Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları : 63

ÇAĞDAŞ AMERİKALI KADIN ŞAİRLER

Prof. Dr. Seçkin ERGİN

EGE ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ
BORNOVA — İZMİR
1991

ÇAĞDAŞ AMERİKALI KADIN ŞAİRLER
Prof. Dr. Seçkin ERGİN
1991

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları : 63

ÇAĞDAŞ AMERİKALI KADIN ŞAİRLER

Prof. Dr. Seçkin ERGİN

EGE ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ
BORNOVA — İZMİR
1991

ISBN 975-483-121-1

İÇİNDEKİLER

Başlarken 1

Giriş 3

I.Bölüm Amerikalı Kadın Şairler Geriye Doğru Bir Bakış 21

II. Bölüm Çağdaş Amerikan Şiirinde Kadın Kimliği

a) Tarihsel Yapı 39

b) Kimlik Arayışı 49

III. Bölüm Hilda Doolittle 65

Marianne Moore

Elizabeth Bishop

IV. Bölüm Isabella Gardner 79

Muriel Rukeyser 86

Gwendolyn Brooks 91

V.Bölüm Anne Sexton 98

Sylvia Plath 111

Adrienne Rich 119

VI.Bölüm Denise Levertov 130

Maxine Kumin 137

Carolyn Kizer 142

VII. Bölüm Audre Lorde 149

Lucille Clifton 155

Marge Piercy 160

VIII. Bölüm Genç Kuşak 166

Bitirirken 171

Notlar 176

Kaynakça 183

BAŞLARKEN

1987 -88 akademik yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde "Seminer in Modern American Women Poets" adı altında bir doktora dersi vermiştim. Seminerde Yüzyılımızın başından günümüze dek Amerikan Şiirinde ün yapmış kadın şairleri inceledik. Etkinliklerimizi kitap halinde bir araya getirme fikri o sıralarda oluştu. Bu arada eksikliğini hissettiğim kaynak taraması ve yaşayan kadın şairleri yakından tanımak, onların adları çevresinde gelişen "feminine", "feminism" gibi kavram ve akımları yerinde incelemek amacıyla bir proje hazırladım. Projeyi gerçekleştirmek üzere Fulbright bursu ile gittiğim Amerika Birleşik Devletlerinde bu konudaki çalışmalarıma hız verdim.

Bir yıl süre ile New York Public, New York ve Columbia Üniversitesi kütüphanelerinde araştırma yapaken, New York'da düzenlenen şiir günlerini yakından izlemek ve Adrienne Rich Gwendolyn Brooks, Joanne Kyger, Joy Hairo, Alice Notley, Susan Howe gibi yaşayan kadın şairlerle tanışmak olanağını buldum.

Bu önemli deneyim ve birikim sonucu hazırladığım bu çalışma salt biografi ve şiirlerden oluşan tanıtıcı bir antoloji olabilirdi. Oysa, genelde şiir, özel olarak da Anglo-Amerikan şiirine ilgi duyanlara sınırlı da olsa bilgi vermeyi amaçlıyordum. Bu nedenledir ki, Amerikalı kadın şairlerin bugün vardıkları noktayı tarihsel gelişim çizgisi içersinde belirlemeye çalıştım. kesin yargılarda bulunmadan, belirli estetik kurallar ve eleştiri kuramları çerçevesinde bu şairlerin eserlerini eleştirel bir yaklaşımla değerlendirdim. Konuları, uslupları, dünya görüşleri geniş bir yelpazeye yayılan şairleri bir ya da iki eleştiri kuramına, söz gelimi, "feminist" kurama göre değerlendirmek haksızlık olacaktı. Sonuçta, eleştiri yöntemi arayışları bana Amerika Birleşik Devletlerinde devinim içinde, her an tartışılan, özde esnek yeni eleştiri sentezlerni de tanıtma olanağını verdi.

Kitapta yer alan şiirlerin hepsi belli başlı Amerikan Edebiyatı ve Şiiri antolojilerinde yayınlandığından (Bkz. Kaynakça) yayın izni ve kaynakça ile ilgili uzun listeleri vermekten kaçındım. "Kaynakça" daki kitap ve makaleler Amerikalı Çağdaş Kadın Şairler hakkında genel ya da tek tek bilgi veren listeleri içeriyor.

Daha önce de belirttiğim gibi, bu kitap salt akademik kaygularla, salt bilimsel tartışmalarla sınırlı kalmadı. Güncel bir konuyu, yerli yersiz, ilgili ilgisiz, bilinçli bilinçsiz tartışılan "feminine", "feminist", "feminism" gibi kavramları kapsamlı olarak inceledim, edebiyatla ilgili, edebiyata yansıyan yönlerini bulup çıkardım ve tanımladım. Amacım, kadın sanatçılarımıza, Batılı meslektaşları ile kıyaslamalar yaparken ve kendi çizgilerini seçerken ışık tutmaktı. Bu kavramların, sanılanın aksine ne "erkeksi kadın" ne "sonsuz cinsel özgürlük" ne de "erkeksiz bir dünya ütopyasını" çağrıştırmadığını, bugün Batı'da toplumsal felsefi ve ruhbilimsel açıklamalarla sistemli bir görüşe dönüşüp çok boyutluluk kazandığını vurguladım.

Amerikalı Kadın Şairlerin geçirdikleri aşamalar sonucu geliştirdikleri ve evrensellik kazandırmaya çalıştıkları görüş ve üslup özellerini ve bunları etkin bir biçimde kullanma yöntemlerini açıklarken, benzer koşullardaki kadın sanatçılarımıza, eleştirmenlerimize esin verebileceğimi düşündüm. Belki de, uzun vadede, roman ve hikâyeye ağırlık veren kadın sanatçılarımızı kısa, öz ve simgesel anlatımıyla şiire yönelmede yüreklendirebileceğimi düşledim.

Bu kitabın gerçekleşmesine olanak hazırlayan başta Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı ve Yayın Komisyonu ve Sosyal Bilimler Enstitüsü olmak üzere, Fulbright Türkiye-A.B.D. Kültürel Mübadele Komisyonuna, A.B.D.de büyük yardımlarını gördüğüm danışmanım Prof. Edward Foster ve Bölüm Başkanı Prof.Carol C.Gould'a, birlikte çalışmaları yürüttüğümüz Arş. Gör. Atilla Silkü ve Arş.Gör. Yeşim Başarır'a, kitabın redaksiyonunu yapan Arş.Gör. Fatma Taner, Arş. Gör.Nilsen Gökçen ve Arş. Gör. Dilek Direnç'e, yazım işini üstlenen Bölüm Sekreterimiz Makbule Ortaç'a teşekkürü borç bilirim.

Seçkin ERGİN

1 Ekim 1990

GİRİŞ

Amerikalı kadın şairler son altmış yılda şiirlerinin kendilerinden önce yaşamış kadın şairlerin hayâl bile edemeyecekleri ölçüde geniş halk topluluklarınca beğenilip benimsendiğini gördüler. Tarih boyunca kadın şairler varlıklarını bu kadar güçlü bir şekilde hissettirememişlerdi. O kadar ki, daha önceleri şiir antolojilerinde bile yer almayan kadın şairler, bu akıma bağlı olarak, yeniden gündeme gelmişler ve değerlendirilmişlerdir. Bu kadarla da kalmamış, onları etkiyeleyen ve şekillendiren tüm tarihi, sosyal, kültürel, felsefi ve psikolojik olay ve olgular araştırmacılar tarafından geniş ölçüde irdelenerek yayınlanmıştır.

Bir çok kadın eleştirmen eleştirilerini kadın şairler ve yazarlar üzerinde yoğunlaştırmış, bu sayede ün kazanmışlardır. Bunlar arasında Ellen Moer'in **Literaray Women** (1976), Patricia Mayer Spack'ın **The Female Imagination** (1975), Elaine Showalter'in **A Literature of Their Own** (1977), Sandra M.Gilbert ve Susan Gubar'ın **Mad Woman in the Attic** (1979), Ann Douglas'ın **Feminization of American Culture** (1979), Alicia Saskin Ostriker'ın **Stealing the Language** (1986), Paula Bennet'in **My Life is a Loaded Gun** (1986) adlı eserlerini sayabiliriz. Bu eleştirmenlerin hepsi Anglo-Amerikan Edebiyat geleneğinde kadın yazar ve şairlerin yerini inceden inceye araştırıp gözler önüne sermeye çalışmışlardır.

Ayrıca, kadın şairlerin varolma sorunları üzerine yazılan makaleleri içeren **Beyond Domination** (1986) ed. Carol E.Gould, **Women and Philosophy** (1980) ed. Carol E. Gould, bu sorunu teorik açıdan ele alan Virginia Woolf' un **A Room of One's Own** (1912), Simone de Beauloir'in **The Second Sex** (1974), Betty Friedman' nın **The Feminine Mystique** (1963), Marry Ellman'nın **Thinking About Women** (1962), Adrienne Rich'ın **Of Woman Born** ve **Motherhood As Experience and Institution** (1976) adlı eserleri son otuz yılın en önemli araştırma ve incelemeleridir. Psikolojik açıdan ilk öncüler Helen Dınar **Mothers and Amazons** (1930) un yazarı Esther Harding **The Way of All Women** (1933) dir. Kate Miller'in **Sexual Politics'** ini 1970) Nancy Chodorow'un Freud ve diğer erkek teorisyenlerin açıklamalarına yeni bir yorum ve boyut getiren eseri **The Reproduction of Mothering** (1978) izlemiştir.

Signs, **Feminist Studies**, **Feminist Review** gibi konuyla doğrudan doğruya ilgili süreli yayınların yanı sıra **P M L A** ve **Critical Inquiry** gibi süreli yayınlar "gender" (kadın-erkek) konusunda

makalelere geniş ölçüde yer vermişlerdir. Bu tür yazılar genellikle "Feminist eleştiri ve Gender", " Feminist eleştiri ve köktenci yaklaşım", "Feminist eleştiri ve Çağdaş eleştiri teori ve yöntemleri", "Feminist eleştiri ve bilimsel kuramlar, özellikle tarihi, yapısal, de-constructionist" gibi geniş bir yelpazeye yayılmıştır.

Modern Amerikalı Kadın Şairler hakkında bir kitap hazırlamanın zorluğu bu denli yaygın ve zengin edebi, kültürel malzemenin takdimi ve şairleri değerlendirmede tarafsız bir yöntem arayışından kaynaklanmaktadır. Benimsenecek yöntemi belirlemek, bir bakıma, tarihi, sosyal, kültürel, politik, felsefi ve psikolojik alt yapıyı hazırlamakla gerçekleşebilir.

Tarihi açıdan kadın yazarlar ve şairler ve eserleri ele alındığında şöyle bir tablo ortaya çıkar: Önceleri kadın yazarlar baskın erkek edebiyat geleneğini taklit etmek ve kendilerine maletmeye çalışmakla kalmamış sosyal konularla ilgili yasalarını, özellikler kadın-erkek rol dağılımını benimsemişlerdir. Bu değer yargılarına karşı ayaklanma ve bağımsızlık isteği ile birlikte kadın bağımsızlık hareketi başlamıştır. En son olarak da kadının kendini tanıyıp tanımlaması ve tüm şartlandırıcı baskılardan arınmış olarak kimliğini ve sanat görüşünü benimsemesi gelir. Eleştirmen Elaine Showalter İngiliz Kadın Yazarları inceleyen **A Literature of Their Own: British Women Novelists From Bronte to Lessing** (1977) adlı kıtabında bu dönemleri "Feminine", Feminist" ve "Female" olarak adlandırır. Ellen Moers ise edebiyat alanında kadınların gelişme sürecinin, sadece İngiliz Kadın Yazarların sergiledikleri gelişmeyle örneklenemeyeceğini, bunun "uluslararası düzeyde hızla, güçlü ve bağımsız olarak, derinden derine gelişen" (1) bir süreç olduğunu söyler. Her iki eleştirmen de, İngiliz Kadın romancılardan Jane Austen ile Bronte kardeşler arasında geçen süreyi, kadın yazarların erkek yazarların entellektüel düzeyine ulaşmak için en büyük çabayı ilk kez gösterdikleri, hatta erkek adları kullanarak üne kavuşmayı göze aldıkları en önemli geçiş dönemi olarak nitelendirirler.

Oysa ondokuzuncu yüzyılda Amerikalı Kadın Yazarların böyle büyük iddiaları yoktur. Tersine onlar süper feminine lakaplar kullanarak ikincil derecede kalmayı tercih etmişlerdir. (Fanny Fenrn, Grace Greenwood, Fanny Forester gibi). Anne Douglas **The Feminization of American Culture'** da Amerikalı din adamlarının 19.Y.Yılda süratle gelişen kapitalizm karşısında tevâzu ve iç güzellik

gibi erdemleri methederek gerileyişlerini kadın yazarların ezikliklerivle bir tutmuştur. Douglas'a göre "iç savaş öncesi ilerici din adamları kadının rolünü evde iç barışı sağlayan, erkeğin taşkınlıklarının törpüleyen bir güç olarak" yorumlamışlardır ve bu tür eğitim, daha önceleri etkin ve yetkin bir biçimde aile yapısında söz sahibi olan Amerikalı kadını zamanla "ev kadını" konumuna indirgemiştir. (2) Bu dönemde karşıt seslerini duyurabilenler arasında Margaret Fuller (1810-1850) o dönemin, ilerici, dinle hümanizmayı uzlaştırıcı "Transcendentalist" düşünürleri, özellikle R.W.Emerson tarafından desteklenmiştir. Fuller Amerikan kadınının bilinçlenmesi için çaba harcamakla kalmamış, Avrupa ile de bu konuda kardeşlik bağı oluşturmaya çalışmıştır. Sara Clarke(1823-1904) uzun süre kadın davasının ancak tatlılıkla kabul ettirilebilineceğine inanmış olmasına rağmen, kadın konusunda ilk kapsamlı araştırmayı, **Women's Record: From Eve to George Sand** (1853) adlı kitabın basımını gerçekleştirmiştir.

Yüzyılımızın başında yer alan "Feminist" dönem, kadın haklarının, yazının ötesinde sokaklara taşan politik bir uğraşa dönüştüğü bir dönemdir. Elizabeth Gaskell ve Frances Trollope'un İngiltere'de, Charlotte Perkins Gilmer'in Amerika'da eserleriyle destekledikleri bu dönemde kadınlar seçme ve seçilme haklarının politik platformda kazanırken, çalışma hayatında da söz sahibi olmaya başlamışlardır.

1920'lerde yani "Feminist" ve "Female" dönem arasında, I.Dünya Savaşı sonrasının getirdiği özgürlük ve rahatlama ortamında daha önce yaşamış Emily Dickinson, Christina Rosetti ve Elizabeth Barrett Browning gibi kadın şairlerin başarıları yeniden gündeme gelmiş ve daha önce erkeklerin daha başarılı oldukları sanılan şiir alanında son derece çarpıcı görüş, konu ve usluplarıyla kadın şairler varlıklarını kanıtlamışlardır. Cüretli deneysel şiirleriyle Getrude Stein, Amy Lowell, Mina Loy gibi sanatçılar sadece "kadın" konusuyla ilgilenmeyip şiirlerine evrensel boyutlar getirmiş üstelik uslûp arayışlarıyla modern yazarların bir çoğunun özgün anlatım biçimlerine ulaşmalarına yol göstermişlerdir. Elinor Wylie, Edna St. Vincent Millay, Louise Bogan, Sara Teasdale, "kadın" olmanın anlamını, yaşamlarında gerçekleştirdikleri son derece köktenci deneyimlerle de belirlemeye, tanımlamaya çalışmışlardır. Marianne Moore ve Hilda Doolittle gibi sanatçılar dönemlerinin ünlü şairleri, T.S.Eliot, Ezra Pound, W.C.Williams, Hart Crane gibi

otoritelerle birlikte çalışmalarına karşın içten içe kadın olmanın sağladığı duygusal inceliği alaycı bir maskenin ardında da olsa sezdirmişlerdir. Örneğin Hilda Doolittle'ın daha sonraki yıllarda yazdığı şiir kitabı **Helen in Egypt** "Truvalı Helen" miti çerçevesinde gelişen olayları ataerkil yorumlardan çok uzak feminist bir yaklaşımla değiştirerek anlatmıştır ve bu çabası özellikle 1970'li yıllarda "mit-yıkma" örneği olarak değerlendirilmiştir.

II.Dünya Savaşı sonunda gerçek kimliğine kavuşan Amerikalı kadın şairler o günlerde Amerikan şiir geleneğine yepyeni bir boyut getiren "Confessional" (Gizdeş yaşantı) akımını izlemenin kendileri için en uygun olanı olduğu görüşünde birleşmişlerdir. O dönemin en ünlü isimleri Robert Lowell, Theodore Roethke, Stanley Kunitz gibi şairleri tanımalarına ve hatta onların seminerlerine bile katılmalarına rağmen Slyvia Plath ve Anne Sexton gibi şairler edebiyatın geleneksel tekniklerini aşarak "Kadın olma" deneyiminin en ince, en çarpıcı,en ayırıcı yönlerini dile getirmişlerdir. Şiir yaratmada içe dönüklüğün vazgeçilmez oluşunu diğer bir kadın şair Denise Levertov "Origins of a Poem" adlı makalesinde şöyle özetler: "Şairden istenen varolmanın açıklanması değil, bunu kendi iç dünyasıyla yaptığı hesaplaşma sonucu başkalarına anlatmasıdır."(3) Anne Sexton ise, "insanlar ülkesel sorunlara eğilmeden önce kendilerinin ne olduğu bulmalıdırlar" (4) der. Gerçekten de kadın şairler 1950 ve 1960'larda, daha önceleri bir türlü ulaşamadıkları iç dünyalarına tüm kısıtlayıcı tedirginliklerden uzak bir şekilde yaklaşmayı, "itiraf etmeyi" öğrenmişlerdir. Böyle bir deneyimi geciktiren yalnızca toplumsal şartlanmalar değil aynı zamanda kendilerinden önce gelen ve aşılması güç bir edebi gelenek yerleştiren Eliot, Frost, Stevens, Auden ve Tate gibi şiir ustalarının engelleyici görüşleridir. Bu ustaların şair ile okuyucu arasında dengeli bir uzaklık sağlama, duygusallıktan kaçınma gibi titizlikle izledikleri politika, kimlik arayışı içinde içtenlikle benliklerini şekillendiren toplumsal katmanlardan kurtulmak isteyen kadın yazarlar için hiç de yararlı olamazdı. Ne var ki, Amerikalı kadın şairlerin sergiledikleri bu beklenmedik değişiklik kolay olmamıştır. Bunun en belirgin örneğini 1950'li yıllardan günümüze kadar Amerikan şiirinde çok önemli bir yeri olan Adrienne Rich verir. 1951 yılında Radcliffe'in şiir ödülünü kazanan genç ve yetenekli şair adayı olarak bu alana adımını attığında Rich, o günlerin şiir otoritesi W.H.Auden'nın övgüsünü kazanacak kadar ana hatlarını erkek şairlerin belirlediği yerleşik şiir geleneğinin yakın bir izleyicisi idi. Bir başka deyişle,

kadın sanatçının kimlik arayışında önüne çıkan ilk engel otoritelerin fildişi kuleleri değildi. İtiraflarını yaparken erkek sanatçıların sahip olduğu örnek ve yöntemler de, onları şekillendiren mitler ve anlatım dili kadar erkeklerin dünyasına aitti. İşte Rich'in bu engelleri aşıp kendi benliğini bulması ancak 1970' lerde gerçekleşir.

Bilindiği gibi, "Confessional" yani İçgizdeş Yaşantı akımının belli başlı izleyicileri, Berryman, Lowell ve Snodgrass, birdenbire ortaya çıkan, yepyeni bir akımın öncüleri değillerdir. Erkeğin benliğini arama miti antik Yunandan Romantizmin ustaları Goethe, Wordsworth ve Whitman'a dek uzanan hatta Keats'in "bencil yüceliğine" ulaşan çok uzun bir çizgiyi izler. 20. Y.Yılda itiraflar aracılığı ile benliğini açıklayan şairin "Yeni Romantik" olarak da nitelendirilmesi son derece doğaldır. Kendini " tanıtıcı örnek" olarak görerek özbenliğini keşfetmeye çalışan erkek şairin topluma yabancılaşmasında bile ona bu olanağı sağlayan analitik normlara başvurabilmenin sağladığı güvenlik duygusu vardır.

Oysa, kadın şair böyle bir paradoksa bile güvenemez.Çünkü, bilir ki o kendini çözümleyip tanıtırken yalnızca kendi toplumsal, tarihi, kültürel katmanlarını aralamakla kalmayacak kendinden önce gelenleri ve sonra gelecekleri de tanıtmaya çalışacaktır. Bu nedenledir ki, Slyvia Plath "Lady Lazarus" adlı şiirinde bu ironik durumdan sözederek, "Her on yılı yok ettikçe/çöplük çıkıyor...Ne kadar da teatral /Günışığı beni matediyor" der. Kadın şair kızgınlık içinde çektiklerini çözümlemeye çalışırken tepkilerini de açıklar. Buna karşılık, erkek şair benliğinin gizlerini açıklarken kendinden önce gelenlerin deneyimlerinden kurulu bir geleneğin torunu olduğunun bilincindedir.Plath ve Sexton gibi bilinçli bir şekilde itirafçı olan kadın şairler bile kendilerini tanımlarken yepyeni hipotezler ortaya atıp, yepyeni mihenk taşları bulmak zorundaydılar. Örneğin, yine böyle bir süreci tanımladığı "Daddy" şiirinde Plath, onu yapayalnız ve korunmasız bırakan ve her an kendini onunla bir yarış içinde gördüğü babasına ve babasının kişiliğinde üzerinde baskı kurmuş olan tüm erkeklere seslenir: "Sizin deneyiniz, değerlinizim / Şimdi rahibeyim..."

Rich ise bu arayışta erkek kimliğine bile girmeyi göze alır:

"Ben damdan dama kaçan çıplak bir adamım
Ben şekilsiz bir bulutum... /Ben

Oğullarımın hiç bir zaman görmedikleri
Kadın şeklinde aracım"

"Ben kimim?", "Ben neyim?", "Kendimi nasıl tanımlayacağım?" Bütün bu sorular Plath, Rich, Sexton ve Levertov'un sıklıkla kendi kendilerine sordukları sorular arasındadır. Levertov kendi kendine sorar: "Nasıl bir kadınım?/Kimim/Ben?" ( ) ve Plath adını, kimliğini unutmuş gibi; "Ben hiç kimseyim. Patlamalarla bir ilgim yok/Adımı ve günlük elbiselerimi hemşirelere verdim..." (Tulips). Anne Sexton ise zihninde yarattığı Christopher adlı bir genç adamın varlığına koşut olarak kendi mitik yaradılışını araştırır.

GünümüzünAmerikalı kadın şairi kendini daha değişik, daha çok doğaya yakın benzetmelerle tanımlamaya, kendini tüm kadınlarla özdeşleştirmeye çalışıyor. Sonia Sanchez "Masks" adlı şiirinde yaşamı bir nehre benzetir ve bu nehirde tüm kardeşleriyle birlikte maskelerini değiştirecekleri baskıdan uzak, sıcak günleri bekler.

the river floods
the days grow short
We wait to change our masks
we wait for warmer days and
fountains without force
we wait for seasons without power

Kızılderili Joy Harjo ise ırkının özgürlükle bir tuttuğu ve yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olarak kabul ettiği "Atlar" la tüm insanları özgürce nasıl kucaklamak istediğini anlatır. "Atlar" onun doğasıdır, iyisiyle kötüsüyle insanlardır. sevgilileridir, çocuklarıdır, herşeyidir.

She had some horses
She had some horses she loved.
She had some horses she hated.
These mere the same horses.

Zenci şair Audre Lorde "Stations" adlı şiirinde, karşı cinsin sevgisizliğinden, sürekli sevgi "bekleyen" kadının yalnızlığı ve düşkırıklığından söz eder ve kadının kendisinin "değişmesinden" başka seçeneği olmadığından bahsederken çok daha karamsardır:

Some women wait wor something
to change and nothing

does change
so they change
themselves.

Genç şairlerin de katılmasıyla giderek zenginleşen Amerikan Kadın şairler Okulunun sunduğu böylesine zengin ve birbirinden farklı bir şiir geleneğini ele alıp değerlendirecek edebi eleştiri yöntemlerinin tarihi, psikoanalitik, köktenciden feminist yaklaşımlara kadar uzandığını belirtmiştir. Önceleri, özellikle kadın eleştirmenler, edebiyatta klişeleşmiş kadın tiplerinin edebiyat tarihinde yerleri olmaması, kadının pornografi aracı olarak kullanılmaması gerektiğini öne sürerek işe başladılar. İkinci olarak, kadın yazarların kendilerine özgü bir edebiyatları olduğu varsayımından hareket ettiler ve Yüzyılımızdan önce yaşayan kadın yazarların bile bunu gizliden gizliye anlatım dillerinde kullandıklarını kanıtlamaya çalıştılar. Günümüzün şairlerinden Susan Howe'un (My Emily Dickinson) Emily Dickinson üzerine yaptığı araştırma en iyi örnektir. Üçüncü olarak, tek bir eleştiri yönteminin kadın yazarların özgün deneyimlerini anlatmaktan uzak olacağı kaygusuyla yeni sentez ve yaklaşımlara ulaştılar. Bunlara örnek olarak Annete Kolodny'nin "Dancing Through the Minefield", Elaine Showalter'ın "Feminist Criticism in the Wilderness", Rachel Du Plexis'in "For the Entruscians", Susan Gubar'ın "The Black Page" ve Alicia Ostriker'ın **The Thieves of Language** adlı yapıtları sayılabilir.

Son otuz yılın şiir birikimini tematik olarak değerlendirip sınıflandırmak olanaksız gibidir. Çünkü, konular politik sorunlardan, iyice kişisel ve cinsel açıklamalar, psikolojik çıkmazlar, delilik, kendini yoketme, yeniden varetme (Plath ve Sexton'da olduğu gibi) konularını içeren geniş bir açılım gösterir. Örneğin; "Ringing the Bells" adlı şiirinde, Sexton yalnızca akıl hastanesindeki deneyimini değil, dolaylı yolla yaşamı boyunca kendisine hazırlanan rollere uyum için gösterdiği çabayı "yalnış kovana kıstırılmış arılar" imgesiyle anlatmaya çalışır:

And this is the way they ring
the bells in Bedlam
and this is the bell-lady
who comes each Tuesday morning
to give us a music lesson
and because the attendants make you go

and because we mind by instinct
likes bees caught in the wrong hire
we are the circle of the crazy ladies
who sit in the lounge of the mental house
and smile at the similing woman
who passes us each bell...

Kişilik arayışındaki bu tür zorlamalar sanatçıyı intihar düşüncesine dek sürükler. "Daddy" ve "Lady Lazarus" da Plath budüşüncenin büyüsünü anlatır:

I have done it again
One-year in every ten
I manage it...
Dying
Is an art, like everything else
I do it exceptionally well

Gerçekten de Plath 1963' de hayatına son verdi ve daha sonra Sexton tarafından da izlenecek bir çözüm yolu önermiş oldu. "Sylvia's Death" de Sexton Plath'ın cesaretini över ve kendisinden önce Plath'ın bir mit yaratmasına duyduğu kıskançlığı açığa vurur.

O Slyvia, Slyvia
Where did you go?...

Thief:
how did you crawl into:
Crawl down alone
into one me wore on our skinny breasts...

The death that talked like brides with plots...
the death we drank to,
how we wanted to let him come
like a sadist or a New York fairy

to do his job,
a necessity, a window in a wall or a crib.

1945' den bu yana Amerikalı Kadın Şairler genelde politik konulardan uzaklarmış gibi görünmelerine karşın, Adrienne Rich,

Carolyn Kizer, Marge Piercy, Muriel Rukeyser cinsel farklılaşma olgusuyla birlikte kadının toplumdaki ahlaki işlevi ve daha insancıl yapılaşmadaki rolünü vurgulayan bir tavırı benimsemişlerdir. Ayrıca "Çevre sorunları", "Doğanın Korunması" gibi ekolojik sorunlarında temelde "Kadın Sorunun" dan ayrı ele alınamayacağı görüşünden hareketle 'Doğa' ve doğanın hayat veren, üretken yönü çevresinde gelişen şiirler yazmışlardır. Örneğin, Mary Oliver'in "The Fish" ve Maxine Kumin'in "The Grave Geldings in the Ripe Pastures" adlı şiirleri ile daha klasik bir okulun üyesi olan Elizabeth Bishop'un "The Fish" adlı şiiri arasında aynı adı paylaşmalarından öteye pek fazla bir benzerlik yoktur. Bir başka deyişle, teknoloji dünyasının olumsuz etkileri ile doğanın ilkel benliğini ve düzenini simgeleyen varlıklar ve hayvanları överken kadın cinselliğinin de önemini simgesel bir biçimde özetleyen şiirler güncellik kazanmıştır. Mary Oliver'in betimlediği 'Balık' doğanın verimliliğini "Yüzen kadınbalık" tamlamasında sergiler.

She climbs from the sea; moonlight
blazes the black rocks,
the surface razzle-dazzle
of sweetst water

threading out of the tide. She
moves upstream the flow
pressing against her;
she feels it, lets the hot

blade of her body pause,
drifts backward, whips awake . She
moves upstream, she heavy
deep in her belly...

Kendi ırklarının ezilmişliğinde toplumdaki tüm haksızlıkları, ezilen kitleleri, özellikle zenci kadınların çektiklerini sloganlaştırmadan şiirsel bir incelik ve duyarlılıkla **A Street in Bronzeville** adlı şiir kitabında toplayan zenci şair Gwendolyn Brooks'un "The Mother" adlı şiiri çocuğunu aldırmak zorunda kalan zenci bir annenin kendi kendini suçlamasından başlayarak bilinçli bir biçimde gerçek suçluyu,onu bu karara yönlendiren beyazların değer yargılarının ve acımasızlığın egemen olduğu toplum yapısını araştırmaya koyuluşunu anlatır. "Ona nasıl açıklayacağım?"

sorusuyla başlayan şiir "Gerçek nasıl söylenmelidir?" sorusuyla sona erer:

I have heard in the voices of the wind the voices
of my all killed children.
I have contracted. I have eased
My dim Dears at the breasts they curld never such
I have said, Sweets, if I sinned, if I seized
Your luck
And your lives from your unfinished reach...
Believe that even in my delibaretnes I was not deliberate

Though why should I whine
Whine that the crime was other than mine?
Since anyhow you are dead.
Or rather, or instead
You were never made
But that too, I am afraid
Is faulty: oh, what shall I say, how is the truth to be said?

Toplumdaki aksaklıkların yanı sıra tarihsel olayları, özellikle insanlık tarihi için yüzkızartıcı boyutları olan toplama kamplarını, Hiroshima, Nagazaki, Vietnam savaşlarını ve tüm savaşlara karşı tutumu özellikle Plath, Rich ve Levertov'un şiirlerinde görebiliriz. Kör döğüşüne dönen, sivillerin de büyük ölçüde zarar görüp öldürüldükleri Vietnam savaşına tepkiyi Levertov "Advent 1966" şiirinde şöyle dile getirir.

Because in Vietnam the vision of a Burning Babe
is multipled, multipled the flesh on fire
not Christ's, as Southwell saw it, prefiguring
the passion upon the Eve of Christmas,
but wholly human and repeated, repeated
infant after infant, their names forgotten,
their sex unknown in the ashes,
set alight, flaming but not vanishing,
not vanishing as his vision but lingering
unders upon the earth or living on
moaning and stinking in hospitals three abed.

Kadın şairlerin ilgi duydukları bir başka konu da başta Yunan ve Hıristiyan mitolojileri olmak üzere geleneksel mitlerin öykülerinin kadın kahramanların çevrelerinde geliştirmeleri ve onlara yeni bir yorum getirmeleridir. Son bölümde kadın şairlerin geliştirdikleri yeni anlatım yöntemlerine ve dili kullanma özelliklerinden söz ederken "yeniden mit kurma ya da yaratma" deneyimlerine de yer verilecektir. Bu akıma öncülük edenler **Helen in Egypt** adlı kitabıyla Hilda Doolittle, " Medusa " adlı şiiriyle 1920'li yıllarının ilerici kadın şairlerinden Louise Bogan, "Semele Receyled" ile Caroline Kızer, Batı Afrika kültürünün belli başlı mitleri üzerine kurulu **The Black Unicorn**' la Audre Lorde'dır

Kadının cinsel yaşamının dolaylı, üstü örtülü ya da açıkça ele alındığı şiirler de çoğunluktadır. Emily Dickinson'ın bastırılmış cinsel dürtülerin simgesel anlatımından, 1920'lerin özgür kadın imgesini resimleyen Edna St. Millay'e ve bu duyguların psikolojik sonuçlarını ele alan Isabella Gardner'a, kadın-erkek ilişkilerinde kadın yalnızlığını vurgulayan Marge Percy'e, cinsel ilişkiyi kadının duyularına göre betimleyen Maxine Kumin'e Anne Sexton'un kadınlık organı üzerine yazdığı "In Celebration of My Uterus" a ve nihayet Adrienne Rich ve Audre Lorde'un kendi cinslerine karşı duyduklarını dile getiren şiirlerine dek uzanan, giderek açıklık ve özgürlük kazanan cinsellik konusu genellikle kişilik arayışı ile iç içedir.

Her ne kadar, Modern Amerikalı Kadın Şairleri tanıtan bu çalışmada tematik bir sınıflandırma hemen hemen olanaksızsa da tüm şairlerin gelişme ve varlıklarını kanıtlamada geçirdikleri süreç, yani kişilik arayışı ortak bir süreçtir. Dördüncü Bölümden itibaren kronolojik bir izlence ile şairleri üçlü gruplar halinde tanıtırken "kişilik arayışı" sürecini sürekli olarak gündeme getirmemek için bu süreci genel hatlarıyla açıklamakta yarar gördük. Kişilik Arayışı ve bunun sonucu ulaşılan yetkin "kadın" ve "kadın şair" olma eylemi özellikle 1945 sonrası Amerikan kadın şairlerinin en göze batan özellikleridir. Audre Lorde "Biz kendi kendimizi tanımlamadıkça hiç bir şeyiz" (6) der. Adrienne Rich'e göre kişilik arayışı içinde olan kadın stajyer bir ebe gibi, kendi kendine doğuran, hayat veren kadındır:

> Your mother dead and you unborn
> Your two hands grasping your head
> drawing it down against the blade of life
> Your nerves the nerves of a mid wife learning her trade.

Tıpkı John Donne gibi kendini "hiç bir şey olmamanın özü" (7) olarak tanımlamakla işe başlayan kadının kendi kendini tanımlaması "mistik" olmaktan çok, toplumsaldır. Şöyle ki, "Sevgi" kadının yaşamının her aşamasında onu şekillendiren en önemli duygudur. Çocukluktan başlamak üzere, azlığı, yokluğu, farklı boyutluluğu ile sevgi, anne baba sevgisi, arkadaş sevgisi, erkek arkadaş, sevgili, eş, insanlık sevgisi kadın şairlerin kendi kendilerinin tanımlamada bilinçli ya da bilinçsizce kullandıkları en önemli mihenk taşıdır. Baba sevgisinden uzak büyüyen Slyvia Plath'ın hıncında, babasının etkisinden nefret eden Adrienne Rich'in tepkisinde , "For My Lower Returning to His Wife" adlı şiirinde karısına geri dönen sevgilisinin ardından yakınan ve "Ben sulu boyayım/ Kolaylıkla akar giderim." diyen Anne Sexton'nun dizelerinde özellikle erkeklerle olan ilişkilerinde kadının çaresizliği vurgulanır. Kadın şairin yaşamındaki erkek, ister baba, ister sevgili, ister eş olsun, sürekli onu şekillendirmek etkilemek isteyen varlıktır. Örneğin; Sexton "House wife" adlı şiirinde evliliğin bir eleştirisini yapar ve eşinin yanında nasıl sessizliği yaşadığını anlatır. Rich' in **Snap Shots of a Daughter-in-Law** adlı şiir kitabı bütünüyle evliliğin getirdiği mutsuzluk, tekdüzelik ve anlayışsızlık ortamı üzerindedir.

İşte bu "çaresizlik", "sevgisizlik" ortamı kişilik arayışı içinde olan kadın şairde adeta bir kişilik bölümnesine neden olur. S.Plath ve A.Sexton'da patolojik düzeye varan bu durumu "In Mind" adlı şiirinde Denise Levertov benliğindeki uyuşmazlığı simgeleyen iki farklı yaradılıştaki "kızlar" imgesiyle anlatmaya çalışır. Birincisi, güzel ve masum ve iyimserdir; ikincisi ay-ışığından etkilenen, değişken ve karmaşık bir yapıdadır.

of innocence, unadorned but
fair-featured, and smelling of
apples or grass. She wears
a utopian smock

And there is a
turbulent moon-ridden girl
and old woman or both,
dressed in opals and rags, feathers
and torn taffeta

Kadın şairlerin kişilik arayışı içinde başvurdukları bir diğer mihenk taşı ise "tüm farklılıklarıyla beden" leridir. Onlar, kendileri dışındaki gerçeği ve bu gerçekteki yerlerini tanımlamada bedenlerinin işlevini araştırırken, bedenlerinin ve biyolojik işlevlerinin, hem onları yüreklendiren hem de kısıtlayan en önemli "güç" ve "engel" olduğunu görürler. Bilindiği gibi, Simone de Beouvair **The Second Sex**' te (8) bedensel işlevlerinin, kadının zaman zaman engellediğini ileri sürer. Oysa, Prof.Carol Gould "The Woman Question: Philosophy of Liberation and the Liberation of Philosophy"(9) başlıklı makalesinde yepyeni bir görüşü ortaya atarak kadının biyolojik yapısının faklılığını vurgulamının onun ikincil dereceye indirgenmesine yol açacağını ve yüzyıllar boyunca bu özelliğin kadının aleyhine kullanıldığını ileri sürerek şöyle der: "Felsefi olarak dişi veya erkek olmak rastlantısaldır ve insanların evrensel bir özelliği değildir. Bu nedenle 'erkek' ler için geçerli olan tüm varoluş hakları kadınlar için de geçerlidir."

'Kadının biyolojik varlığı ister onu yüceltsin ister engellesin, günahı ve sevabıyla bir bütündür' düşüncesi giderek kadın şairler tarafından benimsenmiş, kadının bedeni ile ilgili tüm olgular şiirlerine konu olmuştur. Örneğin, Plath'in şiir anlayışında, dokusu , kasları, damarları ve yaraları ile beden titizlikle gözlemlediği kendisinin gerçek değerler dünyasına geçişini engelleyen bir 'kılıf' dır. Plath'de bedenden kurtulup daha metafizik bir düzlemde 'varoluşun' arayışını görüyoruz. Kadın bedeni duyular dünyasına açılan bir penceredir. Anne Sexton, bedenin hissettiği cinsel hazda dinsellik bulur. Bu duygu Cennet'in krallığıdır ve "Krallık onunla gelir" bu aynı zamanda "Yeniden vücut bulmadır" (Zing a ressurrection) A.Rich cinsel doyuma ulaşmayı "Uzay'a, Ay'a varmakla" bir tutar. Kadın bedeni erkek baskısına karşı onun en savunmasız olduğu yanıtdır. "The Phenomenology of Anger" adlı şiirinde, Rich kadının bedensel cazibesi yüzünden ıztırap çektiğini, "Delilik, intihar, ölüm'ü cezbettiğini, ileri sürer ve "Bundan bir kurtuluş yok mu?" diye sorar. "Hypocrite Women" adlı şiirinde D.Levertov, bedenin kadının erkeğe tutsaklığını hazırladığından yakınırken, atletik bir yapısı olan Maxine Kumin spor diliyle kadının kendisine uygun erkeği bulduğunda "Harikalar yaratan bir takım oluşturduklarını" söyler.

Bu noktaya kadar Amerikalı Kadın Şairlerin kişilik arayışlarını, "Kadın" oluşlarıyla ve bunu çevreleyen ruhsal ve bedensel özellikler aracılığı ile anlatmaya çalıştık. Oysa edebi yönden kişilik

arayış süreci ve sonucu, bizi daha çok ilgilendirmektedir. Kadın şair, yerleşik bir edebiyat geleneğinin sürekliliğinden ve gelecek kuşakları şekillendirme gücünden yoksundur. Ya erkeklerin değer yargılarını benimseyerek kendini tanımlamalı ya da günümüze kadar ulaşan ve marjinal kaldığı varsayılan "kadın yazarlar" ın içine kapanık, çekingen ve ürkek tavırlarını aşmaktan çekinmelidir. Bu olgunun üstesinden gelebilmesi için öncelikle kendinden önce gelen kadın şairleri çok iyi tanıması gereklidir. A.Rich (10) bir konuşmasında, kadın şair olarak üne kavuşmadan önce geçirdiği aşamaları özetler: Bunlar arasında en önemli olanı, tarihin derinliklerinde kalan kadın yazarları yeniden okuyup değerlendirmesidir.

> Bronte kardeşleri okuyordum ve kadınların yaşamlarında problemlerin olduğu açıktı, belki bunlar benimkilere pek uymuyordu ama kendi iç dünyamı yeniden keşfedebilirdim....Son altı aydır Hilda Doolittle'ı yeniden okuyup anlamaya çalışıyorum ve şair olmak üzereyken onu okumamış olmanın eksikliğini hissediyorum. Dickonson'ı da aynı anlamda okumanın eksikliğini duyuyorum.

Kadın şairlerin kendilerinden önce yaşamış kadın şairlere karşı duydukları ilgi, aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar, Betsy Frilika, William Drake, Harold Bloom, MarilynYalom ve Diane Middlebrook, Karen Alkalay Gut ve Pamela Annas gibi eleştirmenlerin araştırma konusu olmuştur. Frilika, "Dickinson and Rich: Toward a Theory of Female Poetic Influence" adlı kitabında Dickinson ile Rich'i karşılaştırırken, William Drake'in **The First Wave: The Women Poets in America** adlı kitabı Yüzyılımızın ilk kırk yılında üne kavuşan Marianne Moore, Elizabeth Bishop, Babette Deutch, Getrude Stein, Hilda Doolittle gibi kadın şairleri, önemlerinin ışığı altında inceler. Harold Bloom'un **American Women Poets'ı** çok daha kapsamlı kronolojik yapıda bir çalışma olmasına karşın Anne Bradstreet-Getrude Stein-Emily Dickinson gibi farklı dönemlerin kadın şairlerini biraraya getirdiği gibi çarpıcı gruplamalarla karşımıza çıkar. Marilyn Yalom ve Diane Middlebrook'un **Coming to Light: American Women Poets in the Twentieth Century** adlı kitaplarında, Hilda Doolittle- Anne Sexton, E.Dickinson- S.Plath karşılaştırması en ilginç olanıdır. Paula Bennet'in **My Life is A Loaded**

Gun adlı kitabı E.Dickinson-S.Plath-A.Rich gruplamasıyla "yatay" tarih anlayışını zorlar. Karen Alkalay-Gut "Poetry by Women in America: Aesthetics in Evolution" başlıklı makalesini, Maxine Kumin, Marge Piercy ve Lucille Clifton üçlüsü üzerine kurmuştur. Pamela Annas "A Poetry Survival: Unnaming and Renaming" başlıklı makalesinde Audre Lorde, Pat Parker ve Adrienne Rich'in şiirlerine dilbilimsel açıdan inceler.

Edebi yöntem arayışı içindeki kadın şairlerin, "mit" lere yeni boyut ve yorumlar getirdiklerini daha önce belirtmiştik. Bu çabanın sonucu yeni bir anlatım sorunu ortaya çıkmıştır. Kadın, özgün deneyiminin bir yaratısı olan şiiri hangi dil anlayışına göre yazacaktı. Erkeğin mantığı ve düşünce sistemine göre gelişmiş dil yapısı, bu özgün deneyimi anlatmaktan uzaktı. Atılacak ilk adım, Batı dünyasının erkek mantığının kadınla ilgili tüm kötülükleri, şirretliği simgelemek üzere kullandığı Medusa Mit'ini yeniden yorumlamaktı. Yani kötülüğünden dolayı kafası kesilip konuşamaz hale gelen Medusa'yı yeniden benimseyip konuşturmak gerekliydi. Bu dil duygusal, metaforik süsten uzak, şairle okuyucuyu aynı yoğunlukta birleştiren deneysel bir dil olmalıydı. A.Rich **The Dream of a Common Language** (Ortak Bir Dil Düşü) adlı kitabında şiirin gerçek doğasında birleştirici bir dil isteğinin bulunduğunu öne sürer. Bu dilin gerekliliğinden daha 19.Yüzyılda büyük bir ileri görüşle J.S.Mill, **The Subjection of Women** (1869) adlı kitabında sözeder ve kadın yazarların erkek yazarların egemenliğinden kurtulmaları için büyük çaba harcamaları ve özgün bir sanat anlayışı geliştirmelerini öngörür. Günümüz şairlerinden Audre Lorde ise yeni bir şiir dilinin, sanaçıyı özgürlüğe götürecek, hatta varlığını kanıtlayacak tek yol olduğunu bir söyleşide dile getirir.

> Öyleyse kadın şair için şiir yazmak bir lüks
> değildir, o, varoluşumuzun yaşamsal gereğidir.
> Şiir umut ve düşlerimizin gerçekleşmesi,
> yaşamımızın değişmesi ve hayatta
> kalabilmemiz için gerekli olan, önce dile
> dökülen, sonra fikre dönüşen, gözle görülür
> bir ışık, bir eylemdir. Şiir, nesnelere yeni
> adlar bulmak ve böylece düşünceyi
> oluşturmaktır.....
> Kendi kendimize fısıldamalıyız:"Hissediyorum.
> O halde özgür olabilirim" Şiir, bu devrimci

bilinçliliği ifade eden, yönlendirenve bunun özgürlük alanında kullanılmasını sağlayan dili yerleştirir.(12)

Çalışmamızın Bölümlerinin içeriğini özetlemeye geçmeden önce kullandığımız eleştiri teori ve yöntemlerinden söz etmek gerekir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, "Kadın Şairleri" tanıtmak için geleneksel ve tek tip bir yöntem uygulamak, onları geçmişte olduğu gibi, erkek şairlerle bir tutarak değerlendirmektir ki, bu şimdiye dek anlatmaya çalıştığımız nedenlerden dolayı geçerli olmaz. Bu gerçeği gözönüne alarak, kimi zaman biyografik ve tarihsel, kimi zaman özellikle şiir açıklamasında, formalist yapısal, ya da "de-constructionist" bakış açıları kullandık. Şairlerin kişilik gelişimlerini ve bunun şiirlerinde yankılanış biçimlerini araştırırken psikolojik, hatta arketip açıklamalara yer verdik. Örneğin, "Amerikalı Kadın Şairler: Geriye Doğru Bir Bakış" adını verdiğimiz I.Bölümde, Feminist Eleştiri geleneğinin en önemli ve vazgeçilmez yöntemine başvurarak Amerikan Tarihinin akışı içinde "Koloniler" döneminde, Anne Bradsreet'den başlayan, Emily Dickinson'da yoğunlaşan ve 1950'li yılların başına, Joanne Kyger, Diane Di Prima, Madaline Gleason gibi ilk başkaldıran, deneyimci "Beat" gruplarına kadar uzanan bir çigi izledik. Bu gruba henüz yerleşik modellerden kurtulamadıkları için Adrienne Rich, Anne Sexton ve Slyvia Plath'ı katmadık.

İkinci Bölümde, II.Dünya Savaşı sonrası yılları ile günümüz arasında yer alan tarihi, sosyal, kültürel değişiklikler ve bunların önce genelde, Amerikan Şiiri Geleneği sonra Amerikalı Kadın Şairler üzerindeki etkilerini araştırdık. Bu arada 1950'li yıllarda oluşan ve Amerikan Şiirine yepyeni bir kişilik kazandıran "San FranciscoRenaissance", "Beat", "New Romantics", "Black Mountain Şairleri", "New York" gibi okulların o yılların kadın şairlerini ne dereceye kadar etkilediklerini ve bu etkilerin onların genelde 1960'larda şekillenen kadın şairi kimliklerinde sürekli olup olmadığını örneklerle tartıştık.

"Çağdaş Amerikan Şiirinde Kadın kimliği" adını verdiğimiz III. Bölümde, çalışmanın V., VI.,VII ve VIII. Bölümlerinde üçer üçer incelediğimiz M.Moore, Hilda Doolittle, Elizabeth Bishop, M. Rukeyser, I.Gardner, D.Levertov, Maxine Kumin, C.Kizer, L.Clifton, A.Lorde ve M.Piercy'nin kişilik gelişmelerini, başta Susan Gubar, Sandra

M.Gilbert, Alicia Suskin Ostriker ve Pamela Annas olmak üzere bir çok feminist eleştirmenin genelde birleştikleri ve "edebi kişiliğin" oluşması diye nitelendirebileceğimiz süreç ve aşama formülünün, söz konusu yazarların edebi kişiliklerinin oluşmasında ne denli güvenilir bir model olduğunu araştırdık. Bu aşamalar, kadın şairin erkek şairden farklılık gösteremedikleri yazın yaşamının ilk yıllarını oluşturan birinci dönem; kendi kişiliğinin gelişmesine koşut bir biçimde gelişen edebi kişiliğinin yerleşik kişilik modelleriyle çatıştığı ikinci dönem; yerleşik kişilik modellerini reddettiği üçüncü dönem; kendini yeniden tanımladığı dördüncü dönem ve son olarak, kendini çıkış noktası olarak görüp çevresindeki her nesne, olay ve olguyu yeniden tanımladığı beşinci dönemden oluşmaktadır. Kuşkusuz her şairi bu şablona göre değerlendirmek çalışmamızın başından beri savunduğumuz "kadın yazarların sadece erkeklerden değil birbirlerinden de farklılık gösterdikleri ve göstermeleri gerektiği" görüşüne uymamaktadır. Genel bir tablo çizmemize yardımcı olması nedeniyle böyle bir izlence seçilmiştir. Oysa farklılıklar açıktır. Örneğin, A.Rich'in edebi kişiliğinin bu çerçeveye az çok uyan bir gelişme göstermesine karşın, S.Plath daha ikinci aşamada yaşamdan ayrılmış, Sexton ise ikinci aşamada mesleğini doruğuna erişmiş ve daha ileriye gidemeden yaşamına son vermiştir. Kimisi, özellikle zenci kadın şairler, Lucille Clifton, Audre Lorde... bu gelişmeyi, Amerika dışında Afrika'da edindikleri kültür deneyimleriyle ya da geri dönüşlerle (flash backs) tamamlarken, Denise Levertov Amerika 'da yaratıcı gücüne erişmiştir. Örnekler sayılmayacak kadar çoktur.

Çalışmamızın Beşinci Bölümüne dek, özellikle tarihsel alt yapıyı verirken, tarihi, sosyal ve siyasi olguların ışığında Amerikan Kadın Şairleri belirli tarih dilimleri içine yerleştirip, onlara belirli nitelik ve nicelikler yakıştırırken genelde edebiyat tarihçilerinin ve eleştirmenlerinin seçimlerine uygun bir önem sırası izledik. Yine de, Amerikan Edebiyat Tarihlerine adlarına sıklıkla rastlanmamasına karşın, bizim araştırma ve değerlendirmemiz sonucu gün ışığına çıkan Lorine Niedecker (1903-1970), Elinor Wyle (185-1928), Sara Teasdale (1884-1933) gibi sanatçılara da yer verilmiştir.

Oysa, Beşinci Bölümden çalışmamızın, sonuna dek, her kadın şairin tanıtımını, yalnızca kendi döneminin özelliklerine ve şiir eleştirisinde otorite adların yargılarına göre değil, geleneksel sanat değerlendirmelerinin belli başlı estetik kurallarını dikkate alarak, olabildiğince tarafsız yapmaya çalıştık. Doğaldır ki, feminist

eleştirinin kadın şairin, ne dereceye kadar 'kadın' olmayı ve kadın sorununu bunu tüm insanlığı kapsayacak kadar yansıtıp yansıtmadığını, yeni bir anlatım dili arayıp aramadığını soruşturan ölçütlerini de kullanmakta sakınca görmedik.

I. BÖLÜM

Amerikalı Kadın Şairler: Geriye Doğru Bir Bakış

Amerikan Edebiyatının ilk bilinen kadın şairi Anne Bradstreet (1612-1672) babası ve eşiyle birlikte Massachusetts Bay Colony'e geldiğinde, okuması yazması, üstelik şiir yazmaya eğilimi olan bir kadının toplum için tehlikeli olabileceği ve ancak otoriteye saygı gösterdiği sürece toplumca hoş karşılanacağını biliyordu. Bu nedenle erkeklere karşı duyguları, Tanrı'ya duyduğu korkudan pek farklı değildi. Kadını tanımlarken, "Erkeği onun efendisi, yaratanıdır (1) / Onun tutsaklığa değil özgürlüğe açılan yoludur; ve sadık bir zevce özgürlüğe boyun eğmeye güvenir" der. (Quaternion) Yukardaki iki dizenin satır aralarında gizli gerçek, yani o dönemde kadın için özgürlüğe giden tek yolun bir erkeğin denetiminden geçmesi, 'efendi-özgürlük' paradoksuyla acı bir biçimde dile getirilmiştir.

Dili ustaca kullanarak sadık eş, sevgi dolu bir anne imajını sürdürebilen Bradstreet'e karşın çağdaşı Anne Hutchinson fikirlerini özgürce dile getirdiği için 'cadılık' la suçlanıp koloniden kovulmuştur. Alçakgönüllü ev kadını rolünü başarıyla sürdüren Bradstreet eşine ve çocuklarına ithaf ettiği şiirler dışında, özellikle **Quaternion**'da gerçek kişiliğini açığa vurur: Erkekler sürekli birbirleriyle kavga ederken kadınların kardeşçe elele tutuşmalarını ister; değişmez, dogmatik dinsel görüşü temsil eden Puritan görüşün öngördüğü semavi düzenden çok doğanın gücü, ona "dişilik" yakıştırılarak sezinletilir.

Amerikalı ilk zenci kadın yazar Jane Tarrell (1708-1735) daha çok o dönemin moda akımı neo-klasik tarzda ve efendisini arzusu üzerine şiirler yazmıştır. Ann Eliza Bleecker (1752-1783), Susanna Rawson (1762-1824), çeşitli uslup denemelerine, toplumsal olay ve olgulara eğilmelerine karşın, genelde neo-klasik okulun şekilci yapısını taklit etmekten öteye gidememişlerdir.

19.Yüzyılın başından, genç Amerikan Cumhuriyetinin, koloni yıllarının ve bağımsızlık savaşının gerginliğinden kurtulup yerleşik bir düzene kavuşmasından itibaren Amerikalı kadın, erkeğini savaşında destekleyen, ilerici, devrimci konumundan, evine, yuvasına dönen, evle ilgili işleri yöneten kadın konumuna geçmiştir. İşte bu dönemde çarpıcı başkaldırıcı, evrensel konularda sorular soran kişiliğini gizlemek, tepkiyi üzerine çekmemek ve evlenip özgürlüğünü yitirmemek için, içine kapalı, biraz da 'garip', 'evde kalmış', 'şair kız' maskesi ardına sığınan Emily Dickinson (1830-1886) her ne kadar o

yıllarda hak ettiği üne kavuşmamışsa da, 1920'li yıllardan itibaren değeri anlaşılmıştır. Dickinson'ın küçük kağıt parçalarına yazıp sakladığı, ancak erkek kardeşinin aydın eşi Susan Huntington Gilbert'in gördüğü, danışmanı, arkadaşı, yayıncısı Thomas Wentworth Higginson'a yolladığı, dönemin güncel konuları 'yasak aşk', 'acı çekmeye yatkınlık', 'ölüme karşı duyulaln romantik ve çelişkili ilgi', 'ölümden sonraki yaşam olasılığı', 'korunmaya muhtaç kişi' gibi romantik konular çevresinde yoğunlaşan şiirleri, onun döneminin kadın şairlerinden pek farklı olmadığı izlenimini yaratır. Oysa Dickinson'ın şiirlerinin gizli anlamında 'kişilik arayışı', 'kişilik tanımlamada güçlük', 'başta semavi güçler olmak üzere tüm otoritelere karşı başkaldırı', 'şairliğinin gücünün kutsanması' gibi çok daha modern ve ilerici tartışmalara yer verilmiştir. Dickinson'ın, hakkında çok şey söylenmiş ve yazılmış olan ünlü şiiri "My Life Had Stood-a Loaded Gun" adlı şiiri Paula Bennet'in, Dickinson üzerine yazdığı kitabın başlığı olmuştur. Bennet, Dickinson'ın yaşam öyküsüne koşut olarak gördüğü kişilik gelişmesini, "ilk yıllar", "çapraşık yollar" ve "Calvary (2) nin Kraliçesi" adlı üç bölümde inceler. Gerçekten de Emily Dickinson'ın edebi kişiliği, yaşamından ayrı olarak ele alınamıyacak derecede yaşamıyla içiçedir. O kadar ki, şairin ne zaman kendisini konuşturduğu, ne zaman "Ben" maskını kullandığı anlaşılır gibi değildir. "My Life Had Stood-a Loaded Gun" bir şiirin satır aralarının ne kadar çok anlam yüklü olabileceğini ve şairin simgesel dilinin ne denli güçlü olduğunu göstermesi bakımından son derece önemlidir.

My Life had stood-a Loaded Gun
In Corners-till a Day
The Owner passed-identified-
And carried Me away-

And now We roam in Sovereign Woods-
And now We hunt the Doe
And every time I speak for Him-
The Mountains straight reply-

And do I smile, such cordial light
Upon the Valley glow-
It is as a Vesuvian face
Had let it's pleasure through-

And when at Night-Our good Day done-
I guard My Master's Head-
'Tis better than the Eider-Duck's (2)
Deep Pillow-to have shared-

To foe of His-I'm deadly foe-
None stir the second time-
On whom I lay a Yellow Eye-
Or an Emphatic Thumb-

Though I than He-may Longer live
He longer must-than I-
For I have but the power te kill,
Without-the power to die-

Şair kendisi ile özdeşleştirdiği, birlikte dağ taş gezerek doğayı keşfedip ona ses verdiklerini daha sonra birlikte dinlendikleri ve kendisi yaşadığı sürece ona güç verebileceği "Tüfeği" ni anlatırken kuşkusuz kendi yaratıcı gücünün boyutlarını anlatmaya çalışmaktadır. Son dört dize, bir kadın şairin ölümsüzlük arayışında erkeklerden hiç de geri kalmadığını gösterir. Öyle ki, yaratıcı güç konusunda Tanrı'yla bile yarışacak kadar kendini güçlü hisseder ve der ki: "Onun benden uzun yaşaması gerekmesine rağmen, ölmeye gücü olmayan ben, öldürebilme gücünden dolayı ondan uzun yaşayabilirim". Kuşkusuz şair'in yatkınlığı ve etkinliği, "öldürme gücü", tüfeği bir başka benzetişle, "kalemi" kullanma gücünden kaynaklanmaktadır. Ayrıca "Tüfek" ten sözedilirken kullanılan "He" zamiri, önce erkeklikle daha geniş bağlamda Tanrı ile bir tutulacağından Tüfek; "Erkekler", "Kalem", "Phallus", "Yaratma", Yok etme" ve son olarak "Tanrı" sözlüklerini çağrıştırmaktadır.

Dickinson'ın dili kullanmadaki ustalığından kısaca söz ettikten sonra, P.Bennet'in dönem dönem açıkladığı, Dickinson'ın yaşam öyküsünü dönelim. Yaşamı boyunca Massachusetts Amherst'de avukatlık, Senatörlük ve Amherst Üniversitesinin Mali Müşavirliğini yapan, hali vakti yerinde babası, annesi kızkardesi ve erkek kardeşi ile yaşayan Emily Dickinson'ın eğitiminde oldukça pasif bir kişiliği olan annesinin rolü yoktur. Mount Holyoke College'de bir yıl eğitim gördükten sonra, kendini başta İncil ve Shakespeare olmak üzere, aralarında E.B.Browning, G.Eliot, Bronte'ler, Harriet Beecker Stowe ve H.Hunt Jackson gibi kadın yazarların eserlerinin de bulunduğu

kitapları ve doğa bilimiyle ilgili eserleri okumaya adamıştır. Evinden hemen hemen hiç ayrılmayan Dickinson'ın çevresinde adeta bir mit oluşmuştur. Çevresindeki genç erkeklere karşı duydukları daha çok entellektüel bir ilgidir.

İlk gençlik yıllarının sonunda, 1850'lerde onun için kararsızlık yılları başlar. Sandra Gilbert ve Susan Gubar **No Man's Land**'de, Dickinson'ın bu yıllarda özellikle "Doğa" ve "Ölüm" konularına ilgi duyduğunu ve bunun en güzel kanıtını da o yıllarda yazdığı "Because I Could Not Stop for Death" adlı şiiri olduğunu söylerler. İşte bu yıllarda Dickinson'ın Charles Wadsworth ya da Samuel Bowles'a ya da adı bilinmeyen birine aşık olduğu söylenir. Bu dönemde şiirlerinde kadının başını yaslayabileceği güçlü bir erkek omuzu arayışı vardır. 1860' ların sonunda ise, ünlü "Queen of Calvary" şiirinde karşımıza başına kraliçelik tacını "kendi kendine takan" "Calvary'nin Kraliçesi" kendini tanımlayan, gücünün bilincinde kadın imgesiyle çıkar. Dickinson daha da ileri giderek, "I should have been Too Glad" de toplumsal ve mistik tüm otorite düşüncesine başkaldırır. Puritan din anlayışının geliştirdiği "Haşin cezalandırıcı Tanrı" fikriyle alay ederek ondan oyun oynarken kendisinden küçük çocukları tartaklayan biri olarak sözeder:

On Moses seemed to fasten
With Tantalezing play
As Boy should deal with lessen Boy-
To prove ability

Tanrı, kimi zaman "savcı", kimi zaman kıs kıs gülen ve mallarının hepsini satmaya yanaşmayan "Haşmetli Tacir" dir. Nazik olmaya çalışan "Soyguncu-Banker-Baba" dır ve "çıplak ruhumuzun derisini yüzen" şimşekler yağdırır; ızdırabınıza kayıtsızdır". Yine Tanrı'dan sözederken "Tabii ki ona dua ettim -Ve Tanrı aldırış etmedi" der.

İnsanların, erkeklerin, onun kişiliğinde tüm kadınlar üzerinde kurdukları baskıyı anlatırken "Beni nesir'e hapsettiler" diyen Emily Dickinson'ın bu dizesi anlam bakımından oludukça yoğundur. Bilindiği gibi şiir yazma yetisi ve geleneği tarihin ilk çağlarından itibaren erkeklerin tekelindedir. Sir Philip Sidney **Apology to Poetry** (5) de antik Roma'da 'Vater' Baba-Peygamber-sözcüğünün 'şair' le bir tutulduğunu söyler. Emerson ise (6) "kalem" den yani yaratıcı güçden sözederken ona 'erkek' zamiri yakıştırır. Dickinson'ın gerçek başkaldırısı , yeni 'cennet' yeni bir 'dünya' arayışı

aşağıdaki dizelerde açıktır.

Earth would have been too much-I see-
And heaven-not enough for me-
I should have had the joy
Withhout the Fear-to justify-
The Palm-without the Calvary-
So Savior-Crucify (1755)

1862-1864 yılları arasında Dickinson'ın şiirlerinde sıklıkla kullandığı "Volkan" imgesi, tıpkı "efendisi eline alıncaya dek bir köşede dolu bekleyen tüfek" gibi patlamaya hazır beklemektedir. Patlama gerçekleştiğinde kendi kişiliğini bulan ve bunun bilincinde olan 'kadın' dır artık.

Volcanos be in Sicily
And South America
I judge from my Geography
Volcanos nearer here
A Lava step at any time
Am I inclined to climb
A Crater I may contemplete
Vesavius at Home (1705)

18. ve 19 Yüzyıllarda yeni yeni seslerini duyurmaya başlayan zenci kadın şairler arasında Phillis Wheatley (1753-1784) ve Frances Ellen Watkins Harper (1825-1911) bulunmaktadır. Onlar hakkında elimizde pek güvenilir bilgiler olmamasına karşın, tuttukları günlüklerden, mektuplarından ve son olarak ilk kez **The Heath Anthology of American Literature** Volume I, (Lexington, 1990) adlı Amerikan Edebiyatı Antolojisinde yer alan bilgilerden yararlanıyoruz. Yedi yaşında Afrika'dan kaçırılıp Boston'da zengin Susanna Wheatley'e satılan ve hanımı tarafından yeteneği keşfedilip özel eğitim gören Wheatley'in şiirleri genellikle dinsel konular üzerinedir. Ancak, "Thoughts on Being Brought from Africa to America" adlı kısa şiirinde ırkının çektiklerine değinir. Wheatley "hanımının" ve koruyucu Countess of Huntington'un gayretleriyle, şiir kitabı 1773 de Londra'da basılan ilk zenci şairdir.

Bir zenci kadın şair olmanın bilinciyle yazan Harper ise zencilere karşı sevgileri ve bağışlayıcı tavırları olmayan beyazların

Hıristiyanlık anlayışlarına çatar:

And yet within our favored land,
Where Christian churches rise,
The dark-browed sons of Africa
Are hated and despised.

(Free Labor)

Şiirlerinde özellikle zenci kadınlarının çektiklerini dile getiren Harper, o günlerde gündeme gelen ve beyazların liderliğini yaptığı kadın hakları hareketinin bu sorunlara bir çözüm getireceğinden kuşku duyar. 1859' da yazdığı "Money the Answer" (The Afro-American 1, May 1859)' da yer alan makalesinde zencilerin beyazlarla olan özel durumlarından şöyle sözeder:

> Kadınları kırbaçlayan ve çocuklarını çalan insanlarla el sıkışmak bir şeref değildir. Eğer hükümet bize ihtiyaç duymuyor ve çocuklarımızayönelik planlar yapmıyorsa, geleceğin erkek ve kadınları olacak olan çocuklarımız için bizim bir yapmamız gereklidir.

İç savaş döneminde köleliğe karşı yazı ve şiirleriyle kendilerini tanıtan kadın şairler arasında Lydia Maria Child (1802-1880) ve Anglina Grimbe Well (1805-1879) ve Sarah Moore Grimke (1792-1873) kardeşler yer alır. Bu yazarların şiir ve yazıları genellikle politik slogan olma niteliğini aşamadığı için örneklemiyoruz. İç Savaş sonrası döneminin nesri şiire tercih eden kadın yazarları Kate Chopin, M.E.Freeman ve Sarah Orne Jenett, ilerici fikirleri ile 20.Y.Yılın ilk yarısına damgalarını vuran ve "modern" başlığı altında incelediğimiz Mina Loy, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay ve Getrude Stein gibi kadın şairlere öncülük yapmışlardır.

20.Y.yılın ilk yılları ile II.Dünya Savaşı'nda dek uzanan zaman dilimine edebiyat tarihçileri kolaylık olsun diye "Modern" başlığını verirler. Bizde belki düşünce biçimi açısından taa Rönesans'a kadar uzanabilecek olan "Modern sözcüğünü 1900-1945 yıllarının özgün tavrına göre tanımlamak istiyoruz. Kültürel açıdan uluslararası nitelik taşıyan bu yaklaşım, politik ve dinsel konulardan kaçınan, toplumsal açıdan kadın ve azınlık haklarına saygılı, bireyin

yabancılaşmasının bilincinde, sanatı insanı teknolojik yaşamın getirdiği tekdüzelikten kurtaracak, iyi eğitim görmüş insanların beğenisini sağlamaya yönelik ve deneysel olarak değerlendirilen, eski ve ilkel uygarlıkların din ve töre anlayışlarına ve mitlerine ilgi duyan bir düşünceler sistemidir.

Bu yıllarda Amerikan Edebiyat yaşamında son derece ilginç , Amerikan Edebiyatını Dünya Edebiyatı içinde çok önemli bir yere getiren köklü değişiklikle olmuştur. Bunlar arasında, Amerikalı yazarların Avrupa deneyimleri, cinsel özgürlükten yana tutumları bir yandan NewYork'ta Greenwich Village'in kültür merkezi haline gelmesi, öte yandan Bölgesel edebiyatın gelişmesi, Harlem Rönesans'la birlikte zenci yazarların etkinlikleri, Psikoanalize duyulan ilgi, bir yandan sanatsal anlatım arayışları diğer yandan sinema olgusu ile birlikte gelen popüler kültürün bestseller anlayışı gibi değişiklik ve çelişkiler Amerikan yazın yaşamının renkli öğeleri olmuştur.

William Drake **The First Wave: The Women Poets in America** 1915-1945 adlı kitabının 3. Bölümüne "Açılan Kapılar" adını verir ve 1920-1935 döneminin, hem kadının yeni arayışlar içerisinde yeni anlatım modelleri geliştirip kişilik arayışını tamamladığı "çığır açan", hem de erkek sanatçıların çizdikleri anlatım ve içerik modellerinden pek dışarı taşamadıkları ya da üstü kapalı anlatımla sınırlandıkları bir dönem olduğunu savunur. Amerikan ve Avrupa kültürlerini, fen bilimleri ile sosyal bilimleri kişiliğine maletmiş, hem Ezra Pound , Pable Picasso, Guillaume Apollinaire gibi sanatçılardan esin almış, hem de Hemingway'e esin kaynağı olmuş olan Getrude Stein'dır (1874-1946). Amerikan kadın şairleri içersinde anlatım tekniği açısından en büyük yeniliği getiren, ilk anda son derece monoton görünmesine karşın kesintili tekrarla adeta sinematografik bir anlatım tekniği geliştiren Stein olmuştur. "Patriarchal Poetry" adlı uzun şiirinde sadece erkeklerin egemen olduğu şiir dünyasına meydan okuyan tavrını ortaya koymakla kalmaz, yaşam tarzından da yenilikler yapar. En büyük desteği kendisi gibi sanatçı olan kız arkadaşı Alice Toklas'ta bulur: Benzer biçimde hiç evlenmemiş olan Marianne Moore'un da desteği, eleştirmeni annesidir. Sara Teasdale ve Edna St. Vincent Millay'de yakın dostlukların sayesinde kendilerine şiir dünyasında yer bulacak gücü bulmuşlardır. Buna karşın Elinor Wyle gibi, erkeklerle olan ilişkilerinde skandal yaratacak denli özgür olanlar da vardır. Diğer yandan, toplumun, henüz onların ilerici düşüncelerine hazır olmadığı

düşüncesi kadın şairleri ironik anlatıma itmiştir. Örneğin, geleneksel sone kalıbı içinde Millay "Aslında söylebileceğimden çok şey biliyorum" fakat dinleyeceğinize güvenemiyorum" dercesine erkeklere seslenir:

Oh, oh you will be sorry for that word
Give me back my book and take my kiss instead.
Was it my enemy or my friend I heard"
"What a big book for such a little head"
Come, I will show you my newest hat'
And you may watch me purse my mouth and prink
Oh. I shall be sweet and crafty, soft and sly:
You will not catch me reading any more.
I shall be called a wife to pattern by:
And some day when you knock and puch the door,
Some sane day not too bright and not too stormy
I shall be gone, and you may whistle for me.

Tam anlamıyla savaş sonrasının özgür ortamında, kadınlar üzerindeki cinsel baskıların gevşediği daha özgür bir ortamda yaşamalarına karşın 1915-1945 yılları arasında üne kavuşan kadın şairlerin sorunları ve çıkmazları daha da artmıştır. Şöyle ki, o günlerin moda kuramcısı Freud'un Amerikan topulmunda kadınların, Puritan geleneğin baskısı altında kalarak cinsel dürtülerini bastırmak zoranda oldukları yolundaki düşüncesi, çevrelerindeki aydın erkeklerce kullanılarak onların, erkeğin yaratıcı gücünü desteklemek üzere cinsel konularda daha özgün davranmalarını salık vermişlerdir. Böylece gelişen ikili ilişkiler başta Louise Bogan, Babette Deutch ve Hilda Doolittle olmak üzere kadın şairlerin ruhsal dinginliklerini epeyce sarsmış ve zaman zaman onların psikiyatrik tedavi görmelerine neden olmuştur. Sara Teasdale (834-1933), Elinor Wyle (1885- 1925), Edna Millay (1892-1950), Geneive Taggard (1894-1948), Louise Bogan (1897-1970) 'in şiirlerine konu olan 'aşk' ve 'cinsellik' Bogan'ın 'Alchemist' inde ateşli duygular olarak tanımlanmıştır:

I burned my life, that I might find
A passion wholly of the mind,
Thought divorced from eye and bone,
Ecstasy come-to breath alone.

I broke my life, to seek relief
From the flawed light of love and grief.
With mounting beat the utter fire
Burned existence and desire.
It died low, ceased its sudden thresh.
I had found unmysterious flesh-
Not the mind's avid substance-still
Passionate beyond the will.

Sara Teasdale 19.Y.Yıl kadın şairlerinin romantizmini anımsatan "I am Not Yours" adlı şiirinde neredeyse metafizik derinlikte bir aşk arayışı içindedir.

I am not yours, not lost in you,
Not lost, although I long to be
Lost as a candle lit at noon,
Lost as a snowlake in the sea.

You love me, and I find you still
A spirit beutiful and bright,
Yet I am I, who long to be
Lost as a light is lost in light.

Oh plunge me deep in love-put out
My senses, leave me deaf and blind,
Swept by the tempest of your love,
A taper in a rushing wind.

Elinor Wylie ise Sanctuary" adlı şiirinde Teasdale'nin biraz da ironik bir biçimde ele aldığı "yakıcı aşk" temiyle alay eder:

Full as a crystal cup with drink
Is my cell with dreams, quiet and cool...
Stop old man You must leave a chink;
How can I breathe? You can't you fool

Loise Bernikow **The World Split Open** adlı antolojisinde, hiçbir şiir antolojisinde rastlanmayan Aunt Molly Jackson, Sarah Gunming ve Ela May Wiggins gibi kadın halk ozanlarına yer verir ve Louise Bogan, Elinor Wyle, Sara Teasdale gibi o günlerin ünlü şairlerinin aksine, bu halk şairlerinin açıkça sarsıcı gerçeklerden kadının cinsel araç olarak kullanılıp, dövülerek aşağılanmasından, nasıl

sözettiklerini belirtir ve örnekler:

I woke up this morning
My head was sore as a beard---
My man beat me last night
With five feet of chopped up cord
and there is ninenmen living in my neighborhood
Eighteen of them are fools and one ain't no doggone good.

1920' lerin en önemli edebi areketlerinden biri olan Harlem Renausance'in yalnızca erkek zenci yazarlara kendilerini tanıtma fırsatını vermediği bu dönemde, L. Hughes, J.Toomer, Anna Bontempts, James W.Johnson, Claude McKay Countane Cullen gibi ünlü yazarların yanı sıra, Helene Johnson, Anne Spencer gibi zenci kadın ozanların da seslerini duyurmaya başladıkları açıktır. Jean Wagner **Black Poets of the United States** adlı kitabında o günlerde ünlenen zenci kadın şairlerin orta halli okumuş ailelerden gelmiş olmaları ve kendilerinin de beyazların değer sistemlerinin egemen olduğu okullarda eğitilmiş olmalarının verdiği sıkılganlıkla sorunlarına köktenci bir yaklaşımla bakmadıklarını ileri sürer. Yine de bu tutucu davranış Helene Johnson'ın kadının erkege karşı duyduğu hayranlıktan alaylı bir biçimde sözetmesine engel olmaz.

Gee boy, when you sing, I can close my ears
And hear tom-toms just as plain
Listen to me will you, what do I know
About tom-toms? But I like the world set of,
Don't you? It belongsto us.

Anne Spencer'in büyük bir olasılıkla bir çamaşırcı kadını ve onun ezikliğini konu alan şiiri "Lady, Lady" de topluma karşı başı dik çamaşırcı zenci kadına karşı sevecen bir yaklaşım vardır:

Lady, Lady, I saw your gace,
Dark as night witholding a star---
The chisel fell, or it might have been
You had borne so long the yoke of man,
Lady, lady I saw your hands,
Twister, awry, like crumpled roots,
Bleached poor white in a sundry rub,
Wrinkled and drawn you rub-a-rub

And altered there in its darksome place
Were the tongues of flame the ancients knew,
Where the goo God sits to sprangle through.

Aynı dönemde büyük bir üne kavuşan Marianne Moore, Hilda Doolittle gibi kadın şairlerin dünyası ise gerek zenci kadın şairlerin ve gerekse daha bohem ve başkaldıran bir tavır içinde olan S.Teasdale, E.Wyle, L. Bogan'ınkinden çok farklıdır. Bonnie Castello "The Feminine Language of Marianne Moore" başlıklı makalesinde, Moore'un adeta "evde kalmış bir kız" edasıyla kendi kendini açığa vurmaktan çekindiğini ve içine kapandığını iddia eden Suzanne Jukasz'ın aksine, Moore'un bu tavrı bilinçli olarak kullandığını ileri sürer. Castello'ya göre Moore'un ardına sığındığı "alçak gönüllü" kadın şair maskesi aslında o güne dek öznelci bir yaklaşımla suçlanan kadın şairlerin ortak yazgılarından kurtulup, nesnelliğin verdiği güçle derinden derine gücüne kanıtlamak için gerekliydi. Bir başka deyişle Moore'un alçakgönüllü tutumu onu zamansız yıpranmalardan koruyan bir 'zırh' tı. Örneğin; "Monchalance" adlı şiirinde Moore, sanatçıyı çömleğinde olabilecek en ufak bir pürüze karşı duyarlı hareket ederek, açık vermemeğe çalışan bir çömlekçiye benzetir; ve doğrudan doğruya meydan okuyan yalın anlatımlardansa, sonuçları tartıp bilçen "savunmacı" bir tutumun yüzyılların yıpratıcı etkisine dayanacağını ileri sürer. Oysa şiirin en başında "Çağlayanın" iyi olduğunu, çanak çömlek yaratmanın sadece tahrılara özgü bir uğraşı olmadığını söylemesi, bastırılmış potansiyel ile takınılması gereken tavır arasındaki çelişkinin üstü kapalı ifadesidir:

Nonchalance
In this age of Hard Trying
Nonchalance is Good And
"really, it is not the
business of the gods to bake clay pots" They did not.
do it in this instance, A few
revolved upon the axes of their worth
as if excessive popularity might be a pot,

they did not venture the
profession of humility. The polished wedge
that might have split the firmament
was dumb. At last it threw itself away
and falling down, conferred on some poor fool, a privilege.

Taller by the length of
a conversation of five hundred years than all
the others, "there was one whose tales
of what could over have been actual-
were better that the haggish, uncompaniable draw

of certitude, his by-
play was more terrible in its effectiveness
than the fiercest frontal attack
The staff, the bag, the feigned inconsequence
of manner, best bespeak that weapon, self-
protectiveness.

Marrianne Moore ve Hilda Doodlittle'e alçakgönüllü ve sakin olmayı öğütleyen, sadece toplumsal, kültürel baskılar değildi. O günlerin Ezra Pound ve T.E.Hulme tarafından desteklenen ünlü edebiyat okulu "Imagist" görüş de şairin kişiliğini açıklayan, meydan okuyucu tavırdan kaçınarak dış dünyanın somut simgelerinin çağrıştırdığı anlamlarla kendi iç dünyasının perdelerini aramasını öngörür. Ezra Pound'a yakınlığı ve onunla işbirliği ile m tanınan Hilda Doolittle'da **Sea Garden** adl şiir kitabında yer alan "Sea Gods", "Hermes of the Ways", "The Helsman" ve "The Shrine" başlıklı şiirlerinde Marianne Moore gibi öznel açıklamaları nesnel imgelerin ardına sığınarak vermiştir. Ne var ki, 1920 yılında yaşadığı güç bir doğum olayı ve onun ardından gelen psikolojik rahatsızlıklar sonucu Doolittle'nin görüş ve anlayışında önemli değişiklikler olmuş, şair o güne dek sıklıkla başvurduğu arkadaşı Freud'un etkisinden, erkeklerin dünyasının belirli kalıplarından sıkılmış ve yeni arayışlar içine girmiştir. Bu arayışların sonuçları **Projection and Trilogy**' de ilk kez görülür. Marilyn Yalom gibi feminist eleştirmenlerce çağdaş anlamda kadın şair olmanın ilk adımı olan yüzyılların yerleşmiş geleneksel mitlerini yeniden değerlendirip 'kadın' kahramanlara yeni ve çağdaş yorumlar getirecek mitleri yeniden yaratma olayını ilk kez Doolittle'ın ölümünden sonra **Helen in Egypt** adlı eserinde gerçekleştirmiştir. H.D. ünlü Truvalı Helen'i, baştan çıkaran seks simgesi kadın rolünden çıkarıp iyi eden, uzlaştıran, anne-sevgili-eş üçgeni içine yerleştirmekle kalmaz, geleneksel 'yatay' zaman anlayışını da altüst ederek kendi annesi Helen ile Truvalı Helen'i tüm kadınlığın birliği ve beraberliğini anıştıran bir duyarlılıkla çakıştırır. Tüm Y unanistan' ın mahkum.

ettiği güzel Helen'in yalnızlığında, Dootlittle ; annesinin, kendisinin tüm kadın dünyasının yalnızlığını ve mahkumiyetini anlatır

All Greece hates
The still eyes in the white face
Greece, sees, unmoved,
God's daughter, born of love,
The beauty of cool feet
and slenderest knees,
Could love indeed the maid
Only if she were laid
White ask amid funeral cypresses.

Loise Bogan'ın "Medusa" adlı şiiri de, benzer biçimde, Medusa mitine çağdaş bir yorum getirerek Medusa'nın kesilen başının... etkisiz hale getirilen kötü de olsa kadın gücünün... bir kez daha yerine gelmeyeceğini sezinletir:

I had come, to the house, in a cave of trees,
Facing a sheer sky.
Everything moved-a bell hung ready to strike,
Sun and reflection wheeled by.

When the bare eyes were before me
And the hissing hair,
Held up at a window, seen through a door.
The stiff bald eyes, the serpents on the forehead
Formed in the air.

This is a dead scene -forever now.
Nothing will ever stir.
The end will never brighten it more than this,
Nor the rain blur.

The water will always fall, and will not fall,
And the tipped bell make no sound.
The grass will always be growing for hay
Deep on the ground.

And I shall stand here like a shadow
Under the great balanced day,
My eyes on the yellow dust, that was lifting in the wind,
And does not drift away

1945 yılında yayınlanan ilk şiir kitabı **A Street in Bronzeville** ile zenci kadın şair Gevendolyn Brooks, 1946 yılında yayınlanan ilk şiir koleksiyonu ile Elizabeth Bishop ve **The Double Image** (1946) ile Denise Levertov yine aynı yıllarda şiirleriyle dikkati çeken Lorine Niedecker, 1950'li yıllarda kadın şairler ilk büyük ataklarını yapmadan önce, şiirleriyle Amerikan Edebiyat Tarihi içinde belirli yelere gelen kadın şairlerdir.

Doğa'ya duyduğu özlemle Güney Amerika ve Kuzey Afrika'yı dolaşan, doğayı, özellikle hayvanları, hayranlık duyarak izleyen M.Moore'un titiz nesnel gözlemciliği ile gözlemleyen Elizabeth Bishop da tıpkı H.D. gibi sonradan feminist eleştirmenlerce yeniden yorumlanıp değerlendirilen bir şairdir. Şairin, özellikle "Filling Station" ve "Roosters" adlı şiirlerinde erkek dünyasına üstü kapalı serzenişler vardır. Örneğin; "Filling Station" da tüm çabalarına rağmen, çalıştıkları benzin istasyonunun çirkinliğiyle özdeşleşenen baba-oğulun çizdikleri itici tablo, oracığa yerleştirdiği çiçek saksılarıyla, işlemeli örtüleriyle güzellik ve sıcaklık getiren "kadın eliyle" zıt konumda işlenmiştir. "Roosters" da ise tavukların övücü tavırlarıyla böbürlenip çığlıklar atan horozlar, betimlenirken kullanılan "karıları", "aptal bakışları", "geleneksel çığlıkları" gibi sözcüklerle insanlara benzetilmiş ve böylece bu tür erkeklere yönelik ince bir hiciv yapılmıştır:

Where in the blue blur

their rustling wives admires

the roosters brace their cruel feet and gaare

With stupid eyes

While their beaks there rise

the uncontrolled, traditional cries

Gwendolu Brooks'un 1945'de yayınlanan **A Street in Bronzeville** adlı şiir koleksiyonu, yaşamın çeşitli kesitlerinden sunduğu zenci portreleriyle özellikle zenci kadınların kısa ve öz biyografileriyle (Ballad of Charlote Mabbie) son derece gerçekçi bir yorum getirir. Harlem Renaissance'dan Claude McKay ve Cauntee Cullen'den etkilenen Brooks zenci kadın tiplerinde onların özgün sorunlarını başarıyla dile getirmiştir. "Sadie and Maudie" adlı şiirindeki iki kız kardeş bir bakıma Amerikan toplumunda zenci

kadının itildiği iki tür ezikliği simgelerler. Çektiklerinin acısını evde karısını ezerek unutmaya çalışan zenci erkeğin hışmından kurtulmak için evde kalmayı yeğleyen Maudie ile özgürce yaşadığını sanarak kendi kendini harcayan Sadie'nin yaşam öyküleri sonuçta aynıdır. Maudie "eski evde tek başına kalakalmış" yaşamı "fildişi tarakla" ince ince taradığını sanan Sadie ise evlilik dışı çocuklarına "fildişi bir tarak"tan başka miras bırakmamıştır.

Antolojilerde, edebiyat tarihlerinde ve özellikle feminist edebiyatta adına pek rastlanmayan Lorine Niedecker (1903-1970) de, tıpkı Emily Dickinson gibi, içine kapanık bir yaşam biçiminin kadın şair için en uygun ortamı oluşturacağı düşüncesiyle, uzun yıllar şiir yazmasına karşın ün peşinde koşmamıştır. Günümüzün şiir eleştirmenlerinden Marjorie Perloff[9]un "Cannon and the Loaded Gun" başlıklı makalesinde Niedecker'in kadın sorununu, şiirin önde gelen amacı yapmadan dolaylı yolla nasıl işlediğini, evlilik yaşamını "gömülmeden yaşamak" olarak tanımladığı "Married Life" şiiriyle örnekler:

I married
in the world's black night
for warmth
if not repose
at the close
someone
I hid with him
from the long range guns.
we lay leg
in the cupboard, head
in closet.
A slit of light
at no bird dawn-
Untaught
I thought
he drank
too much
I say
I married
and lived unburied
I thought.

Edebiyat tarihlerini incelediğimizde, "kızgınlığın" bir çok şaire gerçek anlamda malzeme olduğunu görürüz. İlk yazılı destan olan Homeros'un **İlyada**'sı, Homeros'un ilham perisinden, Truva savaşında Patraclos'u kaybetmenin acısıyla kıvranan Ashil'in "kızgınlığını" dile getirmesi dileğiyle başlar. Dante'nin, döneminin bürokraktalarına duyduğu kızgınlık açık seçik **İlahi Komedya**'da belirgindir. Romantik başkaldırının önderleri Keats ve Shelley'nin 'kızgınlıkları', şiirlerinin dinamizmini oluşturur. Bu bağlamda 1950'li yıllarının şairleri de Amerikan toplum yapısına, kültürüne, orta sınıf değerlerine karşı duydukları şiddetli tepki, kırgınlık ve kızgınlıkla yola çıkmışlardır. Herbert Marcuse, Paul Goodman, N.O.Brown ve R.D.Laing gibi düşünürlerin de etkileriyle topluma yabancılaşmalarına psikolojik olduğu kadar siyasi bir yorum getiren; "Yeni Sol" olarak da isimlendirilen bir grup genç şair, toplumsal ve siyasi baskının rasyonel düşünce sistemi aracılığı ile ve psikolojik şartlanma ile sağlandığını iddia ettikleri için, böyle bir sentezin parçası olmadıklarını kanıtlamak üzere mantıksal ve rasyonel düşünceden bağımsızlıklarını ilân etmişlerdir. Kendi benliklerinin derinliklerine inerken, Freud'un bilinçaltı kuramından çok Jung'un organik bilinçsizlik kuramının kendi özel durumlarına daha çok uyduğunu düşünmüşlerdir.

Bu son derece kompleks ruh haline paralel olarak belirli adlar altında toplanan şiir okulları oluşmuştur. Bunlar arasında en önemlileri, "The Black Mauntain Poets", 'The San Francisco Poets", The Black Poets", "The New Romantics" dir. Daha çok genç, siyasal eğilimleri köktenci bir okuyucu grubuna yönelik ve onlar tarafından desteklenen, anlatımda deneyci ve çoklukla avant-garde olan bu şairleri birbirlerinden, örneğin, bir "Beat" şairini "San Francisco" grubundan ayıran özellikler nelerdi? Kuşkusuz hepsi avant-garde'dır, topluma başkaldırırlar ama buna siyasal bir nitelik vermekten çekinirler; açıkça yerleşik kuramlaşmış düzene karşıdırlar; öznel ve kişisel bir özgürlük arayışı içindedirler. Yine de ufak tefek ayrıntılarla farklılıklar göstermişlerdir. Örneğin; alkol, uyuşturucu bağımlılığı ve cinsel denemelerle duygusal krizlerini atlatmaya çalışan "Beat" şairinin topluma yabancılaşmasını ve modern yaşama karşı duyduğu tepkiyi dile getiren tavrı ile "New Romantic" akımının günah çıkaran kişisel yaklaşımı, ya da 'Black Mountain' grubunun öznellik ile tekniği bağdaştıran şiirsellik arayışları arasında kuşkusuz farklılıklar vardı.

Bu yelpazenin içinde acaba Amerikalı kadın şairin yeri neresiydi? Adrienne Rich'in 1951'de yayınlanan **A Change of World** adlı şiir kitabı dışında, çalışmamıza konu olan diğer kadın şairlerin ilk şiir kitapları, örneğin Plath'ın **Collosus**'u ve Anne Sexton'ın **To Bedlam and Part Way Back** (1960)'ı en erken altmışlı yılların başına rastlar. 1950-60 yılları arasında, yani feminist görüşün henüz okuyucu ve akademik çevreler tarafından desteklenmediği yıllar içersinde, kadın şairlerin çalışmaları o günlerin belli başlı şiir okulları çerçevesinde gelişmiştir. Bu gruplar özellikle "Beat" ve "San Franisco" dur. Akla ilk gelen isimler Helen Adam, Madaline Gleaser, Joanne Kyger, Diane Di Prima, Josephine Miles and Leonere Kendell'dir. Biyolojik olarak "Kadın" olmanın onların şiirlerinin ayırıcı bir niteliği olmadığını söyleyebiliriz. Örneğin, İngiliz asıllı Helen Adam, Beat grubu şairlerine William Blake'ın 'ballad' görüşünü tanıtan denemelerle katkıda bulunmuş; Madaline Gleason, şiir okuma günleri düzenlemiş; Joanne Kyzer ve Diane Di Prima "Beat" grubu ile uzun süre birlikte çalışmışlardır. Ginsberg ve Gary Synider'ın Budhist meditasyon eğilimlerini, H.D'nin mitalojiye getirdiği modern değişikliği özümleyen Kyger'ın şiirleri, özellikle **Tapestry and the Web** adlı şiir kitabı, revizyonist mitolojik şiire güzel bir örnektir. Kyger'ın yarattığı yeni Penelope tipi, dokuduğu kilimle kendi kendini ve taliplerini avutan tilpik sadık eş olmaktan çok uzaktır. Bu yeni Penelope için kilim dokuma ataerkil bir toplumda kadının kişilik arayışıyla eşdeğerdir. Kyger, Penelope'un, kendini çevresine tek boyutlu birkadın olarak tanıtırken, aslında ne yaptığının bilincinde olduğunu söyler.

I believe she dreamed too much Falling into weaving
creating herself as a fold in her tapestry
a flat dimension character of beauty
keeping one task in mind and letting nothing Human touch her

She knew what she was doing.

1960' tan sonra, Amerikalı kadın şairlerin, artık ataerkil yapıda yanlış anlaşılmak, horgörülmek, güdülmek erkeklerin yarattığı edebiyat geleneğinin izleyicisi ya da kopyacısı olmak istemedikleri, yeni ve etkin bir kişilik arayışı içinde oldukları açıktır. Tıpkı erkek şairler gibi "kızgın" olmayı kendilerine hak sayan, kızgınlıklarının Medusa'ın yılan gibi ıslık çalan diken diken saçlarıyla simgesel olarak anlatmaya çalışan bu yeni kuşağın

şairlerinden Audre Lorde, "Güçlü kadınlar/nefretlerinin tadını bilir" der. (The Art of Response) Susan Griffin "Sen kızgın bir kadınsın/ Sen ne istediğini bilen bir kadınsın/Ve onlar senden korkuyorlar" der. (A Woman Defending Herself) Marge Piercy yaşamı boyu erkeklerle olan ilişkisini bir çeşit savaş gibi görür ve: "Sevdiğim her erkek/Bir ordu gibiydi" der. (To be of use)

1960 sonrası Amerikan şiirinde kadın şairler o güne dek tabu sayılan cinsel konuları özellikle kadının araç olarak kullanıldığı ve aşağılandığı ırza geçme olaylarının, üzerlerinde egemenlik kuran baba, eş ve sevgililerine karşı duydukları hınç ve öfkeyi büyük bir rahatlıkla anlatmakta sakınca görmemişlerdir. Bunların en çarpıcı örneklerini ilk kez "Daddy " şiiriyle Slyvia Plath daha sonra, Sexton ve Rich verirler. Muriel Rukeyser "Myth" başlıklı şiirinde ünlü Oedipus mitinde Sphinix ile Oedipus arasında geçen diyaloğu değiştirerek "İnsan" sözcüğünün "erkek" sözcüğü ile eşanlamda kullanılmasını yerer ve yeni bir dönemin sözcülüğünü yapar:

> When I asked what walks on four legs in the morning
> two at noon, and three in the evening, you answered
> Man. You didn't say anything about woman.
> "When you say Man", said Oedipus, "you include
> women too. Everyone knows that. "she said,
> "That's what you think."

II. BÖLÜM
Çağdaş Amerikan Şiirinde Kadın Kimliği

a- Tarihsel Yapı: 1950-1960

II. Dünya Savaşından kazançlı ve başarılı çıkan ve endüstrisi, özellikle savaş endüstrisi hızla gelişen A.B. Devletlerinin toplumsal ve kültürel yapısında gözle görülür değişiklikler olagelmişti. Savaş sırasında başta fabrikalar olmak üzere çeşitli iş yerlerinde görev alan ve ev yönetiminde söz sahibi olan kadınlar, erkeklerin savaştan dönmesi sonucu tekrar evlerine, çocuklarına dönmüşler ve "ev kadını" olmaya özendirilmişlerdir. Ellili yıllarla birlikte büyük kentlerin dışında tek katlı müstakil evlerde teknalojinin sunduğu olanaklarla tüketim ekonomisine uyum içersinde ekonomik sıkıntı çekmeden tekdüze bir yaşam biçimine alıştırılan orta sınıf Amerikalı imgesi de ortaya çıkmıştır. Doğu bloku ülkelerle başlatılan "soğuk savaş" ın etkileri Amerikan politik yaşamında da kendini göstermiş "düşünce suçundan" aydınlar yargılanmaya başlanmıştır. Aynı yıllarda çok olumlu bir hareket "Civil Rights Movement" İnsan Hakları ve Zencilerin özgürlük hareketi başlatılmıştır. Savaş sırasında Avrupa'da, toplama kamplarında yaşanan ve insanın beyin gücünü kötüye kullandığında ortaya çıkan dehşet, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombası ve sonuçları sadece Amerikalı'yı değil tüm insanlığı derin derin düşünmeye zorlamış ve insan" ın çaresizliği ve bunun kaçınılmaz sonucu toplumsal ve kültürel yabancılaşma bireyi sarsmaya başlamıştır. İlk tepkiler; Varoluşcu felsefeye A. Camus, J.P.Sartre ile yeni yorumlar getiren Avrupa'dan gelmiş, yankıları A.B.D.' ne ulaşmıştır. Yine Avrupa'da yeşeren ve tüm toplumsal, kültürel, geleneksel, ahlaki ve dinsel değerlere başkaldırıyı simgeleyen "Beatnik" düşüncesi Amerika'da sadece Jack Kerueac, William Boroughes,John Weiner, Allen Ginsberg gibi gençlerin yaşamlarını ve eserlerini şekillendirmekle kalmaz, yankıları Amerikan kültürüne özellikle 1960'lı yılların marjinal grupları olan "Hippi" lere, "Yıppi" lere, Üniversite ve gençlik hareketlerine dek yansır. Görüldüğü gibi, 1950-60 yılları Amerikan toplumu için uyumluluk-uyumsuzluk; gerecilik-ilericilik; pasifism-aktivism; insan hakları-düşünce suçları gibi ikilemlerle doludur. İşte bu ikilemler Amerikalı yazara, özellikle şaire en güzel malzemeyi oluşturmuştur.

Savaş sonrası Amerikan şiirinin en belirgin özelliği böylesine toplumsal ve kültürel ikilemler yaşayan bireyini, iç

benliğine dönüşüdür. Değerleri kişinin varoluş sorunlarıyla bağlantılı ve geleneksellikten uzaktır. Bu eğilim üsluba da yansımış, anlatım deneysel özgür, değişken ve yaratıcı olmuştur. Kuşkusuz tüm bu özellikler yüzyılın başından itibaren Amerikan şiir geleneğine egemen olan T.S.Eliot'un öncülüğünü yaptığı görüşe zıd düşer. Hatırlanacağı gibi, Eliot, "Yeni bir sanat eserinin yaratılma süreci, ondan önceki tüm sanat eserleriyle aynı anda etkileşerek oluşur" (1) der. Bir başka deyişle, daha öncekiler sonradan yaratılanlar için bir düzen hazırlarlar. Bu yeni katılanla " her bir sanat eseri ile sanat eserlerinin tümü arasındaki ilinti, oran ve değerler yeniden düzenlenir" (2). Amerikan şiirinde bu düzen arayışının nedeni moden dünyada hissedilen kavram kargaşasıdır. A.Poulin, Jr. **Contemporary American Poetry** adlı kitabında insanlığın geçirdiği her yeni deneyime uygun bir metafor, bir simgenin ortaya çıktığını ve T.S. Eliot'un da 20.Y.Yıl için yarattığı imgenin insanlığın ruhsal ve kültürel kısırlığını, kişinin ruhsal çıkmazını anlatan "Waste Land" (Çorak Ülke) imgesi olduğunu hatırlatır.(3)

II. Dünya Savaşı sonrası Amerikan şiirinde böyle bir düzen arayışına gerek görülmemiştir. Çorak ülkeyi; kaos'u nesnel olarak anlatmak için T.S.Eliot'un öngördüğü "kişiliğin maskelenmesi" prensibi, "kişilik arayışıyla" haşırneşir olan çağdaş şair için hiç de geçerli bir yöntem değildi. Tersine, o, dış dünyanın iflas etmiş değer yargılarını anlatan mit'ler yerine kendi iç dünyasının mitini yaratma çabasındaydı. Kişisel ilişkileri, ızdırabı, düşleri, yaşantısı, cinselliğinden sözetmeyi yeğledi. Winston Weathers, **The Broken World. The Communication Pathos in Modern Literature**' da (4) bu durumu şöyle özetler:

> Çağdaş şiirde şairin cinsel yaşamı, evdeki sorunları, gece yaşamı, karısı, çocukları, annesi babası hakkında, küçücük bir alana girebilecek herşeyi öğreniriz.Özel günlerin, doğum günü partilerinin, kampinglerin, orgasmların kutlanmasını okuruz. Şiir, benliği yansıtan bir aynadır.

Her ne kadar şair iç dünyasının sorunlarıyla ve kendi kişisel deneyimiyle ilgili görünse de özel ve güncel yaşamını dengede tutar ve zaman zaman kişisel çıkmazlarıyla simgesel olarak dış dünya ile olan iletişimini, dış dünyanın onun üzerindeki etkisini anlatır. Fakat bu etkiyi hiç bir zaman "savaşlar korkunçtur" ya da "ezilenler

özgürlüklerine kavuşsunlar", "çocuklara daha iyi bir dünya hazırlayalım" gibi açık seçik mesajlarla anlatmaz. Çoğunlukla, kısaca bir anlatımla, "Bakın bana, savaşın korkunç etkisini nasıl da hissediyor, üzülüyorum", ya da "Gözyaşlarım mutsuz çocuklar içinder" gibi anlatım biçimlerini kullanır. Bir başka deyişle, şair yaşam deneyimini adeta günah çıkarırcasına dinleyiciye ya da okuyucuya aktarmaya çalışır. İlk kez 1959' da **Life Studies** adlı şiir kitabında Robert Lowell, tüm üzüntülerini ruhsal çıkmazlarını, ezikliğini anlatır. Burton Raffel (5), R.Lowell'ın aynı yıllar içersinde bir çok şairin duyguarını içtenlikle bazen gözyaşlarıyla anlatmalarına varan otobiyografik yazın eğilimlerinin ortaya çıkmasında etken olduğunu söyler. İlk kez eleştirmen M.L.Rosenthal **The New Poets** adlı kitabında bu yeni okula "Confessional" (Gizdeş Yaşantı Şairleri) adını vermiştir. (6) Rosenthal, Robert Lowell, Allen Ginsberg, Theodore Roethke, John Berryman ve Lowell'ın 1958-59 da Boston Üniversitesinde öğrencileri olan S.Plath ve Anne Sexton'u da bu grupta inceler ve der ki: "Bireysel ve toplumsal kişilik bunalımının varlığından ve insanlık onurunun tehlikeye düştüğü dönemlerden bu şairler o denli etkilenirler ve bunların o denli bilincindedirler ki, sıradan insanın kabullenemeyeceği oranda kendilerini feda etmeye hazırdırlar" (7). Bunun da bedelini sadece topluma yabancılaşmakla değil, akıl hastenesinde noktalanacak uzun bir psikolojik yıkıntı dönemiyle öderler. R.Lowell, A. Ginsberg, S.Plath, T.Roethke, A.Sexton hepsi bu deneyimi yaşamışlardır.

"Visits to St. Elizabeths" adlı şiirinde, Elizabeth Bishop çağdaş dünyayı bir çok baskı ve eziyetler sonucu ortaya çıkan bir akıl hastanesine benzetir:

This is the house of Bedlam
This is the man
That lies in the house of Bedlam
This is the time
of the tragic man
that lies in the house of Bedlam

R. Lowell da "Şairler gençliklerinde hüzünle işe başlar ve bu nedenle sonuçta yılgınlık ile delilikl vardır "(8) der. Ne var ki, bu tür delilik yaratıcı gücü daha çok harekete geçirir. Elle tutulur, gözle görülür, somut dünyanın beş duyu ile algılanmasını aşacak kadar duyarlı bir hale gelir şair. Çözümleyemediği bir takım metafizik

gerçeklere 'ölüm' olgusunu bir cevap verebileceği gerekçesiyle kendi eliyle yaşamına son vermeyi de düşler. A.Alvarez **The Savage God: A Study of Suicide** (9) adlı kitabında intiharın bir çeşit edebiyat olayı haline geldiğini söyler:

> Çağımızda sanatçı ahlaksal saygınlığını bir halden diğerine geçerek korumaya çalışır, ölüm taklidini de dinleyicilerinin paylaşabileceği bir deney olarak görülür. Bunu başarmak için kendini bir "günah keçisi" konumuna sokan sanatçı kendi kendini cezalandırmayı ve hatta ölümü onlar (dinleyiciler) için denemeyi üstüne alır.

S.Plath da "Lady Lazarus" da "ölmeyi bir sanat" olarak niteler:

Dying
is an art. Like everything else.
I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.
I do it so it feels real.
I guess you could say I've a call.

It's easy enough to do it in a cell.
It's easy enough to do it and stay put.
It's the theatrical.

Come back in a broad day
To the same place, the same face, the same brute
Amused shout:

"A miracle,"
That knocks me out.
There is a charge

For the eyeing of my scars, there is a charge
For the hearing, of my heart-
It really goes.

Plath ölmek istemektedir çünkü bu şiirde Nazi zulmü olarak karşımıza çıkan modern dünyanın ona verdiği dehşetin boyutlarını iç dünyasında aynı şiddette hissetmektedir. Tüm işkenceler ona

(mozahistik) bir duygu vermektedir. Çektiği ruhsal bunalımı fiziksel eza ve ceza imgesiyle anlatmakta ve bedeni yanıp küle döndüğünde saf-arınmış benliğinin ortaya çıkacağını, yeniden, yeni bir bedende doğacağını ima etmektedir:

And there is a charge, a very large charge,
For a word o a touch
Or a bit of blood

Or a piece of my hair or my clothes.
So, so, Herr Doktor,
So, Herr Enemy.

I am your opus,
I am your valuable,
The pure gold baby

That melts to a shriek.
I turn and burn.
Do not think I underestimate your great concern.

Ash, ash-
You poke and stir.
Flesh, bone, there is nothing there-

A cake of soap.
A wedding ring.
A gold filling.

Herr God, Herr Lucifer,
Beware
Beware.

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air.

Devise Levertov da dünyada olup bitenlere karşı duyarlı sanatçı kişiliğini ızdırap çeken insanlarla özdeştirecek yanıp-kül olma imgesini "Advent 1966" şiirinde kullanır. Dünyanın tanık olduğu bir başka dehşet olayı-Vietnam'da sivillerin çektiklerini- anlatmak için yine bu simgelere başvurur:

Because in Vietnam the vision of Burning Babe
is multiplied, multiplied.
The flesh on fire

not Christ's, as Southwell saw it prefiguring
the passion upon the Eve Christmas.
but wholly human and repeated, repeated.
infant after infant, their names forgotten.
their sex unknown in the ashes.
set alight, flaming but not vanishing.
not vanishing as his vision but lingering.

cinders upon the earth or living on
moaning and stinking in hospitals three abed;

Because of this my strong sight.
my clear caressive sight, my poet's sight I was give
that it might stir me to song.
is blured.

Görüldüğü gibi, Levertov aynı dönemin şairi olmasına karşın çevresindeki olaylara duyarlılığını Plath ve Sexton'dan farklı bir biçimde açık seçik anlatmayı tercih eder. "The Altars in the Street" de de aynı konuyu.. Vietnam'lı çocukların Saygon sokaklarında sunakları yakarak Budist pasif direnişin bir parçası haline gelişlerini anlatır:

Children begin at green dawn bumbly to build
top heavy altars, overweighted with prayers,
thronged each instant more densely

with almost-visible ancestors
where tanks have cracked the roadway
the frail altars shake.....

the whole city in all its corruption,
all its shed slood the monsoon cannot wash away
has become a temple
fragile, insolent absolute.

Şairin içe dönük tavrının egemen olduğu bu dönemde yalnızca savaş aleyhtarı şiirler değil, Gwendolyn Brooks gibi zenci kadın şairlerce sergilenen toplumsal eleştirilere de rastlarız. Örneğin, Brooks "The Lovers of the Poor" adlı şiirinde kendilerini hayır işlerine adamış gibi görünen zengin beyaz kadınların Harlem'in fakir halkı içersinde yardıma değer! masumlar! arayışlarından alaylı bir dille bahseder:

The Lovers of the Poor
arrive. The Ladies from the Ladies Betterment
League
Arrive in the afternoon, the late light slanting
In diluted gold bars across the boulevard brag
Of proud, seamed faces with mercy and murder hinting
Here, there, interrupting. all deep ant debonair.
The pink paint on the innocence of fear;
Walk in a gingerly manner up the hall...
Their guild is giving money to the poor.
The worthy poor. The very very worthy
And beautiful poor. Perhaps just not to swarthy?

Bu kişiler, Harlem'in varoşlarında suça itilmiş, pislik içinde yaşamak zorunda bırakılan bu insanlarda, zihinlerinde canlandırdıkları masum zavallı! imgesini bulamadıklarından düşkırıklığına uğrayarak oradan kaçıp kurtulmak isterler:

The Ladies from the Ladies'
Betterment League agree it will be better
To achieve the outer air that rights and steadies,
To hie to a house that does not holler, to ring
Bell elsetime, better presently to cater
To no more Possibilities to get
Away. Perhaps the money can be posted.
Perhaps they too may choose another Slum:

Brooks şiirinde bir başka toplumsal olaya... evlilik yaşamına... ve bu yaşamda kadının, özellikle kendisi gibi şair, yani yaratıcı konumda olan kadının eş ve anne olarak sorumluluklarından nasıl bunaldığını "kira", "erkeğini tatmin etme", "patatesleri kızartma" gibi gündelik yaşamın gerçekleri ile soyut

imgeleme gücü arasında nasıl bocaladığını anlatır:

We are things of dry hours and involuntary plan,
Grayed in, end gray. "Dream" makes a giddy sound no strong
Like "rent", "feeding a wife", "satisfying a man"
But could dream send up through onion fumes
Its white and violet, fight with fried potatoes
And yesterday's garbage ripening in the hall.
Flutter, or sing an aria down these rooms.
(Kitchenette Building)

Confessional" şiirin en tipik örneklerini veren Anne Sexton da evlilik kurumunun zamanla erkekle kadını iki yabancı konumuna getiren zoraki beraberliğe dönüşmesinden ve tekdüzeliğinden şikayetle bu kuruma nasıl yabancılaştığını biraz da sarsıcı bir dille anlatır:

We are not Lovers,
We do not even know each other,
We look alike
but we have nothing to say.
We are like pigeous ...
that pair who came to the suburbs
my mistake...
Now they are together
like strangers in a two-seater outhouse,
eating and squatting together...
A soldier it forced to stay with a soldier
Because they share the same dirt
and the same house (Man and Wife)

Aile yaşamındaki ruhsal yabancılaşma, kadın her zaman için sabırlı ve hoşgörülü de olsa, devam edecektir. Çünkü , içten içe iletişimsizliğin bunalımını öylesine güçlü hissedecektir ki Anne Sexton'u bekleyen sondan, akıl hastanesi ve intihardan kurtulamayacaktır. Bu ikilemi, yani kadın sanatçının evlilik yaşamıyla, sanatının zıt konumda kalmasından doğan ikilemi, ilk dile getiren kuşkusuz İngiliz romancı Virginia Woolf olmuştur. Sanatçı kadının her an onu denetleyen içindeki inceliği öldürmesi gerektiğini aksi halde erkeklere özgü

bilinen yaratıcı gücü bir türlü kadın kişiliğiyle bağdaştıramıyacağını belirtir. Woolf'un **The Death of the Moth and Other Essays** (10) ' de yer alan "Professions for Women" başlıklı makalesinde öngördüğü bir çeşit "androgynous"... erkek-kadın...modeline daha sonra feminist eleştirmenler özellikle Elaine Showalter (11) karşı çıkmış "androgny" nin" kadının ızdırap veren kadınlığıyla karşı karşıya gelmemek ve hırs ve kızgınlığını bastırmak üzere uydurduğu tüm ütopyalar gibi tadsız tussuz bir mit olduğunu ileri sürmüşlerdir. Aynı görüş Simone de Beauvoir da yargılar. Onlara göre, Beauvoir **Second Sex** (12) de kadının yaratıcı gücünün boyutlarının araştırırken şöyle der: Tarihin ilk dönemlerinden itibaren erkeğin ekip biçerek etkinliğini sürdürdüğü toprakla özdeştirilen kadın bedeni, sadece fonksiyonlarını kutsadığından gözardı edilmiştir. Bu bakımdanBeauvoir kadın bedenini ve fonksiyonlarını engelleyici olarak görür. Oysa, yeni düşünce tarzında , doğa ya da kadın vücudu edilgenliğinden değil, üretkenliğinden dolayı önemlidir ve bu özelliğinin imgeleme gücüyle bir tutulması şart değildir.

Bu bağlamda , günümüzün eğilimi, 'kadının biyolojik yapısı sadece biyolojik kişiliğiyle ilgilidir, eserlerinin ayrılmaz bir parçası değildir' şeklinde özetlendiğinde, hem kadın şairler yüzyıllar boyu süregelen koşullandırılma sonucu kendi kendilerini soyutlanmış marjinal bir grub olmaktan kurtaracak hem de diğer "confessconal" şairlerin yaptığı gibi rahatlıkla kendi kendilerini maskelemeden mesleklerini geliştirebileceklerdir. Bu süreci kendi meslek yaşamını anlatırken A. Rich "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision" da şöyle dile getirir:

> Benim uslubumun belirlenmesinde erkek şairler rol oynamıştır. Üniversitedeyken Frost, D.Thomas,J.Donne, W.H.Auden, Mo Niece, Stevens ve Yeats'i okudum. Onlardan bu zanaatı öğrendim;

Ve devam eder:

> Hem tam anlamıyla bir "kadının" yaşamını sürmek hem de kadın şair olmak istiyordum. Evlenip üç çocuğum olduğunda henüz otuzumda bile değildim.Bana neler olup bittiğini anlamak için bir senteze ulaşmak istiyordum. **Snap Shots of a Daughter in Law** bu dönemin ürünüdür

> Seçeneğim, tüm kültür ve erkeklerin bencilce istekleri doğrultusunda tanımlanan kadınca, annece, özverici bir "sevgi" anlayışı ile zaman zaman başkalarını incitecek bencilce bir yaratma, elde etme hırsı arasında idi.....İşte Orion (13)adlı şiirimde en sonunda şiirdeki "kadın" ile "şiiri yazan kadın" aynı kişi oldular.

Rich'in **Snapshots of a Daughter in Law** ile başlayan ve sırasıyla **Diving Into Wreck** ile gelişen ve **Dream of a Common Language** ile sonuçlanmış gibi görülen benliğini arama süreci aynı zamanda 1950'li yıllarda başlayıp 1970'lerin başına dek süregelen kadın şairlerin olgunlaşma süreçlerine de en tipik örneği oluşturur. Bir başka deyişle, bu dönemin kadın şairi kendisi ve yaşadığı toplumu sorgulayarak işe başlar, bir ara erkek-kadın olmayı yeğler gibi görünür, en sonunda kadınlığı ile yaratıcı kişililiğini uzlaştırır. Bu süreci Anne Sexton ve Slyvia Plath gibi sanatçılar tamamlayamadan göçüp gitmişler, G.Brooks, D.Levertov, A.Rich, L. Clifton, M. Kumin, C.Kizer, Audre Lorde ve Marge Piercy gibi kadın şairler ise 1970'li yıllara edebiyat tarihlerinde belirli bir yere ulaşmanın etkinliğiyle girmişlerdir. "Çağdaş Amerikan Şiirinde Kadın Kimliği" adını verdiğimiz bu bölümü izleyen III. Bölümde bu süreci açıklayan, genellikle kadın eleştirmenlece geliştirilen kuramlara göz atacağız.

b- Kimlik Arayışı :

20. Yüz Yılda, sanatçı değişmez, soyut gerçekler aramak yerine kendi gerçeğini bulmayı yeğlemiştir. Böylece sürekli olarak tanımlamak gereğini duyduğu kendi kimliğini ve belirli koşullarda gerçekleşen kendi deneyimini en güvenilir tartışma ortamı olarak görmüştür. Octavio Paz (1) ın da belirttiği gibi "şiir dünyasında güçlü bir yer kazanan Emily Dickinson, Marianne Moore, Gabriela Mistral, Elizabeth Bishop, hepsi de seçkin ve tek kadın şairler ve bu tutumlarıyla çağdaş Amerikan şiirinin tartışmasız en önemli şairleri olmuşlardır.

1980'li yılları geride bıraktığımızda, Ameikalı kadın şairlerin kendilerinden emin reformcu tavırları kadın kimliğini bulma aşamasını başarıyla tamamladıklarının bir delilidir. O halde, 'Kadın Kimliği'nin erkek kimliği ile kıyaslandığında, belirleyici, ayırıcı özellikleri nelerdi?

Herşeyden önce, kişiliğini bulma sürecinde kadın kendi tarihsel varlığının bilincinde olmalıydı ve bu bilinci yaşadığı anın toplumsal ve kültürel ortamında yeniden değerlendirmeliydi. Şiiri yazan kadın ile kadın kişiliğinin gelişmesinde karşısına çıkan kültürel ve kişisel krizi bağdaştırması gerekliydi. bunu yaparken "öznel kişiliği" ya da onu temsil eden "kişiliğini" toplumsal kişiliğinde birleştirecek aynı zamanda bireysel ya da toplumsal bir yaklaşım için de olacaktı. her iki halde de erkeklerin dünyasında "kadın benliğini" geliştirmek ve ifade vermek için uzun bir uğraş verecekti.

Bu tarihsel bilinçlenmenin ilk adımı kadının en yakın çevresinde kendi cinsinden olanı, yani annesini ve en yakın köklerini araştırmak ve öğrenmekti. Gerek Alicia Ostriker'ın **Stealing the Language**'de ve gerekse Nancy Chodorow'un **The Reproduction of Mothering**'de tartıştıkları 'Anne-Kız' ilişkisidir. Chodorow'a göre anneler kız evlatlarını kendilerinin bir devamı gibi görürken erkek evlatlarının farklı yaratılışta olduklarını düşünürler. Pre-Oedipal dönemde erkekler zamanla anneyle bağlantılarını koparırken kızlarınki devam eder. Bu nedenle kızlar kendilerini annelerinden ayrı ve farklı düşünemezler, özellikle annelerininí genellikle de tüm dünyanın bir uzantısı gibi görürler kendilerini. İşte bu dönemde güçlü anneler kızlarına en önemli mesajları vermenin yanı sıra onların

sevgi bağını koparmadan kendi kendilerine yeten varlıklar olmalarını sağlamalıdırlar.

Ünlü eleştirmenlerden Harold Bloom (2) un "kadın şairlerin güçlü annelere gereksinimleri vardır" demesinde büyük gerçek payı vardır. Çünkü kadın şairin kişilik gelişiminde "Oedipus-Laios" benliğini bulurken simgesel olarak da babayı yok eden erkek mitine yer yoktur. Tersine tıpkı "Demeter-Kore" mitinde olduğu gibi, kız evlat güçlü erkek tarafından Hades'in (cehennemin) derinliklerini itilen anneyi kurtarmak ona yeniden hayat vermek durumundadır.

Kadın şair kız evlattır; annedir. kız evlatlar annelerini, büyükannelerini, anneler çocuklarını yazarlar. Kız evlatlar önce "annenin sıcaklığını, yakınlığını, güvenini, duygusallığını, besleyen gücünü öğrenir" der. A.Rich Of **Women born: Motherhood as Experience and Institution** (3) da Lucille Clifton "The Lost Baby Poem" de çocuklarının geleceğini güvence altına almaya çalışır. Plath'ın Ariel adlı şiir kitabının ilk şiiri, "Morning Song" yeni doğmuş bebeğine ithaf edilmiştir. Plath, "boş bir müzeye benzeyen" yaşamına bu bebeğin anlam getirdiğini söyler. Bebegin çıkardığı sesler "balonlar gibi yükselir". "Nick and the Candlestick" de ise bebeğine "sen yakutsun, sen ağıldaki bebeksin" der. Bu deyim simgesel olarak, ağılda doğan Isa'nın bebekliğini çağrıştırır.

Bilinçlenme sürecinin ikinci aşaması kadının yüzyıllar boyunca, özellikle Batı kültüründe ikonlaştırılan tiplenmesini yıkıp yeniden kurmaktı. Örneğin, Batı kültüründe ve edebiyatında önemli bir yeri olan "Philomela" miti başkaldıran kadının cezalandırılarak, erkeklere esin vermek üzere bülbül haline getirilmesi şeklinde yorumlanmıştı. Oysa Philomela mitinin bir başka ahlaksal yönü gözardı edilmişti: Philomela'nın kız kardeşi için kendisini feda edişi ve iki kız kardeş arasındaki dayanışma. Benzer biçimde, 'Medusa', 'Clymestna' ve 'Medea' nın öykülerine geleneksel olandan çok farklı yorumlar getirilmiştir. Üçünün güçsüzlük ve edilgenlikten, itici ve kahredici de olsa, güce ve etkinliğe ulaşmaları yeni kuşakların yürekten benimsedikleri yorumlar olmuştur.

Üçüncü olarak, kadın şairler "tüfeklerini" ellerine almadan önce, Simone de Beauvoir (4) ın öğütlediği gibi, tarihin sayfalarında tozlu kalmış ünlü kadınların savaşımlarını, uğraşlarını, yenilgi ve zaferlerini yepyeni bir bakış açısından incelemeleri gerektiğini biliyorlardı. Adrienne Rich'e göre yeni çağın kadını tarihin

derinliklerinden güç alarak yeni bir kişilikle ortaya çıkmalıdır: "Kadın çağların uzaklarından, Tebai'den, Girit'den, Cluckien-Hza'dan gelir. O kan ve doğumun gizemini temsil eden tanrıçaların, J. Austen, C. Bronte, E. Dickinson, V.Woolf, D. Lessing ve daha bir çoklarının bileşimidir" (5). Dördüncü ve son aşama kadın şairin kendini tanımlama sürecinde kendi kendine sorular sorduğu, çevresinde olup bitenleri kendi benliğindeki olagelen değişikliklerle harmanlayarak bunu bir iç hesaplaşma olmaktan çıkarıp dinleyicilerine ulaştırdığı devredir. Denise Levertov zahmetle ulaşılan bu bilinçlenme, kendi kendini tanımlama anını eski Roma İmparatorluğu dönemini çağrıştıran "Barbariaus", "Black Rome", "Battlefield", "Litanias", "Tyrant" gibi hükmetme ve savaş imgeleriyle anlatır. Kendi öyküsüne önce Roma zulmünde ezilen her hangi bir koloni imgesiyle başlar, giderek güçlenip hatta tiranlaşan bir kadın olur. Kısacası hem tirandır hem melek. Bu çifte benlik onun yeni kişiliğidir.

Barbarians
trong the staright roads of
my empire, converging
on black Rome.
There is darkness in me.
Silver sunrays
sternly, in tenuous joy
cut through its folds:
Mountains
arise from cloud
who was it yelled, cracking
the glass of delight?
who sent the child
sobbing to bed, and woke it
later to comport it?
I, I, I, I
I miltitude, I tyrant,
I angel, I you, you
world, battlefield, stirring
with unheard litanies, sounds of pierching
green half-smothared by
strewn bones. (A Solitude)

Levertov için "bir çığlık", "bir el çırpışı" kadının kendi kendini anlatmada, duygularını dile getirmede, tepkilerini göstermede yeterli, şiire yansıtılacak gündelik yaşam kesitleridir. Oysa A. Rich bu denli iyimsel düşünememektedir. Çünkü, kökleşmiş yalnızlığında kadının attığı çığlık yanıtsız kalmaya mahkumdur:

the cutting away of an old force that held her
rooted to an old ground
the pitch of utter loneliness
where she herself and all creation
seem equally dispersed, weightless, her being a cry
to which no echo comes or can ever come
but in fact we were always like this
rootless, dismembered: knowing it makes the difference
(Trancendental Etude)

Rich'in burada tanımlamak istediği "benlik" yalnızlığına rağmen "çoğulluk" arayan kahramanca bir 'benlik' kavramıdır.

Başlangıçta yalnız gibi görünen bu "benlik" bir gezegen gibi arkada bıraktıklarını bulmak, ileridekilere ulaşmak üzere yörüngesinden çıkabilmelidir:

that common life we each and all bent out of orbit from
to which me must return simply to say
this is where I came from
this is what I knew

Bu arayışta "erkek" le de özdeşleşmek, onu da yakından tanımak gereklidir. "Androgyne" kavramı Rich'in sıklıkla başvurduğu ve çoğulcu bir gerçeğe ulaşmakta yararlı olabileceğini düşündüğü bir kavramdır. "Orion" adlı şiirinde "erkek" benliğiyle karşılaşmasını anlatır:

A man reaches behind my eyes
and finds them empty
a woman's head turns away
from my head in the mirror
children are dying my death
and eating crumbs of my life

Dizeler oldukça çelişkili görünmesine karşın, benliği yaşadığı bedenden uzaklaştırmak, onu aynada çifte görmek, çocuklar tarafından yenmek üzere ölümle kırıntılanmak gibi, yeniden canlanma düşüncesi satır aralarında kendini hissettirir. Sonuç açıktır:

walking as I've walked before
like a man, like a woman
if they ask me my identity
what can I say but
I am the androgyne

"Diving into the wreck" de kadın - erkek benliğinde kavuşma, buluşma, bütünleşme sağlanmıştır:

And I am here, the mermaid whose dark hair
streams black, the merman in his armored body
we circle siletly
about the wreck
we dive into the hold
I am she : I am he

Rich denizin dibine enkazı (yüzyılların birikimini) araştırmaya, onun hakkında söylenenleri miti öğrenmeye değil, nesnenin kendisini, gerçeği bulmaya iner :

the thing I came for
the wreck and not the story of the wreck
the. thing itself and not the myth

Muriel Rukayser ise "Beast in View" adlı şiirinde kendini tarihin karanlığından kurtaramaz. "İçinde kentin çaresiz ağaçların yandığı" "ölümlü kız" dır. Geçmişi, yaşadığı anı ve geleceği benliğinde birleştirme çabası onda da vardır: "Uzak yoldan geldim/ Kendimden ve geleceğimden geçerek" der. Bir başka deyişle masklarla dolaşan ölümlü kızın yolculuğu kısır bir döngüdür.

Chaos prepared me, and I find the track
Through life and darkmen seek my myth..
Move toward it, hunting grow more like
Drew near, and know it through our path

Know only that me run one path

Zaman zaman bu kısır döngüyü yenmek üzere özgürlük arayışları içindedir: ve demir parmaklıklar / çevremde kırılıyorlar, bırakın hareket edeyim!" Ne var ki onu kardeşleriyle birleştirecek, özlenen özgürlüğe bir türlü ulaşamaz.

Tüm insanlarla birleşerek benliğini bulmak, ona güç kazandırmak isteyen Rukeyser ve "Androgeny ". nin ereğine ulaşmak için geçerli yollardan biri olduğunu söyleyen A. Rich'in aksine Anne Sexton tek başına "dişi" liğinin bilincine varmanın sevincini kutlar. "In Celebration of My Uterus" da Sexton öylesine coşkuludur ki, bir çeşit üretkenlik miti yaratır: "İçimdeki herkes bir kuş/Tüm kanatlarımı çırpıyorum" der. "Kadınlığımı/Kadın olma ruhunu kutluyorum" derken belki de kendisini aşarak diğer kadınlarla aynı ruhu paylaştığını ifade etmek ister. Şiirde yer yer içinden koparılarak alınan 'bebek' imgesi (5) ne rastlanmasına karşın, verimlilik ümidinin altı çizilmiştir: "Merhaba tarlaların toprağı/Hoşgeldiniz kökler".

Sexton'un yakın arkadaşı Maxime Kumin "kadınlığını", cinselliğinin verdiği hazda bulur. Kumin "Morning Swim" adlı şiirinde sabahın erken saatinde "yüzmek üzere" yağlı ve çıplak/sis ve ürpertici yalnızlıkta yola çıktım" der. Doğal çevre "erkeksi" bir şekilde onu çevreler. Bundan sonraki dizelerde fiziksel ortam "işgal eden" ve "işgal edien" imgeleriyle daha da yoğunlaşır. Su onun tüm cinselliğini tamamlayan onu doğanın bir parçası haline getiren olağanüstü bir ortamdır:

My bones drank water, water fell
through all my doors, I was the well
that fed the lake that met my sea

Su güzelliğin, yaşamsal akışın bir unsuru olur. Bir başka deyişle, doğa ile birleşen cinselliğinde Kumin benliğini bulur.

Kadın kimliğinin arayışları içinde olan Slyvia Plath'ın bu arayışı tamamlayıp, kadınlığının çevreleyen, onu aşan gücüne eriştiği pek söylenemez. Ne var ki, bu arayış sürecini en çarpıcı ve anlamlı biçimde anlatan yeni Plath'dır. Onun bu arayışında zaman zaman hırçınlık, terör, erotism, ölümle flört vardır. Kişisel çıkmazını doğrudan doğruya çağının iki dünya savaşı, toplama kampları,

Hiroşima ve Nagazaki olgularına bağlar. Uzaktan yakından ilgisi olmadığı bu olaylardan kendi kendini sorumlu tutar ve bedelini ödemeye hazırdır. sonsuz işkencelere uğrayarak, şekilden şekile girerek öz benliğini arar. Toplumun günahlarının kılıf gibi vücudunu sardığına inanır ve bunlardan kurtulmaya çalışır. bir türlü uzlaştıramadığı "dişiliği" ile "meslek kadını" kişiliğini cinsellik ve soğukluk imgeleriyle anlattığı "Fever 103" adlı şiirinde "Tek tek iç eteklerini çıkaran fahişeler gibi / Benliklerimden kurtuluyorum" der. "Lady Lazarus" da ise edilgen kişiliği tüm işkencelerden bir bütün olarak yeniden ortaya çıkar :

These are my hands
My knees
I may be skin and bone
Nevertheless, I am the same, identical woman.

Eti, canı yeniden birleşse de kişilik arayışı içinde olan benliği sürekli zümrütü anka kuşu gibi "küllerin" içinden doğmaya devam edecektir.

Kişilik bölünmesi aracılığı ile öz benliğini arayış çabası Carolyn Kizer'ın "Semele" mitinin parodisi olarak yazdığı "Semele Re Cycled" adlı şiirinde de gözlemlenir. Sevgilisi tarafından terkedilen kadın "parça, parça" olmuştur: "Beni terkedince/Parçalara bölünmdüm" der. Bedeninin oradan oraya sürüklenen parçalarından, her bir organının başına gelenlerden alaylı bir biçimde söz ederken, sevgiliyle tekrar buluştukları an bedenin parçalarının yeniden bir araya geldiğini söylemekle abartılı anlatımını tamamlar

our two bodies met like thunderclap
in mid-dayl
we fall in a heap on the compost heap
and all our loving parts made love at once
while the bystanders cheered and prayed

Bu birleşmeye bir taraftan törensel bir hava verirken diğer yandan tüm romantizmi yerle bir eden "gübre yığını üzerinde birleştik" dizesini de eklemeyi unutmaz. Aynı törensellikle nehirde adeta yeniden vaftiz olup bütünlük kazandıklarını anlatırken "tekil deneyimden "çoğul"a geçildiği de farkedilir. Çünkü erkeke artık hükmeden değil kadınla bütünleşendir:

we've bathed in the river
and are sweet and wholesome once more
we kneeled side by side in the sand;
we worship each other in whispers

Böyle fiziksel bir birleşmenin tek başına benlik arayışı içinde olan kadının ruhsal bütünlüğüne zarar veren yanları da olabileceğini Isabella Gardner "The Milkman" adlı şiirinde anlatmaya çalışır. Bastırılmış cinselliği ile tek başına, zedelenmeden kendini arayan kadının cinsel dürtüleri ile dokunulmazlığı arasındaki ikilemi anlatmak için "Masama oturdum"/sulu, etli, yuvarlık, dokunulmamış elmaları iştiyakla yedim" der. Bir yaz günü dikkatle seçtiği elmalarla susuzluğunu gideren kadının gizli yalnızlığını aniden gelen "sütçü" bozar: "Botları özel bahçemi talan etti." Bu andan itibaren anlatım karabasanlarla örülü, gerçeküstü boyutlarda cinsel imgelerle doludur:

The suns color fainted
I felt the horror of his quiet melt me, steal
into my sockets, and seduce me to him from
my dinner. His hand clung around the latch like rubber
I felt him ooze against the screen and shake my frame

Cinsel fantazisi erkek gücüne bir tepki ile istekli bir boyun eğme arasında bir ayırım yapamadan biter :

The Milkman made his entrance; insistent donor
he held in soft bleacked hands the bottled sterile fruit,
and gave me this fatal, this apostate dinner.

Hilda Doolittle'ın kadının imge dünyasında yüceleştirilen erkeğin fiziksel varlığına duyulan özlemi dile getirdiği "At Baia" adlı egzotik şiiriyle **Helen in Egypt** adlı şiir kitabındaki yaklaşımı arasında büyük farklar vardır. **Helen in Egypt**'da H.D. tüm klişeleşmiş kadın-erkek normlarına anlamlı çarpıtmalar getirir. Güzelliği ve baştan çıkarıcı, baş eğen özellikleriyle erkek düşlerini süsleyen Truvalı güzel Helen karşımıza kişilik arayışı içinde güçlü bir kadın olarak çıkar. Homeros'un **İlyada**'da yarattığı savaşçı erkek dünyasının aksine Helen, Mısır'da Aşil'in yaralarını saran Aşil'in annesi Thetis ile birlikte onun ruhsal dengesini eniden kazanmasına yardım eden bilinçli bir kadındır. Helen ikiz erkek kardeşi Diogsuri'nin kimliği ile kendi kimliğini birleştirdiği gibi Thetis aracılığı ile tüm kadınlarla da

özdeşleşir: "Helena Dioscuri'den ayrılmadan/tek kalacaktır" kitabın ilk bölümünün sonunda Helen kendi kendine yeniden doğabileceğini bilir: "Her şeyden önce bu çocuk / babadaki çocuktu / anadaki çocuktu/ anne-çocuk hepsi birdi".

Marge Piercy'nin şiiri kadın şairin "başeğme" ve "başkaldırma" evrelerini temsil eden özellikler taşır. "The Friend" ve kadının yapay olarak toplumda güdük kalmasını cüce Bonsai ağacıyla simgeleyen "A work of Artifice" adlı şiirlerinde "evet" diyen kadın imgesi vardır:

It is your nature
to be small and cozy
domestic and weak
how lucky, little tree
to have a pot to grow in

"Unlearning to not Speak" in son dizelerinde "başkaldırış" tamamlanmıştır:

She must learn again to speak
Starting with I
Starting with we
Starting with infant does
With her true hunger
and pleasure
and rage

Yukarıda adı geçen şairlerden farklı olarak Mary Oliver kişilik arayışlarında 'doğa' ile özdeşleşmeyi onun varlıklarında kendi gücünü anlatmayı "The Fish" şiirinde ifade eder. Yorucu yaşamında, akıntılara, büyük balıklara karşı koyan, yılmayan dişi balık milyonlarca yeni hayata can verecektir:

. . . . . She
moves upstream, the flow
pressing against her:
    she feels it, lets the hot
blade of her body pause,
    drifts backward, whips awake. She

moves upstream . . .

. . . . she is heavy
deep in her belly
life that is to be
stirs like a million planets .

Dizelerin "kadının" "üreten", "çoğaltan", "birleştiren" gücü Sexton'nun "In Celebration of My Uterus"unu çağrıştırır.

Zenci kadın şairin iki yönlü ezilmişliği onun kişilik arayışını daha da güçleştirir; ırksal ve toplumsal engelleri aşabilmesi güçtür ama bir kere başardı mı sesi diğer şairlerden daha yüksek tonlarda daha şiddetli çıkar. Köklerini Anglo-Amerikan tarihinin derinliklerine aramak üzere indiğinde köleliği ve dehşeti görür. Arkasında saygı duyacağı bir örnek yoktur; köklerini Afrika'da aradığında onları onurlu ve amacına uygun bulur. Audre Lorde "Dahomey", "Coniagui Women", "The Women of Dahomey Dance with Swords in Their Hands to Mark the Time When They were Warriors" adlı şiirlerinde Afrikalı kadınların ilkel toplum yapısındaki etkin, yönetici, savaşçı konumlarını anlatır ve onların soyundan gelmekten ve onların yolunda 'kadın' kimliğini bulmaktan duyduğu onuru belirtirken "Coniagui kadınları etlerini savaş gibi giyinirler" der, onların savaş çığlıklarını atar:

I come as a woman
dark and open

I do not come like a secret warrior
with an unsheated sword in my mouth
hidden behind my tongue
. I come like a woman
who I am

Lucille Clifton karaderili ve kadın olmanın bilincini yarattığı Afro-Amerikan Mammy Carline tipinde araştırır; Mammy'nin kökü Afrika'ya Dahomey'e kadar uzanır

Remember me from wydah
Remember the child

Running across Dahomey
black as ripe papaya
Juicy as sweet barries
and set me in the rivers of your glory

Je Ma Jeh

Clifton'un sonunda eriştiği olgun "kadın şair kişiliği" "She Understands Me" de şöyle anlatılır :

she has made herself again
out of flesh out of dictionaries
she is always emptying and it is all

the same wound the same blood the same breaking

Kadın şairlerin kimlik arayışlarında başvurdukları bir yöntem oldukça gelenekseldir. Benliklerini keşfetme ve tanımlama da kadın şairler Aristo'nun (6) deyimiyle "ethos" olayı, yani karakterini kendi içindeki şizofrenik bölünmeyi sergilemekle işe başlarlar. bu çift kişilikler genellikle sessiz, iddiasız, edilgen, yumuşak, kurallara uygun, kendine yakıştırılan toplumsal rolü kabul eden kişilik ile haşin, egzotik, atılgan, aktif, hırçın, kurallara uymayan ve özellikle yaratıcı kişiliktir. Levertov'un "The Earth Woman and the Waterwoman", bu ikilemi dile getirdiği gibi, benzer biçimde "Sunday Afternoon" adlı şiirinde de yankılanır. Son derece uysal, uyumlu görünen kahve tüccarının iki güzel kızı kilisedeki toplantıya katılıp, beyaz elbiseleri içinde uslu uslu evlerine döndükten sonra beyaz giysilerinden kurtulup, kan kırmızı kadife elbiseler içinde yeniden yaşama dömüşcesine çılgınca eğlenirler :

lay down
for a long siesta, and their white dresses
lay beside them in quiteness . .
but as tha afternoon
burned to a close they rose. .
among the half built villas
alive, alive, kicking, a basketboll, wearing
other new dresses, o blood velvet

S, Plath "In Plaster" adlı şiirinde çift kişiliğini anlatırken

kendini mumya gibi sargı bezleri içinde plasterlerle sarılı bir yaralı olarak tanıtır. Dıştaki kabuk ya da kılıf "bembeyaz kişidir" ve "üstün olanı"dır. Çünkü onun "yeme içme derdi" yoktur; o gerçek bir "Aziz"dir ve "soğuktur", dokunulduğunda ses çıkarmadan öylece kalır. Oysa içindeki durmadan konuşan varlık "sarıdır-çirkindir ve ağırdır". Ama "ben olmasam sen (kılıf) varolamazsın;" "Ben sana ruh verdim, senin dışında, değersiz porselen vazoda açan bir gül gibi gonca verdim" der içten içe:

without me she shouldn't exist, so of course she was grateful
I gave her a soul, I bloomed out of her as a rose
Blooms out of a vase of not very valuable porcelain
And it was I who attracted everybody's attention

Levertov'un ve günümüzde hayatta olan bir çok kadın şairin aksine Plath bu çifte kişiliği bir türlü bağdaştıramadığı için hayatına son vermiştir. Kadın olduğunun tam olarak bilincine varan kadın ve kadın şair kişiliklerini uzlaştırmasını beceren kadın şairleri bu uzun ve zahmetli yolculukları sonunda bekleyen son ve en güç aşama ise bu özgün deneyimi anlatacak dili bulmaktı. Onların karşılaştığı bu güçlüğü başkalarına ait aletlerle çalışmak zorunda kalan bir zanaatçıya benzetebiliriz. Dikkatli bir zanaatçı öncelikle aletlerine güvenmek, onları gözden geçirmek zorundadır. benzer biçimde, kadın şairde dili kullanmadan önce ölçüp biçmeli; onda kendi amacına yönelik değişiklik yapmalı ve bu değişikliklerle çalışmalıdır.

Şiirin anlamı şairin kendi benliği ile dış dünya arasındaki diyalektik gerilimden doğduğundan, özellikle kadın şair için kendini tanımlama süreci hiç de kolay değildir. Çünkü çok önemli bir araca dile gereksinimi vardır. Eğer az önce verdiğimiz örnekte olduğu gibi kadın şair sorgulamadan hazır malzemeyi ve aletleri, yani dili kullanırsa onun haklarını gözetmeksizin kurulmuş olan ataerkil kapitalist, ırkçı ve heteroseksüel tüm verileri de kabullenmiş olur. Oysa o her varlığı kucaklayacak daha kapsamlı bir benlik arayışı içindedir. Bu kaygı ilk kez E. Dickinson'da görülür. Dickinson kendini güçlü kılacak tek silahın dil olduğunu bilir. Böylelikle kadın şair kendinden sonra geleceklere de seslenir. Dickinson, J. 593 no'lu şiirnde Elizabeth Barret Browning'in bu işi başardığını belirtir. "Ciddi küçük bir kızken/okuduğum o yabancı Hanım/Beni büyülemişti" der. Hilda Doolittle 1946' da yayınlanan **Trilogy** adlı şiir kitabında sadece antik Yunan mitlerine yeni anlatım yoğunluğu getirmekle kalmaz dildeki

kültürel kavramlara yeni alternatifler bulmaya çalışır. Kullandığı dilin "Kuluçkadan" daha çoğulcu anlamlar çıkaracağını ileri sürer ve bunları başarır. Örneğin; "Çeviri" "Çevirerek yerine koyma", "Kaldırma, yükseltme, şişerek kabarma" (to heave) fiilinin 3. hali "heaven" (kabarmış) ya da cennet, Tanrı katı ile yer değiştirilerek kullanılmıştır.

Kadın şairin dil sorununa daha önceleri Virginia Woolf da **A Room of One's Own**'da değinmiş, 19. y.yılda yaşamış kadın yazarların "kullanılmaya hazır bir dil bulamadıklarından" yakınmıştır; "Sexual Linguistics : Women's Sentence, Men's Sentencing" de Sandra Gilbert ve Susan Gubar kadının cinsiyeti ve yaratıcılığı arasındaki ontolojik bağı bulabilmek için dilbilimsel yapıların yeniden analiz edilip sınıflandırılması ve nesnelerin önce adlarından arındırılarak yeniden adlandırılmaları gereğinden sözedeler. (9) Nancy Chodorow 'un (10) da dilbilimsel acıdan Pre-oedipal dönemde anne-kız arasında yeni anlatım yapılarının olşabileceğini ileri sürdüğünü daha önce belirtmiştik. Pamela Annas da dilin yeniden yaratma, yeniden öğrenme veya yeniden gözden geçirme sürecinin (11) çok karmaşık olduğunu ve bu süreç sonunda kadın sanatçının kendini tanımlama ve kanıtlama işleminin tamamlandığını söyler. Annas'a göre, dilbilimsel sürecin beş aşaması vardır, bunlar :

1- Kadın şair yüzyıllardır dile maledilmiş deyişin etkisindedir ve ona ses verir.

2- Özgün deneyimini anlatmada alıştığı dilin yetersizliğini hissederek çelişkileri yansıtacak simgeleri araştırır.

3- Yeni bir dil yaratmadan önce eski dili reddetmeye başlar. Bu aşama oldukça zordur; Audre Lorde'un dediği gibi "rüzgâra karşı yuva yapmaya benzer":

Strong women
Know the taste
of their own hatred
I must always be building nests
in a windy place (Black Unicorn)

4- Kadın şair yeni anlatım dilini bulduğunda kendi özbenliğini de ifade edebilir, tıpkı A.Rich'in giderek nesirleşen şiirinde olduğu gibi:

I choose to be figure in that light
half-blotted by darkness, something moving
across that space, the color of stone:
greeting the moon, yet more than stone:
a woman. I choose to walk her. And draw this circle.

(Trancendental Etude)

5- Son olarak, kadın şair yeni kimliği ile dış dünya arasında dengeyi kurmaya çalışır. Örneğin; Denise Levertov, "Relearning the Alphobet" adlı şiirinde kendi dilinde hangi harflerin hangi anlamlara geldiğini şiirsel bir dille açıklar. Levertov'a göre "A" "Zevkle düşünmenin "ah" ıdır; "B" "to be" yani Varolmanın ve "diğerini varolduğu için sevmek" anlamına gelir. "A" ile işe başlar, "V" ye geldiğinde görüş ufkunu (vision)nı tamamlamış, "W" da (will power) erek gücüne ulaşmış, "Y" özlemlerini (yearnings) dile getirmiştir. "Z" de bütünlüğün verdiği (zest) coşkuyla seslenir :

We are
Sisters
We
germinate man
conjugate his all

A.S. Ostriker **Stealing the Language**'de kadın şairin kimlik bulmada bilinçli ya da bilinçsiz başvurduğu dilbilimsel yöntemi beş ana başlıkta özetler: "Kişilik Arayışı", "Beden Dili", "Kutuplaşma", "Erotizm ve Şiir Kuramı", "Revizyonist Mitoloji".

1- Kadın şair kimliğini ararken özel kişiliği ile toplumsal kişiliği yer değiştirir. Tıpkı Rich'in **Diving Into Wreck**'de "ben" ile başlayıp "Biz" ile bitirmesi gibi.

2- Böyle çoğulcu bir görüşe ulaşmadan önce kendisine yöneltilen değer sistemlerini gözden geçirmiştir: Örneğin, yaygın edebi anlayışta "toprak ana" kavramının kadına, "ruh-yücelik" kavramının da erkeklere yönelik kullanıldığının, din bilimde bedenle ilgili olanın neredeyse reddedildiğinin ve bu nedenle kadının da hiçe indirgendinin bilincindedir. O halde unutulan, gözardı edilen, yokmuş sayılan "Beden" kavramını ve bununla ilgili tüm sözcükleri anahtar deyimler olarak kullanmalıdır. Anne Sexton, S.Plath, L. Clifton hepsi bedenleriyle ilgili şiirler yazmışlardır. Anne Sexton için "Dokunmak

herşeydir", Clifton çıplaklığıyla övünür, "pencere pervazlarına dayanan göğüslerinin kara kuşlar gibi camı ittiğini" söyler:

If I stand in my window
naked in my own house
against my window pane
like black birds pushing against glass
and if the man come to stop me
in my own house

Let him watch my black body
rush against my own glass
let him discover self

3- Ezen ile ezilen arasındaki zıtlığı belirtmek üzere kutuplaşmayı kadın şair sürekli gündeme getirir. Fiziksel ve ruhsal baskı, kötü davranış ve hatta ırza geçme imgelerine sıklıkla başvurur.

4- Anne Sexton'dan başlayarak, Carolyn Kızer, Mary Oliver, Audre Lorde, Luicille Clifton, Susan Griftin, Marilyn Hacker, hepsinin şiiri erotizm yüklüdür. Çoğu "su", "balık", "çiçek", "bahçe" gibi simgelerle ya da açıktan açığa, Hecker'ın erkekle kadının cinsel beraberliğini anlatan "Aube Provencale" şiirinde olduğu gibi, cinselliklerini üstüne basa basa anlatırlar :

Absent this morning
the cock crowed later than the nine o'clock
church bells. Cherry boughs
bronzed out side the casement,
and I woke

sweating, with my hands
between my thigs, from a dream
of archives, wanting you
under me, my breasts hollowed in the arc
below your ribs.

my knees between your knees,
my hands behind your ears, my cheek
furrowed in your chest, tasting

our mingled night-sweat, tasting
your sleep.

I'll make a song
on your neck-cords. wake up.
and crow. it's already
morning.

5- Revizyonist mitoloji olgusundan daha önce de söz edip kadın şairlerin mit yazma süreçlerinin modern yaşamın olay ve olgularını mitlerin sağladığı simgesel yoğunlukla anlatmayı yeğleyen Yeats, Pound, Eliot ve Auden'in mitleri kullanma özelliğinden çok farklı olduğunu belirtmiştik. Kadın şairler mitlerin çağrıştırdıkları tüm anlamlara farklı yorumlar getirmekle kalmaz kendi yarattıkları özdeyişleri de benimsetmeye çalışırlar. Slyvia Plath "Lady Lazarus" da bunu ustalıkla yapar :

The peanut-crunching crowd
Showes in to see
Them unwrap me hand and foot
The big strip tease

Kadının bedenini görsel bir haz aracı olarak gören, yer fıstığı yiyerek, yerlere atan zevksiz, kültürsüz, çağdaş insanlar fıstık kabuklarına basa basa, bilinçsizce Plath'ın soyunuşunu seyretmeye, sözüm onu anlamaya gelirler.

Bizce en iyi örnek Muriel Rukeyser'in "The Poem as a Mask" adlı şiirinde kendi kimliğini buluşunu anlatırken takındığı tavırdır. Orpheus'un tanrılara başkaldırışını örnek alarak "artık ne mitler, ne de maskeler olsun" der.

When I wrote of the god
fragmanted, exiled from himself, his life, the love gone down
with a song,
it was myself, split open, unable to speak, in exile from myself
There is no mountain, there is no god, there is memory
beside me among the doctors, and a word
of rescue from the great eyes
No more masks, no more mythologies.

III. BÖLÜM

HILDA DOOLITTLE

MARIANNE MOORE

ELIZABETH BISHOP

Hilda Dolittle (1886-1961) ve Marianne Moore (1887-1977) "görsel" yapıda şiiriyle 20. yüzyılın ilk yarısında kendilerine Amerikan şiir dünyasında sarsılmaz bir yer sağlamışlardır. Meslek yaşamlarının ilk yıllarında, "Imagist" şiir anlayışının kurucusu E. Pound'un deyimiyle "imgeler okuyucuda bir anda zihinsel ve duygusal çağrışımlar yaptıracak fiziksel nesnelerdir" (1) görüşüyle hareket etmişlerdir. 1920'ye kadar Pound'un ve daha sonra Viyana seyahati sırasında tanıştığı ve dost olduğu Freud'un etkisinde kalan Doolittle için imgeler insanların, özellikle sanatçının duygu dünyasını açıklayan anlam yüklü kodlardır. Daha sonraki yıllarda H.D'ın şiir anlayışında büyük değişiklikler olmuş, o güne dek erkeklerin tanımladığı bir dünyaya kadın bakış açısından yeni yorumlar getirmeye çalışmıştır.

Selected Poems'in giriş bölümünde, T.S. Eliot M. Moore'un şiirini lirik ya da dramatik olmaktan çok "betimleyici" olarak adlandırmıştır. Eliot'a göre, Moore "şiirsel olmayanın şiirini yazar". Moore'un doğayı inceleyen şiirlerindeki somut gözlemcilik Eliot'un bu görüşünü destekler. "Imagist" okulun tüm örneklerinde olduğu gibi, Moore'un şiirlerindeki doğa betimlemeleri durağandır; olabildiğince bir nesnenin bir anlık görünümünü verir. Ayrıntılar kesindir ve aralarındaki zıtlıklar, farklılaşmalar ve geçişler vurgulanmuştur. Moore'a göre şiir "içinde gerçek kaplumbağaların olduğu düşsel bahçelerdir". Buna bağlı olarak, şiirlerde bilimsel anlatım ağır basar. "Critics and Connoisseurs" adlı şiirindeki kelimelerin çoğu böyle bir sıralama gösterir:

in the stiff-leafed three's blue-

pink dregs-off-wine pyramids

of mathematic

cercularity

Latince kökenli sözcükler, alışık olmadığımız konular, şiirsel olmayan ifadeler, kimi zaman istatistiki rakamlar, tüm bunlar

Moore'un şiirlerinin özellikleridir. Toplumsal yaşam, kişisel konulardan çok hayvanlar ilgisini çeker. 'The Fish' şiirinde olduğu gibi:

The Fish
wade
through black jade.
of the crow-blue mussel shells, one kreeps
adjusting the ash heaps:
opening and shutting itself like

an
injurred fan.
The branches which encrust the side
of the wave, cannot hide
there for the submerged shafts of the

sun,
split like spun
glass, move themselves with spotlight swiftness
into the crevices-
in and out, illuminating

the
turquoise sea
of bodies. The water drives a wedge
of iron through the iron edge
of the cliff, whereupon the stars,

pink
rice grains, ink-
bespattered jellyfish, crabs like green
lilies, and submarine
toadstools, slide each on the other.

All
external
marks of abuse are present on this
defiant edifice-

all the physical features of

ac-
cident-lack
of cornice, dynamite grooves, burns, and
hatchet strokes, these things stand
out on it; the chasm side is

dead.
Repeated
exidence has proved that it can live
on what can not revive.
its youth. The sea grows old in it.

Moore'un yaralar almış onurlu ölüme mahkum balığın doğallığını anlatırken son dizelerde yer alan doğa ile ilgili yasa dışında. ("Deniz onun cesedi ile yaşlanacak . .") simgesel göndermeler yoktur. Oysa, ilerideki bölümlerde göreceğimiz gibi, feminist kadın şairlerde doğayı ve doğa ile ilgili tüm canlılardan bahsederken, bir bakıma kendi doğallıklarını, kendi yaşam ve deneyimleriyle doğanın çakışan özelliklerini anlatma kaygısı vardır.

Moore günceli, bilineni yazarken, "kadın" la ilgili noktaları gözardı ediyor gibi görünüyorsa da, aslında değişik bir yöntemle kadın oluşunun, özellikle Pound, Eliot, Stevens, Crane gibi çağdaşlarının üne kavuştukları bir dönemde kadın şair olmanın, hiç de küçümsenecek bir başarı olmadığını vurgulamak istemektedir.

Moore'un kendini açıkladığı, ele verdiği anlar en çok kendi kendini denetim altında tuttuğu, elinden geldiğince alçakgönüllü davrandığı anlardır. Ona göre "Alçakgönüllülük bir çeşit zırhdır" (2). Eleştirmenler (3) bu açıklamayı sanatcının otorite ve güç karşısında kendini kıskançlıklar ve sanatıyla ilgili eleştirilerden korumak üzere geliştirdiği özsavunma mekanizması olarak yorumlamışlardır. Oysa Moore alçakgönüllü davranışının yaratma gücünün ve bilgi dağarcığının niceliği ve niteliğinin bir belirtisi olduğunu bilir. Buna en güzel örnek "Nonchalance" adlı şiiridir.

Nonchalance

In this Age of Hard trying
Nonchalance is Good and

"really, it is not the
busines of the Gods to take clay pots". they did not

do it in this instance. A few
revolved upon the exes of their worth
as excessive popularity might be a pot;

They did not venture the
profession of humility. They polished wedge
that might have split the fermanent

was dumb. At last it threw itself away
and falling down, confered on some poor fool, a privilage

"Taller by the legth of
a conversation of five hundred years then all
the others", there was one whose tales
of what could never have been actual

were better than the haggish, uncompaniable drawl

of certitude; his by-
play was more terrible in its effectiveness
than the fierciest frontal attach
The staff the bag, the fergned inconsequence
of manners, best bespeak that weapon self-protectiveness.

Görüldüğü gibi "Ben" sözcüğü şiirde hiç geçmemektedir. Şiirin retoriğinde ahlaki bir kaygu yoktur. Tersine dili betimleyici, güncel, konuşma dilidir, kimi zaman "iş', "danışma", "hak", "atılım", "doğrudan hücum" gibi ticaret ve hukuk dili de kullanılmıştır. bütün bu bilimsel ve mesafeli dile karşın kişinin kafasında olanlar, içinden geçenler sezinlenmiştir. Geofrey Hartman (4) Moore için, "Tek kişilik bir diyalog kurar ve yokmuş gibi görünen benliği bir taraftan reddederken bir taraftan kanıtlar; arkasına sığındığı zırh alçakgönüllülüktür" der.

Moore'un kendisi de eserlerinin açıklaması güç çifte anlamlılığından "doğal savunma" olarak söz eder. Geleneksel anlamda doğal savunma mantıksal açıklamalar yapmakta güçlük çektiği sanılan kadınlara özgüdür. Moore bu taktiği şimşekleri üzerine çekmemek üzere kullanır; bir yandan da uzayan dizeleri, umulmadık

duruşları ile anlatım ve zaman akışına süreklilik kazandırır ve kendi kendini bulma ve araştırma sürecinde olduğu izlenimi bırakır. Örneğin: "The Paper Nautilus" adlı şiirinde, nazik ve duyarlı bir benliğin gerisinde dirençli kişiliğinin varlığını "deniz" ve "gemi" imgeleriyle anlatmaya çalışır: "Kağıt gemi saklamalıdır/ağırlığım "ama" onun altında ezilmemelidir." "Kağıt gemi" ticaret gemilerinden farklı olarak kendi ince kabuğunda güvenlidir; "her thin shell" deyimindeki "kabuk" onun doğallığını vurgular; şiire egemen olan "ticaret", "küçük hırslar", "tuzaklar" gibi somut yarı bilimsel daha geniş boyutlu bir dünyayı anlatan sözcüklerin "kabuk" sözcüğü karşısında önemlerini yitirdikleri hemen anlaşılır.

Moore'un kadın olma sorununa gerçekçi bir yaklaşımla baktığı açıktır. Moore "evlilik" kurumunda "erkeklerin hakları" kadınların ise "sorumlulukları" olduğunu söyler. Buna karşın, yani bir yanda özgürlük, bir yanda "bağlanma, birleşme"ye karşın, kadınların halâ evlendiklerini de ekler. (Liberty and Union/now and forever). Evlilik konusunda bu eşitsizliğin Adem ve Havva'dan bu yana değişmediğinden, kadın ve erkeğin narsist tutumlarından yakınır:

(Adam) loves himself so much
he can permit himself
no rival in that love
She loves herself so much,
she cannot see herself enough

Tıpkı Moore gibi ilk şiirlerinde kendi kadınlığını öne sürmektense üstü kapalı bir anlatımı tercih eden Hilda Doolittle daha sonraları bu tutumunu değiştirir. Aşağıdaki "Heat" ve "At Baia" adlı şiirleırinde Doolittle "Imagist" okulun tüm imgeleme özelliklerini sergilediği gibi, geleneksel "aşk" şiiri türünün kalıplarını da zorlar.

Heat

O wind, rend open the heat,
cut apart the heat,
rend it to tatters.

Fruit cannot drop
throught this thick air-
fruit cannot fall into heat

that presses up and blunts
the points of pears
and rounds the grapes.

Cut the heat-
plough through it,
turning it on either side
of your path.

AT BAIA

I should have thought
in a dream you would have brought
some lovely, perilous thing
orchids piled in a great sheath
as who would say on a dream
I send you this.
who left the blue veins of your threat unkissed.

Why was it that your hands
(that never took mine)
your hands that I could see
drift over the orchid heads
so carefuuly
your hands, so fragile, sure to lift

so gently, the fragile flower stuff-
ah, ah, how was it
You never sent (in a dream)
the very form, the very scent,
not heavy, not senseous,
but perilous- perilous-
of orchids, piled in a great sheath,
and folded underneath on a birght scroll
some word:

Flower sent to flower;
for white hands, the lesser white,
less lovely of flower leaf,

or

lover to lover, no kiss,
no touch, but forever and ever this.

Görüldüğü gibi, özellikle "Heat" de şiirin bir kadın şair tarafından yazıldığını ima edecek hiç bir unsur yoktur. Tersine, Ezra Pound'un şiirlerinde olduğu gibi, soyut olan "ısı", "sıcaklık" adeta cisimleşmiştir. meyveleri olgunlaştıran sıcaklık o denli yoğundur ki, olgunlaşan meyveler yere düşerken bu yoğunluğu yarıp geçmek zorundadır. "At Baia" da da "orkidelerin" simgelediği klişeleşmiş "aşk" ve onun ülkülestirilmesi biraz daha kadının geleneksel tavranı hatırlatmaktadır.

Avrupa İkinci Dünya Savaşına hazırlanırken, Doolittle'ın yazdığı "Tribute to the Angels" 20. y.yılda moda olan bir akımın antik Yunan ve Roma mitolojilerine duyulan bir özlemi anlatmaktan çok olacak bir savaşta dökülecek kanların vaktiyle Roma'da, Kudüs'de ve Thebes kentlerindeki savaşlardan daha şiddetli olacağını sezinletir. Şiirin son bölümde, Doolittle 'Zeus'un simgelediği yıkıcı güç karşısında insanın ateşin gücünü kendi lehine kullanma becerisini elde ettiğini anlatırken, sadece savaşmaya hazırlanan titanlara meydan okumaz, aynı zamanda kendi yaratıcı gücünün bilincinde olduğunu ve bundan gurur duyduğunu belirtir.

FROM TRIBUTE TO THE ANGELS

Not in our time, O Lord,
the plowshare for the sword,
not in our time, the knife,
sated with life-blood and life,
to trim the barren vine;
no grape-leaf for the thorn,

no vine-flower for the crown,
not in our time. O King,

the voice the quell the re-gathering,
thundering storm.

Never in Rome,
so many martyrs fell;

not in Jerusalem,
never in Thebes,

so many stood and watched
chariot-wheels turning.

saw with their very eyes,
the battle of the Titans.

saw Zeus' thunderbolts in action
and how, from giant hands,

the lightning shattered earth
and splintered sky, nor fled

to hide in caves,
but with unbroken will.

with unbowed head, watched
and though unaware, worshipped

and knew not that they worshipped
and that they were

that which they worshipped:
had they known, the fire

of strength, endurance, anger
in their hearts,

was part of that same fire
that in a candle on a candle stick

or in a stat.
is known as one of seven,

in named among the seven Angels,
Uriel.

II. Dünya Savaşından etkilenen H.D. savaşın yokedici gelişmesi karşısında insanlığın tek silahının "sevgi" olabileceğini ve sevgiyi de ancak bir Tanrıçanın simgeleyebileceğini düşünmüştür. Savaş sırasında yazdığı **Trilogy** geleneksel anlamda bir epik olmasına karşın H.D.'nın değişen dünya görüşünün kanıtıdır. kendini

şair-kadın-tanrıça üçlüsü içinde bir şeyler yapmak üzere tüm enerjisini "toprağı çoraklaştıran ölüm ilâhlarıyla" savaşmaya adar: "Kafatasından sarayı/onu yapanlara terkedelim" derken Marilyn Yalom (5)'un da belirttiği gibi, feminist bir tavır içine girmiştir. Yakından tanıdığı, modernistleri Batı uygarlığının çözülmesini kültür noksanlığı ile açıklarken Doolittle erkek dünyasındaki vahşetin bu ortamı yarattığını iddia eder. Modern çağın aksaklıklarına kadın bakış açısından böyle bir yorum getirirken, uygarlığın yeniden canlanması ve kurulabilmesi için kadının birleştirici ve sevecen yaklaşımını tek çözüm yolu görür.

Trilogy'nin teması savaşan dünyanın-bu dünya antik dünyanın bir uzantısı gibidir- bu hale düşmesine neden kadının mistik gücünün ve bunu temsil eden tanrıçaların unutulmuş olmalarıdır. Aşk Tanrıçası Venüs'e eski (Latince) "Venery" sözcüğü ile ilgili gücünü yeniden vermek gerekir. "Şimdi parlatın", paslar eriyinceye kadar", sonra göreceksiniz ki o yaşayan bir mücevher olacaktır. Denizin yıldızı/Ana". Bir kere Venüs eski gücüne kavuştuğunda, insanlar kadınların çeveresinde oluşan inanç sistemlerine yeniden döndüklerinde yaşamaya da başlayacaklardır, der.

Trilogy açıktan açığa savaşı ataerkil düzene bağlamaz. 1952-54 yılları arasında Pound'un Cantov'unda göze çarpan faşizan eğilimlere karşı yazdığı **Helen of Egypt**'da üç önemli tanrıça belli başlı rolleri paylaşırlar. Bunlar Thetis, Afroditis ve Isis'dir; Truvalı Helen "çöldeki vaha"dır. Orman yeniden hayat veren sevgi pınarı "Savaşın demir yüzüğünün/susuzluktan ölmesi"ne neden olur.

Elizabeth Bishop'un (1911-1979) şiir anlayışı Moore'u çağrıştırır. O da doğayı betimlemekten fiziksel bir ortam yaratmaktan hoşlanır. bir ressam gözüyle doğanın resmini çizer ayrıntıları somutlaştırır. Moore gibi coğrafi ve topografik ayrıntılara önem verir; bir farkla ki, Bishop daha hülyalı, daha insancıl ve kişiseldir. Her ikisi de doğanın bilinen yönlerini yansıtıyormuş gibi görünüyorlarsa da, Bishop'un gerçekçiliği düş dünyasına açılan bir kapıya benzer. Günümüzün ünlü şairlerinden John Ashberry onun şiirlerini şöyle tanımlar: "Onları okumak küçük masallarla uykuya dalıp sabahleyin bir deniz, özellikle içinde yaşayanları ile bir deniz'le uyanmaktır" (6). Bir başka deyişle, şiirleri bir düş gibi gerçeküstü görünse de burjuva gerçekçiliğini tahkir etmek için mantıksal olmayana, düşe ve fantaziye yönelmez. Çoğunlukla şiirleri otobiyografikdir. Betimlediği

nesneler ve olaylar rastlantısal ve özel gibi görünseler de onlara evrensellik kazandırma çabası sezilir. Feminist eleştirmenlerce çoklukla örnek olarak verilen "In the Waiting Room" şiirinde olduğu gibi. Bishop zaman zaman duygularını açığa vurur ama bu anlık yakınlaşmalar T. Roethke, S. Plath ya da R. Lowell'ın Günâh çıkarmalarına" benzemez; onun duyarlılığı Wallece Stevens'ı şekilci olmayan yanı ise R. Frost'u hatırlatır. Jerome Mazzaro Bishop'dan söz ederken "Bishop tarihi gözardı edercesine yalınlaştırır. Bu yalınlıkta ilk dikkati çeken konuşmacının kadınsı yaklaşımıdır. Şiirlerinde duyguları harekete geçiren nesneler özellikle kadınsı nesnelerdir" der (7). Şiirlerinin bu göze çarpan özelliğine karşın Bishop'un şiire yansıyan benliği ne Anne Sexton, ne de Adrienne Rich'in belirgin kimliklerine benzemez. Bishop, söyleşilerinde 'kadın' kimliğini şiirlerinin içeriğine özellikle sokmadığını, "kadın-erkek" ayırımına karşı olduğunu söyler (8).

Bishop'ın "The Fish" şiirindeki 1. tekil şahıs anlatımı bir balıkçının serüvenini anlatırken son derece yalın kimliksiz, tarafsız ve nesnel görünmesine karşın yakaladığı azman balığın "erkek" oluşunu vurgulayışını onun "Küskün yüzüne/çenesinin mekaniğine" hayran oldum derken kişisel duygulanması giderek "kadınsı" bir nitelik kazandığını görürüz. Onun "balığın" doğallığına duyduğu saygı kendi teknesiyle balığın görkemini kıyaslamaya kadar varır. Sonunda dramatik bir karar verir ve "Balığı salıverir".

The Fish

I caught a tremendous fish
and held him beside the boat
half out of water, with my hook
fast in a corner of his mouth.
He didn't fight.
He hadn't fought at all.
He hung a grunting weight.
battered and venerable
and homely. Here and there
his brown skin hung in strips
like ancient wallpaper,
and its pattern of darker brown
was like wallpaper:

shapes like full-blown roses
stained and lost through age.
He was speckled with barnacles.
fine rosettes of time.
and infested
with tiny white sea-lice,
and underneath two or three
rags of green weed hung down.
While his gills were breathing in
the terrible oxygen
- the frightening gills,
fresh and crisp with blood,
that can cut so badly-
I thought of the coarse white flesh
packed in like feathers.
the big bones and the little bones.
the dramatic reds and blacks
of his shiny entrails.
and the pink swim bladder
lie a big peony
I looked into his eyes
which were far larger than mine
but shallower, and yellowed
the irises backed and packed
with tarnished tinfoil
seen through the lenses

of old scratched is in glass

Bishop'ın doğaya ve hayvanlara duyduğu ilgi ve hayranlık Güney Amerika'da soyu tükenmekte olan Armadillo'ları konu olarak seçtiği "The Armadillo" adlı şiirinde belirgindir. Bishop'ın R.Lowell'in "Skunk Hour" (8) adlı şiirini örnek olarak yazdığı "The Armadillo"da tekniğin doğaya karşı tavrı acı bir yergiyle anlatılır. Şiirde insan elinden çıkma "ateş balonları", "kağıt odacıklar", "uçurtmalar" doğal dokuya zıt konumdadır; Onların güzellikleriyle adeta doğa ile yarış eden tavrına karşın doğa sadelik içinde suskunluğunu sürdürmektedir.

Şiirin en etkileyici anı ateş balonlarının baykuş yuvasına düşüp onu yaktığı ve çevresindeki çaresiz tavşan yavrularının şaşkın bakışlarla izlediği, parlak görüntülü Armadillo'nun yavaşça oradan uzaklaştığı sahnedir. Şiirin son dört dizesinde doğanın çaresiz ve sessiz protestosunu anlatırken kullandığı "Cahilce ufka doğru sıkılmış yumruk" imgesi biraz da kendi sessiz protestosunu simgeler :

THE ARMADILLO
(For Robert Lowell)

This is the time of year
when almost every night
the frail, illegal fire balloons appear.
Climbing the mountain height.
rising toward a saint
still honored in these parts.
the paper chambers flush and fill with light
that corners and goes, like hearts.
Once up against the sky it's hard
to tell them from the stars-
planets, that is- the tinted ones:
Venus going down, or Mars,
or the pale green one. With a wind,
they flare and falter, wobble and toss;
but if it's still they steer between
the kite sticks of the Southern Cross.
receding, dwindling, solemnly
and steadily forsaking us.
or, in the downdraft from a peak,
suddenly turning dangerous.
Last night another big one fell.
It splattered like an egg of fire
against the cliff behind the house.
The flame ran down. We saw the pair
of owls who nest there flying up
and up, their whirling black-and-white
stained bright pink underneath, until

they shricked up out of sight.
The ancient owls' nest must have burned.
Hastily, all alone.
a glistening armadillo left the scene.
rose-flecked, head down, tail down,
and then a baby rabbit jumped out,
short-eared, to our surprise.
So softly - a handful of intangible ash
with fixed, ignited eyes.
Too pretty, dreamlike mimicry!
O falling fire and piercing cry
and panic, and a weak mailed fist
clenched ignorant against the sky!

Bishop'un doğaya duyduğu ilgi onun sık sık doğanın daha iyi korunduğu Kuzey Afrika, İspanya, Güney Amerika gibi ülkelere yolculuk yapmasına ve gördüklerinden esinlenerek şiirler yazmasına neden olmuştur. Onun doğaya ve coğrafi bölgelerin özgün yaşamlarına duyduğu bu ilginin kanıtı olan "In The Waiting Room" adlı şiiri son zamanlarda "Feminist" eleştirmenlerin de dikkatini çekmiştir. Bu eleştirmenler Bishop'ın sanıldığı kadar cinsiyet konusunda tarafsız olmadığını ileri sürmüşlerdir. (10) "In The Waiting Room"da Bishop çocukluğunda geçen bir olaydan esinlenmiştir.Teyzesi ile dişçiye giden Bishop bekleme odasında her zaman ilgi duyduğu "National Geographic" mecmuasına bakmakta ve Afrika'da bir kabileye mensup kadınların resimlerine özel bir ilgi göstermektedir. O sırada teyzesinin çığlığını ya da inlemesini duyar, bir anda bu çığlığın kendi gırtlağından çıktığını sanır; sanki bu çığlıkta teyzesi ve diğer resimlerdeki kadınlarla birleşmiştir. Teyzesinin ızdırabını, çağdaş yaşamın nimetlerinden uzak ilkel yaşamlarını sürdüren kadınların çileleriyle özdeştirmiştir

In The Waiting Room

Suddenly form inside,
came an oh! of pain
- Aunt Consinelo's voice
not very loud or strong
I wasn't at all surprised,
even then I knew she was

a foolish, timid woman.
I might have been embrassed,
but wasn't. What took me
completely by surprise
was that it was me:
my voice, in my mouth.
Without thinking at all
I was my foolish aunt,
I-we-were falling, falling
our eyes glued to the cover
of the National Geographic
February, 1918,

Şiirin metninden de görüleceği gibi, Afrikalı kadınlardan siirde söz edilmemektedir. Ne var ki, Bishop şiir hakkında yaptığı açıklamada esin kaynağını ve o anda hissettiklerini bu şekilde açıklamıştır (11). Lee Edelman "The Geography of Gender in Elizabeth Bishop's Waiting room" başlıklı makalesinde şiiri "genç bir kızın insanlar arasındaki ayrılıklar ve bağlılıkların ilk kez bilincine varması olayını anlatan otobiyografik bir veri olarak niteler (12).

İncelediğimiz bu üç kadın şairi birleştiren özelliklerin başında erkek meslektaşlarından onları ayıran kesin bir çizgi olmayışı gelmektedir. İkinci özellik ise her üçünün de somut imgelerle ruhsal durumlarını, düşünce ve duygularını anlatma eğiliminde oluşlarıdır. M. Moore ve E. Bishop, doğa'yı biyolojik gerçekleri keskin bir gözlem gücüyle anlatmak istemektedirler. Bir başka ortak nokta "kadın" şairin erkek üstünlüğünün hissedildiği bir dönemde izleyeceği yöntem konusunda birleşmiş olmalarıdır. Bir başka deyişle, günümüz kadın şairlerinin açıktan açığa başkaldıran, meydan okuyan uslupları yerine sessiz fakat yenilgi kabul etmeyen, yengiyi başarıya ödnüştüren onurlu direnişleridir. Örneğin; Elizabeth Bishop mesleğinin son yıllarında yazdığı "One Ant" adlı şiirinde kaybetmenin ya da kaybediyormuş gibi görünmenin bir felaket olmadığını tersine koşullar gereği ortaya çıkan bu durumun bir kazanç olduğunu ileri sürer.

The art of losing istn't hard to master;
So many things seem to filled with
the intent
to be lost that their loss is no disaster.

IV. BÖLÜM

ISABELLA GARDNER (1915-1981)
MURIEL RUKEYSER (1914-1980)
GWENDOLYN BROOKS (1917-)

ISABELLA GARDNER :

Peabody, Grosvenor ve Gardner gibi ünlü ailelerin soyundan gelen Isabella Gardner 1915 de Massachussets'in Newton kentinde doğmuştur. Alfredo Rizzardi'nin de belrttiği gibi, "Gardner'ın düş gücünün diyalektik bir fonksiyonu vardır ve bu güç fantaziye yatkındır; şiirleri fantazi dünyası ile gerçek dünya arasındaki sınır bölgeyi simgeler". Diyalektik imgeleme gücü en çok "his dünyası sevginin etkinliği ile ölümün dehşeti arasında gidip geldiğinde " (1) kendini hissettirir. Gardner'ın şiirleri karabasan ya da düşleri andıran sisli mekânın gerisindedir. ,"Nightmare" (Karabasan) adlı şiiri böyle bir ruh halini anlattığı gibi "kadın" dünyasında absurd çizgiler içinde de olsa "çocuğun" yerini, kadının koruyuculuğunu aynı zamanda, savunmasızlığını ve bu korkuların bilinçaltındaki etkilerini üstü kapalı bir dille sezinletir :

Nightmare

A sleeping woman dreams she wakes
Into a surging room of shrieks
and shapes. In the frantic room a red
haired woman looms. . on her bent arm
there sleeps a girl's carved wooden head
A doll-sized nursing bottle nipples her huge palm
Both head and bottle drop and leeringly she
beckons. The dreamer screams her hatred
of the leering shape. Scrobbling for safety
the dreamer flounders on the floor.
The leerer pounces from behind the door.
The struggling dreamer stands
The dreamer lifts and clenches both her hands
The dreamer rips the red curls
in handfuls from that hateful head and hurls
the hairy gobbets at those manic eyes

The leerer dreadfuly diminshes in size
She shrinks and shrinks into a little child.
The screaming dreamer beats the dwindling child.
The dreamer lifts a chair to smash that leering child.
Nothing at all remains. Not hag nor child.
No traces and no tokens.
The red-haired dreamer wakens.

Uyumak ve uyanık olmak gibi iki karşıt eylemin bir arada verildiği ilk dizeden itibaren karşıt konumlar devam eder: düş gören kırmızı saçlı kadın, "kötü bakan", kadının bebeği tüm bu kişilikler birbirine zıd zaman zaman da birbirleriyle çakışır konumdadırlar. Örneğin; kadının ve "kötü bakanın" kırmızı saçları aynıdır. Görülen düşün mü yoksa uyanık olma halinin mi gerçek olduğu anlaşılmaz. Görülen düş karabasana benzer bir dünyaya açılan gözlerdir. Bu dünyada "yan bakan", "kötü bakan" egemindir. "kadın"la "kötü niyetli bakan" arasındaki boğuşma sonucu "kötü bakan" "küçük bir çocuğa" indirgenir. Şimdi o kötü, kötü bakmaktadır, kırmızı saçlı düş gören kadın onu ve her şeyi ortadan kaldırdıktan sonra uyanır. Ruhbilimsel düzeyde olagelenler uyuyan kadının bilinçlatını onun iyi, sevecen kişiliği ile düşmanca yokeden kişiliği arasındaki çatışmayı sergiler. Aslında "karabasana"uyanmak bastırılmış iç güdüleri, libidonun derinlikerini kabul etmekle eşdeğerdir. bu şiir bir süre akıl hastanesinde tedavi gören yine o dönemin ünlü "confessional" şairlerinden Theodore Roethke'nin "The Wakening" adlı şiirini anımsatmaktadır. Roethke de bu şiirinde karabasanlar dünyasını gerçek dünyaya tercih etmektedir.

Gardner'ın yaşamındaki bazı üzücü olaylar onun da bir çok meslektaşı gibi ruhsal tedavi görmesine neden olmuştur. Bunlar arasında Colombia kıyısında kaybolan oğlu, uyuşturucu alışkanlığı olan kızı ve sanatoryumdaki yaşantısı sanatçının ruhsal dengesini fazlasıyla etkilemiştir. "Nightmare" adlı şiiri bir çok yönden Anne Sexton'ın akıl hastanesinde yazdığı şiirlere **To Bedlam and Part Way Back** adlı şiir kitabında yer alan şiirlere benzemektedir. Tıpkı diğerleri gibi, Gardner için de şiir yazmak terapik niteliktedir. Şiirlerindeki "düş dünyası-gerçek dünya" gerilimi ve ikilemi onun ruhsal sorunlarının simgesel belirtisidir.

Şairin düş dünyasını, cinsel fantazilerini anlatan bir başka şiir "The Milkman" düşünde eve gelen sütçü tarafından ırzına geçilen

bir kadının öyküsüdür. Bu öyküde düş ve gerçek öylesine içiçedir ki gerçek üstü olayın nerede kadının gerçek cinsel dünyası ile çakıştığını anlamak güçtür. Günlük yaşamdan bir kesitmiş gibi başlayan öykü kadının evinde yalnızlığını, doymamış cinsel arzularını simgeleyen imgelerden . . . "durgun, sıcak yaz günü", "susuzluğunu / sulu elmalarla gidermek" . le başlayıp, özel yaşamını tehdit eden "saldırı" "savunma" imgelerine dönüşür. Bu yalnızlığı kesen saldırgan "koca kamyon", "botları" ile kadının kapısını zorlayan, zorla içeri girerken yapıyı sarsan sütçüdür.

Anlatımcının "kapalı kapılar" gerisinde yalnızlığı, diri, taze, sulu yuvarlak elmalar yemek için duyduğu arzu ilk satırlardan simgesel yoğunluklarıyla dikkatimizi çeker

> The door was bolted and the windows of my porch
> were screened to keep invaders out, the mesh of rust-
> proof wire sieved the elements. Did my thoat parch
> then sat I at my table there and ate with lust
> most chaste, the raw red apples; juice, flesh, rind and core.

Sütçü birdenbire bir "istilacı" gibi onun özel bahçesine girmek üzere "kapıyı zorlar"

> One still and summer noon while dining in the sun
> I was poulticing my thirst with apples, slaking care,
> when suddenly I felt a whir of drad. Soon, soon,
> stiff as a bone, I listened for the Milkman's tread.
> I heard him softly bang the door of the huge truck
> and then his boots besieged my private yard. I tried
> to keep my eyes speared to the table, but the suck
> of apprehension milked my force. At last he mounted

"At last he mounted my backstairs" (sonunda arka merdivenlerimi çıktı) sözleriyle başlayan satırla adeta zorlanarak boyun eğilen cinsel ilişki simgesel bir dille anlatılır:

> . . . At last he mounted
> my backstairs, climbed to the top, and there he stood still
> outside the bolted door. The sun's colour fainted.
> I feld the horror of his quiet melt me, steal
> into my sockets, and seduce me to him from

my dinner. His hand clung round the latch like rubber.
I felt him ooze against the screen and shake the frame.
I had to slide the bolt; and thus I was the robber
of my porch. . .
. Breathing smiling shape of fright,
the Milkman made his entrance; insistent donor,
he held in soft bleached hands the bottled sterile fruit,
and gave me this fatal, this apostate dinner.

Kış gelmiştir; yazın geçen bu olayın anısını anlatan verandada masanın üstünde çürüyen "elma" lardır; anlatımcı meyvaya olan suzuluğunu "sütçü" nün getireceği yarım kilo sütle giderecektir:

Now in winter I have retreated from the porch
into the house and the once red apples rot where
I left them on the table. Now if my throat parch
for fruit the Milkman brings a quart for my despair.

Gardner'ın "yalnızlık" ve "ölüm" saplantısı "In the Museum" da kadın anlatımcının birdenbire yaşamın tek gerçeğini ölümü. hissetmesi, kupkuru bir kadın mumyası ile karşı karşıya gelişi ile başlar. Bir zamanlar "öpülen" arkasından "ağlanan" bu kadının mumyasına bakan "genç gelin" in tazeliği onun "ölüm" karşısında ürpermesine engel olamaz:

Small and emptied woman you lie here a thousand years dead
your hands on your diminished loins flat in this final bed
teeth jutting from your head bones black and dried.
. . . who know you and kissed you and kept you and
wept when you died;
died you young had you grace?
. Ricus sardonicus replied.
Then quick I seized my husband's hand while he
stared at his bride.

Şiirin son dizesi, "Sonra, kocam geline bakarken, ben çabucak onun elini tuttum" ikili anlamı dolayısıyla oldukça düşündürücüdür. Dikkat edilirse, genç kadın "eşim bana bakarken" dememektedir. "Gelin" kendisi de olabilir, bir zamanlar onun gibi genç bir kadın olan "mumya" da olabilir. Bu noktada iki kadın adeta kader birliği

yapmaktadır.

Aynı çift anlamlı, çelişkili anlatım "The Widow's Yard" şiirinde de gözlemlenir. İlk okuyuşta okuyucu kendi kendine şu soruları sormaya başlar : "Şiirdeki konuşmacı kim?" "Onun gözlem ve yargılarıma, özellikle samimiyetine güvenebilir miyim?" Konuşmacıya inandığımızı varsaydığımızda ortaya şöyle bir olay çıkar: Şaşkın, biraz da sıkılgan bir kadın kocasını yeni kaybetmiş komşusunu ziyaret etmekte onu teselli etmek için konuşmaya çalışmaktadır. Havadan sudan konuşmak amacıyla "sümüklü böceklerden" söz etmeye koyulur :

"Snails lead such slow idyllic lives .
The rose and the laurel leaves
in the raw young widow's yard
were littered with silver. Hardly
a leaf lacked the decimal scale
of the self of a snail. Frail
in friendship I observed with care
these creatures (meaning to spare
the widow's vulnarable eyes
the hurting pity in my gaze)
Snails, I said are tender skinned.
Excess in nature . . . sun rain wind
are killers. To save themselves
snails shrink to shelter in their shells
where they wait sayle and patient
until the elements are gentler
And do they not have other foes?
the widow asked. Turtles crows
foxes rats, I replied, and canned
heat that picnickers aband-
on. Also parasites invade
their flesh and alien eggs are laid
inside their skins their mating
too is perilious. The meeting
turns their faces blue with bliss

and consummation of this
absolute embrace is so
extravangatly slow,
in coming that love begun
at dawn may end in fatal sun.
The widow told me that her
husband knew snail's ways and his garden
had been Eden for them. He
said the timid snail could lift three
times his weight staight up and haul
a wagon toy loaded witha whole
two hundred times his body's burden
Then as we left the garden
she said that at the first faint chill
the first premonition of fall
the snails go staright to earth . . . excrete
the lime with which they then secrete
the opening in their shells . . and wait for spring
If is those little doors which sing,
she said, when they are bailed
she smiled at me when I recoiled.

Önce konuşmacının kişilik özelliğine bakalım: bir yabancı ile konuşurken değişik bir yöntem izleyip "sümüklü böceklerin" yaşamları ile ilgili yorumlarında genç dulun durumuna sempati duyduğunu açıklamay çalışıyor.

Diğer konuşmacı, yani genç dulun söylediklerinden çok söylemek istedikleri anlamlı. Örneğin sümüklü böceklerin acıklı sonlarında. haşlandıkları zaman. şarkıya benzer sesler çıkardıklarını söylediğinde yaşamın gerçeklerini kabul etmek gerektiğini sezinlemektedir. bir başka deyişle, "sen beni teselli etemeye çalışırken, kendi gerçeklerinden kaçmak istemiyor musun?" "Bu kadar rahat görünen sümüklü böceklerden senin ne farkın var" dercesine onu ignelemektedir. Benzer biçimde, sümüklü böceklerin aşk hayatlarını anlatırken kendi yakıcı yalnızlığını da açığa vurmaktadır.

John Logan "The Poetry of Isabella Gardner" adlı makalesinde "gümüşi yazılar yazan" sümüklü böcekler, "güller ve defne yaprakları"

gibi ifadelerle Isabella Gardner'ın yaratıcı gücü arasında benzerlik bulmaktadır. Logan'a göre, sümüklü böceklerin uzun ve zahmetli yaşamlarının olağanüstü duyarlılığını dizelerine yansıtmak isteyen sanatçının çabalarını simgelemektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Isabella Gardner bir bakıma şiirdeki, içine kapalı tek başına ızdırap çeken "Dul" dur. Başından dört mutsuz evlilik geçen (bunlardan biri ünlü eleştirmen ve şair Allen Tate'dir) ve çocukları yönünden de mutsuz olan Gardner'ın yaşamı depresyon ve uzun süreli psikiyatrik tedavilerle geçmiştir. Kendi çıkmazlarını üstü kapalı bir uslupla anlatırken yaşadığı toplumda kadın olmanın kısıtlayıcı özelliğine karşı tek başına savaşını sürdürmüştür.

MURIEL RUKEYSER :

15 Aralık 1914' de reformist bir din anlayışının endüstrileşmiş Amerikan toplumuna yeniden canlılık vereceğine inanan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Muriel Rukeyser, Emerson'un felsefi görüşlerini ve iyimser bakış açısını benimseyen annesi tarafından daha hümanist bir eğitim verdiği gerekçesiyle Ethical Culture Center ile bağlantısı bulunan bir ilkokula gönderilmiştir. Bu okulda toplumsal eşitlik hak ve özgürlük fikirlerini öğrenmiştir. İlk gençlik yılları Amerika'yı sarsan ekonomik kriz dönemine rastlayan Rukeyser'in ilk şiirlerinde toplumsal içerikli şiirler ağırlıktadır. **Correspondances** adlı şiir kitabından alınan otobiyografik "Three of Days" adlı şiirinde onun kendi gelişim ve büyüme çizgisini tarihi olaylarla, şair duyarlılığı ile birleştirerek nasıl özetlediğini görebiliriz

I was born in winter when
Europe heard the early guns,
when I was five, the drums
welcomed home the men.

The spring after my birth
a tree came out of the lake,
I laughed, for I could not speak;
the world was there to learn.

The richest season in
the headlines fell as I was ten,
but the crazies were forgotten,
the fine men, the bravest men.

When I had reached fifteen,
that pliant tree was dark,
breadlines haunted the parks-
the books tricked- in that scene.

No work in any town
when I was twenty, cured
the thin and desperate poor
from being forced alone.

Clear to half a brain
in a blind man's head,
war must follow that tide
of running milk and grain.

NowChina's long begun,
that tree is dense and storg,
spreading, continuing-
and Austria; and Spain.

If some long unborn friend
looks at photos in pity,
we say, sure we were happy,
but it was not in the wind.

Half my twenties are gone
as the crazies take to the planes,
the fine men, the bravest men,
and the war goes on.

Genç şair I. Dünya Savaşı yıllarında doğuşunu, savaşı, savaş sonrasını, ekonomik krizi yaşam öyküsünden kesitlerle içiçe verir. "Ağaç" ve "mevsimler" imgeleri ona tekraralanan olay ve olguları dönüşümlü olarak simgelemede kolaylık sağlar. 1930'lu yılların sonundan, Çin'in, Avusturya ve İspanya'nın savaş hazırlıklarından, bunların sonucu patlak veren savaşlardan "yirmi yaşlarını geride bırakırken" "en iyi" "en cesur" adamlar savaşlara gidiyorlardı der.

"For the Unborn Child: VII" de ise bebek bekleyen bir annenin endişe ve kayguları anlatılmaktadır. Çünkü bu bebek "korku ve patlamaların getirdiği ölümün", "ingelemeyi ve kemikleri zayıflatan yoksulluğun bulunduğu", "inanç, mantık, aşk, gerçek" adına özgürlüklerin "duvarlarla" çevrildiği bir dünyaya doğacaktır.

Şiirin son altı dizesinde "ölümlerin", "ihanetlerin" kolgezdiği bu dünyaya doğacak çocuğun, ihanete hazır Judas'ların bulunduğu bu dünyada tıpkı Isa gibi ihanete uğraması olasılıklıdır. Şiirin daha ilk dizelerinde hissedilen karamsarlık son bölümde yoğunlaşarak devam eder: Bebeğin ana rahminden dünyaya gelişine dek olan süreç tanımlanırken "kara göl" den, "evden ayrılarak" sözcükleri kullanılmıştır. "Kara göl"ün yoğun olumsuz çağrışımlarına karşın "ev"

güvence ve huzuru simgelemektedir. Aynı şekilde Isa ve Judas karşıtlığı bu dünyanın ve bu dünyanın bir bireyi olan anne ve onun rahminin iyilik ve kötülüğü bir arada sentezleyen bir oluş olduğu anlatılmak istenmiştir:

For the Unborn Child : VII

You will enter the world where death by fear and explosion

Is waited; longed for by many; by all dreamed.
You will enter the world where various poverty
Makes thin the imagination and the bone.
You will enter the world where birth is walled about,
Where years are walled journeys, death a walled-in act.
You will enter the world which eats itself
Naming faith, reason, naming love, truth, fact.
You in your dark lake moving darkly now
Will leave a house that time makes, times to come
Enter the present, where all the deaths and all
The old betrayals have come home again.
World where again Judas, the little child,
May grow and choose. You will enter the world.

Çevresinde olup bitenler Muriel Rukeyser'i kaygulandırdıkça şiir dili de daha simgesel bir anlatım kazanmaya başlar; "Ben" ekseni etrafında incelemelerini sürdürürken giderek "kadın" olmanın daha da çetrefil bir hale getirdiği yaşam özellikle onurlu yaşam kaygusuna eğilmeye başlar. "For the Unborn Child: VII" da yer alan "su" imgelemesi "Beast in View" adlı şiirinde "liman", "çeşme", simgeleriyle zenginleşmiştir. "Pastoral" hatta mitik boyutlara varan anlatımla şiirin ilk dörtlüğünde "şair kişiliği ile "kadın" kişiliğini çakıştırmayı başarmış giderek bu ortak kişiliğe mitik ve evrensel boyutlar kazandırmıştır.

Configurations of time and singing
Bring me to a dark harbor where
The chase is drawn to a beginning.
And all the myths are gathered there . .

Choas prepared me, .

"çevresindeki parmaklıkları" aşacak gücü, yaratma gücünü de verebilir:

I know the trees as fountains and the stars'
Far fires fountains and your love
A vivid fountain, and the bars
Broken about me let me move

Among the fountains . . .

Dikkat edileceği gibi "limanın" karanlık durgun sularını geride bırakan şair "çeşme" lerden akan sular gibi yolalırken hem "kovalayan" hem de "kovalanan"dır. Özgürlüğü, iyi olanı kovalarken kendisi aranılan, "kovalanan" olmuştur.

Among the fountains. At last seeing

I came here by obscure preparing,
In vigils and encounters being
Both running hunter and fierce prey waring.

Yaşamın özünü, güzelliği, özgürlüğü, sevgiyi dev ırmak gibi oradan oraya akarak ararken "bir çok yaşamı" da yaşamış, yolun sonuna varmıştır :

I hunted and became the followed,

Throught many lives fleeing the last me,
And changing fought down a far road
Throught time to myslef as I will be.

Şiirin en çarpıcı bölümü son beş dizedir. "Chaos prepared me" (Beni kaosa hazırladı) cümlesinin kesin ve yalınkat ifadesi son derece anlamlıdır. Kimdir bu kadın şair? Kutsal Kitabın "Yaradılış" bölümünde Kaos'dan varolan evrenin özü mü dür? Yoksa bir eski Ahit peygamberi midir? Yunan Mitolojisinin Kaos'dan varolan titanlarından biri midir? Hayır. Onun yaradılışında hiç bir fizik-ötesi gücün rolü yoktur. O kendi kendini yaratmıştır. Artık kovalanan ile kovalayan çakışmış aynı yolu izlemektedirler

Chaos prepared me, and I find the track,

Through life and darkness seek my myth-
Move toward it, hunting grow more like,

Draw near, and know it through our path.
Know only that we run one path.

Gerçekten de daha 1950'li yılların başlarında Muriel Rukeyser "kadın şair" kişiliğini bulmuş, insan haklarının bayraktarlığını yaptığına bunun kadın haklarından da önde geldiğine inanmış ve kendini inançlarıyla toplumun önünde gidip topluma yol gösteren şairin liderlik kişiliği ile özdeştirmiştir. Muriel Rukeyser'ın şairin yol gösteren, tüm insanlarla bütünleşen, ilerici, özgürlükçü yönünü bu denli benimsemesi Walt Whitman'ın halkçı, demokratik, ilerici, bütünleştirici eylemini hatırlatır. Rukeyser'ın yaşamının son yıllarında yazdığı "Rondel" adlı şiirinde orta yaşa ulaşan bir kadının her yaşın özgün niteliklerini yaşamanın sevinci ile bu yaşını kutladığı, herkesi bu coşkulu kutlayışa çağırdığı görülür :

Rondel

Now that I am fifty six
Come and celebrate with me-
What happens to song and sex
Now that I am fifty six?

They dance, but differently
Death and distance in the mix;
Now that I'm fifty-six
Come and celebrate with me.

GWENDOLYN BROOKS:

Günümüz Amerikan şiirinin belli başlı isimlerinden olan, şair kimliğini ve yaratıcı gücünü güncel olaylardan esinlenen her an yinelenen şiirleriyle zinde tutan Brooks, Topeka, Kansas'da öğretmen bir anne ile okul hademesi bir babanın kızı olarak dünyaya geldi. Tüm yaşamı boyunca iyi bir eş, anne, öğretmen kimliğini sürdüren Brooks için "kadın", özellikle "zenci kadının" sorununu dile getirmek Amerikan toplumunda ve dünyada olagelen değişikliklere kayıtsız kalmakla başarılamaz. 1945 yılında ilk şiir kitabı **A Street in Bronzeville** yayınlandığında Chicago çevrelerinde yakın ilgi gördü. Bir on yıl önce Harlem Rönesans'ının kurucularından James Weldon Jones ve Langston Hughes ile tanışmış ve onların etkileri altında kalmıştır. Zenci halk kültürünü şiirlerinin vazgeçilmez öğesi haline getiren bu ozanların etkisi sadece Brooks'un şiirlerinin yapısal niteliğinde görülmez. Onların şiirlerin şekillendiren toplumsal eleştiri ruhu Brooks'da da vardır. Şekil açısından şiirleri "blues", "ballads" ve "cenaze marşları"nın ritmik etkisini taşır. Özellikle kent insanının çıkmazlarını, bunalımlarını, tekdüze yaşam biçimlerini anlatırken T.S.Eliot'un ünlü kahramanı Alfred J.Prufrock'a göndermeler yapar. Daha doğrusu, "Kitchenette Building", "Sundays of Satin-Legs" gibi şiirlerindeki tipler Prufrock'un birer parodisi gibidir. Örneğin; New York'un kenar mahallelerinde bir çok aileyi barındıran, banyosu, tuvaleti ortak bir apartmanın yılgın sakinlerinden birinin amaçsız, tekdüze yaşantısını anlatan "Kitchenette Building" kuru ve tekdüze bir yaşamın yılgınlığı ile başlar, alaylı bir iyimserlikle biter: "Beş numara banyodan çıktığına göre/ılık su bulabiliriz, umarız öyle olur".

A Street in Bronzeville'nin olay ve olgulara modernist yaklaşımı, deneysel anlatımı başta Harlem Rönesansının şairleri olmak üzere Claude Mckay ve Countee Cullen gibi diğer bir çok zenci şairin beğenisini kazanmıştır. Örneğin; Countee Cullen, Brooks'a ilk şiir kitabının yayınlanmasından sonra yazdığı mektupta şöyle demektedir:

> **A Street in Bronzeville**'nin yayınlanmasından dolayı size kutlamak ve söyleyecek bir şeyleri olan çok çalışan yazarlar grubuna hoş geldiniz demek isterim. Oldukça zahmetli bir yol katettik; sanırım

sevincimizin büyük bir bölümü şarkımızı söyleyebilmemize bağlıdır".

Countee Cullen, Claude Mckay, Langston Hughes ve James Weldon Jones'un bu denli dikkatlerini üzerine çekecek nasıl bir başarıya ulaşmıştı Brooks? Her şeyden önce etnik kimliğinden ve atalarının ona bıraktıklarından gurur duyuyordu. Zenci azınlığın ezilmişliğini ona şairin toplumun bir parçası olduğunu onun haklarını savunması gerektiği gerçeğini hatırlatıyordu. İmgeleme gücünü ise halkının kollektif ve anonim halk hikâyelerinden, ezgilerinden, şarkı ve ilahilerinden alıyordu. Şiirlerinde gerçekçi ve düşsel yönlerini şu üç noktada odaklaştıyordu. 1) Irklar arası uyumdan sözederken acı bir ironik yaklaşımı vardı; 2) O güne dek romantik bir bakış açısından değerlendirilen zenci bireyler arasındaki heteroseksüel ilişkinin gerçek ve acımasız yönünü ele aldı; 3) Yoksul zenci kadının çektiklerine şiirlerinde özel bir yer ayırmıştı.

Beyaz çoğunluğun baskısı altında bir türlü gerçek kimliğini bulamayan, zenci ırkının aşka ve sevgi anlayışından çok beyaz modelleri taklit eden ve böylece gülünçleşen ve yapaylaşan zenci kadın-erkek ilişkisini, özellikle evlilik kurumundaki iflası şiirlerinde yansıtmıştır. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi evli bir çiftin paylaşacak hemen hemen hiç bir ortak ilgi ve zevki yoktur:

> But in the crowding darkness not a word did they say
> Though the pretty-coated birds had piped so lightly
> all the day
> And he had seen the lovers in the little side-streets
> And she had heard the morning stories clogged with sweets
> It was quite a time for loving. It was midnight. It was May.
> But in the crowding darkness not a word did they say.

Kadın-erkek ilişkisine romantik bir gözle bakıp bu ilişkiyi yüceltmeye çalışmak zenci kadının düştüğü tuzakları inkâr etmekti Brooks için. Örneğin; "The Ballad of Mabbie, the Black Heroine" adlı şiiri zenci sevgilisi Willie Boone tarafından aşağılanan Mabbie'nin öyküsüdür. Bir çok zenci kadının başına gelen Mabbie'nin de başına gelmiş, sevgilisi beyaz bir kadın uğruna onu terketmiştir. "Pearl May

Lee" ise "kara deriye tahammülü olmayan" sevgilisi beyazla seviştiği için linç edildiğinde gizli ve sinsi bir sevinç duyar. Geleneksel ballad formunun retorik inceliklerini kullanarak Pearl'un tepkisini Brooks şöyle anlatır:

Then off they took you, off to the jail,
A hundred hooting after.
And you should have heard me at my house.
I cut my lungs with my laughter,
Laughter,
Laughter.
I cut my lungs with laughter.

Bu alaycı ifade Sammy'i acıklı sonuna götüren tutkusundan sözederken daha da acıktır:

You paid for your dinner, Sammy boy
And you didn't pay with money.
You paid with your hide and my heart, Sammy
boy,
For your taste of pink and white honey,
Honey,
Honey,

"Blues" geleneğinde yazdığı ve yine zenci kadın tiplemesine ağırlık verdiği "The Queen of the Blues" adlı şiirlerinde yer alan "Mame" tipi hali vakti yerinde, az çok popüler görülen "Mame" adlı gece klübünde şarkı söyleyen bir kadının öyküsünde zenci kadını başka türlü sömüren bir düzenden--eğlence dünyasından söz eder. Bu dünyayı ve bu dünyada Mame'in rolünü şöyle tanımlar:

Mame was singing
At the Midnight Club.
And the place was red
With blues.
She could shake her body
Across the floor

For what did she have
To lose?

"Onun kaybedecek nesi vardı?" sorusu Mame'in özel yaşamında başına gelen tüm haksızlıklara, olumsuzluklara bir pencere açar. Çünkü babasından başlıyarak hayatındaki erkeklerden darbe yemiştir. Evi beyaz bir kadın uğruna terkeden babasından alayla söz eder:

I loved my daddy.
But what did my daddy
Do?
I loved my daddy.
But what did my daddy
Do?
Found him a brown-skin chicken
What's gonna be
Black and blue.

Mame'ın ezikliği yine de Mabbie ve Pearl ile kıyaslandığında daha anlamlıdır. Zira, Mame'nin ezikliği ne seyircilerin cinsel eğilimlerini körükleyen sahne gösterisinden, ne de erkeklerin vefasızlığından dır. O zenci sanatçı kadın kimliği ile sıradan zenci kadın kimliği arasına sıkışmış gerçek "kadın" kimliğini aramaktadır.

Yukardaki örneklerden de görüleceği gibi, Brooks'un kaygusu toplumun her kesitinden gelen zenci kadının uğradığı haksızlıkları yalnızlığını ve çektiklerini anlatmaktır. Yaşadığı toplum düzeninin yapay ahlak kuralları herkesten çok zenci kadını mahkum etmektedir. "The Mother" adlı şiirinde karnındaki bebekten kurtulmak zorunda kalan bir zenci annenin yıllarca kendini suçladıktan sonra, "Niye dövünüp ağlıyayım?/Benim olmayan bir suç için niye dövünüp ağlıyayım?" der. Daha sonraki dizelerde, annenin yitik yavrusuna duyduğu sevgi, bireysel bir sevgi olmayı aşarak tüm yitik bebeklere yönelik bir sevgiye dönüşür: "İnanın bana hepinizi sevdim/İnanın bana sizi pek tanımıyorum... ve hepinizi seviyorum".

The Mother

Abortions will not let you forget.
You remember the children you got that you did not get,
The damp small pulps with a little or with no hair,
The singers and workers that never handled the air.
You will never neglect or beat
Them, or silence or buy with a sweet.
You will never wind up the sucking-thumb
Or scuttle of ghosts that come.
You will never leave them, controlling your luscious sigh,
Return for a snack of them, with gobbling mother-eye.
I have heard in the voices of the wind the voices of
my dim killed
children.
I have contracted. I have eased
My dim dears at the breasts they could never suck.
I have said, Sweets, if I sinned. If I seized
Your luck
And your lives from your unfinished reach,
I stole your births and your names,
Your straight baby tears and your games,
Your stilted or lovely loves, your tumults, your
marriages, aches, and your
deaths,
If I poisoned the beginnings of your breaths,
Believe that even in my deliberateness I was not deliberate.
Though why should I whine,
Whine that the crime was other than mine?-
Since anyhow you are dead.
Or rather, or instead,
You were never made.
But that too, I am afraid,
Is faulty : oh, what shall I say, how is the truth to
be said?

You were born, you had body, you died.
It is just that you never giggled or planned or cried.
Believe me, I loved you all.
Believe me, I knew you, though faintly, and I loved,
I loved you
All.

Gwendolyn Brooks'un "Zenci Yazarlar Derneğinin" 1965 yılında Fish'deki toplantısında yaptığı konuşmadan bu yana toplumsal olay ve olgulara karşı tutumu hiç değişmemiş, şiirlerinin konusu olmuştur. Özellikle, zenci azınlığın çileli yaşamını ve beyazların sorunlarının özüne gitmeden geçici çareler arıyan biraz da sahte tutumlarını şiirlerinin bir çoğunda hiçveder. Kentin yoksul zenci mahallesine "hayır" yapmak amacıyla giden süslü püslü yardımsever kadınların umdukları rağbeti ve saygıyı bulamadan düşkınlığı içinde geri dönüşlerini anlatan "The Lovers of the Poor" bunlardan biridir.

The Ladies from the Ladies Betterment
League
Arrive in the afternoon, the late light slanting
In diluted gold bars across the boulevard brag
Of proud, seamed faces with mercy and murder hinting
... all deep and debonair
a ... walk in a gingerely manner up the hall.
Cutting with knives served by their softest care,
Served by their love, so barbariously fair.

Yardımsever hanımlar "yardıma muhtaç" lara yardıma "değer" lere yardım edeceklerdir.

Their guild is giving money to the poor
The worthy poor. The very very worthy
And beautiful poor. Perhaps just not too swarthy?
Nor-passionate.

Ne var ki, yardım edecekleri insanlar ülküleştirilen aciz, güzel, zavallı ve masum tipler değildir "ter kokarlar". Çevreleri de onları tiksindirecek derecede pistir:

The stench, the urine, cabbage, and dead beans,
Dead porridges of assorted dusty grains,
The old smoke, heavy diapers and ...
Something called chitterlings ...
Nothing is sturdy, nothing is majestic
And children children children ...

Böylesine bir pislik ve curcunaya yaklaşmaktansa yardımı postayla göndermek daha iyi olur diye düşünürler :

the Ladies from the Ladies'
Betterment League agree it will be better
To achieve the outher air that rights and steddies
To hie to a house that does not holler, to ring
Bells elsetime, better presently to cater
To no more possibilities, to get
Away. Perhaps the money can be posted.

Görüldüğü gibi, Brooks bir kadın şairin en önemli işlevinin sadece cinsine yapılan haksızlıkları dile getirmekle değil tüm insanlığa yönelik bir sevgi anlayışına, haksızlığa karşı koyma olması gerektiği görüşündedir.

V. BÖLÜM

ANNE SEXTON (1928-1974)
SLYVIA PLATH (1929-1962)
ADRIENNE RICH (1932-)

ANNE SEXTON:

Anne Sexton'un Massachusettes eyaletinin Newton kentinde oldukça varlıklı ve geleneksel bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmesi onun "bir kadın" olmanın tanımını yapabilmek, kendi kişiliğini bulabilmek için o güne dek toplumun bu kesimini şekillendiren tüm tabuları yıkmak için şiirleriyle amansız bir uğraş vermesine engel olmamıştır. Kimlik arayışında sarkaç iyi bir evlat, bir model kadar güzel bakımlı ve cazip (bir süre moda alanında modellik yapmıştır) bir kadın, bir eş, bir anne olmak ile tüm bunların gerisindeki boşluğu görüp, dört elle yazarlık mesleğine sarılmak arasında değişip durmuştur. Kararsızlığı ve bunalımı bitip tükenmek bilmediği için psikiyatrik tedavi, akıl hastanesi, ev yaşamı ve yazmak üçgeni arasında sıkışan yaşamına kendi elleriyle son vermiştir. Sexton, 1971'de kendisiyle yapılan bir söyleşide(1) Barbara Rawles'a şunları söylemiştir: "Bir yandan eşeleyip pislik çıkarıyordum, diğer yandan onu kumla kapıyordum". Aynı durum, ruhsal çalkantılarını açıklamak için de geçerlidir: Bir taraftan okuyucudan anlaşılmak için adeta yardım isterken diğer yandan zaaflarını göstermekten, yara alabileceğini sezdirmekten kaçınıyordu.

"Confessionalist" (içgizdeşyaşantı) şairlerinin ortak noktaları yazarak günah çıkarırken dinleyiciyi yani okuru zaman zaman psikiyatristleri, sevgilileri, meslektaşları ya da herhangi bir insan olarak sürekli rol değişikliği içinde görmeleridir. Benliğin dışa vurumunda ve iletişim arayışında şair ya çok cüretkârdır ya da kabuğuna çekilip yalancılıktan da olsa maskelenir. Bu güvensizlik büyük bir yabancılaşma ve yanlızlıkla son bulur. Joyce Carol Oates, Sexton'nun "The Awful Rowing" başlıklı şiirini yorumlarken(2) "Erkek olarak Sexton'nun zihninde cisimlenen Tanrı Sexton için günah çıkarma sürecinde en uzak ihtimaldir" der.

"Confessional" şair grubuyla Sexton'nun paylaştığı bir başka özellik ise patolojik boyutlara varan yabancılaşma ve yalnızlık süreci sonucunda ruhsal dengesini yitirmesidir. Robert Lowell, G.Starbuck ve John Holmes'in yol gösterici tutumları ile "confessional" şiirin özünü yakalayan Sexton da tıpkı Lowell, Rocthke, Plath gibi bir çok kere akıl hastanesi deneyimini yaşamış, çağdaşı ve arkadaşı Plath gibi aile yaşamının "kadın" açısından promlemlerini yansıtırken onların tutsağı olmuş ve sonunda çareyi intiharda bulmuştur. O da Plath gibi meslek yaşamının en verimli döneminde, şiir yazmağa başladıktan dokuz yıl ve Pulitzer ödülünü aldıktan sonra yaşamına son vermiştir.

Sexton'un şairlik mesleğine atılması bir rastlantı sonucu olmuştur. Sexton ne Plath gibi daha lise yıllarında parlak bir öğrenci olmuş ne de Rich gibi özel olarak yetiştirilmiştir. Hiç şiir denemesi olmayan, evli iki çocuklu bir hanımken bir rastlantı sonucu Boston'da W.D.Snodgrass, R.Lowell, James Wright ve John Holmes'un öğretmen, S.Plath'ın da öğrenci olarak katıldıkları bir yaz seminerinde şair olmaya ilk adımını atmıştır. Bu kararda o sıralarda rahatlamak üzere gittiği terapistinin de katkısı büyük olmuştur. Şairliği okulundan, belirli bir eğitim döneminden geçmeden öğrendiği için modern şairin nörotik tansiyonlarını gizlemek üzere kullandığı paradoks, çiftli ve anlaşılmaz anlatım, gönderme gibi teknik yardımcılara iltifat etmemiş, içinden geldiği gibi yazmış, "toplumun tepeden baktığı" içe dönük anlatıma başvurduğunda korktuğunu, yine de "korulukta" "üzüm salkımları ve dikenler arasına sıkışmış" benliğini aradığını aşağıdaki dizelerdeki yalınkat anlatır:

> And opening my eyes, I am afraid of course
> to look-this inward look that society scorns-
> Still I search in these woods and find nothing worse
> than myself, caught between the grapes and the thorns
>
> ("Kind Sir: These Words")

Savunmasızlığı ve ürkekliği psikiyatristine seslendiğinde daha da belirgindir.

> And we are magic talking to itself
> noisy and alone. I am queen of all my sins
> forgotten, Am I still lost?

Once I was beautiful. Now I am myself.
Counting this row and that row of mocassins
Waiting on the silent shelf.

("You Dr.Martin")

Sexton'nun kişilik arayışı, özdeşmek istediği "kadın" tipi çocukluğundan, ergenliğine, evliliğine ve evlilik dışı ilişkilerine(3) de uzanan çeşitli deneyim aşamalarını içeren bir süreçtir. Sexton kimi zaman kendini evde kalmış teyzesi "Nana", kimi zaman düş ürünü erkek kardeşi Christopher, kimi zaman fahişe, kimi zaman babasıyla ilişkisi olan hasta ruhlu bir kız rollerinde görür. "Divorce Thy Name is Woman" adlı şiirinin kadın kahramanı Nana (onu "Nama-hex" olarak da adlandırır) aslında onun teyzesi, çocukluk yıllarının yakın dostu, şiirde ise Sexton'nun "alter-ego"sudur, onun biraz da acıklı yaşam serüveninde kendi başına gelecekleri görür: Nana aniden olagelen bir sağırlık dönemi sonucu sinir hastası olmuş, toplumdan elini eteğini çekmiş bir kişidir. Sexton da ilk bunalımdan sonra teyzesi gibi bir daha düzelemiyeceğini biliyordu.

Sexton şiirlerinde ailesiinin tüm bireyleriyle haşır neşirdir. Özellikle kendisi yüzünden kanser olup öldüğüne inandığı annesine karşı büyük bir suçluluk duyar. İlk intihar girişiminden sonra eve döndüğünde, dini inançları güçlü annesinin onu bağışlamıyacağını biliyordu. Bir deneme yapmıştı: "En kötünün suçlu ruhumu alıp götürmesine izin vermiştim". Kendisinden nefret ettiği zaman "tekrar yeni bir yaşamla" yeryüze gelmişti. Annesi ise ona anlayış sevgi göstereceğine "Portresini yaptırmıştı". (She had my portrait/ done instead") Burdaki portrenin simgesel anlamı annesinin onu görmek istediği şekilde görmesi olarak özetlenebilir. Yaşam boyunca ailesiyle ve geçmişiyle kavgası hiç bitmemiştir. Ailesinin devam ettiği kilise Sexton'nun gözünde ikinci bir Bedlam (akıl hastanesi) ve onun bekçileri de annesi ile babasıdır.

> There was a church where I grew up with its white cupboards where they locked us up row by row, like puritans or shipmates sining together. My father passed the plate. Too late to be forgiven now, the witches said. I wasn't exactly forgiven. They had my portrait done instead.

Yalnız annesine karşı suçluluk duymakla kalmaz ("sanki benim ölümü deneyimim onu içten içe kemirmişti") kızından da söz ederken sık sık hastaneye girip çıkmasının onun üzerinde olumsuz etki uyandıracağını "Sanki annesinin uzaklaşması normalmiş gibi" sözleriyle ifade eder. Hastalık dönemini anlatan ilk şiir kitabı **To Bedlam and Part Way Back** (1960) nın dört no.lu şiirinde annesiyle birlikte bu yeni duruma sessizce uymak zorunda kalışlarını, bu kez annesinin portresinde kendini gördüğünü ama annesinin halâ uzak ve soğuk olduğundan yakınır:

During the sea blizzards
She had her
own portrait painted.
A cave of a mirror
Placed on the south wall;
matching smile, matching contour
And you resembled me; unacquainted
with my face, you wore it. But you were mine after all.

Beşinci şiirde ise geçmişte onları birbirine yaklaştıran ortak yaşam biçimleri olmasına karşın artık Sexton'nun zamanla "sevmektense ölmeyi tercih ettiğini ve artık portrelerinin karşı karşıya asılı olduğunu söyler:

And I had to learn
why I would rather
die than love, how your innocence
would hurt and how I gather
guilt like a young intern
his symptoms, his certain evidence
We drove past the hatchery
the hut that sells bait
past Pigeon Cove, past the Yacht Club, past Squall's
Hill to the house that waits
Still on the top of the sea,
and two portraits hang opposite walls.

Altıncı şiirde Sexton annesine ne kadar uzak dururşa dursun bir noktada kendi görüntüsü ile annesinin hatta büyük annesinin çakıştıklarını belirtir:

And this was the cave of mirror,
that double woman who stores
at herself, as if she were pertrified
in time-two ladies sitting in umber chairs
You kissed your grandmother
and she cried.

Tüm ayrılıklar ve farklılıklara karşın, Sexton'un kendi kızı da annesini aynı süreç içersinde tanıyacaktır, döngü devam edecektir.

You learn my name
wobbling up the side walk, calling and crying.
You call me mother and I meet my mother again
Somewhere in greater Boston, dying.

Sexton'nun rahatsızlığını en açık seçik biçimde sergilediği bu ilk şiir kitabını **All My Pretty Ones** (1962), **Live or Die** (1966), Love **Poems** (1969), **Transformations** (1971), **The Book of Folly** (1972), **The Death Notebooks** (1977) ve **The Awful Rowing Toward God** (1975) izlemiştir. Sexton'nun en çok bilinen "Ringing the Bells" adlı şiiri yalnızca "hastalığı ve çektikleri üzerine kurulu değildir; ilk kez bu şiirinde Sexton kişilik arayışında kader birliği ettiği kendisi gibi hasta insanlarla özdeşleşir. Şiirin başlangıcı oldukça kişisel bir gözleme dayalıdır:

And this is the way they ring
the bells in Bedlam
and this is the bell-lady
who comes each Tuesday morning
to give us a music lesson
and because the attendants make you go
and because we mind by instinct,
like bees caught in the wrong hive.

Birinci tekil şahıs anlatım birdenbire çoğul'a dönüşür:

We are the circle of the crazy ladies
who sit in the lounge of the mental house
and smile at the similing woman
who passes us each a bell,
who points at my hand
that holds my bell, E flat,

"Onlar" zamiri kullandığında şairin kader birliği yaptığı hastalarla hastane yönetimi arasındaki gerilim yöneten-yönetilen karşıtına dönüşür.

and this is the gray dress next to me
who grumbles as if it were special
to be old, to be old,
and this is the small hunched squirrel girl
on the other side of me
who picks at the hairs over her lip,
who picks at the hairs over her lip all day,
and this is how the bells really sound,
as untroubled and clean
as a workable kitchen,
and this is always my bell responding
to my had that responds to the lady
who points at me, E flat;
and although we are no better for it,
they tell you to go. And yo do.

Aynı "çoğul" anlatım, aynı birlikte olmak bir şeyleri paylaşmak arzusu Sylvia Plath'ın ölümünden sonra yazdığı "Sylvia's Death" adlı şiirinde de vardır. Ancak kurs sonrası bir kaç kez beraber içki içmek üzere bir bara gittikleri ve ancak birkaç kez mektuplaştıkları(4) Sylvia Plath ile çok yakın dost oldularını hatta birlikte gizli maceralara atıldıklarını imâ eder. Onları asıl birbirlerine yaklaştıran ne "sıska göğüsleri", ne de Boston maceralarıdır, kaplerinin bir köşesinde sakladıkları "ölüm"dür.

O Sylvia, Sylvia,
with a dead box of stones and spoons,
with two children, two meteors
wandering loose in the tiny playroom,
with your mouth into the sheet,
into the roofbeam, into the dumb prayer,
(Sylvia, Sylvia,
where did you go

after you wrote me
from Devonshire
about raising potatoes
and keeping bees?)
what did you stand by,
just how did you lie down into?
Thief! -
how did you crawl into,
crawl down alone
into the death I wanted so badly and for so long,
the death we said we both outgrew,
the one we wore on our skinny breasts,
the one we talked of so often each time
we downed three extra dry martinis in Boston,
the death that talked of analysts and cures,
the death that talked like brides with plots,
the death we drank to,
the motives and then the quiet deed?
(In Boston
the dying
ride in cabs,
yes death again,
that ride home
with our boy.)
O Sylvia, I remember the sleepy drummer
who beat on our eyes with an old story,
how we wanted to let him come
like a sadist or a New York fairy
to do his job,
a necessity, a window in a wall or a crib,
and since that time he waited
under our heart, our cupboard,
and I see now that we store him up
year after year, old suicides
and I know at the news of your death,
a terrible taste for it, like salt.
(And me,
me too.

And no, Sylvia,
you again
with death again,
that ride home
with our boy.)
And I say only
with my arms stretched out into that stone place,
what is your death
but an old belonging,
a mole that fell out
of one of your poems?
(O friend,
while the moon's bad,
and the king's gone,
and the queen's at her wit's end
the bar fly ought to sing!)
O tiny mother,
you too!
O funny duchess!
O blonde thing!

Ne Sexton'un bir türlü başaramadığı eylemi-- kendi elleriyle hayatına son vermeyi-- başaran Plath, ne de çevresindeki insanlar, sürekli benzerini arayan, onun kişiliğini çözümlediğinde, kendi öz benliğini bulacağına inanan Sexton'a bu arayışında yardımcı olabilmişlerdir. O halde, Sexton daha sonra Carolyn Kizer, Maxine Kumin, Marge Piercy, Lucille Clifton ve Audre Lorde'un gerçekleştirdikleri ve bir çok feminist eleştirmenin ortak görüş olarak benimsedikleri yöntemi, içgüdüsel bir biçimde bulmuştur: Kendi bedeninde, cinselliğinde öz benliğini bulmak. "In Celebration of My Uterus" bir kadının cinsel organının varlığını, onunla ilgili endişe (çocuk aldırmak ve sonucu bir şeylerin yitmesi) övüncünü (üretkenliği) kısaca duygularını haykırmasıdır.

Şiirin ilk dizelerinde yavrularının varlığını içinde hisseden bir ana kuş imgesi dikkati çeker. Analığın koruyucu yönü vurgulanmaktadır. Kimsenin taşıdığı bebeği söküp almasına izin vermiyecektir.

Everyone in me is a bird.
I am beating all my wings.
They wanted to cut you out
but they will not.
They said you were immeasurably empty
but you are not.
They said you were sick unto dying
but they were wrong.
You are singing like a school girl.
You are not torn.

W.Whitman'nın coşkusu ve heyecanı ile dölyatağını, onu yaşama bağlayan, ona insan olduğunu, kadın olduğunu hatırlatan kadın kimliğini kutlar:

Sweet weight,
in celebration of the woman I am
and of the soul of the woman I am
and of the central creature and its delight
I sing for you. I dare to live.

Kendinde yeni bir güç, mitik nitelikler keşfeden şair yine doğadan imgeler seçer: toprak, tarla ve kökler. Verimkârlık o denli güçlüdür ki yeni bir 'ekim'e ve yeni bir verime hazırdır tarla:

Hello, spirit. Hello, cup.
Fasten, cover. Cover that does contain.
Hello to the soil of the fields.
Welcome, roots.

Each cell has a life.
There is enough here to please a nation.
It is enough that the populace own these goods.
Any person, any commonwealth would say of it,
"It is good this year that we may plant again
and think forward to â harvest.
A blight had been forecast and has been cast out."

Şairin kendi bedeninde, varlığında bulduğu bu üretim gücü onu tüm kadınlarla, dünyanın neresinde olursa olsun hangi işle meşgul

olursa olsun, tüm kadınlarla birleştiren, onlara mitik boyutlar veren bir kimliktir artık.

Many women are singing together of this:
one is in a shoe factory cursing the machine,
one is at the aquarium tending a seal,
one is dull at the wheel of her Ford,
one is at the toll gate collecting,
one is trying the cord of a calf in Arizona,
one is straddling a cello in Russia,
one is shifting pots on the stove in Egypt,
one is paiting her bedroom walls moon color,
one is dying but remembering a breakfast,
one is stretching on her mat in Thailand,
one is wiping the ass of her child,
one is staring out the window of a train
in the middle of Wyoming and one is
anywhere and some are everywhere and all

Şiirin son bölümü mesajlarla dolu bir senfoninin bitişi gibidir ve antik Yunanın dinsel törenlerine, tanrılara sunaklara, kendini toplumsal ve mistik özverilere adamış yarı "vesta" yarı "rahibe" kadınlara, kendilerini bilime adamış aydın kadınlara, iyiliğe, güzele göndermeler vardır:

seem to be singing, although some can not
sing a note.
Sweet weight,
in celebration of the woman I am
let me carry a ten-foot scarf,
let me drum for the nineteen-year-olds,
let me carry bowls for the offering
(if that is my part).
Let me study the cardiovascular tissue,
let me examine the angular distance of meteors,
let me suck on the stems of flowers
(if that is my part).
Let me make certain tribal figures

(if that is my part).
For this thing the body needs
Let me sing
for the supper,
for the kissing,
for the correct
yes.

Sexton'nun kimlik arayış sürecinde ele aldığı konular feminist eleştirmenlerce az çok formüle edilmiş yöntemleri hatırlatmaktadır. Örneğin, meslek yaşamının son yıllarında Sexton da bir çok geleneksel miti yeniden deşifre etmeye yönelmiştir. Bunlar arasında "Rapunzel" ve "Hansel ve Gratel" öykülerindeki tiplemeleri değiştirmiştir. Rapunzel'in masum kızı küçük oyunlar peşinde koşan bir entrikacı, Hansel ve Gretel'in cadısı ataerkil düzenle işbirliğinde olan dişilerce kurban edilen bir anneye dönüşmüştür. "Uyuyan Güzel"i uyandıran "Prens" değil kızın babasıdır.

but my father
drunken bent over my bed
circling the abyss like a shark,
my father touch upon me
like some sleeping jelly fish

1972 yılında yayınlanan **The Book of Folly** adlı şiir kitabında, bir kadının bakış açısından Hıristiyan mitalojisinin Meryem Ana ve İsa hakkındaki inançlarını sorguya çeken "The Jesus Papers" ve "Jesus Suckles" şiirleri yer alır. Örneğin, süt veren annesinin göğüslerinden İsa "kocaman beyaz elmalar" şeklinde söz eder ve şunları söyler:

I'm Jelly-baby and you're my wife.
You're a rock and I the fringy algae.
You're a lily and I'm the bee that gets inside...
I'm a kid in a rowboat and you're the sea,
the salt, you're every fish of importance

İsa'nın annesini bir kaya, kendisini ona yapışan bir liken, yine annesini bir zambak kendisini de ondan bal özü almaya gelen bir arı şeklinde uzayıp giden kıyaslamaları devam eder:

No. No.
All lies,
I am small
and you hold me.
You give me milk
and we are the same
and I am glad.

Birdenbire özgüvenle kıyaslamayı sonuçlandırır:

No. No.
All lies
I am a truck. I run every thing
I own you.

Bebek İsa ödün vermez; bir bakıma şairin "animus"u yani erkeksi yönüdür ve kadın Sexton'a yasaklanan suçluluk duygusu duymadan saldırganlığı temsil eder. Bir başka yönden, Hristiyanlığın öngördüğü gibi, tanrısallık kazanan küçük bir çocuğun ağzından da söylenmiş olabilir. İlk dizelerde yer alan "kadın" gücü onun uğruna kurban edilebilir. Çünkü, erkek-tanrısal olmak, güç kazanmak, doğayı reddetmek, erotizmi aşmak, yapaylığa yönelmek demektir. Ruhbilimsel açıdan bebek İsa, Ödip krizini atlatırken babası (Tanrı) ile özdeşip, anadan uzaklaşır. Sexton, İsa'nın annesinden uzaklaşmasını, yaratıcı güçten şairlikten de uzaklaşma olarak nitelendirir. "Kadın"a anneye, kadın kişiliğine (anima) yaklaştığında düş gücü artar, uzaklaştığında azalır. O kadar ki, çarmıha gerilinceye dek daha önceki dizelerdeki I.tekil şahıs zamiri kullanılmaz.

Kadının üretme, yaratma gücünü bir bakıma şair olma gücü olarak da gören Sexton kadını hiç bir zaman yalnız ve erkeksi onu anlayacak destekleyecek ve ona güç verecek insanlardan uzak düşünemez. Sexton'a göre bu bir bakıma çoraklığın verimsizliğin işaretidir. "The Ballad of Lonely Masturbator" adlı şiirinde yalnızlığını anlatırken, salt kendi kendini anlatmaya dönüşen bir şiir anlayışının da dinleyiciyi yok saydığından bir çeşit masturbasyon ve onun simgelediği yalnızlık olduğunu sezdirir. Kızına yazdığı bir mektupda da "İntiharın bir çeşit mastürbasyon(5) olduğunu söyler.

1974 yılında Sexton intihar ettiğinde meslektaşı Denise Levertov "Light Up the Cave"(6) başlıklı bir makale yayınladı. Bu

makalede kadın şairlerin, özellikle Sexton ve kuşağının simgeledikleri geçiş dönemi şairleriyle gelecek kuşağın bir hesaplaşması vardı. Levertov, gerek Plath ve gerekse Sexton'nun intihar etmelerinin onların ulaşılmaz şairler olduğu anlamına gelmemesini salık verir ve der ki: "Yabancılaşma ahlaki bir değerdir ve yaşamın olumlu ve yapıcı yaratıcılığıdır. Ancak bu olgu toplumu daha iyiye götürecek politik alternatifleri de beraberinde getirdiğinde anlamlıdır."

Oysa A.Poulin, "Anne Sexton kadınların özgürlük hareketini başlatan kimsedir. Kadınların 'kadın olma'yı anlatmalarının moda olmadığı bir dönemde politik gayeler gütmeden, apacık yalın bir dille kadınlığını anlatmıştır"(7) der.

Plath ve Sexton'nun sonlarının son derece trajik olduğu inkâr edilemez. Önemli olan bu durumun çağdaş kadının "kadın olma" olgusuna ve problemine ne kadar ışık tuttuğudur. Örneğin, feminist eleştirmenler bu trajik sonu onların yaşamlarında bir türlü filizlenemeyen feminist görüş eksikliği ile açıklarken, genel kanı onların yaşadıkları dönemin 1950'li yılların geçiş dönemi olduğunda birleşmiştir. Bu sancılı dönemin kefaretini ödemişlerdir. Eğer, bir yirmi yıl önce yaşamış olsalardı belki de uyumlu fakat sıradan kişiler olacak, heyecan ve tutkudan uzak geleneksel marjinal kadın edebiyatının bir üyesi konumunda kalacaklardı.

SYLVIA PLATH:

Yalnızca şair kişiliği ile değil, Victoria Lucas takma adıyla yayınladığı ilk ve son romanı **The Bell Jar** da sergilenen ilginç yaşam öyküsü ve trajik sonu ile de ünlenen S.Plath, 1932 yılında Boston'da Alman-Prusya kökenli iyi eğitim görmüş bir anne ve üniversitede bilim adamı olan bir babanın kızı olarak dünyaya gelmiştir. Şiirleri otobiyografik ögeler taşıdığından onların daha iyi anlaşılabilmesi için Plath'ın yaşamına kısaca göz atalım.

Sylvia için sekiz yaşında öksüz kalmak bir dönüm noktası olmuştur. Onu savunmasız bırakıp ölüp giden babasından nefret etmiş, kendisine rakip gördüğü ve biyoloji alanındaki başarısından dolayı hep kıskandığı babasına hınç duymuş, annesine kaşı bencilce hareket edip, onu geçindirecek bir ekonomik güç bırakmadan göçüp gittiği için babasını affedememiştir. Onun zekâ ve yaratıcı gücüne bir türlü ulaşamıyacağını sandığı babasına ve onun temsil ettiği erkek gücüne karşı beslediği karmaşık duyguların etkisinde ona çeşitli kimlikler yakıştırmış ve bunları şiirline yansıtmaktan çekinmemiştir.

Diğer taraftan, bir çeşit görev duygusuyla bağımlı olduğu annesinin Sylvia üzerinde gerçekleştirmek istediği masum istekleri--onun iyi bir yazar, iyi bir eş ve anne olması, toplumda çok saygın bir yere gelmesi gibi--istekler Sylvia'ya taşıyamıyacağı kadar sorumluluk yüklemiş, ruhsal dengesini bozmuştur.

Annesinin sözünü dinleyen, hırslı ve çalışkan Plath Smith Kolej'den 1955'de yüksek dereceyle mezun oldu. Aynı yıl Fulbright bursu ile Cambridge'de Newhan College'da eğitim gördü. "Two Sisters of Persephone" bu günlerin anısını taşır. Günümüzün "Poet Leaurete"i ünlü İngiliz şairi Ted Hughes ile karşılaşması bu günlere rastlar. Boston'a döndüğünde, R.Lowell'ın şiir seminerlerine katılmakla kalmamış, "Confessional" okulun belli başlı şairleriyle de tanışmıştır. Ted Hughes ile evlenip İngiltere'ye yerleştikten bir süre sonra, 1960'da ilk çocuğu Rebecca dünyaya gelmiş, bunu 1961'de onun sağlığını iyice sarsan bir düşük olayı izlemiştir. İkinci çocuğu Nick'in doğumundan sonra, çok güvendiği ve mutlu etmek için çaba harcadığı Ted Hughes'un kendisine ihanet ettiğini öğrendiğinde Plath üçüncü ve son kez intihara kalkışır ve bu kez kurtulamaz. Eşini desteklemek üzere mesleğine ara vermesine karşın mesleğinin ve kadınlığının en güzel ve anlamlı döneminde hayatını noktalar. Aynı anda iyi bir evlat, kusursuz bir sanatçı ve eş olmak için hiç durmadan çalışıp çabalayan

Plath'ın ruhsal durumu **Colossus** adlı şiir kitabına hissedilir bir şekilde yansımıştır. Kimi zaman kendini "The Hanging Man"in çaresiz kurbanıyla özdeştirir, kimi zaman da bebek bakımının sonsuz gibi görünen "beyazlıkları" içinde kaybolmuştur. Ünlü İngiliz şiir eleştirmeni A.Alvarez bir söyleşi için Plath'ın Oxford yakınındaki evine gittiğinde, bebek çamaşırları arasında adeta yitmiş Plath'le karşılaşır, onun ikinci bir bunalımın eşiğinde olduğunu görür. Gerçekten de Plath "Wise Men or Magi"de soyut düşünceye yaratıcı güce fırsat tanımayan yaşamın gerçek ve güncel yönü karşısında şaşırmışlığını herkesten iyi anlatır:

The abstracts hover like dull angels:
Nothing so vulgar as a nose or an eye
Bossing the etheral blanks of their face-ovals

Their whiteness bears no relation to laundry (snow,
chalk, or sucklike. They're)
The real thing all right. The Good, the true..
Salutary and pure, ass boiled water
Loveless as the multipliation table
White the child smiles into the air.

Plath'ın şair mesleğinin parlak noktalarını simgeleyen şiirlerine geçmeden önce onu anlamak, onun Amerikan şiir geleneğindeki yerini saptamak üzere eleştirmenlerin yargılarına göz atmakta yarar var. Örneğin; Marjorie Perloff (8) S.Plath'ın ilk şiirleri hakkında yazdığı yazıda, Plath'i "şiir yazmaya olağanüstü yeteneği olan şizofrenik bir kız" diye tanıtır. Perloff'a göre, bir çok yönden Plath "ekşimiş bir Amerikan Başarı Düşü"nü temsil eder. Bu daha onyedi yaşında şiir alanında "Tanrılaşmak"(9) isteyen bir dehânın evlenip çoluk çocuğa karışmasıyla karabasana dönüşen bir düştür.

Suzanne Juhass'da Perloff'u doğrularcasına Plath'ın "20.yüzyılda kadın şair olmanın içerdiği problemleri büyük bir açıklıkla görmesine karşın çözüm bulamayan, cinsinin getirdiği sorumluluklarla şair olma arasında bocalayan"(10) bir kadın olduğunu ileri sürer.

P.R.King ise Plath'ın şiirlerinin onun her an kırılmaya hazır kişiliğinin duygusal çalkantılarını yansıtan birer duygu haritasına benzetir".(11)

"Lady Lazarus" onun ruhsal bunalımlarının ve başarısız kalan intihar girişimlerinden birinin dizelere dökülmüş halidir. Kendini toplumun günah keçisi, dünyada yapılan tüm insanlık dışı olayların ve haksızlıkların kurbanı gibi gösterdiği bu şiirde Plath kendisini "intihar"ı oynayan, seyircilerin sadizmini körükleyen bir sahne sanatçısı gibi görür. Konuşmacı intihar olayı ile itiraflarına başlar:

I have done it again,
One year in every ten
I manage it...

Tüm maskelerini çıkarıp kanibalistik, erotik ve kendi kendini yokedici bu deneyimini, insanoğlunun işlediği suçlarla, birbirlerine yaptıkları eza ve cefayla bir tutar; ama tıpkı zümrütü anka kuşu gibi o yeniden doğacaktır:

Out of the ash
I rise with my red hair
And eat men like air.

Onun için intihar eylemi bir çeşit törensellik içerir ve bunda son derecede başarılıdır.

Dying
Is an art., like everything else.
I do it exceptionally well.
I do it so it feels like hell
I do it so it feels real
I guess you could say I've a call.

Asıl dehşet verici olan başkalarına yapılanlardır (toplama kamplarındaki gibi):

Ash, ash..
You poke and stir
Flesh, bone, there is nothing there..
A cake of soap
A wedding ring
A gold filling.

İnsanlar, ayaklarının altındaki fıstık kabuklarını çiğneyerek striptiz seyretmeye gelen insanların duygusuzluğu içinde diğer insanlara yapılanlara kayıtsız kalmaktadırlar:

The peanut-crunching crowd
Shoves in to see
Them unwrap me hand and foot-
The big strip tease.

İnsanların kayıtsızlığı, vurdumduymazlığı Plath'ın sıklıkla işlediği bir konudur. Özellikle "The Colossus"da şairlik mesleğinde yeni adım atan bir kadının bu alanda belirli bir yere gelmiş erkek meslektaşlarınca görmemezlikten gelinmesini, onların kendini beğenmiş tavırlarını, dili kullanmada otorite olma duygularıyla alay eder:

Mule-bray, pig-grunt and bawdy cackles
Proceed from your great lips
It's worse than a barnyard
Perhaps you consider yourself an oracle
Mouthpiece of the dead, or of some god or other.

Plath'ın insan yapısını anlatırken sık sık doğa ve hayvan imgelerine başvurması eşi Ted Hughes'ın etkisini hatırlatır. Bazen bu dünya bölük pörçüktür, karabasana benzer. "Two Campers in Cloud Country" adlı şiirinde "ölçü ve dengeden" "kayalar"ın ve "koruluklar"ın egemenliğindeki uçsuz bucaksız doğanın kamp yapanlara onun yalnızlığını gücünü bozan "yabancılar" güzüyle baktığını ve onların içindeki "karanlığı harekete geçirdiğini" söyler.

Daha sonra yayınlanan **The Ariel** adlı şiir kitabında da dış çevre ile birey arasındaki ilişki ve bunun sonucu ortaya çıkan gerilimi anlatırken değişen doğa ile birlikte değişen birey adeta yeniden doğar ya da ölüme yaklaşır. Hasta olduğu dönemleri anlatan "Tulips", "In Plaster" ve "Paralytic" bu tür şiirlerdir. Örneğin "Tulips" de kişinin değişen koşullara göre kendini yeniden tanımlamasını anlatır. Hastanın yattığı hastane boşluğu, kişiliksizliği, temizliği, sükûneti ve soğukluğu simgeler. Baharı müjdeleyen laleler yeniden doğuşun olasılığını simgeler ve "Ben hiçkimseyim" "Yüzüm yok", "ismimi ve günlük elbiselerimi hemşirelere/hastalığımın hikâyesini anestesistlere, vücudumu cerrahlara" verdim şeklinde başlayan şiirin

sonunda bir ümit ışığı gibi dururlar.

18 Mart 1961 tarihinde yazılmış olan "In Plaster" adlı şiiri intihar girişimlerinden birini izleyen günlerde yazılmıştır. Şizofrenik kişiliğini anlatmak istercesine tüm plasterle kaplı dış yüzeyi ile iç dünyasının hesaplaşması çarpıcı bir diyalogla anlatılmıştır. İç dünya katıksız (ben) uzun süre sırtını plasterin koruyucu kabuğuna dayamakla hareketsizliğe, edilgenliğe itildiğini ileri sürer, ve der ki:

I wasn't in any position to get rid of her,
She'd supported me for so long I was quite limp-
I had even forgotten how to walk or sit.

"Tabudu ile birlikte yaşıyormuş" gibi hisseden içerdeki konuşmacı intihar plânları hazırlar:

One day I shall manage without her,
And she'll perish with emptiness then, and
begin to miss me.

Eşi Hughes tarafından terkedilmek Plath'ın yukarda "içerdeki konuşmacı, "ben" olarak nitelediği gerçek kişiliğinin özgürlük özlemi içinde dolu dizgin şiir yazmaya yönelmesine neden olmuştur. "Wintering" adlı şiirinde bir taraftan onu kontrolü altına alan "ölüm" fikri ile uğraş verirken, diğer yandan, kendi kendini yenilemek düşüncesiyle güçlenmeye çalıştığını sezeriz:

Winter is for women-
The women, still at her knitting
At the cradle of Spanish walnut
Her body a bulb in the cold and too dumb to think

Oysa ölümünden altı gün önce, 5 Şubat 1962'de yazdığı "Edge" adlı şiirde kararlılığı ve karamsarlığı ve kaderciliği açıktır:

her woman is perfected.
Her dead.

Body wears the smile of accomplishment
The illusion of Greek necessity

Flows in the scrolls of her toga
Her bare

Feet seem to be saying:
We have come so far, it is over.

Each dead child coiled, a white serpent,
One at each little

Pitches of milk, now emty
She has folded.

Them back into her body as petals
Of rose close. When the garden

Stiffens and odors bleed
From the sweet, deep throats of the night flower.

The moon has nothing to be sad about,
Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing
Her blocks crackle and drag.

Plath çocuklarına karşı karmaşık duygular içindedirler. Verdiği ana sütüne, kadınlığının sıcaklığına yabancılaşmıştır. "ayın kızına" "çiçek açan" dünyanın kutsal güzelliği dokunamıyacaktır. Onun için yalnız karanlık ve ölümün sessizliği vardır.

Barbara Hardy "Sylvia Plath, Enlargement or Derangement(12) adlı makalesinde Plath'ın şiirinde, "ihtiras, nefret ve dehşetin" varlığına karşın, bunların kökeninde ifade edilemiyen "onurlu bir insanlık sevgisinin" varlığının inkâr edilemiyeceğini ileri sürer ve bu nedenle Plath'ın şiirinde, özellikle son yıllarında yazdığı şiirlerinde "sığlık yerine derinlik" bulunduğunu **Ariel** şiir kitabından alınan "Nick and the Candlestrek" şiiriyle örnekler. Plath'ın yeni doğan oğluna olan sevgisi ve ona ne kadar değer verdiği açıktır:

Remembering, even in sleep
Your crossed blooms clean
In you, ruby.
The pain
You wake to is not yours.

Şiirin son dizelerinde oğluna verdiği değeri Hıristiyan mitolojisindeki İsa'nın doğumuna göndermeler yaparak anlatmak ister:

You are the one
Solid the spaces lean on, envious
You are the baby in the barn.

Plath'ı anlamak, onun kişiliğini tanımlamak için eleştirmenlerin çoklukla başvurdukları yöntem psiko-analizdir. Alicia Ostriker(13) Plath'ın çifte kişiliğinden söz ederken, onun kişiliğinin "kamusal" yönünün son derece güçlü olduğunu, başkalarını mutlu edebilmek için benliğinin derinliklerinde toplumun beklentileriyle bağdaşmayan tüm eğilimlerini bilinç altında saklamayı tercih ettiğini bu "çirkin" benliğin varlığının ona o denli ızdırap verdiğini onu saklamak için "beyazlık, saflık ve güzellik" maskesinin ardına sığındığını ileri sürer. Bu nedenledir ki, Plath yorulmadan, bıkmadan "diğer" "bastırılmış" benliği açığa vurmaya çalışır. Hemen tüm şiir antolojilerinde yer alan "Daddy" adlı şiiri bu gizli dünyasında babasıyla yaptığı ve bir türlü bitiremediği hesaplaşmayı dışa vurur.

Daddy, I have had to kill you
You died before I had time...
I was ten when they buried you
At twenty I tried to die
And get back, back, back, back at you
I thought even the bones will do.

P.R.King'e (14) göre Jung'un tanımladığı 'baba' arkitipi Plath'ın bilinçaltını şekillendirmiştir:

> Baba figürü kızı yönetir (o mermer gibi ağır ve korkunç görüntüdedir). Bu tanımlama "Colossu"u anımsatır. Bu baba figürü şairde hem ona bağımlılık hem de ondan kurtulup kaçma isteği uyandırmaktadır. Her an patlamaya hazır bu karışım şairin babasıyla ilgili hatıraları belleğinden silmesine yol açar. Fakat bu duygulardan kolay kolay kurtulamaz. Tek kurtuluş çaresi belki de ölümdür.

Böylece intihar ettiğinde, ona eziyet edenden kurtulacak, hayatında olması gerektiği şeklinde düşlediği baba figürü de birleşecektir:

So daddy, I'm finally through
The black telephone's off at the root
The voices just can' worm through.

Modern yaşamın ağırlığını, özellikler 1950'li yılların çelişkili kültürel ve toplumsal olgularının ağırlığını hisseettikçe, Plath'ın şiirlerinde intihar isteği açıkça kendini gösterir. Özellikle **Ariel**'de Plath'ı gerçeklerle hayâl dünyası, yaşama karşı duyarlılığı ile ölüm isteği, kendini eza eden cefa çeken olarak tanımlama eğiliminin giderek arttığını görürüz. Tüm bu saplantıların çözümü ölümdeymiş gibidir.

Günümüzün feminist eleştirisi Plath'ı yeniden canlandırıp ünlendirmiştir. Onların gözünde Plath, 1950'li yıllarda, hemcinslerinin desteğinden uzak, tek başına Amerikan şiir dünyasına egemen olan ataerkil kurumlaşmaya karşı meydan okumuştur. Kendi çıkmazında onun zihinsel, ruhsal, kültürel ve aydın düzeyindeki kadınların sorunlarını dile getirdiğine inanmışlardır.

ADRIENNE RICH:

A.Rich Maryland eyaletinin Baltimore kentinde dünyaya gelmiştir. Engin edebiyat bilgisi olan Yahudi asıllı bir tıp doktorunun kızı olan Rich çocukluğunda babasının zengin kütüphanesinden yararlanmış, babasının gözetiminde Tennyson, Keats, Arnold, Blake, Rosetti, Swinburne ve daha sonraki İngiliz ve Amerikan şairleri okumuş ve tanımıştır. İlk gençlik yıllarından itibaren yirmi yıl süreyle babasının istekleri doğrultusunda, onu mutlu etmek için şiir yazan Rich'in şairlik mesleğinin ilk yıllarında geleneksel şiir anlayışının kalıpları dışına çıkmadığı gözlenir. Çok geçmeden Rich, tarihin sayfalarında unutulan kadın şairlere de ilgi duymaya başlamış, Sappho, C.Rosetti, E.Dickinson, E.Wylie, E.St.V.Millay, H.D., ve Marianne Moore'u okumuştur.

Rich'in bir kadın şair olarak bilinçlenme süreci şimdiye dek incelediğimiz kadın şairler arasında en anlamlı olanıdır. Bu süreci kendi ağzından izleyelim: Rich aile yapısından, "beyaz, orta tabaka., ırkçı ve ataerkil"(15) olarak söz eder. Patoloji uzmanı olan babası onun ve kız kardeşinin söz dinleyen kızlar olarak yetişmelerine özen gösterir. İyi yetişmiş Amerikalı annesinden "Of Woman Born" da Rich uzun uzun söz eder ve babasına karşı itaatkâr tavrından dolayı ona karşı "derin bir kızgınlık beslediğini" açıklar. Babası tarafından bir erkek çocukmuş gibi yetiştirilen Rich ona karşı da hınç duyar: "Benim entellektüel gelişimimi sağlamak için gösterdiği çaba bencilce, diktatörce, bağnaz ve modası çoktan geçmiş bir yöntemdi" der.

1977'de bir gazeteciye Rich şairlik mesleğine "zanaatini doğru düzgün yerine getirmeye çalışan söz dinler bir kız evlat"(16) olarak başladığını söylemiştir. Bu tavrından dolayı henüz Redcliffe'de öğrenciyken W.H.Auden tarafından "Yale Younger Poets Series" in şiir yarışmasına aday gösterilmiş ve birinciliği almıştır. İlk şiir kitabı **A Change of World** Auden tarafından "iyi yetiştirilmiş genç bir şairin dikkatli, özenli ve tutucu" başarısı olarak nitelendirilmiştir. Gerçekten de "An Unsaid Word" adlı şiirinde kaderine razı, bağımlı, sadık ve sabırla erkeğini bekleyen sıradan kadın tipini çizer:

She who has power to call her man
From that estranged intensity
Where his mind forages alone,
Yet keeps her peace and leaves him free,
And when his thoughts to her return

Stands where he left her, still his own
Knows this the hardest thing to learn.

İkinci şiir kitabı **The Diamond Cutters**'da da yaşam, aşk, ölüm, din gibi evrensel konuların yanı sıra "iletişimsizlik" "bireysel soyutlanma" gibi güncel konulara da yer verilmiştir. "Living in Sin", "Autumn Equnox" ve Rich'in zihninde yavaş yavaş şekillenmeye başlayan "kadın" olgusunu, onun (Jennifer Teyze'nin) ancak renkli ipliklerle işlediği kaplan motifi ile ifadeye çalıştığı bastırılmış isyanının şiirine konu yapan "Aunt Jennifer's Tigers" bu kitabın en çarpıcı şiirleridir.

Şiir alanında ilk başarısını izleyen 1953 yılında ailesinin, özellikle babasının tüm karşı koymalarına karşın A.Haskell Conrad adında Yahudi asıllı ve eşinden boşanmış Harvard'lı ekonomi profesörü ile evlenen Rich'in birbiri ardına üç oğlu olmuştur. Rich **Of Woman Born**'da bu yıllarının bir dökümünü yaparken alışılmış sıradan ev kadını ve anne rolünü oynamak için ruhsal ve duygusal bakımdan hazırlıksız olduğuna değinir. O yıllarda bu tür düşünceleri kafasından kovmak, bencillekten uzaklaşmak için çok çaba harcadığını ve giderek kendi kendini suçladığını yazar. 1965 yılında yazdığı "Orion" adlı şiiri Rich'in evlilik yıllarında yaşadığı ikilemi dile getirir. Mitolojide gezegenler sisteminde değişmez bir yıldız gibi durmakla cezalandırılan Orion'la Rich kendi benliğindeki yaratıcı gücü simgelemeye çalışır. Benliğinin "erkek" ve "yaratıcı" yönünü simgeleyen ikiz kardeşi Orion gibi donuk donuk ve bencil olamadığına yakınan Rich, çocuklarının ondan geri kalan yaratıcı enerjiyi eritip bitireceğinden de kaygılıdır.

Mitolojik göndermelerle betimlenen "Orion" belindeki kemerine asılı kılıcı ile dev gibi bir avcı şeklinde kış geceleri görülen bir yıldızdır. Soğuk bir kış gecesi gökyüzüne bakan konuşmacı kimliğindeki Rich, melankolik bir duyarlılıktan çok gerçekleri görmenin verdiği güçle konuşur:

You were my genius, you
my cast-iron Viking, my helmet
lion-heart king in prison

Onu cesaretine, gücüne duyduğu hayranlığı açıklarken bir bakıma öteki kimliğini de açığa vurur:

My fierce half-brother, staring
down from that simplified west
your breast open, your belt dragged down
by an old-fashioned thing, a sword
the last bravado you won't give over
though it weighs you down as you stride

Orion'nun taşıdığı kılıç, metaforik anlamda, tıpkı "kalem" gibi "Phallus"u (erkeklik organı) çağrıştırmakta, modası geçmiş bir güçlülük imgesi yaratmaktadır. Çünkü, sıkı sıkıya sarıldığı bu silah Orion'un hareket gücünü kısıtlamaktadır.

Rich'in bastırılmış yaratıcı kişiliğinin Orion'la kardeşliğinin, farkına varması ve kadınsı kişiliğinin ona övgü ve hayranlık duymasını aşağıdaki dizelerle anlatır:

A man reaches behind my eyes
and finds them emty
a woman's head turns away
from my head in the mirror...

Birdenbire kendini Orion'nun yerine koyup böylesine güçlendiğinde neler hissedebileceğini düşünür:

Pity is not your forte
my speechless pirate
and when I look you back
It's with a starlike eye
shooting its cold and egoistical spear
where it can do least damage

1958-60 yıllarında tamamladığı Snapshots of a **Daughter-in-Law** orta yaşa yaklaşmakta olan bir kadının geçmişini, yaşanılanı ve geleceği "kadın" konusu açısından sorgularken kendi duygularını çevresinde, ülkesinde ve dünyada olagelenlere karşı tepkilerini, düşüncelerini açıklamıştıştır. Kendi kişilik arayışının vardığı darboğazı "Düşünen kadın bir canavarla uyur/Onun pençesinden kurtulamaz" (In the Prime of Life) diyerek kendini, zihinsel gücünü ve enerjisini ve bunun bilincine varmanın tehlikelerini vurgular. Ama tehlikeyi göze alacak "kadın" olmanın sağladığı yapay güven ortamını zorluyacağını "The Roofwalker" da açıklar. Artık güvenli "çatı"nın

altında yaşamıyacak "sonsuz bir arayışa" çıkacak, "yapmak istedikleri için/geçerli aletleri seçecektir".

I feel like them up there:
exposed, larger that life
and due to break my neck

a naked man fleeing
acros the roofs

Rich bir yandan çatıda yürüyen, tehlikelerle başbaşa adamla kendini özdeştirirken diğer yandan onun cesaretine kendi güvenli ortamından bakar:

....sitting in the lamplight
against the cream wallpaper
reading-not with indifference,
about a naked man
fleeing across the roofs

Necessities of Life (1963) adlı şiir kitabında yer alan "The Trees"de "The Roofwalker"daki 'ev' 'çatı' imgelerinin yanısıra ağaç imgesine de yer verilmiştir. İçerdeki ağaçlar evin dışına taşmaktadır. Şiirde evin içindeki ağaçların nasıl köklerinden kurtulup doğaya "rüzgâr" ve "ay"la birleşmeye koştukları anlatılır. Bir çok kadın yazarın "ay", "deniz"le birlikte kendilerini, varoluş nedenlerini açıklamak için kullandıkları "ağaç" imgesinin "The Trees" de Rich başarıyla kullanır:

I sit inside, doors open to the veranda
writing long letters
in which I scarcely mention the departure
of the forest from the house
the night is fresh, the whole moon shines
in a sky still open
the smell of leaves and lichen
still reaches like a voice into the rooms
My head is full of whishpers
which tomorrow will be silent

Listen. The glass is breaking

1969'da yayınlanan **The Leaflets**'de Rich geçmişini unutmak, yeni bir kişiliğe bürünmek için hazırdır. Örneğin; "Abregation"da kendini "ölümden başka/hiç bir arşivi/aile yadigârı, geleceği" olmayan kırmızı bir tilki olarak tanıtır. Bir hayvan gibi anı, günü yaşamak ister, o güne dek kendi cinslerine karşı yapılan saldırıları hatırlatır:

with the dreams of dead vixens
the apotheosis of Reymond
the literature of fox hunting

Onları o güne dek tehdit eden avcılara, (erkek dünyasına) karşı kardeşliklerini ilân eder:

... be more
her sister than theirs
who chopped their way across these kills
a chosen people.

"Photograph of the Unmade Bed" adlı şiirinde Rich'in içtenlikle kendi evlilik yaşamının eleştirisini yaptığı eşi ve kendi arasında giderek kronikleşen iletişimsizliği yatak odasını yansıtan bi fotoğraf aracılığı ile söz eder.

The Will to Change şiir kitabı Rich'in o güne dek bastırdığı, ihmal ettiği ve dolambaçlı yollarla anlatmaya çalıştığı yaratıcı gücüne gem vurmadan, duygu ve düşüncelerini kısıtlamadan, maskelerini bir tarafa itip özgürlüğü seçtiği kitapdır. Bu kitabın yayınlanması kocasından ayrılması ve kocasının aniden intiharı ile sonuçlanan olaylar dizisine rastlar. Kitabın en etkileyici şiirlerinden biri olan "Sources" da, kocasının ölümü hakkında çok fazla bir şey söylememeksizin, suskunluğunun nedeninin onu korumak olduğuna işaret edip şiirin sonunda bu olay karşısında da güçlü olması gerektiğini bunun duygusuzlukla ilgisi olmadığını söyler:

of an end of suffering I don't mean anesthesiea
I mean knowing the world and my place in it, not in order to stare with bitterness or detachment, but as a powerful and womanly series of choices: and here I write the words, in their fullness:
Powerful; womanly.

Diving Into Wreck (1973) Rich'in bilinçli bir kadın şair olma sürecinin son aşamasını temsil eder. Sırasıyla "When We Dead Awaken" da erkeğinden ayrı olma" gerçeğini kısaca "Artık yıldönümlerini kutlamıyorsun/hatıralarını yazmayı yeğliyorsun/ ve her zamankinden daha dürüstsün" dizeleriyle kendi kendine seslenerek şiir kitabına başlar. "From a Survivor" da da eşinden kopuşunun, kendisi evrim geçirirken eşinin ona ayak uyduramayışından soğukkanlılıkla sözeder ve şöyle başlar: "Yaptığımız andlaşma/O günlerde kadın ve erkeklerin yaptığı türdendi" ve aşağıdaki dizelerle bitirir:

Next year it would have been twenty years
and you are wastefully dead
who might have made the leap
we talked, too late, of making

Kitaba adını veren "Diving Into Wreck"de konuşmacı kendinden önce gelen tüm efsanevi kadın kahramanların öykülerini belleğinde tutarak, denizin dibindeki enkaza gerekli donanımla birlikte inmekle işe başlar. Amacı denizin dibindeki enkazdan gerçek olayı, hikâyeyi, bir başka deyişle tarihin akışı içinde hemcinsinin geçirdiği evreleri, hayatın kendisini simgeleyen suyun derinliğinde de özbenliğini bulmaktır:

First having read the book of myths,
and loaded the camera,
and checked the edge of the knife-blade,
I put on
the body-armor of black rubber
the absurd flippers
the grave and awkward mask.

Taktığı maske ağırdır, tıpkı ev hanımlığı, annelik maskeleri gibi taşıması güçtür. Feneri ona özgürlüğe giden yolu gösterecektir. Kullanmayı bilmeyen için fener "herhangi bir denizcilik aygıtıdır". Bu simgesel yolculuğunda dalgıç kişiliğini toplum baskılarıyla şekillenmiş tabakalarını aşarak gerçek "kadın" beliğinin özünü bulmak isterken denizle uğraşını sürdürür:

First the air is blue and then
it is bluer and then green and then
black I am blacking out and yet
my mask is powerful
it pumps my blood with power
the sea is another story
the sea is not a question of power
I have to learn alone
to turn my body without force
in the deep element.

Bu zorlu uğraştan deneyimli olarak çıkan konuşmacı-dalgıç büyük bir değişime uğramıştır. "hem kadın" "hem erkeğim" der, tüm kadınları temsil etmek üzeredir, "bir yol gösterici", "öncü"dür, aynı arayışlar içinde tüm kadınlara önderlik edecektir:

We are, I am, you are
by cowardice or courage
the one who find our way
back to this scene
carrying a knife, a camera
a book of myths
in which
our names do not appear

"Diving Into Wreck'de kadının tarih boyunca belirli rollere uygun görüldüğünü, kendi kendini aşıp feminist görüşe ulaştığını ustaca anlattığı şiiri "Translations"dır. Şair kendi kimliğinde konuşurken erkeklere ve onlar gibi düşünenlere "Sizler" diye seslenir. "Sizler bana yaşıtım ya da benden genç kadın şairlerin sizin dilinizden çevirilerini gösderdiniz 'düşman', 'ocak', 'acı' gibi sözler vardı" der. Sonra özne "biz" olur; "aşk" uğruna çekilenler anlatılır:

Obssesed

with love, our subject:
we've trained it like ivy to our walls.
baked it like bread in our ovens
worn it like had in our ankles

watched it trough binoculars as if
it were a helicopter
burning food to our famine
or the satelite
of a hostile power

Özne birinci tekile dönüştüğünde şair gözlerini kadın tipleri ve onların umut ve yanılgıları üzerine çevirir:

I begin to see that woman
doing things: stirring rice
ironing a shirt
typing a manuscript till dawn

trying to make a call
from a phonebooth

the phone rings ununswered
in a man's bedroom
she hears him telling someone else
in a man's bedroom
she hears him telling someone else
'Never mind. She'll get tired.'

Diving Into Wreck'den sonra Rich'in şiirleri daha çok nesire yakınlaşmış, konu bakımından daha çoğulcu ve renkli olmuştur. Marie Curie, Elvira Shatayev, Paula Becker, Clara Westhoff gibi büyük amaçlara hizmet etmiş kadınların yanı sıra Ethel Rosenberg gibi politik yönü olanlar, geleneksel Amerikan "öncü" ruhunu temsil edenler, kendi annesi ve büyük annesi, Emily Dickinson, 19.yüzyılın kadın hakları savunucuları hepsi şiirlerine konu olmuştur. Kendini zaman zaman onlarla özdeştirip, onların yerine koyar ve onların ağzından konuşur. 19. yüzyılda Amerika'ya göç eden kadınların serüvenlerini anlatan aşağıdaki dizeler gibi:

shipped here to be fruitful
my body a hollow ship
bearing sons to the wilderness

sons who ride away
on horseback, daughters

whose prices drain like mine
into the stories of stillbirths, massacres

Hanged as witches, sold as breading-wenches
my sisters leave me

I am not the Wheatfield
nor the virgin forest

I never chose this place

Yet I am of it now.

Rich'in üzerinde en çok tartışılan kitabı **The Dream of a Common Language**'ın öncü, ilerici ruhu şairin kendi kendiyle yaptığı hesaplaşmalardan daha da güçlenerek çıktığını, kişilik çatışmalarını çok gerilerde bıraktığının kanıtı gibidir. 1975'de yayınlanan **Poems Selected and Now** ise dünyanın düzeninin ancak erkeklerin kadınları "arzu ve korku" nesnesi olarak (PS N,242) görmedikleri gün iyiye gideceğini ileri sürer. Erkeklerin bugün içine düştükleri yalnızlığın kadınların da başına gelebileceğini söyleyerek onların anne, kızkardeş, arkadaş, kız çocuk ilişkileri içersinde sıkı sıkıya bağlanmalarını salık verir. Aynı kitaptan alınan "From an Old House in America" da Rich yine Amerikan tarihinde "öncü" kadınların döneminden, çektiklerinden söz eder ve adeta bir kaç yüzyıl gerisinde onlarla birlikteymiş gibi duygulanır. Şiirin özellikle son dizesi anlamlıdır: "Ölen her kadın benden bir şey alır götürür", der:

and yes, we will be dangerous
to ourselves

groping through spines of nightmare
(datura tangling with a simpler herb)

because the line dividing
lucidity from darkness

is yet to be marked out

Isolation, the dream
of the frontier woman

leveling her rifle along
the homestead fence

Still snares our pride
- a suicidal leaf

laid under the burning glass
in the sun's eye

Any woman's death diminishes me.

A.Rich son üç şiir kitabında "Transcendental Etudes", "Sibling Mysteries" ve "Natural Resources" gibi çok önemli otobiyografik izler taşıyan şiirlere rastlıyoruz. Bu şiirlere egemen olan "kadın" olma gururu ve onuru bunu çevresindekilere de aşılama heyacanıdır. Artık karşımızda kendi kendiyle barışık, geçmişine acı duymadan, geleceğine korkmadan bakan bir kadın, bir anne ve bir kız evlat olarak çıkar. Örneğin; **Twenty-One Love Poems'in** "XI" nolu şiirinde volkan imgesi derinliği, sıkışmış lavı ile patlamaya hazır kadın gücünün varlığını 'sen' diye hitap ettiği diğer kadınlarla tanımaya hazırdır. Volkana giden yolda önlerine çıkan küçücük fakat mücevher kadar değerli çiçekleri tanıyıp, onlara bilinmeyen adlar vereceklerdir.

Every peak is a crater. This is the law of volcanos
making them eternally and visibly female.
No height without depth, without a burning cove,
through our straw sokes shred on the hardened lava
I want to travel with you to every sacred mountain
smoking within like the sibyl stooped over her tripod
I want to reach for your hand as we scale the path
to feel your arteries glowing in my clasp,
never failing to note the small, jewel-like flower
unfamiliar to us, nameless till we rename her,
that clings to the slowly altering rock-
that detail outside ourselves that brings us to
ourselves,
was here before us, knew we would come, and sees
beyond us.

Böylesine güçlü bir noktaya ulaşan kadın şairin kendi yaratıcı güçlerinin tutsağı olmaları, diğer insanlara karşı kayıtsız kalmaları olanaksızdır. Rich'e göre, bencilce mesleği düşünmekten başka bir şey yapmayan erkeklerden kadınların farklı olmaları gerekmektedir. Rich bu konudaki kaygı ve düşüncelerini şöyle özetler:

> Geleneksel kadının işlevlerini, geleneksel yolla yerine getirmeye çalışarak kadınolmak kadın düş gücünün işlevlerine zıddır. Yaratıcı enerji ile çevremizdekilerine yönelik enerjinin birleşebileceği yollar olmalı, yollar bulunmalıdır. (18)

VI.BÖLÜM

DENISE LEVERTOV (1923-)

MAXINE KUMIN (1925-)

CAROLYN KIZER (1925-)

DENISE LEVERTOV:

İngiltere'de doğan, iyi eğitim görmüş, kültürlü Welsh asıllı bir anne ile Rus-Yahudi asıllı doktor bir babanın kızı olan Denise'in eğitimin büyük bölümü evde tamamlanmıştır. 1948 yılında Amerikalı yazar Mitchell Goodman ile evlenip Amerika'ya yerleşen Levertov'u şiir kitabı **Here And Now** (1952) onun bu çok yönlü kültür birikimini Welsh -Hesidic-Hırıstiyan yanından kaynaklanan insanlık anlayış ve sevgisinin ilk örneğidir.

Böylesine zengin bir kültür birikimi ile Amerika'ya gelen Levertov'un şair kimliğinin gelişmesinde William Carlos Williams büyük rol oynar. Nitekim 1959 yılında **The New American Poetry** adlı dergide yayınlanan makalesinde Levertov. Williams'ın pek bilinmeyen politik şiirlerinden övgüyle söz eder(1). Daha sonraları bir kuşak öncesinin ünlü kadın şairi Hilda Doolittle'i okur ve tanır. Black Mountain şairleri, Robert Duncan, Charles Olson ve Robert Creely ile tanışması ve dostluğu da bu günlere rastlar. Levertov tüm bu etkenlerle oluşan şiir anlayışında doğayı ve onun mistik gücünü anlatmak kadar kent yaşamında ve toplumsal konularda da sesini duyurmak istemiştir. Bir başka deyişle, içine sindirdiği dış dünyaya, kendi düş gücünün katkısıyla lirik bir anlatım kazandırmayı başarmıştır. Bunu yaparken somut imgeleri şiire aktarmaktan kaçınmamıştır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide(2), "şair elinin altında ne varsa onu yazmalı... bunun görsel dünyada olması gerekli değil... dış dünya bir anda iç dünya olabilir... ama gerçek olmalıdır" demiştir.

Sybil Estees(3)'le yaptığı bir başka söyleşide yaşamı ve sanatı hakkında şu ilginç sözleri söyleyerek daha kolay anlaşılmasına yardımcı olmuştur:

- Beş yaşımdan oniki yaşıma kadar beni annem okuttu. Aynı yıllarda profesyonel balerin oldum ve Fransızca öğrendim.

Savaş yıllarında Londra'yı koruma ordusuna katıldım ve sivil hemşirelik yaptım.

Ailem Almanya ve Avusturya'dan gelen mültecileri koruyordu. İspanya İç Savaşında aktif rol aldılar.

- Politik bilinci ailemden öğrendim.

Şairin toplumsal işlevinin yavaş yavaş gelişen bir olgu olduğunu sanıyorum. Eichman'nın savunması üzerine yazdığım **The Jacob's Ladder** sanırım toplumsal bilinçlenmemin ilk işaretidir.

1966 yılında yayınlanan **Life at War** adlı şiir kitabı "şairin yaşamın bütünüyle, dünya olaylarını algılaması, hissetmesi" yaşamla bütünleşmesine örnektir. Kitaba adını veren şiirinde Levertov insanca duygularla dış dünyaya meydan okuyan, bu dünyanın katı gerçeğine, çiçek tazeliği getiren iç dünyasını aşağıdaki satırlarla ifade eder:

Sealed inside the one
in the dark, I knock my head
on steal petals
curving inward around me.

The petals then open,
...my seafern arms
my human hands
my fingers tipped with fire
sway out into the world,

and she sings, but
the petals creak and
begin to rise and recurl
to a bud's form
and clamp shut.
I wait in the dark.

Şairin toplumsal duyarlılığının önemini her fırsatta vurgulayan Levertov "şiirin toplumsal işlevinin uyuyanları uyandırmanın çok dışında daha başka yöntemlerle uyandırmaktır"(5) der. "An English Field in the Nuclear Age" adlı şiiri bu görüşü örnekler. Nükleer denemelerin İngiltere'nin güzel doğasına, kasvetli bir görünüm getirdiğini fırça vuruşlarını andıran izlenimlerle çizer. Dizeler yüksek sesle okunduğunda "o" ve "a" seslileriyle yapılan aliterasyonların doğadaki durağanlığını vurguladığı görülür:

An English Field in the Nuclear Age

To render it-tis moment,
haze and halos of
sunbless'd particulars

Centuries furrowed in oakboole, this oak,
these dogrose pallors, that very company
of rooks plooding
from stile to stile of the sky

Ritim ve ses etkisine duyduğu aşırı ilgi Levertov'un yine politik bir duyarlılıkla yazdığı "El Salvador: Requiem and Invocation" adlı şiirinde de gözlenir. 1983 yılında, toplantıya katılanların sesleriyle bir oratoryo şeklinde seslendirilen şiirde, katılanlar özellikle "Kan" (Blood), "Tecavüz" (Rape), "İşkence" (Torture) "Boynunu vurma" (Decapitated), "Ulusal Güvenlik" (National Guard), "Helikopter", "Kusma" (Vomit), "Ayrışmış" (Decompozed), "Kokuşmuş" (Stench) sözcükleri vurgulanır. Şiir Kolomb dönemi öncesi Maya uygarlığının barışçıl yaşamından, onların tanrılarıyla olan huzur dolu diyaloglarından başlıyarak Batı'lıların gelişleriyle birlikte filizlenen kötülük ve sömürü ortamından şikâyetle sona erer.

How did the horror begin/
Was it a thunderclap/Did men
blaspheme?

Men from a far place,

a few, and a few, then more.
more-yet still
only a few, but powerful
with alien power-
came seeking gold,
seeking wealth,
denying
the mystery of the land,
the sacred harmony
breaking the rhythm
taking the earth unto themselves
to use it.

Yoğun politik mesajlarıyla bilinen "Advent 1966" ve "The Altars in the Street" gibi şiirlerinin bile işlenen insanlık suçlarını anlatmakta cılız kaldığını düşünen Levertov, bu durumun bir bakıma iflas eden "dil" ve dil'in simgelediği nesnelerin, duygu ve düşüncelerin bazı olay ve olgular karşısında yetersiz kaldığını aşağıdaki dizelerle ifade eder:

O language, mother of thought
are you rejecting us as we reject you?
Language, coral island
accured from human comprehensions,
human dreams,
you are eroded as war erodes us.

Evet, "nasıl savaşlar bizi tüketti ise dil de tükenmiştir"(6). Savaş ve sonuçları savaşın toplumlar, özellikle ve günahsız çocuklar üzerindeki olumsuz etkisi Levertov'un en çok işlediği konulardır. Bir çok şiir antolojisinde yer alan ve Vietnam savaşlarında ölen sivil halk ve çocuklara bir ağıt niteliğinde olan "Advent 1966" bunlardan biridir. Çocukların bir savaş uğruna kurban edilişlerinde Isa'nın kendini feda edişine benzer bir kutsallık bulur:

Advent 1966

Because in Vietnam the vision of a Burning Babe
is multiplied, multiplied
the flesh on fire
not Christ's, as Soutwell saw it, prefiguring
the Passion upon the Eve of Christmas,

but wholly human and repeated, repeated,
infant after infant, their names forgotten,
their sex unknown in the ashes,
set alight, flaming but not vanishing,
not vanishing as his vision but lingering,

cinders upon the earth or living on
moaning and stinking in hospitals three abed;

because of this my strong sight,
my clear caressive sight, my poet's sight I was given
that it might stir me to song,
is blurred.
There is a cataract filming over
my inner eyes. Or else a monstrous insect
has entered my head, and looks out
from my sockets with multiple vision,

seeing not the unique Holy Infant
burning sublimely, an imagination of redemption,
furnace in which souls are wrought into new life,
but, as off a beltline, more, more senseless figures a flame

And this insect (who is not there-
it is my own eyes do my seeing, the insect
is not there, what I see is there)
will not permit me to look elsewhere,

or if I look, to see except dulled and unfocused
the delicate firm whole flesh of the still unburned.

Şiirde iki imgenin önemli bir rol oynadığını görüyoruz. Bunlar ateş altında yanarak ölen çocukların şekilsizleşen gövdeleri ve "monstrous insect" (canavar zararlı) olarak nitelendirilen ve konuşmacı (şairin) gözlerinde bu sahnelerin büyülü birer kopyalarının oluşmasında etken olan imgeler dizisidir. Aslında böyle bir zararlı böcek yoktur; bir çeşit karabasana tanık olan konuşmacının imgeleme gücünün "yanan çocuklar" görüntüsünü sürekli tutan bir görüntüleme mekanizmasıdır.

Yine Vietnam savaşından bir kesit veren "The Altars in the Street" adlı şiirinde de 17 Haziran 1966 tarihinde Saigon ve Hue'da düşmana karşı pasif direnişte bulunmak üzere sokaklara Budist sunaklar koymaya çalışan çocukların çabalarının oradan geçen ve sunakları yerle bir eden tanklar karşısındaki çaresizlikleri anlatılmak istenmiştir. Şiirin son üç dizesi buralarda olup biten, dökülen kanı muson yağmurları bile silemeyeceğini acıklı bir dille anlatır.

THE ALTARS IN THE STREET

On June 17th 1966. The New York Times reported that,
as part of the Budhist campaign of passive non-
resistance. Viet-Namese children were building
altars in the streets of Saigon and Hue, effectively
jamming traffic.

Children begin at green dawn nimbly to build
topheavy altars, overweighted with prayers,
thronged each instant more densely

with almost-visible ancestors.
Where tanks have cracked the roadway
the frail altars shake, here a boy

with red stumps for hands steadies a corner,
here one adjusts with his crutch the holy base .
The vast silence of Buddha overtakes

and overrules the oncoming roar
of tragic life that fills alleys and avenues:
it blocks the way of pedicabs, police, convoys.

The hale and maimed together
hurry to construct for the Buddha
a dwelling at each intersection. Each altar

made from whatever stones, sticks, dreams, are at hand,
is a faced of one altar; by noon
the whole city in all its corruption,

all its shed blood the monsoon cannot wash away,
has become a temple,
fragile, insolent, absolute.

Levertov yalnızca somut toplumsal olaylarla ilgilenmemiştir. Örneğin; iyilik ve kötülük kavramlarının gerisindeki psikolojik ve ahlaki sorunları, doğa ve doğaüstü güçleri, bunlara insanların tepkilerini sorgulayan irdeleyen "An Interim", "From a Notebook: October' 68-May 69'", "Revolution or Death" gibi şiirlerde de yazmıştır.

Lovertov'un insanı toplum, doğa, fizikötesi üçgeni içersinde ele alma eğilimi, dünyanın neresinde olursa olsun eza cefa gören insanlara karşı duyduğu sempati, onun feminizm'i ayrı bir disiplin, bir görüş olarak görmesine engel olmuştur. Çağdaş kadını, onun erotizmini, sorunlarını, düşünsel ve toplumsal yönüne ilgi duymasına karşın bunun bayraktarlığını yapmamıştır. Levertov'a göre şairin işlevi tüm insanlığa karşı duyduğu sorumluluk duygusunu, sevgisini dizelere dökmektedir. Bunun için dünyaya insanlara yepyeni bir açıdan bakmak gerekliydi. "Relearning the Alphabet" böyle bir görüşün ürünüdür:

Relearn the alphabet,
relearn the world, the world
understood anew only in doing, under-
stood only as
looked-up-into out of earth.

MAXINE KUMIN:

Anne Sexton'nun yakın arkadaşı olan Maxine Kumin'nin adı çevresinde üç özellik akla gelmektedir. Bunlardan birincisi hali vakti yerinde bir Yahudi ailesinden gelmiş ve Redcliffe'de iyi bir eğitim görmüş olması; ikincisi tüm yaşamı boyunca refah içinde, doğaya dönük, çiftliğinde atları ve sevgili hayvanları ile yaşarken zevk için şiir yazması; ve üçüncü olarak Yahudi kimliğinin şiir yaşamında etken olmasıdır. İyi bir sporcu ve atlet olan Kumin, "yanılgısız yüksek sosyeteye aittir, konforlu ve güvenli bir yaşam sürmüştür" der Jeanne Gould.(7) Bu nedenledir ki, Kumin'in şiirinde çağdaşı Sexton ve Plath'da olmayan sakin, kendinden emin, gerçekçi ve yalın bir anlatım vardır. Kumin gerçek yaşam kesitlerini somut imgelerle verirken, özellikle duyulara, cinsel haz duyularına yer verir. "Morning Swim" adlı şiiri sabahleyin yüzen bir kadının bu deneyiminde taddığı 'fiziksel' hazzı da süssüz bir dille anlatır. Diğer kadın şairlerde olduğu gibi, su kadının kadın kimliğini bulup yaşadığı en uygun ortamı simgelemektedir. "Serin puslu ıssızlıkda/çıplak yağlı vücudumla yola çıktım" diyen kadın "su" ve "balık" imgelerinin yardımıyla anlatmak istediği bu deneyimde duyduğu cinsel hazdır:

MORNING SWIM

Into my empty head there come
a cotton beach, a dock where from
I set out, oily and nude
through mist, in chilly solitude.
There was no line, no roof or floor
to tell the water from the air.
Night fog thick as terry cloth
closed me in its fuzzy growth.
I hung my bathrobe on two pegs
I took the lake between my legs.
Invaded and invader, I
went overhand on that flat sky.
Fish twitched beneath me, quick and tame.
In their green zone they sang my name

and in the rhythm of the swim
I hummed a two-four-time slow hymn.
I hummed Abide with Me. The beat
rose in the fine thrash of my feet,
rose in the bubbles I put out
slantwise, trailing through my mouth.
My bones drank water; water fell
through all my doors. I was the well

Kumin'in kadın olarak cinselliğini doğada ve yüzmek gibi sportif bir olayda bulması onun doğaya olan sonsuz hayranlığını açıklar niteliktedir. Nitekim, Kumin doğada "sürekliliğin" varlığına inanır ona göre insanlar, bitkiler ve hayvanlar hiyerarşik bir düzende aynı şeyleri hisseder, hoşlanır, ızdırap çeker ve enerjilerini depo eder ya da harcarlar. Çiftlik yaşantısı ona sürekli olarak çevresindeki yaratıkları incelemek onlarla insanların yaşamları arasında bağlantılar kurma fırsatını vermiştir. Zaman zaman sevgili atı Amanda ile kendi yazgısı, gelecekleri arasında bile bağlantı kurar. Her ikisini de "ölüm" beklemektedir ama bu ölümde bir tükeniş bir yokoluş yoktur. Tersine bu sona gerçekçi ve yararlı bir açıdan bakabilmektedir:

Amanda, yo'll be going
to Alpo or to Gaines
when you run out of luck;
the flesh flensed from your bones
your mammoth rib cage rowing
away to the renderers's
a dry cance on a truck
while I see my corpse
slid feet first into fire
light as the baker's loaf
to make of me at least
a pint of potash spoor
I'm something to sweeten the crops
when the clok hand stops ("Thinking of Death and
Dog Food")

Yaşayan her canlıya içtenlik ve coşkuyla bakar onlarla özdeşmek, birleşmek, deneyimlerini paylaşmak ister "Pea Patch" (Bezelye Öbeği)'inde bezelyelere seslenir; "gelin benimle dans edin" der:

Saying dance with me,
Saying do me, dangle their intricate
nuggety scrota...

Kizer gibi Kumin de insanın tüm bedensel işlevlerinde, günlük işlerinde şiirsellik bulur. Örneğin; "The Experiment Poem" adlı şiirinde ahırı kürekle temizlerken, serçelerin yığılan at dışkılarını yemeleri, yığınların üstünde mantarların çıkmalarını sevgiyle izler ve "yaşamın sürekliliği için dışkıya saygı duyuyorum" (The Experiment Poem) der. Aynı şekilde, "Body and Soul: A Meditation" adlı şiirinde beden ruh ikilemini ruha sonsuz özgürlükler tanıyarak onu kimi zaman tarlalarda, çırçır makinalarında, kanaryanın kanadında sürekli devinim içinde tanımlar.

Aşk şiirlerinde bile sevgilileri doğadaki canlılar ve onların yaşam biçimlerine koşut bir ahenk içinde betimler. Örneğin; "We are" "We teem", we overgrow" başlıklı şiirlerinde gölde sevişen çiftler bir bakıma doğa ile birleşirler:

The water closing
over us and the
going down is all
Gills are given...
Now we are now round
mouths and no spines
letting the water cover
It happens over
and over, me in
your body and you
in mine

Kumin soyut olay ve olguları da anlatırken somut imgelere başvurur; geçmişle ilgili bulanık anıları örneğin çocukluk anılarını da anlatırken aynı yönteme başvurduğu gibi, bir çocuğun imgeleme gücünü

onun özgün sözcükleriyle süsler. Örneğin; "Riding in the Rain" "The Operation" "A Hundred Nights" gibi şiirlerinde çocukluğuna ait anılar düş ürünüymüş gibi sunulur:

No matter that my parents said
it only happened twice that way
and all the rest are in my head
Once, before my father died
I meant to ask him why he choose
to loose those furies at my bed

Kumin'nin geçmişle ilgili anıları aktarırken ustalığı dostu ünlü şair Randall Jarrell'ın ölümünden sonra onunla ilgili anılarını sonsuz bir sevecenlikle hatırladığı zaman gerülür. Jarrell'ın onda kalan ceketini giydiğinde "cildim seni saran eski katlara değiyor/içi sıcak ve kuru" derken, onunla bir sinema dönüşü sandviçlerini hazırlarken gündelik yaşamın çizgileri içinde sevgisini özlemini açıklar Onun ölmüş olmasını aynı doğallıkla ceket imgesinde somutlaştırır: Bu kalıcı kumaşa sırtımı dayamak için/ölümünün durgun mavi ceketini giydim," der:

HOW IT IS

Shall I say how it is in your clothes?
A month after your death I wear your blue jacket.
The dog at the center of my life recognizes
you've come to visit, he's ecstatic.
In the left pocket, a hole.
In the right, a parking ticket
delivered up last August on Bay State Road.
In my heart, a scatter like milkweed,
a flinging from the pods of the soul.
My skin presses your old outline.
It is hot and dry inside.

I think of the last day of your life,
old friend, how I would unwind it, paste
it together in a different collage,
back from the death car idling in the garage,

back up the stairs, your praying hands unlaced,
reassembling the bites of bread and tuna fish
into a ceremony of sandwich,
running the home movie backward to a space
we could be easy in, a kitchen place
with vodka and ice, our words like living meat.
Dear friend, you have excited crowds
with your example. They swell
like wine bags, straining at your seams.
I will be years gathering up our words,
fishing out letters, snapshots, stains,
leaning my ribs against this durable cloth
to put on the dumb blue blazer of your death.

Yaşları birbirine çok yakın bu üç kadın şairden en çok tanınan Levertov'dur. Levertov çevresinde, ülkesinde ve dünyada olup bitenleri yakından izleyen, etkilenen ve insancıl duygularını paylaşmak isteyen bir şairdir. Bu nedenle 1950'li yıllardan bu yana ününü koruyabilmiştir.

Kadın konusunu da kendine özgü dolaysız anlatımıyla her an taze tutmayı başarmıştır. Kumin ve Kizer ise çevreye karşı duyarlılık canlı ve cansız nesnelerin şiirin vazgeçilmez öğeleri olarak görmüş, kadın-doğa ilişkisini çeşitli açılardan yorumlamışlardır. Levertov, zaman zaman Moore ve Bishop'un tarafsız yaklaşımlarını denemişse de, Kumin ve Kizer sürekli kadınlıklarını, bedenlerini, erkeklerle olan ilişkilerini cesaretle yalın bir dille açıklamışlardır. Kumin kendinin ve kuşağının Amerikan Şiirinde aldıkları saygın yeri şöyle özetler:

> Zamanımda kadın şairler erkeklerin korkaklık, panik, güvensizlik, sevgi ve duyarsızlık gibi bilmek istedikleri fakat başaramadıkları birçok alanı bilmek ve açıklamak cesaretini bulmuşlardır.

CAROLYN KIZER:

Yaşayan kadın şairler içinde nükteli bir anlatımı, özellikle feminist konularda kendi deneyimlerine alaylı bir yaklaşımla eğilmeyi başaran, ince espiri anlayışı ile en duyarlı konuları bile rahatlıkla sunabilen bir sanatçıdır. Kadın sorununu toplumsal ve politik boyutların dışında tutarak kendi günlük deneyimlerinden kendi yaşantısından yola çıkarak olabildiğince nesnellikle anlatmıştır. Doğaya dönük yaşamının ona kazandırdığı gözlem gücüyle doğadan seçtiği imgeleri kullanırken zaman zaman Uzak Doğu ve Antik Yunan mitolojilerinin belli başlı öykü ve metaforlarını da kullanmıştır.

Los Angeles'ın kuzeyinde San Fernando vadisinde doğup büyüyen Kizer daha sonra Seatle'a yerleşmiş ve orada yerel **Poetry Northwest** adlı şiir dergisini çıkarmaya başlamıştır. Henüz otuz yaşlarında iken Uzak Doğu'ya gitmiş, Japon "Haiku" şiirinden fazlasıyla etkilenmiştir. Avrupa'da özellikle Viyana'da uzun süre kalan Kizer **The Ungrateful Garden** adlı ilk şiir kitabında "doğu" "batı" kültürlerini yakından tanımasına karşın felsefi tartışmalardan çok, günlük yaşamında, evinde ve çocuklarında bulduğu huzuru da anlatmıştır:

... in these austerities,
These arbitrary disciplines of mine,
Most of them trivial: like covering
The children on my way to bed, and trying
To live well enough alone, and not to dream
Of grappling in the snow, claws plunged in fur,
Or waken in caterwaul of dying.

Kendi mesleğinin ona kazandırdıklarından da alçakgönüllülükle söz eder:

Perhaps not happiness, but still
A certain comfort...
I know, I know. I've gone before...

A poet to whom no one cruel or imposing listens,
Disdained by senates...

Our limited salvation is the word,
A bridge between our Nature and our Time

Bir insan olarak yaptıklarını, yapabileceklerini aynı doğallıkla ifade eder:

Delivered at last from my thought and my things
My net weight, my engorged heart.
So humbled that my purposes grow grass...

Accepting ravage as the only tribute
That men can pay to gods...

Yukardaki dizelerden de anlaşılacağı gibi, Kizer'ın şiir dili gündelik yaşamda bir kadının etkinliklerini yakınçevresinden doğadan aldığı imgelerle zenginleşmiştir. Stan Samuel Rubin ile yaptığı bir söyleşide Kizer, bir yandan doğayı betimlemeyi hedef seçmediğini söylerken diğer yandan Theodore Roethke'nin doğa şiirlerinden etkilendiğini açıklar:

> -"Salt doğa şiirleri yazdığımı sanmıyorum. Her zaman Roethke'nin son doğa şairi olduğuna inanıyorum. Ne var ki, onun şiirleri 19.Yüzyılın salt doğa şiirlerinden farklıdır. Bilinçaltını ve onu yöneten güçleri ve ruhsal durumunu simgelemek üzere kullanmıştır... Benim konum insanlardır, ama her ne kadar insanlar doğaya yabancılaşsalar da doğa her zaman onlarladır.(9)

Kizer'ın son sözleri onun çevre sorunlarıyla ilgili kaygularına ışık tutar. Nitekim, **The Ungrateful Garden**'dan alınan aşağıdaki dizelerde teknoloji ve modern yaşamın tüm engelleyici özelliklerine karşın doğanın halâ direndiğini "sanayi artıklarından zarar gören istridye ve balıkların" varlığından söz eder:

We live on ironed land like cameteries,
But cemeteries are a green relief

Used-car and drive-in-movie lots alike
Enaisle and regulate the gandy junk
That runs us, in a "Park" that is no park...
The seagull is our bird, who eats our loaf,
Adores our garbage but can rise above it-
Clean scavenger, picks clean, gets clean away-
Past bays and rivers of industrial waste,
Infected oysters, fish-bleat, belly up
In clough of sewage, to the open sea...

Böylesine kirlenmiş çevre koşullarında solucanlar bile birer canlılık güzellik simgesi gibidirler:

Pearly and purple,
curling and opal...
brinsed as a blueberry
bare as a rose,
vulnarable as veins,
naked as a nose...

Çevresine, doğaya karşı böylesine ciddi bir duyarlılıkla eğilen Kizer, kendi kendini tanımlarken "Columns and Caryatids" şiirinde olduğu gibi gerçeklere gülümseyerek bakmayı, kendi kendiyle adeta alay etmeyi başarır:

THE WIFE

"I am Lot's pillar, caught in turning,
Bellowing, resistant, burning...
I saw Sodom bleed, Gomorah smoke
Emty sockets are a joke of that final
Tongueless, I taste my own salt, taste
God's chastisement and derision."

Kizer'ın ikinci şiir kitabı **Knock Upon Silence**'da birinci kitabındaki ölçülü, taşkınlıktan uzak anlatım diline kıyasla büyük bir açıklık, kendine güven gözlenir. Artık maskelerinden kurtulup sevdiği adama İngiliz Rönesans ya da metafizik şairinin o güven dolu çağrısına benzer şekilde seslenir: "Gel benimle, içtenlikle eşlik et/Gel

bir gün için zevkle yaşayalım." (Pro-Feminia") Aynı şiirde toplumsal normların dışında kalmak ile toplumun ona hazırladığı tuzağa (güzel ve bakımlı, cazip olmak gibi) düşmek arasında kalan kadının çıkmazını da dile getirir:

Our masks, always in peril of smearing or cracking
In need of continous check in the mirror of silverware
Keep us is thrall to ourselves, concerned with our surfaces.

Kizer erkeklerin böyle bir problemi olmadığını bu nedenle kadının da arada kendini bu tür kaygılardan uzak tutabilmesi gerektiğini söyler:

So, sister, forget yourself a few times and see where
it gets you:
Up the creek, alone with your talent, saves everything else
You can wait for the menopause, and catch upon your
reading...
Meanwhile, have you used your mind today?
What promegranate raised you from the dead,
Springingy, full-grown, from your own head, Athena?

Kizer gizdeş yaşantı şairlerinde sıklıkla görülen yalınkat kendi kendini ortaya koyma eğiliminden kullandığı güldürü unsurundan yararlanmanın yanısıra "ölüm", "ruh", "yeniden hayat bulma" "değişime uğrama" gibi metafizik konuları incelerken sade ve içten bir anlatımı, gerekirse mitolojik imgelere başvurur.

"Semele Recycled" adlı uzun epik görünümlü şiiri sevgilisi tarafından terkedilen bir kadının duygu ve düşüncelerini karikatürize eden, konuşmacının "sen beni terkedince mahvoldum" deyişindeki abartıyla bu tür tepkilerin gülünçlüğünü sergileyen bir şiirdir:

Semele Recycled

After you left me forever,
I was broken into pieces,
and all the pieces flung into the river

Suda yüzen parçalanmış bedeni yaşlı bir adam bulur:

When he found my torso, he called it his canoe,
and using my arms as paddles,
he rowed me up and down the scummy river

Genç bir çocuk kafasını bulur, çeşitli hayvanlarla süslü kafasını köylüler totem olarak kullanırlar:

And the breeze wound through my mouth and emty sockets
so my lungs would sigh and my dead tongue multer.
Attacked to my throat like a sacred necklace
was a circlet of small snails.
Soon the villagers came to consult my cracular head
with its waterweed crown

Boş gövdesi oraya buraya sürüklenerek organlarını arar:

This emty body danced on the river bank
Hollow, it called and searched among the fields
for those parts that steamed and simmered in the suny
and never would have found them.

Ama sevgilinin güçlü sesi onu çağırınca, hepsi biraraya gelir ve kavuşma sevinciyle sevişirler:

But the your great voice rang out under the slies
my name!- and all those private names
for the parts and places that had loved you best.
And they stirred in their rest of hay and dung
The distraught old ladies chasing their lost altar
and the seers pursuing my skull.....

....., with their cries of "Miracle"
that our two bodies met like a thunderclap
in mid-day-right at the corner of that wretched field
with its broken fenceposts and startled, skinny cattle

Mutlu son'un romantizmine ölüm-yeniden doğuş sürecinde geçirilen maceraların anısı anlam kazandırır:

And here it is, moonlight again; we've bathed in the river
and are sweet and wholesome once more.
We kneel side by side in the-sand;
we worship each other in whispers.
But the inner parts remember fermenting hay,
the comfortable odor of dung, the animal incense,
and passion, its bloody labor,
its birth and rebirth and decay.

Zeus ile Semele arasındaki mitolojik öyküye yapılan göndermeler şiirde "konuşmacının" Semele'yi, "sen" diye hitapedilen kişi ya da sevgili Zeus'u temsil etmektedir. Zeus-Semele ilişkisinin yanı sıra, yeniden varolmak için yokolmayı temsil eden arkitip imgelere de rastlanır. Bir başka deyişle şiirde parçalara bölünüp yokolma ve daha sonra yeniden vücud bulma süreci gerçeküstü, düşsel bir ortamda verilmiştir. Sevgilisi tarafından terkedilen kadının paramparça olan bir nehir boyunca ordan oraya sürüklenen bedeninin her parçası ızdırap çekmek yerine yeni bir serüvende yeni bir tad, yeni bir duyarlılık kazanır: "...genç çocuklar gözlerimi bulup/basit oyunlarında bilya gibi kullandılar" der. Sevgilisi ile yeniden buluştuğunda, bedenlerinin birleşmesinde hiç de tanrısallık yoktur hatta içten içe "kokuşmuş ot" un, "gübre"nin, "hayvan tütsüsü"nün rahatlatıcı kokusunu hissederler.

Aynı şekilde, insanlar tarafından fazlasıyla yüceltilen, romantik bir özlemle kutsallaştırılan aşk olgusunun doğallığı nedeniyle güzel olduğunu ve yine aşkın doğallığı nedeniyle insanların zihinlerinde yarattıkları sonradan tutsağı oldukları tanrısal güçlerden daha güçlü olduğunu iddia eder. Aşkın birleştirdiği bedenlerinde iki ölümlü tanrılardan önce kutsallığı bulmuşlardır: "Onlar doğmadan önce biz onların diniydik/Bizim dünyevi zevkimizin görüntüsü/ ile ruhsallığı karıştırdılar/yatağımızın başucu onların sunakları oldu" der. "Erkekler bizim hakkımızda böyle hikayeler uydurmaya devam ettiler" dizesiyle başlayan bölümde ise erkeklerin halâ kadın-erkek ilişkisi hakkında bu basit gerçeği kavramamış olduklarını söyler. Yine de bu aldanışlarından dolayı erkeklere kırgın değildir. Gerçeği bilmenin rahatlığı ile sevgiliyi çağırır: "Gel, öp,.../

ölmenin ve yeniden doğmanın iksirini bulan biziz/ Bunu açıklayan yeni bir kutsal kitap düzenleyecekler," der.

THE COPULATING GODS

Brushing back the curls from famous brow,
Lingering over the prominent temple vein
Purple as Aegean columns in the dawn,
Calm now, I ponder how self-consciously
The gods must fornicate.
It is that sense of unseen witness:
Those mortals with whom we couple or have coupled,
Clinging to our swan-suits, our bull-skins,
Our masquerades in coin and shrubbery,
We were their religion before they were born
The spectacle of our bed became their altar;
Rare nectar, shared, a common sacrament.
The wet drapery of our sheets, molded
The noble thinghs, is made the basis
For a whole new aesthetic:
God is revealed at the first genius.
Men continue to invent our histories,
Deny our equal pleasure in each other.
Club-foot, nymphomaniac, they dub us.
Then fabricate the net that God will cast
Over our raptures; we, trussed up like goats,
Paraded past the searchlights of the sky
By God himself, the ringmaster and cuckold,
Amidst a thunderous lauhter and
Tracing again the bones of your famous face,
I konw we are not their history our myth.
Heaven prevents time; and our astral raptures
Float buoyant in the universe. Come, kiss!
Come, swoon again, whe who invented dying
And the whole alchemy of resurrection.
They will concoct a scripture explaining this.

VII. BÖLÜM

AUDRE LORDE (1934-)

LUCILLE CLIFTON (1936-)

MARGE PIERCY (1936-)

AUDRE LORDE:

"Karaderiliyim çünkü yerküresinin taa derinliğinden geldim/şimdi söylediklerim gün ışığında bir mücevher gibi parlayacak" (Coal) diyen Lorde'nun onun Afrika mitolojisine hayranlığı, Amerika'da haksızlığa uğrayan ırk ayırımından etkilenen zenci kadınların sorunlarına karşı duyarlılığı, feminist ve lezbiyen oluşu şiir antolojilerine malzeme olmuştur. Ne var ki, onun kadın şair kimliğinin oluşmasında etken olan aile ve özel yaşamındaki karanlık noktalar gün ışığına çıkmamıştır. Örneğin; onun şiirlerinden bir çoğunda annesinin koruyucu kanatlarını arayan kız çocuğunun, babasına karşı duyduğu karmaşık duygularla bocalayışını görürüz. Irkından, Afrika'dan söz ederken gizemli, düşseldir, tıpkı siyah bir unikorn gibi ırk ayırımından, kadın haklarından, özellikle zenci kadının ezilmişliğinden söz ederken hırçın ve başkaldıran kimliğine bürünür. Ama özel yaşamını bir psikiyatrist dikkati ve tarafsızlığı ile doğrudan okuyucuyla paylaşır. Onun aile ve özel yaşamını konu edinen şiirleri içinde "Father and Holy Ghost" en anlamlı olanıdır. Lorde'un bu tür şiirlerine egemen olan "erkeklik ve güç" prensipleri, "ahlaki" ve "zihinsel" dürüstlük gibi konuları içerir. "Erkek" cinsine özgüymüş gibi tanıtılan bu tür kavramların her ne kadar kız çocuklara uzakmış gibi görünseler de onların gerçek kadın kimliklerinin oluşmasında etken olabileceğini belirtir. "Black Mother Woman" şiirinde ilk gençlik yıllarında kız çocuğunun bir türlü benimseyemediği "anne" figürünün de kişilik gelişiminde vazgeçilmez mihenk taşı olduğunu tartışır.

Lorde'un kişilik arayışında "anne" figürü kurtulup, üstesinden gelmek istediği bir zayıflığı, "baba" ise erişilmesi gereken bir "güç" prensibini simgeler. Lorde kendisini "kadınlar, erkekler ve kendi kendi" üzerinde zaferler kazanması gereken bir "savaşçı" gibi görür.

Bu amacı gerçekleştirmede Afrika doğası, kültürü ona gerekli ortamı sağlamıştır. "The Black Unicorn" da Afrika'yı tanımak Lorde için Afrika mitolojisindeki "baba" imgesini bulmaktır: "Abomey'de

babanın savaşlarının kanını/Seboulisa'da annemi buldum"(Dahomey) Kendini ise hem erkek prensibini hem de "prankster" (şamaroğlanı) nı temsil eden "Eshu" ile özdeştirir. Kadınlar dokuma dokurken "Eshu" ile "onun dimdik, parlak sadak'ı" ile alay ederler; erkekler ise "savaş kilimleri dokurlar". Tüm bu koşullar Lorde'un "bıçak gibi keskin dilini" bileylerler. **The Black Unicorn** adlı şiir kitabına egemen olan unikorn imgesi onun Afrika kültürü ve geleneğini özümlediğinin ifadesidir.

"Coniagui Women" adlı şiiri Afrikanın rituallerine dayalıdır, hızlı ve ateşli bir ritmi vardır. "Coniagui'li kadınlar etlerini savaş gibi giyerler", erkek çocuklarını cesur ve gururlu yetiştirenler, zamanı gelince onları kendilerinden koparmayı bilirler; böylece onları erkekliğe hazırlarlar:

Coniagui Women

The Coniagui women
wear their flesh like war
bear children who have eight days.
to choose their mothers
it is up to the children
who must decide to stay.

Boys burst from the raised loins
twisting and shouting
from the bush secret
they run
beating the other women
avoiding the sweet flesh
hidden
near their mother's fire
but they must take her blood as a token
the wild trees have warned them
beat her and you will be free
on the third day
they creep up to her cooking pot

bubbling over the evening's fire
and she feeds them
yam soup
and silence

"Let us sleep in your bed" they whisper
"Let us sleep in your bed" they whisper
"Let us sleep in your bed"
but she has mothered before them.
She closes her door.

They become men.

"Dahamoy" de Lorde antik kent "Abomey" de dolaşır annesini "Sebolisa" (Tüm Afrika'nın annesiyle) özdeştirirken kendisi Eshu olarak kalır; "erkek"ler sessiz kalırken "örgülü, saçlı" Shango ona güç verir; Lorde'da Shango gibi güçlüdür artık:

Thunder is a woman with braided hair
spelling the fast-of Shango
asleep between sacred pythons
that cannot read
nor cat the ritual offerings
of the Asein.
My throat in the panther's lair
is unresisting

Bearing two drums on my head I speak
whatever language is needed

to sharpen the knives of my tongue
the snake is aware although sleeping
under my blood
since I am a woman whether or not
you are against me
I will braid my hair
even
in the seasons of rain.

Lorde'un **The Black Unicorn** adlı şiir kitabının 7. cildi "The Women Thing", "Bloodbirth", "To My Daughter the Junkie Train", "Cables of Rage" ve "Blackstudies" gibi ilginç şiirlerin yer aldığı önemli bir kitaptır. Afrikalı tanrı ve tanrıçalara, mitolojik öykülere sık sık göndermelerle zenginleşen şiirlerinde Lorde'un Afrika dinini, törelerini, kültürünü benimsediği gözlemlenir. Tarihsel bilincinde güçlü kadın Lorde'un sesi "Yemaja" (tanrıçaların annesi, okyanusların tanrıçasında) Orisha, Yaruba ya da Seboulis'a da duyulur. Onların ruhu annesine sonra da Lorde'a geçmiştir:

My mother had two faces and a frying pot
Where she cooked up her daughters
into girls
... two faces
and a broken pot
where she hid out a perfect daughter
who was not me

Mother I need
Mother I need
... I am
the sun and moon and forever hungry

Lorde'un "güneş" ve "ay" imgeleriyle anlatmak istediği kişiliğinin erkeksi ve kadınsı yönleridir ve arayışı hiç bitmeyecek gibi görünmektedir. "Black Unicorn" bir başka adıyla Dahomey kadınıdır. Yemaja'nın bir çok dilde habercilik yapan ve dinsel ayinlerde dans ederken erkeklik organı takan "Eshu" ya da Elegba'dır. Bu çok yönlü kişilik sonunda "severed daughter" (kesik başlı kız evlat) olacaktır, bir dinsel ayinde dili kesilmiştir ("125 th Street and Aboney"). Ne var ki, o yeni bir dil bulmuştur. Bu daha önceleri Yemanja'nın oğluna tanınan yetidir.

Half earth and time splits us apart
like struck rock,
A piece lives elegant stories
too simply put
while a dream on the edge of summer
of brown rain in nim trees
snail shells from the dooryard

of king toffah
bring me where my blood moves
Sebulise mother goddess with one breast
eaten away by worms of sorrow and loss
See me now
Your severed daughter
laughing our name into echo
all the world shall remember

The Black Unicorn'nun "anneler" "kız evlatlar" "kız kardeşler" "erkeksi kadınlar" figürleriyle şekillenen ilk şiir grubunu izleyen şiirlerde gerek anlatım ve gerekse içerik bakımından anlamlı değişiklikler olur. Örneğin;

The black unicorn is restless
the black unicorn is unrelenting
the black unicorn is not
free

dizelerini,

Mother I need
Mother I need
Mother I need your blackness now
as the august earth needs rain

izler.

Böylece, Lorde yazılı edebiyat öncesi kültürlerin sözlü geleneğinde yer alan özelliği, yani "tekrar"ın ve Afro-Amerikan blues tarzının yardımıyla kendine özgü üslubunu bulur. Bu durum toplumsal sorunları ve haksızlıkları dile getiren şiirleri için de geçerlidir. Örneğin; tecavüze uğrayan ve çocuklarını doğurmak zorunda kalan çocuk yaşta iki genç kızın gazetelerde çıkan öyküleri Lorde'a malzeme olur; kızların ağzından yakınır:

Oh write me a poem mother
here, over my flesh
get your words upon me
us he got his child upon me

('Fog Report')

Konu ister aşk, ister tecavüze uğrayan çocuklar, hapisteki insanlar, ırk ayırımı olsun Lorde'un yorumu "kadının", özellikle zenci kadının bakış açısıdır. Lorde haksızlıklara karşı ne kadar şiddetli olursa olsun şiirin estetik amaçlarından sapmaz. Örneğin; retorik ile şiiri kıyaslarken şairin özverisinin, emeğinin sonsuz olduğunu söyler:

The difference between poetry and rhetoric
is being
ready to kill
yourself
instead of your children

özeleştiri ve denetimi şairin ödülüdür.

I have not been able to touch the destruction within me
But unlees I learn to use
the difference between poetry and rhetoric
my power too will run corrupt as poisonous mold
or lie limp and useless as an unconnected wire

Lorde'un **The Black Unicorn**'nun son dizelerinde ulaştığı nokta geçmişteki tüm kişilik sorunlarının üstesinden gelen kişiliğini, şair kişiliğini bulmuş, geleceğe cesaretle bakan bir şairdir:

I will eat the last signs of my weakness
remove the scars of old childood wars
and dare to enter the forest whistling

LUCİLLE CLIFTON:

Deprew, New York'da doğan Clifton, Harward Üniversitesine ve Fredoma State öğretmen okuluna devam etmiştir. Halen altı çocuğu ve eşiyle Baltimore'da yaşayan Clifton çocuklar için hikâye kitapları da yazmaktadır. W. Whitman, E.Dickinson ve G. Brooks'un etkisi altında kalan şair her ne kadar entellektüel bir şair olmadığını, sadelikten kısa dizeli küçük şiirlerden hoşlandığını iddia etse de zekâsı ve nüktedanlığı şiirlerine yansımıştır.

Zenci bir kadın şair olma bilincini her zaman taşıyan Clifton ("Ben zenci kadın şairim ve öyle oymalıyım"), diğer kadın şairler gibi, kadınlığını, kız evlat, sevgili, eş, anne olarak kimliğini keşfetmek için meslek yaşamı boyunca yoğun çaba harcamıştır. Zenci olmanın kültürel etiketini ve sorumluluğunu yüklendiği gibi, sanatsal eğilimlerini de özümlemiştir. Halk şarkıları, ağıtları, büyücü tekerlemeleri, "blues" ve ayin müziğinin ritmi şiirlerinin vazgeçilmez teknik özellikleridir. "She Understands Me" şiirinde olduğu gibi.

She Understands Me

It is all blood and breaking
blood and breaking the thing
drops out of its box squalling
animal cage, her bars lie wet, open
and empty and she has made herself again
she is always emptying and it is all
the same wound the same blood the same breaking

Birbiri ardına gelen sözcükler "kan", "kırma", "hayvan", "kafes", "parmaklıklar", "et", "yara" tüm bunlar şiirin duygu ağını güçlendirirler. Anlatılmak istenen "uğraş veren kadının" başı, sonu olmayan kısır bir döngü içinde kendi kendini tüketmesidir; yine de, durumunda belirgin bir değişiklik olmaz. "Aynı yara, aynı kan, aynı kırılma" devam eder.

"If I stand In My Window" da da "kadın" olmanın verdiği toplumsal rahatsızlık kadının kendini kabul ettirme çabası sezilir:

If I Stand In My Window

If I stand in my window
naked in my own house

and press my breasts
against my windowpane
like black birds pushing against glass
because I am somebody
In a New Thing

and if the man come to stop me
in my own house
naked in my own window
saying I have offended him
I have offended his

Gods

let him watch my black body
push against my own glass
let him discover self
let him run naked through the streets
crying
praying in tongues

Doğallığını gizlemeden karşı cinse meydan okuyan kadın konuşmacı erkeğin de doğallığının, bedeninin bilincine varmasını sağladığına göre şok terapisinde başarılı olmuş sayılır.

Clifton'un Afrika'dan getirilip köle olarak satılan, en ağır işlerde çalıştırılan, bedenlerine bile sahip olamayan zenci büyükannelerine onların özgürlük yolunda uğraşlarına büyük saygısı vardır; onlardan söz ederken adeta kollektif bir bilinç geliştirir:

Harriet
If I be you
let me not forget
to be the pistol
pointed
to be the madwoman
at the river's edge
warning
to be free or die

Clifton'un "kadın" benliği ve kişisel arayışlarıyla ilgili şiirleri tıpkı Lorde'da olduğu gibi Afrika kökenlerini arayışını içerir. Clifton, "Mamy Ca Line" adlı büyük büyük annesinin Afrika kökeniyle bağlantısı olduğunu keşfettiğinde onun anısını taze tutmak ve kendini onun soyundan gelen onunla benzeşen bir kadın olarak tanımlamak için bir dizi şiir yazmıştır. Afrika deneyimine ve anılarına dönük yaşayan Mammy Ca Line'nin ağzından şu satırları yazar:

Remember me from Wydah
Remember the child
running across Dahomey
black as ripe papaya
Juicy as sweet barries
and set me with rivers of your glory
Je Ma Jah

Clifton yalnızca Mammy Ca'line'nin hayâli değil Virginia'da beyazlar tarafından linç edildiği söylenen ve ona adını veren büyükannesi Lucille'nin hayalini de yaşar:

who waited by the crossroads
in Virginia
and shot the whiteman off his horse,
killing the killer of sons
light breaks from her life
to her lives ...

mine already is
an African name

Daha doğduğu günden itibaren ırkına ve soyuna yapılanların hıncıyla doludur:

i was born in a hotel,
a maskmaker
my bones were knit by
a perilious knife
my skin turned round
at midnight and
i entered the earth in
a woman jar

Böylesine güçlü bir biçimde şekillenmiş olarak dünyaya gelen Clifton "kutsanmış bir karalıkla/çevrili mükemmel bir yaşama" doğru gittiğini düşünür. Ne var ki ne Dahomey'li bir savaşçı, bir kadın ne de bir kurtarıcı olamamıştır:

i had expected to be
smaller than this
more beautiful,
wiser in Afrikan ways
more confident,
i had expected
more than this

i had expected more than this
i had not expected to be
an ordinary woman

Kendisi her ne kadar "sıradan" bir kadın olmayı istemese de şiirlerinde canlandırdığı "Miss Rosiee" gibi sıradan kadınları sevmiş şiirlerinin belli başlı karakterleri yapmıştır:

wrapred up like garbage
sitting, surrounded by the smell
of too old potato peels
sitting waiting for my mind
like next week's grocery
... you met brown bag of a woman
who used to be the best looking gal in Georgia

Tekrarlanan "oturmak", "beklemek", "ıslak kahverengi torba gibi kadın", "bayatlamış patates kabukları" gibi Rosie'nin bir kere atılmışlığını, çaresizliğini vurgulayan sözcüklerin yanı sıra bir zamanlar Rosie'nin Georgia'nın en güzel kızı oluşu şiirin ironik yapısını vurgulamaktadır.

Generations adlı şiir kitabında Clifton'un kendisi, Afrika kökeni, beyazların dünyasındaki ve Amerikan şiir geleneğindeki yeri konularında rahat ve kendinden emin bir noktaya ulaştığı görülür. "On the Birth of Bomani" adlı şiirinde dünyaya getirilişine ve dünyadaki işlevine mitik boyutlar kazandırma çabasında olduğu ve bunun için de doğası, töreleri, ayinleri ile Afrika toprağını kendine malzeme seçtiği görülür:

We have taken the best leaves
and the best roots
and your mama whose skin
is the color of the sun
has opened into a fire and
your daddy whose skin
is the color of the night
has tended it carefully with
his hunter's hands and
here you have come, Bomani
an Afrikan Treasure
may the art in love that made you
fill your fingers
may the love in the art that made you
fill your heart.

Clifton'un üslubu yalın, kısa ve nettir. Deneysel bir şiir anlayışı yoktur; karmaşık ve dolambaçlı bir üslup yerine mesajı doğrudan veren somut düz cümleleri ve tekrarları yeğler.

MARGE PIERCY :

Şiirlerinde feminist görüşü, kadının toplumsal ve politik konumunu belirlerken Piercy'nin sesi yüksek ve etkindir. Kadının erek gücünü, özgürlüğünü sınırlayan tüm kişisel, toplumsal, cinsel, kültürel, törensel güçleri sert bir dille eleştirir. Ona göre tüm bu güçlerin 'kadını' tanımlamaya, onu belirli rollere itmeye, koşullandırmaya hakkı yoktur. Kadının tek başına kendini bulma savaşımında karşılaştığı bu engeller ve kendi ruhsal çalkantıları arasındaki çelişki, gerilim ve bunun sonuçları onu ilgilendirir. Benliğini bulma amacının kadının varolma sorunu olup olmadığını tartışır ve sonuçta kadının yaşamına anlam veren etkenin bu amaç olduğuna karar verir.

Piercy'nin doğaya, doğadaki canlı cansız varlıklara duyduğu ilgi Carolyn Kizer ve Maxine Kumin'i anımsatır; insan ilişkilerini konu olarak seçtiği şiirlerinde ise kendisi çıkış noktası olmuştur. Örneğin; toplumda kadının koşullandırılması, kısıtlı gücünü kullanamamasından yakınırken yine doğadan bir örnek seçer. "A Work of Artifice" de Japonların doğal gelişimini kontrol altında tutarak minyatürleştirdikleri "Bonsai" ağacını toplumda bir süs gibi görülüp ehlileştirilen ve gidirek zihinsel ve yaratıcılık gücünden uzaklaştırılan kadını betimlemede etken bir simge olarak kullanır. Şiirin son dizelerinde ironik bir dille yaşayan yaratıkların "büyümeden cüceleştirilmeleri" ayaklarının bağlanması, beyinlerinin etkisiz hale getirilmesi gerektiğini söyler. Erkek dünyasının sözde koruyucu, kol kanat geren tavrı "Bonsai" ağacına bakan bahçıvanla temsil ederken, böylesine iyi bir bakımla saksı içine hapsedilen "Bonsai" ağacı(kadınlık) la içten içe alay eder.

A WORK OF ARTIFICE

The bonsai tree
in the attractive pot
could have grown eighty feet tall
on the side of a mountain
till split by lightning
But a gardener
carefully pruned it
It is nine inches high
Every day as he

whittles back the branches
the gardener croons
It is your nature
to be small and cozy
domestic and weak:
how lucky, little tree,
to have a pot to grow in
With living creatures
one must begin very early
to dwarf their growth:
the bound feet
the crippled brain
the hair in curlers,
the hands you
love to touch.

Kadın-erkek ilişkisini, bu ilişkide kadının özverili tutumundan dolayı sömürülmesini kısa ve öz bir biçimde anlatan "The Friend" adlı şiirinde Piercy erkeğin bencilce tutumunu eleştirmek için zaman zaman "absurd" ya da "grotesque" bir anlatıma başvurur. Erkeğini hoşnut etmeyi görev edinen kadının çıkmazını olduğu kadar ikisi arasındaki iletişim eksikliğini, farklı dilleri konuşmanın verdiği iletişim kopukluğunu sergiler.

THE FRIEND

We sat across the table
he said, cut off your hands.
they are always poking at things.
they might touch me.
I said yes.

Food grew cold on the table.
he said, burn your body.
it is not clean and smells like sex.
it rubs my mind sore.
I said yes.

I love you, I said
That's very nice, he said
I like to be loved,
that makes me happy.
Have you cut off your hands yet?

Piercy kadın-erkek ilişkisini çeşitli yönleriyle, incelerken özellikle entellektüel kadının çıkmazından söz eder. Piercy'e göre yaşamının her aşamasında kadın erkeğin yanında silik ve ikincil kalmaya itilmiştir. Örneğin; bu ilişkinin eşit koşullarda geliştiği varsayılan yüksek öğrenimde bile erkeğin bu üstün durumu koruduğu "In the Men's Room" adlı şiirinde tartışılır. Piercy'e göre üniversitede erkek arkadaşları konuşmalarını entellektüel düzeyde sürdürürken "onlar kişisel bütünlük, varoluş nedeninden söz ederken/kadınlar bir paket pet ve çocuk aldırmak için konuşurlardı" der. Kendisi her ne kadar erkek grubunun içine girmeye çalışsa da "ona farklı gözle baktıklarının" farkına varır ve sonunda bu konuda ödün vermeye çalışır. O ister Sartre'dan, ister Marx'dan söz etsin çevresindeki erkeklerin gözü göğüs ve kalçalarındadır.

When I brought my acrial maps of Sartre and Marx
they said she is trying to attract our attention
She is offering up her breasts and thighs
I walked on eggs, their tremulous equal
they saw a fish peddlar hawling in the street

Kısaca toplumda en ileri, en saygın noktalara gelmiş kadınların bile suskunluğa itildikleri açıktır. Piercy'e göre kadının bireysel sorunlarını çözümlemede de politik yaşamda söz sahibi olmanın bir çok yönden yararı vardır. Bunun için kadın "konuşmamayı öğrenmemelidir".

Unlearning To Not Speak

Blizzards of paper
in slow motion
sift through her
In nightmares she suddenly recalls
a class she signed up for
but forgot to attend

Now it is too late
Now it is time for finals
losers will be shot
Phrases of men who lectured her
drift and rustle in piles:
Why don't you speak up?
Why are you shouting?
You have the wrong answer,
wrong line, wrong face.
They tell her she is womb-man,
babymachine, mirror image, toy,
earth mother and penis-poor,
a dish of synthetic strawberry icecream
rapidly melting.
She grunts to a halt.
She must learn again to speak
starting with I
starting with We
starting as the infant does
with her own true hunger
and pleasure
and rage.

Toplumsal ya da yasal açıdan eşitlik kadın-erkek ilişkilerinde aşılması ve gerçekleştirilmesi gereken tek hedef değildir. Piercy 20. Yüzyılın simgesi haline gelen bireysel yabancılaşmanın da sağlıklı bir kadın-erkek ilişkisiyle daha az yıpratıcı olabileceğini savunur:

We will be equal, we say, new man and woman
But what man am I equal to before the law of
court or custom
The State owns my womb and hangs a man's name on me

O halde hem kadınlığını yaşamak hem de yasal haklardan sonuna dek yararlanmak nasıl olacaktır? İki tarafında birbirlerine sahiplenmeden, özgürce birbirlerini sevmesiyle gerçekleşecektir bu düş:

We are equal if we make ourselves so, every day,
every night
constantly renewing what the street destroys.
We are equal only if you open too your heavy hinges
and let your love come freely, freely, where it
will never be safe
where you can never possess

Sorun toplumsaldır, çözümü bireylerin sorumluluğundadır. Bireyi yabancılaştıran toplum yapısı, teknoloji, büyük kent yaşamı, endüstrileşmiş, betonlaşmış, parasal ilişkiler üzerine kurulmuş bir dünya Piercy'nin gözünde tüm insani ve bireysel ilişkileri, iletişimi baltalayan bir olgudur. "The Skyscrapers of the Financial District Dance with Gasman" başlıklı şiirinde insani ve doğal olan her şey "gökdelenlerin" büyük endüstri firmalarının-- Standard Oil, Dupont, General Foods-- neon ışıklarıyla boğulmuş gibidir.

The Skyscrapers of the Financial District
Dance With Gasman

The skyscrapers are dancing by the river,
they are leaping over their reflections
their lightning bright zigzag and beady reflections
jagged and shattered on East River
With voices shrill as children's whistles they hop
while the safes pop open like corn
and the files come whizzing through the air
to snow on the streets that lie throbbing.
eels copulating in heaps
Ticker tape hangs in garlands from the wagging
streetlamps.
Standard Oil and General Foods have amalgamated
and Dupont, Schenley and AT and T lie down together.
It does not matter, don't hope, it does not matter
In the morning the buildings stand smooth and
shaven and straight
and all goes on whirring and ticking

Money is reticulated and stronger than steel or
stone or vision
though sometimes at night
the skyscrapers bow and lean and leap under no moon.

Endüstrileşmiş toplum yapısının, büyük kent yaşantısının engellediği ya da güdük kalmaya mahkum ettiği bireyler arasındaki ilişkinin yeniden zorlanması, anlam kazanması için Piercy karşılıklı anlayış ve sevgiye dayalı bir kardeşlik duygusunu şiirlerinde yansıtmaya çalışır. Aşağıdaki dizeleri W.Whitman'ı, C.Sandburg'u anımsatan kardeşlik duygusuyla doludur:

I want to be with people who submerge
in the task, who go into the fields to harvest
and work in a row and pass the bags along

Audre Lorde, Lucille Clifton ve Marge Piercy kendilerinden önce gelenlere kıyasla daha yalın, nesre yakın, kısa ve öz bir anlatımı yeğlemişler, mesajlarını dolambaçlı yollardan değil doğrudan ve açık vermişlerdir. Lorde ve Clifton'un kişilik arayışlarında onlara yol gösteren Afro-Amerikan kültür ve geleneği, Afrika'dan seçilmiş, kadın tanrıçalar üzerine kurulu mit örnekleri olmuştur. Kadın sorununun toplumsal yönüne ağırlık veren yaklaşımı ile Piercy kendinden önce gelen Muriel Rukeysel ve Denise Levertov'a daha yakındır. Piercy'nin halkçı, toplumsal tutumu, kendini ezilenlerin sözcüsü gibi hissetmesi hem Whitman'nın idealizmini yansıtır hem de kadının birleştirici, yaklaştırıcı özelliğini dile getirir. Piercy "Ben büyüdüm/Ben tek başıma değilim/Ben bir çok benliğim" dediğinde görüşünü açıklar:

Why do you choose to be noisy, to fight, to make
trouble?
You ask me, not understanding I have been worn raw
and new.
I can be killed with ease, I can be cut right down,
But I cannot crawl back in the cavern
where I lay with my neck bowed
I have grown. I am not myself.
I am too many.

VIII. BÖLÜM

GENÇ KUŞAK

Aralarında Rita Mac Brown, Marilyn Hacker, Susan Griffin, Sandra McPerson ve Türk okurlarının Uçuş Korkusu romanı ile tanıdığı Erica Jong'un da bulunduğu bu genç kuşağın ortak özelliklerini şöyle özetleyebiliriz: Hepsi 1940'lı yıllarda doğup, yetmişli yıllarda ilk eserlerini verip üne kavuşmuşlardır. Çoğu üniversitelerde "şiir", "kompozisyon" ve "edebiyat" dersleri veren bu genç kadınlar halen Amerika'da "Kadın Hakları" konusunda aktif görev yapmaktadırlar. İkinci ortak özellikleri feminist görüşün ateşli temsilcileri olmalarıdır. Üçüncü belirgin özellik, onların ne iki kuşak öncesinin suskunluğunu ne de bir kuşak öncesinin kişilik arayışı sürecinin ruhsal çalkantılarını yaşamış olmalarıdır.

Bu kuşağın temsilcilerini birbirinden farklı kılan en önemli özellik ise hepsinin değişik anlatım biçimleri arayışı içinde değişik üslup özellikleri sergilemeleridir. Eğer bir sınıflandırma yapmak gerekirse, şu grupların oluştuğunu görürüz. Estetik kaygıları bir kenara itip, serbest şiirin tüm olanaklarını zorlayan, gündelik dilden öteye argoyu rahatlıkla kullanan radikaller. Alte, Robin Morgan ve Diane Wohaski akla gelen ilk isimler oluyor; Zaman zaman simgelerle zenginleşen daha şiirsel ve ılımlı bir dili yeğleyenler. Bunlar arasında Susan Griffin, Marlyn Hacker ve Erica Jong vardır. Bir de geleneksel şiir dilini benimseyip köktenci bir dil arayışı içinde olmayanlar vardır, Leslie Scalipino ve Olga Broumas gibi.

Bu genç kuşağın şiirlerinde işledikleri konular "kadın" olgusu çevresinde gelişir. Yaşamın çeşitli kesitlerinden gelen kadın tipleri ve sorunları, kadının aşk hayatı, erkeklerle olan ilişkileri, kadın ve çevre korumacılığı, kadınlar arasında dayanışma, kadının politik ve toplumsal rolleri ve gücü gibi geniş bir yelpazeye dağılan konulardır bunlar.

Gerek konuların ve gerekse üslup özelliklerinin böylesine çeşitlilik gösterdiği bir alanda, tek bir konuyu... kadın ve aşk konusunu, söz konusu şairlerin farklı yorumlarıyla tanıtmayı amaçladım. Yeri geldiğinde üslup özelliklerine de değinmek istiyorum.

Sandra Mcperson "His Body" adlı şiirinde sevdiği erkeği/ona karşı duyduğu fiziksel bir aşkı tüm erotik ayrıntıları ile anlatır. Bu güne dek aynı amaçla şiirlere konu olan kadın bedeni yerine "erkeğin

bedeni" eşit koşullarda olmanın verdiği rahatlık ve sevecenlikle anlatıyor:

He doesn't like it, of course-
Others, who don't wear it but see it, do.
He's pale. like a big desert, but you can find flowers
No, not entirely pale:
Between shin and ankle the twiin sun marks;
And where his shirt (now draped from a chair back)
Was, he contrasts with dark hands
And neck/face
Like a rained-on street where a car has just been driven
Away.
Don't pictural a beer paunch
And he is a smooth animal, or soft where he isn't
Smooth,

Sevgilinin bedeni baştan ayağa incelendikten sonra son dizede konuşmacı "Onun vücudunu diğerlerinden çok sevmem için nedenlerim var" derken sevgilinin yaşamındaki yerinin ayrıcalıklı olduğunu da üstü kapalı bir biçimde söyler:

His whiskers in so many foxholes,
Eager to out.
Are they in any order?
Age has so far
Remained locked inside.
I'm not a doctor
and glad not to have a doctor's viewpoint.
I'm glad I haven't the petite,
Overwhelmed sight of an antobody.
And yet I'm not just anybody perusing his body-
I have a reason to like it better than I like other
bodies.

Susan Griffi'nin 1976 yılında yayınlanan **Like the Iris of an Eye** adlı şiir kitabından alınan "Love Should Grow Up Like a Wild Iris in the Field" adlı şiirinde kadının hayalinde yüceltip ülkeleştirdiği aşkın romantik hiç bir yönü olmadığını gerçeklerin aşkı "mutfağa",

"yemek pişirmeye", "çocuk ağlamalarına" mahkum ettiğini belirtir, tıpkı gözbebeğinin uygun ışık altında her şeyi iyi ve düzgün gördüğü gibi sevgisiz bir ortamda da gözbebekleri "körleşecektir". Sevgiyi simgelemek üzere kullanılan "Iris" (nergis çiçeği) aynı zamanda gözbebeği anlamına geldiğinden Griffin'e çok yönlü bir anlatım sağlamıştır:

Love should grow up like a wild iris in the fields,
unexpected, after a terrible storm, opening a purple
mouth to the rain, with not a thought to the future,
ignorant of the grass and the graveyard of leaves
around, forgetting its own beginning. Love should
grow like a wild iris
but does not.
Love more often is to be found in kitchens at the
dinner hour,
tired out and hungry, lingers over tables in
houses where
the walls record movements; while the cook is
probably angry.
and the ingredients of the meal are budgeted, while
a child cries feed me now and her mother not quite
hysterical says over and over, wait just a bit,
just a bit,
love should grow up in the fields like a wild iris
but never does
really startle anyone, was to be expected, was to be
predicted, is almost absurd, goes on from day to day,
not quite
blindly, gets taken to the cleaners every fall, sings
old
songs over and over, and falls on the same piece of
rug that
never gets tacked down, gives up, wants to hide,
is not
brave, knows too much, is not like an
iris growing wild but more like
staring into space
in the street

not quite sure
which door it was, annoyed about the sidewalk being
slippery, trying all the doors, thinking
if love wished the world to be well, it would be well.
Love should
grow up like a wild iris, but doesn't, it comes from
the midst of everything else, sees like the iris
of an eye, when the light is right,
feels in blindness and when there is nothing else is
tender, blinks, and opens
face up to the skies.

Erica Jong yeni kuşağın 'aşk' anlayışını karşılıklı verme ve alma olarak özetleyen şiirinde ifade eder. Kullanılan imge çaydanlıkta demlenen "çay" dır. Nasıl susuz ya da çaysız çay demlenmiyorsa aşkın oluşması da böylesine bir katılım olmadan gerçekleşmiyor Jong'a göre.

"Pot of Tea

Our mother makes a pot of tea.
Watch this, she says,
It is a love affair.
When the leaves and the water meet
they see something in each other
they become alike.
She holds the tea cup close
to our noses.
A wet heat rises up in the
air and touches us.

Yine Erica Jong çağdaş Amerikalı kadın şairin beklenti, amaç ve görevlerini kısaca özetler:

> Kadın şairler "kadın" gibi yazma hakkına sahip olmalıdırlar. Deneyimleri farklı olduğuna göre bu farklılığı yansıtmalıdırlar. Konularını seçerken özgür olmalıdırlar. En önemlisi

"kadınlık" kavramı değişmelidir. "Kadınlık" süslenmek, giyim kuşamla bir tutulduğu, doğru sözlülük ve dürüstlükten yoksun olduğu sürece kadın sanatçı "kadınlığı" hakkında tam bir yargıya sahip olamıyacaktır.(1)

BİTİRİRKEN

Yaşadığımız dönemin doğal bir sonucu olarak bir çok konuda genellemeler yapamıyoruz. Sosyal Bilimlerin en önemli dalı olan Edebiyatta da, özellikle, yaşayan yazarlar hakkında yargılarda bulunmak zordur. Şimdiye dek panoramik bir şekilde vermeye çalıştığımız 1900-1980 Amerikan Şiiri ve belirli niteliklerinden dolayı seçtiğimiz ve tek tek tanıttığımız Amerikalı Kadın Şairleri de gruplamak ve sıralamaktan aynı nedenlerle kaçındık.

Genel olarak, Çağdaş Amerikan Şiirinde süreklilik, belirli gelenceksel yapılanmalar aramak eleştirmen ya da araştırmacıyı bir yere götürmez. Çünkü, şairlerin kişilik yapıları, dünya görüşleri, konuları, anlatım özellikleri yalnızca birbirleriyle kıyaslandığında değil, kendi yaşam çizgilerinde de büyük farklılaşım gösterir. Örneğin aynı dönemin belli başlı şairleri olmalarına karşın, John Asbery ile Imamu Amiri Baraka, Allen Ginsberg ile Richard Wilbur'un birbirleriyle ortak hiç bir yönleri yoktur. Erkeklik gücünün erkek dünyasının önemini savunan James Dickey ile feminist görüşün bayraktarlığını yapan Adrienne Rich'in şiirlerini antolojilerde yanyana görmek kimseyi şaşırtmaz. İki ayrı şairin şiirlerinin benzemezliği ölçüsünde değilse bile, aynı şairen değişik dönemlerdeki şiirleri de büyük farklılıklar gösterebilir. Örneğin 1950'lerin A. Rich'i ile 1980'lerin A. Rich'i aynı değildir.

Kuşkusuz eleştirmenler bu farklılaşmalar arasında ortak yönleri bulup uygun adlar altında toplamayı denemişlerdir. Örneğin; 1950'li yılların Edebiyat Tarihlerinde sıklıkla yer alan, adı "Yeni Gerçekçilik" ya da "Gerçeküstücülük" olmasına karşın "Gizdeş Yaşantı Şairleri" başlığı bir grup şairin özgün tavrını belirtmek üzere kullanılmıştır. Oysa bu grubun da kendi içinde çok değişik örneklerle zenginleştiği bir gerçektir.

Aslında Çağdaş Amerikan Şiirende olagelenler tarih boyunca satançının toplumsal olaylar, kısaca toplumla ilişkisi sonucu kendini ve sanatının ilkelerini yeniden tanımlayıp belirlemesi sürecinin bir tekrarıdır. Romantik dönemden bu yana bu sürecin vazgeçilmez sonucu sanatçının topluma yabancılaşması, kendine ve içine kapanmasıdır. Modern psikolojinin tüm verileriyle domatılmış çağdaş şair için bu soyutlanmanın iç hesaplaşmasını yapmak, kendi bilinçaltını araştırıp kişisel gerçeğini bulmak hiç de zor olmamıştır. Sanatçı topluma yabancılaşabilir ama dinleyicisiz olamaz; şöyle ya da böyle

iletişim kurmak zorundadır. Geleneksel anlatım yolları onların özgün deneyimlerini açıklamada yetersiz kaldığına göre yeni üslup arayışları içinde olması doğaldır. 1950'li yıllara kadar Anglo-Amerikan şiir geleneğine egemen olan modern yaşama uyarlanmış "lirik" anlatım yapısında konuşmacının kimliğini, konusunu, temini, şiirinin nasıl bir retorik üzerine kurulu olduğunu sezinleten belirli öğeler anlama katkıda bulunurdu. Şairi çok ender karşımızda tüm maskelerinden arınmış konuşurken görürdük. Oysa, şimdilerde, şiirde konuşmacı şairin kendisidir. Coşkusunu, nefretini, sevgisini, çaresizliğini, ezilmişliğini, tüm duygularını dolaysız açıklar. Yaşamını "güzel" "çirkin" ayırımı yapmadan tüm deneyimleriyle bizimle paylaşır.

Eğer Çağdaş Amerikalı kadın şairlere bu tanımlamanın ışığı altında bakarsak hemen hemen hepsinin iyi birer "konuşmacı" olduklarını görürüz. Çünkü yüzyıllar boyu erkek dünyasında onun için hazırlanan kalıba uymak zorunda bırakılan kadının hep yabancılaştığı bu toplumsal kalıba tepkisi de çok şiddetli olmuştur. Bu tepkiyi öncelikle hemcinsleriyle paylaşmak zorunda kalan kadın şair "konuşma"nın en önemli iletişim aracı olduğunu uzun deneyimler sonucu öğrendi.

Ne var ki, bu mesajı iletebilmesi için kadın şairin toplumsal baskılar karşısında gerilemeden, pes etmeden kişilik arayışını tamamlaması gerekiyordu. Öncelikle, geleneksel rollerini çağrıştıran "kız çocuk" "eş" "anne" kişiliklerıyle kendini sınırlandırmamalıydı. Kendine yeni ad ararken kendisiyle ilgili yerleşik mitleri yeniden değerlendirmeliydi. Batı kültürünün iyi, masum kız-Madonna ya da "kötü, fettan, şirret kadın-Medusa" tiplemesinin sonucu yaşadığı ikilemin geçersizliğini kanıtlamalıydı. Kadının eti, kemiği, güzelliği, çirkinliği, biyolojisi, ruhu ile bir bütün olduğunu öncelikle kendisi kabul edecek daha sonra çevresindekileri ikna edecekti. İşte genç kuşak Amerikalı Kadın Şairler bu zor aşamayı başarmışlardır.

Geliştirdikleri anlatım dili bundan otuz yıl kadar önce bile kadın şairlerin denemeyi göze alamadıkları ölçüde köktencidir. Şunu da belirtmekte büyük yarar vardır: Önce gelen kuşaklar her ne kadar konuları, dünya görüşleri ve anlatım özellikleriyle "erkek" şiir geleneğinin devamı gibi görünseler de "kadın" duyarlılığını Amerikan Şiirine tanıtmışlar, sonra gelenlere esin kaynağı olmuşlardır.

1960 ve 1970'li yıllarda Amerika'yı etkileyen insan haklarını yerleştirmeye yönelik akımlar, savaş karşıtı gösteriler, Amerikalı

kadın hakları savunucularına da uygun bir platform hazırlamış ve bu eylemler gerek edebiyat gerekse akademik çevrelerdeki aydın kadınlarca desteklenmiştir. 19. Yüzyılda ilk kez kadın şair olarak varlığını kanıtlayan Emily Dickinson, çığır açan şiir anlayışının, bir kenarda bırakmak zorunda kaldığı "dolu tüfeğini"...(1) kaleminin yaratıcı gücünü, S.de Beauvoir'in dediği gibi, 20. Yüzyılda "patlayacağını" acaba biliyor muydu?(2)

Gerçekten de, 1960'lı yıllardan bu yana Amerikalı kadın şairler seslerini ulus düzeyinde duyurmuşlar, ödüller kazanmışlardır. Amerikan toplumunun kadın sanatçılara karşı duyduğu ilgi ve olumlu yönde gelişen tavırları sonucu bu sanatçıların karakteristik özellikler çerçevesinde bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. Bu özellikleri kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1- Kadın şairlerin hemen hemen hepsinde "kadın" olmanın biyolojik ve ruhsal özelliklerini anlatma çabası vardır.

2- Kadın şairler kendi ruhsal çıkmazlarını açıklarken toplumsal faktörleri ve nedenleri keşfetme eğilimindedirler.

3- Toplumsal baskılarla ertelenen kimlik arayışlarını engelleyen her türlü etmeni bilinçli ya da bilinçsiz reddederler.

4- Sorunlarının bireysel sorunlarından, kendi ruhsal durumlarından kaynaklanmadığını, her bireysel çıkmazın toplumdaki sayısız örnekten biri olduğunu savunurlar.

5- Böylece şair bireysel deneyiminin toplumda kendi konumunda olanların sorunlarını dile getirdiğine inanır.

6- Benzer durumlarla kendi deneyimini özdeştirebilen kadın şair, neler düşünüp neler hissettiklerini kendi ve başkaları adına diğer kadınlara iletmeyi amaçlar.

7- İletişim gerçekleştikten sonra, kadın şair uzun uğraşlar sonucu eriştiği yetkinliğin ve bilinçlenmenin kendini kanıtlama çabasındaki tüm kadınları yüreklendireceğinden emindir.

8- Yalnızca kendi deneyimlerini değil, çok iyi tanıyıp özümledikleri geçmişteki kadın sanatçıları da tanıtmayı isterler. Böylece onları hakettikleri saygın yere getirmekle kalmayıp geçmiş ve gelecekle köprüler kurarlar.

9- Geçmişteki kadın yazarların geçirdikleri evrelerin bilincinde kimliğini bulmuş sanatçı diğer kadınlarla ırk, din, çağ farkı gözetmeksizin birlik ve kardeşlik kurabilmesi için çok önemli bir iletişim aracını-- ortak bir dil anlayışını-- geliştirmenin gereğine inanır.

Bu çalışmada her ne kadar genellemeler yapmaktan, "şu şair diğerinden daha önemli ya da iyi" demekten kaçındıysak da, belirli estetik kurallar ve eleştiri kuramları çerçevesinde kişisel yargılarda bulunmaktan kendimizi alamadık. Örneğin; "Maxine Kumin'nin şiiri kişisel duygular etrafında gelişir, oysa Gwendolyn Brooks'un şiiri daha çok toplumsal olayları konu edinir" diyebildik. Diğer yandan, Marianne Moore'un şiirleriyle, sözgelimi, A. Lorde ya da Lucille Clifton'nun şiirlerini kıyaslamanın geçersiz olduğunu, ayrı amaçlar için yazılan şiirlerin aynı platformda değerlendirilmemeleri gerektiğini düşündük. Amaçlarının farklı oluşu yalnızca "konuşmacı" ya da "lirik" farklılaşmasında değil, değişik tonlamada sundukları sanatçı-toplum etkileşiminde de kendini gösterir.

Sanatçı-toplum etkileşimi söz konusu olduğunda, yüzyılımızın başında üne kavuşan kadın sanatçılarla 1950'lerden sonra ortaya çıkanlar arasında belirgin farklar olacağı açıktır. Ne var ki günümüz kadın şairlerinin de kendi aralarında geniş bir yelpazeye dağıldıkları gözlenmiştir. Örneğin; Adrienne Rich, Marge Piercy ve Denise Levertov "çoğulcu" durlar. Bir başka deyişle, dinleyicileriyle iletişim kurarken "birinci tekil şahıs", "konuşmacı" kimliklerini zamanla bir kenara bırakarak "bize" geçiş yapabilmişlerdir. Onların ayrıca toplumsal olay ve olgular karşısında heyecanlı ve köktenci bir tavır içinde oldukları da sezilir.

Benzer biçimde, "çoğulcu" tonlama, kızgın, hırslı, dolaysız bir dil, çarpıcı cinsel imgelerle desteklenen bir anlatımı yeğlerken, "tekilci" aşamada kalan ya da kalmayı yeğleyen sanatçılarda anlatım dolaylı ve simgesel olmuştur. Örneğin; kadın libidosunu simgeleyen "tarla" "bahçe", "su", "deniz", "ay", "balık", "çocuk" gibi arkitip imgeler Sylvia Plath, Isabella Gardner gibi sanatçılarda bir karabasan dünyasını yansıtır biçimde çarpıtılmış, "grotesque" imgelerdir.

Özet olarak Çağdaş Amerikalı Kadın Şair, Amerikan Şiir geleneğine yeni bir soluk ve heyecan getirmiş, ülke çapında geniş bir okuyucu kitlesi bulmuş, belli başlı şiir antolojilerinde saygın bir yere ulaşmış, gerek görüşleri ve gerekse anlatım dili ile sanatçı kişiliğini kanıtlamıştır.

Yaşayan kadın şairlerin en önemlilerinden biri olan Denise Levertov'un şairlik mesleğinin acı tatlı yanlarını kısa ve öz anlattığı şu dizeleriyle bitirmek istiyorum:

Eğer taşıdığım yük ağırsa
Onu omuzumu acıtan, beni mis gibi
Bir kokuyla saran bir sepet
Armağan, yürüdükçe yediğim
Bir sepet ekmek olarak anımsayacağım(3).

GİRİŞ

1- Ellen Moers, **Literary Women,** Oxford Un. Press (New York, 1955), s.168

2- Ann Douglas, **Feminization of American Culture,** Avon Books, (New York, 1978), s. 210.

3- Denise Levertov, "Origins of A Poem", **American Women Poets,** eds., Harold Bloom, Chalsea House Pub. (New York, 1986), s. 149.

4- **Anne Sexton : A Self Portrait in Letters,** Linda Gray Sexton, Louis Annas, Houghton Mifflin Comp., (Boston, 1977), s.195.

5- Susan Howe, **My Emily Dickinson,** North Atlantic Books, (Berkeley, 1985), s. 17.

6- Audre Lorde, "Notes and Letters", **Black Writers (1950-1980),** eds., Mari Evans, Doubleday Comp., (New York, 1984), s. 127.

7- **John Donne : Selected Poetry and Prose,** eds, T.W. and R.J. Craik, (London, 1986), s. 53.

8- Simone de Beauvoir, **Second Sex,** trans., H.M. Parshley, Vintage Books, (New York, 1974), s. 98.

9- Carol C. Gould, "The Women Question", **Beyond Domination: New Perspectives on Women and Philosophy,** Roman and Allenhead Pub., (New Jersey, 1983), s. 66.

10- Alice Scharper, "An Interview with Adrienne Rich", **Poetry Flash,** Vol. 4, Number. 95, October 1989, s. 24-27.

11- A.Rich, **The Dream of a Common Language : Poems 1974-1977,** W .W. Norton, (New York, 1978), s.11.

12- A. Lorde, "Notes", s. 57.

13- Susan Gubar, Sandra M.Gilbert, **Man Woman in the Attic,** Yale Un. Press, (New Heaven, 1986), s. 73; Alicia Suskin Ostriker, **Stealing the Language,** Beacon Press, (Boston, 1986), s. 263; Pamela Annas, "A Poetry of Survival: Unnaming and Renaming in the Poetry of A. Lorde, S. Plath and A. Rich", **Colby Library Quarterly,** Waterville Vol.3, March 1982, s. 95.

I. BÖLÜM

1- "He is her Lord, and she is to be subject to him/Yet in a way of liberty, not bandage and a true wife counts to her subjection to freedom". Bu dizelerde "Lord" sözcüğü hem "efendi" hem de "Tanrı" ile eşanlamlı kullanılmıştır.

2- "Calvary" Kudüs'de Hz. İsa'nın çarmığa gerildiği kutsal yer.

3- "Kalem" in Phallus yani erkeklik organını çağrıştırdığını söyleyen A. Ostriker "kalem" in geleneksel edebiyatta erkek yazarlarca "yaratıcı gücü" simgelemek üzere kullanıldığını ileri sürer ve Emerson'nun şu satırlarını örnek verir; Emerson'a göre "Şair güzelliği temsil eder, güzellik ise evrenin yaratıcısıdır, şairin kalemi bu güzelliği yaratır. Onun gücünü simgeler" ("The Poet" **The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson,** Modern Library College Ed., (New York, 1950), s. 310.

4- Sandra Gilbert, Susan Gubar, **No Man's Land,** s. 113.

5- Sir Philip Sidney, "Apology to Poetry" **The Oxford Anthology of English Literature,** Vol. I, Oxford Un. Press, London, 1973), s. 637.

6- Emerson, "The Poet", 316.

7- Louise Bernihow, **The World Split Open,** Mathuen, (New York, 1985), s. 148.

8- Jean Wagner, **Black Poets of the United States,** (New York, 1986), s. 261.

9- Marjorie Perloff, "Canon and Loaded Gun : Fernanest Poetics of the Avant-Garde", **The American Poetry Review,** Vol. 15, July-August 1986, s. 17.

II. BÖLÜM

1- T.S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", **Selected Essays,** Oxford Un. Press. (London, 1976), s. 55.

2- A.E.S. 61.

3- A. Poulin, Jr., **Contemporary American Poetry,** Un. of Texas Press, (Dallas, 1985), s. 186.

4- Winston Weathers, **The Broken Word : Communication Pathos in Modern Litarature,** Gordon and Breech Pub. (New York, 1981), s. 233.

5- Burston Raffel, **Robert Lowell,** Pantehon Books, (New York, 1972), s. 89.

6- M.L. Rosenthal, **The New Poets,** The MacMillan Comp., (New York, 1967), s. 29.

7- A.E., s. 42.

8- R. Lowell, **Selected Poems,** (New York, 1954), s.6.

9- A.Alvarez, **The Savage God : A Study of Suicide,** Harmondsworth, (London, 1971), s. 305.

10- Virginia Woolf, "Professions for Women", **The Death of the Moth and Other Essays,** Penguin Books, (London, 1972), s. 19.

11- Elaine Showalter, **A Literature of Their Own,** Princeton Un. Press, (New Jersey, 1985), s. 107.

12- Simone de Beauvoir, **Second Sex,** s. 121.

13- Bkz. s. 120.

III. BÖLÜM

1- Octavio Paz, "Elizabeth Bishop, or the Power of Reticence", **Elizabeth Bishop and Her Art,** eds. Lyod Schwartz and Sybill P. Esten, Un. of Michigan Press, (Ann Arbor, 1983), p. 209.

2- Harold Bloom, **Amercian Women Poets,** s. 341.

3- A. Rich, **The Dream of a Common Language,** s. 78.

4- A. Sexton'un biyografisini yazan J.D. Mc Catchy, Sexton'nun kendisini tedavi etmekte olan doktorla ilişki kurduğunu ve bu ilişkiden olan çocuğunu aldırmak zorunda kaldığını **A. Sexton Biography** adlı kitabını tanıttığı 2 Mayıs 1990 tarihinde New York'da St. Martins'de verdiği konferansta söylemiştir.

5- Aristotle, "Poetics", **Harvard Classics,** Vol. 28., P.F. Collier and Son Corporation, (New York, 1910), s. 243.

6- V. Woolf, **A Room of One's Own,** Penguin Books, London, 1983, s. 33.

7- Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, **No Man's Land,** s. 317.

8- Nancy Chodorow, **The Reproduction of Mothering : Psychoanalysis**

and the Sociology of Gender, University of California Press, (Los Angeles, 1978), s. 102.

9- Pamela Annas, "A Poetry of Survival", s. 96.

IV. BÖLÜM

1- T.S. Eliot, **The Complete Poems and Plays,** (London, 1952), s. 10.

2- Jean Garrique, **Marianne Moore,** University of Press, (Minneapolis, 1965), s. 27.

3- David Bergman "Marriane and the Problem of Marriage", **American Literature,** Vol. 60, Num. 29, s. 110.

4- Geofrey Hartman, "Marianne Moore", **Women and Language in Literature and Society,** Preager, (New York, 1980), s. 202.

5- Marilyn Yalon, Diane Wood Middlebrook, **Coming Light : American Women Poets in the Twentieth-Century,** The University of Michigan Press, (Michigan, 1985), s. 255.

6- John Ashberry, "Tradition and Talent", **New York Herald Tribune Book Week,** Sep. 4, 1966, s. 33.

7- Jerome Mazzaro, **Contemporary American Poetry,** University of Illionois Press, (Urbana, 1980), s. 173.

8- "Elizabeth Bishop : An Interview", **Women Writing and Writing About Women,** ed. Mary Jacabus, Cloom Helmp, (London, 1979), s. 164.

9- R. Lowell'ın "The Skunk Hour" adlı şiirinde modern yaşamın ve teknolojinin getirdiklerinden bunalan kişinin kokarcaların doğallığında yeni bir umut ışığı buluşu anlatılır.

10- "The Geography of Gender : Elizabeth Bishops In the Waiting Room", Lee Edelman, **Contemporary Literature,** 1985, Summa 6 (2) s. 443.

11- "Elizabeth Bishop : An Interview", s. 171.

12- "The Geography of Gender", s. 440.

V. BÖLÜM

1- "Isabella Gardner", **The Contemporary American Poets,** eds. Howard Nemerov, University of Illionois Press, (Urbana, 1980), s. 109.

2- John Logan, "The Poetry of Isabella Gardner", **Sawenee Review,** Summer, 1961, s. 81.

3- Kitab-ı Ahit'e göre Judas aslanlarla dövüşecek kadar yürekli ve güçlü bir kraldır.

4- Fransız lirik şiir formu.

VI. BÖLÜM

1- Barbara Rawles, "The Art of Poetry in Anne Sexton", **Paris Review,** Summer 1975, s. 133.

2- J.C. Oates, "Tha Awful Rowing Toward God", **Ann Sexton : The Artist and Her Critics,** ed. McClain (Bloomington, 1978), s. 46.

3- McCatchy'nin bitirmekte olduğu Anne Sexton'nın biografisi hakkında açıklamalarda bulunduğu konferansta (Bkz. Notlar III. Bölüm Sayı Sexton'nun psikoterapi seanslarında kendi sesinden banda alınmış konuşmaları incelediğini bu sonuca vardığını ve bunu Sexton'nun doktoru tarafından da onaylandığını söylemiştir. Konferansta bulunan Sexton'nun kızı Linda Gray Sexton bu açıklamaya itirazda bulunmadı.

4- W. Whitman "Song of Myself" de "I believe in the flesh and the appetites/Seeing, hearing, Feeling, are miracles, and each part and tag of me is a miracle"... "Divine am I inside and oft, and I make holy whatever I touch or I'm touc'd from" der.

5- **Anne Sexton : Self Portrait,** Linda Gray Sexton, Louis Amas, **Anne Sexton : A Self Portrait in Letters,** Houghton Mifflin Comp., (Boston, 1977), s. 143.

6- Denise Leverto, "Light Up the Cave", **American Poetry Since 1960 : Some Critical Perspectives,** eds, Robert Shaw, Careanot Press, (Chieshire, 1973), s. 320.

7- A. Paulin Jr, **Contemporary American Poetry,** (Dallas, 1985), s. 147.

8- A.Alvarez, **The Savage God : A Study of Suicide,** Harmondsworth, (London, 1971), s. 19.

9- Marjorie Perloff, "Canon and Loaded Gun Feminist Poatics of the Avant-Garde" **The American Review,** Vol. 15, July-August, 1986, s. 18.

10. Suzanne Juhazs, **Naked and Fiery Forms : Modern American Poetry by Women,** New York : Harbor Celephon Books, 1985, s. 189.

11- P.R. King, **Nine Contemporary Poets,** Methuen, (New York, 1979), s. 154.

12- Barbara Hardy "Sylvia Plath's Poetry Poetry of Enlargement or Derangement?" **American Literature,** Vol. 66, Num : 32, s. 70.

13- Alicia Ostriker, **Stealing the Language,** Beacon Press, (Boston, 1986), s. 357.

14- P.R. King, **Nine Contemporary Poets,** s. 166.

15- A. Rich, **Of Woman Born Motherhood as Experience and Institution,** Bentam (New York, 1977), s. 125.

16- A.E.S. 128.

17- A.E.S. 129.

18- A.E.S. 141

VII. BÖLÜM

1- Denise Levertov, "Life at War", **The Poet in the World,** New Directions, (New York, 1978), s. 114.

2- A.E. s. 117.

3- Sybil Estees, "Denise Levertov",

4- **The Poet in the World,** eds. Harold Bloom, New Directory (New York, 1978), s. 114.

5- A.E.S. 122.

6- A.E.S. 128.

7- Jean Gould, **Modern American Women Poets** (New York, 1985), s. 84

8- A.E.S. 90.

9- Stan Rubin, "The Very Seperateness of Things : A Conversation with Carolyn Kizer", **Webster Review** V. VII. Num. 2, s. 88.

10- Semele ve Zeus'un öyküleri kısaca şöyledir : (Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü,** Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984. s. 294). "Kadınos'la Harmonia'nın kızı olan Semele'ye Zeus aşık olur. Ama karısı Hera onu kıskanır; ihtiyor bir sütnine şekline girerek yanına gelir ve Semele'ye Zeus'a yalvar da sana kendini Tanrı olarak göstersin der... Zeus'da şimşek ve yıldırımlarla kendisini gösterince Semele yanar"

11- Jean Gould, **Modern American Women Poets,** Dodd. Mead and Company, (New York, 1984), P. 488.

12- Marge Piercy, **Parti-colored Black for a Quilt,** The Un. of Michigan Press, (Ann Arbor, 1982), s. 59.

13- Rubin Stan, "The Very Seperateness of Things : A Conversation with Carolyn Kizer" **Webster Review,** Vol. 11, Num. 2, s. 87.

14- A.E.S. 94.

BİTİRİRKEN

1- Emily Dickinson'nun "My Life Stood A Loaded Gun" adlı şiiri 30-31 sayfalarda verilmiştir.

2- Simone de Beauvoir, **Second Sex,** s. 301.

3- Denise Levertov, "Origins of a Poem", eds. Donald Hall **Contemporary American Poetry,** (New York, 1970) s. 77

KAYNAKÇA

ALKALAY, Karen. "Poetry by Women in America: Aesthetic in Evoluation" **Canadian Review of American Studies**. Vol.14, Num.3, Fal. s. 239-57.

ALVAREZ, Anthony. **The Savage God: A Study of Suicide** London: Harmondsworth, 1971.

ALTERİ, Charles. **Self and Sensibility in Contemporary American Poetry** Cambridge: Cambridge Universty Press, 1984.

ANNAS, Pamela. "The Self in the World: The Social Context of Sylvia Plath's Late Poems", **Women's Studies**, Vol 7. Num.77, 1980.

ANNAS, Pamela. "A Poetry of Survival, Unnaming and Renaming in the Poetry A.Lorde, S.Plath and A.Rich, **Colby Library Quarterly**, Waterville Vol.3, March 1982 s.94-99.

BEAUVOİR, Simone. **Second Sex**, trans. H.M.Parshley. New York; Vintage Books, 1974.

BELLAMY, Joe David. **American Poetry Observed**. Illinois: Universty of Illinois Press, 1984.

BENNET, Paula. **My Life A Loaded Gun: Female Creativity and Feminist Poetics**. Boston: Beacon Press, 1988.

BERGMAN, David. "Marianne Moore and the Problems of Marriage", **American Literature**. Vol.60. Num.29 s.94-102.

BEVİLLACQUE, W.F. **Fiction by American Women**, New York; Associated Faculty Press, 1967.

BLASSİG, M. Konuk. **American Poetry:The Rhetoric of Its Forms.** New Heaven; Yale ,University Press, 1967.

BLOOM, Harold, eds, **American Women Poets**, New York; Chalsea house Pub. 1968.

BOOTH, Philip, "Maxine Kumen's Survival", **The American Poetry Review**, Vol.1. May-June. 1987. s.18-23.

BOUCHER, David. **The Feminist Challange** New York; Schoken BSook, 1934.

CARROLL, Paul. **The Poem in Its Skin**. New York; A Big Table Book, 1934.

CHODOREV, Nancy. **The Reproduction of Mothering**; Psychoanalysis and the Sociology of Gender. Los Angeles; University of California Press, 1978.

DAVIDSON, Michael. **The San Francisso Renaissance: Poetics and Community at Mid-Century.** Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

DEUTCH, Babette. **Poetry in Our Time**. Connecticut: Greenwood Press, 1975.

DİCKİE, Margaret. "Sylvia Plath's Narrative Strategies", **The Iowa Rewiev**. 1982, Spring 13. s.1-14.

DOBSON,Toanne. "The Invisible Lady Emily Dickinson and Convention of the Female Self" **Legacy; A Journal of Ninetteeth Century American Women Writers**. 1986 Spring 3. s.41-55.

DONOVAN, Josephine. **Feminist Literary Criticism**. Kentucky: The University of Kentucky Press, 1975.

DOUGLAS, Ann. **The Feminization of American Culture**. New York: Avon Books, 1978.

DOW, Philip. eds., **Nineten American Poets of the Golden Gate**. New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1958.

DRAKE, William. **The First Wave: The Women Poets in America 1915-1945.** New York: MacMillian Publishing Company, 1987.

EDALMAN, Lee. "The Geography of Gender: Elizabeth Bishp's 'In the Wating Room", **Contemporary Literature**. 1985. Summer 6 (2) S.438-446.

ELLMAN, Richard.
O'CLAIR, Robert. eds, **The Norton Antolgy of Modern Poetry.** London: W.W.Norton Company, 1973.

ERGİN, Seçkin. **Modern Amerikan Şiirinde Yabancılaşma**. İzmir: Ticaret Matbaası, 1983.

EVANS, Mari. **Black Women Writers** (1950-1980): **A Critical Evaluation**. NewYork: Doubleday Comp., 1984.

FREEMAN, Jo.,
ALTO Paulo. eds, Women: **A Feminist Perspective**. New York: Mayfield Pub. Comp., 1975.

GARRİQUE, Jean. **Marianne More.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965.

GARVİN, Hary R. **Women Literature, Criticism**, London: Bucknell University Press, 1978.

GELPI, Albert, **A Cohorent Splendour: The American Poetic Renaissance, 1910-1950.** New York: Avon Books, 1988.

GILBERT, M.Sandra,
GUBAR, Susan. **No Man's Land: The Place of Women Writer in the Twentieth Century**. New Heaven; Yale University Press, 1988.

" eds. **The Norton Antology of Literature By Women**. New York; W.W.Norton, 1985.

GREİNER, Donald. eds. **Dictionary of Literary Biograph. American Poets Since World War II.** Detroit: Gale Research comp., 1980.

GRIFFIN, Susan. **Women and Nature.** New York: Harper Colophon, 1980.

GOULD, Carol C. **Beyond Dominatin: New Perspectivees on Women and Philosophy**. New Jersey: Roman and Allenhead Pub., 1983.

GOULD, Jean. **Modern American Women Poets.** New York: Frederic Ungar Pub. Comp., 1985.

HALL, Donald. **Contemporary American Poetry**. New York: Pegasus, 1970.

Marianne Moore, The Cage and the Animal, New York: Pegasus, 1970.

Claims for Poetry. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1982.

HANDY, Barbara. "Sylvia Plath's Poetry: Poetry of Enlargement or Derangement?" **American Literature:** Vol.66. Num.32 s.66-74.

HELPERN, Daniel. eds, **The American Anthology of Modern Poetry**. New York: Avon Books, 1975.

HAYER, William. eds, **American Poets in 1976**. Indianapolis: The Bobs-Merill Comp. Inc., 1976.

HOFMAN, Daniel. **Harward Guide to Contemporary American Writers**. Harward University Press, 1982.

JACABUS, Mary. eds., **Women Writing and Writing About Women**. London: Cloom Helm, 1979.

JUHASZ, Susanne. **Naked and Fiery Forms: Modern American Poetry by Women**. New York: Harbor Clephon Books, 1985.

KİMBALL, Gayb. eds, **Women's Culture: The Women's Renaissance of the Seventies**. New Jersey: Methuven 1981.

KING, P.R. **Nine Contemporary Poets**. New York: Matheu.

KIZER, Carolyn. "Our Masks Keep Us in Thrall to Ourseves". **Poetry** Vol. XIX s.321-330.

LEARY, Lewis. **A Contraversy of Poets**. New York: The Free Press, 1967.

LEVERTOV, Denise, "Light Up The Cave." **American Poetry Since 1960.** Careanot Press: Chieshire 1973.

LİEBERMAN, Laurance. **Unssigned Frequencies**. Urbana: University of Illinois Press, 1977.

McCORKLE, James. "Adirenne Rich: A Common Language of Self-Defination. **Notes on Modern American Literature**. 1985 Winter 9 (3), s 15-19.

McCAY, Mary A. "Anne Hutchinson and Ann Bradstred: Two New England Women", **Dutch Quarterly Rewiev of Anglo-American Letters.** 1981, 11 (1) s.2-21.

MALKOFF, Karl. **Crowell's Handbook of Contemporary American Poetry**. New York: Thomas Cowell Comp. 1983.

MAİNER, Lina. eds, **American Women Writers**. New York: Frederic Ungar Pub. Comp., 1979.

MAİRİERİ, Paul.
MURPHY, George. eds, **Poetics: Essays on the Art of Poetry**. Ocean Bluff: Tendril Pub. Comp., 1982.

MARCHALONİS, Shirley, **Patrons and Protegees: Gender Friendship in Nineteeth Century America.** New Brunswick: Rutgers University Press, 1988.

MAZZARO, Jerome. **Contemporary American Poetry**. Washington D.C.: Voice of American Forum Lectures.

MEYER, William. **American Poets in 1970**. Indianapolis: University of Indiana Press, 1971.

MİLLER, Baxter. eds, **Black American Literature and Humanism**. Lexington: University of Kentucky Press, 1981.

MOERS, Ellen. **Literary Women**. New York: Oxford Universtiy Press, 1985.

MORRİS, Adalaide. "Imitations and Identities: A.Rich's A Change of World." **Modern Poetry Studies**. 1981. 10 (2-3) s.136-159.

NATHAN, Rhoda B.eds **Nineteeth-Century Women Writers of the English Speaking World.** New York: Greenwood, 1986.

NEMEROV,Howard eds. **Contemporary American Poetry**. Urbana: Universit of Illinois Press, 1980.

NELSON, Cary. **Repression and Recovery: Modern American Poetry and Poetics of Cultural Memory, 1910-1945**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1986.

DATES, Joyce Carol. "The Awful Rowing Toward God", Ann Sexton: **The Artist and Her Critic. eds.**, S.Melath. Bloomington: University of Illinois Press, 1978.

OLNNEY, James. **Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography**. New Jersey: Princeton University Press, 1972.

OSTRİKER, A.Suskin.. **Stealing the Language**. Boston: Beacon Press, 1986.

OSTRİKER,A.Suskin. "Response to Bonnie Costello." **Contemporary Literature. Vol.XXI**. Num.31, 1989. s.55-61.

OSTROFF, Anthony. **The Contemporary Poet as Artist and Critic**. Boston: Beacon Press, 1964.

PATAİ, Raphael. **Women in the Modern World**. New York : Dobleday Comp. Inc., 1967.

PEARCE, Joy Harvey. **Continuity of American Poets**. Princton: Princeton University Press, 1977.

PERKİNS, David. **A History of the Modern Poetry**. London: Harvard University Press, 1976.

PERLOFF, Marjorie. "Canon and Loaded Gun: Feminist Poetics of the Avant-Garde", **The American Poetry Review**. Vol.15. July-August, 1986. s.12-20.

The Poetics of Indeterminancy: Rimbaund to Cage. New Jersey; North-West University Press, 1985.

PORTER, David. **Dickinson: The Modern Idiom**. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

POULİN, A.Jr. **Contemporary American Poetry**. Dallas: University of Texas Press, 1985.

RENNİE, Susan.,

GRİMSTAD,Kirsten eds **The New Women's Survival**. New York: Knopf, 1975.

RICH, Adrienne. "The Eye of the Outsider: The Poetry of Elizabeth Bishop, "**Boston Review**" 1983, Apr. 8(2) s.15-23.

"**Of Women Born: Motherhood as Experience and Instituon**." NewYork: Bentam, 1977.

RİCH, Adrienne, **The Dream of A Common Language: Poems 1974-1977**. New York: W.W. Norton, 1978.

ROSENTHAL, M.L. **The New Poets**. New York. The Macmillan Comp., 1967.

ROWLES, Barbara. "The Art of Poetry in Anne Sexton **Paris Review** Vol.14 Summer 1976. s.130-136.

RUBİN, Stan The Very Seperateness of Things. A Convesation with Carolyn Kizer. **Wester Review**. Vol 11. Num.2. s.87-95.

TAYLAN, Cem. **"A Poetry of Women. Aesthetics in Evolution."** İstanbul. Boğaziçi Ün. Sosyal Bilimler Enst.Yayını, 1985.

SEXTON, Linda Gray.
LOUIS, Ames. **Anne Sexton. A Self-Portrait in Letters**. Boston. Hougton Mifflin Comp., 1977.

SCHARPER, Alice. "Central Question. A.Rich," **Poetry Flash.** Vol.4. Num.95. October, 1989.

SHOW, Robert.eds., **American Poetry Since 1960: Some Critical Perspectives.** Cheshire. Carcanat Press, 1973.

American Poetry Observed. New York. Caranat Pres, 1977.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own. British Women Novelists From Bronte to Lessing**. New Jersey: Princeton Un.Press, 1985.

" eds., **The New Feminist Criticism. Essays On Literature Theory**. New Jersey. Princeton Un. Press, 1985.

SMİTH, L. Nancy. "Poets in the World: The Political Poetry of D.Levertov and A Rich," Dissertation Abstracts International. 1987. October 48 (4) s.925-927.

SONTAG, Susan. **Illness as Metaphor**. New York. Farrar Straus & Giroux, 1978.

SPACKS, Patrici M. **The Female Imagination**. New York: Alfred A.Knopf, 1975.

SPECTOR, Judith eds. **Gender Studies New Directions in Feminist Criticism.** Ohio, Bowling Green Un. Press, 1986,

St.GERMAİNS, Ann. "Medusa and the Struggle Toward a Feminist Vision in 20th-Century American Women's Poetry," Dissertation Abstracts İnternational. 1987, June. 47 (12) s.43-47.

STOUT, Janis P. "Breaking Out" The Journey of the American Poet," **North Dakota Quarterly**. Winter 1988. Vol.56. Num.5 s.41-56.

UNTERMAYER, Louis eds. **Modern American and British Poets**. New York David MacKay Comp., 1973.

VENDLER, Helen eds. **Harvard Book of American Contemporary Poetry**. Harvard University Press, 1985.

WEATHERS, Winston. **The Broken Word: The Communication Pathos in Modern Literature**. New York Gordon&Breech Pub., 1981.

WHITE, Barbara Anne **American Women Writers, An Annoted Bibliography of Criticism**. Boston, Beacon Press, 1977.

WILLIAMSON, Alan, **Introspection and Contemporary Poetry**. New York, Methuen, 1984.

WOOLF, Virginia. "Professions for Woman." The Death of the Moth and Other Essays. London: Penguin Books, 1972.

WYNE, Edith.J. "Imagery of Association in the Poetry of Marge Piercy." Publications of Misouri Phlological Association. 1985, 10. s.57-63.

YALON, Marilyn and MİDDLEBROK, D.Wood. **Coming Light. American Women Poets in the Twentieth-Century**. Ann Arbor, The Un.of Michigan Press, 1985.

ISBN 975-483-91 EDE-001