kraliçe sonsuz bir erkek monarşisine yenik düşmüştür"(18). Böylece Yunan düşünce dünyasında bir değişim süreci başlamış, kadınların aşamalı olarak geri plana çekilmesi mitlerle meşrulaştırılmıştır.

Erkeklerin üstünlüğünü temel alan ataerkil düzeni yerleştirmek için baskılanmaya çalışılan ana tanrıça tapınımı ve ana soyluluk, önceleri mitlerdeki tanrıçalara eşit tutulan erkek tanrılar aracılığıyla, sonradan da bu gücün büyük kısmının erkeklere devredilmesiyle pekiştirilir. Toplum ve düşünce düzleminde bu geçiş bir anda ve hızlıca gerçekleşmez; uzun bir zaman dilimine yayılarak, kabul görebileceği toplumsal hazır bulunuşluk durumuna göre işler. İki taraf arasındaki bu gerilim, mitlerde üstünlük mücadelesine dönüşür: Hesiodos, **Theogonia**'da yaşamı, yaratıcı kadın Gaia ile başlatır (Theog. 116-117), sonradan Zeus bilgelik tanrıçası Metis'i yutarak sembolik üstünlüğü erkekler lehine ele geçirir (Theog. 890-891), Titanlar ve Tanrılar arasındaki savaşta Titanlar mağlup edilip cezalandırılarak eski düzene bir set çekilir (Theog.715-725) ve ilk insan-kadın Pandora'nın yaratılış hikayesiyle (Theog. 570-

605), kadın imajının belki de en çok zedelendiği zirve noktasına gelinir: kadın, bundan böyle Zeus’un insanlara verdiği bir cezadır. Hesiodos, kadınları “ölümlü insanların baş belası”, “belalı soy”, “köpek yürekli”, “tilki huylu” olarak anlatır; insanlar daha önceleri bela nedir bilmez; onlar için ne hastalık, ne yaşlılık ne de çalışma vardır. Zeus’un verdiği bu ceza ile, artık çalışmadan yemek, kadınsız çocuk, hastalıksız yaşam olmayacaktır.

Atina şehrinin koruyucu tanrısının belirlenmesi sırasında Poseidon ile Athene arasında yaşananlar, Eski Yunan’da kadın konusunda baş gösteren değişime bir başka örnektir. Her iki tanrı da şehrin koruyuculuğuna talip olduğundan, tanrılar arasında oylama yapılır. Altı tanrıça Athene’yi, altı tanrı ise Poseidon’u destekleyince, Zeus’a bırakılan son kararlar beraberlik durumu bozulur ve şehir Athene’ye teslim edilir. Amcası Poseidon’un öfkesini yeteri kadar üstüne çekmiş olan Athene, artık Atina şehrindeki kadınların oy kullanmayacağını, erkeklerin ise annelerinin isimlerini almalarını yasakladığını bildirerek, gerginliği yatıştırmaya çalışır (Graves, 2012: 72). Her nedense, şehir doğrudan Poseidon’a değil, baş tanrının kararı ile bir tanrıça olan Athene’ye verilmiştir ve bu önemli bir sonuçtur, Athene Poseidon’a karşı kazanmıştır. Ancak Athene bu kararın sonunda, Atina şehrindeki kadınların elinden oy hakkını ve çocukları üzerindeki isim hakkını alarak onları önemli kararlardan mahrum etmiş, kadın kazancı daha büyük bir kayıp ile “dengelenmiştir”. Oy kullanma ve isim vermedeki yasağın Athene tarafından diğer kadınlara uygulanıyor olması, yalnızca basit bir detay değildir, artık kadınlar sıkça karşı karşıya getirilecektir erkeklerin dünyası kurulurken.

Hesiodos’un **Thegonia**’da bu anlattıkları ve daha birçokları, bize iki farklı kadın algısının çarpıştığı ve üstünlük yarışına girdiği bir sosyal düzenin haberini verir gibidir. Kadınlar, ikilik çerçevesinde algılanmış ve yansıtılmışlardır: Hellen öncesi anaerkil düzene sahip çıkan hayat görüşüne karşılık, istilacıların savaşçı ve erkek merkezli yaşam biçimleri. Ortaya çıkan çelişkili durum, Hesiodos’tan yaklaşık bir ya da iki yüzyıl önce yaşayan Homeros’un **Odyseia** destanında, Kirke, Kalypso, Athene, Penelopeia, Nausikaa gibi kadınlarda oldukça belirgindir. Azra Erhat, destanın önsözünde, Olymposlu tanrılarla herhangi bir ilişkisi bulunmayan, ancak yine de korkulan ve saygı duyulan bir tanrıça olarak anlatılan Kirke’nin, çevresini vahşi

hayvanların sardığı Anadolu'daki ana tanrıça Kybele'nin bir yansıması olabileceğini ifade eder (Erhat, 1970: 35). Homeros'un "denizin göbeği" dediği Oygie adasında yaşayan Kalypso konusuna geldiğinde ise, isminin Yunanca *kalypsein* 'saklamak' kelimesinden geldiğini söylemekle başlar Erhat (38). " (...) Kalypso hem 'saklı tanrıça', hem Olympos tanrılarının önceki kuşaktan Tanrı Atlas'ın²¹ kızı" (38) olarak karşımıza çıkar, adası Oygie'nin günümüzdeki Malta'ya denk düşmesi manidardır:

" Malta Müzesi'nde (steatopgy) geniş kalçalı Kybele figürinleri ve Ana Tanrıça'nın hizmetinde bulunan Kabirlerin heykelcikleri görülür. Malta'ya ilk ayak basan Fenikyelilerdir, oraya Maleth adını vermişlerdir ki, bu ad da liman ya da saklı koy anlamına gelir. Kalypso, Maleth'in Yunanca çevirisinden başka bir şey değildir. Omphalos, göbek, Kybele'nin simgesidir. Ana Tanrıça'nın yeri, dünyanın göbeğidir (...) Odysseus'un yedi yıl etkisinde kaldığı tanrıça, Ana Tanrıça'dır besbelli. Odysseus, matriarkal bir düzenin egemenliğine girmiş demektir" (39).

Robert Graves, Azra Erhat'la ortaklaşan bir düşünceyle, özellikle Kirke ve Kalypso'nun anaerkil döneme ait Ana Tanrıça'dan izler taşıdığını söyler (Graves, 2012). Samuel Butler ise, bütün iddiaların biraz daha ötesine geçerek **Odyseia**'nın genç bir kadın tarafından yazıldığı, hatta yazarın kendisini Nausikaa karakteriyle gösterdiği ve kadın çıkarlarını gözettiği gibi radikal bir yorum yapar (Butler, 1922). Samuel Butler, **Odyseia**'da birçok detayla birlikte verilen gemi, rüzgar ve dalgalara dair bazı teorik bilgilerde yanlışlığa düşüldüğünü belirtir²² ve destanda yapılan teknik hataları, dönemin erkeklerine kıyasla bu konulara daha uzak kalan bir kadın tarafından yazılmış olmasına bağlar (Butler, 1922: 9). Ayrıca, Samuel Butler'a göre, erkeklerin çoğunlukla savaş ve avcılıkla meşgul olduğu bir zamanda, barış sanatlarından olan edebiyat, doğal olarak kadınlara kalmış olmalıdır ve bunun en önemli göstergelerinden biri, **İlyada** ve **Odyseia** destanlarının, başka bir tanrıya değil, doğrudan sanat-şiir tanrıçaları Mousalar'a seslenerek başlamasıdır (13). Destana Robert Graves, Azra

²¹ Atlas, Zeus önderliğindeki Olympos tanrılarının savaş açtığı ve yendiği Titanlardandır. Tanrıların zaferinden sonra, ağır şekilde cezalandırılmıştır. Eski kuşak Titanların yenilgisi, yeni bir çağ ve düzenin geldiğinin bir ifadesi olarak okunursa, Atlas'ın kızı Kalypso da yerli halkın anaerkil yaşamından kalan bir iz olabilir.

²² **Odyseia**'da ikinci kitabın sonunda rüzgarın dalgalar üzerinden uğuldadığının söylenmesi, bir geminin iki ucunda da dümen bulunduğuna inanılması (Od. IX. 483, 540) ve kuru kerestenin büyüyen ağaçlardan kesilebileceğinin düşünülmesi (Od. V. 240), hiçbir şahin yapamayacağı halde, destanda bir şahinin uçarken pençesindeki avını parçaladığının belirtilmesi (Od. XV. 527) Butler'a göre bir kadının kolayca içine düşebileceği hatalardan bazılarıdır (9).

Erhat ve Samuel Butler'ın sunduğundan daha farklı bir açıdan bakıldığında, Kalypso ve Kirke gibi ölümsüzler de dahil olmak üzere, destandaki hemen her kadının sistematik bir şekilde güç kaybına uğradığı, erkeklerin karşısında aciz konuma getirildikleri de söylenebilir. Manzara bu derece karmaşıktır: Aynı metinden hem kadınların itibarsızlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemi yansıttığı, hem de destanın kadınları yücelten bir kadının elinden çıktığı sonucuna varılabildiği görülmektedir. **Odysseia**, bu iki zıt görüşü ve daha farklı ihtimalleri destekleyen birçok veri sunacak kadar zengindir.

Homeros döneminde günlük kadın yaşamına dönülecek olursa, Azra Erhat **İlyada**'nın Önsöz'ünde, kadınların erkeklerden ayrı bir hayatı olduğunu; ancak kapalı yaşamadığını söyler ve evdeki yetkilerinin erkeğinkini geçtiğini ekler (Erhat, 2014: xvii). **İlyada**'da ve **Odysseia**'da da ev, kadınların alanı olarak tasvir edilir, kadınlar evin genel işleyişinden, özellikle evdekilerin giyeceklerini hazırlamaktan sorumludurlar. Erkekler ise savaşta, şölende, denizde, dışarıda etkindirler. Eski Yunan'da kadınların evle sınırlandırılıp erkeklerin kamusal alana hakim olması, yönetimde ve karar almada erkeklerin lehine çalışır. Erkek yurttaştır, karar alıcı ve uygulayıcıdır. Jean-Pierre Vernant, "Eski Yunan kentdevletlerinde köle veya özgür kadınlar yurttaş sayılmazlardı; kentdevletin dışında kalırlardı" (Vernant, 2012: 419) diyerek iki cinsiyet arasındaki eşitsizliği belirtir. Evin dışı büyük ölçüde erkeklerin alanıdır; fakat evin içi de Erhat'ın değindiği gibi tam anlamıyla kadınlara ait görünmez; **Odysseia**'nın bazı bölümlerinde, evdeki kadınların erkeklerden daha büyük bir otoriteye sahip olmadığı durumlar söz konusudur. Penelopeia, Odysseus'un yokluğunda evinde olup bitenleri tam anlamıyla kontrol edememiştir. Kadınlar, ev içinde söz hakkına sahipse de tamamen bağımsız değillerdir. Henüz genç bir oğlan olan Telemakhos'un, annesi Penelopeia'ya karşı takındığı tavır ile evdeki iktidar "dengesizliği" ortaya çıkar:

"Haydi evine git, bak işine gücüne,
git dokuma tezgahına, ipliğine bak,
buyur hizmetçilerine, işe göz kulak olsunlar,
konuşmak erkeklere vergi, en başta bana,
benim bu evin tek efendisi" (Od. I. 356-360).

Telemakhos'un bu sözlerinden sonra, anlatıcı şöyle devam eder:

“Penelopeia şaşırdı ve döndü kendi katına,
oğlunun akıllıca sözü yüreğine işlemiştir.
Hizmetçi kadınlarla yukarıya çıkar çıkmaz oturdu,
başladı sevgili kocası için doya doya ağlamaya” (Od. I. 360-363).

Penelopeia ve Telemakhos arasında konuşulanlar, dönemin kadın erkek rolleri için önemli veriler barındırmaktadır. Telemakhos, kendini evin reisi ilan etmiş, söz hakkının erkeklere ait olduğunu belirtmiş ve annesine ne yapması gerektiğini emreder hale gelmiştir. Penelopeia ise oğlunun “akıllıca” sözlerinden gurur duyup ona hak vererek, kendisine layık görülen, kocasının yokluğunda yas tutan ideal eş rolünü yerine getirmiştir. Telemakhos, destan boyunca annesine karşı oldukça şüpheli ve temkinlidir, fırsatını bulduğunda onu azarlamaktan geri durmaz. Odysseus geri dönüp kim olduğunu açıkladığında, Penelopeia durumu tam olarak kavrayamamış, Telemakhos'un ağır ithamlarına maruz kalmıştır:

“ Ana, kötü ana, yüreği taştan ana!
Ne diye böyle uzak durursun babamdan,
ne diye yanına oturup konuşmaz, sorular sormazsın ki?
Kim dayanır senden başka, hangi kadının yüreği
baba toprağına dönen kocasından böyle uzak durmaya,
sürüne dilene yirmi yıl sonra dönen kocasından?
Oldum olası taştan katıdır bilirim yüreğin senin” (Od. XXIII. 97-103).

Bununla birlikte, Telemakhos'un Penelopeia'ya gösterdiği sert tavırlara rağmen, **Odyseia**'da annelik kutsanan bir olgudur. Penelopeia'ya “ulu ana” şeklinde hitap edilir. Telemakhos, intikam tanrıçaları Erinysler'den, tanrıların başına yığacağı belalardan ve insanların göstereceği tepkiden korktuğu için annesini zorla evlendirip evinden kovamayacağını söyler (Od. II. 130-138). Demek ki, anneler, Homeros

dünyasında tamamen korunmasız ve gözden çıkarılabilir değildirler, hala kendilerine korkuyla karışık saygı duyulması gerektiği bilinir.

Kadın ve evlilik, **Odysseia**'da özellikle Penelopeia üzerinden sıkça bahsi geçen konulardandır. Eski Yunan'da “[k]ız verme, kadının bir *kyrios*²³’tan diğerine, yetkili akrabadan kocasına aktarılmasıdır” (Vernant, 2017: 69). Penelopeia, babasından “aktarıldığı” kocası Odysseus öldü sanıldığından, artık “başboş” bir duldur ve taliplerle evlenmeyerek, oğlu Telemakhos’un evdeki egemenliği için bir engel olmaya başlamıştır. Athene, Mentos kılığında Telemakhos’a annesini evlendirmesi için bu yüzden ısrar etmiştir, bir an önce evdeki tam yetkinin bir erkeğe geçmesini istemektedir. Ancak Marilyn Arthur’un ifadesiyle, hem destanda Penelopeia gibi zengin ve arzu edilen bur dulun **kyrios**’u olmaya en uygun adayın kim olacağı konusunda kafa karışıklığı bulunması, hem de Penelopeia’nın, dokuma yeteneğini kullanarak zekice taliplerden uzak durması sebebiyle bu evlilik gerçekleşmemiştir (Arthur, 1984: 15). Vernant bu durum için, “[e]vliliği geri çeviren, aynı zamanda ‘dişilik’inden de vazgeçen bir kız, bir anlamda savaş yakasına geçer, aykırı biçimde bir savaşçıyla eşdeğer duruma gelir” (44) diyerek, evliliğe karşı direnen kadınlara toplumun bakış açısını yansıtır. Penelopeia, en kısa zamanda yeniden erkek kontrolü altına alınmalı, “savaş yakasından”, yani erkeklerin alanından uzak durmalıdır. Erkeksiz bırakılan, evlenmeyen güçlü kadınlar, **Beowulf**’ta olduğu gibi **Odysseia**’da da erkek dünyasına karşı tehlikeli bulunurlar. Üçüncü bölümde bu konunun üzerinde daha detaylıca durulacaktır.

Odysseia’da, ev içinde kadınlara ve erkeklere ait bölümler olduğunun sözü pek çok kez geçer. Penelopeia “erkeklere ayrılan odanın eşiğinde” talipleri ve tanrısal ozanı dinler, oradan kendi katına doğru çıkar. Eski Yunan evlerinde, şölenlerin yapıldığı yerlere, Penelopeia’nın taliplerin yanına gelmek konusunda çekimser davranmasına da bakılırsa, kadınlar girmez. Azra Erhat, **İlyada**’nın Önsözü’nde, verilen şölenlerde kadınların erkeklerin yanına katılmadığı, yemeklerini kadınlar katında yediğini ifade eder (Erhat, 2014: 1xviii). Ev, bölgelere ayrılmıştır, evin kadını bile olursa, bazı yerlere kısıtlı erişim imkanı vardır. “Tanrısal kadın” Penelopeia,

²³ “**Kyrios**”, herhangi bir şey üzerinde otorite, güç, yetki sahibi olan kişi anlamına gelmektedir (Liddell, Scott, 2003: 400).

evinde kendisine ayrılan katta, çoğu zamanını tanrılar gözlerine uyku dökene kadar Odysseus için durmadan ağlamakla geçirir; çobanların başı, “böylesi yaraşır gurbet ellerde kocası ölen bir kadına” (Od. XIV. 129-130) diyerek bunun ahlaki bir norm olarak kabul gördüğünü doğrular. Odysseus, dilenci kılığında karşısına çıktığı Penelopeia’nın ağlamaktan perişan olmasına üzülmüştür:

“Ey saygıdeğer karısı Laertes’ın Odysseus’un,
kocana ağlaya ağlaya yıpratma güzelim tenini,
yüreğini kemirme, ama seni kınarım da sanma,
böyle dövünür kocasını yitiren her kadın,
kızığankız vardığü kocası için böyle ağlar,
sevgiyle birleşip çocuk yetiştirdiğı kocası için” (Od. XIX. 262-267).

Homeros döneminde kadınlara biçilen roller, **Odysseia**’da hem ölümlüler hem de ölümsüzler üzerinden aktarılır. Ares ve Aphrodite arasındaki gizli ilişki, insanlar için olduğu gibi, tanrılar katında da ayıplanmıştır. Aphrodite’nin yasal eşi Hephaistos, iki aşığı tuzakla yakalayıp, onları “rezil etmek” için bütün tanrıları oraya topladığında, “bütün dişi tanrıçalar utandı, evde kaldı” (Od. VIII. 324) der anlatıcı. Hephaistos, yaşadığı durumun kızın babası tarafından tazmin edilmesini isterken, Aphrodite’nin güzel ama namuslu olmadığını söylemiştir (Od. VIII. 320). Vernant’ın belirttiğı gibi, “öte dünya güçlerinin oluşturduğu toplum, Homeros’ta görüldüğü biçimiyle, insan toplumunun hiyerarşik örgütlenmesinin bir uzantısıdır” (Vernant, 2017: 137) ve bu hiyerarşide erkekler, kadınlara karşı avantajlı konumu ele geçirmiş görünmektedirler.

Odysseus’a yardım eden Nausikaa karakteri, genellenen kadın rollerinin ölümlü örneklerinden biridir. Athene, ona rüyasında görünerek artık bir koca bulmasının zamanı geldiğini, uzun süre bekar kalamayacağını ve düğününe hazırlık yapmak için rubalarını²⁴ gidip yıkaması gerektiğini hatırlatır (Od. VI. 26-33). Nausikaa, hizmetçileri ile birlikte ırmağı gider ve orada Odysseus’un zor durumunu görüp ona

²⁴ Ruba, İtalyanca *roba* kelimesinden gelmiş olup, “giysi, giyecek, urba” anlamlarını karşılamaktadır (TDK).

yardım etmeye karar verir. Odysseus’a ne yapması gerektiğini bir bir anlatır, çünkü onu kendisiyle beraber saraya götürmenin dedikoduya sebep olacağını düşünmektedir:

“Dedikoduya meydan vermemeli bir kız.

Böyle bir kızı ben de ayıplardım doğrusu,

anası babası varken, gitsin karışsın erkeğe,

onlardan habersiz, düğünü olmadan, güpegündüz” (Od. VI. 285-288).

Nausikaa, bu sözlerle toplum kurallarına göre bir kadının nasıl davranmasının uygun düşeceğini açıklar, kadınların sınırları yine bir kadının ağzından aktarılır. Destan içinde kadınlara dair, pek eşitlikçi olmayan genellemelerin sayısı az değildir. Ancak bir bütün olarak değerlendirildiğinde, **Odysseia**’da kadınların sadece etkisiz hale getirildikleri değil, aynı zamanda tezin son bölümünde genişletileceği gibi, Penelopeia’nın kefen dokuyarak kendi güvenli alanını yarattığı veya Klytaimnestra’nın kızını kurban eden Agamemnon’dan intikam aldığı örnekler de bulunur. Kahramanlık bağlamında ele alındığında ise, destanın açıkça erkeklerin tarafını tuttuğu görülebilir; kadınların bu olgu ile özdeşleşmesinin önüne geçilmeye çalışılır. Akhalar ile başlayan toplumsal değişimin sinyalleri, belki de en fazla kahramanlık ve kadın ilişkisi kurulmaya çalışıldığında kendini belli eder.

Sonuç olarak, Akha istilasından önce anaerkil bir yaşam tarzının benimsendiği düşünülen Eski Yunan toplumunda, tohumları atılmaya başlanan ataerkil pratiklerin yaşama uygulanması, mitler ve destanlarla bir sürekliliğe dönüşür; ancak eskinin inançları tam anlamıyla yok edilemez, hala derinlerde bir yerde korkulan ve saygı gösterilen tanrıçanın türlü veçheleri **Odysseia** kadınlarında kendini gösterir. Destandaki kadınların bir taraftan edilgenliğe mahkum edilmesi ve sessizleştirilmesi, öte taraftan ise erkek dünyasında varlık göstererek bu edilgenliğe karşı direnmesi ve söz hakkı elde etmesi, kadın-erkek ilişkilerinde değişen rollerin bir dışavurumu olarak okunabilir. **Odysseia**’nın kadınları, hem istila öncesi Pelasglar ile ana tanrıçaya tapınan yerlilerin hatrında kalan eski yaşamdan, hem de Akha sonrasında yerleşmeye başlayan ataerkil düşünce sisteminden izler taşır. Bu durum, kadınların rolünü tek yönlü değil, daha geniş ve kapsamlı bir bakış açısıyla değerlendirme gerekliliğini

ortaya koyar. Çalışmanın üçüncü bölümünde, **Odyseia**'daki kadınlar, destandaki işlevsellikleri açısından detaylı olarak çözümlenecektir.

2.3. Anglosakson Savaşçı Dünyası

Birçok sözlü edebiyat geleneğinde olduğu gibi, **Beowulf**, kayda geçirilmeden önce yüzyıllar boyu ağızdan ağıza dolaşarak çeşitli değişimlere uğramış, içinden çıktığı toplumun ortak hafızasını ve geçmişini yansıtan bir destan şiiri olarak anlatılagelmiştir. **Beowulf**'u aynı anda hem oldukça tartışmalı hale getiren hem de edebi bir metin olarak derinleştiren zengin bir siyasi ve kültürel arka planı bulunur. **Beowulf** esasında bir İngiliz destanıdır, çünkü İngiliz topraklarında ve Eski İngiliz dilinde kaydedilmiştir; fakat İngiltere'den ya da İngilizler'den bahsetmemektedir. Bunun yerine, olaylar Danimarka, Got diyarı, İsveç gibi İskandinav ülkelerinde geçmekte, onların geçmişteki kahramanları anlatılmaktadır. Şairinin kim olduğu belirsizdir, Germen halklarının kolektif bir ürünü olarak Roma kontrolündeki Britanya'ya gelmiş, kısa zaman sonra Hristiyan misyonerlerin getirdiği yeni inanç sistemiyle karşılaşmış ve ardından birkaç yüzyıl kadar devam eden Viking istilaları sonucunda savaşlarla dolu yeni bir dönemin etkisi altında şekillenmiştir. Yazıya geçmeyen söz, toplumla beraber değişir, anlatıcıların yaptığı ekleme ve çıkarmalarla, başka şekillerde kendini var eder. Kahramanın ve diğer karakterlerin kurulumundaki belirleyici değerler, toplumda değişen ahlak anlayışıyla yeniden yorumlanır, dönemin koşulları şiirin genel havasını ve elbette mesajını doğrudan etkiler. Dolayısıyla **Beowulf**, Germenler 'in Britanya'yı istila ettiği M.S. beşinci yüzyıldan on birinci yüzyıldaki Norman istilasına kadar, göçler, inanç çatışmaları, istilalar ve savaşlarla birlikte toplumda meydana gelen sosyokültürel değişimden derin izler taşır. O halde kısa bir Britanya tarihi, destanın altındaki tarihsel dinamiklerin ve kültürel katmanların anlaşılmasında yardımcı olabilir.

Britanya, M.S. birinci yüzyılda İmparator Claudius döneminde Roma eyaleti haline getirildi; ancak Britanya adalarının tamamı fethedilememişti ve dördüncü yüzyılın sonlarına gelindiğinde Roma, bölgedeki kontrolü güçlülükle elinde tutuyordu (Wasson, 2017). 406-407 yıllarında, Romalılar'ın "barbarlar" olarak nitelediği

Germen kabilelerinden bazıları, Kuzeybatı Almanya'dan Angle ve Saxon'lar, Güney Danimarka'dan ise Jute'lar Britanya'ya yeni akınlar düzenlemeye başladı ve belirli bölgelerde yerleşim kurdular (Daileader, 2017). Mina Urgan, “(...) bu Germen kabileleri, kendi ülkelerinde ürettikleri sözlü edebiyatı beraberlerinde getirdikleri için, birçok Eski İngilizce şiir İngiltere'yle değil, Germenler'in eski yurtlarıyla, yani Avrupa'yla ilgilidir” (Urgan, 2017: 18) diyerek, **Beowulf**'taki olayların Danimarka ve Güney İsveç'te geçmesini açıklığa kavuşturur. Beowulf, Güney İsveçli bir kahramandır, yardımına gittiği Hrothgar ise Danimarka kralıdır.

Britanya'daki gücünü zamanla kaybeden Roma İmparatorluğu, 409-410 yıllarında askeri birliklerini geri çekince, Angle, Saxon ve Jute'lar, bir zamanlar Roma'ya ait olan topraklarda bağımsız krallıklar kurdular (Daileader, 2017). Sonuç olarak, Roma'nın bölgedeki etkinliğinin sona ermesi ve Anglosaksonlar'ın kontrolü ele geçirmesiyle Britanya'da Anglosakson dönemi başlamış oldu. Bu savaşçı Germen topluluklarında, okuma yazma ve kayıt tutma yaygın değildi, Anglosakson İngiltere'sine okuryazarlığın, kitap ve doküman yazarlığının Hristiyanlıkla beraber geldiği bilinir (Hudson, t.y.). Böylelikle, kültürel unsurları sözden yazıya geçirme geleneği, Hristiyanlık diniyle doğrudan ilişkilendirilir:

“Hristiyanlığın yayılması ve İngiliz Edebiyatı'nın başlangıcı birbiriyle çok yakından bağlantılıdır; çünkü misyonerlik ve Latin alfabesi birlikte ilerlemişlerdir. Atalarımıza ait şarkılar, şiirler, yasalar, gelenekler, inanç ve atasözlerinin ilk olarak kaydedilmesi ve korunması Hristiyan yazıcılığı sayesinde” (Ward, Waller, 1967: 13).

Yazılı olmasa da insanın olduğu her yerde anlatma, hikayeleme ve aktarma doğal olarak vardır. Bu aktarım pagan Anglosaksonlar tarafından sözle, Hristiyanlığın gelmesinden sonra ağırlıklı olarak yazıyla gerçekleştirildiğinden, bize ulaşan **Beowulf**'un iki tarafı bulunur: Britanya'ya gelmeden önceki efsanelerini ve halk hikayelerini yanlarında getiren pagan Germen topluluğuna ait sözlü gelenek ve bunları manastırlarda yazılı hale getiren Hristiyan rahiplerin tek tanrılı yeni dinleri. Paganizm ve Hristiyanlık arasındaki çatışma/uzlaşma, **Beowulf** için önemli kırılma noktaları yaratır, destandaki kahramanlar aynı anda hem pagan geleneklerini hem de

Hristiyanlık erdemlerini taşımakta ve bu yönleriyle bazı tutarsızlıklara neden olmaktadır. Birbirinden tümüyle farklı bu iki inanç sistemi, başta Beowulf olmak üzere, destandaki diğer karakterler ve onların değer yargıları üzerinde belirleyici etkiye sahip olduğundan, Hristiyanlık öncesi ve sonrasında İngiltere'deki inanç ve dünyayı algılama şeklinin dikkate alınması gerekir.

Anglosaksonlar, Germen savaşçı kültüründen gelen pagan topluluklardı ve Wodan, Woden, Wotan ya da İskandinav mitolojisinde daha yaygın bilinen diğer adıyla Odin'in başta olduğu çok tanrılı bir inanç sistemine sahiptiler²⁵. İnançlarını ve ritüellerini yazılı metinlere aktarmadıklarından, spesifik olarak Anglosakson paganizmi hakkında bilinenler bazı tanrı isimleri ve yetki alanlarıyla sınırlı kalır; ancak Snorri Sturluson'un **Eddalar**'ı²⁶ ışığında, Anglosaksonların da bir parçası olduğu kuzey mitolojisini daha bütüncül olarak değerlendirmek mümkündür. Ne de olsa, "Germen topluluğu, Kuzey İskandinavya ve kuzey Almanya'da yaşamışlar, aynı kültürel yapıya sahip olmuşlar ve bundan dolayı da ortak bir mitolojik bilinci paylaşmışlardır" (Ercan, 2014: 124). Bu anlamda, Anglosakson kabilelerinde, İskandinav mitolojisine içkin bir inanç sistemi üzerinden yaşam anlamlandırılır. M.S. sekizinci ve dokuzuncu yüzyılda pagan Viking istilacıları İngiltere'nin bazı bölgelerinde yerleşimler kurunca, İngiltere'de misyonerler aracılığıyla hali hazırda iki yüzyıldır yükselişe geçmiş olan Hristiyanlığa karşılık, **Beowulf**'ta Anglosakson ve İskandinav paganizmi, birbirinden ayrılmaksızın, homojen bir bütünlük içinde varlık gösterir.

"İmparator Constantinus'un M.S. yaklaşık 312'de Hristiyanlığa geçmesi, tarihteki önemli dönüm noktalarından bir tanesi olarak görülmektedir" diyor Sophie Lunn-Rockcliffe (Rockcliffe, 2017). Hristiyan Roma İmparatorluğu'nun dünyanın çeşitli bölgelerine gönderdiği misyonerler, paganizmden Hristiyanlığa geçiş sürecini hızlandırmışlar, İngiltere'nin Hristiyanlaştırılmaya başlandığı altıncı yüzyıldan

²⁵ Germen ve İskandinav tanrıları birbirinden ayrı olmamakla beraber, tanrı isimleri açısından bazı farklılıklar gösterir. Birkaçına örnek olarak, Snorri Sturluson, kendilerinin Tror yerine Thor, Vingethor yerine Vingener, Skjaldun yerine Skjöld, Frigida yerine Frigg ve Voden yerine Odin kullandıklarını ifade eder (Sturluson, 1966: 26).

²⁶ **Eddalar**, 13. Yüzyılda Snorri Sturluson tarafından kaleme alınan bir İskandinav mitolojisi derlemesidir.

yedinci yüzyıla gelindiğinde, Anglosakson krallıkları artık Hristiyan olmuşlardı. Ancak James Campbell'ın belirttiği gibi, Anglosaksonlar'dan önce, Britanya'da Hristiyanlık, Roma döneminde zaten kısmi olarak kabul görüyordu:

“Britanya Roma yönetimindeyken, Hristiyanlık, bölgede oldukça güçlü bir temele sahipti. Yerli Britanya halkının Anglosakson baskısından uzak olduğu batı ve kuzey bölgelerinde, Romalılar geri çekilince de aynı şekilde var olmaya devam etti. Hristiyan Britonlar, görünüşe göre, istilacıların dinlerini değiştirmek konusunda ciddi girişimlerde bulunmadılar. Hristiyanlık, Anglosaksonlar'a, denizin diğer tarafından, çoğu İtalyan veya İrlandalı olan misyonerler aracılığıyla getirildi” (Campbell, 1986: 29).

Yerli halk, Anglosaksonlar'a yeni dini zor kullanarak dayatmamış olsa da, Roma'nın misyonerlik faaliyetlerine paralel olarak yoğun bir dinsel propagandaya başladılar. “Böylece VI. yüzyıldan sonra Britanya adalarına yayılmaya başlayan Hristiyanlık, bir tek yüzyıl içinde benimsendi” (Urgan, 2017: 18). John Niles, beşinci yüzyılda Roma'nın kontrolünü kaybetmeye başladığı Britanya'ya gelen ve Germen dili konuşan ilk yerleşimcilerin, daha üstün bir Roma-Britanya medeniyeti tarafından asimile edilmeye hazır bir alt kültür unsuru olarak değil, savaştaki yetenekleriyle destekledikleri güçlü bir bağımsızlık ruhuyla geldiklerini ifade eder (Niles, 1983: 31). Bu açıdan Anglosaksonlar, değiştirmeye pek de açık olmadıkları “sağlam temelleri olan ve gurur duydukları kültürlerini yanlarında getirmiş, istila ettiği halklardan çok az şey ödünç almış ve adada daha önce görülmeyen bir dizi sosyal kurumlar geliştirmişlerdir” (31). Anglosakson krallıklarında büyük dönüşümlerin başlaması, ancak belirli bir zaman sonra ve ciddi mücadeleler sonucunda mümkün olmuştur. Bu değişimde, başta Roma İmparatorluğu'nun göz ardı edilemeyecek bir payı olduğu ortadadır.

Altıncı ve yedinci yüzyılda Anglosaksonlar, Hristiyan olmasına olmuşlardır; fakat bugün elimizdeki **Beowulf**'un yazıya geçirilmesi birkaç yüzyıl sonra²⁷ ve “büyük olasılıkla Hristiyan bir rahip tarafından” (Garrett, 2007) gerçekleştirilmiştir. Bu zaman aralığında İngiltere'de bir başka toplumsal değişimin temeli atılmaya, yeni bir tehlike

²⁷ **Beowulf**'un yazıya geçirildiği tarih konusunda bazı fikir ayrılıkları vardır: Mina Urgan'ın ifadesine göre onuncu yüzyılın sonlarına doğru (Urgan, 2017: 26), John Niles'in bir araya getirdiği verilere göre yedinci yüzyılın sonuyla sekizinci yüzyıl başlarında (Niles, 1983:96), Whitelock'a göre sekizinci yüzyılın ikinci yarısında kaydedilmiştir (96).

baş göstermeye başlamıştır. Sekizinci yüzyılda, 793 yılının Haziran ayında İskandinavya'dan gelmeye başlayan Vikingler, on birinci yüzyıla kadar bölgeyi istila etmeyi sürdürmüşlerdir (Mark, 2018). Bu göç dalgası on birinci yüzyıla kadar devam ettiği için, **Beowulf**'un yazıya geçirildiği sanıldığı dönem, tam da İngiltere'nin Viking etkisi altında kaldığı, pagan Vikingler ile yeni Hristiyan Anglosaksonların bir arada yaşamak zorunda olduğu döneme denk gelir.

John Niles'a göre Vikingler, hiç şüphesiz İngiltere'ye ilk önce yağmacı olarak ayak basmış; ancak daha sonra büyük gruplar halinde göç eden İskandinavlar, savaşıma değil, yerleşip tarım yapmak için gelmişlerdir. İlk etapta zor kullanarak, kanlı savaşlarla kendilerini kabul ettirmelerine rağmen, zaman içinde İngiliz komşularıyla barış içinde, ekip biçerek, hayvan yetiştirerek yaşamaya başlamışlardır (Niles, 1983: 102-103). Bu sırada, Viking istilacıları ve Anglosaksonlar arasında bir uzlaşma söz konusudur, Hristiyanlıkla beraber inanç ve yaşayış olarak birbirinden farklılaşmış bu iki toplum artık bir arada bulunmakta, hatta gerektiğinde ortak düşmanlara karşı birlikte savaşılmaktadır. **Beowulf**'un yazıldığı zaman aralığını ve Viking istilacılarının çoğunluğunu Danimarkalıların oluşturduğunu göz önüne aldığımızda, şairin Hrothgar önderliğindeki Danimarkalıları bir yandan överken diğer taraftan "umutlarının paganca olduğu" (Beowulf, s.44) konusunda yaptığı eleştirilerin anlamlı bir karşılığı olabilir.

Beowulf'taki paganizm ve Hristiyanlık birlikteliğinin doğurduğu çelişkiler, aynı zamanda toplumdaki uyum sürecine de işaret eder gibidir. Niles, İngiltere'ye yerleşen Danimarkalıların, liderleri Guthrum'un vaftiz olmasıyla Hristiyanlaşmaya başladıklarını ve artık Anglosaksonlar ile yan yana ibadet edip sırt sırta savaştıklarını söyler bize (104); ancak bundan önce pagan Vikingler'den Hristiyanlığa karşı direnç geldiğini de belirtir. Destandaki bu ikilikler, Hristiyanlığın benimsenmiş olmasından sonra bile belirli bir düzeyde devam eder. Hem Anglosakson hem de Danimarkalıları için henüz çok yeni ve canlı olan pagan geçmişin yanında, İskandinavya'dan birkaç yüzyıl daha devam eden pagan göçleri, İngiltere'deki inanç birliğinin kurulmasını bu anlamda zorlaştırmış ve bu ikilem edebiyata da yansımıştır.

Toplumlar için, özellikle inanç söz konusu olduğunda, radikal bir değişim çoğunlukla kısa vadede değil, sancıyla ve çatışmalarla aşamalı olarak gerçekleşir. **Beowulf**, bu sarsıntılı aşamaların somutlaşmış hali gibidir: İki zıt görüşün bir araya geldiği, ikisinin de diğerini tam anlamıyla dışlayamadığı; ancak birinin açıkça baskın gelme yolunda ilerlediği, yine de üstü örtülmeye çalışılan geleneklerin bir şekilde hafızada tutulduğu bir toplumun aynası özelliği taşır. Beowulf bu sebepten, öldükten sonra kendisine ne olacağını bilmemenin çaresizliği içinde, isim kazanmak dışında başka bir teselli bulamayan pagan toplumunun ürünü olarak başarılarını gururla anlatıp dünyevi şöhret peşinde koşarken, Hrothgar Hristiyan bir rahip gibi vaaz verircesine, ona kibir konusunda dikkatli olmasını önerir. Hrothgar ve Beowulf arasında geçen bu diyalogda, Hristiyanlık paganizmle açık bir zıtlıkla halindedir; ancak Danimarka kralı ve Gotlar'ın lideri arasında öyle uyumlu bir tablo çizilir ki, şiirin içindeki bu çelişki, farklı inançlara sahip dinleyiciler için belki de uzlaştırıcı, bütünleştirici bir unsura dönüşür.

Hristiyanlık ve paganizmin bir arada olmasına rağmen, **Beowulf**'ta açık ve yoğun bir Hristiyanlık propagandası yapılır ve pagan idealler daha örtük olarak kendini gösterir. Destanın kahramanı Beowulf, Hristiyanlığın kutsal değerlerinin bedenleşmiş halini anımsatır, diğer taraftan Germen toplumunun geleneklerinden soyutlanmış değildir. Güçlü ve her daim dövüşe hazır bir savaşçıdır; ancak sadece vahşi ve temelsiz bir savaşma hevesinden değil, Tanrı'nın düşmanlarını cezalandırmak amacıyla ve başka seçeneği olmadığı gerekçesiyle savaşa atılır²⁸. Beowulf; Grendel, Grendel'in annesi ve ejderhaya, topluma kötülük gelmeden saldırmamış, savaşı başlatan ilk kişi olmamıştır. Çünkü Hristiyanlıkta "Barış getirenler, Tanrı'nın çocukları olarak adlandırılacakları için kutsanmışlardır" (Matthew, 5: 9). Germen yaşamının önemli bir kısmını oluşturan ve güçlü bir kültürel yanı olan savaşma geleneği, burada daha çok Hristiyan emelleri için ve Hristiyanlığın kabul edeceği sebepler üzerinden meşruiyet kazanır. Grendel ve annesi lanetli Kabil soyundan gelmekte, ozanın Hristiyan tanrısını ve yaratılış hikayesini anlattığı Heorot'a baskın yapmaktadırlar. Ejderha ise masum

²⁸ Beowulf, her ne kadar Tanrı'nın düşmanlarına karşı olması sebebiyle savaşına Hristiyanlık bağlamında meşruiyet kazandırıyorsa da, onun için savaş, ün ve şöhret kazanmanın en büyük aracıdır ve kendisi savaşa oldukça heveslidir. Bu durum, Beowulf'un pagan ve Hristiyanlık arasında kalmış, çelişkili temsiline bir başka örnek teşkil etmektedir.

insanlara açıkça zarar vererek ve ortalığı yakıp kavurarak güçlü bir karşılıkla muamele görmeyi hak etmektedir. Oysa Germen kültüründe savaş, sadece çok haklı sebepler olduğunda değil, bir anlamda yaşamak, yaşamı anlamlandırmak için yapılır. Bu insanlar için kişinin onurlu ve tatmin olmuş bir hayat sürmesi, isminin kalıcılığı, her şeyin başlangıcı ve bitişi savaştır. Tacitus **Germania**'da şu gözlemlerini aktarır:

“Bir Germeni sene boyunca tarla sürmeye ve ürün almak için sabırla beklemeye ikna etmek, onu karşılığında ödül olan büyük bir kavgaya çekmekten çok daha zordur. Çünkü kanla alabileceğini terle elde etmenin korkaklık ve zayıflık olduğunu düşünür” (Tacitus, 1954: 112-113).

İskandinav halkları, evrenin bir savaşla başladığına inanır, zamanın sonu da yine savaşla gelecektir. Baş tanrıları Odin, savaş tanrısı sıfatıyla savaşçıları ve şairleri korur; savaşırken onuruyla ölen kişiler, bizzat Odin tarafından, Ragnarok²⁹ geldiğinde kendi tarafında savaşacağı güne kadar Valhalla'da konuk edilir. Bu coğrafyanın insanları, öldükten sonra herkesin gitmek için çabaladığı, bir tür cennet konumunda bulunan Valhalla'yı yalnızca cesur savaşçıların kabul edildiği bir ziyafet alanı olarak tasavvur etmişlerdir (Holland, 2018). Bunun yanında, gerek Germen kabilelerindeki yayılmacılık ve savaşçılık ruhundan, gerekse dışarıdan gelen tehlikeler sebebiyle sürekli savaşma halinde olmalarından ötürü, savaş böylesi toplumlar için hayatın tam da merkezinde bulunur. Savaşçılar ise doğal olarak, saygın ve ilham verici kişilerdir, kahramanlar burada savaşçılar arasından çıkmakta ve gösterdikleri kahramanlıklar şiirlere konu edilmektedir. Beowulf, her şeyden önce savaşçı bir kahramandır, gücünü savaşmakta kullanır ve diğerlerinden gösterdiği cesaret noktasında ayrılır. Sahip olduğu şöhreti savaşları sayesinde elde eder ve savaşdaki korkusuzluğunu ispatlayarak o destana ismini veren kişi olur. Beowulf, ismini destana verirken, kadınlar ya isimsiz kalırlar ya da böylesi bir şöhretten uzak tutulurlar.

Beowulf'ta karşımıza çıkan başkahraman ve yaptığı hemen her şey, aslında bize Germen kültürünün savaş kodlarını göstermektedir. “Tacitus'a göre, Germen kabile üyeleri Avrupa'ya ve Kuzey'e, İskandinavya'ya ilk göç ettiklerinde, liderlerini

²⁹ “(...) zamanın sonunda tanrılar ile insanlar, devler ile canavarlar arasında gerçekleşecek olan savaş (...)” (Holland, 2018: 25).

kahramanlıklarına ve soylu kanlarına göre seçmişlerdi” diye aktarıyor Kevin Holland (akt. Holland, 2018: 20). Beowulf’un destan boyunca gösterdiği kahramanlıklarını ve başarılarını doğrudan savaş aracılığıyla elde etmesi, hitap ettiği toplum için onun Hygelac’ten sonra Gotlar’a en uygun lider olacağının önemli bir belirtisidir. Odysseus’tan farklı olarak Beowulf’un fiziksel gücüne daha fazla vurgu yapılması, Anglosaksonların hayatında savaşın çok daha belirleyici olmasından ileri gelir. Anglosaksonların kendileri de istila yoluyla İngiltere’ye gelmişler, bazı zamanlar kendi içlerinde de savaşmışlar, Vikingler geldiğinde uzun mücadeleler sonucunda ortak yaşam kurabilmişler ve devam eden göçlerle yine kargaşaya gebe bir toplumun üyesi olarak her an savaşmaya hazır olarak yaşamışlardır. Savaşa dair motivasyonları, bir anlamda, gündelik hayatlarındaki gerekliliklerden gelir. Bu yüzden düşmanını sevmeyi ve bir yanağına tokat atana diğer yanağını dönmeyi salık veren, öldürmeyi yasaklayan Hristiyan öğretisiyle, yas tutmaktansa intikam almanın yeğlendiği, yakınının intikamını almayanların ayıplandığı **Beowulf**’un yaşam biçimi, birbirinden kimi zaman çok büyük farklılıklar gösterebilir. Zayıflık, kırılganlık, sınırsız hoşgörü ve affedicilik, buranın gerçekliklerine uyan ya da gerekliliklerine cevap veren olgular olarak kabul edilmez. Anglosakson toplumunda kısasa kısas vardır, verilen zarara karşı zarar, dökülen kana karşı kan davası sürdürme geleneği vardır, intikam vardır, savaşa atılganlık ve savaşçıya övgü vardır. Hristiyanlığın naif ve bağışlayıcı yaşam anlayışı, **Beowulf**’un dünyasının gerçekleriyle bağdaşmaz.

Hristiyanlığı henüz kabul edip, eski kültürlerine ait söylencelerden olan **Beowulf**’u pagan unsurlardan tam anlamıyla arındıramayan Anglosaksonlar, “kendi kahramanlık anlayışlarına Hristiyanlığı eklemişlerdir” diyor Ogilvy ve Baker (Ogilvy, Baker: 1983: 27). Artık yeni bir kahraman üretilmiştir Anglosaksonlar için: Eski gelenekler ve yeni dinin sentezi, ideal insanı yansıtmaktadır; Beowulf, her türlü ikilemi ve iki yönlülüğü ile tam da bu kahramanın temsilcisidir. Savaşçı bir kültür ve Hristiyan bir toplumun ürünü olan **Beowulf**’ta, Hristiyanlık inancıyla ters düşse bile, onu kökünden sarsmayacak ya da doğrudan ikinci plana atmayacak pagan pratiklerin ve değerlerin var olmasına, bunların önde gelen karakterlerde yaşatılmasına izin verilir. “Lidere sadakat, akrabanın intikamının alınması, cenaze merasimlerine ilişkin gelenekler koruma altına alınır; ancak Woden tapınımı ya da bazı Germen

kabilelerinde görülen cenazelerde insan kurban etme ritüellerine dair detaylı bir açıklama bulunmaz” (Garrett, 2017). Bu anlamda **Beowulf**’ta pagan kültür unsurları, Hristiyanlık süzgecinden geçerek kısmi ya da sansürlü olarak yansıtılır. Bunlardan bir tanesi, Germanler için önemli bir yeri olan toplum ve birey ilişkisinde görülebilir. Topluma verilen değer bağlamında lidere sadakat, akrabalık bağları, öldürülen bir yakının intikamını almak, Tacitus’un da sözünü ettiği “soylu kan” ve kahramanın toplumun iyiliğini kişisel çıkarlarının önüne koyması, **Beowulf** destanındaki toplum olgusunun, aslında benzer ihtiyaçlara cevap veren farklı uzantılarıdır. Bu gibi normların ve alışkanlıkların destanda açıkça yer alması, şairin onları sakıncalı görmemesinden ya da toplumun hala sıkı sıkıya bağlı olduğu unsurları anlatıdan tümüyle çıkarmayı tercih etmemesinden kaynaklanmış olabilir.

Siyasi bir istikrar gösteremeyen ve sürekli hareketli olan bu coğrafyada, tek bir grup halinde ya da bireysel olarak yaşam sürmek hayli zor olacağından, müttefikler bulmak ve onlarla tam bir güven ve sadakat bağı çerçevesinde hareket etmek gerekliliği doğar. Anglosaksonlar için bu birlik ve sadakat duygusu, çoğu zaman savaşlarda gösterilir. Bu açıdan Rachel Poe, Anglosakson kültüründe toplumu, erkekliğin tanımlandığı belki de en önemli olgu olarak nitelendirir ve herhangi birinin, kahraman da dahil, toplumun içinde olmadığı sürece önemsiz görüldüğünü, kazanılan şöhretin kişisel olmasına rağmen, kahramanın toplum yararına çalışması gerektiğini ifade eder (Poe, 2015: 24,32). Beowulf’un ilk düşmanı olan Grendel, toplumdan dışlanmıştır, hizmet edeceği bir lideri ve güç birliği yaptığı müttefikleri, gurur duyacağı akrabalık bağları yoktur. Toplumun dışında kalmak, her türlü tehlikeye açık olmakla, o toplumda kabul görmemek ise diğerleri için tehlike yaratmakla aynı anlamdadır. Grendel’in tehlikesi biraz da buradan gelir, Grendel ve annesi bilinmeyi, gizemli olanı temsil ederler. Şiirde babalarının kimse tarafından tanınmadığını, sadece Kabil’in soyundan geldikleri için lanetlenmiş olduklarının bahsi geçer. Grendel’in bir tek annesi vardır, onun da ismi söylenmez, ismi biliniyor olsa bile, kişi annenin değil, babanın adıyla tanınır. Halbuki Hygelac, Hrothgar, Beowulf ve diğer önemli kahramanların nereden geldikleri, babalarının kim olduğu detaylı olarak bilinir:

“ Aile ve aile bağları, şiir boyunca karşılaşılan temalardır. Bütün bir anlatı, olayların anlatılmasından önce, Hrothgar’ın dört nesil geriye giden soyunun açıklandığı uzun bir giriş bölümüyle başlar. Şiirdeki karakterler isimleriyle değil, başkalarıyla olan ilişkileri üzerinden tanıtılır” (Symons, 2018).

Anglosakson toplumunda kişinin konumunu ve göreceği muameleyi, atalarının geçmişteki eylemleri de büyük oranda belirler. Beowulf ve arkadaşları Danimarka kıyısına çıkmadan gözcü onları durdurduğunda, bir adım daha atmadan önce soylarının kime dayandığını açıklamaları gerekir. Beowulf, Hygelac tarafından gönderilen Gotlar olduklarını belirtir ve hemen ardından babası Ecgtheow’dan söz eder. Soy ve kimlik **Beowulf**’ta erkekten geçer, erkekler aracılığıyla aktarılan isim, Germenler için gurur duyulacak bir geçmiş ve şanlı bir soyun göstergesi olarak dillere pelesenk edilir.

Birbirlerine sadakat sözü vermiş, yüksek ihtimalle akrabalık bağları kurmuş ve bu şekilde kenetlenmiş bir gruba mensup herhangi bir kişiye dışarıdan gelecek bir tehdit ya da zarar karşılığında, ya kan davaları başlar ya da belli bir tazminat ödenir. Bu bir onur meselesi olduğundan, kişinin yakınlarına düşen, tazminatın tümünü elde edene kadar karşı tarafı bırakmamak, sözden dönüldüyse de gereken cezayı verip intikam almaktır. John Niles, böyle bir sosyal düzende yaşayan herkesin maddi olarak ölçülebilecek bir bedeli olduğunu, bu bedelin kişinin toplumdaki konumuna göre belirlendiğini ve aslında insanların bu konuda çok da rahatsızlık hissetmediğini belirtir. Çünkü kişinin hiyerarşik konumu güçlendiğinde, maddi olarak tazminat bedelinin artması hem dünyayı onun için daha güvenli bir hale getirir hem de gururlanacağı bir sosyal statüye erişir (Niles, 1983: 215). **Beowulf**’ta Aeschere’in öldürülmesi üzerine Beowulf’un yas tutmak yerine intikam almanın daha iyi olduğunu ifade etmesi, toplumdaki bu geleneğin sonuçlarını gözler önüne serecek bir süreci başlatır. Grendel, Hrothgar’ın tebaasını öldürür, Beowulf, Grendel’in kolunu kopararak ölümüne sebep olur, Grendel’in annesi Hrothgar’ın sağ kolu olan Aeschere’i öldürür ve en sonunda Beowulf Grendel’in annesini öldürür. Ortada tam anlamıyla bir kan davası vardır.

Destanın Finnsburg bölümü, Anglosakson kültüründe intikam algısı ve kan davalarına ilişkin gerçeklikleri bir kez daha ortaya koyar. Eskilerden gelen kan davası,

evlilik gibi yaygın bir uzlaşma yoluyla çözülmeye çalışılırken, anlaşmanın bozulması yeni bir kan davasını başlatır. İki taraf ne kadar barış örmeye çalışsa da, kan davaları ve savaş bir şekilde yeniden ortaya çıkar. Beowulf, yıllarca devam eden kan davalarının ve savaşların sonlanacağı konusunda oldukça karamsar konuşur, kalıcı bir çözüm üretilebileceğine dair inancı pek zayıftır. Diğer insanlar da bu gerçeğin farkındadır, Beowulf öldükten sonra ağıt yakan kadının sözleri, halkın bu konudaki düşüncelerine ışık tutar. İnsanlar kralları ölünce, şimdilik dost görünen; ancak ilk fırsatta saldırmaya hazır düşmanlar tarafından ülkelerinin talan edileceğinden endişe duyarlar:

“ Bir Got kadını ağıt yaktı;
saçlarını bağlayıp serbest bıraktı
kaygılarını, feryat figan bir kabusu anlattı:
Aç kurtların işgalinde geniş yurt,
her yerde dağ gibi yığılı cesetler,
kan, kölelik ve her türlü horlanma”. (Beowulf, s. 128)

Siyasal ve sosyal koşulların bu derece zorlayıcı, değişken ve aynı zamanda hassas olduğu bir yerde, dostlarla, yani erkekler arasında kurulan güven bağı, bu güvenin nişanesi olarak çoğunlukla kadınların alınıp verildikleri hediyeleşme, misafirperverlik ve cömertlik gibi sembolik ritüeller büyük önem taşır. Bir Anglosakson kahramanı olan Beowulf ve yine ideal bir Anglosakson kralı olan Hrothgar gibi karakterlerle bu kavramların altı doldurularak o toplumdaki anlamı, somut örnekler üzerinden bir kez daha vurgulanır. Bileği bükülmez, korkusuz kahramanlara düşen savaşmak ve zafer kazanmaksa, krallara da yakışan zenginliklerini cömertçe dağıtmak ve paylaştırmaktır. Anglosaksonlar’da kral büyük bir servete, altına, değerli eşyalara sahip olmalıdır; Heorot’un altından yapılmış olması, kralın insanlara mücevherler, altın yüzükler dağıtması, Beowulf’un mezarına kolyeler, mücevherler koyulması, kralın gücünün ve aynı zamanda gördüğü değer bir dışavurumudur. John Niles, Odysseus’un dünyasında olduğu gibi Germen topluluklarında da büyük hazineler elde etmeyen bir kahramanın, “kahraman”,

servetini dağıtmayan bir kralın da “kral” olarak anılmayı hak etmediğini belirtir (Niles, 1983: 213-4). Anglosakson kültüründe servetin ve kıymetli eşyaların ne ifade ettiğini Niles, Michael D. Cherniss’ten şöyle aktarır:

“ ‘Hazine’ olarak adlandırdığımız kıymetli eşyalar hakkındaki temel düşünce, bunların sahiplerine ahlaki bir değer katması ve onların kanıtlanmış kahramanlıkları ya da tabiatlarında hali hazırda bulunan liyakatlerinin somut bir temsili olmasıdır” (Cherniss, akt.Niles, 1983: 213)

Gerek Yunan kültürüne ait Odysseus, gerekse Germen kültürüne ait Beowulf için, konu zenginliğe geldiğinde yine iki kahramanın ortak bir noktayı paylaştığını görürüz. Odysseus, yirmi sene sonra Ithake’ye vardığında doğrudan evine gitmek yerine önce misafir olduğu yerlerden aldığı değerli hediyeleri nereye saklayacağını dikkatle düşünür. Ejderhadan ölümcül darbeler alan Beowulf da, ölmeden hemen önce önünde duran defineyi halkına bırakmış olmakta teselli bulur ve son nefesini bu servete sahip olmak için sarf ettiğini itiraf eder (Beowulf, s. 118). Bu noktada **Beowulf**, Hristiyan öğretileriyle bir kez daha uzlaşır ve ters düşer. İncil’de “ Hiç kimse iki efendiye aynı anda hizmet edemez, çünkü ya birinden nefret ederken diğerini sever, ya da kendini birine adarken diğerini ihmal eder. Sizler de hem Tanrı’ya hem de zenginliğe hizmet edemezsiniz” (Matthew, 6:24) sözleriyle vurgulandığı üzere, Hristiyanlıkta mütevazılık ön plandadır, peygamberler ve azizler de böyle yaşamıştır. Ancak Anglosaksonlar için halkın yöneticisi konumundaki kral, maddi bir zenginliği olmadıkça kabul görmez. Hrothgar’ın destanda gösterdiği de budur; kendisi çoğu zaman zafer kazananlara hediyeler dağıtmak, konukları onuruna Heorot’ta şölenler düzenlemek, onlara övgüler yağdırmakla meşguldür ve bu sayede hem halkı tarafından sevilmekte hem de siyasi ortaklarıyla ilişkisini sıkı tutmaktadır. İleride Beowulf da aynı şekilde davranacak, öldüğünde insanlar arkasından halkına karşı ne kadar cömert olduğunu konuşacaktır. Eski İngiliz şiirinde krallar yüzük, altın, mücevher dağıtan, cömertliğiyle ün salmış kişiler olarak geçer, Hrothgar için de “mücevher saçan” ifadesi kullanılır. **Beowulf**’ta zenginliğin paylaşılması ve cimriliğin hoş görülmemesi, bu açıdan Hristiyanlık ile bağdaşmaktadır.

Victoria Symons, İskandinav ve Anglosakson toplumları için, açgözlülüğün **Beowulf**'ta ciddi bir mesele olduğunu, şiirdeki bütün karakterlerin liderlerinin cömertlikleri ile yaşadıklarını ve öldüklerini belirtir. Beowulf ejderha ile savaşırken, aynı zamanda ejderhanın temsil ettiği açgözlülükle de savaşmıştır (Symons, 2018). Halk ise, kendilerine yıllarca adaletle, cömertlikle ve cesaretle yöneten krallarının bu fedakarlığına karşılık, mezarına altınlar ve mücevherler yığarak minnetlerini ifade etmişlerdir. Anglosaksonlar için dostluk da savaş da kötülük de iyilik de karşılıklıdır; Beowulf'un cenazesinde arkasından söylenenler, onun nasıl yaşadığı ve yönettiğinin halk gözünden bir özetidir.

Sonuç olarak, İngiliz Edebiyatı'nın bilinen en eski destanı olan **Beowulf**, salt Germen kültüründen bağımsız, başta dini, siyasal ve sosyokültürel birçok farklı unsurun etkileriyle bugün okuduğumuz formuna kavuşmuştur. Çalışmanın bu bölümünde, söz konusu etkenler incelenmiş, **Beowulf**'un sosyal koşullarında işlerin nasıl yürütüldüğü, insanların çevrelerine nasıl baktığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Destanda övülenler, eleştirilenler, lanetlenenler ve ölümsüzleştirilenler, bu koşullar altında karakterize edilmişlerdir. Anglosaksonlar'da ve **Beowulf**'ta herkesin toplum içinde bir fonksiyonu ve buna bağlı olarak maddi bir değeri olmasına istinaden, çalışmanın bir sonraki başlığı kadınların özelinde bu meseleyi ele alacaktır. Temel olarak savaşmanın ve erilliğin ön planda olduğu **Beowulf**'ta, toplumun kadınlardan beklentileri, kadınların burada kendine nasıl bir yer bulduğu, ideal kadının karşılığının ne olduğu, yine destandaki kadınlar üzerinden analiz edilecektir.

2.4. Anglosakson Toplumunda Sosyal Yaşam ve Kadın

Beowulf, ilk satırları efsanevi kahraman Shield Shiefson'a kadar geriye giderek açılan, karakterlerin, atalarının ve babalarının görkemli geçmişiyle yüceltildiği bir destan olarak, ismini ünlü kahraman Beowulf'tan alır. Merkezine erkekleri anlatan ve erkeklikle biçimlenen kahramanlık temasını aldığından, yoğun bir kadın eksikliği olduğu şiirin daha en başından beri hissedilir, zaten ilerleyen bölümlerde de pek az kadının ismi açıkça belirtilmektedir. Hrothgar veya Beowulf gibi saygın kişilerin geçmişinde mutlaka önemli kahramanlar bulunur; bu nedenle, destanda aktif olarak olay

örgüsünde yer almamasına rağmen, eski zamanlara ait onlarca erkeğin, kahramanın ismi geçer. **Beowulf**'ta kişinin kendini tanımlarken kullandığı isim, bir önceki başlıkta ifade edildiği gibi, babanın ismidir ve Anglosakson kültüründe sosyal statüyü belirlemesi, aynı zamanda kimliği oluşturan ilk veri olarak kabul edilmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Annelerin isminin ısrarla gizli tutulmasına karşılık babanın isminin ön planda olması ve ismin yasal olarak babadan çocuğa aktarılması, Jane Gallop'a göre, babanın kim olduğu konusundaki belirsizliğin ortadan kalkmasına yarar, babaya dair herhangi bir şüphe oluşmaması için, ismi koşulsuz olarak çocuğa geçmelidir (Gallop, 1982: 39).

Tek başına babanın çocukların kimliği üzerinde belirleyici kişi olması, annenin devreden çıktığı ve önemsizleştirildiği bir sosyal düzene işaret etmektedir, bu durum **Beowulf**'ta, annelerin isminin referans olarak alınmaması, annelerin tanıtılmaması ve kahramanların anneye bağının görünmez kılınmasıyla karşılığını bulur. Beowulf'un ve diğerlerinin anneleri bilinmez, anneleri ile iletişimleri bir şekilde kesilir ya da aktarılmaz. Annesine yakından bağlı olan bir tek Grendel vardır, o da kahramanın ve Tanrı'nın düşmanıdır, lanetlenmiş bir soydan gelir ve şiirde önemli bir rolü olmasına rağmen, onun da annesinin ismi bilinmez. İster Beowulf'u doğuran şanslı bir kadın, isterse lanetli Grendel'ı doğuran bir canavar olsun, bu iki kadın da yok sayılmak gibi ortak bir muameleye maruz kalmış, **Beowulf**'un şairi tarafından isimsiz bırakılmışlardır. İki uç örneği temsilen Beowulf'un ve Grendel'in anneleri, şaşırtıcı bir şekilde, bu noktada benzer bir deneyimi paylaşmaktadırlar.

Anglosaksonlar için kişi ölünce ismini ardında bırakır, ismiyle ölümsüzleşir ve ismiyle saygınlık kazanır. Toplum içinde bağımsız bir özne olarak kabul edilmek ve övülesi bir üne kavuşmak için, birey önce ismen var olmalıdır. Ancak **Beowulf**'un kadınları, belki de her şeyden önce, bir isimsizlik ve görünmezlik problemiyle karşı karşıyadırlar. Gillian Overing, şiirdeki on bir kadından yalnızca beş tanesinin ismini bildiğimize ve babası Ecgtheow'un on altı defa bahsi geçmesine karşılık, Beowulf gibi bir kahramanı dünyaya getiren kadının bir ismi olmadığına dikkat çeker (Overing, 1990: 73). İsmi verilen diğer beş kadın, Modthryth kısmen istisna olmak üzere, kralların ve diğer önemli figürlerin kızları ya da eşleri olarak erkeklerin alanında kendi sınırlı rollerini yerine getirmeye çalışırlar. Bunların dışında kalan kadınlar, isimleriyle

birlikte derin bir bilinmezliğe mahkum edilirler. Beowulf'un ölümünden sonra isimsiz bir kadının feryadı Got halkının duygularına tercüman olur; fakat bu kadının günlük yaşama dair herhangi bir deneyimi, eylemi, sözü aktarılmaz. Beowulf, ismi söylenmeyen, sadece Grendel'in annesi olarak bildiğimiz bir kadın düşmanla mücadeleye girer; ancak o da toplumun dışına sürüklenmiş bir canavar-kadın olarak uç deneyimleri yansıtır ve zaten konuşma yetisi bulunmadığı için kendini ifade edemez. Böylece destan, **Odysseia**'da olduğu gibi farklı kadınlık durumlarının karşılaştırılabileceği geniş bir yelpazeden ziyade, daha homojen bir kadın zümresinin, aristokratların yaşantısına ışık tutar.

Anglosaksonlar gibi toplumsal ilişkileri oldukça kuvvetli bir kültürde, bireysel ve diğer insanlardan izole bir yaşamın, hem siyasi kaygılar sebebiyle hem de sosyal bir norm olarak, pratikte uygulanabilirliği düşük görünür. Bireyler, mensup olduğu topluluk ve iş birliği içinde bulunduğu gruplar aracılığıyla kendilerini güvende hissederler. Toplumun dışında olmak; tanınmamak, buna bağlı olarak değersiz addedilmek ve dışarıdan gelecek tehditlere karşı savunmasız kalmak demektir. Zorunlu olarak bir topluluğun parçası konumundaki her kişi, tanımlı görev ve sorumluluklarını olabilecek en iyi şekilde yerine getirdiği sürece kendine orada bir yer bulabilir. Bu görev ve sorumluluklar, yukarıdaki başlıkta örneklendiği şekliyle, savaşçılar için insanların savunmak, ülkesini korumak; krallar için bilgelikle halkını yönetmek ve zenginliğini onlarla paylaşmak gibi bir takım iş bölümleri üzerinden belirli bir çerçeveye oturtulur. Gruptaki diğer herkes gibi kadınlar da topluma karşı sorumludurlar, özellikle ülkenin veya siyasi ortaklığın çıkarlarının gözetilmesi konusunda kadınlara ciddi görevler düşer.

Ağırlıklı olarak savaş yasalarıyla şekillenen Anglosakson kültürünün **Beowulf**'taki etkisine bakıldığında, kadınlardan eline kılıç alıp savaş meydanında zafer kazanması ya da öldürülen bir yakınının intikamını alması beklenmez. Fakat Tacitus, Anglosaksonların geldikleri yeri, Germania'yı anlatırken bunun tam tersini örnekleyen bir gelenekten söz eder: Savaşta ordular dağılma noktasına geldiğinde durumu kadınlar düzeltir ve bağırarak en ön saflarda kahramanca erkeklerle beraber savaşır (Tacitus, 1954: 107). Kadınlar savaş alanından uzak tutulan ya da savaştan korkan kimseler değildir; Tacitus'un Germanlar için söylediklerine göre

“bir kadın kendini erkeklerin meziyetlerinden uzak düşünmemeli ve savaşın tehlikelerine duyarsız kalmamalıdır” (116). Germen kadınları, evlenirken erkekten çeyiz olarak öküz, yularlı at, kalkan, mızrak ve kılıç alırlar, böylelikle evlendikleri erkekle her türlü tehlikeyi, zorluğu ve macerayı paylaşacaklarını taahhüt ederler (116). Ancak **Beowulf**’ta karşımıza çıkan aristokrat ve naif kadınlara biçilen rol, daha diplomatik ve dolaylı yollardan sorumluluk üstlenerek topluma faydalı olmayı, diğer bir ifadeyle bu “savaş”³⁰ içinde yer almayı gerektirir.

Beowulf’taki kadınları çoğu zaman, ülkenin selameti için düşman cephesinden bir erkek ile evlendirilerek ait olduğu yerden ayrılmak zorunda kalan ve gittiği yerde kalıcı barışı sağlamak için çabalayan örnekler üzerinden görürüz. İsmi verilen tüm kadınlar, Hrothgar’ın kraliçesi Wealhtheow ve kızı Freawaru, Hnaef’in kız kardeşi Hildeburh, Hygelac ile Offa’nın kraliçeleri Hygd ve Modthryth, destanın bir noktasında ve bir şekilde, barış dokumakla³¹ ilişkilendirilirler. Bu simgesel görevdeki sadakatleri, gönüllülükleri, özverileri ve başarıları ölçüsünde övgü ya da eleştiri alırlar. Üzerlerindeki sorumluluk, büyük bir hassasiyet ve diplomasi yeteneği gerektirir, çünkü barış, Anglosaksonlar için oldukça kırılgandır ve “barışın koruyucusu olarak kadınlar, hiçbir şekilde kargaşaya yol açacak bir duruma mahal vermemelidirler” (White, 2004: 50).

“Barış dokuyan kadın”³² ideali, Anglosakson edebiyatında olduğu gibi, politik yaşamında da sıkça başvurulmuş bir strateji olarak görülmüştür. John Niles, onuncu yüzyılda Wessex Kralı Athelstan’ın, bazı politik sebeplerle kız kardeşini York Kralı Sihtric ile evlendirdiğini yazar (Niles, 1983: 116). Bunun sebebi, yıllarca süren savaş ve kan davalarının önü alınamadığında, ya da önemli bir siyasi müttefik kazanılması gerektiğinde, en geçerli uzlaşının evlilikle sağlanabileceğinin düşünülmesidir. Doğacak çocuklar, kan bağıyla tarafları birbirine bağlayacak ve siyasi düzensizliğin içinde yeni bir ortak daha kazanılacaktır. Aynı şekilde Hrothgar, kızı Freawaru ile Ingeld’in evliliğinden pek çok şey ummaktadır:

³⁰ Söz konusu savaş, kadınların düşman kralları ya da prensleriyle evlendirilmeleriyle, kılıçların görünürde kınlarına girdiği; ancak soğuk bir şekilde devam eden gerilime işaret etmektedir.

³¹ (İng.) Peace-weaving

³² (İng.) Peace-weaver

“ Shieldinglerin Yardım Eli
çok umut bağıyor bu beraberliğe:
Kangrene karmış yaraları sağaltıp
durduracağını düşünüyor dökülen kanı” (Beowulf, s. 97)

Anglosakson toplumundaki barış dokuyuculuğunun işleme mekanizması, **Beowulf**’ta ayrıntılarıyla anlatılır. En başarılı örneklerini Wealhtheow ve Hygd ile bulan bu gelenekte, kraliçeler her zaman güler yüzle uzlaşmacı tavırlar içinde bulunur, şöenleri renklendirir, savaşçılara içki sunar, cömertçe hediyeler dağıtır ve onları yüreklendirecek konuşmalar yaparlar. Kendisine “halkların arasında bir barış halkası” (Beowulf, s. 97) yakıştırmayı yapılan Kraliçe Wealhtheow, destanda ilk defa Beowulf’un gelmesi şerefine verilen şöende görünür ve şair bu anı, ideal kraliçenin geniş bir tanımını yapmak üzere değerlendirir. Hrothgar’ın kraliçesi, altınlarıyla gerektiği gibi ortaya çıkmış, salondaki adamlara zarifçe selamını vermiş, ece zarafeti ve asil yüzüklü parmaklarıyla başta Hrothgar olmak üzere sırayla herkese kadeh sunmuş, ölçülü sözlerle Got’u selamlamıştır (Beowulf, s. 55). Wealhtheow, sahip olduğu nitelikleri ve özenli davranışlarıyla, destanda sürekli onaylanan, diğer kadınlar için örnek teşkil eden bir yerdedir. Kızı Freawaru’nun da kendisi gibi bir barış dokuyucusu adayı olarak görülmesi, **Beowulf**’ta okuduğumuz aristokrat ailelerin evliliklerinin, romantik ideallerden uzak, siyasi bir hamle niteliği taşımasından kaynaklanır. Bu durumu, Profesör Gummere, Richard Burton’ın aktardığı gibi “Germenlerin yaşantısında tam anlamıyla bir duygu eksikliği vardır” (akt. Burton, 1895: 2) sözleriyle, sert denebilecek bir ifadeyle eleştirir.

Destanda her ne kadar sıradan insanların evliliğe ve romantik ilişkilere dair deneyimleri aktarılmaya da, Tacitus “bütün barbarların içinde bir tane kadınla memnun olan neredeyse tek örnek bunlardır” (Tacitus, 1954: 115) der Germenler için. Hrothgar ve diğer krallar özelinde çok eşliliğe dair doğrudan referans verilmemesi, bu savı doğrulamakla birlikte, kadınlar açısından kraliçelik konumunu güçlendirmektedir. Ancak romantizm, görünüşe göre, Anglosaksonlar için duygusal bir tatmin hissi, yaşamı daha güzelleştiren, ona anlam katan, yön veren bir güç veya gereklilik olarak

algılanmaz. Nitekim destanda siyasi evlilikten bağımsız herhangi bir gönül ilişkisinin sözü edilmemekte, kahraman Beowulf'un kim olduğunu bildiğimiz bir kraliçesi, sevgilisi, savaş dışında onu heyecanlandıran başka biri ya da olay bulunmamaktadır. Soylu sınıflar arasında gerçekleşen evlilikler, çoğunlukla siyasi ve pratik amaçlar taşır. Evliliklerin başarıya ulaşması ise büyük ölçüde kadınların elindedir; ancak kadınların başarısı, ün kazanmak için savaşılmaya yer arayan erkeklerin işbirliğine ve barıştaki istikrarına doğrudan bağlanmıştır.

Jane Chance, barış dokuyan bir kadının, çocuk doğurmak ve kabileler arasında kan bağıını inşa etmek dışında, başkalarıyla iletişim kurarken neşeli olmak, ağzını sıkı tutmak, sevecen, sadık ve hepsinden öte bilge olmak gibi görevleri olduğunu ifade eder (Chance, 1986: 1). İçinde doğdukları toplumla sonradan dahil edikleri toplum arasında köprü oluşturan kadınlar, bir savaşçı gibi doğrudan ve aktif bir rol alarak değil, daha görünmeyen, aynı zamanda daha hassas bir yerden ülkelerinin geleceği için çalışırlar. Dolayısıyla yapılacak ufak bir hata, yanlış anlaşılabilir herhangi bir söz, iki ülke arasındaki gerginliği yeniden başlatabilir ve birçok yaşamın bitmesine sebep olabilir. Bu yüzden barışa, uyumlu olmaya, cömertliğe ve iyi niyete yapılan vurgu daha çok kadınlarla devam eder; halkına zalimce davranan Modthryth eleştirilirken, görevini başarıyla yerine getiren Hygd övgüye layık görülür:

“son derece kendinden emin ve düşünceliydi,
Haereth’in kızı cömertçe hediyeler
dağıtır ve halkından hiçbir şey sakınmazdı.
Ne kadar da farklıydı Kraliçe Modthryth’ten:
Kötülükte hiç sınır tanımazdı hani” (Beowulf, s. 95)

Hygd ve Modthryth gibi iki zıt örnek ile, kadınlardan, bulundukları yerde barışı tehlikeye atmaktan uzak durmaları ve herhangi bir huzursuzluğa sebep vermemeleri beklentisi yinelenir. Şair, didaktik tavrını şu mısralarla sürdürür:

“Güzelliği dillere destan bir kraliçe
dahi öyle aşmamalı haddini.

Aksine, barış dokumalı, dokunmamalı
masum halkın hayatına hayali hakaretlerle” (Beowulf, s. 95)

Overing’e göre, “ ‘Barış dokumacılığı’ Eski İngiliz şiirlerinde ve **Beowulf**’ta kadınlar için en ayrıntılı olarak tarif edilen ve en yaygın, aynı zamanda en sorunlu rollerden bir tanesidir” (Overing, 1990: 74). **Beowulf**’taki kadınların birincil görevi olan barış dokumacılığı her ne kadar ortak çıkarları gözetiyor gibi görünse de, hem toplum genelinde hem de kadınlar özelinde birçok yeni mağduriyet yaratır. Kadınlar aracılığıyla barış kurma fikrinin en başarılı temsilcisi Wealhtheow’un yanında, çok daha büyük bir trajediyle son bulduğu bir Hildeburh örneği de vardır. Danimarkalı Hnaef’in kız kardeşi Hildeburh, anlaşma gereği, Frizya kralı Finn ile evlendirilir; ancak yıllar sonra alevlenen bir tartışmayla, Hildeburh önce oğlu ile erkek kardeşini, daha sonra da Danimarkalılar intikam için geri döndüklerinde kocası Finn’i kaybeder ve kendi ailesinin birbirlerini katledişini izlemek durumunda kalır. Kendisine verilen görevde başarısız olan ve artık orada bulunmak için sebebi kalmayan Hildeburh, bir gemiyle ülkesi Danimarka’ya geri götürülür. Hildeburh’un durumu, destandaki kadınların evlilik ve barış dokuma görevindeki yerini başka bir açıdan tartışmaya açar: Kadınlar, kendilerinin söz sahibi olmadığı evlilik anlaşmalarında alınıp verilen, başarısız olduklarında iade edilen, Overing’in ifadesiyle “erkekler arası ittifakın görünür sembolleridir”³³ (Overing, 1990: 74). Bu ittifak bozulduğunda, kadınlar gittikleri yerdeki vasıflarını yitirir ve ülkesine itibarları zedelenmiş olarak geri gelirler. Böylece kadınların toplumdaki ve evlilikteki konumları, kendi ellerinde olmayan sebeplerle her an risk altında bulunur.

Laura Maxwell, , aradaki husumeti bitirmek üzere düşmanlara gönderilen kadınların, onlara bir hediye olarak mı sunulduğunun ya da rehine olarak mı verildiğinin net bir ayrımı olmadığını söyleyerek önemli bir soruna daha dikkat çeker (Maxwell). Stephanie Singh ise, onları hiçbir zaman tam anlamıyla kabul etmeyecek bir toplulukla yaşamak üzere aileleri tarafından elden çıkarılan kadınların, Christopher Baswell’in ifadesiyle “iki defa sürgün edildiklerini” belirtir (akt. Singh, 2015). Sonuçta, erkeklerin yaptığı

³³ (İng.) “visible tokens of male alliance” (Overing, 1990: 74).

anlaşmalarla kendi ülkesinden gönderilen kadınlar, yine erkeklerin anlaşmazlığa düşmesiyle iade edildiklerinde, kadınların kaderi erkeklerin eline bırakılmış olur.

Barış dokuyan kadınlar için problem yaratan diğer bir unsur, görevlerinin imkansızlığa yakın derecede zor olmasıdır. Overing bu durumu “ölüm ve savaşın en seçkin değerler olduğu bir kültürde, kadınlardan barışı yaratmasının beklenmesi” (Overing, 1990: 82) olarak açıklar. Barışın kırılganlığı ve her an ortadan kalkma ihtimali, aslında buradaki kimse için şaşırtıcı değildir:

“ Toplumdaki erkekler, barış dokuyucuların rolündeki çok muhtemel başarısızlığın farkındaydılar. Aynı zamanda bu başarısızlığın sebebinin kadınların yetersizliğinden değil, fevri erkeklerin davranışlarından kaynaklandığının da farkındaydılar” (Singh, 2015: 4).

Beowulf, Hrothgar’ın kızının Ingeld ile yapacağı evliliğin başarılı olmayacağını öngörür, o da barışın kendi toplumunda sürdürülebilirliği olmadığını kavramıştır:

“Mesele bir kralın ölümü olunca mızrak
meyillidir oysa hemen misillemeye,
gelin isterse dünya güzeli olsun” (Beowulf, s. 97).

Beowulf’taki kadınlar, bağımlılıkları ve mağduriyetleri daha ön planda olmak üzere; fakat bazı açılardan da olumlu kabul edilebilecek yönleriyle dikkat çekerler. Bu konuda birbirinden oldukça farklı görüşler öne sürülmüştür: Örneğin, Dorothy Porter, “The Social Centrality of Women in *Beowulf*” (*Beowulf*’ta Kadınların Toplumsal Merkeziliği) adlı makalesinde, destanda aslında kadınların merkeze alındığını ileri sürer (Porter, 2001). Buna karşılık Gilian Overing, daha karamsar bir tutumu benimser, ona göre, toplumda kabul görmeyen bir canavar ya da yüceltilen bir kraliçe de olsa, **Beowulf**’taki tüm kadın karakterler marjinal ve dışlanmış figürlerdir (Overing, 1990: 75). Ancak toplumda çoğu kişi tarafından başarı ihtimalinin düşük olduğu bilinen, başta barış dokumacılığının ve kadınlara tayin edilen diğer görevlerin, destandaki kadınları birçok açıdan mağdur etmesinin yanında, onlara bir derece de olsa, somut olarak

erkekler arasında var olma ve söz söyleme fırsatı verdiği düşüldüğünde, çift yönlü okunması mümkündür.

Heorot gibi politik bir önemi olan, ülke için önemli konuların gündeme geldiği ve tartışıldığı bir yerde kraliçelerin de bulunması, orayı yalnızca erkeklerin alanı olmaktan çıkarır. Heorot'ta çoğunluk yine erkeklerdedir ve oraya kral başkanlık eder; ancak Wealhtheow'un o salondaki yerinin, kralın tam da yanı olduğunu söyler destan. Kraliçe, Heorot'ta oldukça aktiftir, orada konuşmalar yapar, krala öğütler verir, konuklara ödülleri dağıtır ve içki sunar. Birçok kişinin katıldığı kutlama esnasında, Hrothgar'a imkanı varken hayatın sefasını sürmesini ve krallığı Hrothulf'a bırakmasını telkin edecek kadar itibar sahibidir (Beowulf, s. 73). Savaşçıları överken yaptığı konuşmaların içeriği, kullandığı sözcükler çoğu zaman erkeklerin ideallerini yansıtır ve çıkarlarını gözetir belki; yine de bir kadın olarak orada söz söyleyebilmiş olmasının sembolik bir değeri vardır.

Eski İngiliz Edebiyatı'nda kraliçeler, aynı zamanda içki sunma geleneğini yerine getirerek hiyerarşik düzeni bir dereceye kadar tayin eden kişiler olarak bazı ayrıcalıklara sahiptirler; fakat hala savaşçı erkeklerle ait değerler sisteminin birer uygulayıcısı olmaya devam ederler. Beowulf Hrothgar'ın salonuna ilk kabul edildiği gün, Wealhtheow en son ona içki sunmuştur; ancak Grendel'i öldürmesinden sonraki şölende, kraliçe, Beowulf'un başarısını ödüllendiren bir tavırla, ona Hrothgar'dan hemen sonra kupayı uzatmayı uygun görmüş ve savaşçıyı onurlandırmıştır. **Odyseia**'da Penelopeia ile kıyaslandığında, Wealhtheow'un, belli konularda, özellikle erkeklerin tekelinde olduğu kabul edilen siyasette daha belirgin ve etkin durumda olduğu görülür. Penelopeia, erkeklerle ayrılan alana girmek konusunda dahi çekingen kalırken, Wealhtheow onların arasında zafer kutlar. Oğlu Telemakhos pek çok konuda annesi Penelopeia'ya emirler yağdırma yetkisini kendinde bulur ve talipler korkusuzca kraliçeyi taciz eder; fakat Wealhtheow'un daha nüfuzlu ve dokunulmaz bir statüsü vardır. Jane Chance, toplum tarafından onaylanan hatırı sayılır pek çok kadının, Anglosakson krallıklarında yöneticiler, güçlü başrahibeler olarak politik güce erişme imkanı bulduğunu, hatta aziz konumuna gelen bazılarının erkek kıyafetleri dahi giymelerine ve cesurca davranmalarına izin verildiğini belirtmektedir (akt. Overing, 1990: 79).

Bütün bu veriler ışığında, **Beowulf**'taki kadınların erkeklere göre daha edilgen ve sınırlandırılmış oldukları destan dizelerinden doğrudan çıkarılabilir; ancak tamamen güçsüzleştirildiği de fazla genelleyici görünmektedir. Tacitus, Germen kültüründe kadınların erkeklerden aşağı konumlandırılmadığını, hatta kadınlarda bir tür kutsallık ve kehanet yeteneği bulunduğu inandıkları için onlara sıkça danıştıklarını, sözlerine önem verdiklerini belirtir (Tacitus, 1954: 107). Yunan şair Hesiodos'un her belanın sorumlusu olarak lanetlediği ve insanlara bir ceza olarak gönderildiğini öne sürdüğü kadın imgesiyle, **Eddalar**'da anlatılan Germen/İskandinav mitoslarındaki kadın profili birbirinden çok farklıdır. Sturluson, **Prose Edda**'da kadın ve erkeğin eşit yaratıldığını ve eşit erdemlerle donatıldığını anlatır, göksel tanrıların on iki tane olduğunu, tanrıçaların ise daha az kutsal ya da daha az güçlü olmadığını ifade eder (Sturluson, 1966: 37, 48). Yunan kültürüyle karşılaştırıldığında toplumsal cinsiyet açısından daha eşitlikçi bir yaşam anlayışına sahip olan Germen toplumundaki bu algının **Beowulf**'a açık bir şekilde aktarılmasında, değişime uğramasında veya izlerine ancak bazı analizler sonunda ulaşılabilmesinde, muhtemelen Hristiyanlığın kadınlara getirdiği bakış açısının payı büyüktür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ODYSSEIA ve BEOWULF'TA KADIN İMGELEMİ

Odyseia ve **Beowulf** destanları, çeşitli yan figürlere, bu figürlerin küçük hikayelerine ve başka detaylara da yer vermekle birlikte, aslında tek bir erkeğin hikayesini, başarısını, amacını, mutluluğunu ve acısını merkeze koyar. Bunun en önemli göstergesi, her iki destanın da ismini doğrudan Odysseus ve Beowulf'tan almasıdır. Kendisini kahramanı aracılığıyla tanımlayan ve kendini onunla özdeşleştiren destanlarda, erkeklerin deneyimleri, sesi, kararları, eylemleri ve erkeklerin dünyaları öncelenir. Erkek üzerinden şekillenen kahramanlık anlatısı, kendi içinde kadınları tam anlamıyla soyutlamaz; aksine onlara, kahramana yol gösteren, yardım eden ya da tuzak kuran, düşmanlık besleyen karanlık karakterler olarak birçok farklı şekilde geniş bir yer açar.

Birbiriyle zıt noktalardaki kadın temsilleri, toplum nezdinde “ideal” ve “marjinal” olarak kodlanan kadın söylemini genelleyen ve bunu evrensel bir doğruluğuvarına dikte ederek yeniden üretmeye yarayan, bazı zamanlar kadınları karşı karşıya getiren, hatta birbirine düşman eden bir araca dönüşür. Toplumda kabul gören kadınlar, kahramanın yanında ve hizmetinde bulunurken; dışlanan kadınlar, kahramanın, toplumun, tanrının düşmanı ya da onlara tehdit yaratan unsurlar olarak destanlardaki yerlerini alırlar. En tehlikeli, tanımlanamaz, gizemli ve zorlu düşmanlar genellikle kadınlardır; canavar kadınlar, canavarlaşan kadınlar, yarı canavar yarı kadın düşmanlar veya kadınlaştırılan canavarların izleri her iki destanda da sürülebilmektedir. Destanların genel tavrına ironik olacak bir şekilde, doğrudan ya da dolaylı olarak, **Odyseia**'da ve **Beowulf**'ta kahramanlara yardımda bulunan ve akıl veren karakterlerin de çoğunluğu kadınlardan oluşmaktadır. Bu bölümde **Odyseia** ve **Beowulf**'ta kadınların, kahramanları ve olayların seyrini ne şekilde etkilediği, üretilen farklı kadın kimlikleri üzerinden karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir.

3.1. İdeal Kahraman Kurgusuna Doğrudan Katkıda Bulunan Kadınlar

Destanlarda erişilmesi gereken üst insan formunu yansıtan kahraman, zorlu hedefleri olan ve bunları gerçekleştiren erkek bir figür olarak ortaya çıkar. Kahramanlar, hedefe giden yolda yalnız kalmazlar; yanlarında amaçlarını paylaşan arkadaşları, destek gördükleri insanlar –hatta tanrı(lar)- bulunur. Şöhret ve başarı her ne kadar kendilerine de mal edilse, arka planda hataya ve zor duruma düşmemeleri için onlara öğüt veren bilge karakterler, işler yolunda gitmediğinde imdatlarına yetişen ve onları ayakta tutan yardımcıları vardır. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta düşman ya da canavar olmayan “örnek” kadınların, ancak bu rollere bürünerek kendilerine o dünyada meşru bir yer bulabilmiş olmaları dikkat çeken bir ortaklaşmadır. Bu kadınların varlıkları, kahramanların çıkarlarına sağladıkları katkı ile mümkün olur, gördükleri değer ise bu katkı oranında belirlenir. Aksi halde ya düşmanlaştırılacak ve yok edilecek ya da ehlileştirilerek topluma yeniden kazandırılacaklardır.

Kendilerine türlü biçimlerde rastlanılmasına rağmen kadınlar, her iki destanda iki ayrı kutupta sıkıştırılmış haldedirler. Erkekler için orta yol bir şekilde yaratılabiliyor ve herhangi bir aşırılıktan ya da keskin sınırlardan uzak durmalarına izin verilebiliyorsa da, kadınlar için sınır deneyimler uygun görülmuş, kadınlar uçlara sürüklenmişlerdir. Bir kadın “makul” veya “tehlike arz eden” durumdadır, ikisinin ortasında, herhangi bir sıradan kadına, çalışmanın kapsamındaki destan şiirlerinde genellikle rastlanmaz. Bu bölümün konusu, **Odyseia** ve **Beowulf**'ta sözü edilen kutuplardan birini teşkil eden ve kahramanların başarıya ulaşmasında doğrudan etkisi olan, bu süreçte onlara farklı şekillerde pozitif katkı sağlayan “ideal” kadınlardır.

3.1.1. Yol Gösterici, Yardımcı, Bilge Kadın Figürleri

Odyseia ve **Beowulf**'ta takdir edilen ve orada bulunmalarının sorun haline getirilmediği kadınların varlıklarının sıkı bir koşula bağlandığı görülür: Kahramanın çıkarlarına büyük bir özveriyle hizmet etmek ve kendileri için belirlenen yaşam şartlarına en iyi şekilde uyum sağlamak. Doğanın kendisine en iyi uyumlanan türlerin devamlılığına izin verdiği ve bunun dışındakileri yok ettiği gibi, toplum da insanlar bazı özellikleri taşıdığı sürece onların varlığına imkan tanır veya onları yok sayar. Hem

kadın hem de erkekler için geçerli olan ve bir anlamda kültürel seçim denilebilecek bu olgunun destanlara taşındığı noktada, kadın ve erkek için eşitsiz bir seçim mekanizması işlemektedir. **Odysseia** ve **Beowulf**, kahramanlığı erkeklik ile bir tutan ve bu yönüyle erkeklerin hikayelerini anlatan destanlardır. Ancak destanlarda, yetenek ya da başarı konusunda pek övülmeyen, daha sıradan erkek karakterlere denk gelinirken, kadınların sadece çok büyük bir erdeme, zekaya ve güce sahip olmak koşuluyla orada iyi bir yer edinebildiği görülür –ki bütün bu meziyetlere rağmen destanlarda ancak yan karakter olabilirler. Lillian E. Doherty, **Odysseia**'da erkek ve kadınların kahramana birbirlerinden farklı yöntemlerle yardım ettiklerine; ancak kadınların kendilerini tümüyle bu misyona adanmış halde yansıtıldıklarına ve kahramana yardımcı ya da engel olabilme kapasitelerine göre tanımlandıklarına dikkat çeker³⁴ (Doherty, 1991: 43). Kurgulanış itibarıyla kadınları dışlayan ve aslında kadınların oraya ait olmadığını her durumda hatırlatan destan türü, onları ancak sıra dışı yetenekleri olduğunda, birilerinin kendisini feda etmesi gerektiğinde ve/veya üstün güçlerle donatıldığında (bir tanrıça, bilge, büyücü, kahin vb. olarak) anlatıya dahil etmeye değer görür.

Bir başka eşitsizlik ise, herhangi bir erkeğin, kahramana doğrudan meydan okumaması bir “erdem” timsali olması için yeterli görülürken; kadınların pozitif bir temsil için birçok beklentiyi yerine getirmelerinin ve en ufak bir hata yapmamalarının gerekmesidir. Erkeklerin yanlışları çok büyük bedellerin ödenmesine sebep olsa bile hoş görülebilir ve marjinalleştirilmeden destandaki yerlerini korumalarına izin verilebilir. Odysseus'un gemideki arkadaşlarının ona yardımdan çok zararları dokunmuştur, ısrarla uyarıldıkları halde meraklarına yenik düşüp içine azgın rüzgarların kapatıldığı keseyi Odysseus uyurken gizlice açan ve dönüş sürecini uzatan onlardır. Tanrı Helios'un kutsal sürülerine dokunmamaları gerektiği halde hayvanları kesip yedikleri için Odysseus'un da içine sürüklendiği bir çıkmaza girmeleri, yine onların hatasıdır. Odysseus'un Troia'dan ayrılırken gemiler dolusu adamı vardır; ancak gösterdikleri her zaafiyette büyük kayıplar vermişlerdir; yine de geriye kalanlar,

³⁴ Doherty'nin vurguladığı nokta, destanlarda kadınların yardımcı veya düşman olarak iki ayrı uç temsille kahramanların hikayesine katkı sağlıyor olmasıdır.

bu hatalarına rağmen terk edilmemişler, bir şekilde kahramanın yanında kalmaya devam etmişlerdir.

Beowulf'ta kan davalarını erkekler başlatır, barışı erkekler bozar ve yine erkekler kahraman olur. Sonu büyük bir trajediyle biten Frizyalılar ve Danimarkalılar arasındaki anlaşmazlıkta, herhangi bir kadının dahli yoktur. Ejderhanın hazinesinden altın bir kupa çalarak büyük bir savaşın çıkmasına sebep olan, Beowulf Grendel'in annesiyle ve ejderha ile savaşırken korkup onu yalnız bırakan, diğer bir deyişle ölüme terk eden erkeklerdir. Ancak hiçbiri, Odysseus'un evindeki on iki hizmetçi kadın ya da öldürülen oğlunun kendi kültürel koşulları çerçevesinde "haklı" intikamını alan isimsiz anne kadar ağır eleştirilmemişlerdir.

Odysseia ve **Beowulf**'ta yer alan kadınların zeki, güçlü ve yetenekli olmasının olumlu bir imaj için tek başına yeterli gelmediği, kadınlarda başka nitelikler de arandığı görülür. Bu yüzden kahramana ya da başka erkeklere yardım etmek, yol göstermek, öncülük etmek için seçilen sağduyulu kadınlar, bazen istisnai örneklerinin olmasıyla birlikte, toplum normlarıyla, cinsiyet rolleriyle ve kahramanın temsil ettiği ideolojiyle barışıklardır. Doherty, **Odysseia** için, bir yandan aristokrat kadınları onurlandırıp, erkek partnerleri ile zeka konusunda eşit tutulduğu izlenimi yaratırken, bir yandan da Penelopeia ve Arete karakterleri üzerinden ataerkil normları desteklediğini belirtir (Doherty, 1992: 177). **Beowulf**'ta ise görevlerine olan sadakatleri nedeniyle Hildeburh'ün soylu, aynı zamanda düşünceli bir hanımefendi ve Wealhtheow'un barış halkası olarak eriştiği örnek statü, kendilerini mağdur eden ideolojinin parçaları haline gelmelerinde aranmalıdır. Her iki destanda kadınlar, akıllı ve zeki olmalarıyla övgüye erişiyorsa, bu, erkeklerin değerleriyle kavga etmemelerindendir, en azından satır aralarına giren genel bir bakış öyle olduklarını gösterir. Robert Graves'in **Yunan Mitleri**'nin girişinde bahsettiği gibi, kadınların geçmişte, ataerkil istila öncesinde bırakmaya zorlandıkları akıl gücü ve iktidar (Graves, 2012), artık yalnızca erkeklerin hizmetine sunulmak üzere ve onların kuralları çerçevesinde kullanıldığında kabul edilebilir durumdadır; bunun haricinde şeytani, tehlikeli fikirler olacaktır.

Odyseia ve **Beowulf**'ta kadınlar, salt kendi çıkarları için akıl ve güçlerinden faydalandıklarında, ağır eleştirilere, toplumsal dışlanmaya ya da başka cezalara maruz kalırlar. Hygelac'ın kraliçesi Hygd, konumu itibariyle iktidar sahibidir, Grendel'in annesi de şüphesiz güçlü bir kadındır; ancak Hygd'i "erdemli", Grendel'in annesini "canavar" yapan şeyi, güçlerini kim için ya da kime karşı kullandıkları belirler. Hygd'in gücü, erkeklerin ipoteği altındadır, onlar tarafından verilir ve istendiğinde geri alınabilir; fakat Grendel'in annesinin sahip olduğu iktidar, erkek kontrolünün dışında kalır, bir türlü tahakküm altına alınamaz, dolayısıyla tehlikelidir. **Beowulf**'un dünyasında, yakınının intikamını almak gibi gayet anlaşılabilir bir gerekçesi olmasına karşın, Grendel'in annesi yapabileceklerini ortaya koyduğunda, en büyük düşman, en lanetli varlık birden o olur. Halka zalimce davrandığı söylenen Modthryth, elindeki gücü, babasının, kocasının ya da başka bir ataerki unsurunun lehine kullanmadığından, toplumda yadırganacak eylemlerin öznesi haline getirilir, canavarlaştırılır ve şiddete meyleden, uç bir kimliğe büründürülür. Destanlarda, bir şekilde sıkı kurallarla boyunduruk altına alınamamış kadınların gücü, daima kötücül amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır.

Penelopeia, Odysseus'un öldüğünü düşünen ve onunla evlenmek için yarışan taliplerine, Odysseus'un babası Laertes için bir kefen dokuyacağını ve kefen bittiğinde kiminle evleneceğine karar vereceğini söylediğinde, kadın zekasının erkeklerde yarattığı etki iki taraflı olarak görünür. Gündüz dokuduğunu gece olunca geri söken Penelopeia, "parlak düzeniyle" üç sene taliplerini oyalamayı başarır (Od. XIX. 138-151). Adriana Cavarero'ya göre Penelopeia'nın hilesi, kadının örme deneyiminde kök salan ve ona verilmiş olan rolü özgürleştirici bir redde dönüştüren türdendir (Cavarero, 2017: 45) ve Penelopeia itirazını, sınırları aşmadan ancak kurallara da bağlı kalmadan oldukça zeki ve sessiz bir yolla yapmaktadır. Bir hizmetçinin işbirliğiyle bu hileyi açığa çıkaran Alkinoos, Telemakhos'a annesini bir an önce evlendirmesi gerektiğini, onları düzenbazlıklarıyla daha fazla oyalarsa neler olacağını tehditkar bir üslupla bildirir:

"Güvenirse Athene'nin ona bağışladığı el işine,
yürek erdemlerine, düzenbazlığa güvenirse,

(...)

yiyip tüketeceğiz senin varını yoğunu.

Vazgeçmezse tanrıların verdiği akıldan,

belki kendi büyük bir ün kazanır, ama

görürsün sen de koca bir varlığın yok olduğunu” (Od. II. 115-125).

Odysseus, destan boyunca akıllı, kurnaz ve düzenbaz olmasıyla anılıp, bu yönüyle tanrılar ve insanlar tarafından övülürken, Penelopeia için aynı durum, bir eleştiri, hatta tehdit sebebidir. Çünkü Penelopeia, tanrıların ona verdiği akıllı, erkekleri kandırmak ve evliliği ertelemek için kullanmıştır. Erkeklerle faydası dokunmayacak bir akıl gücü, onlara potansiyel bir tehdit yarattığı için Penelopeia’dan net bir şekilde “akıldan vazgeçmesi” istenir. Alkinoos, böyle giderse Penelopeia’nın kendi adına büyük bir ün kazanacağını açıkça itiraf eder; ancak bu şöhretin sonunda ciddi bir yıkım gelecektir oğlu Telemakhos’a. Destan, bu noktada annenin çıkarıyla oğlunun geleceğinin bağdaşmasına izin vermemiştir ve Telemakhos, zaten şüpheyile yaklaştığı annesine karşı daha da kontrollü davranması konusunda uyarılmaktadır.

Ithake kraliçesinin taliplerden biriyle evlenmesi, Odysseus’un konumunun ve mal varlığının doğrudan başka bir erkeğe devredilmesi demek olacağından, Penelopeia’nın hilesi, kahraman için hayati bir gereklilik, macerasını tamamlama sebebidir. Talipleri üzen bu kandırmacayla, Penelopeia, istemediği bir evlilikten kendi yöntemleriyle kaçtığı için değil, kahramanın işine yarayacak hayati bir hamle yaptığı için diğer kadınlara örnek olur. Bütün bu davranışları ve sadakati sebebiyle Penelopeia yirmi dördüncü kitapta Agamemnon tarafından o kadar göklere çıkarılır ki (Od. XXIV. 191-198), Sheila Murnaghan, onun başarısının Odysseus’unkileri bile gölgede bırakma tehdidi yarattığını (Murnaghan, 2009: 232), John Finn ise destanı neredeyse **Odyseia**’dan **Penelopeia**’ya yaklaştıracığını belirtir (Finn, 1978: 3 akt. Murnaghan). Doherty, Athene ve Penelopeia’yı, Odysseus’u bir kahraman olarak mükemmelleştiren özellikler bakımından ona benzetirken, bu benzeşmenin nedenini, kahramanın zekasını ve şiirdeki merkezi konumunun onlar aracılığıyla daha da pekiştirilmek istenmesine bağlar (Doherty, 1991: 34). Ancak ilginç bir şekilde, Athene ve Penelopeia kahramana en çok benzeyen iki figür olmalarına rağmen, birinin kadın

diğerinin ise tanrıça olmasından ötürü, Odysseus’a denk olamayacak bir grup içinde yer aldıklarını ekler (31). Sonuçta, kadınların, erkeklerin çıkarlarından bağımsız olarak, ya da onları geride bırakacak şekilde, keskin zekalarını, becerilerini ortaya koyması, erkeklerin parlaması “gereken” bir anlatı türünde hoş karşılanmamakta ve ancak onlara mecburi bir katkı sağlaması durumunda geçerlilik kazanmaktadır. Bu sebeple yalnızca erkeklerin, kadınlara ait bilgi ve güçten bol bol istifade ettiği bir çerçevede olaylar gelişir.

Odyseia’da kahramana yardım eden yan karakterler seçilirken, kadınlar, kahramanın en ihtiyaç duyduğu zamanlarda cömertçe karşısına çıkarılmışlardır. **Odyseia**’da somut anlamdan daha çok, verilen emek anlamında bir kadın görünmezliği olduğu, erkeklerin hedeflerine ulaşmalarında kadınların oynadığı hayati rolün, kahramanın serüvenlerinin gölgesinde kaldığı bir durum söz konusudur. Zeus’un kızı, bilgelik tanrıçası Athene, başka birçok Yunan kahramanlık mitosunda yaptığı gibi, Odysseus’a da akıl verir, hamlelerini yönlendirir ve onu türlü tehlikelerden uzak tutar. Kardeşi Ares’ten farklı olarak, savaşı sadece kan dökmek arzusundan öte, akli nedenlere dayandırması yönüyle aklın ve savaşın temsilcisi olan tanrıça, kahramana destanın başından sonuna kadar rehberlik eder, gerektiğinde Olympos’a çıkarak Zeus’tan Odysseus’a yardım etmesini ister, tanrısal güçlerini kullanarak ona her konuda kolaylık sağlar, mucizeler gösterir. Hatta bu uğurda, Odysseus’un evine dönmemesi için yemin etmiş amcası Poseidon ile zıtlasma riskini göze alır; destanın sonunda bu durum Zeus ile Poseidon arasında gerginlik yaratacak boyuta ulaştığında dahi, Odysseus lehine sonuçlanır. Athene yalnızca Odysseus’a değil, aynı zamanda oğlu Telemakhos’a da öncülük etmiştir. Babasını aramak için yola düşme fikrini aklına koyan, Mentos kılığında ona yol arkadaşlığı yapan, tanrıçanın kendisidir.

Athene’nin müthiş bir adanmışlıkla üstlendiği yardım etme görevi, başka tanrıçalar tarafından da desteklenir. Kalypso, gitmesini istemediği halde Odysseus’a nasıl sal yapacağını tarif eder, arkasından rüzgarlar estirir, denize açılmadan ona rubalar, yiyecekler ve öğütler verir bol bol. Büyünün bilgisine sahip Kirke, Odysseus’a yer altına inmek üzere bazı gizli bilgiler öğretir, Skylla ve Kharybdis gibi canavarlarla nasıl savaşması gerektiğini tarif eder, yolculuğunda onu hangi tehlikelerin beklediğini

anlatır. Ino, büyülu bir yaşmak vererek Odysseus'u kötülüklerden, ölümden, hastalıktan korumak ister ve ona yol gösterir. Erkeklerin hayatlarını ve başarılarını borçlu oldukları kadınlar, antik dünyada başka örnekler üzerinden de görülürler: Troia'dan dönen Menelaos, Eidothe'nin yardımıyla Mısır'dan yolunu bulabildiğini, tanrıça sayesinde geri dönüşünün mümkün olduğunu itiraf eder (Od. IV. 365-390). Yine Troia dönüşü, Aias'ın Poseidon'u öfkeliendirmesi üzerine, tanrı denizde onlara büyük bir gazap verir; Aias acı suları yutarak ölmeye mahkum edilirken, Agamemnon'u yine bir tanrıça, Hera kurtarır (Od. IV. 505-512).

Tanrıçalar, insanların müdahale edemeyeceği, tanrısal akıl ve güç gerektiren meseleleri kahraman(lar)ın lehine çevirirken, ölümlülere de kendi imkanları dahilinde bazı sorumluluklar düşer. Penelopeia, Nausikaa, Arete, Eurykleia gibi kadınların yapabileceği katkı, Athene, Kirke veya Kalypso'dan çok daha sınırlıdır; ancak onlar da kahraman için kritik noktalarda olayların akışını değiştirirler. Penelopeia, Ithake'de Odysseus'un yerini başka bir erkeğin doldurmasına izin vermemiş, yokluğunda oğlu Telemakhos'u büyötmüş, yirmi sene kocasına sadık kalarak onun ismini yüceltmıştır. Penelopeia'nın Odysseus'un öldüğünü kabul ederek taliplerden biriyle evlenmesi, o kişiyi yasal olarak Ithake'nin yönetimine ortak edecek, Ithake'de çok vurgulanan "erkek yokluğu" artık bir eksiklik olarak hissedilmeyecek, dolayısıyla Odysseus'un dönüşü büyük bir gereklilik olmaktan çıkacaktır. Rachel Lesser, Penelopeia'ya verilen sadık ve sabırlı eş rolünün, Odysseus'un güvenli ve mutlu dönüşünün anlaşılması için esas olduğunu vurgular, destanın en başından beri Odysseus'un yurduna ve karısına dönme isteği defalarca dile getirilir (Lesser, 2019: 195). Penelopeia'nın kendisi için sabırla beklediğini düşünmek, Odysseus için eşi bulunmaz bir motivasyon kaynağıdır ve Odysseus'un, Penelopeia'sız bir Ithake tahayyül edemediği ortadadır. Zeki ve kurnaz bir adam olduğundan, Ithake'ye geri döndüğünde, oradaki statüsünün, itibarının ve göreceği muamelenin, Peneopeia'nın kendisine gösterdiği sadakate bağlı olduğunun gayet farkındadır.

Odysseus'un eve dönüşünü mümkün hale getiren kadınlardan, Nausikaa ve annesi Arete'nin rolü, en az ölümsüzlerinki kadar önemlidir. Odysseus, son durağı olan Phaiak iline geldiğinde, karşılaşması uygun görölen ilk kişi Nausikaa'dır. Genç kız, Athene'nin kılık değiştirip rüyasına girerek verdiği öğütler üzerine, rubaları yıkamak

için, saraydan hayli uzaktaki yunağa gitmeye karar verir hizmetçileriyle birlikte. Aç, bitkin ve çıplak olarak karaya çıkmış Odysseus'tan diğer kadınlar korkup kaçtığında, Nausikaa ona yaklaşır, ardından kıyafet, yiyecek verir ve hikayesini dinleyip yurduna geri gitmesi için ne yapması gerektiğini anlatır. Nausikaa'nın Odysseus'a verdiği öğüt, babası Alkinoos'un sarayına varıp annesi kraliçe Arete'nin dizlerine kapanmasıdır; ne kadar uzaktan gelirse gelsin, annesinin yüreğinde iyi duygular kıpırdatmayı başarır, sevdiklerine, evine, yurduna dönebilecektir (Od. VI. 310-315). Odysseus'u önce Alkinoos'un sarayına ve Arete'nin yanına, daha sonra yurduna götüren şey, en başından Nausikaa'nın ona acıdığı için yardım etmeyi tercih etmiş olmasıdır. Tanrıların övdüğü, akıllı, kurnaz, Troia kahramanı Odysseus'un kaderi, genç bir kızın anlık bir kararına ve işbirliğine bırakılmıştır. Odysseus da bunda onur zedeleyici bir taraf görmemiş, Nausikaa'nın, kendisine "can veren" kadın olduğunu ilan etmiştir (Od. VIII. 468).

Odysseus Ithake'ye döndükten sonra, Athene'nin işbirliğiyle taliplerden intikam almak üzere plan yapar ve plana göre, Odysseus, tanınmamak için yaşlı bir dilenci kılığında saraya gidecek, karısının, hizmetçilerinin sadakatini test edip, talipleri ortadan kaldıracaktır. Harekete geçen Odysseus, kimliğini ilk olarak oğlu Telemakhos ve domuz çobanı Eumaios'a açıklayıp onların yardımını talep eder; ancak geri kalan herkes son ana kadar kim olduğunu bilmemelidir. Destanın bu noktasında, kahramana her durumda yardımcı olmuş kadınların ve tanrıçaların yerine erkeklerin desteği yeğ tutulmaya başlanır ve kadınlarla yapılan iş birliğinden erkekler arası iş birliğine doğru keskin bir dönüş yapılır. Karısı Penelopeia ve sütnesi Eurykleia'ya bile tanıtmaz kendini Odysseus; garip bir şüphe, hatta paranoyayla yaklaşır bütün kadınlara. Dilenci olarak misafir edildiği sırada, Eurykleia Odysseus'un ayaklarını yıkarken, küçükken aldığı bir yara izinden Odysseus'u tanır; ancak Odysseus boğazına yapışarak, eğer bunu saklamazsa onu gözünü kırpmadan öldüreceğini açık açık söyler (Od. XIX. 467-490). Odysseus'un kimliğinin açığa çıktığı bu kritik ayak yıkama sahnesinden sonra Eurykleia, kocasının geldiğini Penelopeia dahil herkesten saklar ve Odysseus'a talipleri öldürdüğünde, yokluğunda ona sadakatsizlik eden ve sadık kalan kadınları tek tek sayacağını, ona her türlü yardımda bulunacağını belirtir. İlginç olan, Odysseus'un dönüşünden sonra, Athene dışında ona yardım eden tek kadının, zorunlu olarak plana

dahil edilen Eurykleia olması ve en büyük iş birlikçisi olması beklenen karısı Penelopeia'nın bir şekilde konunun dışında kalmasıdır.

Beowulf'un neredeyse baştan sona kadar yalnızca erkekleri anlatması nedeniyle, **Odyseia**'ya kıyasla kadınları dahil etmek konusunda daha tasarruflu ve çekimser davrandığı görülmektedir. **Beowulf**'ta bahsi geçen on bir³⁵, ismi bilinen beş ve konuştuğu duyulan yalnızca iki tane kadın³⁶ vardır. Gotlu kadın, Beowulf'un ölmesinden sonra onları bekleyen zorlu günler için ağıt yakmakta, yani başlarında Beowulf gibi bir erkeğin olmaması durumunda kaçınılmaz olan tehlikeleri açığa vurmaktadır. Wealhtheow ise konuşması gerektiğinde, erkeklerin kahramanlıklarını överek onların duymak istediği şeyleri söylemektedir. Konuşmasına izin verilen bu iki kadın, görünüşe göre, erkeklerin itibarlarını yükseltmek ve onların şanını yaymak üzere ses sahibi olmuşlardır. Destandaki diğer kadınlar, Beowulf'un annesi, kral kızları ve eşleri, şairin gerekli gördüğü yerlerde, çoğunlukla bir iki mısrayla okura/dinleyiciye aktarılır, doğrudan kendilerine bir söz hakkı verilmez. Grendel'in annesinden ise konuşma yeteneği tümüyle alınır, şiddet dışında kendini ifade etmesi için seçenek bırakılmaz ve dolayısıyla anlaşılamayan bir figür olarak canavar rolüne mahkum edilir. Kahramanların güçlü ve cesur olmalarının yanında iyi birer konuşmacı oldukları ve kendilerini iyi ifade ettikleri vurgulanır; bu durumda destandaki kadınların sistematik bir şekilde sessizleştirilmesi ya da en başından konuşmalarına fırsat verilmemesi önemli bir ayrımdır. Herhangi bir olayın bahsinde, genellikle bir kralın geçmişteki başarılarının ya da atalarının hatırlandığı anlarda, en fazla birkaç mısrayla adı geçen bu sessiz (ve çoğu zaman isimsiz) kadınların, yine bir şekilde onların ideolojilerine ortak edildikleri görülür.

Destanın girişinde Hrothgar'ın soyu, Shield Sheafson'dan başlatılır, ardından büyük babası Beow ve daha sonra babası Halfdane gelir, Halfdane'in dört çocuğu olur: Heorogar, Hrothgar, Halga, bir de İsveç kralı yüzü yaralı Onega ile evlendiği söylenen bir kız. Destanın Marc Hudson çevirisinin altmış ikinci mısrasında kızın ismi, el yazmalarının tahrir olan bölümlerinde yapıldığı gibi üç nokta ile belirtilir (Beowulf,

³⁵ Wealhtheow, Freawaru, Hygd, Hildeburh, Modthryth, Beowulf'un annesi, Halfdane'in kızı, Hygelac'ın kızı, Ongentheow'un karısı, ağıt yakan Got kadını ve Grendel'in annesi.

³⁶ Wealhtheow ve isimsiz Got kadını.

mısra 62); ancak böyle bir durumda, yalnızca ismin hasar görmesi ve devamının eksiksiz gelmesi, şairin bilinçli olarak bu bilgiyi atlamış olma ihtimalini güçlendirmektedir. Aynı kısım Seamus Heaney çevirisinde, Halfdane'in üç erkek çocuğu sırayla sayıldıktan sonra “and a daughter, I have heard, who was Onela's queen”³⁷ (Beowulf, mısra 62-63) olarak aktarılır. Nazmi Ağıl'ın Heaney'den yaptığı Türkçe çevirisinde ise aynı şekilde, “ve bir kız duyduğuma göre, İsveç kralı yüzü yaralı Onela'nın karısı oldu” (Beowulf, s. 40) şeklinde devam eder. Her durumda isimsiz kalan bu kızın kocasının kim olduğu net olarak anlatılmışken, kendisinin Hrothgar'ın kız kardeşi, Beow'un torunu, Onega'nın karısı olduğunun bilinmesi yeterli görülmüştür. Şairin verdiği bu iki mısralık kısa referansta, kızın İsveç kralı ile evlendirilerek kendi ülkesi Danimarka'dan ayrıldığı, yani diğer kadınlar gibi barış dokumak üzere gönderildiği anlaşılar. Sayıca az ve genellikle isimsiz olmalarına rağmen, **Beowulf** destanındaki kadınların temsil koşulları **Odyseia**'dan çok farklı değildir, onlar da varlıklarını ataerkil ideolojiye isteyerek ya da istemeyerek yaptıkları katkıya borçludurlar.

Beowulf'un şairi, Hristiyanlık değerlerinin ön planda olduğu bir çevrede yazdığından, Homeros'un yaptığı gibi tanrıçalardan, ilham perilerinden ve başka ölümsüzlerden kahramana gelecek mucizevi bir yardım fikrine mesafeli durur, Beowulf zaten her şeyi yaratan tanrının koruması altındadır. Bu sebepten, destanda yardımı alınan kadınlar, yalnızca ölümlü ve doğaüstü güçlerden yoksun olanlar arasından seçilir. Kadınların isim, sayı ve somut görünürlük itibarıyla **Odyseia**'dan çok daha geri planda durduğu **Beowulf**'ta, on bir kadının dokuzu kahramanlara yardım etmek, diğer ikisi de düşmanlık etmek üzere yer almaktadır. Grendel'in annesi ve Modthryth dışında kalan diğer kadınların yardımına, Odysseus gibi kahramanın acınası bir duruma düşmesi üzerine doğrudan değil, genellikle daha dolaylı ve görünmeyen yollardan başvurulmuştur.

Anglosaksonlarda aristokrat kadınlara düşen birincil ve en yaygın görev, çalışmanın ikinci bölümünde ortaya koyulduğu gibi, iki düşman ülke arasında yapılan evlilik anlaşmasıyla barışı örmektir. Konuşma hakkının kraliçeler içinde yalnızca

³⁷ (İng.) “ve bir kız evlat, duyduğuma göre, Onela'nın karısı oldu”.

kendisine verildiği destanda, Wealhtheow ideal bir kraliçenin, barış halkasının detaylı bir örneğini teşkil eder. Bu geleneğin yansıması çoğu **Beowulf** kadınında görülür, savaşın ve kahramanlığın övüldüğü, savaşmak için pek heyecanlı erkeklerin dünyasında kadınlara yüklenen bu sorumluluk başta Wealhtheow'un ve Hildeburh'un omuzlarına yüklenir. Hrothgar, "Shieldingler'in koruyucusu", "Danların fatih kralı", "Shieldinglerin Miğferi", "Mücevher Saçan", "Namlı dövüşçü", "Parlak Danların kalkanı" gibi çeşitli övgü dolu sözlere layık görülür ve Grendel gelene kadar herkes huzur içinde yaşarken, Wealhtheow'suz bunların mümkün olmayacağı unutulur gibidir. Bilindiği kadarıyla Hrothgar'ın ülkesindeki kargaşa, bir başka ülkeden değil, içerideki bir düşmandan, Grendel'den kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Wealhtheow üzerine düşen barış ortamını sağlama görevini başarıyla sürdürmüştür; ancak Hrothgar tek başına o kadar güçlü ve kudretli bir kral olarak tasvir edilir ki, barışın asıl mimarı bu övgülerin gölgesinde kalır adeta. Savaşlardan önce savaşçılara moral vermek ve sonrasında ödüllendirmek, onları sözleriyle hoş tutmak, kadehlerini doldurmak gibi çeşitli beklentileri karşılayan kraliçe, mücadele kazanıldığında ya da istenilen şey elde edildiğinde, katkılarının tam anlamıyla yok sayılmadığı; ama gerektiği kadar da karşılığını bulmadığı bir durumla karşı karşıya kalmıştır.

Frizya kralı Finn ile evlendirilen Danimarka prensesi Hildeburh, Heathobard kralı Ingeld ile evlendirilen Freawaru, İsveç kralı Onela ile evlendirildiği dışında ismi de dahil olmak üzere hakkında herhangi bir kişisel bilginin verilmediği Halfdane'in kızı, Hygelac'in karısı, Hygd ve Wealhtheow, erkeklerin sürdürmekte başarısız olduğu barışı evlilik yoluyla sağlamak üzere ortak bir amaç için seçilmiş kadınlardır. Görev tanımları, olay akısındaki işlevleri böyledir; bu kadınlar, kendilerine ait bir hikayenin parçası ya da kendi çıkarlarına yarayacak bir eylemin öznesi olarak değil, kahramanların/erkeklerin amaçlarının gerçekleştirilmesindeki bir gereklilik üzerine orada bulunurlar ve bu gereksinim bittiğinde kendileri de yok sayılmaya başlarlar. Wealhtheow'un Heorot'tan çıktıktan sonra ne yaptığı aktarılmaz, çünkü destanın asıl anlatmak istediği konuya kıyasla bunun bir önemi yok gibidir. Yüzlüklü parmaklarıyla savaşçılara kadehler sunan, altın tacıyla Heorot'ta yerini alan ve "olması gerektiği gibi" altınlarıyla boy gösteren Wealhtheow gibi, Hygd'in de, altın takıları ve mücevherleriyle Hygelac'in yanına oturması gerekir ve Hygd, kocasının zenginliğinin

sergilendiği bir mankene dönüşür; Beowulf Danimarka'dan döndüğünde, kraliçeyi elinde sürahiyle savaşçılar arasında dolaşıp dururken bulur. Hygd, Got kraliçesi olarak ilk kez, Hygelac öldüğünde, oğlunun ülkeyi yönetmek için yetersiz olduğunu düşünüp tahtı Beowulf'a teklif ettiği an inisiyatif alır; o da Beowulf'un Hygelac'tan sonra kral olmasının hayati gereklilik taşımasındandır. Hygelac'ın isimsiz kızı ise, İsveçliler ile Gotlar arasındaki kan davasında Hygelac'ın intikamını almak için Ongentheow'u öldüren Eofor'a, biraz toprakla birlikte "bağış" ve "dostluk bağı" olarak "verildiği" kadarıyla anlatılır (Beowulf, mısra 2290-2298). İsimsiz kız, Eofor'un başarısının ödüllendirilmesi için doğan bir ihtiyaca cevap olarak anlatıdaki tüm işlevini tamamlamıştır. Beowulf'un kim olduğunu bilmediğimiz annesinden de, Beowulf'un Danimarka'da canavarları öldürüp muzaffer olması üzerine onu doğuran kadının boş yere acı çekmemiş olduğunu belirtmek maksadıyla, bir kere söz edilmiştir.

Odyseia ve **Beowulf**'ta pek çok kadın, el birliğiyle kahramanların ve onların temsil ettiği erkek düzeni için çalış(tırıl)ırken, bazen bir hayalet gibi belli belirsiz varlığını hissettirir, bazen kendi cinsine yabancılaşır, bazen de sistemin içinde kalıp sessiz bir direniş göstermesini bilirler. Wealhtheow kızının da kendisi gibi, eskiden düşman oldukları ülkeden bir erkekle evlenmek üzere hazırlanmasına göz yumarken, aslında kendisini de kurban eden bir geleneği sürdürmektedir. Öte yandan, Heorot'ta kendi oğlunu bir sonraki kral yapmak için gerekli desteği toplamaya çalışan, kral ve savaşçılarını yönlendirebilecek konuşmalar yapan yine Wealhtheow'un kendisidir. Eski İngiliz şiirinde konuşma, gücün dışı vurumu ve konuşma yapma eylemi bir ayrıcalık olduğundan (Olesiejko, 2014: 103), **Beowulf**'un kraliçeleri bazı ayrıcalıklara sahiptir, siyasi meselelerin konuşulduğu bir salonda, kralın yanında oturmakta ve uzun konuşmalar yapmaktadırlar.

Oysa, Penelopeia, Telemakhos ona evin efendisinin kendisi olduğunu söyleyip odasına gitmesini söylediğinde, oğlunun bilgeliğine hayran kalmıştır. Fakat iffetli ve sadık eş rolünü ağır başlılıkla yerine getirirken, bazı tavırlarıyla pasif bir başkaldırı içinde olduğu izlenimi de yaratmaktadır. Vernant, daha önce de belirtildiği gibi, Yunan düşüncesinde, evliliği geri çeviren bir kadının dişiliğinden vazgeçtiğini, bir anlamda savaş yakasına geçtiğini ve aykırı bir biçimde savaşçıyla eşdeğer duruma geldiğini ilan eder (Vernant, 2017: 44). Dolayısıyla taliplerini yıllarca bekleten ve evlenmeyi

reddeden Penelopeia, kadınlara uygun görülen bir başka beklentiyi daha boşa çıkarmış olur. Adriana Cavarero, kadınların işinin dokumak olduğu bir yerde Penelopeia'nın her gün dokuduğu örgüyü geceleri sökmesini, erkeklerin ona layık gördüğü dokuma tezgahı başında olmaya direnmesi ve yaptığı şeyi beyhudeleştirerek kendi nüfuz edilemez zamanını örmesiyle açıklar (Cavarero, 2017: 39). Jacek Olesiejko ise, **Beowulf**'u, Wealhtheow'un kendi öznelliğini şekillendirmesi ve bir karakter olarak ataerkil koşullarla temsil edilmesi arasındaki gerilimin kaydedildiği bir destan olarak okur (Olesiejko, 2014: 105). Lesser, davranışlarının koşullar tarafından sınırlandırılmasına ve Athene tarafından yönlendirilmesine rağmen, Penelopeia'nın tümüyle kendine ait bir öznelliği olduğunu vurgular (Lesser, 2017: 121).

Kadınların kahramanın yardımcıları olarak üstlendikleri rol, bu açıdan iki taraflı okunmaya müsaittir, onları kendilerine yaramayacak, hatta zarara uğratacak bir amaca yönelik kullanırken bir yandan görünürlüklerini meşru hale getirir, onlara kendi alanlarında küçük de olsa bir yetkinlik, bazı konular üzerinde kontrol sahibi olma imkanı tanır. Bu yetki alanı kontrollü ve sınırlı da olsa, kahramanın dönüşünden ya da belirli bir amacın gerçekleşmesinden sonra kadınların elinden alınabilir ya da kadınlar etkin olma meşruiyetini kaybederler. **Odysseia**'da Ino'nun hikayesi, Odysseus'a büyülu yaşmağı verdiğinde biter, Kalypso, ona sal yapıp ülkesine gitmesine izin verdikten sonra bir daha ortaya çıkmaz, Kirke'nin rolü kahramana canavarlara karşı nasıl bir yöntem seçmesi gerektiğini söyleyene kadardır, Eidothoe'nin bir defa ismi geçer, o da Menelaos'a Proteus'u nasıl bulacağını anlattığı kısa bir andır. Hildeburh'ün etkinliği barış dokuduğu süre zarfında devam eder, barışı korumakta başarısız olup Danimarka'ya geri götürüldüğünde, akıbeti, ne yaptığı bir muamma olarak kalır. Kraliçe Hygd'in destan içindeki en büyük görevi, Hygelac'ın yanında takılarıyla durmaktır. Wealhtheow, Beowulf'un savaşlarından önceki moral ziyafetlerinde ve zaferlerinden sonra verilen şöenlerde oradadır; ancak son düşman Grendel'in annesi öldürüldükten sonra Danimarkalılar Beowulf'u evine uğurlarken kraliçe orada yoktur, çünkü artık yapacağı bir katkı kalmamıştır. Adriana Cavarero'ya göre, Odysseus eve dönüp hikayesini tamamladığında Penelopeia'ya da gerek olmayacaktır:

“Odysseus geri döndüğünde olacak olan şudur: Penelope, düşmanlarından ve kendine saldıranlardan kurtulup döndükten sonra kendi evinde hüküm sürmeye devam eden Odysseus’un (yeniden) eşi olacaktır. Penelope artık kendi kuraldışı alanına, abes temposuna, Homeros’un hafızasında dışıl bir figür olarak muhafaza edilmesini sağlayan o küçük hikayesine sahip olamayacaktır” (Cavarero, 2017: 37).

Bir ihtimal bu sebepten, Penelopeia Odysseus geldiğinde onu tanımamış, ısrarla onun Odysseus olduğuna inanmamış ve Telemakhos tarafından taş kalpli olmakla suçlanmıştır. George Devereux, kocası döndüğünde sevenleri onu tanıyabilmişken, kendi kocasını tanıyamayan Penelopeia’nın durumunun “tuhaf” olduğunu ve bazı yorumcular tarafından bu tuhaflığın Penelopeia’nın saklamayı pek de başaramadığı sadakatsizliğinin bir işareti olarak anlaşıldığını belirtir (Devereux, 1982: 259-269 akt. Cavarero).

Konumu gereği Wealhtheow, Penelopeia ve diğer kadınlar kadar kontrollü bir alana terk edilmemiş ve sınırlandırılmamış olan Athene’nin de durumu çok farklı değildir, **Odysseia**’dan Athene’nin Odysseus ya da Telemakhos için yaptıkları çıkarılsa, geriye Athene’ye dair çok da bir şey kalmaz. Sonuçta, kahramanların başarısı ardında büyük bir kadın desteği ve gücü olmasına rağmen, şöhret Odysseus’a, Menelaos’a, Beowulf’a, Hrothgar’a kalır.

Kadınların birer bilge, danışman, koruyucu, yardımcı olarak üstlendiği roller, çalışmanın ikinci bölümünde değinilmiş olan çeşitli sosyokültürel etkenler sonucu ataerkine meyleden Yunan ve Anglosakson toplumları için çelişkili bir durumu ortaya koyar. Kahramanlarda yansıtıldığı şekliyle, neredeyse “eksiksiz”, güçlü ve akıllı erkeklere yol gösteren, onlara ne yapması gerektiğini söyleyen ve bu erkeklerin başarılı olmak için yardımlarına başvurdukları kişiler, kendilerinden aşağı gördükleri kadınlardır. Wealhtheow, Hygd, Freawaru olmadan, Hrothgar, Hygelac ve Ingeld’in krallıklarındaki barış ortamını sağlaması mümkün görünmemektedir. Athene olmadan, Odysseus’un Ithake’ye sağ salim dönebilmesi imkansızdır. Her nedense ışığın ve aklın tanrısı Apollon, mücadelenin ve savaşın tanrısı Ares, haberci tanrı Hermeias ya da Olymposlu başka bir tanrı yerine, tanrıça Athene Odysseus’a yol arkadaşlığı eder. Odysseus’un babası Laertes kendini her şeyden soyutlamışken, Penelopeia ve

Eurykleia Ithake'yi kontrol altında tutar. Heorot'taki savaşçıları, elindeki kılıcı havada sallayarak dokunaklı konuşmalar yapan bir komutan değil de Kraliçe Wealtheow yüreklendirir. Odysseus çaresiz halde Phaiak iline düştüğünde ona ilk yardım eden, kendi sözleriyle “can veren kişi” erkek bir karakter değil, Nausikaa'dır. Böylesi bir kadın temsili, yaratılmak istenen mutlak erkek egemenliğine karşı eskilerden gelen bir itiraz veya direnç olarak düşünülebilir; ancak diğer taraftan, kadınların yaptığı katkının gerçekte kime hizmet ettiği ve kimin çıkarlarını koruduğunun peşine düşüldüğünde, birinci ihtimalin geçerliliğini sarsan bir tablo ortaya çıkar. Bu durumda kahramana yardım etmek, bir yönüyle kadınların bir başkaldırı halinde olmalarını gösterirken, aynı zamanda o evrende kendilerine yaşam alanı açmak için yaptıkları zorunlu bir seçime (veya temsil biçimine) işaret eder. Bu seçimin ya da temsilin gerekliliklerini yerine getirirken, çoğu zaman kadınlar kadınlara karşı duracak ve bir anlamda erkekleşerek onların sözcülüğünü üstlenir hale geleceklerdir.

3.1.2. Erkekleş(tiril)en Kadınlar

Destanlarda erkek kahramanın yardımcısı, iş birlikçisi ve akıl hocası olan kadınların belirgin özelliklerinden bir tanesi, erkeklerin ağzından konuşan, erkeklerin normlarına meşruiyet kazandıran, onların değerlerini kutsayan, kısaca erkekleşen ve bu yönleriyle uzun vadede kadınlara ya da onların lehine olacak pek çok şeye karşı cephe alan karakterlere dönüşmeleridir. Kadınların birbirleriyle dayanışmalarından doğacak bir bilinç, ataerkinin çıkarlarıyla bağdaşmayacağından, destanlarda kadınların karşısına yine kadınların koyulduğu anlara sıkça rastlanmaktadır. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta kadınların etkili birer birey, lider, yardımcı olarak kabul edildikleri ve sözlerinin dikkate alındığı durumlarda, ya da kadınlar arasında bazen aleni olarak yaşanan bazen de sadece gerilimi hissedilen uzlaşmazlıklarda, erkekleşmiş kadınlara aktif bir rol düştüğü görülür.

Bu kadınların bir kısmı dil, üslup ve hatta görünüş itibarıyla açıkça erkekliğe meyletmekte, bir kısmı ise daha dolaylı olarak ve belki de bilinçsizce doğru bildiklerinin (kendilerine doğru olarak öğretilenlerin) peşinden giderken erkeklerin sözcülüğünü yapar hale gelmektedirler. Kadınların kendi içlerinde anlaşmazlığa

düşmeleri ya da ortak kadınlık deneyimlerinin ayırında ol(a)mamaları, bir aşamadan sonra, hemcinslerine karşı şüpheli, önyargılı, bazen düşmanca bir tutum göstermelerine, onları ötekileştirecek pek çok söylemde ve eylemde bulunmalarına neden olmaktadır. Kahramanlık destanlarının kadınlara başvurmasının sebeplerinden biri de, kadın kimliğinde ve yine kadınlara karşı olan kadınlar yaratarak erkeklerin doğrularını “ikinci” cins üzerinden “evrensel” bir konuma getirmeye çalışmak, erkekliği bir de bu açıdan yüceltmektir.

Odyseia’da erkekleşen kadınlar söz konusu olduğunda, gerek dış görünüm gerekse tavır ve duruş olarak Athene ilk sıralarda gelir; kendisi, akıl ve yetenekle bağdaştırılan ve bu yüzden kahramanın birincil iş birlikçisi olmasının uygun görüldüğü sıradan bir karakterden fazlasıdır. Athene, en başından itibaren erkek dünyası için mücadele eden, onlarla aynı yoldan yürüyen ve sürekli erkeklerin savunuculuğunu yapan bir kadın olarak pek çok kahramanlık anlatısında geniş bir yer kaplamıştır. Athene’nin kadınlardan çok erkeklere olan yakınlığı doğumuyla başlar aslında, kendisini bir kadın değil, Zeus, kafasından doğurmuştur. Hesiodos’un **Theogonia**’da anlattığına göre, Zeus, bilgelik tanrıçası Metis’i yuttuktan sonra şiddetli bir baş ağrısına tutulmuş, tanrı Hephaistos’un yardımıyla yarılan kafasından, bilgelik ve savaş tanrıçası Athene zırhlarını kuşanmış, silahlı olarak ortaya çıkmıştır (Theog., 886-894, 924-929).

Bu mit dahi, tek başına, **Odyseia**’daki Athene’ye ve aslında diğer kadınlara dair çözümlenmesi gereken pek çok ortak durumu yansıtmaktadır. Athene, bebeklik ve çocukluk gibi bağımlı, kısıtlı dönemleri geçirmesine gerek kalmadan, “tam” ve yetişkin olarak bir erkekten doğmuştur. Metis’in bilgelik tanrıçası olarak Zeus tarafından yutulması, kadınlara ait bilginin artık sembolik bir düzeyde erkeklere geçtiğine, ya da bu bilginin erkeklere hizmet edeceğine işaret ederken; Zeus’un Athene’yi doğurması, kadınların doğurma, hayat verme ve üretme gücünün, erkeklere devredilmeye çalışıldığı aleni bir girişimi ortaya koyar. Yunan mitolojisi evrenin doğuşundan, kaostan kosmosa geçişinden itibaren³⁸ bu gibi pek çok annesiz doğuma

³⁸ Yunan mitolojisinde kaostan kosmosa geçiş, Gaia (yeryüzü) ve Ouranos’un (gökyüzü) birbirinden ayrılmasıyla simgelenir. Ouranos’un cinsel organı, oğlu Kronos tarafından bir orakla kesildiğinde, Ouranos’un Kıbrıs yakınlarında denize düşen organından Aphrodite, anne rahmine gerek kalmadan, bir yetişkin olarak doğar (Theog., 188-196).

sahne olmuştur. Joseph Campbell’ın, kadınların doğum yapmalarının erkekler için “kadın korkusu” ve “annelik gizemine” yol açtığını (Campbell, 2006: 78) ifade etmesi, erkeklerin doğum yapamamayı bir eksiklik olarak algıladıklarına, hatta kıskandıklarına dair yorumları doğrular niteliktedir. Bu durumun bilimsel bir karşılığı da bulunmaktadır, “[p]sikolojideki ‘rahim kıskançlığı’³⁹ tabiri, Alman psikanalizci ve psikiyatr Karen Horney ile ilişkilendirilir, kendisi bu terimi üç ayrı makalede kullanmıştır” (Bayne, 2011: 152). Mitoslarda ve destanlarda, kadınların doğurma, yaşam verme, üretme yetisine ve rahimlerine duyulan haset, çeşitli semboller aracılığıyla belirgin hale gelmektedir.

Erkekler tarafından sahiplenilmeye çalışılan ve kıskanılan doğum, yani doğal kadınlık durumlarından biri, dolayısıyla kadın cinselliği, **Odysseia**’da “namuslu” olmak açısından makbul görünen kadınların olabildiğince kaçındığı tehlikeli bir olgu, **Beowulf**’ta ise konuşulmayan ve herhangi şekilde bahsi açılmayan bir tabu gibidir. Bir kadının erkeklerin tekelinde olduğu düşünülen başta savaşıklık ya da herhangi başka bir yetkiye, yeteneğe (saygınlık, söz söyleyebilme, yönetme kabiliyeti vb.) uygun görülmesi için cinselliğinden soyutlanması ve bir anlamda erkek olması gerekir, ancak bu şekilde yaratabileceği potansiyel tehlikeden bir nebze kaçınılabilir. Sadece destanlarda değil, kadınların politikada, kamusal alanda, sanatta, edebiyatta var olabilmesi için de bu geçerlidir, Ursula K. Leguin sanat üzerinden şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

“Erkeği insan, kadını ise öteki olarak gören kültür ya da psikoloji kadını sanatçı olarak kabul edemez. Sanatçı özerk, tercih yapan bir benliktir; böyle bir benlik olabilmek için kadın kadınlığından soyunmalıdır. Bu kısır haliyle de erkeği taklit etmelidir, elbette eksikleriyle” (Leguin, 2017: 117).

Athene’nin erkeksi özellikleriyle ön plana çıkarılması bundandır; Zeus, Athene’ye kendisinden herhangi bir şey dilemesini söylediğinde, Athene sonsuza kadar bakire kalmak istediğini bildirir, bekaret yemini eder, kavgacı erkek dünyasının kutsadığı savaş ile tanımlanır, bir erkek gibi üzerinde her zaman zırhı, miğferi, kalkanı, mızrağı

³⁹ (İng.) “womb envy”.

bulunur. Tanrıça, kadınsı tarafını olabildiğince bastırmak, gizlemek ve unutmak ister sanki, sık sık kılık değiştirir ve en çok da erkek suretinde insanlar arasına karışmayı tercih eder. Lucy Corcoran, Athene'nin sadece erkekleri koruyup onlara fikir vermekle kalmadığını, kendisinin de bir erkeğe dönüştüğünü vurgular; tanrıça **Odysseia**'da sadece iki kere kadın kılığına girmiş, **İlyada**'da ise hiç girmemiştir (Corcoran, ty).

Her ne kadar erkekleşmesi erkeklere yaramamış ve erkekler tarafından düşmanlaştırılmış olmasına neden olsa da, Grendel'in annesi benzer şekilde, kadınlıkla arasına sınır koyulduğu için silahlı, güçlü, Beowulf için bile öldürülmesi zor olan bir savaşçı olarak anlatılmış, oğlunun intikamını almak üzere Heorot'a saldırı düzenlemiştir. **Beowulf**'ta temsil bakımından savaşa, intikama, kan dökmeye ve dolayısıyla erkekliğe en çok yaklaştırılan kadın olarak, Grendel'in annesinin Athene gibi saygınlık kazanamamasının sebebi, gücünün erkeklerin yararına olmayışıdır. Athene ve Grendel'in annesi gibi, sömürülme, erkekleştirilme, kurban edilme ya da ehlileştirilme gibi baskılama mekanizmalarının birkaçına aynı anda maruz kalan kadınların, katmanlı bir mağduriyeti deneyimledikleri ortadadır.

Jean Pierre Vernant, erkekliğe ait savaşçılığın Athene ile bağdaştırılmasının, ebediyen bakirelik yemini etmiş olmasıyla geçerlilik kazandığını; Athene için yapılan bir şenlikte, bakire savaşçıyı temsil eden olgunluk çağındaki genç bir kızın, ritüel gereği savaş arabası üstünde dolaştıktan sonra, iki gruba ayrılmış kızların arasında taşla ve sopayla kavgaya başlandığını, yaralanıp ölen kızlara "sahte bakire" adı verildiğini belirtir (Vernant, 2017: 44-45). Vernant'ın verdiği örnek, Antik bir ritüel aracılığıyla kadınlar açısından bekaret ve güç arasında nasıl bir bağlantı kurulduğunu ve bunun Athene'ye nasıl dayandırıldığını açıklar. Corcoran, Athene'nin cinsellikten uzak kalmasının onun bütünlüğüne, dokunulmazlığına, gücüne katkı sağladığını söyleyerek tanrıçanın bekaretinden güç aldığı, bir başka deyişle kadın cinselliğinden kendini arındırarak, yani erkekleşerek güç kazandığı fikrini destekler ve ekler: "Athene'nin lakabı 'Pallas', bir anlamının 'bakire' (Otto, 1979: 54) bir diğer anlamının da 'silah kullanma' (Burkert, 1985: 139) olmasıyla, ilginç bir şekilde çift yönlüdür" (Corcoran). Bu ikilik, Athene'nin kişilik özelliklerini oluşturan en önemli iki olguyu teşkil eder.

Athene, kahramanlık mitoslarında ve destanlarındaki yetkinliğine karşılık kadınlığından vazgeç(iril)miş, kadın olmaktan istikrarlı bir şekilde kaçınmıştır. Lillian Doherty, Athene'nin cinsiyetsiz olarak betimlenmesinin diğer Yunan mitoslarının yanında **Odyseia** için de önemli bir amaca hizmet ettiğini, şiirde (özellikle kadınlara ait) cinselliğin tehlikesinin konu itibarıyla merkezi olduğunu düşünmektedir (Doherty, 1991: 41):

“Athene ve Penelopeia'yı Odysseus'un yardımcı karakterleri olarak karşılaştırdığımızda Penelopeia'nın, cinselliği sebebiyle tanrıçadan daha güçsüz, daha zaafa açık ve daha tehlikeli hale geldiği görülür. Çünkü –Klytaimnestra gibi, o da kahramana cinsel olarak ihanet etme ve düşmanlarıyla iş birliği yapma potansiyeline sahiptir; bu yüzden Odysseus fırsatı varken ona kendisini tanıtmamıştır (...) Athene'nin Odysseus'un sırlarını bilmesinin ve onunla tam ortaklığının, tanrıçanın cinsel boyutu bulunmamasından ötürü olduğu sonucuna varabiliriz” (Doherty, 1991: 42).

Odyseia'da başta ve en somut haliyle Athene ile örneklenen erkekleşmiş kadınların ortak bir yanı, “namus”, “bekaret” gibi kavramlarla ilişkilendirilerek cinselliklerinden, yani kadınlıktan ve onun temsil ettiği pek çok şeyden olabildiğince uzaklaştırılmaları ve/veya ataerkil ideolojileri desteklemek üzere söz sahibi olmalarıdır. **Beowulf**'ta ideal kraliçelerin, Wealhtheow'un, Hildeburh'un ya da Hygd'in namuslu olduklarına dair herhangi bir detay söylenmemiştir; bu yönüyle kadınların cinsel ya da görünüş olarak erkekleşmesinden çok, içlerinden konuşabilen tek kraliçe Wealhtheow'a erkek söylemlerini güzellemek için bu işlevin verildiği görülür. Kraliçe cinsel ve görünür biçimde değil; ideolojik açıdan, mentalite olarak erkekleştirilir. Gerçek ya da mecazi anlamda olsun, destanlardaki kadınların bir şekilde cinsiyetsizleştirilmesi, onların tehlike yaratma potansiyelini azaltmaktadır. **Odyseia** gibi cinselliği neredeyse merkeze alan bir destanda, Athene'nin bekaretine, Penelopeia'nın namusuna, Nausikaa'nın evlenmemiş genç bir kız olmasına, Helen'in Paris'e kaçmasındaki pişmanlığına, Eurykleia'nın Laertes'in yatağına girmemesine yapılan vurgu ve **Beowulf**'ta Hygd, Wealhtheow, Modthryth, Freawaru gibi kadınların cinselliğiyle ilgili ısrarla herhangi bir referans verilmeyişi aslında bunun içindir:

“Kadının namusu, bilhassa bekareti, bir kadının faal olduğu şüphesini ortadan kaldırır ve onu cinsiyetsizleştirir. Dahası, onu ‘belli belirsiz’, ya da ‘orta bir yere’, erkekliğin tarafına daha yakın bir konuma getirir” (Petropoulos, 1995: 127 akt. Corcoran).

Kadın cinselliğinden duyulan korku, **Odysseia**'da Kalypso, Kirke ve on iki hizmetçi kadınla net bir görünürlük kazanırken, **Beowulf**'ta “cehennem cadısı”, “cehennem gelini” gibi yakıştırmalarla lanetli bir canavar statüsüne indirilen Grendel'in annesinde dahi gözlemlenmez. **Beowulf**'ta cinselliğin üstünde durulmaz, sözü bile edilmez; ancak **Odysseia**'da birçok sorun buradan, kadın cinselliğinden kaynaklanmaktadır: Kalypso'nun Odysseus'u kocası olarak istemesi ve onu adada alıkoyması, kahraman için evine dönüşüne engeldir, destanın nihai amacına gölge düşürür. Kirke, Odysseus'u yatağına davet ettiğinde, Odysseus erkekliğini ondan almayacağına dair önce yemin ettirir, belli ki Kirke'nin kendisinden bir şeyler eksilteceğinin kaygısı içindedir. Agamemnon Troia'dayken sevgiliyle yaşamaya başlayan Klytaimnestra ve Odysseus'un evinde “namussuzluk” yolunu tuttuğu söylenen hizmetçi kadınlar, cinselliklerinin bu derece ön planda tutulmasına paralel olarak ölümle cezalandırılmış ve hakarete uğramışlardır.

Olay örgüsünün doğrudan bir parçası olmasa da, destanda ozanın anlattığı Aphrodite ile Ares'in yasak aşkı da aynı durumun göstergesidir: Aphrodite, resmi eşi Hephaistos'u kandırıp Ares ile birlikte olmuş ve Hephaistos'un kurduğu bir tuzakla yakalanınca bütün erkek tanrılarının⁴⁰ önünde küçük düşürülmüştür. Sonuçta, ölümlü ya da ölümsüz kadınların (aşk tanrıçası bile olsa) makul sınırlar çerçevesinde temsil edilmesinin bir koşulu da, kontrollü ya da sıfır cinsellikten geçmektedir. Vernant, “kadın kendini arzunun çağrısına bırakırsa” der, “evliliği olağan ereğinden saptırıp duyusal haz aracına dönüştürür” (Vernant, 2017: 176) ve bu eğilim Yunan düşüncesinde sorunlu bulunur. Çünkü evliliğin tek işlevi yasal çocuklar üretmektir ve “Yunan uygarlığının belirleyici çizgilerinden biri de karşı cinse olsun eşcinsel olsun gerçek anlamıyla aşkların aile yuvası dışında yaşanmasıdır” (176-77). Dolayısıyla Penelopeia bir kadın olarak, zaten evin dışına çıkamadığı ve aşkı yaşama imkanı olmadığı için evinde taliplerden uzak dururken, Odysseus evin dışında, Kirke ve Kalypso ile bir tür aşk sarmalı içine girmiştir. **Beowulf**'ta ise genel olarak aşka ve

⁴⁰ Destanda bu sahneyi yalnızca erkek tanrılarının görmek için geldiğini, kadın tanrıçaların ise olayın vehametinden utanıp gelmedikleri belirtilmiştir (Od. VIII. 324).

cinselliğe atıfta bulunulmamış; yalnızca barış örmek üzere kadınların evlendirildikleri belirtilerek herhangi bir detay üzerinde durulmamıştır.

Fiziksel olarak erkeğe benzetilme veya kadın olmaktan uzaklaştırılma gibi görünür erkekleşme biçimlerinin yanında, erkeklerin sözcülüğünü üstlenen ve savunmalarını yapan kadınlar da bir anlamda erkekleşmiş olurlar. Wealhtheow sürekli savaşmaktan, savaş aracılığıyla ün kazanmaktan, savaşta galip gelenlerden bahseder. Yaşamı veren, içinde yaşamı büyüten ve onu olduran bir kadın olarak, erkeklerin kutsalı savaştan konuşur hep, erkekler gibi konuşur üstelik; savaşın yıkıcılığını düşünmeden ve şöhret kazanmak için ne kadar kıymetli olduğunu her fırsatta hatırlatarak. Kendisini ve diğer kadınları zora sokan, onları alınıp verilecek birer barış hediyesiymiş gibi gören bir geleneği devam ettirmek ister. Bu yanıla Wealhtheow, bir kadın gibi, kraliçe gibi görünür, altınlarıyla ve “gerektiği şekilde”; fakat sözleri, söyleme biçimi erkekler gibi, erkekler içindir. Athene ise görünüş olarak erkeğe benzemesinin yanında, tutumlarıyla da onların iktidarlarını içselleştirir; kadınlardansa erkekleri yeğleyen, onlara yol arkadaşlığı eden tanrıçanın düşmanları çoğunlukla kadınlar olmuştur. Perseus’a, Gorgon Medusa’nın başını kesmesi için yardım eden, dokumada ünlü Arakhne’yi cezaya çarptırıp örümceğe çeviren Athene’dir. Atina şehrinin koruyucu tanrısı olmasının karşılığında, kadınların oy kullanma hakkından, çocukları üzerindeki isim hakkından feragat eden bizzat kendisidir. Athene, genel Yunan mitoslarında olduğu gibi, **Odyseia**’da da erkekler için konuşur, onlar için çalışır ve Odysseus için her türlü yardımı yaparken, çoğu düşmanı, rakibi, karşısına aldığı kişiler yine kadınlar olur. Olayların yönünü erkeklerin lehine çevirirken kadınları kısıtlamak, önlerini kesmek ister:

“Athena sadece Odysseus’a iyilik yapmaz, aynı zamanda patriyarkal düzeni de güçlendirir. Bu anlamda Odysseus’un yokluğunda tanrıça Athene Penelopeia’nın davranışlarını belirli bir çizgide tutar: çoğu zaman sakın, itaatkar ve kocasına sadık” (Gabriel, 2016: 49)

Athene’nin Penelopeia ile ilişkisi göz önüne alındığında, genellikle Odysseus için ağlamaktan harap olan kadının gözlerine uyku döktüğünü söyler destan. Athene bu bakımdan Penelopeia’yı uyuşturur, etkisizleştirir; bir tanrıça olarak türlü şekillerde

acısını hafifletmek ya da unutturmak elindeyken, onu uyutma yoluna gider. Athene'nin diğer kadınlarla olan uyuşmazlığı, memnuniyetsizliği **Odyseia**'nın daha ilk kitabından başlar; babası Zeus'tan Odysseus'u Kalypso'nun adasından kurtarmasını isterken, ondan "kara yürekli, uğursuz Atlas'ın kızı" (Od. I. 52) diyerek bahseder. Nausikaa'yı çamaşır yunağına gönderirken, artık evlenmesi gerektiğini, genç bir kızın uzun süre bekar kalamayacağını söyleyerek kadınlara biçilen rolleri pekiştirir (Od. VI. 25). Nausikaa'nın kendisi de, daha sonra bu türden bir kabullenişle erkek ağzından konuşmaya başlar:

"Dedikoduya meydan vermemeli bir kız.
Böyle bir kızı ben de ayıplardım doğrusu,
anası babası varken, gitsin karışsın erkeğe,
onlardan habersiz, düğünü olmadan, güpegündüz" (Od. VI. 285-288).

Athene, Odysseus'un yurduna dönmesinden sonra ona en önce domuz çobanı Eumaios'un yanına gitmesini salık verdiğinde, Penelopeia ve aslında diğer tüm kadınları planın dışına atar, çünkü erkeklere daha çok güvenmektedir. Sheila Murnaghan, Penelopeia'nın bilgisizliğinin bir tesadüf olmadığını, Athene ve Odysseus tarafından planlandığını aktarır; Odysseus'un onu yanıltması, taliplere karşı aldığı bir önlemden ziyade, stratejisindeki en önemli noktalardandır: Bunun metindeki en büyük kanıtı, kılık değişikliğini yalnızca taliplerin değil, Penelopeia'nın da bilmemesi gerektiğinin söylenmesidir (Murnaghan, 2009: 235). Bu kandırmacaya daha sonra Eurykleia istisnai bir şekilde dahil olduğunda, o da Penelopeia'dan gerçekleri saklamak ve Odysseus'un sırrını korumak ister ve onu oyalar. Olay örgüsünde, kadınların birbirine karşı güvensiz halleri o kadar normalleştirilmiştir ki, Eurykleia plan gereği Odysseus'un döndüğünü Penelopeia'ya açıkladığında, Penelopeia onun sözlerine inanmaz ve yaşlı kadının aklını kaybettiğini düşünür (Od. XXIII. 5-25). Eurykleia, Odysseus'u ilk tanıdığı an, onunla nasıl bir iş birliğini yapacağını şöyle açıklar:

"O herifleri alt ederse bir tanrı senin elinden,
sayacağım konaktaki kadınları sana bir bir,
sana saygısızlık edenleri ve sana sadık kalanları" (Od. XIX. 496-499).

Eurykleia böylece, Odysseus talipleri öldürdükten sonra evdeki elli hizmetçi kadın içinden “namussuzluk yolunu tutanları” açıklayarak on iki tanesinin idam edilmesine neden olur. Eurykleia, kadınların kadınlara karşı nasıl düşman edildiğini en net haliyle gösteren örneklerden bir tanesi olarak destandaki varlığını, kahramanın yararına olacak şekilde, hemcinsleriyle herhangi bir dayanışmaya girmeden sürdürmüştür.

Hem **İlyada**, hem de **Odysseia**’da yer alan; ancak iki destan arasında radikal bir değişim geçirmiş olan Helene, **Odysseia**’da ehlileşmesinin yanında, erkeklerin ağzından konuşmaya başlamıştır. Helene, buradaki olumlu temsilini, **İlyada**’da bağımsız olan ve aşkın peşinden giden bir kadından, kocasının yanında oturan ve yaptıklarından ders çıkaran ideal bir eşe dönüşmüş olmasına borçludur. Helene’nin pişmanlığı o kadar büyüktür ki, kendisine “köpek yüzlü” yakıştırmaları yapmaktadır ve bu sıfat Lesser’in ifadesine göre, yine Helene tarafından **İlyada**’nın üçüncü kitabında kendinden bahsederken bir, **Odysseia**’da birkaç kez kullanılmıştır⁴¹ (Lesser, 2019: 199). Paris’le olan geçmişine dair yanlışlarından bahsederken, suçu elbette biraz da başka bir kadına, Aphrodite’ye atmaktan geri durmamıştır Helene. Onun başına aşk belasını saran, onu böylesi zor bir duruma sokan Aphrodite’dir:

“ne diye bu çılgınlıkları yapmıştım sanki, ne diye,
Aphrodite çelmişti aklımı, oralara götürmüştü beni,
götürmüştü beni baba toprağından uzaklara,
ayırımtı çocuğumdan, yuvamdan, kocamdan” (Od. IV. 261-264).

Aphrodite’nin, Paris’e Troia Savaşı’nı başlatacak vaadi, yani dünyanın en güzel kadını (Helene’yi) ona vereceğini söylemiş olması, bir anlamda Helene’yi haklı çıkarır; ancak anlatı en başından Aphrodite’yi bu konuma getirerek kadınları karşı karşıya koymuştur bir kere.

⁴¹ Lesser, Homeros destanlarında “köpek yüzlü” ifadesine, erkeklerin kendilerine hata yapan kadınları eleştirmek üzere üç defa başvurduğunu ifade eder: Hephaistos, kendisini Olympos’tan aşağı atan annesi Hera’ya (Il. XVIII. 396) ve onu Ares ile aldatan eşi Aphrodite’ye (Od.VIII. 319), son olarak da Agamemnon’un ruhu, onu aldatan ve sonra öldüren karısı Klytaimnestra’ya karşı söylemiştir (Lesser, 2019: 199). Her durumda bu kötücül sıfat, erkekler ve kadınlar tarafından yalnızca kadınlara işaret etmek için kullanılmıştır.

Helene'nin Paris'e kaçması, onu sadece Aphrodite ile değil, Penelopeia ile de bir düzeyde karşı karşıya getirir; Penelopeia, kocasını ondan ayıran Troia savaşına sebep olduğu için Helene'yi suçlar. Odysseus döndüğünde ise onu tanıyamamış olmasını, Helene gibi tuzağa düşmekten, yani yabancı bir erkeği yatağına alarak affedilmez bir yanlış yapmaktan korktuğunu söyleyerek açıklar (Od. XXIII. 218-221). Penelopeia aslında, hemcinsinin bir hatasından yararlanarak kendi durumuna meşruiyet kazandırmak ister; ancak kadınlar arasındaki empati ve dayanışma ortadan kalktığında, birbirine düşman olan, birbirinden zarar gören, birbirini yermek için fırsat kollayan kadın figürleri ortaya çıkar. Erkekler, zaten kendi çıkarları gereği ataerkil normları alenen, ısrarla ve her türlü aygıtı kullanarak desteklerler; fakat erkeklerin doğrusu, ötekinin (kadınların) ağzından da onaylandığında, bu söylemin genellenmesi ve meşruiyet kazanması görece kolaylaştırılmış olur. Sonuç olarak, **Odyseia** ve **Beowulf**, cinsiyet ve/veya zihin olarak erkekleşmiş kadınlarıyla, destanların ideolojisini desteklemek üzere, erkeklerle birlikte kadınlara da büyük rol vermiştir.

3.1.3. Ehlileş(tiril)en Kadınlar

Odyseia ve **Beowulf**'ta, temsil bakımından kutuplaştırılan kadınlar, kahramana bir şekilde katkı sağlayan veya ona engel olmaya çalışıp problem yaratanlar olmak üzere, iki karşıt kategori içinde konumlandırılırlar. Erkekler tarafından kurgulanan kahramanlık dünyasında, kadınların kendilerine makul bir yer bulabilmeleri için çoğunlukla erkekleşmeleri ya da koşulsuz itaat ve fedakarlık göstermeleri beklendiğinden, bu sınırlı alanın dışında kalan ve tehlikeli bulunanlar, destan içinde meşru gösterilen bir sebebe dayandırılarak düşmanlaştırılıp ortadan kaldırılabilir, marjinalize edilip toplumdan dışlanabilir veya bir erkeğin etkisiyle, onun egemenliği altına girerek “ehlileştirilebilirler”. Bir erkeğin “kurtarıcı” müdahalesi, sonradan “iyileştirilen” kadınlar için canavarlık eşiğinden geçmeden önceki son çıkış, lanetli bir cadı veya düşman etiketiyle yok oluşa mahkum edilmekten kurtulmanın tek geçerli yolu gibidir. Bir zamanların “tekinsiz” kadınlarındaki dönüşüm, aslında oldukça bilindik, radikal ve aynı zamanda trajik bir sözleşme ile tamamlanır, bu kadınlar tehlike unsuru olmaktan çıktıklarında, bilgi ve güçlerini kahraman lehinde

kullanan, yardım eden, yol gösteren ve hatta erkekleşen kadınlar kümesinin bir elemanı olmayı kabul eder, orada eritilirler.

Odyseia'da Kirke, Kalypso ve Helene'ye, **Beowulf**'ta ise Modthryth'e bakıldığında, bir erkekle karşılaşmalarından ve onunla etkileşim haline girmelerinden önce; bağımsız, güçlü, söz söyleyen, karar veren, eyleme geçen ve aynı zamanda zalim figürler olarak sunuldukları; ancak kırılma anının yaşanmasıyla ataerki lehine büyük bir dönüşüm geçirdikleri görülür. Farklı destanlarda yer almalarına karşın deneyimledikleri süreç, **Odyseia** ve **Beowulf**'un ehlileştirilen kadınlarında oldukça benzerdir. Bu temsil biçimi, kadınların güçlü, özgür ve aktif birer birey olduklarında, kaçınılmaz olarak tehlikeli ve istenmeyen bir şeylerin yaşanacağı algısını yaratmaya çalışmaktadır. Kirke ve Kalypso, destanda ortaya ilk çıktıklarında, Odysseus'un hikayesini gerçekleştirmesine yalnızca birer engeldirler; Helene, özgürce tutkusunun peşinden koşarken pek çok insanın yaşamına mal olan bir savaşı başlatır ve Modthryth, izni olmaksızın kendine bakış atan herkese işkenceler yapar, onun emirleriyle "kan ve ölüm bütün iğrençliğiyle boy gösterir" (Beowulf, s. 95). Sözü edilen kadınlar, yalnızca kendilerini düşünür, diğerlerinin yararlarını gözetmez ve bu şekilde kahramanlığa uygun görülen kodların tam tersini pratiğe geçirirler.

"Tekinsiz" bir temsille hikayeye başlayan kadınlar, değişimden önce, iktidar ve bağımsızlık kadar kontrol altına alınmamış cinsellik ile de bağdaştırılmışlardır. Önceki başlıklarda bahsedildiği gibi, Helene, Kirke ve Kalypso figürleriyle kadın cinselliğinin erkekler için korkutucu ve tehlikeli boyutu kendini göstermeye başlar, dolayısıyla Odysseus'un Kirke ve Kalypso'dan kaçması aslında kendini koruma arzusundan kaynaklanır. Kadınların, özellikle de tanrıçaların kahramanla cinsel birliktelik kurmasının korkunç sonuçlarının olacağı düşüncesi, Mezopotamya'nın ve bilindiği kadarıyla dünyanın en eski destanı **Gılgamış**'a kadar gitmektedir. Gılgamış, başarılarıyla, korkusuzluğu ve gücüyle Tanrıça İstar'ın dikkatini çekince, tanrıça pek çok güzel vaatle Gılgamış'a evlilik teklifi eder; ancak Gılgamış, "Senin hangi sevgilin sonuna kadar dayanabildi ki?" (Gılgamesh, VI. 42) sorusuyla başlayıp, tanrıçanın bütün sevgililerinin hazin sonlarını tek tek hatırlatarak onu reddeder; belli ki tanrıça ile evlendiğinde ölümün kendisine de geleceğinden korkmaktadır. Enkidu'nun hikayesi de buna benzer: Ormandaki hayvanlarla dostça yaşarken, onu Gılgamış'a

getirmesi ve medeni hayatı öğretmesi için kendisine bir tapınak fahişesi gönderilir. Adı Şamhat olan bu kadın, Enkidu'ya "insanlar" gibi yemek yemeyi, içmeyi, giyinmeyi öğretir ve günlerce süren birlikteliklerinden sonra Enkidu ormana geri döndüğünde, hiçbir arkadaşı onu tanımaz ve yanında istemez, zaten Enkidu da artık daha güçsüzdür, eskisi gibi hızlı koşamamaktadır ve bazı meziyetleri eksilmiştir (Gilgamesh, I. 190-200). Demek ki, en erken dönemlerden beri kadınlar, cinsellikleriyle erkeklerin güçlerini, yeteneklerini ellerinden alan, hatta onları bu yolla öldürme potansiyeli taşıyan tehlikeli bir temsile uygun görülmüşlerdir.

Gılgamış ve Enkidu'nun deneyimlerinde Odysseus'a yol gösteren, öğrenilmiş bir korku ya da bu arkaik korkuya karşı geliştirilmiş bir korunma mekanizması göze çarpar. Odysseus, bir kadından, özellikle tanrıça gibi güçlü ve kendisinden üstün kadınlardan gelen cinsel yakınlaşmanın, erkeklerden pek çok şeyi götürmüş ya da götürecek olduğunu bilir. Odysseus her ne kadar bunu Gılgamış kadar cüretkar bir tavırla dile getiremese de Enkidu gibi bir şeylerden yoksun kalma, daha spesifik olarak erkekliğini kaybetme kaygısı içinde, Kirke ve Kalypso ile arasındaki güvenli mesafeyi korumak ister. Bu durum bir noktada, Robert Graves'in **Yunan Mitleri**'nde Ana Tanrıça tapınımı konusunda bahsettiği, tanrıçanın sevgililerinin ve daha sonra kutsal kralların kanlı bereket törenlerinde kurban edildiği gelenekleri (Graves, 2012) akla getirmekte ve **Odysseia**'nın anaerkil bir dönemin izlerini taşıdığı, belki de bu dönemin izlerini silmeye çalıştığı ihtimalini güçlendirmektedir. Kirke ile Kalypso, Ana tanrıçanın birer yansıması olarak, hem cinsellikleriyle hem de gizemli güçleriyle Odysseus'un canını, hayatını, erkekliğini ve sahip olabileceği her şeyi tehdit ederler. Zaten bu yüzden ehlileşmeleri ve ataerkinin kontrolüne girmeleri hayati bir mesele haline gelir ve Zeus duruma doğrudan göklerden müdahil olur, çünkü mesele sadece Odysseus'un özgürlüğü değil, onun tarafından temsil edilen erkeklik idealinin tehdit altında olmasıdır.

Kendilerine ait bir adada, kendi iktidar alanlarında ve yine kendi kurallarıyla yaşayan Kirke ile Kalypso, Yunan düşüncesinde erkeklerde olması gereken pek çok unsuru ellerinde bulundurur ve erkeklerden rol "çalarlar". Bu durumun, bir önceki başlıkta erkekleşmeleriyle ön plana çıkan ve takdir gören kadınlardan farkı, erkeklerin ayrıcalıklarına onlara yardım etme gayesi gütmeksizin sahip olmalarıdır. Destanların

kabul ettirmeye çalıştığı budur; erkeklerin izin verdiği, yönetebildiği ve ihtiyaç duyduğu ölçüde kadınların güçlenmeleri makuldür. Bu sebeple, erkeklikle bağdaştırılan güç, kaba kuvvet, özgür alan ve bu gibi unsurların kadınlarda bulunması, onların cinsiyet kurallarının ötesine geçerek, meşru olmayan bir erkekleşmeye, canavarlığın sınırlarına götürmektedir. **Beowulf**'ta Modthryth'in Offa ile evlenmeden önce korkunç bir kraliçe olduğunun vurgulanması bu yüzdendir:

“ Yanılıp kimse bakmasın yüzüne,
gündüz vakti gözlerini dikmesin
kraldan başka biri, eyvah! Bakışlarını,
olacaklar belliydi: Eli kolu bağlanır,
prangaya vurulur, hüküm verilene dek
türlü işkencelere tabi tutulurdu.
Kılıç iner, giderdi kelle,
bıçak keser, akardı kan ve ölüm
bütün iğrençliğiyle boy gösterirdi” (Beowulf, s. 95).

Beowulf ve diğer erkeklerin kan dökmesi Anglosaksonlar için kutlanılası bir başarı, yiğitliklerinin göstergesidir; ancak aynı eylem Modthryth tarafından gerçekleştirildiğinde, şiirin tutumunun birden değiştiği ve kendisinin zalimliğiyle ön plana çıkarıldığı görülür. Modthryth için çizilen bu imaj, Mary Miller'ın yorumuna göre, Anglosakson koşullarına göre barıştan sorumlu olan; fakat buna rağmen şiddet kullanan bir kadın olarak, erkeklik ve kadınlığa dair belirli normları yıkmasından kaynaklanır; çünkü **Beowulf**'un toplumunda şiddet, eril olana aittir (Miller, 2000: 83).

Beowulf'ta savaş ve kan dökme bütün erkekler arasında sıradan bir eylem olarak kabul edilirken, şiddete başvuran yalnızca iki kadın vardır: Modthryth ve Grendel'in annesi. Her iki kadın da “erkeksi” halleriyle erkeklere korku saçmaktadırlar, çünkü kendi toplumlarında şiddetin başlıca öznelere olan erkeklere yine onların araçlarıyla karşılık vermektedirler. Oğlunun intikamını almak isteyen acılı bir anne ve huzurunu kaçıran herkesi ölüme gönderen Modthryth arasındaki temel fark, Modthryth'in sonradan evlilik yoluyla uysallaştırılmasıyla belirginlik kazanır. Grendel'in annesi en

başından beri erkek dünyasının hiçbir yasasına boyun eğmeyen, teslim olmayan ve taviz vermeyen bir canavarken ve “kötülükte sınır tanımayan” Modthryth de bu çizgiye aslında çok yakınlaşmışken, Offa ile evlendiğinde radikal bir dönüşüme uğrayarak, toplumun normlarıyla bir anda uzlaşır:

“Duruldu, daha az bela kesildi
daha az gaddar oldu gözü pek
Offa ile evlendirildikten sonra:
Altınlarla süslü, sevgi dolu
babasının bizzat getirdiği
bir gelin olarak bindi gemiye,
derin denizler aşır genç damada gitti” (Beowulf, s. 95).

David Allen, Modthryth’in Offa ile gerçekleşen değişimini iyi bir Hristiyanın İsa’ya boyun eğerek mutluluğu bulduğu teolojik bir meselenin alegorisi olarak okur; Offa kurtarıcı Mesih, Modthryth ise kurtarılmayı bekleyen yitik bir ruh gibidir (akt. Miller, 2000: 80). **Beowulf**’ta Offa’dan Modthryth’e gelen kurtarıcı dokunuş, **Odyseia**’da Menelaos’tan Helene’ye; Hermes, Odysseus ve Zeus’tan ise Kirke ile Kalypso’ya gelerek devam eder. Menelaos Troia’dan Helene’yi getirdiğinde, Helene artık uslanmıştır, kocasının sarayında hiçbir tehlike belirtisi göstermeksizin otururken, kendisini kötü şöhretinden kurtarması karşılığında ona sadakatle bağlanmış olduğu görülür. Kirke’nin dönüşümü ise hem hızlı hem de karmaşıktır. Büyüsünün Odysseus üzerinde etkisi olmadığını görüp gücünün ayırdına vardığında, Kirke’de Odysseus’a karşı korkuyla karışık bir itaat ve yardım etme eğilimi baş gösterir. O artık “korkunç tanrıça” yakıştırmasından arınmış, herhangi tehlike arz etmeyen uysal bir karaktere dönüşmüştür. Bu andan itibaren, Kirke ile Odysseus’un rolleri de değişmeye başlamıştır: Kirke’nin eli Odysseus’a karşı zayıflarken, Odysseus tanrıçaya hükmetmektedir ve Kirke, artık kahramanın iş birlikçilerinden biri haline gelmiştir:

“O böyle dedi, ben de çektim sivri kılıcımı kalçamdan,
atıldım Kirke’nin üstüne onu öldürecekmiş gibi.
O bir çılgılık attı ve kapandı dizlerime,

yalvara yakara söyledi şu sözleri:

-Kimsin, nereden gelirsin? Nerelisin, anan baban kim?

Nasıl da büyülenmedin, şaştım kaldım ben buna,

hiçbir insan hiçbir zaman dayanamadı bu zehre,

hem içer içmez, geçer geçmez dişlerinin arasından,

ne alt edilmez gücün varmış senin!” (Od. X. 320-328).

Erkek kontrolünün sınırlarına dahil olmayan kadın iktidarı, bir noktada kötülükle sonuçlanır ve herkese yıkım getiren bir kurgu üzerinden ataerkil ideolojiye destek olur. Kirke, Kalypso ve Modthryth gibi “başında bir erkek olmayan” kadınlar, yalnızca bir erkeğin müdahalesi veya koruması altına girdiklerinde makul bir çizgiye gelirler ve sebep oldukları zararı tazmin etmek istercesine kendilerini kahramana ve onun değerlerine adarlar. Kimileri bu değişimi Kirke ve Modthryth gibi oldukça hızlı, hatta nasıl gerçekleştiği anlaşılamayacak kadar çabuk benimser. Ancak Kalypso, Hermes ondan Odysseus’u zorla almak istediğinde, ayrımcılığa uğrayan bütün hemicinsleri adına hesap sorarcasına büyük bir meydan okumayla karşılık verir:

“Amma da kıskançsınız, tanrılar, yazık size!

Çok görürsünüz bir erkekle yatmasını bir tanrıçanın,

sevdiği erkeği koca diye almasını, açıkça,

gül parmaklı Şafak bir vakitler Orion’u almıştı hani,

rahat yaşayan tanrılar, çok gördüydünüz onu da,

bereket altın tahtlı kızoğlankız Artemis bir gün

Ortygie’de öldürdüydü onu tatlı oklarıyla.

Güzel örgülü Demeter de gönöl vermişti İason’a,

Sarmaş dolaş olmuştu ikisi sevgiyle,

yatmışlardı üç kez sürülmüş bir tarlada,

ama Zeus ossaat aldıydı bu haberi,

Erkeği tepelediği göz kamaştıran yıldırımla.

Çok görürsünüz şimdi de, siz tanrılar,

şimdi de benim ölümlü bir erkekle yatmamı” (Od., V. 118-129).⁴²

Ne var ki Kalypso’nun feryadı Zeus’a tesir etmez, Tanrıça Odysseus’u serbest bırakmak ve ona yardım etmek zorunda bırakılır. Kalypso da Eurykleia gibi iş birliğine zorlanan kadınlardandır bir bakıma; Zeus, Hermes aracılığıyla Odysseus’u serbest bırakma kararını Kalypso’ya ilettiğinde, tanrıçanın yapacağı hiçbir şey kalmaz, tanrıların babasının emirlerini yerine getirmekten başka. Değişim karşısında sesini en çok çıkaran bir kadın ve bir tanrıça olarak, Kalypso bir devrin kapatılmaya başladığını çaresizce kabul eder gibidir; karşısına öyle güçlü erkek tanrılar getirilmiştir ki, artık var oluşunun tek şartının onlarla kavga etmemek, “ehlileşmek” olduğunun farkındadır. Sonuç itibariyle, kadınların erkeklerin lehine değişime uğramaları söz konusu olduğunda her iki destanda da işleyişin temel olarak aynı seyrettiği görülmektedir. Erkekler kadınları ahlaki bir yoz olma durumundan ya da büyük bir hatanın enkazından kurtardıklarında, kadınlar bu kurtuluşun karşılığında onlara itaat, güç, iş birliği sunmaktadırlar; Kirke, Helene, Kalypso ve Modthryth’te olan aslında budur.

3.1.4. Düzen ve Barışın Teminatı İçin Kurban Edilen Kadınlar

Euripides, **Iphigenia Aulis’te** adlı oyununda oldukça trajik ve **Odysseia** ile **Beowulf**’un kadınlarının da deneyimledikleri ortak bir konuyu ele alır: Tanrıça Artemis, Aulis’teki Yunan donanmasına Troia’ya açılmak için gereken rüzgarları bir türlü estirmemektedir ve kahin Calchas aracılığıyla bir kurban istediğini, kan dökülmediği sürece onlara rüzgarları vermeyeceğini bildirir. Akhalar’ın lideri Agamemnon, rüzgarlara karşılık kızı Iphigenia’yı kurban etmeyi kabul eder; hatta Vernant’a göre Agamemnon yalnızca bu cinayeti kabul etmekle kalmaz, onu tutkuyla ister de (Vernant, 2012: 75). Agamemnon, kızını ve eşini Aulis’e çağırmak için yazdığı mektupta, Iphigenia’yı Akhilleus ile evlendireceği yalanına başvurur (Iph. Aul., 88-95). Iphigenia ve Klytaimnestra geldikten kısa bir süre sonra bütün gerçekler ortaya

⁴² Bu bölümün Yunanca aslındaki mısra aralığı 118-129 iken, Türkçe alıntının yapıldığı Can Yayınları’nda (muhtemelen çeviri gereği) 118-131 aralığında verilmiştir. Çeviri Azra Erhat ile A. Kadir’e ait olup, mısra aralığı için metnin orijinali esas alınmıştır.

çıkıldığında, Iphigenia ilk başta ölmek istemez; fakat daha sonra kaderini kabul edip kendi isteğiyle sunağa getirildiğinde, tanrıçanın kalbi bir anda yumuşar. Genç kız, tam kurban edilecekken mucizevi bir şekilde ortadan kaybolur ve yerine bir geyik gönderilir (Iph. Au., 1580-1595). En sonunda Troia'ya doğru yola çıkmasında bir engel kalmayan Yunanlar için on yıllık meşhur serüven böylece başlamış olur. Bu hikayede Iphigenia, bir kadın olan Artemis'in emri üzerine kurban edilmek istenir; yani bir kadının sonunu başka bir kadının getireceği şekilde olay örgüsü gelişir. Üstelik, kurban edilmek gibi nesnesi insan olamayacak bir eylem, Iphigenia'yla pratiğe geçirildiğinde ortaya iki türlü mağduriyet çıkar: Iphigenia hem insan kimliğinden soyutlanır hem de “insani olmayan” bu duruma kadınların uygun görüldüğü onun üzerinden vurgulanır.

Iphigenia, kahramanlık anlatılarındaki kadınların paylaştığı ortak bir mağduriyeti pek çok açıdan temsil etmesiyle çarpıcı ve önemli bir örnektir; hem gerçek anlamda kurban edilmek istenir, hem de kendisiyle ilgisi bulunmayan bir kazanımın karşılığında hayatını ortaya koymasına rağmen, ismi Akhilleus, Nestor, Menelaus, Odysseus, Agamemnon ve diğer erkekler kadar anılmaz, anlatılmaz. Bu anlamda, Iphigenia'nın hikayesinde sadece yaşananların ağırlığından değil, Troia savaşı için yalnızca küçük bir detay olarak görülmesinden kaynaklanan bir trajedi de söz konusudur. O, erkek savaşçıların övüldüğü büyük Troia anlatılarındaki ufak bir ayrıntı, üzerinde pek durulmayan geçmişe ait belli belirsiz bir figür, erkeklerin savaşçılık hikayeleri kadar rağbet görmeyen küçük bir olayın aktörü ve yaşamı, ölümü, varlığı yok sayılan, yok edilen zavallı bir genç kız, acınası bir kurban olarak tanımlandığında vardır ancak. Halbuki savaş için hayatından vazgeçen, gözden çıkarılan ilk kişi odur ve Akhalar daha en başından onun sayesinde Troia'ya gidebilmişlerdir; ancak bu gerçek önemsizleştirilmiş ya da daha anlatmaya değer bulunan diğer “kahramanlar” için görmezden gelinmiştir. Euripides tarafından en görünür haliyle Iphigenia ile ortaya koyulan ve erkeklerin gereksinimlerini karşılamak üzere kadınların kurban edilmesini gerektiren gelenek, Penelopeia, Freawaru, Helen, Hygd, Kalypso, Hildeburh ve diğer kadınlar aracılığıyla destanlarda da sürdürülür. Kahramanın hedeflediği şey, düzenin ve/veya barış ortamının sağlanması, problem her neyse onun üstesinden gelinmesidir; ancak, kadınlar kurban edildiğinde, kurulan “düzen” veya

getirilen “barış” erkeklerin başarısı olarak sunulmakta ve erkekler türlü şekillerde feda ettikleri kadınların omuzlarında yükselmektedirler.

Odyseia ve **Beowulf**’ta kadınları kurban etme biçimleri, bazen gerçek anlamından biraz daha uzak ve çoğunlukla kan dökmeden, bazen de kelimenin tam anlamını karşılayacak kadar vahşi ve kanlı bir şekilde iki yönlü olarak kendini gösterir. Varlıkları ve yaşam hakları erkeklerin ağzından çıkacak sözlerle, verdikleri kararlarla ipotek altına alınan ve belirli amaçlar uğruna kolayca gözden çıkarılabilen, gücünden yoksun bırakılan, aşağılanan, canından olan kadınlar, doğrudan kurban edilerek kahramana katkı sağlarlar. Öte yandan, kendi olmasına izin verilmeyen, emeği değersizleştirilen, yetenekleri görmezden gelinen, potansiyeli engellenmeye çalışılan, yardımı alınıp bir köşeye terk edilen her kadın, erkeklerin dünyasına verilmiş bir başka kurbandır. Çünkü yeteneklerini kendileri için kullanmaları hor görülmüştür ve onlara, yaşamak için koşulsuz itaat, erkeklere yardım etme gerekliliği ya da erkekleşme zorunluluğu dayatılmıştır. Bu noktada, düşman olarak olumsuzlanan ve ortadan kaldırılan kadınların yanında, erkeklere yardımcı olan, onların sözcülüğünü üstlenen, sonradan ehlileştirilen kadınların da aslında aynı amaç uğruna feda edildikleri görülür. İki farklı noktada kutuplaştırılırken, aynı sona mahkum edilmiş bu kadınlar için katil ortaktır:

“Katil budur: Erkeğin, kadının kendi hizmetine, onun için, onun bedenini, onun rahatını, onun çocuklarını beslemeye yönelik olmadan yaptığı herhangi bir şey karşı genellikle duyduğu, duyması mazur görülen, duyması öğretilen öldürücü kin, haset, kıskançlık, garaz. Bu kine karşı çıkmaya çalışan kadın, inayetin lanete dönüştüğünü görür: ya isyan edip bunu tek başına sürdürmeli ya da çaresizlik içinde sessiz kalmalıdır” (Leguin, 2017: 127).

Destanlarda “isyan eden” ya da “çaresizlik içinde sessiz kalan” kadınların ikili kategorizasyonu, onların kurban edilme şeklindeki farklılıkların temel dayanağını oluşturur. İsyen eden, ses çıkaran, bağımsızlık konusunda ısrarcı kadınlar ehlileştirilerek, diğer bir deyişle öznellikleri yok edilerek ve ataerkiyle uzlaştırılarak, eğer bu girişim işe yaramıyorsa da şiddet yoluyla ortak “iyi” için mecazi bir anlamda kurban edilirler. Bunların dışındaki yardımcı figürler, akıl hocaları ve yol gösteren kadınlar ise, türlü çiçeklerle ve süslemelerle donatılmış bir sunağa Iphigenia misali

kendi ayaklarıyla gidiyor gibidirler; yürüdükleri yol gözlerine o kadar renkli gelir, insanlar tarafından öyle yüceltilir ki, sonunun nereye gittiğini, kendilerini nereye götürdüğünün farkına varmazlar. Belki de varırlar ama hayatta kalmak için yapılabilecek en iyi şey ve gidilebilecek tek yolun bu olduğu kanaatiyle, Kalypso'nun yaptığı gibi sessiz kalmayı tercih eder, kurban edilmenin daha görünmeyen, daha sembolik bir boyutunu deneyimlerler.

Odyseia'nın "ideal" kadınlarından Penelopeia, tüm destan boyunca gözyaşı döker, taliplerin taşkınlıklarına ve tacizlerine boyun eğmek zorunda kalır, oğlu tarafından eleştirilir, kocası tarafından sınıanır, yardımcısı tarafından aldatılır. Penelopeia'nın akıllarda yarattığı, sürekli ağlayan, çevresine karşı yaptırım gücü olmayan, sözünü geçiremeyen ve çok da söz söylemeyen mağdur bir imgedir çoğu zaman. Penelopeia hareketsizdir ve hep bekler destanda, Troia savaşının bitmesini bekler, Odysseus'un gelmesini bekler, taliplerin def edilmesini bekler, evindeki düzenin geri gelmesini bekler; ancak bunları gerçekleştirmek için kendisi harekete geçemez, çaresizce Odysseus'a ihtiyaç duyar çünkü eylemde bulunma hakkı onun değildir. O da bu hakkın peşine düşmeyerek "ideal" olabilmıştır zaten, Agamennon'un Penelopeia'dan övgü dolu sözlerle bahsetmesi bu gerçeğe, Penelopeia'nın kendisini feda eden her durumu sessizce kabullenışıyle doğrudan ilişkilidir. Kadınların kurban edildikleri yaygın yollardan biri de, edilgen ve zavallı bir konuma indirgenerek güçsüzlüklerinin vurgulanması ve herhangi bir eylemde bulunmalarının engellenmesidir. Kahramanlık söyleminde övülen cesaret, güç, kudret iken, bunların karşıtı olan yetersizlik, zayıflık, bağımlılık, çaresizlik, korku ve eylemsizliğin kadınlar üzerinden aktarılması, kadınların gözden daha kolay çıkarılıp feda edilmelerinin bir gerekçesi olarak kullanılmaktadır.

Odyseia'daki cefakar Penelopeia'nın **Beowulf**'taki en uygun karşılığı, erkeklerin yaptığı hataların bedelini sevdiklerinin canıyla ödemek zorunda bırakılan ve kendisi için sadece yoğun bir kederin uygun görüldüğü Hildeburh olmalıdır. Mary Miller, Hildeburh için "Eski İngiliz şiirinde acı çeken kadınların temsilcisi" (Miller, 2000: 96) ifadesinde bulunurken; Alain Renoir "*Beowulf*'taki en talihsiz kadın" (akt. Overing, 1992: 81) yakıştırmasını yapar, Joyce Hill, Hildeburh için "tipik bir kederli kadın örneğidir, kendinden kaynaklanmayan bir durumun kurbanı olmuştur" der ve

ekler: “hayali itibarını ağırbaşlılıkla acıya katlanarak kazanır” (akt. Miller, 2000: 96). Jane Chance ise eleştirel bir bakışla, “ [ş]iirin dünyasında bir annenin nasıl olması gerektiğini Hildeburh’ün ‘harekete geçip oğlunun intikamını almak yerine pasif kalıp kabullenerek’ gösterdiğini iddia eder” (akt. Miller, 2000: 97), ona göre Hildeburh kayıplarına rağmen her zaman korumayı başardığı metanetiyle kahramanlara denktir.

Grendel’in annesi gibi oğlu için intikam alma, hesap sorma düşüncesine kapılmayan, olan biteni olduğu gibi kabullenerek, yaşamına kederli ve kaybetmiş bir kadın olarak devam eden Hildeburh, Grendel’in annesinin tam zıttını, yani “olması gereken” anne/kadın örneğini temsil eder ve Hildeburh, gerçekten de şiirin en yaşlı, en çaresiz kadınıdır. Evlenmek için gittiği aile ile kendi ailesinin birbirini katledişini izleyen; oğlunu, kardeşini, eşini kan davasında kaybeden, barışın ortadan kalkmasıyla ülkesine geri gönderilen ve en azından cenazede oğlu dayısıyla birlikte yakılırken onları yan yana görmeyi dileyen Hildeburh, olsa olsa övgü kazanmak için savaş fırsatı kollayan erkeklerin yas tutmaya mahkum ettiği bir başka kurbandır. Bununla birlikte, Beowulf’un öldüğü haberi duyulunca saçını başını yolarak ağıt yakan kişinin bir kadın olması ve Odysseus ölüler ülkesine indiğinde, babasının değil de annesinin kederden ölmüş olduğunu öğrenmesi, acının kadınlıkla bağdaştırılmaya çalışıldığını gösteren diğer detaylardandır.

Fedakarlık gösteren ve yardımda bulunan; ancak yine de kolaylıkla gözden çıkarılan kadınların izleri, Eurykleia, Nausikaa, Ino, Arete ve **Beowulf**’taki tüm barış dokuyan kadınlarda görülür; yardımları alındıktan sonra unutulur, kahramanların amacını gerçekleştirmesine katkıda bulunmak üzere geçici bir süreliğine var edilerek ve bunun dışında kalan herhangi bir meselede aktif olmalarına ya da öznelliklerini yaratmalarına izin verilmeyerek. Bu kadınlar içinde Eurykleia ve Nausikaa’nın farklı bir mağduriyeti daha vardır: Onların kahramana yaptığı yardımlar, kendi iradelerinden ziyade dış bir gücün müdahalesiyle veya zorla gerçekleşir. Odysseus, sırrını anlayan Eurykleia’yı öldürme tehditiyle iş birliğine zorlar, Nausikaa ise Athene’nin rüyasına girmesi ve onu yönlendirmesiyle çamaşır yunağına giderek Odysseus ile karşılaşır. Kadınların bir değiş tokuş hediyesi olarak işlev gördüğü **Beowulf**’ta ise aynı durum barış dokuyan her kadın için geçerlidir; Wealhtheow, Hygd, Hildeburh gibi kadınlar, erkeklerin sebep olduğu savaşların bitmesi ve sözde barışın gelmesi için evlilik adı

altında pazarlık konusu haline getirilirler. Richard Schrader, “*Beowulf*”taki hemen hemen her kadın bir kurban olarak temsil edilir” yorumunda bulunurken, Paull Baum şiirdeki kadınların işlevini üst perdeden özetleyen şairin “zavallı ve zayıflara olan sempatisini” dikkate almayı önerir (akt. Miller, 2000: 78).

Savaşmanın erkekler arasında pek popüler olduğu, ansızın geliştiği ve onur meselesi sayıldığı bir yerde, kadınların barışı tesis etmesi oldukça zorken, bu imkansız görevi üstlenen kadınlara düşen çoğu zaman başarısızlık, acı ve gözyaşı olur. Bütün barış dokuyucu kadınlar potansiyel bir Hildeburh’dür, bir pazarlık nesnesidir, bir kurbandır aynı zamanda. Barış, pamuk ipliğine bağlı ve mızraklar misillemeye çok meyillidir; bunu Heatho-Bard kralı Ingeld ile Freawaru arasında gerçekleşecek evliliğe dair fikirlerini anlatan *Beowulf* da tasdik eder:

“[S]onra iki taraflı beyler bozar yeminlerini,
Barış sona erer ve şiddetli bir
nefret birikmeye başlar Ingeld’in içinde,
savaş kızıştıkça karısına sevgisi
yavaş yavaş kaybolur. Kısaca ben olsam,
bel bağlamazdım Heatho-Bardların içtenliğine” (*Beowulf*, s.98)

Ehlileştirilerek kurban edilen kadınlardan biri, Menelaos’tan Paris’e kaçarak Troia savaşını başlatan ve **Odysseia**’da oldukça durulmuş görünen, yaptıklarından pişmanlık duyduğu için kendini asla affetmeyen Helene’dır. Helene için olumlu bir imaj, kendinin ve aslında herkesin başına dert açan bağımsızlığından kopararak kocasının yanına getirildiğinde ve toplumun ondan beklediği şekilde davranıp konuştuğunda yaratılabilir ancak. Lakedaimon’da Menelaos’un sarayında saygınlığına yeniden erişen Helene’nin ödediği bedel tam da burada, zorunlu bağımlılık ve itaatte aranmalıdır. **Beowulf**’ta aynı edilgenlik ve dönüşüm, Modthryth karakterinde görülür, bir zamanlar zalim de olsa kendi kararlarını veren ve kendisinden çekinilen Modthryth, Offa ile evlendikten sonra durulur ve şairin ifadesiyle “daha az bela kesilir”.

Olumlu temsile sahip hemen her kadın **Odyseia** ve **Beowulf**'ta farklı süreçlerden geçer ve nihayet aynı sonu paylaşır. Ataerkinin kendilerine dayattığı davranış biçimlerinden tam anlamıyla özgür kalamayarak ve aslında kendileri olamayarak kurulu düzene kurban edilen bu kadınlardan bir diğeri, tanrısallığına rağmen Athene'dir. Kendisi, **Odyseia**'daki en yetkin ve saygın kadınlardandır, görünürde hiçbir zorlama ya da şiddetin nesnesi olarak düşünülemez; ancak tanrıça için bunun bedeli, kadınlığıyla bir türlü barışamaması ve tanrısal güçlerinin erkeklerin hizmetine sunulması olur. Bu durum Athene'ye ayrıcalıklı bir statü de verse, onu diğer kadınlarla, Penelopeia'yla, Helene'yle, Eurykleia'yla, Nausikaa'yla, Kirke'yle ve dahi on iki hizmetçi kadınla paylaştığı ortak kaderden kurtarmaz. Hepsı farklı şekillerde ancak aynı amaç uğruna feda edilir, kimisi var olmanın karşılığında itaat ve işbirliği göstermeye mecbur bırakılırken, kimisi canından olur, aşağılanır, özneliği yok edilir ya da sahip olduğu gücü kendisine bırakılmaz.

Odyseia'da kahramanın başarısını daha etkileyici hale getirmek ve pekiştirmek için ölüme sürüklenen kadınlar arasında, sıklıkla gözden kaçırılan; ancak toplu bir katliamla kurban edilmeleri sebebiyle mercek altına ilk alınması gereken on iki hizmetçi kadın ile karşılaşılır. Yirmi sene sonra Ithake'ye dönen Odysseus, evinin yozlaştığını, tüm varlığının talipler tarafından tüketildiğini görür. Kahraman, ilk olarak evindeki talipleri ortadan kaldırmak, ardından da kendisine ihanet ettiğini saptadığı hizmetçileri ve uşakları cezalandırmak niyetindedir ve bunun için hepsini tek tek denemesi gerekir; ancak oğlu Telemakhos'tan "küçük" bir değişiklik önerisi gelir:

“çok vakit alır tekmi uşakları denemek ayrı ayrı,
topraklarını dolaşacak, işlerine katılacaksın,
(...)

Kadınları sınamana bir şey demem, git anla,
hangileri sapıtmış, hangileri sadık kalmış,

ama vazgeçelim kulübe kulübe dolaşıp erkekleri denemekten” (Od. XVI. 313-319).

Telemakhos'un Odysseus'u açıkça kadınların aleyhinde yönlendirmesiyle, kahraman erkek hizmetçileri atlar ve taliplerden intikamını aldıktan sonra, gözlerini evdeki hizmetçi kadınlara çevirir. Yokluğunda “namussuzluk yolunu” tuttuğuna dair Eurykleia'dan (bir kadından) istihbarat aldığı on iki kadını, evindeki düzeni yeniden kurmak ve herkese bir ders vermek için idam eder. Erkek hizmetçilere, yani erkeklere iltimas geçilirken, kahramanın yokluğunda beliren kaos ve düzensizlik ortamı, on iki kadının öldürülmesiyle yerini istikrar ve düzene bırakır ancak. Ünlü Odysseus dönüşünü böyle kanlı bir kurban ritüeli ile taçlandırır, kendi **kleos**⁴³unu güçlendirmek için gözünü kırpmadan kadınları ölüme gönderir ve bunu hem kendince hem de toplumca meşru bir sebebe, iffetlerini korumamış olmalarına bağlar.

On iki hizmetçinin idamı, **Odysseia**'nın sonlarında, kahramanın serüveni bitmeye yaklaştığında vuku bulur; ancak bu olaydan önce, insan formunda değilse de kadın oldukları bilinen ve kahramanın savaşıp mağlup ettiği canavarlar yer alır. Canavar olmaları ve düşmanlaştırılmaları sebebiyle bu kadınlar çalışmanın son iki başlığında incelenecek olmakla birlikte, onlar da görünür bir şekilde güç kaybına uğratarak kurban edilmeleri, şiddetin doğrudan hedefi olmaları ve böylece kahramanlık idealini beslemeleri yönünden bu başlığa dahildirler. Kirke'nin Odysseus için denizde karşılaşacağı canavarlara dair önemli uyarıları vardır: Seirenler ezgileriyle erkekleri büyüler ve çevrelerinde öldürdükleri insanların öbek öbek etleri çürümüş kemikleri bulunur (Od. XII. 40-47), Skylla, tanrıların bile görmek istemediği bir canavardır, son derece korkunç, biçimsiz ve tehlikelidir, denizcilere ölüm sağlar (Od. XII. 85-92), Kharybdis ise suyu günde üç kez yutan ve üç kez kusan bir canavardır, yanına yaklaşanı yeri sarsan tanrı Poseidon bile kurtaramaz (Od. XII. 104-108). Ne var ki Odysseus'un yolculuk boyunca karşılaştığı deniz canavarları, onun için tehdit yaratmaktan çok kahramanlığını kanıtlaması için verilen birer fırsat haline gelir. Kahraman hepsini “parlak” fikirleri ve yetkinliğiyle tek tek geçer ve böylece yetkinliğini kanıtlamış olur.

Odysseus'un döndüğünde anlatacağı daha ilgi çekici bir hikayesi olsun diye yenilgiye uğratılan ve güçsüz bırakılan bu kadınlar, pek çok yönden kurban edilmiş

⁴³ (Gr.) “şan, şöhret, ün”.

olurlar. **Beowulf**'ta aynı görevi Grendel'in annesi üstlenir; Beowulf, ormanda onun yaşadığı yeri bulur, bataklığa atlar ve bir gün boyunca yolculuğu devam eder, ardından canavarla savaşmaya başlar ve onu ancak büyülü bir kılıcın yardımıyla öldürmeyi başarır. Kahramanın onu öldürmesi öyle detaylı anlatılır ve güzellenir ki Beowulf'un şöhreti Grendel'in annesi ölmese eksik kalacak ve neredeyse önemini yitirecek gibidir. Şiirde belirtildiği üzere, düzen ve aydınlık, ancak bu kadının kurban edildiği an gelmiştir:

“Bir ışıık peydahlandı, pırıl pırıl
oldu mekan, göğün mumu alev alev
yanarken ışıır ya her yan, öyle oldu” (Beowulf, s. 84).

Düşman olmanın eşiğinden son anda döndürölmüş ölümsüzlerden Kalypso, ile Kirke'nin vazgeçmek ve feda etmek zorunda kaldıkları şeyler, aslında deniz canavarlarıyla benzerdir. Daha önceleri adalarında söz sahibi olup, dilediklerini yapma hakkını ellerinde tutarken, Odysseus, Athene, Hermes ve Zeus'un dahil olmalarıyla, söz haklarını, otoritelerini, özgür iradelerini ve karar alma yetkilerini kaybederler. Skylla, Kharybdis, Seirenler, Kalypso, Kirke ve Grendel'in annesi, hepsinin bulunduğu ortak paydalardan biri, çeşitli yeteneklere sahip, güçlü kadınlar olmaları ve kendi alanlarındaki dokunulmazlıklarıdır. Bir diğör ortak noktaları ise, kahramanla karşılaştıkları anda güçlerini, yetkinliklerini ve iktidarlarını kaybetmeleridir. Seirenler, kayalıklardaki en büyük güçtür, şarkılarına neredeyse kimse karşı koyamamıştır daha önce; Kharybdis ve Skylla'nın egemen oldukları bölgeden geçip de sağ kurtulan ölümlülerin sayısı çok azdır. Kirke ve Kalypso'nun bulunduğu adalarda söz söyleme hakkı, Hermes ve Odysseus gelene kadar tanrıçaların kendilerine ait olmuştur. Grendel'in annesinin yaşadığı mağara ve bataklıktaki bütün su canavarlarının, ejderlerin kontrolü ondadır; hepsi ona hizmet eder ve bu gizemli yerde onun sözü geçer; fakat Beowulf, canavarı kendi yerinde öldürmeyi zor da olsa başararak onun egemenliğine son verir.

Kendi hakimiyet alanlarında en üst yetkiyi ellerinde bulunduran ve belli ki ayrıcalıklı olan bu kadınlar, kahramanla karşılaştıklarında, üstünlüklerinden yoksun

kalır, güçten düşerler. Onların da ödediği bedel, kurban edilme yolu budur. En azılı düşmanların ve en acı sona uygun görülen canavarların kadın olması, kadın iktidarına son verilmesi veya bu iktidara darbe vurulması, Odysseus ile Beowulf'un ününü yüceltmek ve nihai hedeflerine bir adım daha yaklaştırmak gibi, yine erkeklerin çıkarına hizmet eden bir araca dönüşür. Sonuç olarak, **Odysseia** ve **Beowulf**'ta kahramanların ün kazanacakları ve amaçlarını gerçekleştirecekleri yollar, kadınların öldürülmesi, şiddete maruz kalması, mağlup edilmesi ya da bertaraf edilmesiyle bir şekilde kesiştirilir.

3.2. Kahramanın Ötekisi Olarak Olumsuzlanan Kadınlar

Destan şiirleri, kahramanları, kahramanlık serüvenlerini ve kahramanların başarılarını konu alması yönüyle, olay örgüsüne kaçınılmaz olarak, düzene karşı çıkan, onu sarsmaya çalışan ya da tehdit eden bir takım düşmanları/canavarları dahil eder. Kahramanlar, hikayenin bir yerinde karşılaştıkları bu güçlerle savaşarak hem kendi yetkinliklerini kanıtlar hem de topluma, insanlığa, medeniyete zarar veren unsurları ortadan kaldırmış olurlar. Başkahramanının başarı elde etmek için meydan okuyacağı bir düşmanla karşı karşıya gelmesini gerekli kılan destan türü, anlatmak üzere kurgulandığı şeyi aktarabilmek için kahraman figürünün ötekisine de ihtiyaç duyar. Kahraman tarafından temsil edilen olguların, sahip çıkılan değerlerin, yerleştirilmek istenen ideolojinin tam tersinin yansıtıldığı mutlak öteki, bir canavar veya düşman formunda anlatının bir parçası olur. Hegel, “[b]enin ancak Öteki (*das Andere*) ile mücadele ettiği ve neticede Öteki tarafından tanındığı ölçüde kendini egemen bir özne olarak ifade edebileceğini öne sürer” (akt. Kearney, 2012: 29); destan kahramanlarının da saygınlık ve tanınırlık kazanması düşmanlarla karşılaşp onları yenmekten, gözle görünür bir üstünlük kurmaktan geçmektedir ve bu durum destanlarda canavarların neden vazgeçilmez olduğunu bir yönüyle açıklar.

Richard Kearney'in, “[k]imliğe ilişkin Batılı söylemlerin çoğu, ‘biz’den olmayan bir Ötekinin bilinçdışı projeksiyonu üzerine kuruludur” (95) ifadesi, destanlar özelinde, kahramanın kendi ötekisine zorunlu olduğuna işaret eder. Kahraman kimliğinin inşa edilmesi, düşmanlarıyla yakından bağlantılıdır; çünkü destanın “ideal” insanı, kendini olmadığı şey üzerinden de tanımlar. Odysseus, Polyphemos gibi töre

yasa bilmez, tanrı tanımaz değildir örneğin, konuklama geleneklerine ve tanrılara saygılı örnek bir insandır; ya da Beowulf, Grendel gibi vahşi ve toplum yaşamından bihaber değildir, kendisi medeniyetin ve ahlaki yasaların temsilcisidir. Pek çok canavar ve düşmanın aksine, kahramanların soyu, geldikleri yer, hedefleri kesin ve nettir. Kahraman, kendi hikayesinde belirsizliğe yer vermez, hatta belirsizlikten çekince duyar, tam anlamıyla kontrol edemediği her şeye karşı temkinlidir, bilmek ve bilgi aracılığıyla sahip olmak ister, gizemli olandan uzak durur. Buna karşılık, “[c]anavarlar da bizatihi egoya hiçbir zaman tümüyle hakim durumda olmadığını hatırlatan, aşırı sınır deneyimlerini simgeler” (15) ve “[c]anavar anlatılarının hepsi benliğin esas itibarıyla asla güvencede olmadığını hatırlatır” (16), belki de bu nedenle kahraman canı pahasına düşmanın peşinden gitmek durumundadır, varoluşsal bir zorunluluktur söz konusu olan.

Kearney’in sözleriyle “yerleşik kategorilerimizi çökertip yeniden düşünmemiz için bizi kışkırtan” ve “malumu meçhulle tehdit eden canavarlar” (15), destanın kurmak istediği ideolojinin kesinliğine ve kahramanın mutlak bütünlüğüne meydan okur. Canavarların sınır deneyimleri, dolayısıyla aşırılığı, belirsizliği ve tahmin edilemez nitelikleri, **Odyseia** ve **Beowulf**’ta uçlara sürüklenen, kimliksiz bırakılan, kontrolsüzlükleriyle ön plana çıkan kadın temsilini akla getirmektedir. O halde destan, erkek dünyasını ve erkekliği yansıtırken, “ötekisini” de kadınlık ve kadınlar üzerinden kurar. Odysseus ve Beowulf’un ötekileri, ağırlıkla kadınlar ve kadınlaştırılan unsurlar aracılığıyla karşılık bulur. Medeniyet kavramının kurucusu ve savunucusu erkeklerken, ona savaş açmış düşmanlar genellikle kadınlar olur; erkekler aydınlık, sıcak, bilindik ve güvenli alanlardayken; kadın(laştırılan) düşmanlar, dipsiz bataklıklara, korkutucu ormanların derinliklerine, kontrolsüz denizlere, ıssız adalara, mağaralara, bilinmeyen tekinsiz yerlere sürülürler.

Destanların canavarlardan vazgeçememesinin bir diğer sebebi, J.R.R. Tolkien ve John Niles’in dikkat çektiği gibi, canavarların üstlendiği estetik/sanatsal fonksiyondur. Niles’a göre, “bu yaratıklar olmazsa eğer, bir arka planımız olur; ancak hikayemiz olmaz” (Niles, 1983: 4). Tolkien ise, “*Beowulf: The Monsters and Critics*” makalesinde **Beowulf**’un gerçek bir edebiyat eseri olduğunu vurgular ve çalışmasında, canavarların şiirin sanatsallığındaki payına odaklanacağını ifade eder (Tolkien, 1936:

103). Canavarlar ekseriyetle korkunçtur, tehlikelidir ve bir o kadar da cazibeli ve dikkat çekicilerdir. Onlardan kaçmaya çalışırken biz aslında onların peşine düşer, bir sebepten onlarsız yapamayız ve canavarlara aslında hayranlık duyarız. Edmund Burke, yücelik ve güzellik kavramlarına getirdiği felsefik yaklaşımda, yüceliği korkutucu olmaktan ayırmaz; doğadaki büyük ve yüce olan unsurlara karşı beslediğimiz tutku, en üst formuna hayranlıkta çıkar ve hayranlık, bir miktar korkuyu da içinde barındırır (Burke, 1823: 73). Sonuç olarak, korkunç bulduklarımızdan ironik bir şekilde büyülenir, büyülendiklerimizden ise çekiniriz. Canavarlardan korkarken, bir taraftan onlara hayranlık beslediğimiz, belki de estetik haz aldığımız, kelimenin etimolojisinde de kendini gösterir: Yunanca “**deinos**” kelimesi, “korkunç”, “yetenekli”, “zeki”, “güçlü”, “korkutucu”, “görmek”, “ışıldayan”, “yabancı”, “tehlikeli” gibi zıt kavramları aynı anda karşılar (Lindell and Scott, 2003: 152-153). “Şeytan” olarak bildiğimiz “**Lucifer**” aslında “ışığı getiren” demektir⁴⁴ (Leguin, 2017: 41). Richard Kearney’in canavar etimolojisi ise şöyledir:

“Canavar yalnızca kirlilik alameti değildir (anormal bir alamet anlamına gelen *monstrum*’un kökü *monere*, yani uyarmaktır), aynı zamanda tümüyle öteki ve akıl almaz (*numinous*; göstermek anlamına gelen *monstrare*’den türemiştir) olan bir şeyin zuhur etmesidir. Bu iki anlamı açısından düşünüldüğünde, canavarca olan bizi hem huşu içinde bırakıp hem dehşete düşürebilir” (Kearney, 2012: 51).

Canavarların genel itibarıyla ihtiva ettiği ikili durum, **Odysseia** ve **Beowulf**’un canavarlarında ve düşmanlarında da görülür: Kirke için “korkunç belikli tanrıça” denirken, güzelliğine de güçlü bir vurgu yapılır. Seirenler, denizciler için hem ölümcül hem de şarkıları herkes için büyüleyicidir. Grendel’in annesi çeşitli şekillerde lanetlendiği halde, “şiirde ilk olarak ‘göz kamaştırıcı bir kadın canavar’⁴⁵, ‘şeytanın görkemli işbirlikçisi’⁴⁶ şeklinde tanıtılır” (akt. Niles, 1983: 9). Ejderha, herkesin korktuğu, gücüne karşı koyamadığı bir canavardır; ancak kaldığı yer, kıymetli mücevherlerle, altınlarla doludur, ıslıl ıslıl ve göz kamaştırıcıdır. Gillian Overing, ötekiliğin ya da marjinalliğin tanımlandığı unsurların, canavarca, kadınsı ve hatta

⁴⁴ “Lux, lucis” ismi, Latince “parıltı”, “ışık”, “ışık”; “ferro, -ere” fiili ise “taşımak”, “getirmek” demek olduğundan; “Lucifer”, “ışığı taşıyan/getiren” anlamına gelmektedir.

⁴⁵ (İng.) “awesome female creature” (Beowulf, line 1259 akt. Niles).

⁴⁶ (İng.) “mighty worker of evil” (Beowulf, line 1339 akt. Niles).

kahramansı olabileceğini öne sürer (Overing, 1990: 71). Tanımlayamadığımız veya çekindiğimiz, bu yüzden ötekimiz olarak atfettiğimiz ya da kendimizden uzakta konumlandığımız yaratıkları, bir noktada aydınlıkla, parıltıyla, ışıkla, ateşle, bilgelikle, bazen de kahramanlıkla özdeşleştirmeye meylederiz. Kirke ve Kalypso ateş başında oturur, Grendel'in annesinin yaşadığı bataklık suları alev alev yanar, ejderha ağzından ateşler saçar, Dr. Faustus bilgi için ruhunu şeytana satar, Prometheus ateşi çalar, yılan insanı yasaklanmış bilgi ağacına bir kadının iş birliğiyle teşvik eder ve Lucifer ışığı getirir. Görünen o ki, “biz”den olmayanlara lanetler yağdırıp savaş açarken ya da mesafeli dururken, onlarda hayranlık uyandıran bir taraf olduğunu unutmayız, hatta bundan sanatsal bir keyif duyduğumuz da olur.

“Michel Foucault’nun belirttiği gibi, ‘pusuya yatmış bekleyen öyle canavarlar vardır ki bilginin tarihiyle bunların da biçimi değişir’. Zira kim olduğumuza ilişkin fikirlerimiz değiştikçe, bu kimliği neyin tehdit ettiğine ilişkin fikirlerimiz de değişir” (akt. Kearney, 2012: 16). Toplum normları kahramanlık ideallerini belirlediği gibi bir canavarın, anti-kahramanın özelliklerini de belirler. Bu açıdan dönemsel farklılıklar, hem Odysseus ve Beowulf karakterleri üzerinde, hem de düşmanlarında bazı temsil farklılıklarına sebep olur. Tolkien, **Odysseia** ve **Beowulf** canavarlarını karşılaştırırken, **Beowulf**’un canavarları için, karanlık güçlerden, ahlaki bir eksiklikten, tanrısal bir lanetten söz eder; Grendel ve annesi sadece Beowulf’un değil, aynı zamanda Tanrı’nın düşmanlarıdır, Grendel Tanrı’nın nefretini üstünde taşımaktadır. Ancak **Odysseia**’da kahramanın düşmanı bazen tanrısal varlıklar içinden de çıkabilmektedir (Tolkien, 1936: 116). Odysseus, tanrı Poseidon’un lanetini ve öfkesini üzerine çektiği için destan boyunca denizlerde sürüklenir. Kahraman açık açık tanrıyı düşman belleyip ona savaş açmaz elbette, Poseidon karşısındaki acziyetinin farkındadır; fakat yine de bir ölümsüzü hoşnutsuz etmeye cüret eder. Her iki destanın tehlikeli figürlerinde daha pek çok farklılık saptanabilir; ancak çalışmanın bu başlığında, Odysseus ve Beowulf’un kadın(laştırılan) düşmanlarının, aradaki yaklaşık on sekiz yüzyıla ve bu uzun zaman diliminde radikal değişim geçiren pek çok yaşam şartına rağmen, birbiriyle nasıl benzer ve sistematik bir örüntü içinde olumsuzlandığının analizi yapılacaktır.

3.2.1. Doğrudan Düşman Olarak Betimlenen Kadın Figürleri

Odyseia ve **Beowulf**'ta, Kharybdis, Skylla, Seirenler, Grendel'in annesi ve kısmen Kalypso ile Kirke, kahramanların düşmanları olarak doğrudan kadınlıklarına vurgu yapılmasıyla destanlardaki diğer karşı güçlerden ayrılırlar. Destanlardaki bu kadınlardan bir kısmı, kontrolsüz güç ve iktidarla bağdaştırılıp "erkek" alanlarına "izinsiz" girdiğinden, kimileri "ucube" görünümü ve "aşırı" davranışlarıyla normatif düzene uzak olmalarından, bazıları gizemli hallerinden kaynaklı öngörülemez tehlikeler yaratma olasılığından, bazıları ise bu durumların birkaçını veya tümünü karşıladıklarından dolayı kahramanların hedefleri haline gelirler. Yardımcı ve yol gösterici kadınlar gibi açıktan değilse de, bu kadınlar, kahramana ve ataerkil ideolojiye, özellikle erkek şiddetini meşrulaştırmak ve bu şiddetin nesneleri olarak kadınlara uygun görülen zayıflığın, kötücüllüğün ve yenilginin temsilcisi olmak gibi büyük bir katkı sağlarlar. Çünkü kendileri destanın kurgusallığında övülen, tercih edilen ve ahlaki bulunan değerlerin ya karşısında dururlar ya da bunları yok saymaya eğilimlidirler. Bu durum elbette hatalı ve yanıltıcı bir temsilin sonucu olarak değerlendirilmeli, satır aralarında gizlenmek istenen ataerkil ideolojinin kendini ele verdiği kritik anları saptamak üzere dikkatle incelenmelidir.

"Biz"den başkası olarak algıladığımız ve kendilerine karşı korkuyla karışık hayranlık beslediğimiz tanrılar ve canavarlar, söz konusu gizemlilik olduğunda bir kez daha uzlaşırlar. Tanrılara ve canavarlara dair mitoslarda, onların kimliğine ilişkin kesin olmayan pek çok şey bulunur, birden fazla isimleri olur bazen, var oluşlarına dair çelişkili söylenceler anlatılır, açıklanamayan bazı gizlere sahip oldukları söylenir ve aynı bilinmezlik, tanrıları ulaşılamayacak kadar yüksek bir yere koyarak, canavarları ise cehennem çukurlarına atarak insani düzlemde ayırır. Destanlarda bilinmezlik ve gizem farklı şekillerde inşa edilebilir; **Odyseia**'da Seirenler'in şarkısı büyük bir gizemdir, Kirke'nin büyüü ve Kalypso'nun gerçekte kim olduğu da öyle; ancak isimsizlik, gizlerin belki de en üst noktasını temsil eder, çünkü birey/şey ilk olarak ismiyle tanımlanır ve onunla var olur. **Beowulf** destanı, canavarlarını kurarken bu yola sıklıkla başvurur, kahramanın en büyük düşmanları, Grendel'in annesi ve ejderha isimsizlerdir.

Jorge Luis Borges, “Bir Adın Yankılarının Öyküsü”nde, ismin gizliliği ve dokunulmazlık arasında sıkı bir bağ kurar ve “büyüye ilişkin öğretilerde, ya da ilkel düşüncede adların keyfi simgeler olmayıp tanımladıkları şeyin önemli bir parçası olduklarını” (Borges, 2012: 207) hatırlatarak ismin bilinirliğinin bir çeşit zafiyet olduğu sonucuna varır. “Avustralya yerlilerine, komşu kabilelerdeki insanların duymaması gereken gizli adlar verilir” (207) der. “(...) Musa Tanrı’ya Adı’nın ne olduğunu sorar, Tanrı da Ben Olanım diye yanıtlar” (207) yani kendine dair o bilgiyi vermekten sakınır. “Eski Mısırlılar arasında da benzer bir görenek hakimdi; herkese iki ad verilirdi: küçük ad herkes tarafından bilinirdi, gerçek, yani büyük ad gizli tutulurdu” (207) örneğini verir ve devam eder: “De Quincey Roma’nın gerçek adının bir giz olduğunu söyler; Cumhuriyet’in son günlerinde Quinto Valerius Solanus bu adı açıklama günahını işledi ve ölümle cezalandırıldı...” (208). Amin Maalouf, **Yüzüncü Ad** kitabında, Allah’ın Kuran’da bahsedilen doksan dokuz isminden sonraki yüzüncü adının peşine düşen ve bu sayede dünyayı yaklaşan kıyametten kurtaracağına inanan bir karakteri anlatır. Jacques Vandier, “[b]ir ilahın ya da kutsallaştırılmış bir yaratığın adını bilmek ona egemen olmak için yeterlidir” (akt. Borges: 208) yorumunda bulunur. Shari Horner Grendel’in annesi için “isimsizliği, şiirin sembolik düzenindeki yerini belirlemektedir: eğer birinin düşmanına isim vermesi onu kontrol etmenin yollarından biriye, Grendel’in annesi kontrol dışındadır” (Horner, 2001: 82) der ve Hrothgar, onun için “ungovernable spirit”⁴⁷ ifadesini kullanarak bunu doğrular. Dolayısıyla isimsizlik ve gizemin, güç ve dokunulmazlıkla olan bağlantısı dikkate alındığında, canavarlarla tanrılar arasındaki ayrımın aslında ne kadar ince olduğu, birbirlerine ne kadar benzedikleri görülür. İsmin bilinmezliği bağlamında ikisi arasındaki fark, şeytanlaştırılmak ya da yüceltilmek amacıyla kullanıldığında ortaya çıkar. İsimsizlik, baskı uygulayan ve ezen tarafın ulaşamayacağı bir yerde olma durumuna yaptığı vurguyla olumlu bir imada bulunabilir; ancak isimsizliğin daha çok, kimliksiz bırakılmak ve öteki olmayı güçlendiren bir vaziyet olduğu ortadadır.

Canavar veya düşman kategorisine giren kadın figürlerin temsilinde, kimliksizlik ve isimsizlik, daha genel bir ifadeyle belirsizlik, “tekinsiz” olanı işaret etmek bakımından büyük bir işlevsellik üstlenir. Kimliği belirsiz ve tanımlanamayan

⁴⁷ (Tür.) “kontrol edilemeyen hayalet/ruh”.

bir figürün yapacaklarını öngörmek, ne tür tehlikeleri beraberinde getireceğini tahmin edip önlem almak ve onu kontrol etmek oldukça zordur, dolayısıyla onlarla aradaki güvenli mesafeyi korumak, uzak durmak gerekir. Ancak, bir önceki başlıkta da bahsedildiği gibi, destan türü canavarlara hem ihtiyaç hem de ilgi duyduğundan, kahramanlar bu canavarlarla aralarına sınır çizip kendi güvenli alanlarında duramaz ve onlarla bir şekilde karşılaşmak durumunda kalırlar.

Odyseia'da Kirke ile Kalypso'nun ölümsüz ve kutsal varlıklar olduğundan bahsedilir, isimleriyle kendilerine hitap edilir; ancak her iki tanrıça için hala güçlü bir gizem söz konusudur. Azra Erhat, **Odyseia**'ya yazdığı Önsöz'de, **İlyada**'da Hera için kullanılan ve “tanrıçaların tanrısı”, “yüce”, “ulu tanrıça” anlamına gelen “**dia theaon**” sıfatının **Odyseia**'da Kirke için de kullanıldığını, halbuki Kirke'nin insan sesli bir büyücü olarak Olympos tanrılarıyla yakın bir ilişkisi bulunmadığını ve buna rağmen Odysseus'un kaderini elinde tuttuğunu belirtir (Erhat, 1970: 25). Kirke, Olympos'un on iki tanrısından biri değildir, yine de kendisi Zeus'un eşi Hera ile bir tutulmaktadır; o halde Kirke'yi özel yapan şeyin ne olduğunun ve kutsallığının tam olarak nereden geldiğın bilinmemesi, onun kimliğine ilişkin güçlü bir muammadır. Bununla beraber Kirke'nin büyüyle uğraşması, bitkilerin, doğanın dilini anlaması ve ölümün ötesine nasıl gidilebileceği gibi bazı bilgilere sahip olması, onun gizemine giz katar, güvenilemeyecek ve kahramana tehdit oluşturabilecek potansiyel bir düşman konumuna getirir. Bu sebeple Odysseus, Kirke'ye karşı oldukça dikkatli, attığı her adımda kontrollü ve bir taraftan da çekimserdir.

Kirke'deki bilinmezlik, Kalypso figürüne de sirayet eder. Homeros, Kalypso'nun Atlas'ın kızı olduğunu söyler; ancak Atlas bir Titan olarak, Zeus ve diğer tanrılarla verilen büyük savaşta onları yok etmeye uğraşmış ve bütün evrenin yükünü omuzlarında taşımaya mahkum edilmiştir. Kalypso için en başta, babasının da taraflardan biri olduğu Titanlarla Tanrıların savaşında nerede bulunduğu, kimin tarafını tuttuğu veya bu çatışmaya dair ne düşündüğü bilinmemektedir. Şu durumda **Odyseia**'da “uğursuz” denen, Zeus'a karşı savaşan Atlas'ın kızının nasıl bu kadar güçlü ve Yunan kahramanlarının en ünlülerinden Odysseus'un yaşamı üzerinde etkili olabildiği aynı şekilde cevapsızdır. Kalypso ve Kirke için bu detaylar oldukça önem arz eder, çünkü her ikisi de destanın dönüm noktalarında kritik rol alırlar, Odysseus'un

evine dönmek için serbest kalması ve yolu öğrenmek için Ölüler Ülkesine gitmesi onların sayesinde. Destan içinde kim olduklarına ve ellerinde bulundurdıkları gücün kaynağına dair ikna edici bir açıklama yapılamadığı halde, Kalypso ve Kirke'ye verilen gizemli iktidarın sebebi, muhtemelen eski dönemlerin ana tanrıça tapınımlarıyla ilişkilendirilmelerinden kaynaklanır:

“İnsanı var etme ya da yok etme gücünü ellerinde tutan bu tanrısal yaratıklar ne kadar uzaktır bildiğimiz Olympos tanrılarının. Onlara hiç benzemedikleri gibi, onlarla ilişkileri de yok. Peki bu ne demek? Başka bir tanrı dünyası, başka bir din ve bir mitolojyle ilişkisi mi var bu tanrıların(...)” (26).

Odysseus ve arkadaşları Kirke'nin Aiaie adasına vardıklarında, konaktan kızıl bir dumanın tüttüğünü ve Tanrıça'nın etrafında “kötü ilaçlarla” büyülenmiş kurtlar, aslanlar ile dağ hayvanları olduğunu görürler. Kirke'nin destandaki tasviri, Anadolu'daki Kibele kültünü hatırlatır, Ana Tanrıça'nın da etrafında pek çok vahşi hayvan bulunmakta, onun doğadan aldığı gücü simgelemektedir. Azra Erhat, Kirke'nin adasının günümüzde Capo Circeo adıyla İtalya'nın Etrurya bölgesinde bulunduğunu, Etrüsklerin de İ.Ö. 700 yıllarında Anadolu'dan İtalya'ya göç ettiklerini ve oradaki tanrıça kültünü İtalya'ya götürmüş olabileceklerinden söz eder (35). Erhat, Kalypso için arkeolojik verilere de dayanarak, adasının bugünkü Malta olduğunu ve Malta Müzesi'nde geniş kalçalı Kybele figürinleri bulunduğunu belirtir (38). Kalypso'nun Ogygie adası, hem etimolojik olarak hem de Homeros'un anlattıklarıyla “denizin göbeğinde”dir; Ana Tanrıça'nın da yeri dünyanın göbeğidir ve Kalypso'nun adasında “Odysseus, matriarkal bir düzenin egemenliğine girmiş demektir” (39).

Metinler arası bir yaklaşımla antik kaynaklardan Kalypso ve Kirke'ye dair pek çok farklı soy kütüğü ya da hikaye çıkarılabilir; fakat Homeros, **Odysseia**'da iki tanrıçayı da muğlak bir figür olarak bırakmayı tercih ettiğinden, sahip oldukları tanrısal güçle beraber, var oluşlarından gelen gizem, Kirke ile Kalypso'yu Odysseus için tehlikeli hale getirmiş ve Odysseus diğer tanrıların müdahalesiyle onlardan kendini kurtarabilmiştir. Odysseus'u Kirke'den Hermes'in verdiği “molü” adlı bitki, Kalypso'dan ise Zeus'un buyruğu kurtarır. Burada dikkat çeken bir nokta daha vardır: Kalypso ile Kirke'nin elinden Odysseus'u direkt olarak alanlar erkek tanrılardır,

halbuki destanın geri kalanında Athene başta olmak üzere daha çok kadınlar ve tanrıçalar Odysseus'u korur kollarlar. Demek ki Kirke'nin ve Kalypso'nun bir ayrıcalığı, kendilerinden korkulması için bir sebep vardır, bir kadının ya da tanrıçanın yardımından ziyade doğrudan erkek tanrılar onların karşısına gelmişlerdir. Bir ihtimal bu tanrıçaların tehlikesi ve gücü ya Athene'nin aşamayacağı kadar büyüktür ve bu sebeple Zeus'un dahline ihtiyaç duyulmuştur, ya da bu güçlü kadınların üstesinden gelecek figürün bir erkek olması ataerkil kurgunun lehine bilinçli olarak yapılmış bir eşleştirmedir. Aynı kurgu, Beowulf Grendel'in annesine karşı savaşıırken de görülür; canavar o kadar güçlüdür ki Beowulf ancak Tanrı'nın kendisine yardım etmesiyle onu yenebilir.

Beowulf'ta, Grendel'in annesi için belirsizliğin hemen her biçimi kullanılır ve soyunun Kabil'e dayanması dışında neredeyse tamamen bilinmezliklerle donatılır. Cinsiyetine dair ikili söylemler göze çarpar en başta, yaşadığı yerin doğaüstü bir gizemi vardır, konuşma yetisi olmadığı için düşünceleri bilinmezdir, görünüşü bile tam olarak insan ya da kadın değildir ve kendisi isimsizdir. Renée Trilling, “kahramanlık sisteminde bir canavar ve erkekler dünyasında bir kadın olarak, Grendel'in annesi alışılmış tanımlamaların ötesine geçmektedir” (Trilling, 2007: 1) çıkarımında bulunur. Grendel'in annesi her ne kadar doğrudan kadın bir figür de olsa, şiirde bununla çelişen dilsel ifadeler yer alır. Eleanor Franzen, Gotlar Grendel'in annesinin izini sürerken kullanılan dilin, özellikle “**se**” ve “**he**” gibi eril zamirlerle onu dikkat çekici bir şekilde erkekleştirdiğini saptar (Franzen, 2011). Ela Wydrzynska da aynı probleme dikkat çeker:

“Orijinal metin, Grendel'in annesini tasvir etmek için görece insanı terimler kullanır, özellikle *wif* ‘kadın’ (*aglæcwif*, 1259; *merewif*, 1519; *wif unhyre*, 2120) ya da *ides* (1259) – ki bunların her ikisi de kadınlığını vurgularken canavar çağrışımını azaltmaktadır. Ancak, Beowulf bataklıkta ilk karşı saldırıyı aldığı an, Grendel'in annesi için *se* (1497) eril zamiri kullanılır. Burada şair Grendel'in annesinin, bir hakimiyet alanına (bataklık), tebaaya (1509-1512'deki bataklık canavarları) ve Heorot'u kışkırtacak bir salona sahip lider olarak erkek rolü üstlenmesi gerektiğine vurgu yapıyor olmalıdır” (Wydrzynska, 2016: 125).

Burada üzerinde durulması gereken iki nokta vardır: Biri, destanın “ideal” kadınları için kullanılan bazı ifadelerin Grendel'in annesi için de kullanılmasıyla cinsiyetin

yanında sosyal statüsüne dair bir belirsizliğin daha yaratılması, diğeri ise dildeki eril-dişil geçişlerdir. Keith Taylor, **Beowulf**'un şairinin Grendel'in annesi için seçtiği bu sözcüklerle, onun fiziksel canavarlığından çok, doğasından gelen soyluluğa işaret ettiğini söyler (akt. Currie, 2012: 10). Wydrzynska da aynı şekilde, Grendel'in annesinin bir **“ides aglæcwif”** olarak anlatılmasına odaklanır ve **“ides”**in, “hanımefendi” anlamına geldiğini, genellikle kraliçeler gibi üst düzey kadınlara işaret etmek için kullanıldığını belirtir; Beowulf'ta Wealhtheow, Hildeburh ve Modthryth için de aynı sözcük kullanılmıştır (Wydrzynska, 2016: 125). Ancak birçok farklı yerde karşılaşılan **“aglæca”**nın, Grendel için “canavar” anlamına gelirken, aynı zamanda “korku veya huşu veren”, “tüyler ürperten”, “düşman” ya da “rakip” gibi başka anlamları olduğunu da ekler ve şu sonuca varır:

“Beowulf Grendel'in annesini ikiliklerle dolu bir karakter olarak kurar. En öne çıkan özellikleri, bir kadın ve bir canavar olmasıdır; ne var ki ikisini de tam anlamıyla karşılamaz” (126).

Grendel'in annesinin cinsiyetine dair geçişken bir dile başvurulması, intikam peşine düşmesiyle, erkek alanına savaşmak için girmesiyle ve aslında kadın rollerini reddedip erkeklerinkini üstlenmesiyle alakalıdır. Grendel'in annesinin, Anglosakson toplumunun bir erkeğe uygun gördüğü savaş, saldırı anlarında ve gücüne vurgu yapıldığında daha çok maskülen, diğer durumlarda ise feminen özellikleriyle ön plana çıkarıldığı görülür. Bununla beraber, bazı kelime seçimlerinde kasti olarak erkekliğe yaklaştırılır; Franzen'in belirttiği gibi, Hrothgar'ın salonuna girdiğinde, oldukça cinsiyetçi bir çağrışımı olan ve “penetre etmek” şeklinde çevrilebilecek **“fealh”** fiili kullanılmıştır (Franzen, 2011). Aynı fiil, ilginç bir şekilde Enkidu ve Gılgamış, Humbaba'nın sedir ormanına girdikleri an da karşımıza çıkar, demek ki bir yere izinsiz girmek, oranın bütünlüğüne zarar vermek gibi dışarıdan gelen müdahaleci ve saldırgan eylemler erkeklikle bağdaştırılmaktadır. Grendel'in annesi, toplumun kadınlık ve daha spesifik olarak annelik tanımına uymadığından, hem kendisi için kullanılan hitap şeklinde, hem de eylemlerinin aktarımında erkekleştirilmektedir.

Jane C. Nitzsche, Grendel'in annesinin yaptıklarından dolayı değil, erkeksi bir role büründüğü için canavarlaştırıldığına dikkat çeker (Nitzsche, 1980: 289). Çünkü Anglosaksonlar için şiddet, intikam ve kaba kuvvet canavarca değil, aksine hayatın vazgeçilmez bir parçasıdır; ancak elbette bir erkeğe ait olduğu sürece böyle düşünülür. “Sahip olduğu güç, bir kadında olması gerekeni aştığından, Grendel'in annesi Danimarkalılar'ın tanımlayamadığı bir şey, bir canavar haline gelir” diyor Katherine Currie (Currie, 2012: 18). Bu noktada Kirke ve Kalypso'yu hatırlatan bir şeyler kendini belli eder: Önceki kuşakların saygı duyduğu Ana Tanrıça'nın birer varyasyonu olarak sahip oldukları güç, yeni nesil Olympos'un erkek tanrılarıninkine meydan okur gibidir ve bir an önce erkeklerin eline geçirilmeye çalışılır. Bu nedenle Kirke ile Kalypso'nun ataerkiyle barışması Odysseus'un hikayesini tamamlamasından çok, ideolojik bir dönüşüm için gereklidir. Grendel'in annesi en başta uzlaşmayı seçmediği ve karşı saldırıya geçtiği için Kirke ve Kalypso'nun aksine bir canavar olarak hikayenin şiddetle ihtiyaç duyduğu “öteki” rolünü karşılamış, en sonunda da kahramanın ellerinde can vermiştir.

Canavarlığın diğer önemli göstergeleri arasında kontrolsüz şiddet, fiziksel anormalite ve sessizleştirilmenin (aynı zamanda konuşma hakkından mahrum bırakılmanın) güçlü bir göstergesi olan dilsizlik ön plana çıkar. Kahramanlık destanlarında hikayeyi fitilleyen temel itki aslında şiddet olarak düşünülebilir, ortada mutlaka yok edilmesi gereken canavarlar bulunur ve destan kahramanları da pek barışçıl değillerdir. Canavar olanı belirleyen, şiddeti kimin uyguladığı ve çoğunlukla bu şiddetin beraberinde gelen sıra dışı görünüm ve konuşamama durumu olur. **Odyseia**'da Skylla ve Kharybdis'in, **Beowulf**'ta ise Grendel'in annesinin dış görünüşü insani ya da alışılmış türden değildir. Skylla mağarasında acı acı “ulur” ve görünümü öylesine korkunçtur ki tanrılar bile ondan uzak durur. Homeros, Skylla'yı şöyle tasvir eder:

“On iki ayağı var, biçimsiz ve güdük on ikisi de,
upuzun boyunları var, tam altı tane,
her boynun üstünde korkunç bir kafa var,
her kafada üç sıra diş, üst üste, sımsıkı,

kapkara ağızlar durmadan ölüm saçar” (Od. XII. 89-93).

Skylla’nın tehlikesi, öncelikle gerçek dışı fiziksel yapısından gelir, on iki ayaklı, altı başlı, keskin dişli, insan yiyen bir ölüm makinesidir adeta. Kharybdis, deniz sularını günde üç kez kusup içine çektiğinden, insan tahayyülünün ötesinde, anormal boyutta devasa bir başka kadın canavardır. Homeros, Seirenler için yaygın olarak kabul gören yarı kuş yarı kadın tasvirini, **Odyseia**’da yapmaz, sadece sesleriyle insanları büyülediklerini ve tuzaga düşürdüklerini, etraflarının insan kemikleriyle dolu olduğunu belirtir. Ancak yine de, Seirenler’de anlaşılamayan bir büyü, güç, gizem vardır, ezgilerinin ölümcüllüğü de buradan gelir. **Beowulf**’ta Grendel ve annesi, “normalden fazlaca uzun”, “sıradışı bir varlık” ve “yamru yumru bir yaratık” olarak tanımlanır, dev gibi göründükleri belirtilir. Kendisi için “pespaye yaratık” denen Grendel’in annesi, Hrothgar’ın en iyi dostunu “pençeleri” arasında tutmaktadır ve oğlu Grendel’in kesik başını dört insan zorlukla taşıyabilmektedir.

Görünümleriyle alışılmışın dışında kalan ve tehlikeyle bağdaştırılan bu figürler aynı zamanda dilsizlerdir, yani konuşturulmamaktadırlar. Dili kullanamadıkları için sembolik düzenin, yani insanlara ait “anlaşılabilir” dünyanın parçası değildirler ve onlarla iletişim kurulamaz, uzlaşılamaz; onlar da konuşamadıkları için kendilerini şiddet dışında ifade edemezler ve daha sonra bu şiddet sebebiyle şeytanlaştırılırlar. Kalpso, kendisine Odysseus’u bırakma emri geldiğinde, dil aracılığıyla itirazını belli eder; Kirke, Odysseus ile ortak bir dili konuşarak uzlaşır. Dili kullanmak; eylemlerini gerekçelendirmek, şiddete başvurmaksızın memnuniyetsizliğini belirtmek ve makul yollarla itirazını ortaya koyma imkanı tanır. Victor Frankenstein’ın korkup terk ettiği canavarın ilk yaptığı şey dili öğrenmektir, çünkü ancak onun aracılığıyla derdini anlatabilecek, yalnız olduğunu ve eş istediğini söyleyecektir. **Suç ve Ceza**’nın Raskolnikov’u eli kanlı bir katildir; fakat iç sesinden yaşlı kadının parasının daha iyi kullanılacağını düşündüğü için bu cinayeti işlediği gibi bir gerekçesi olduğu anlaşılır. Kötülüğü tescilli Şeytan, **Paradise Lost**’ta yaptıklarını dil üzerinden bir nedenselliğe bağlar, konuşarak meydan okur, cennette hizmetkar olmaktansa cehennemde hüküm sürmeyi tercih ettiğini ilan eder.

Edebiyatın en tekinsiz figürleri dahi iç sesleriyle, monologlarla, karşılıklı konuşmalarla kendileriyle empati kurulmasını bir nebze mümkün hale getirebilir belki; ancak Grendel'in annesi, Skylla ve Kharybdis'e böyle bir fırsat verilmez, çünkü konuşurlarsa, kahramanları Seirenler gibi yoldan çıkarabilir, Athene'nin Kalypso için söylediği gibi "tatlı tatlı konuşarak büyüleyebilir" ya da Kalypso gibi isyan edebilir, hesap sorabilir, eylemlerini gerekçelendirebilirler ve bu durum, kahramanın uyguladığı şiddetin meşruiyetine gölge düşürür. Halbuki hepsinin kendince nedenleri vardır saldırmak için: Grendel'in annesi sadece oğlunun intikamını almak ister, toplu katliam gibi bir amacı yoktur, Grendel'e karşılık Hrothgar'ın sevgili dostu Aeschere'i alır ve Anglosakson dünyasında son derece haklı aynı zamanda gerekli bir eyleme kalkışır. Odysseus, dışarıdan gelen bir yabancı, bir tehdit unsuru olarak Skylla ile Kharybdis'in egemenlik alanlarına girer; ancak hiçbirini konuşturulmadığı için, kahramanla iletişim kuramaz, gelme sebebini de soramaz ve sahip oldukları tek tepki biçimini, kaba kuvveti kullanırlar. Dolayısıyla Grendel'in annesinin, Skylla'nın ve Kharybdis'in sessizliği, Seirenler'in ise sesi ölümcüldür erkek kahramanlar için. Kadınlar sessiz de kalsa, ses de çıkarsa erkek dünyası tarafından bir şekilde problem haline getirilmişlerdir.

Odysseia ve **Beowulf**'un kahramanları, medeniyetin, kültürün, düzenin, aydınlığın, ölçülülüğün, rasyonel düşüncenin temsilcileri olarak kurgulanır; kadınları ise bu değerlerin karşıtlarıyla, kuralsızlıkla, büyüyle, aşırılıkla, karanlıkla, gizemle ve doğayla özdeşleştirilirler. Doğa ile kadın arasında kurulan bağ, aslında kadınlıkla ilişkilendirilen diğer özelliklere de içkindir; doğa kaotiktir, sırları vardır, güçlüdür, bazen tehlikelidir ve bu özellikler her iki destanın kadın "ötekilerine" de yansır. Josephine Donovan, doğa ve kadın, erkek öznenin öteki niteliğine büründüklerinden, "rasyonel biçimde işleyen fiziksel kozmos içinde varlıklarını sürdürebilmek üzere denetlenmesi ve manipüle edilmesi gereken bir O (nesne) haline gelirler" der (Donovan, 2015: 70-71). Gerçekten de doğa, Odysseus ve Beowulf için aşılması, denetlenmesi gereken tehditlerle dolu bir korku unsuru olarak karşımıza çıkar.

Odysseia, deniz aşırı kolonizasyon faaliyetlerinin yapıldığı ve denizdeki türlü tehlikelerle mücadele edilmek zorunda kalınan bir dönemi anlatır; bu nedenle başta deniz olmak üzere doğanın kontrol edilemez güçleri Odysseus için büyük engeller

teşkil eder. Deniz korkunçtur, kontrolsüzdür ve deniz Eski Yunancada kadındır, “**thalassa**” ismi dişil artikelle tanımlanır (Liddell, Scott, 2003: 311). Odysseus’un en büyük kadın düşmanları denizden gelir; Skylla denize yakın kayalıkların ortasındaki mağarada, Kharybdis denizin ortasındadır, Seirenler, Kirke ve Kalypso insanlardan uzak ıssız adalarda yaşar. Ancak **Odyseia**’nın diğer insanları doğanın ve denizin tehlikelerinden uzak, güzel konaklarda, gösterişli avlularda, saraylarda, sunaklarda, şölen alanlarında boy gösterirler.

Kuzeyin sert doğası ve zorlu koşullarıyla yaşayan Anglosaksonlar, doğayı karşısında her an uyanık olunması gereken ve korkunç imgeler uyandıran bir mücadele alanı olarak görürler. Bu mücadelecî tavır edebiyatın doğa algısına da yansır, Mina Urgan’ın George Sampson’a yaptığı referansla ifade ettiği gibi “fırtınalarla azgınlaşan buzlu denizlerde geçen gecelerin karanlığı çökmüştür Eski İngiliz şiirinin üstüne” (Urgan, 2017: 20). Bu nedenle, “Eski İngiliz şiirine özgü gizemli tehlikelerle dolu, karanlık ve kasvetli bir doğanın varlığı, *Beowulf*’un pek çok yerinde görülür” (28); *Beowulf*’un baş düşmanları, **Odyseia**’da olduğu gibi, doğanın içinden çıkagelirler ve aslında onunla bir bütündürler. Grendel’in annesi ıssız ormanın içindeki bir bataklığın derinliklerinde hüküm sürer, burası Hrothgar’ın sıcak, güvenli, aydınlık salonundan oldukça farklıdır ve John Niles’a göre bir tür “anti-Heorot”tur, ayrıca “çıkış noktasına dair hiçbir şey bilinmemektedir” (Niles, 1983: 231). Bununla birlikte Heorot, insanların kolektif çalışmasının ürünüdür, bir başarı sembolüdür, içinde insanlar huzurla vakit geçirirler ve Heorot, ormanın karanlığından, denizin soğukluğundan, doğanın tehlikelerinden uzaktır.

İnsan elinden çıkan ve insanın doğaya koyduğu mesafenin somutlaşmış hali olan Heorot, sadece güvenli alan ihtiyacına karşılık gelmez, aynı zamanda uygarlığın ilerlemesini de sembolize eder. Grendel ve annesi ısrarla bu yapıya saldırırlar çünkü onlar uygarlığın ve uygarlıkla birlikte gelen her türlü ilerlemenin, toplumsal normların, ahlaki değerlerin de düşmanıdır. Böylelikle **Beowulf**’ta medeniyet ve doğa karşı karşıya getirilerek güçlü bir ikilik daha kurulur; bu karşıtlık içinde erkekler kültürle tanımlanırken, kadın canavarlar doğayla bütünleşir. Sherry Ortner, kadınların bedensel olarak yeniden üretime ilişkin doğal fonksiyonlara sahip olmasının, onları erkeklerden daha çok doğaya yaklaştırdığını ve erkeklerin yapay bir üretim alanına, kültüre

yöneldiklerini ifade eder (Ortner, 1972: 15-6). Bu sebeple Odysseus ile Beowulf, pek çok şeyden önce doğaya karşı savaş açar ve doğa durumundan çıktıkları ölçüde medeni olana yakınlaştıklarını varsayarlar.

Kadın canavarları, kahramanın kurmaya çalıştığı ya da uğruna savaştığı uygar dünyanın dışına atan dilsizlik, çıplaklık, tanrıtanımazlık, görenek bilmeme, irrasyonallite gibi temalar, her iki destanda da marjinal olanı belirler. Tanrıya, tanrılara, geleneklere saygı, Odysseus ve Beowulf gibi uygar insanlar için oldukça önemlidir; çünkü bunlar toplum olabilmiş, doğanın kuralsızlığından kendini kurtarabilmiş insanlara aittir. Beowulf Hristiyan tanrısını övüp, başka kabilelerden insanlarla anlaşmalar yaparken, Grendel'in annesi Tanrı'ya düşmanlık eder ve herhangi bir topluluğun parçası değildir. Odysseus geleneklerin gerektirdiği gibi yaşar, Yunan dünyasında kendisine prestij sağlayacak kadar çok konuğu hakkıyla ağırlamış ve bunun gururunu yaşamaktadır; buna karşılık Kalypso adasına düşen Odysseus'u tutsak eder, Skylla, Seirenler ve Kharybdis ona zarar vermeye çalışırlar. Odysseus akıllı ve kurnazlığıyla bilinir, ancak Kirke büyü ile istediğini elde eder.

Çıplaklık, uygarlığın bir diğer karşıt unsurudur, toplumun içinde yaşayan insan, gerektiği gibi giyinmesini bilmek durumundadır. Beowulf zırhlarını kuşanır, Odysseus konuk olarak gittiği yerlerde ilk olarak yıkanır, yağlanır ve temiz rubalar giyer. Denizde uzun zaman mücadele verdikten sonra Nausikaa'nın karşısına çıplak çıktığı için ondan özür diler ve kendisini kapatana kadar çalılarının arasından çıkmaz. Beth Cohen, **Odysseia**'daki iyimsenen kadınları kötülenenlerden ayıran görünürdeki en somut verinin giyim olduğunu öne sürer. Odysseus'u engelleyen ve ona sorun yaratan kadınlar ya da dişi canavarlar ekseriyetle çıplaktırlar; Sirenler medeniyete uzak olduklarından çıplaktır, Skylla Odysseus ile savaşırken üst bedeni çıplaktır ve Kirke destanda bu şekilde anlatılmamasına rağmen, o da erken Yunan temsillerinde çıplaktır (Cohen, 1995: 182).

Sonuç olarak, **Odysseia** ve **Beowulf**'taki kahramanların ötekilerini temsil eden kadınlar, benzer unsurlar üzerinden düşmanlaştırılmışlardır. Kahramanların dünyasında netlik vardır; fakat kadınlara dair belirsizlik hemen her alanda kendini gösterir, bazılarının isimleri yoktur, bazılarının nereden geldiği bilinmez, bazılarının ise yaşadıkları yer gizemlidir. Odysseus ve Beowulf, toplumun kendilerine verdiği erkeklik rollerini her yönüyle benimserken, olumsuz temsile sahip kadınlar, kadınlığa

uygun görülen zayıflığı, güçsüzlüğü ve itaati reddedip cinsiyet sınırlarını geçerler. Bununla beraber, tehlikeli kadınlar, kahramanların sembolize ettiği uygarlığın ve kültürel değerlerin de karşısında konumlandırılmışlardır. Başta dilsiz bırakılarak, doğanın kontrolsüzlüğüyle bağdaştırılarak, medeniyetten uzak yerlere sürülerek insanların dünyasının dışında olmaya zorlanan kadınlar, her iki destanda da marjinal olanın temsilcileri haline gelmişlerdir.

3.2.2. Düşman/Canavar Olarak İşlev Gören Unsurların ve

Figürlerin Kadınlaştırılması

Odysseia ve **Beowulf**'ta cinsiyeti özellikle belirtilmeyen ya da erkek olduğu belirtilse de kadınlaştırılarak temsil edilen canavarlar, düşmanlar ve bazı doğal unsurlar yer alır. Başta deniz olmak üzere, doğanın hemen tüm güçleri kahramanlara bir şekilde engel yaratır, ejderha gibi doğaüstü varlıklar ortaya çıkar, gelenekten kopuk insanlar, medeniyetten uzak devler, vahşi yaratıklar onlara meydan okur ve bu figürler, bir önceki başlığın kadınlarında yansıtılan olumsuz imgelerin çoğunu, bazen hepsini taşırlar. İsimsizlikleriyle, sıra dışı görünümleriyle, toplumsal kodlara uyumsuzluklarıyla, öngörülemezlikleriyle, doğayla özdeşleştirilmeleriyle, uygarlığa karşı konumlandırılmalarıyla ya da dilsiz bırakılmalarıyla, Odysseus ve Beowulf'un kadın "ötekileri" ile pek çok noktada buluştukları gibi, kimileri görünür bir şekilde kadınlaştırılmanın izlerini de taşır.

Nasıl ki Grendel'in annesi, Modthryth, Athene gibi güçlü, iktidar sahibi, olaylara yön verebilen ve çıkarları doğrultusunda şiddet kullanabilen kadınların varlıkları ancak erkekleştirilerek meşruiyet kazanıyorsa; kahramanın idealini paylaşmayan, toplum genelinde kabul görmeyen ve ahlaki mükemmellikten yoksun olduğu varsayılan erkeklerin de kadınlığa yaklaştırılarak olumsuz bir kimliğe büründükleri görülür. **Odysseia**'nın öncülü **İlyada**'da Odysseus, Akha savaşçıları arasında anlaşmazlıklar çıkınca, onları yurda dönmek için ağlaşan çocuklara ve kadınlara benzettir (İl. II. 289-290) ve Menelaos, birliğindekileri ödlekle olmakla suçlayıp, "Akha erkekleri denmez size, Akha karıları demeli" (İl. VII. 98) diyerek "hakaret" eder. Lucy Corcoran, bu gibi ifadelerin, yan yana savaşılan kişileri utandırmak ve aynı zamanda düşmanı aşağılamak üzere kullanıldığını belirtip

(Corcoran, t.y.) Hektor örneğiyle devam eder: Hektor, Diomedes'i artık kimsenin onu erkek yerine koymayacağını ve tam bir kadın olup çıktığını söyleyerek hafife alır (İl. VIII. 162-163) ve Aias'a kendini küçük bir çocuk ya da savaştan anlamaz bir kadın yerine koymaması gerektiğini hatırlatır (İl. VII. 235-236). Demek ki bir nedenle kahramanlık dünyasından dışlanan erkek figürler için doğrudan değil, kadınlaştırılma üzerinden negatif bir kimlik inşa edilmekte ve düşmanlaştırılmaları ancak erkekliklerinin arka plana atılmasıyla mümkün olmaktadır.

Odysseus ve Beowulf'un kadın olmayan en azılı düşmanları sırasıyla Polyphemos ve Grendel, erkek olarak cinsiyetlendirilmelerine karşın, destanlardaki erkeklik kurgusunun gerektirdiği özellikleri taşımadıklarından ve ejderhada da görülebileceği gibi, "kadınsı" olduğu kabul edilen niteliklere yakın bir profil çizdiklerinden, destanlardaki "öteki" rolünü karşılarlar. Kahramanın temsil ettiği "ideal" insan, yani erkek, uygar dünyanın bir ferdidir, geleneklere bağlıdır, tanrılara inanır, dostları vardır, etkili konuşmasını bilir, akıllıca davranır ve görünüş itibarıyla hayranlık uyandırır. Ancak Polyphemos, Grendel ve ejderha, tıpkı kadın düşmanlar gibi, doğanın bir parçasıdır; töre, kural, hatta bazen tanrı tanımazlar, toplumsal yaşamın gerektirdiklerine göre davranmaz ya da insanlar gibi görünmezler.

Odysseus'un Polyphemos'a dair ilk izlenimi ekmek yiyen insanlara hiç benzemeyen ve görünce insanın dilini yutacağı görünüşüdür (Od. IX. 190-191). Grendel ise bataklıklarda gezen, "yamru yumru", "dev yağmacı" ve bir "mahluk" olarak tasvir edilir, o kadar biçimsizdir ki tam bir tanımlı bile yapılamaz. Ağzından ateşler çıkan, gövdesi pullarla kaplı ejderha, zaten başlı başına bir korku unsurudur ve insanlardan uzakta bir höyükte, "[t]avanı taştan bir mezar-tepede, bu sarp yerdeki sapa kümbetlerde" (Beowulf, s.103) hazineye bekçilik eder. Aynı zamanda bu yaratığın nefesi ve kanı zehirlidir, aynı durum Grendel'in annesinde de görülür, Beowulf onu öldürdüğünde zehirli kanı Beowulf'un kılıcını eritir ve kahramanın elinde sadece kılıcın kabzası kalır (Beowulf, s.85).

Grendel gibi vahşi ve anormal boyutlarda bir dev olmasının yanında, Polyphemos, "insanların kentlerine" oldukça uzak bir yerde, denize açılan ve etrafı defne ağaçlarıyla dolu yüksek bir mağarada yaşamaktadır (Od. IX. 182-183). Polyphemos'un tek başına mağarada yaşamasının, Grendel'in geceleri bataklıklarda gezinmesinin ve ejderhanın herkesten uzak, gizli bir höyükte bulunmasının destanlar

içinde sembolik karşılıkları olmakla beraber, mağara ve bataklık gibi imgeler kulağa oldukça tanıdık gelir. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta mağaralar, bataklıklar, ıssız ormanlar, terk edilmiş harabeler, karanlık, korkunç ve gizemli olarak algılandığından, doğa durumundan çıkmış ve uygarlaşmış insanların değil, ancak bir canavarın ya da insanların dünyası dışında kalanların yaşayabileceği, çoğunlukla kadınların egemenlik kurdukları gizemli alanlardır. **Beowulf**'ta Grendel'in annesinin yaşadığı yer şöyle betimlenir:

“Buraya birkaç mil mesafede
kırağı kaplı bir kuru var;
kıyısındaki düğüm düğüm ağaç kökleri
kara bir gölge düşürür dibindeki göle.
Geceleyin orada garip bir şey olur:
Su yanar (...)” (Beowulf, s.78).

Destanlarda doğaya atfedilen kadın cinsiyeti ve kadınlığın medeniyete karşı kurgulanışı, ilk açık örneğini **Gılgamış**'ın girişinde Enkidu karakteriyle bulur. Enkidu, Uruk'ta medeni yaşamın içine girmeden önce ormanlarda gezip vahşi hayvanlarla dostluk ederken, “Saçları bir kadınıninki gibi uzun ve örüklüydü” (Gilgamesh, I. 106) ifadesiyle daha en baştan görünüş itibariyle feminen bir tarzda temsil edilir. Enkidu, aynı zamanda pek çok kadın canavar gibi konuşmayı bilmemektedir. Ancak medeniyete ayak uydurmaya başladığında insanlar gibi giymeyi, insanlar gibi yemek yemeyi, konuşmayı ve yaşamayı öğrenir (yani erkekleşir); ardından yeni statüsünün bir gerekliliğiymişçesine ilk olarak Gılgamış ile sedir ormanındaki ağaçları kesmeye koyulur. Ursula K. Leguin, “[e]ril şiir, nihai olarak kadınların yokluğuna, Kadın ve Doğa'nın nesneleştirilmesine dayalıdır” (Leguin, 2017: 56) der. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta da çeşitli şekillerde görüldüğü gibi, erkeklerin uğruna savaştığı uygar dünyanın koşullarından bir tanesi, kadınlıkla ilişkilendirilen doğanın denetim altında tutulması ve ehlileştirilmesi, gerektiğinde ona müdahale edilmesidir. Her iki destanda da büyük sorunların kaynağı olan deniz, bu anlamda oldukça ön plandadır, kadın(laşan) canavarlar denizden veya suyla doğrudan bağlantılı yerlerden gelirler.

Kahramanları baş edemeyecekleri fırtınalarla uzaklara sürükleyip öldüren veya diplere çekip yutan deniz ya da burayla ilişkisi olan canavarlar, özellikle yutma eyleminin ve yutulan yerin simgeselliği üzerinden kadınlaştırılır. Kahramanlar

hedeflerine ulaşmak ve kendilerini gerçekleştirebilmek için, anne rahminin, dişil canavarların meskenleriyle ilişkilendirilen sembolik karşılıklarından, denizin derinliklerinden, mağaranın karanlığından, bataklığın sularından kurtulmak zorundadır. Gwendolyn Morgan, kahramanın bu yerlerden kurtulma çabasını anne rahminden çıkma mücadelesi ve sancılı bir doğumun alegorisi olarak okur (Morgan, 1991: 56). Mircea Eliade ise bunları, “**regressus ad uterum**”⁴⁸u içeren, erginleme (inisiasyon) törenlerindeki simgeler bütününe benzetir:

“*Inisiasyon* ikinci bir doğuş demektir. Yeniyetme, *inisiasyon* aracılığıyla hem toplumsal açıdan sorumluluk taşıyan, hem de kültür bakımından bilinçlenmiş olan bir birey durumuna gelir. Dölyatağına geri dönme, topluma yeni katılan gencin ya bir kulübeye kapanması ya da simgesel olarak bir canavar tarafından yutulması ya da Toprak Ana’nın dölyatağıyla özdeşleştirilmiş kutsal bir yere girmesiyle belirtilir” (Eliade, 2017: 112).

Eliade’e göre, “[d]ölyatağına dönüşü içeren bütün bu *inisiasyon* la ilgili ritüellerin (...) mitsel bir modeli bulunur” (114) ve mitlerdeki bu dönüş, kahramanlar aracılığıyla anlatılır. Bu mitlerde, şunlar ön plana çıkar:

“1. Bir kahramanın, bir deniz canavarı tarafından yutulması ve kendini yutan canavarın karnını zorladıktan sonra oradan başarıyla çıkması; 2. Bir *vagina dentata*’nın⁴⁹ *inisiasyon* gereği aşıp geçilmesi ya da Toprak Ana’nın ağzıyla veya dölyatağıyla bir tutulan bir mağaraya ya da bir yarıktan aşağıya tehlikeli bir iniş. Bütün bu serüvenler aslında *inisiasyon*la ilgili sınamaları oluşturur; bunların ardından, başarı kazanmış olan kahraman yeni bir varolma biçimi elde eder⁵⁰” (114).

Odyseia’da Kharybdis ve Skylla, düşmanlarını yutarak tehlike yaratır; **Beowulf**’ta kahraman, Grendel’in annesinin sular altındaki alanına, bir günlük tehlikeli bir yolculuktan sonra ulaşır. Neumann’a göre ise, kahramanın ejderha ile yaptığı savaş, anneden ayrılışın ve bu özgürlük için verilen mücadelenin yaygın bir dışavurumudur (akt. Morgan, 1991: 62). Dolayısıyla, kendi kültürleri içinde bir tür erginleme deneyimi geçiren Odysseus ve Beowulf için annenin rahminden çıkmak, kahramanlık dünyasına doğuşlarının ve orada kendilerine yer edinmelerinin bir başlangıcı, doğal

⁴⁸ “‘Uterusa, dölyatağına, rahime dönüş’ anlamında Latince deyiş” (112).

⁴⁹ “‘Dişli, dikenli, sivri uçlarla kaplı vajina’ anlamında Latince deyiş (114).

⁵⁰ “Bkz. *Naissances mystiques*, s. 132 ve ötesi” (114).

bir gerekliliğidir. Bu sebeple Odysseus, destan boyunca denize karşı savaşı, onunla mücadele eder, yurduyla arasındaki tek engel denizdir ve tüm anlatı onun denizden kurtulması üzerinden örülür. Morgan, Beowulf için dişil kötülüğün Grendel'in annesinden önce, kahramanın gençliğinde denizde karşılaştığı canavarlarla başladığından bahseder (Morgan, 1991: 56). Doğadan, denizden ve sulardan gelen tehlike Beowulf için deniz canavarlarıyla sınırlı kalmaz, Niles'in ifadesiyle Grendel'in annesinin de "sudan gelen bir doğası" vardır (Niles, 1983: 10) ve derinliği bilinmeyen bir bataklığın yaratıklarına hükmetmektedir.

Michael N. Nagler, **Odysseia**'da denizin feminen bir unsur olarak alınmasının Poseidon şüphesiz maskülen bir tanrı olduğu için, biraz tuhaf görünebileceğini; ancak Yunan düşüncesinde denizin, dalgalarındaki ve gelgitlerindeki öngörülemezlik ve düzensizlik ile kadınlara yakın görülen pek çok özellikle örtüştüğünü ifade eder (Nagler, 1996: 147). Ona göre deniz, Odysseus'un eve dönmek ve yaşamak üzere mücadele ettiği bir vasıta işlevi gördüğünden, kahramanın kimliğinin kurulmasında büyük paya sahiptir (147). Bu paydaşlık, erkeklerin yarattığı kültürel vasıtalar aracılığıyla doğayı tahrip etmesiyle de kadınlığa benzer: Tarım için toprağın sabanla sürülmesi ve denizin gemilerle yarılp geçilmesi, eril düzen tarafından bütünlüğü bozulan dişil doğaya karşılık gelmektedir (147).

"Kültür" denen bu sistematik tahribat, Leguin'in de ifadesiyle çoğunlukla sokmaya, parçalamaya, öldürmeye yarayan uzun ve sert aletlerin kullanımıyla açıklanmakta (Leguin, 2017: 61) ve kahramanların dünyasında erkeklere yakıştırılan şiddeti meşru kılmaktadır. **Beowulf**'ta ejderhanın saldırıya geçtiği anda kullanılan "küle ve çöle döndürmüştü kaleleri ve insan elinin değdiği her yapıyı" (Beowulf, s.106) ifadesi, ejderha ve kültür arasında görünür bir karşıtlık yaratmakta ve bu canavarın erkeklerin değerleriyle ters düşüp, kadınlarla ortaklaştığını vurgulamaktadır. Alvin. A. Lee, destanın bu kısmına hakim olan imgelerin, başlangıçta anlatılan Heorot'un kuruluşu, aynı zamanda buradaki eğlenceli atmosferle ilgili metaforlar ve temalarla taban tabana zıt olduğunu belirterek (Lee, 1998: 143) bu fikri destekler. Heorot'un inşasıyla başlayan destan, ejderha ortaya çıktığında, yıkımla son bulur.

Doğanın kontrolü ve üzerinde hakimiyet kurulmasının yanında, destanlardaki uygar ve ideal insanı belirleyen ölçütler arasında ahlaki ve kültürel değerleri de anmak gerekir. İnsanın kendisini diğer canlılardan üstün kıldığını düşündüğü özelliği, diğer

bir ifadeyle, insanı kendi tabiriyle “homo sapiens” yapan şey, en azından bir yönüyle, dil ve düşünce aracılığıyla ürettikleri normlara, yasalara, geleneklere ve mitlere dair geliştirdikleri toplumsal uzlaşım olmalıdır. Canavarlar, tanrısal varlıklar, düşmanlar ve her türlü ahlaki ilke, bu ortak kabuller temelinde şekillendiğinden, onlara itiraz eden kim veya ne varsa, “insani” dünyanın dışına atılır. Yaşam ve destan, üzerinde ortaklaşılmış, daha doğrusu gücü elinde tutanların, çoğunlukla erkeklerin ortaklaştığı mitlerle doludur; onlara uyum gösterildiği ölçüde “insan” olunur ve insan, “üstün” konumunu korumakta oldukça ısrarcı davranır. Böylece, ilerleme, kültür, medeniyet ve dilin kendisi kahramanla ötekisini belirleyen güçlü ölçütler olarak alınmaya devam edilir.

Odyseia ve Beowulf’ta Polyphemos, Grendel ve ejderha, kadın benzerleri gibi “insani” yaşam şartlarından farklı bir düzenin temsilcisidirler, büyük konaklarda ya da Heorot gibi gösterişli salonlarda yaşamazlar, çeşitli kural ve yasalarla sınırlanmamışlardır ve bunlara sahip olmak gibi bir kaygıları yoktur. Odysseus, Polyphemos ve diğer Tepegözler’in yasaları, dernekleri, gemileri olmadığından, kendi hallerinde yaşadıklarından, ticaret yapmayıp adalarını güzel yapılarla onarmadıklarından şaşkınlıkla bahseder (Od. IX. 125-130). Polyphemos ise, Odysseus ve arkadaşları mağarasına gelip ondan konukluk armağanlarını talep ettiklerinde, onlara kibar davranmak bir yana, Eski Yunan’ın en büyük ahlaki kurallarından misafirlik geleneğini yok sayar ve içlerinden bazılarını yiyerek öldürür. Töre yasa bilmeyen bu “azman” figürün “insani” yaşamla, uygar dünyayla yakınlığı yoktur belli ki. Aynı durum Grendel için de geçerlidir; insanlığın ilerlemesinin en görünür hali olan Heorot’a on iki kış boyunca sürekli saldıran, medeniyeti tanımaması şöyle dursun, ona aynı zamanda düşman kesilen Grendel, Polyphemos gibi insan yemektedir. Sahip olduğu hazineyi kendisine saklayan ejderha ise, krallarının ve yöneticilerinin cömertlikleri ile övünen Anglosakson toplumunun temel ilkelerinden birini sarsmakta ve ona uyum sağlamamaktadır.

Toplumsal uzlaşım, insana nasıl davranacağı konusunda pek çok spesifik dayatmada bulunur; nerede yaşayacağı, nasıl giyineceği, nasıl konuşacağı, neyi nasıl yiyeceği dahi belirli kurallarla sabittir. “İlkel” olmayan çoğu kültürde kanibalizm güçlü bir tabu olduğundan, Polyphemos ve Grendel, tıpkı Skylla gibi insan yedikleri için, destanın ideolojisine ters bir profil çizerler. Aynı zamanda Grendel’in ve

ejderhanın konuşturulmaması, hem Grendel'in annesini hem de Skylla'yı, Kharybdis'i ve **Beowulf**'ta barış dokuyan kadınları anımsatmaktadır. Başlı başına bir kültür ürünü olan dil ve onunla içine girilen sembolik düzen, Grendel ile ejderhadan olduğu kadar bu kadın canavarlardan ve konuşmasına izin verilmeyen kadınlardan da uzaktır. Bununla birlikte ejderha, isimsiz olmasıyla, başta Grendel'in annesi olmak üzere, **Beowulf**'taki birçok kadınla büyük bir benzerlik içindedir.

Beowulf'ta destanın sonunda yer alan ve kahramanın son düşmanı olan ejderha, Grendel ve Polyphemos ile birlikte ötekileştirilenler arasında olmasına rağmen, hem cinsiyeti konusundaki ikilik hem de “evrensel” sayılabilecek bir korku unsuru olarak pek çok kahramanlık anlatısında yer alması yönüyle onlardan ayrılır. Bu sebeple **Beowulf**'taki ejderhanın kendi öznel durumu içinde kadınlıkla bağdaştırıldığı farklı değerler devreye girmektedir. Bunlardan biri, Grendel'in annesinde de görüldüğü gibi cinsiyet geçişkenliğidir; destan içinde ejderhaya “**it**” zamiriyle işaret edilirken, bazı durumlarda, özellikle şiddete başvurduğunda “**he**” eril zamiri kullanılır. Gwendolyn Morgan'a göre dildeki bu eğilim, ejderhanın cinsiyeti açısından belirleyici değildir, çünkü Grendel'in annesi için de eril ve dişil zamirler bir arada kullanılmış ve cinsiyet vurgusu, belirli davranış kodlarına uygun görüldüğü şekilde değiştirilmiştir (Morgan, 1991: 61). Cinsiyetsizlik ve erkeklik sınırında görünen ejderha, aslında temsil ettiği değerlerle ve temsil biçimiyle daha çok kadın öncüllerine benzerlik göstermektedir, bu nedenle Morgan **Beowulf**'un ejderhası için “feminen bir arketip” tanımlaması yapar (61). Ejderhanın, Grendel ve Polyphemos ile paylaştığından farklı olarak kendisine uygun görülen “kadınsı” özelliklerin nasıl kurulduğunu anlayabilmek için ejderha figürüne daha yakından bakmak, bir tür olarak Batı dünyasında neden bir korku unsuru olarak görüldüğünü ve nelerle özdeşleştirildiğini ortaya koymak gerekir.

Borges, evrenin anlamı konusunda ne denli cahilsek, ejderhanın anlamı konusunda da o ölçüde cahil olduğumuzu, ama ejderha imgesinde insan imgelemine çok çekici gelen bir şeyin varlığından ötürü, ejderhanın “onsuz edilemez bir canavar” olarak çok farklı yer ve çağda ortaya çıktığını öne sürer. (Borges, 2018: 53). Batı yazınında ejderhaların ilk örneklerine, Yunan mitoslarında rastlanır. Joseph A. McCullough, “**dragon**” kelimesinin Yunanca “pullarla kaplı canavar, sürünge, yılan, deniz canavarı” gibi anlamları karşılayan “**drakon**”dan türediğini ve Antik Yunan hikayelerinin genellikle çok başlı, zehir saçan, dev sürünge formundaki ejderhalarla

dolu olduğunu ifade eder (McCullough, 2013: 6). Thebai kentinin kurucusu Cadmus, pullu derisi, zehirli nefesi olan, çatal dilli bir ejderhayı öldürür; Iason ise altın posta sahip olmak için onu koruyan ejderhayı yenmek zorundadır (elbette Medea'nın yardımıyla bu mümkün olacaktır). Herakles altı aylıkken beşiğine onu öldürmek üzere gelen yılanları elleriyle boğar ve kendisini “efsane” yapan meşhur on iki görevinden bir tanesi, yılaninkine benzer büyük kafaları olan, nefesi zehirli, suya yakın bir yerde yaşayan ve bu yönleriyle ejderhayı yakından andıran Lernaean Hydra'yı öldürmektir. Tanrı Apollon, dev sürüngen Python'u yok ederek Delphi'de egemenliğini kurar. Hesiodos, Kallirhoe'nun Ekhidna adında yenilmez bir ejderha yarattığından, Khimara'nın üç başından birinin ejderha başı olduğundan söz eder ve Homeros'un **Odyseia**'daki deniz canavarlarından Skylla tasviri, döneminin ejderha özelliklerini karşılar. Ancak bu ejderhalar, McCullough'un da belirttiği gibi, günümüz okuyucularının zihninde canlanan ejderhalardan daha basit sürüngen yaratıklar ya da bu formdaki deniz canavarlarıdır (6). Aynı zamanda bu ejderhalardan Skylla'nın doğrudan kadın olarak betimlenmesi ve diğerlerinin de dolaylı şekillerde kadınlarla ya da kadınlara atfedilen değerleri temsil etmesi, ejderhaların erken örneklerinin hangi cinsiyete yakın bulunduğunu göstermektedir.

McCullough, bugün Batı'da yaygın olarak bilinen ejderha temsili İskandinav, Germen, Anglosakson gibi ortak mitolojik geleneği paylaşan kültürlerin katkısının büyük olduğunu ve Karanlık Çağlar'da “**wyrm**” de denen ejderhaların dev sürüngenler şeklinde aktarıldıklarını belirtir (19). **Beowulf**'ta da ejderha için “kertenkele” ve “yılan” ifadeleri kullanılmaktadır (Beowulf, s. 114, 112). Buradan hareketle, Yunan ve Anglosaksonlar için ejderha tanımı her ne kadar zamana ve göreceli koşullara göre değişim geçirmişse de, temelde dev ve pullu bir sürüngen imgesi üzerinden kurulmuştur. Ancak, Yunan ve Anglosakson düşüncesinde ejderhanın sembolize ettiği değerler, fiziksel özelliklerinden biraz daha farklılık gösterir: Yunan örneklerinde hemen tüm ejderhalar, Tanrıların, Titanların ya da diğer canavarların çocuklarıdır ve bu devasa sürüngenler her ne kadar insan canlısı olmasalar da saf kötülüğün simgesi değildirler (6). Ancak Anglosaksonlarda, spesifik olarak **Beowulf** destanında bu imaj biraz daha zedelenir. Kuzey mitolojisinde altınların ve değerli hazinelerin koruyucusu olan ejderhalar, bunları sadece kendilerine sakladıklarından, aç gözlülüğün ve cimrilüğün temsilcisi haline gelirler (19). Antik

Yunan'dan başlayıp Anglosaksonlar'a dek bu şekilde kadınlarla ilişkili olacak şekilde kurulan olumsuz yılan, sürüngen ya da ejderha imajı, Ortaçağ'a gelindiğinde Hristiyanlıkla katlanarak devam eder. İncil'de pek çok aziz, ahlaksızlığı, dinsizliği ve günahkarlığı sembolize eden ejderhaları öldürerek ün kazanır.

Ejderhaların, daha anlaşılır ve ilkel haliyle yılanların, kötülükle özdeşleşmesi evrimsel, sosyal, teolojik, coğrafi pek çok etkene bağlanabilir. Evrimciler, ağaçta yaşayan ilk insanlar için yılanların ölümcül bir tehdit yaratmasının insan türünde kalıcı bir nefrete sebep olduğundan bahsederken; Hristiyanlık, yılanı insanın cennetten kovulmasından sorumlu tutarak lanetler. Yılanların bol olduğu Mezopotamya'da, şahmeran hikayeleri insan ve yılanlar arasında hiç bitmeyecek mücadelenin nasıl başladığını anlatır. İnsanlara zarar veren, sürünerek hareket eden, hatta yerin altında yaşayabildiği için karanlık ve gizemli tarafı olduğu düşünülen, kehanetle özdeşleştirilen, görünüş olarak da estetik bulunmayan yılan, zıt örnekleri olmakla birlikte pek çok kültürde bir şekilde tekinsizlikle, uğursuzlukla, gizemle ve kadınlıkla bağdaştırılır. Morgan, sürüngen imgesinin, özellikle Germen mitlerinde, parlak altınlarla temsil edilen Valkyrie ve büyük bir hazinesi olan Disir gibi doğüstü kadınlara benzetildiğini ifade eder (Morgan, 1991: 62); aynı şekilde ilkel mitlerde Ana Tanrıça ile sıkça özdeşleşen yılanın bir türevi olan ejderhanın, görünüş itibarıyla kadınsı olduğunu belirtir (62). Sonraki dönemlerde, Hristiyanlığın da sürüngenleri kadınlara yakın gördüğü anlaşılır, insanın cennetten kovuluşu bir yılan ve kadın arasındaki anlaşmanın sonucudur. Zaman içinde bu tanıdık ve bilindik sürüngenler, biraz hayal gücü ve kurgu, biraz da insanların canavarlara karşı duyduğu hayranlıkla ejderhalara dönüştüğünde, göz alıcı, “onsuz edilemeyen”, “kadınsı” bir tür ortaya çıkar. **Odysseia**'daki Skylla ve **Beowulf**'taki ejderha bu türden bir sentezin ürünü olmalıdır.

Beowulf destanındaki ejderha ve kadın canavarlar, **Odysseia**'dakiler de dahil olmak üzere, bir hırsız ya da kendini kanıtlamak için devasa bir şeyleri öldürmeye karar vermiş erkekler tarafından tahrik edilmedikleri sürece, aslında oldukça barışçıl ve zararsızdırlar. Richard Kearney'in ifadesiyle “[r]ahat bırakılsalar, her canlı gibi yabancılar da hayatlarını sürdürmeye bakarlar (...) kargaşaya ve katliama yol açan, insanın varlığının bu değişik düzenini kurcalamasından başka bir şey değildir”

(Kearney, 2012: 73). Beowulf'un ölümünden sonra Wiglaf'ın sözleri, destandaki ejderha özelinde bu durumu doğrulamaktadır:

“Bir kişinin bildiğini okuması,
çok kişinin başını belaya sokar sık sık.
Bize olan bu. Sevgili kralımız
ne dediysek dinlemedi, rahat
bırakmadı define bekçisini deliğinde,
ne olurdu sanki dünyanın sonuna dek
yaşayıp gitseydi o da yerin altında?” (Beowulf, s.126)

Destanın bu bölümü, **Odyseia** ve **Beowulf**'taki kadın canavarı anımsatan ortak bir deneyimi yansıtmaktadır: Onlar da ejderha gibi, kendi alanlarına dışarıdan bir müdahale söz konusu olmadığında tehdit oluşturmamakta, yalnızca böyle bir durumla karşılaştıkları zaman saldırıya geçmektedirler. Ejderhanın olay örgüsüne dahli, ilk olarak kaçak bir kölenin, “canavarın” mağarasını tahrip etmesi ve hazinesinden kupayı çalmasıyla gerçekleşir. Bu esnada dikkate değer bir detay vardır: Ejderha doğrudan şehre inip herkese bedel ödetmeden önce, höyüğün etrafında defalarca döner, içeriye tekrar tekrar girip kupayı arar; ancak tek bulduğu “bir talancının define odasına daldığına dair işaretler” olur (Beowulf, s. 105). Benzer şekilde, Grendel'in annesi de oğlunun intikamını almak için Heorot'taki herkese saldırmaz, yalnızca Aeschere'i alır ve oradan çıkar.

Destanın devamında, ejderhanın hazinesinden sadece bir kupa çalınmakla kalmadığı, daha sonra köle pişman olup sahibine geri döndüğünde höyüğe bir daha gidildiği ve hazinenin yağmalandığı anlatılır (Beowulf, s.105). Bu yağmacılık, Beowulf ejderhayı öldürdükten sonra da devam eder ve kahramanın tesellisi böylesi bir zenginliği halkına bırakmak olur (Beowulf, s.118). Morgan, ejderhanın höyüğüne girilmesini ve hazinesine zarar verilmesini bir tecavüz hamlesi olarak okur ve kahraman da dahil pek çok şeyi yıkıma uğratan tüm kötülük, bu sembolik tecavüz sonucunda ortaya çıkar (Morgan, 1991: 62). Tecavüz vurgusu, bir kez daha, ejderhaya uygun görülen cinsiyete gönderme yapar:

“Define nöbetçisi uykusunu
Bölen tecavüzcünün yerini tespit
İçin çabalarken höyüğün çevresinde
Delice dönüyor, dağlıyordu değdiği yeri” (Beowulf, s. 105).

Beowulf'un ejderha ile olan son savaşı, Morgan'a göre, kahramanın önceki mücadelelerindeki örüntüyü tekrar etmektedir:

“Beowulf yeniden Kadına ait doğal bir alana sızar, tekrardan orada hareketsiz kalır (pençelerinde), tekrardan kendi kol gücü dışında bir yardıma başvurur ve tekrardan onu fallik bir silahla (bu durumda bir kılıç ve bıçak ile) öldürür” (Morgan, 1991: 63).

Ejderhalar, **Beowulf** destanında ve diğer anlatılarda genellikle değerli bir şeylerin muhafızdırlar ve bunu korumak uğruna kahraman da dahil, herkesi karşılarına almaya hazırdırlar. **Beowulf**'ta ejderhanın hazine bekçiliğine yapılan vurgu, bu hazinede dinsizlere ait altınların bulunması (Beowulf, s.104) aynı zamanda eskiden kalma kupalarla, vazolarla, başlık ve bilekliklerle dolu olması (117), onun geçmişin belleğini koruyan bir tarafı olduğunu da akıllara getirmektedir. Üstü örtülmeye çalışılan geçmişe ait bir bilgiyi, bir yaşam pratiğini ya da yeniden hatırlanması istenmeyen eski bir inancı muhafaza etmek isteyen ejderha, “zamanın evvelinde devlerin dövdüğü” eski bir kılıcın koruyuculuğunu yapan Grendel'in annesiyle ortak bir amacı paylaşıyor gibidir. Bu kılıç, destana göre, “eskilerin hatırasını” taşır, kabzasında eski Germen harfleri bulunur, üzerindeki figürler ve kakmalar ise ilk savaşın nasıl başladığını, tufanın dev soyunu nasıl tamamen silip süpürdüğünü tasvir eder. Tanrı'nın suları kabartarak cezalandırdığı dev soyuna ait anıyı saklayan Grendel'in annesi ile dinsizlerin altınını koruyan ejderha arasında bu açıdan net bir yakınlık kurulmuştur. Bununla beraber, tüm anlatı bir kan davası silsilesi üzerinden okunacak olursa eğer, Hrothgar'ın tebaasını öldüren Grendel'in Beowulf tarafından öldürülmesi, Grendel'in intikamının annesi tarafından Aeschere ile alınması ve Aeschere'in itikamı için Grendel'in annesini öldüren Beowulf'un da ejderha tarafından öldürülmesi oldukça manidar görünmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada **Odyseia** ve **Beowulf** destanları temel alınarak kahramanlık kavramının erkeklik ve kadınlıkla olan ilişkisi, kadının görünmezliğine ve cinsiyet eşitsizliğine odaklanan bir bakış açısıyla incelenmiştir. Toplumsal bir kurgu olarak kahramanlık söylemine bakıldığında, erkekler üzerinden tanımlandığı ve kadınların bu alandan uzak tutuldukları; buna rağmen erkek kahramanların kadınlardan türlü şekillerde faydalandıkları görülmektedir. Kahramanlık dünyasında bir kadına ancak erkeklerin iş birlikçisi, yardımcısı, sözcüsü olduğunda yer vardır, bunu reddeden ve bundan fazlasının peşine düşen kadınlar, genellikle canavar veya düşman temsiliyle, kahramanın öldürerek ün kazanacağı birer araç olarak işlev görmektedirler. Feminist yöntemin amaçları arasında, “kadınları görünür kılmak, kadın erkek arasındaki iktidar ilişkilerini açığa çıkarmak ve sorgulamak, kadınlara kendi tarihini kazandırmak, bir cins grubu olarak kadınların tarihini yazmak” olduğundan (Lerner, 1979, akt. Çakır), çalışmanın temel hedefi, Odysseus ve Beowulf birer kahraman olarak kurgulanırken, kadınların üstlendikleri payı ortaya koymak, emeklerini görünür hale getirmek ve onları kahramanların gölgesinden çıkarmak, ayrıca kahramanların kadınlara ne kadar borçlu olduklarının tekrardan düşünülmesini sağlamak olmuştur.

Pek çok destanda olduğu gibi, **Odyseia** ve **Beowulf**’ta kahramanlığın neden erkeklikle bir tutulduğunu ve kahramanların erkek olduğunu anlayabilmek için, öncelikle kahramanlık kavramının analiz edilmesi, hangi ölçütlerin baz alınarak tanımlandığının anlaşılması gerekir. Çalışmanın birinci bölümü, kelimenin etimolojisinden yola çıkıp, aslında sadece bir kurgu olan kahramanlığa “doğal olarak” erkeklere aitmiş gibi, destanlar aracılığıyla nasıl meşruiyet kazandırılmaya çalışıldığının izini sürmüştür. Destanlar, yazılı edebiyatın bir parçası olmadan önce yüz yıllarca sözlü gelenek ve tekrarlamayla kendini var etmiştir. Sürekli tekrara dayalı söylem, zaman içinde genel kabule eriştiğinde, kurgusal yanı unutulur “evrensel” bir doğruyuşaasına performe edilir ve nesillere aktararak devam eder. Dolayısıyla Odysseus ve Beowulf’un, her iki destana da isimlerini veren kahramanlar olarak erkeklerin değerlerini temsil etmeleri, ancak öykülemeyle edinilmiş kültürel bir alışkanlığın sonucudur, herhangi bir genel geçerliliği bulunmamaktadır.

Destanlarda güçlü ve yerleşik bir ideal haline getirilmiş kahramanlık kavramının, bir takım evrensel sayılabilecek özellikleri öncelediği görülür. Bunlar, sadakat, onur ve cesaret yasaları şeklinde bir araya getirilmiş ve Odysseus ile Beowulf'un tanımlandıkları temel değerler olarak incelenmişlerdir. Her iki kahraman da krallarına, hedeflerine, ilkelerine sadık, onurlu, korkusuz figürlerdir ve bunlar aracılığıyla elde ettikleri şöhret, onlara bir çeşit ölümsüzlük vadetmektedir. Odysseus ve Beowulf birer ölümlü olarak isimleri unutulmasın, sıradanlaşmasın ve yok olmasın diye edimleriyle simgesel bir ölümsüzlüğün peşine düşmüş, kahramanlığı “tarihe geçmek” için aslında bir araç olarak da kullanmışlardır. Destanlar, tarih yazıcılığının henüz başlamadığı dönemlerden itibaren var olduğundan, geçmiş olayları aktarmak gibi bir fonksiyon da üstlenir. Homeros destanlarının Eski Yunan ve Roma’da coğrafya ve tarih öğretmek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Sonuçta, **Odysseia** ve **Beowulf**, tarihlendikleri dönemden izler taşımakta ve bazı durumlarda gerçek tarihi kişiliklere doğrudan referans vermektedir. Her ne kadar destanlar doğrudan tarihi belge niteliği taşımıyor olsa da, olay örgüsünün bir şekilde tarihten ilham aldığı göz önünde bulundurularak, kadınların sadece kurgusal bir dünyadan değil, tarihsel aktarımdan da dolaylı olarak dışlandığı sonucuna varılmıştır.

Odysseus ve Beowulf'un birer kahraman olarak ortaklaştıkları noktaların yanında, her iki kahramanın içinden çıktıkları toplumlar, kendi kültürel koşulları çerçevesinde onlara bazı farklılıklar yüklemiştir. Beowulf için kol gücü ve toplum yaşamının önemi ağır basarken; Odysseus daha çok kurnazlığı ve hitabet yeteneği ile ön plana çıkar. Bu temsilin sebebi büyük oranda, **Beowulf**'un dünyasında her an savaşıma tehlikesinin bulunması, insanların kendilerini yalnızca bir topluluğa ait oldukları sürece güvende hissetmeleri ve savaşa kutsiyet atfedilmesiyle, **Odysseia** döneminde deniz aşırı kolonizasyon faaliyetlerinin devam etmesi, ticari ilişkilerin önem kazanması ve yeni yerlerin keşfedilmesidir. Erkekleri, kadınları, kahramanları ve canavarları şekillendiren, onları “ideal” ya da tam tersi figürler olarak örnek gösteren kültürel, sosyal ve tarihi koşullar bu anlamda oldukça belirleyicidir. Bu nedenle, çalışmanın ikinci bölümünde Yunan ve Anglosakson toplumlarının hem tarihi arka planı hem de kadınların buradaki yerleri detaylıca araştırılmış, destanlardaki karşılıkları saptanmıştır.

Eski Yunan toplumuna miras kalmış anaerkil ya da en azından ataerkil olmayan bir yaşam biçiminin bazı kadın figürler üzerinden yansıtıldığı; ancak onların şiddet kullanılarak, güç kaybına uğratarak veya itibarsızlaştırılarak denetim altına alınmalarıyla mutlak bir ataerkil düzene meşruiyet kazandırılma eğilimi olduğu görülmüştür. Germen dünyasında ise, Tacitus'un gözlemleri ve o coğrafyada üretilmiş mitolojik anlatılardan hareketle, kadın ve erkeklere dair keskin bir cinsiyetçi ayırımdan ziyade, daha eşitlikçi bir yaşam şeklinin benimsendiği; ancak **Beowulf** destanında Hristiyanlık dininin de etkisiyle kadınlar ve erkekler arasındaki ayrımın büyüdüğü, hatta kadınların isimlerini belirtmekten kaçınılan bir noktaya gelindiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte çalışma içindeki kadınlardan bir kısmının, bütün sessizlik ve görünmezliklerine rağmen, kendilerini birer özne olarak kurma ve pasif bir direniş gösterme çabaları olabileceği, çeşitli örnekler üzerinden ortaya koyulmuştur, çünkü feminist bakış açısı sadece kadınların baskı altına alınışlarına değil, kadınların baskılara, dışlanmaya ve ev içiyle sınırlanmalarına direnişlerine de bakar (Çakır, 2011: 508). Bu anlamda bazı kadınlar, **Odyseia** ve **Beowulf**'ta, kendilerine dayatılan ataerkil yapılanmaya karşı kendi yöntemleriyle meydan okumuşlar; ancak şiddetin, kan dökmenin ve doğayla kavga etmenin kutsandığı bu sistemde türlü şekillerde suistimal edilmişlerdir.

Odyseia ve **Beowulf**'ta kadınların, “ideal” ya da “marjinal” hale getirildikleri, böylece iki uç temsille aktarıldıkları ve en nihayetinde farklı şekillerde kurban edilmek gibi ortak bir noktada buluşturuldukları görülmüştür. İdeal kadınlar kendileri için belirlenen normlarla çatışmayan, ataerkil geleneğin savunuculuğunu yapan ve erkeklerin çıkarlarını gözetken figürlerle somutlaştırılmışlar, örnek gösterilmişlerdir. Toplum nezdinde övülen bu kadınlar, çoğunlukla sessizlik, edilgenlik, zayıflık ve bağımlılık gibi, kahramanlara ve erkeklere yakıştırılmayan; ancak kadınlara uygun görülen özelliklerle bezenmişlerdir. Kahramanlık dünyasına doğrudan katkı sağlayan bu kadınlar, erkeklere yardım ederek, erkekleşerek, ehlileşerek ve kurban edilerek patriyarkaya göre olumlu bir temsile sahip olduklarından, diğerleri kahramanın “ötekileri” olarak düşman ve canavar kategorisinde incelenmişlerdir. **Odyseia** ve **Beowulf**'taki kadınların bir kısmı her iki gruba da çeşitli yönleriyle dahil olduklarından, çalışma içinde bu kadınlara pek çok yerde denk gelinmektedir.

Destan türünde düşmanlar ve canavarlar hem estetik birer araç hem de kahraman kimliğinin kurulmasındaki önemli unsurlar olduğundan, kahramanların karşısına şeytani, mutlak kötü ve yok edilmesi zaruri figürler sıklıkla getirilmiştir. Bu noktada kötücüllük, bir şekilde kadınlıkla yakınlaştırılmış, canavarların büyük bir kısmı ya doğrudan kadın formunda ya da kadınlara benzeyen yaratıklar olarak kurulmuştur. Dolayısıyla, kahramanın ötekisi olarak olumsuzlanan kadınlar, kendi içlerinde ikiye ayrılmıştır. Destanlarda açık bir şekilde kadın olarak aktarılan düşmanların ve canavarların yanında, erkek oldukları belirtilen ya da cinsiyetlerine dair kesin bir bilginin verilmediği; fakat kendilerine yakıştırılan özelliklerle ve temsil biçimleriyle kadınlıştırılan figürler, canavarlar, düşmanlar bulunmaktadır.

Başta isimsizlik, sessizliğin bir ifadesi olarak dilsizlik ve gizemli olma durumu, her iki destanda da kadınların genel olarak paylaştığı ortak bir deneyim, üzerinden tekinsiz olanın kurgulandığı unsurlardır. Canavar kadınlar, ejderhalar, devler ve diğer düşmanlar, pek çok açıdan aynı özellikleri taşımaktadırlar. Odysseus ve Beowulf'a türlü sorunlar yaratan doğa da, bu destanlarda düşmanlaştırılmış ve kadınlıştırılmıştır. **Odyseia** ve **Beowulf**'ta kadınların doğayla olan ilişkisi, bu figürlerin yaşam alanlarının mağaralar, bataklıklar, ormanlar, denizler olmasıyla vurgulanmış, erkekler ise güçlü, sağlam, doğanın karmaşıklığından ve tehlikelerinden uzak salonlarda konumlandırılmışlardır. Buradan hareketle, kahramanlık destanlarının, temelde erkeklikle kadınlığın karşı karşıya getirilmesiyle şekillendirildiği; iyiliğe, aydınlığa, cesarete, uygarlığa, ilerlemeye uygun görülen erkeklerken, onların karşıtı olarak karanlıkla, gizemle, bilinmezliklerle, doğayla, eylemsizlik ve edilgenlikle özdeşleştirilen kadınların alındığı sonucuna varılmıştır. Doğa ve kültür ikiliği bu noktada büyük bir özenle, erkeklerin lehine çalışacak şekilde kullanılmıştır.

Çalışmanın elde ettiği veriler ışığında, toplumsal bir kurgu olan kahramanlığın “doğal” bir durumdan kaynaklanmadığı, insan üretimi olduğu, keyfi patriyarkal normlarla desteklendiği ve sürekli perforce edilerek pekiştirildiği görülmüştür. Çalışmanın ortaya koyduğu bu duruma yaklaşmanın güçlü ve verimli yapıbozumu pek çok yöntemi olduğundan söz edilebilir. Ancak orijinal anlatılardaki bakış açısının tümünden kırılışını örnekleyen, “eğer bu şekilde olmasaydı, nasıl olabilirdi?” sorusundan hareketle alternatif sunan ve yeniden yazım tekniğiyle üretilmiş metinlere öneri

mahiyetinde kısaca değinerek son noktayı koymak anlamlı olacaktır. Kahramanların erkek olmayabileceğini de gösteren, kadınlara ses veren ya da hâlihazırda erkeklerin yazdıklarına başka bir yorum getiren bu yazım türü, özellikle destanlardaki cinsiyet ayrımının fark edilmesinde ve sorgulanmasında büyük oranda etkili görünmektedir. Bu çalışmada yer alan **Odysseia**'ya Margaret Atwood'dan bir "meydan okuma" gelmiştir örneğin. Atwood, **The Penelopiad**'da Homeros'un **Odysseia**'sını yeniden ele alarak olayları Penelopeia'nın ve diğer kadınların gözünden anlatır, destanın sonunda idam edilen on iki hizmetçinin Odysseus'tan hesap sormasına olanak tanır ve bütün destanı orijinalinde neredeyse sadece gözyaşı döküp uyutulan bir kadın üzerinden adlandırır. **The Penelopiad**'da Homeros'un metninde ancak satır aralarına girildiğinde görülebilen ya da bazı durumlarda hiç görülmeyen kadın direnişi açıkça ortaya koyulur ve en sonunda "tanrısal" Odysseus bir mahkemede yargılanır.

Ursula K. Leguin'in **Lavinia**'sı da aynı şekilde, **Aeneis** destanında ismi pek az anılan, erkeklerin sebep olduğu kargaşalar arasında yalnızca bir detay olarak karşılaşılan Lavinia'yı alarak onu kendi destanının yeni kahramanı yapar. Artık konuşan Lavinia'dır, şaire neden destanda kendine söz hakkı vermediğinin hesabını soran, aslında bazı şeylerin anlatılmadığını ifade eden unutulmuş kadın bir kahraman, Roma'nın kuruluş destanını yeniden, bir kadın gözünden yorumlamaktadır. Madeline Miller ise, **"Ben, Kirke"** adlı eserinde, Kirke'nin Odysseus'un gemici arkadaşlarını kendisine saygısızlık ettikleri için domuza çevirdiğini anlatır, Penelopeia yıllar sonra Kirke'nin adasına misafir olarak gittiğinde, aralarında Odysseus nedeniyle başlayan gerilim, iki kadının birbirine destek ve arkadaş olmasıyla sonuçlanır. En sonunda Kirke Telemakhos ile dünyayı gezerken, Aiaiaie'in yeni "cadısı" Penelopeia olur. Bu örneklerde Homeros'un veya Vergilius'un cevapsız bıraktığı pek çok soru, üzerinde durmadığı pek çok detay ve belki de ait oldukları döneme birçok açıdan "uygun" düşmeyecek kadın temsilleri ortaya çıkmakta, roller değiştirilmektedir.

Didaktik tarafıyla ön plana çıkan söylenceler, yazılı haliyle destanlar, yüz yıllardır, bin yıllardır yalnızca edebiyattaki kadın ve erkek arketiplerini değil, aynı zamanda hitap ettikleri toplumların ideal insanlarını şekillendirmiş, bugünün cinsiyet rollerinin belirlenmesinde de etkili olmuştur. Odysseus, Hektor, Akhilleus, Gılgamış, Beowulf, Hrothgar, bir kahramanın ve erkeğin nasıl olması gerektiğini daha en

başından tanımladıkları için Kafka'nın karakterleri “anti-kahraman” olarak görülür. Çünkü bir erkek ve bir kahraman girişken, cesur, başarılı, yakışıklı, güçlü ve korkusuz olmalıdır eskilerden gelen bu bilgiye göre. Benzer şekilde, Eski Yunanistan'da, M.Ö. yaklaşık sekizinci yüzyıldaki kadınlara örnek gösterilen Penelopeia ile Anglosakson döneminde İngiltere'de övülen Hygd, aslında günümüzde de pek çok toplumda “ideal” kadını birçok yönleriyle karşılamaya devam ederler: Ağırbaşlı, naif ve sessiz. Bu anlamda klasik metinlerin yeniden yazımlarla farklı şekillerde değerlendirilmesi, farklı olasılıklardan ve çeşitliliklerden beslenmesi, özellikle cinsiyet rolleri açısından büyük bir farkındalık yaratacak, üzerinde ortaklaşmış mitlerin geçerliliğini sorgulayarak sarsacaktır.

KAYNAKÇA

Ağıl, Nazmi:	“Önsöz”, Beowulf , çev. Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, 2017.
Allen, David:	“The Coercive Ideal in <i>Beowulf</i> ”, Literary and Historical Perspectives of the Middle Ages , eds. Patricia W. Cummins, Patrick W. Conner, Charles W. Cornell, West Virginia University Press, 1982, pp.120-32.
Althusser, Louis:	İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları , Çev. Mahmut Özışık, Yusuf Alp, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
Anonim:	Beowulf : An Illustrated Edition, trans. by Seamus Heaney, Illustrations ed. by. John Niles, W.W. Norton Company, 2008.
Anonim:	Beowulf , Çev. Nazmi Ağıl, Yapı Kredi Yayınları, 2. Bs. , İstanbul, 2017.
Anonim:	Beowulf , Translation and commentary by Marc Hudson, Wordsworth Classics of World Literature, Herthfordshire, 2007.
Anonim:	The Epic of Gilgamesh , Translated and with an Introduction by Andrew George, Penguin Books, 1999.
Aristoteles:	Poetika , Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, Türkiye İş Bankası Yayınları, 4. Bs., İstanbul, 2018.
Arthur B., Marylin:	“Early Greece: The Origins of the Western Attitude Toward Women”, Women In the Ancient World: The Arethusa Papers Suny Series in Classical Studies , Ed. by Peradotto J. and Sullivan J. P., State University of New York Press, 1984, pp.7-59.
Bayne, Emma:	“Womb envy: The cause of misogyny and even male achievement?”, Women’s Studies International Forum , 34(2), 2011, pp. 151.160.
Borges, J. Luis:	“Bir Adın Yankılarının Öyküsü”, Öteki Soruşturmalar , Çev. Peral Bayaz Charum, Türker Armaner, İletişim Yayınları, 3. Bs., 2012.
Burke, Edmund:	A Philosophical Inquiry Into the Origin Of Our Ideas Of Sublime and Beautiful , With an Introductory Discourse Concerning Taste and Several Other Additions by The Right

	Hon. And Edmund Burke, Thomas M'Lean, Haymarket, London, 1823.
Burkert, Walter:	Greek Religion: Archaic and Classical , trans. J. Raffran, Oxford, Basic Blackwell, 1985.
Burton, Richard:	“Woman in Old English Poetry”, The Sewanee Review , vol.4, no.1, 1895, pp.1-14.
Butler, Judith:	Cinsiyet Belası , Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları, 2014.
Butler, Samuel:	The Authoress of the Odyssey , Jonathan Cape, 2nd ed., London, 1922.
Campbell, James:	Essays In Anglo-Saxon History , The Hambledon Press, London and Ronceverte, 1986.
Campbell, Joseph:	Kahramanın Sonsuz Yolculuğu , Çev. Sabri Gürses, İthaki Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2018.
Campbell, Joseph:	İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri , Çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 2006.
Cavarero, Adriana:	Platon’a Rağmen: Antik Felsefenin Feminist Bir Yeniden Yazımı , Çev. Bilge Tanrısever, Otonom Yayınları, İstanbul, 2017.
Chance, Jane:	Woman as Hero in Old English Literature , Wipph&Stock Publishing, 2005.
Chickering, Howell D. :	Beowulf: A Dual Language Edition , Anchor Books, New York, 2006.
Cıbroğlu, Yıldız:	Kadının Yazısız Tarihi , 1. Bs., Payel Yayınları, 1996.
Cohen, Beth:	The Distaff Side: Representing the Female in Homer’s Odyssey , Oxford University Press, 1995.
Corcoran, Lucy:	“Athena: Goddess of War”, t.y., (Çevrimiçi) 12.07.2019 http://www.ucd.ie/pages/99/articles/corcoran.pdf
Currie, Katherine:	“Matriarchal Monsters: Literary Villains Through the Lens of Gender”, Honor Theses , 25, 2012.

Çakır, Serpil:	“Feminist Tarih Yazımı: Tarihin Kadınlar İçin, Kadınlar Tarafından Yeniden İnşası”, 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar , Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan, Der. Serpil Sancar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s.505-533.
Çelgin, Güler:	Eski Yunanca-Türkçe Sözlük , Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010.
Daileader, Philip:	“What Happened to Britain After the Romans Left?”, The Great Courses Daily , 2017 (Çevrimiçi), 27.09.2019 https://www.thegreatcoursesdaily.com/britain-after-the-romans-left/ .
Devereux, George:	Femme et Mythe , Paris: Flammarion, 1982.
Doherty, E. Lillian:	“Gender and Internal Audiences in the Odyssey”, The American Journal of Philology , Vol.113, No.2, Summer 1992, pp.161-177.
Doherty, E. Lillian:	“Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the ‘Odyssey’”, Quaderni Urbinati di Cultura Classica , New Series, Vol.39, No.3, 1991, pp.31-44.
Eliade, Mircea:	Mitlerin Özellikleri , Çev. Sema Rifat, Alfa Yayınları, 2. Bs., İstanbul, 2017.
Erhat, Azra:	Mitoloji Sözlüğü , Remzi Kitabevi, 3. Bs., İstanbul, 1989.
Erhat, Azra:	“Önsöz”, Odyseia , Can Yayınları, 27.bs., 1970, s. 9-40.
Erhat, Azra:	“Önsöz”, İlyada , Türkiye İş Bankası Yayınları, 2. Bs., 1981, s.ix-1xxxiv.
Ercan A., Cemile:	“Germen Mitolojisinde Yaratılış”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 2014, 18 (1) s. 121-132.
Euripides:	“Iphigenia in Aulis”, The Complete Greek Tragedies, Euripides V , Ed. by. David Grene & Richmond Lattimore, 3rd ed. by. Mark Griffith & Glenn W. Most, trans. by. Charles R. Walker, The University of Chicago Press, 2013.
Farrell, Joseph:	“The Ovidian <i>Corpus</i> : Poetic Body and Poetic Text”, Ovidian Transformations: Essays On The Metamorphoses and Its

	Reception , Ed. by. Philip Hardie, Alessandro Barchiesi, Stephen Hinds, Cambridge Philological Society, 1999.
Finn, H. John:	Homer's Odyssey , Harvard University Press, 1978.
Foucault, Michel:	Özne ve İktidar , Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.
Franzen, Eleanor:	"Peace, Politics, Gender and God: Beowulf and the Women Of Early Medieval Europe", Bluestocking (Online Journal For Women's History), October 6, 2011.
Frommolt, H. Karl; Carlé, Martin:	"The Song of the Sirens", The Nordic Journal of Aesthetics , No.48, 2014, pp.18-33.
Gabriel, K. Anne:	"Performing Femininity: Gender in Ancient Greek Myth", Senior Projects , Spring 2016.
Garrett, Martin:	"Introduction", Beowulf , Trans. By Marc Hudson, Wordsworth Classics Of World Literature, 2007.
Gallop, Jane:	Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction , Edited by Stephan Heath, Colin MacCabe, Macmillan Press, London, 1982.
Graves, Robert:	Yunan Mitleri , Çev. Uğur Akpur, Say Yayınları, 3. bs., İstanbul, 2012.
Hesiodos:	Theogonia-İşler ve Günler , Çev. Azra Erhat, Sebahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, 3. Bs., İstanbul, 2018.
Hill, Joyce:	"Cæt wæs geomuru ides!: A Female Stereotype Examined", New Readings on Women in Old English Literature , eds. Helen Damico, Alexandra Hennesey Olsen, Indiana University Press, 1990, 241.
Holland C., Kevin:	İskandinav Mitolojisi: Viking Mitlerinde Tanrılar, Kahramanlar, Canavarlar , Çev. Simge Kaytan, Say Yayınları, İstanbul, 3. Bs., 2018.
Homerios:	The Odyssey , Vol. I-II, Trans. by A. T. Murray, Revised by George E. Dimock, Loeb Classical Library 105, Harvard University Press, 1919.

Homeros:	İlyada , Çev. Azra Erhat, A. Kadir, İş Bankası Kültür Yay., 2. Bs., İstanbul, 2014.
Homeros:	Odysseia , Çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 27. bs., İstanbul, 2013.
Horner, Shari:	The Discourse of Enclosure: Representing Women in Old English Literature , State University of New York Press, 2001.
Hudson, Alison:	“Religion In the Anglo-Saxon Kingdoms”, British Library , (Çevrimiçi), t.y. 03.01.2020 https://www.bl.uk/anglo-saxons/articles/religion-in-anglo-saxon-kingdoms
Hume, Kathryn:	“The Theme and Structure of ‘Beowulf’”, Studies in Philology , University of North Carolina Press, Vol.72, No.1, (Jan.1975), pp.1-27
Jameson, Fredrick:	“On Interpretation: Literature as a Symbolic Act”, The Political Unconscious , Routledge, 1983, pp.1-89.
Kagan, Donald:	“Introduction to Ancient Greek History”, Yale University Open Course, 2007. 10.02.2018 https://oyc.yale.edu/classics/clcv-205
Kaske, R.E.:	“‘Sapientia et Fortitudo’ as the Controlling Theme of ‘Beowulf’”, Studies in Philology , University of North Carolina Press, Vol.55, No.3 (Jul., 1958), pp.423-456.
Kearney, Richard:	Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar , Çev. Barış Özkul, Metis Yayınları, 1.bs., 2012.
Keskin, Ferda:	“Sunuş: Özne ve İktidar”, Özne ve İktidar , Ayrıntı Yayınları, 2.bs., 2005, s.11-25.
Laird, A.G.:	“Herodotus on the Pelasgians in Attica”, The American Journal of Philology , Vol. 54, No.2, 1993, pp: 97-119.
Lee, A., Alvin	Gold-Hall and Earth Dragon: Beowulf as Metaphor , University of Toronto Press, 1998.
LeGuin, K. Ursula:	Kadınlar Rüyalarda Ejderhalar , Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sekmen, Metis Yayınları, 2017.

Lesser, H. Rachel:	“Female Epics and Rivalry: Helen in the <i>Iliad</i> and Penelope in the <i>Odyssey</i> , American Journal of Philology , Vol.140, No.2, Summer 2019, pp. 189-226.
Lesser, H. Rachel:	“The Pandareids and Pandora: Defining Penelope’s Subjectivity in the <i>Odyssey</i> ”, Helios , Vol.44, No.2, Fall 2017, pp.101-132.
Liddell and Scott:	Greek-English Lexicon , Oxford At The Clarendon Press, 2003.
Little, William; Fowler, H.W, Coulson, J:	The Oxford Universal Dictionary Illustrated: An Illustrated Edition of The Shorter Oxford English Dictionary , Revised and Edited by C.T. Onions Vol. II, Oxford At the Clarendon Press, London, 1959.
Macherey, Pierre:	A Theory of Literary Production , London: Routledge and Kegan Paul, 1978.
Magnosco, O. Marcelo; Baikouzis, Constantino:	“Is an eclipse described in the <i>Odyssey</i> ?”, Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (PNAS) , July 1, Vol.105, No.26, 2008, pp.8823-8828.
Mark, J. Hoshua:	“Viking Raids In Britain”, Ancient History Encyclopedia , (Çevrimiçi), 2018. 28.06.2019 https://www.ancient.eu/article/1197/viking-raids-in-britain/
Maxwell, Laura:	“Peace Weaving”, (Çevrimiçi) 09.08.2019 http://www.cyberartsworld.org/cpace/ht/knots/Peace_Weaving.html
McCullough, A. Joseph:	Dragonslayers: From Beowulf to St. George , Osprey Publishing, 2013.
Miller, D., Mary:	Motherhood and Mothering In Anglo-Saxon England , St. Martin’s Press, New York, 2000.
Morgan, A. Gwendolyn:	“Mothers, Monsters and Maturation: Female Evil in Beowulf”, Journal of the Fantastic in the Arts , Vol.4, No.1 (13), 1991, pp. 54-68.
Murnaghan, Sheila:	“Penelope’s <i>Agnoia</i> : Knowledge, Power, and Gender in the <i>Odyssey</i> ”, In Lillian E. Doherty (Ed.), Oxford Readings in

	Classical Studies: Homer's Odyssey , Oxford University Press, 2009, pp.231-244.
Murnaghan, Sheila:	"Reviewed Work: Homeric Voices, Discourse, Memory, Gender by E. Minchin", The Journal of Hellenic Studies , Vol.128, 2008, pp. 180-181.
Nagler, N., Michael:	"Dread Goddess Revisited", Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays , ed. By. Seth L. Schein, Princeton University Press, 1996.
Nagy, Gregory:	The Best Of The Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry , The Johns Hopkins University Press, Revised Edition, 1997.
Nagy, Gregory:	"The Epic Hero", A Companion to Ancient Epic , Ed. John Miles Foley, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, pp.71-89.
Nagy, Gregory:	"The Sign of the Hero: A Prologue", Flavius Philostratus: Heroikos , trans. and ed. by Maclean K. J.; Aitken B. E. Society of Biblical Literature, 2001.
Nagy, Gregory:	"Sema and Noesis: The Hero's Tomb and the 'Reading' of Symbols in Homer and Hesiod", Greek Mythology and Poetics , Gregory Nagy, Cornell University Press, London, 1990, pp. 202-223.
Nagy, Gregory:	The Ancient Greek Hero In 24 Hours , The Belknap of Harvard University Press, 2013.
Niles, John D.:	Beowulf, The Poem and Its Tradition , Harvard University Press, Cambridge, 1983.
Nitzsche, C. Jane:	"The Structural Unity of Beowulf: The Problem of Grendel's Mother", Texas Studies In Literature and Language , Vol.22, No.3, Fall 1980, pp. 287-303.
Ogilvy, Jack. D. Angus. ; Baker, C. Donald:	Reading Beowulf: An Introduction to the Poem, Its Background, and Its Style , University of Oklahoma Press, Norman and London, 1983.
Olesiejko, Jacek:	"Wealhtheow's Peace-Weaving: Diegesis and Genealogy of Gender in <i>Beowulf</i> ", Studia Anglica Posnaniensia , 49/1, 2014, pp. 103-123.
Onions, C. T. :	The Oxford Dictionary Of English Etymology , Oxford University Press, 1966.

Ortner, B. Sherry:	“Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, Feminist Studies , Vol.1, No.2, Autumn 1972, pp. 5-31.
Otto, W. F:	The Homeric Gods: The Spiritual Significance of Greek Religion , trans.F. J. Fielden, Oxford, Clarendon Press, 1979.
Overing, R. Gillian:	Language, Sign and Gender in Beowulf , Southern Illinois University Press, 1990.
Partridge, Eric:	Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English , Routledge Press, London, 1966.
Petropoulos, J. C. B.:	“Transvestite Virgin With A Cause: The <i>Acta Pauli et Theclae</i> and late antique proto-‘feminism’”, Greece and Gender: Norwegian Institue at Athens 2 , edited by B. Berggreen and N. Marinatos, Bergen, pp.125-39.
Poe, S. Rachel:	“Engendering Epic: Heroism as constructed masculinity in the epics of Gilgamesh and Beowulf”, Honors Theses , University of Tennessee at Chattanooga, 2015.
Porter, C. Dorothy:	“The Social Centrality of Women in <i>Beowulf</i> : A New Context”, The Heroic Age , Issue 5, Summer/Autumn 2001.
Renoir, Alain:	“A Reading Context for the Wife’s Lament”, Anglo-Saxon Poetry: Essays in Appreciation , eds. Lewis E. Nicholson, Dolores Warwick Frese, Notre Dame University Press, 1975, pp.224-41.
Rockliffe L., Sophie:	“Christianity and the Roman Empire”, BBC History , (Çevrimiçi), 2017. 24.11.2020 http://www.bbc.co.uk/history/ancient/romans/christianityromanempire_article_01.shtml
Scott, W. Joan:	“Feminist Reverberations”, Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies , Vol.13, Number 3, Fall 2002, Duke University Press, pp.1-23.
Singh, Stephanie:	“The Importance of Women In Anglo-Saxon Society as Portrayed through Literature”, The Compass , Vol. 1, Iss. 2, Article 5, 2015.
Skeat, Walter W.:	An Etymological Dictionary of The English Language , Oxford University Press, 1881.

Symons, Victoria:	“Monsters and Heroes in <i>Beowulf</i> ”, British Library , (Çevrimiçi), 2018. 11.04.2020 https://www.bl.uk/medieval-literature/articles/monsters-and-heroes-in-beowulf
Sturluson, Snorri:	The Prose Edda , Translated by Jean I. Young, University of California Press, 1966.
Tacitus:	“Germania”, Tacitus on Britain and Germany , Translated by H. Mattingly, Penguin Books, 1954.
Tekin, Oğuz:	Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş , İletişim Yayınları, 10. Bs., İstanbul, 2016.
Trilling, R. Renée:	“Beyond Abjection: The Problem with Grendel’s Mother Again”, Parergon , Vol.24, No.1, 2007, pp.1-20.
Tolkien, J.R.R.:	“ <i>Beowulf</i> : The Monsters and the Critics”, 1936, Beowulf A New Verse Translation by Seamus Heaney , Edited by: Daniel Donoughe, W. W. Norton & Company, London, 2002, pp.103-130.
Urgan, Mina:	İngiliz Edebiyatı Tarihi , Yapı Kredi Yayınları, 10. Bs., İstanbul, 2017.
Vernant, Jean-Pierre; Naquet, Pierre-Vidal:	Eski Yunan’da Mit ve Tragedya , Çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.
Vernant, Jean-Pierre:	Eski Yunan’da Mit ve Toplum , Çev. Mehmet Emin Özcan, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017.
Ward, A.W.; Waller, A.R.:	The Cambridge History of English Literature , From the Beginnings to the Cycles of Romance, Vol. 1, Cambridge At The University Press, 1967.
Wasson, L. Donald:	“Roman Britain”, Ancient History Encyclopedia , January, 2017 (Çevrimiçi), 22.05.2019 https://www.ancient.eu/Roman_Britain/
White, A. Judy:	Hero-Ego In Search of Self: A Jungian Reading of Beowulf , Peter Lang Publishing, New York, 2004.
Whittaker, Helene:	“Gender Roles In The Odyssey”, Greece and Gender , The Norwegian Institute at Athens, 1995.

Wydrzynska, Ela:	“Monster versus Monstrous: A discussion of the characterization of Grendel’s Mother”, Innervate , Vol.9, 2016-2017.
Yılmaz, Ayşen; Kara, Senem:	“Post Yapısalcı Kuram ve Feminizm İlişisine Dair Düşünceler: Süre Giden Tartışmalar: Eşitlik-Farklılık İkilemi? Sentezi?”, Boğaziçi Üniversitesi Kadın Araştırmaları Kulübü , 2010.
1978	(Çevrimiçi) 15.03.2019 https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6185.8-interlocking-mythic-patterns-in-beowulf#n.0
2011	(Çevrimiçi) 07.10.2019 https://primegundam.livejournal.com/48301.html
	(Çevrimiçi) 19.01.2021 https://www.biblestudytools.com/matthew/5.html
	(Çevrimiçi) 20.01.2021 https://www.biblegateway.com/passage/?search=Matthew+6&version=NIV