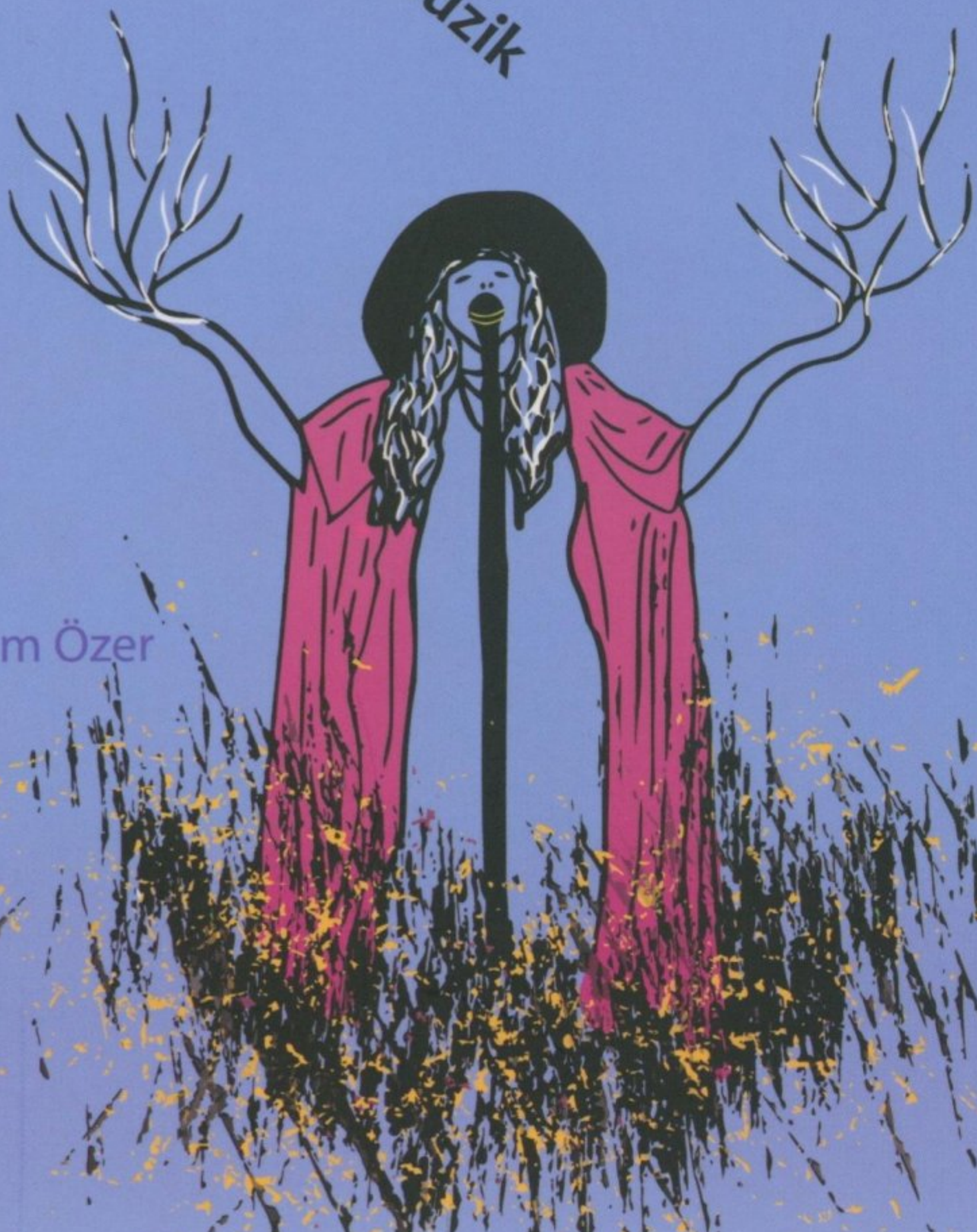
Paula Ringer

CADILAR

Feminizm, Büyü ve Müzik



çev. Sinem Özer

otonom
cadı kazanı

Cadılar

Feminizm, Büyü ve Müzik

Paula Ringer

Paula Ringer 1988 doğumludur. Vancouver'da yaşıyor ve çalışıyor. Feminist punk dünyasını uzun yıllar takip ettikten sonra kendini tümüyle yazmaya verdi. *Le féminisme en dix chansons* (La Variation, 2023) isimli bir kitabı daha bulunmaktadır.

Otonom 157

Cadı Kazanı 26

Cadılar
Feminizm, Büyü ve Müzik
Paula Ringer

ISBN 978-605-7872-60-9
1. Basım Mart 2026, İstanbul

Kitabın Özgün Adı
Sorcières
Féminisme, magie et musique
© Éditions de la variation, 2025
© Otonom Yayıncılık, 2025

Fransızcadan Çeviren
Sinem Özer

Yayıma Hazırlayan
Ece Durmuş

Kapak ve İç Tasarım
Ece Durmuş

Baskı ve Cilt
Usta Ofset Ambalaj ve Matbaacılık
Maltepe Mah. D.paşa Cad. Güven İş Merkezi
No:83 B Blok Kat:2/382-383 Zeytinburnu / İstanbul
Sertifika No:47612 Tel: 0212 565 44 32

Yayınevi Sertifika no: 31383
Otonom Yayıncılık
Firuzağa Mah. Çukurcuma Cad. Yazıcı Çıkmazı No:2
Beyoğlu - İSTANBUL
Tel 0 212 244 87 09
iletisim@otonomyayincilik.com
www.otonomyayincilik.com

Cadılar

Feminizm, Büyü ve Müzik

Paula Ringer

Fransızcadan Çeviren
Sinem Özer

otonom

İÇİNDEKİLER

7 **Çocuk oyununda cadı**
Önsöz niyetine bir çocukluk anısı

11 **Birinci Kısım**
Mücadele eden cadılar

13 1. bölüm. Yoko Ono, avangart bir cadı:
"Evet, ben bir cadıyım."
27 2. bölüm. Nina Simone ve Tituba'nın mirası
37 3. bölüm. Anne Sylvestre, diğerleri gibi bir cadı:
kadınlar, rahimler, anneler

45 **İkinci Kısım**
Sonsuzu düşlemek: pop cadıları

47 4. Bölüm. Kate Bush, cadı-oluş
61 5. Bölüm. Stevie Nicks, ayın kız kardeşi
71 6. Bölüm. Lana Del Rey, melankolik cadı:
ateş, arzu, ölüm

79 **Üçüncü Kısım**
Ölümcül kız kardeşler:
kadınların rahmi ve iktidar

81 7. Bölüm. Marianne Faithfull ve
Macbeth'in cadıları

93 **"Sihir olmuş dört yanın":**
Cadılar Bayramı, 31 Ekim 2000.
Sonsöz

95 **Kaynakça**

Çocuk Oyununda Cadı
Önsöz Niyetine Bir Çocukluk Anısı

Bir çocuk oyunu kadar sürmüştü cadılığım.

Herhalde sekiz yaşında filandım. Kendime bir cadı süpürgesi yaptım.

Önce uzun bir ağaç dalı kestim, topladığım çalı çırpıyı iple bağladım.

Sonra sağdan soldan bir kazan, boş parfüm şişeleri buldum. Hepsini bahçenin dibindeki eski bir barınağa taşıdım. Zamanın eskittiği, birkaç nesil tavuğun izlerini taşıyan bu ufacık yerde şeytanca planlar yapıyormuşum, uğursuz bir büyü hazırlıyormuşum gibi bir hava yaratabilirdim. Bu oyunu büyük bir hevesle oynamaya ne kadar zaman devam ettim hatırlamıyorum. Galiba bir gün evde ne bulduysam kazanın içine attım, sonuçta büyünün işe yaramadığına kanaat getirdim.

Süpürgemin üzerine binip, yüksek sayılabilecek bir yerden kendimi boşluğa bıraktığımda hissetmiştim o büyüyü. Doğrusu epey tehlikeli bir hareketti bu. O yüzden dilediğim kadar sık deneyememiştim.

Ağaçların tepesine ulaşmak hayaliyle süpürgemle birlikte kendimi boşluğa bıraktığımda sahiden uçuyormuşum gibi hissetmiş miydim bilmiyorum.

O çocuk halim neden kendini cadıyla özdeşleştirmişti onu da bilmiyorum. O sıralar hikâyesi hakkında en ufak fikrim yoktu. En sevilesi ya da en nefret edilesi yanlarını biliyordum sadece. Çekici, baştan çıkarıcı, yetenekli, kurnaz olduğunu da söylüyorlardı, korkunç ve çirkin olduğunu, güzelliği ve gençliği hor gördüğünü de. Ama ben galiba en çok onun geliştirdiği tüm o becerileri, yanından hiç ayırmadığı eski büyü kitaplarından bir şeyler öğrenmesini seviyordum. Benim gözümde cadı taşkın, allame ve asi biriydi. Büyü yapabiliyor, sözcükleri nasıl kullanacağını, onlara nasıl sihir katacağını biliyordu.

Bir cadı inine dönüştürdüğüm o eski barınağa adımımı her attığımda, kadınların nicedir sürgün edildiği mutfağı en kâbus haliyle canlandırmak isteği uyanıyordu içimde. Fakat daha gerçek, daha tanıdık başka bir mutfak daha vardı: annemin yemek pişirmek zorunda olduğu mutfak. Annem pişireceği malzemelere kaygılarını da katardı. Kadınların kuşaklar boyu uzun saatler geçirdiği mutfağa aslında hiç de uygun biri değilmiş gibi hissederdi çünkü.

Bense cadı mutfağımda bir fırtına çıkarmak, öteki mutfakta hüküm süren kaosa böyle karşılık vermek istiyordum. Bu mutfağın bir ötekisine ihtiyacı vardı, onun görünmeyen karanlığını olduğu gibi yansıtacak bir başka mutfak lazımdı. Gerçek mutfakta yankılanan, susmuşken sonra yeniden yükselen sesler, duvarlara çarpıp geri dönen, hiçbir zaman yeterli gelmeyen sözcükler öteki mutfakta gerçekten işitilebilmeliydi. Benim mutfağımın ürkütücü havasına, kılığımın uyandırabileceği tiksintiye, eskimiş kazana, şüphe çekici bir rengi olan iksirlerime ve onlardan yayılan dayanılmaz kokulara gerçek mutfakta hiç yer yoktu. Benim cadı mutfağım annemin mutfağının öteki yüzüydü.

İçimdeki isyan duygusunu henüz uykusundan uyandırmamış olan bu afallatıcı ama harikulade çocuk oyunuyla, bu karanlığı dile getirebilmenin bir yolunu bulmalıydım. Çocukken oynadığım bu oyun bana şimdi şu dizeyi hatırlatıyor: "Aynanın arkasındaki karalığı anlatacağım ben." Benim de istediğim bu karalığı anlatmaktı belki. Ama bunun için önce ona tümüyle hâkim olmalıydım, onu her haliyle meydana çıkarmalıydım.

Bu karanlığı, çocuk oyunlarında henüz uyur vaziyette bekleyen bu isyankârlığı müzik ortaya çıkarabilir.

Kim bilir, belki çocukken kendi kendime cadılık oynadığım için, diğer cadı kız kardeşlerimin, mücadele eden cadıların kaydettiği şarkılar beni bu kadar çok etkiliyor. Yoko Ono, Nina Simone ve Anne Sylvestre'in, pop cadısı Kate Bush, Stevie Nicks, Lana Del Rey'in, kırık sesli cadı Marianne Faithfull'un şarkıları bunlar.

Birinci Kısım

Mücadele Eden Cadılar

1. Bölüm
Yoko Ono, Avangart Bir Cadı
"Evet, Ben Bir Cadıyım."

"En sevilmeyen -bütün dünyanın nefret ettiği- şarkımın adını 'Bir Kadının Sesi' koydum."
Yoko Ono

"Onları cadı deyip yakıyorlardı. Sayılarının milyonu bulduğu söyleniyor. Ortaçağdan Rönesans'ın başlarına kadar. Kadınlar on yedinci yüzyıla kadar yakıldı [...] Biz kadınlar hâlâ aynı yerdeyiz... gerçek bu. Hâlâ aynı yerdeyiz. Aslında değişen hiçbir şey yok."
Marguerite Duras

Londra'da bir cadı: 11 Aralık 1968

Rolling Stones, "Rock and Roll Circus" [Rock and Roll Sirki] isimli konser filmini 11 Aralık 1968'de çekti. Swinging London'ın[1] bütün büyük isimleri de onlara eşlik etmek için oradaydı. 1996'ya kadar resmi olarak yayınlanmayan bu televizyon programının başkişileri arasında, Stones üyelerinin yanı sıra, Taj Mahal, Who, Marianne Faithfull ve başka birçok isim yer alıyordu. Şarkıların arasında kısa sirk gösterileri giriyordu. Hatta Stones üyelerini açılış sahnelerinde sirk göstericisi kılığında izliyorduk. Aralarında John Lennon ve Yoko Ono da vardı. Lennon ve Ono, unutulmaz bir doğaçlama performansla, "Whole Lotta Yoko" şarkısını Eric Clapton, Mitch Mitchell ve Ivry Gitlis eşliğinde söylemişti.

Bu televizyon olayıyla ilgilenmemin sebebi şu: Yoko Ono'dan cadı gibi giyinmesi isteniyor. Onun tercihi değil bu, Rolling Stones'un getirdiği bir öneri. İlk sahneden itibaren, sirk göstericisi kılığındaki Stones üyelerinin yanında, Ono'yu siyah kıyafeti ve başında sivri uçlu şapkasıyla cadı kılığına bürünmüş olarak izliyoruz. Yoko bu olayı otuz küsur yıl sonra ilk kez anlatıyor.[2] Kendi kendine sonradan düşündüğünde, zararsız bir şaka gibi görünen bu mizansenle, kendisine alttan alta hiç de dostça olmayan bir mesaj verildiğini fark ediyor: "Sen cadısın."[3] Üstelik çok belli bir maksadı var bu mesajın. Stones üyelerinin pek de feminist fikirlere sahip olmadığını dünya âlem zaten bilse de,[4] grubun en başından beri belirgin olan kadın düşmanlı-

1 1960'ların ortasında Londra'da yaşanan, gençliğin, modanın, müzik ve sanatın merkezinde olduğu kültürel patlama – ç.n.

2 Bkz. *Rolling Stones Rock and Roll Circus*'ın DVD versiyonunda "Yer Blues" şarkısı hakkındaki sesli yorumu: "Benim için cadı kostümü gibi bir şey ve bir şapka ayarlamışlardı. Cadı kostümünü ben seçmemiştim [...] "Sırf bunu giysen olmaz mı?" dediler sadece. Şapkayı giyince "Hoppala... Neyse, madem öyle istiyorlar giyeyim" diye düşünmüştüm. Bunun bir nevi mesaj olabileceği gibi komik bir fikre kapılmıştım, 'Sen cadısın' diyorlardı yani."

3 *A.g.e.*

4 Rolling Stones'un kadın düşmanlığı hakkında bkz. Simon Reynolds ve Joy

ğına bu sefer ırkçı bir vurgu da ekleniyor.

Yoko Ono, böyle bir muameleyle ilk kez karşılaşıyor değildir. Lennon'la tanıştığından beri İngiltere'de sürekli ırkçılığa ve kadın düşmanlığına maruz kalmıştır. Güya açık fikirliliğiyle bilinen 1960'ların imajını nasıl da bozan bir durum ama değil mi? Hep o aynı nakarat: Yoko Ono ve John Lennon, işte size bir adama "büyü yapmış" kadın hikâyesi daha. Bu aynı hikâyede, ulusal bir anıt eser gibi görülen en sevdiği müzik grubuyla gurur duyan İngiliz toplumu bağımsız bir kadın sanatçı,[5] müzisyen ve hayali dünyaların yaratıcısı olan Yoko Ono'yu bir cadıya dönüştürebiliyor.

Fab Four[6] kısa zamanda öyle bir fenomen haline gelir ki 1965 yılında Kraliçe tarafından nişanla onurlandırılırlar. Ama pasifizm savunucusu John Lennon, tabii ki Yoko ona "büyü yaptığı" için, Kraliçe'ye MBE[7] nişanını daha sonra iade edecektir!

Yoko Ono halkın gözünde bir yabancı değildi sadece, daha önemlisi Beatles'ı çöküşe sürüklüyordu. John'u İngiltere'den çalıp[8] ABD'ye götüren o değil miydi? Üstelik Lennon'ın sanatta ve siyasette daha da radikalleşmesinin arkasında da o vardı. Bütün kabahat Yoku'nundu! Yoko 1974'te "Yes, I'm a witch / I'm a bitch" ["Evet, ben bir cadıyım / Ben bir kaltağım]" şarkısını söylerken bunu unutmuş değildi, kendine özgü anlatımıyla, bazı hesapları görmeyi es geçmeyecekti. Buna daha sonra geri döneceğiz.

Press, *Sex Revolts. Rock'n'roll, genre & rébellion*, İngilizceden çeviren Samuel Roux, Paris, La Découverte, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2021, s. 79-80.

5 Her şey bir yana, Yoko Ono John Lennon'la tanıştığında boşanmış bir kadındı, geri kafalıların onu "kötü" kadın olarak görmesi için yeterli bir nedendi bu.

6 The Beatles, "Muhteşem Dörtlü" anlamına gelen bu isimle de anılır – ç.n.

7 MBE: Britanya İmparatorluk Nişanı – ç.n.

8 Cadılık Yasaları zamanından bu yana uzun bir cadılık tarihi olan İngiltere. Bu konuyla ilgili olarak bkz. bu kitabın son bölümü "Ölümcül kız kardeşler: kadınların rahmi ve iktidar."

Yoko'ya hakaretler yağdırıyorlardı – Stones üyelerinin "şaka"sı gibi ırkçı ve kadın düşmanı hakaretlerdi bunlar: "Birden bire, sırf John'la ilişkim olduğundan, onların anıtını ellerinden alan çirkin kadın, çirkin 'Jap'[9] olmuştum."[10] Bir adamı deliliğe sürükleyen kötü cadı oluvermişti. Matteo B. Bianchi bunu şöyle anlatıyor: "Hem halk hem de basın Yoko Ono'ya ağza alınmayacak bir sürü ad takmıştı (en yaygın olanların arasında ... 'cadı' da vardı. Yoko birkaç yıl sonra "Yes, I am a Witch" şarkısında, üstünde oynayarak bu adı kendine mal etmişti), ama en sık kullanılan yakıştırma 'Dragon Lady'ydi [Ejderha Kadın]. Lennon'ın partnerine kusulan nefretin kökeninde çok güçlü bir ırkçılık da vardı."[11]

Yoko Ono'yu İngiliz popunun en büyük grubunun mahvından mesul bir cadı gibi gören eleştirmenler, müzisyenler, gazeteciler ve Beatles hayranlarının nice şarkıya ilham olan bütün o büyücülük hikâyelerine sahiden *inanıp inanmadıklarını* insan merak ediyor. Asıl onların Öönyargıların "büyüsü altında" olduklarını söyleyemez miyiz? John Lennon buna her zamanki muzipliğiyle cevap veriyor: "Bugüne kadar, Paul'ün beni büyülediğini ya da benim ona büyü yaptığımı söyleyen hiç kimse olmadı."[12]

John Lennon, bugüne kadar McCartney'nin ona büyü yaptığını şöyleyen birinin hiç çıkmadığını söylerken önemli bir şeye dikkat çekiyor: Partnerini şarkılarının yaratım sürecine dahil

---

9 Japonları aşağılamak için kullanılan tabir – ç.n.

10 Yoko Ono'dan aktaran Camille Viéville, *Ono, Paris, Pérégrines, 2024, s. 17.*

11 Matteo B. Bianchi, *Yoko Ono. Dichiarazioni d'amore per una donna circondata d'odio*, Torino, Add Editore, 2018. Çeviri bana ait.

12 John Lennon'dan aktaran Camille Viéville, *op. cit.*, s. 17. Yoko Ono, Lennon'ın dillere destan muzipliğinden "A Story" şarkısında bahseder. İstediği şeyi söyleyemediğinden insanları güldüren biri olarak görür onu: "İyi becerdiği tek şey / insanları güldürmek için espriler patlatmaktı." [*"Only thing he was good at / Was cracking jokes to make people laugh."*] Kendisini ise konuşamadığı için hayali dünyalar yaratan biri olarak görür: "İyi becerdiği tek şey / uzak diyarların hikâyelerini anlatmaktı." [*Only thing she was good at / Was telling stories of faraway lands."*]

etmesi, kayıt stüdyosunda bulunmasına izin vermesi bu denli büyük bir öfke yaratırken, konu erkekler arasındaki işbirliğine gelince aynı soru neden sorulmuyor? Jagger/Richards gibi Lennon/McCartney ikilisi de gayet doğal karşılanıyor, bu durum hiç de büyülenme fantezilerinin kurulmasına yol açmıyor. Ama işte bir erkek sevdiği kadınla birlikte çalışıyorsa, bunun bir cadıyla birlikte yaşıyor olmasından, bu cadının ona büyü yapmış olmasından, onu manipüle ediyor olmasından başka bir açıklaması *kesinlikle* olamaz. "[Kadın] cadı" [*sorcière*] manipülatif bir kadını tanımlamak için yaygın olarak kullanılan aşağılayıcı bir tabirdir, oysa "[erkek] cadı" [*sorcier*] öyle değil. Son olarak, aşklarını ve pasifizm taraftarlıklarını açık açık sergilemekten çekinmeyen, *Unfinished Music No 1: Two Virgins* (1968) albümünün kapağı için çırılçıplak poz veren bir çift illa infiale sebep oluyor. İnsanlara çift dedikleri şeyin yeniden düşünülmesinden, âşıkların adeta tek vücut olduğu bir aşkın gözler önüne serilmesinden daha kışkırtıcı gelen bir şey yok şu dünyada.

Stones üyeleri, 11 Aralık 1968'de John Lennon'la birlikte şarkısını söylerken Yoko Ono'nun onlara bir isyan çığlığıyla seslendiğini anlamamışlardı. Bu avangart cadının çığlığının hedefi aslında onlardı. "Kadınların ince ve tiz sisleri, Ono'ya göre, patriyarkal toplum tarafından ezilmelerinin bir sonucudur. Onun çığlığı hem bir yastır hem de bir isyan."[13] Cadı Yoko'nun şarkı söyleyişi 1979'da bir cadıya dönüşecek olan Marianne Faithfull'unkiyle keskin bir tezat oluşturur. Buna da ileride geri döneceğiz.[14]

Cadı-müzisyenin çığlığı onun eserlerinin bir parçasıdır. 1950'lerin sonu 1960'ların başında New York'taki müzikal deneyimlerinin bir mirasıdır. "Böylece, 1961 yılının sonbaharında *Voice Piece for Soprano* [Soprano için Ses Parçası] ismini verdiği

13 Camille Viéville, *op. cit.*, s. 37.

14 Yine bu kitabın son bölümüne atıfta bulunuyorum: "Ölümcül kız kardeşler."

yönergeyi yaratır: Çığlık / 1. Rüzgâra karşı / 2. Duvara karşı / 3. Gökyüzüne karşı. Ono'nun çığlık atmayı bir biçim olarak kullandığı ilk eseri budur."[15]

Çığlık, bundan sonra Yoko Ono'nun ses paletinin ayrılmaz bir parçası olacaktır. Bu çığlığı daha 1971'de *Fly* albümünde, "Don't Worry Kyoko (Mumy's Only Looking for a Hand in the Snow)", "Hirake" ve "Airmale" isimli şarkılarda duyarız. Yoko Ono'nun Lennon'dan başka müzisyenleri de şaşkına çeviren[16] çığlığının kaynağında son derece kesin ve çeşitlilik içeren bir bilgi birikimi vardır. New York'ta geliştirilen avangart pratikler arasındaki bir karşılaşmanın meyvesidir bu.[17] Stones üyeleri saf saf Ono'ya bir cadı kostümü giymesini önerdiklerinde bu cadı-sanatçının meziyetlerinin gücünün daha farkında bile değillerdi. Ama yaşayacakları -ve bizim de yaşayacağımız- şaşkınlıklar bununla bitmeyecektir.

Bu cadı, yabancı ve marjinal kadın daha ağzını açmaya fırsat bulamadan düşman ilan edilmiştir, bu yüzden çığlık atar.

Siyasete büyü yapmak: W.I.T.C.H.

Rock and Roll Circus'ın çekimlerinde cadı gibi giyinmesini isteyerek Yoko Ono'yla matrak geçtiklerini sanan Rolling Stones üyeleri bilmiyorlardı ki W.I.T.C.H. [C.A.D.I.] eylemcileri de o yıl daha sadece iki ay önce, Ekim 1968'de New York'ta düzenledikleri protestolarda aynı kıyafete bürünmüşlerdi.

Cadılar kadınlara uygulanan siyasi şiddete karşı mücadele etmek için sokaklara dökülmüştü. Feministler Women's Inter-

15 Camille Viéville, *op. cit.*, s. 35-36.

16 Bu konunun ayrıntıları için bkz. *Rolling Stones Rock and Roll Circus*'ın DVD'sinde yer alan yorumlar: Eric Clapton gibi rock müzisyenlerinden tutun da Ivry Gitlis gibi klasik eğitim almış müzisyenlere kadar herkes Yoko'nun çığlıkları karşısında afallamıştır. Yoko Ono da o dönem birçok insanın bu performansını hiç sevmediğini söyler, ama bu zamanla değişecektir.

17 Bkz. Camille Viéville, *op. cit.*, s. 36.

national Terrorist Conspiracy from Hell'in [Kadınların Cehennemden Gelen Uluslararası Gizli Terör Örgütü] kısaltması olan W.I.T.C.H. çatısı altında toplanmışlardı. Hareketin militanları bilhassa -Trump gibi bir işadamı iktidara gelmeden çok önce toplum üzerinde çoktan etkili olmaya başlamış olan- yeni finansal iktidarlara karşı seslerini yükseltmek istiyorlardı.[18]

Cadı kıyafetleri giymeyi tercih eden bu isyankâr kadınlar sahneye çıktıklarında ABD'de o sırada gelişmekte olan karşı-kültürün damgasını vurduğu yepyeni bir hava esiyordu. Yoko Ono ve John Lennon'ın karşı çıktığı Vietnam Savaşı devam ederken[19] W.I.T.C.H. içinde etkin olan kadınların yürüttüğü bu patriyarka karşıtı isyan, Amerikan birliklerinin sınır ötesinde uyguladığı siyasi şiddetle doğrudan bağlantılıydı. Köyleri yok etmek için napalm bombalarının atılması ötekileri, tıpkı cadıların yakılmasında olduğu gibi, ateşe vererek yok etmenin bir yoluydu.

Eylemciler ilk eylemlerini cadılar bayramında 31 Ekim 1968'de gerçekleştirdiler. Yılın bu zamanı geldiğinde cadılar insanların ruhlarına musallat olmak üzere geri dönerler, bu bayramda korkunç cadı kıyafetleri giymek aslında bir oyundur sadece, genellikle masum bir çocuk oyunu. Oysa W.I.T.C.H. grubuyla birlikte cadı mücadele veren, isyancı bir kadına dönüşür. Cadı kılığına bürünmüş eylemciler o gün Wall Street'te yürüyüş yaparak New York'un finans bölgesine büyü yaparlar. Bev Grant'ın bu ânı ölümsüzleştirmek için çektiği fotoğraflar, kalabalığın içindeki erkekleri kâh öfkelendiren kâh eğlendiren bu olayın sıradışılığını gözler önüne serer. Bu fotoğraflar başka bir gerçekliği yansıtmaktadır: Kadınlar o dönem iş dünyasından dışlandıklarından dolayı cadıdır. Bu sıradışılık nihayet bazı şeylerin dile getirilmesine olanak tanır.

---

18 2010'lu yıllarda başka cadıların da Trump'a karşı kampanya yürüttüğünü hatırlatmak istiyorum.

19 Yoko ve John da, 1969 Noel'inde "Savaş Bitti" sloganıyla başlattıkları kampanyayla siyasete büyü yapmak istemişlerdi.

Amerikalı cadılar, telefon şirketi Bell'e karşı düzenledikleri gösteride W.I.T.C.H. kısaltması üstünde oynarlar ve antikapitalist yürüyüşlerini devam ettirirler. W.I.T.C.H. şimdi şunun kısaltması haline gelmiştir: "Women Incensed at Telephone Company Harassment" (Telefon şirketinin tacizleri yüzünden öfkelenen kadınlar). Bunu bir oyuna dönüştürürler ve W.I.T.C.H. anıldığı bağlama göre her seferinde yeni bir anlam kazanır: "Women Interested in Toppling Consumption Holidays" (Tüketim furyasına dönüşen tatilleri kaldırmak isteyen kadınlar), "Women Inspired to Tell their Collective History" (Kolektif tarihlerini anlatmak isteyen kadınlar) gibi.[20]

Bu sözcük oyunları W.I.T.C.H.'in hem kendilerine geçmişten miras kalanları (cadılık, cehennemden çıkıp gelme suçlamaları) ifade etmelerine hem bugün de kurbanlar üretmeye devam eden o cehennemî makineye karşılık vermelerine imkân tanıyordu. İkisine de sözcük oyunlarıyla, mizahla ve kılık değiştirerek karşılık veriyorlardı. W.I.T.C.H. eylemcileri birçok eylemlerinde gerçekten de mizahtan besleniyordu: "W.I.T.C.H. başka bir eyleminde 1969'da Madison Square Garden'da ilk kez düzenlenen gelinlik defilesinde ortalığı karıştırdı [...] Birçok kadın defileye sızmayı başarmıştı. Satıcılara ve sponsorlara büyü yaptılar, bir beyaz fare sürüsünü salona saldılar."[21] Bu Amerikalı cadılar, kapitalist sisteme meydan okumak için, kadın düşmanı davranışlar üstünde oynayarak cadı figürünü yeniden sahneye koyuyorlardı. Françoise d'Eaubonne *Le féminisme ou la mort*'da bu hareketi şöyle anlatıyor: "Sutyenleri yakmakla, bankalara büyü yapmakla suçlanıyorlardı [...] Erkeklerin kullandığı belli umumi tuvaletlere dinamit zuladıkları söyleniyordu."[22]

---

20 Pam Grossman, *Réveillons les sorcières! Réflexions sur les femmes, la magie et le pouvoir*, İngilizceden çeviren Nathalie Pomier, Paris, Larousse, 2021.

21 *A.g.e.*

22 Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort [1974]*, Myriam Bahaffou ve Julie Gorecki'nin önsözüyle, Paris, Le Passager Clandestin, 2020.

Cadı kurban olarak kalmayı reddettiğini göstermek istiyordu.

O yüzden sokaklara döküldüğünde artık hem hakkını arıyor hem de öç almak istiyor.

Cadılar nasıl 20. yüzyılda geri döndülerse 21. yüzyılda da sahneye çıkmaya devam ediyorlar. Kürtaj hakkını savunan, ırkçılığa ve Trump'ın politikalarına karşı çıkan Amerikalı feminist cadılardan ilham alan Cadı Bloku üyeleri 2017 yılında çalışma yasası reformlarını protesto etmek için Paris sokaklarında yürüdü.

Cadılar, toplumun kenarlarına itilmiş bu asi figürler, bize siyasetin öteki yüzünü göstermek için geri geliyorlar. Bizatihi varlıklarıyla, bazı bedenlerin merkezden ve politikadan nasıl dışlandığını gözler önüne seriyorlar.

"Yes, I'm a witch, I'am a bitch": 1974

Yoko Ono 1968'de bilmeden, kendi tercihi olmadan cadı rolünü üstlenmişti, ama cadı figürü birkaç yıl sonra bu sefer iki şarkısında karşımıza çıkar: 1973'te *Feeling the Space* albümünde "Woman of Salem" [Salemli kadın] ve 1974'te *A Story* albümünde "Yes, I'm a Witch."

Feeling the Space albümü başından sonuna sanki kopacak fırtınayı haber vermekte, çarpıcı temaların yankıları duyulmaktadır. Şarkılar hem feminizmin ve öfkenin yankılarını taşır ("Angry Young Woman [Öfkeli genç kadın]", "Woman Power [Kadın gücü]" ve "She Hits Back [Kadın karşılık veriyor]") hem de Yoko Ono'nun mizahıyla bizi tanıştırır ("Men Men Men"). Ama en önemlisi Yoko bu albümde "Woman of Salem"le cadı davalarının görüldüğü dönemin Salem'ine geri döner.

Yoko bu şarkıda cadılıkla suçlanan Sall Kegley'in hikâyesini ve idamını anlatır: "*Bütün kasaba halkı tepeye akın ediyor / Gözleri parlıyor, ölümü izlemeye hazırlar / Sally'nin vücudunu çarmıha germişler.*"[23] Yoko bu ölümlerin vahşiliğini tek bir dizeyle ifade

23 *"All the town's people rushing to the hill / Their eyes shining, ready for the kill."*

eder: *"Salem, cadıları asmalı."*[24] Sally hastalıkların şifasını bilen otuz dört yaşında bir kadın: *"Sally Kegley hastalıkları iyi etmesini biliyor / Sally Kegley ne zaman isterse içimizi görüyor."*[25] Yoko'nun ölümünün şarkısını söylediği cadı bilgi sahibidir, bu bilgisi yüzünden ölüme mahkûm edilir. Püritenlerin gerçekleştirdiği cadı avlarında bu durum hep tekrar eder. Yoko Ono'nun cadısı insanları iyileştirmeyi bilir, kadınların kovuşturulmasının nedenlerinden biri hep bu olmuştur: "Cadı avlarının kalıcı bir etkisi oldu. O günden beri cadılık kadınlarla ilişkilendiriliyor; ebeler, daha genel olarak sağlık alanında çalışan bütün kadınlar hakkındaki sakat ve yanlış inançlar bugün de varlığını sürdürüyor."[26]

Bundan sadece bir yıl sonra Yoko bir cadı-müzisyenin elinden çıkmış diğer muhteşem şarkısını kaydeder. Rock müziğinin en nefret edilen kadınlarından biri olan Yoko Ono, maruz kaldığı cinsiyetçi eleştirilere cevaben 1974'te "Yes, I'm a Witch" şarkısını yayınlar. Japon sanatçı, politik olduğu kadar kişisel de olan ve müdanasız bir feminist mesaj içeren bu funk şarkısında kadınların yüzyıllardır gadre uğratılmasını şu esin verici dizelerle anlatır: *Evet, ben bir cadıyım, ben bir kaltağım, ne dersen de umurumda değil. Sesim gerçek benim, sesim hakikattir benim, senin kalıplarına sığmam ben, senin için ölmeyeceğim ben.*[27]

---

24 *"Salem, witches must be hung."*

25 *"Sally Kegley knows how to cure the ill / Sally Kegley sees through us at will."*

26 Barbara Ehrenreich ve Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1976, s. 11 [*Cadılar, Ebeler ve Hemşireler. Kadın Şifacıların Tarihi*, çev. Gökçen İleri, Pinhan Yayıncılık, 2023, s. 37 – çev. değiştirilmiştir]. [Atıfta bulunulan eserin -varsa- Türkçe baskısındaki ilgili sayfa numarası köşeli parantez içinde belirtilecektir - ç.n.]

27 Kristen J. Sollée, *Sorcières, salopes, féministes. Une histoire de la femme libérée*, İngilizceden çeviren Violaine Dezaux, Paris, Éditions Véga, 2020, s. 182. ["Yes, *I'm a witch, I'm a bitch, I don't care what you say. My voice is real, my voice is truth, I don't fit in your ways, I'm not gonna die for you."*]

Yoko tek bir şarkıda, kendisi hakkında atıp tutanların karşısına dikilen güçlü mü güçlü bir cadıya dönüşüveriyor.

Madem kamuoyu Yoko Ono'yu cadı yaptı, o da müzisyen-cadı oluyor. Tuhaf bir varlık olarak karşımıza çıkıyor. O bir cadı, çünkü göğe nasıl bakacağını biliyor, hayal etmesini biliyor. Bulutların üstünde bir adam görüyor, ona hayal edebileceğini söylüyor: "*Hayal et tüm insanların / barış içinde yaşadığını.*"[28] Bu adam John Lennon'dan başkası değildi, bu sözler ise onunla birlikte yazdıkları "Imagine" şarkısının Lennon'ın ölmeden kısa bir süre önce paylaştığı sözleri.[29]

"Yes, I'm a Witch" şarkısının hiç alışılmadık bir hikâyesi var. Yoko Ono bu şarkıyı 1974 yılında "Kayıp Hafta Sonu"nda (Lennon'la ayrı oldukları dönemde) kaydeder. Çoktan hazır olan *A Story* albümü içinde yer alır, fakat albüm resmi olarak ilk kez 1992'de, Yoko Ono'nun altı albümünü içeren *Onobox içinde yayınlanır*. 1997 yılına kadar da ayrı bir albüm olarak yayınlanmaz. Ono'nun böyle bir hazineyi bunca yıl çekmecesinden çıkarmamasına ne sebep olmuş olabilir, merak ediyorum. Oysa bir yıl önce *Feeling the Space* gibi sihirli bir albüm yayınladıktan sonra, *A Story* albümü bunun üstüne çok iyi giderdi. Belki de albüm fazla kişiseldi? Albümün Yoko'nun Japonya'da çekilmiş bir çocukluk fotoğrafının yer aldığı kapağına her baktığımda böyle düşünmekten kendimi alamıyorum.[30]

"Woman of Salem" ile "Yes, I'm a Witch" arasında geçen bir yılda Yoko Ono için cadı imgesi tümüyle değişiverir. Birinci şarkıda Sally Kegley ölüme mahkûm edilir, o bir kurbandır. İkincisinde ise, Yoko Ono "witch" [cadı] ve "bitch" [kaltak] sözcükleriyle oynayarak bütün gücünü ve öfkesini dışa vurur,

---

28 "*Imagine all the people / Living life in peace.*"

29 "Imagine" şarkısının yazılışı hakkında bkz. *John & Yoko. Above Us Only Sky* (2018) belgeseli.

30 Krş. Camille Viéville, op. cit., p. 16: "Albüm ancak 1992'de yayınlanacaktı, çünkü genç kadın 1975'te Lennon'la barıştıktan sonra acı veren duyguları tekrar etmek yerine yeni bir sayfa açmak istemişti."

kendisini hedef alan saldırganı serseme çevirip uyguladığı şiddeti ona geri uygular.

Ona "cadı" dedikleri bütün anları hatırlar ve *witch*'ten *bitch*'e tek bir harf değişikliğiyle, kadınlardan arzulayan/arzulanan bedenler oldukları için iğrenildiğini gösterir.

Yoko Ono cadı/kurban olarak görülmeyi reddeder: "Woman of Salem"de Sally Kegley ölür, bir yıl sonra "Yes, I'm a Witch"te ise Yoko "*Senin için ölmeyeceğim ben*" der.

Ono şarkının, son derece yerinde bir tercihle *Yes, I'm a Witch* adını verdiği 2007 tarihli albümünde yer alan, bu sefer funktan ziyade hard rocka yakın olan versiyonunda meselenin tam da bu yanını öne çıkarır. Bu albüm cadılar için bir okulu andırır adeta: "Sisters O Sisters" şarkısını Le Tigre, "Kiss Kiss Kiss"i Peaches,[31] "Revelations"ı ise Cat Power seslendirir. 2000'lerin en yetenekli cadıları Yoko Ono'nun etrafında toplanmıştır: "Ona her baktığınızda döneminin zihniyetini cisimleşmiş olarak görebilirdiniz. Döneminin ruhunu *birebir* yansıttığı anlamına gelmiyordu bu ama. Çünkü kavramsal sanat pratikleriyle, müzik ve video alanındaki deneysel çalışmalarıyla, politik ve toplumsal aktivizmiyle, belki hepsinden önemlisi radikal feminizmiyle, kendi zamanının akışına uymayan biriydi, zamanın dışındaydı, daha doğrusu kendi zamanının çoğunlukla ötesinde görünüyordu. Üstüne çalıştığı bu alanların birçoğu [...] o çalışırken şekillenmeye hâlâ devam ediyordu; bu da ona henüz gelmemiş, ama hep gelmekte olan bir geleceği, bu geleceğin sonunda mutlaka geleceğini bilirmiş gibi, ete kemiğe büründürme imkânı tanıyordu. Onu cadı gibi görmelerine şaşmamak gerek."[32]

Birçoğumuz için, Yoko Ono'ya bakınca gördüğümüz son derece vakur kadından etkilenmemek mümkün değildir elbette, ama bu sessizlik, bu sakinlik, bu ihtiyatlılık bizi yanıltmasın.

---

31 Peaches ve Le Tigre hakkında bkz. diğer kitabım *Le féminisme en dix chansons*, Paris, La Variation, s. 25-31 ve s. 45-51.

32 Donald Brackett, *Yoko Ono. An Artful Life*, Toronto, Sutherland House, 2022.

Tıpkı Lennon gibi, Yoko da çatır çatır muzip yanıtlar vermesini çok iyi bilir. Kendisi hakkında atıp tutanların üste çıkmasına izin vermez. Şarkılarını dinleyerek onu daha iyi tanımanız gerekir sadece.

Sessizliğinin arkasından, kopacak olan fırtınanın seslerini duyabilirsiniz!

Yoko Ono kayıt stüdyolarına o afallatıcı varlığını, sessizliklerini, her şeyden önemlisi çığlığını da sokmasını bilmişti.[33] Yeraltından, kenarlardan yükselen kavramsal bir çığlık, tiz bir kadın çığlığı, patriyarkayı devirmeye hazır güçlü ve isyankâr bir çığlık. Bu kadın çığlığı pop müzikte kendine bir yer açmak zorundaydı.

33 Krş. Camille Viéville, op. cit., s. 19.

2. Bölüm
Nina Simone ve Tituba'nın Mirası

"Ay taşı düştü suya
Irmağın suyuna
Yakalayamadı onu parmaklarım"[1]
Maryse Condé

"Beni çağıran teninin üstünde
fısıldar gibi gezinen ay olurdum"
Audre Lorde

1 Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1988 [*Ben Tituba. Salem'in Kara Cadısı*, çev. Şirin Erkan Leitao, Bilgi Yayınevi, 2021, s. 80].

Tituba'dan Nina'ya

"Sık sık Hester'ın çocuğunu ve kendi çocuğumu düşünüyorum. Doğmamış çocuklar. Güneşin ışığını ve tuzlu tadını kendi iyilikleri için onlardan esirgediğimiz çocuklar. Kötülüklerden koruduğumuz çocuklar. Fakat bir yandan da çelişkili bir şekilde bundan pişmanlık duyuyorum. Kız veya erkek, ne fark eder? İkisi için de o eski ağıtımı söylüyorum."[2] Maryse Condé'nin *Ben, Tituba Salem'in Kara Cadısı* romanında Tituba iki yerde şarkı söyler. Şarkı söylediği bu pasajları okurken gözlerimi kapar, Nina Simone'u Tituba'nın yerinde, onun kederli ağıtını söylerken hayal ederim. Başka hiçbir sanatçı bu duyguyu onun kadar geçiremez.

Tituba Siyah Amerikalı kadınların susturulmuş sesini temsil eder. "Onun sesi bastırılmış bir Siyah feminist geleneğin, Afrika kökenli kadınların edebiyatta, eleştiride, tarihte ve popüler kültürde yeniden inşa ettikleri bir geleneğin sesi olarak görülebilir."[3] Bu feminist geleneği yeniden canlandıran seslerden biridir Nina Simone da.

Nino Simone hem yeteneği hem kişiliğiyle tam bir cadıdır. Korku uyandırır, tahrik eder. Bugüne kadar cadılıkla suçlanan kadınlar genellikle toplumun en dışına itilmiş olanlardır. Maruz kaldıkları suçlamaların arkasında ırkçılık ve kadın düşmanlığı yatar. Bu yüzden Nina Simone'u şiddet dolu bir tarihin mirasını taşıdığının farkında olan asi bir cadı gibi görüyorum. Simone ömrünü düşünce özgürlüğüne adamış biriydi, sivil haklar konusundaki görüşlerini açıkça dile getirmekten asla çekinmez-

---

2 *A.g.e.* [156].

3 Angela Davis'ten aktaran Kristen J. Sollée, *Sorcières, salopes, féministes. Une histoire de la femme libérée*, İngilizceden çeviren Violaine Dezaux, Paris, Éditions Véga, 2020, s. 111. Krş. Angela Davis'in önsözü, Maryse Condé, *I, Tituba, Black Witch of Salem*, çev. Richard Philcox, University of Virginia Press, 1992. Bu bölümün başlığı (Nina Simone ve Tituba'nın mirası), Kristen J. Sollée'nin kitabının içindeki bir bölümün başlığından ("L'héritage de Tituba") esinlenilmiştir.

di. ABD'de ırkçılıkla cadı avlarının tarihi iç içe geçmişti: "Cinsiyetçilik gibi ırkçılığın da yasalaştırılması ve hukukun zorlayıcı gücünü arkasına alması gerekti [...] Yeni yasalar, cadı avlarında oynanan senaryoyu tekrar edercesine, beyaz kadınlar ile siyah erkekler arasındaki ilişkiyi şeytanlaştırmaya hizmet ediyordu. Bu yasalar 1660'larda yürürlüğe girdiğinde, Avrupa'da cadı avları sona ermek üzereydi, oysa Amerika'da cadı ve kara şeytan etrafında örülen bütün tabular, bu sefer siyah erkeklerin aleyhine olmak üzere, yeniden diriltiliyordu."[4]

Tituba 1692 yılında Salem'de görülen o meşhur cadı davalarında cadılık suçlamasıyla yargılanmıştı. Maryse Condé *Ben, Tituba* romanında onu hakiki yeteneklere sahip biri gibi hayal eder: "Okuduğum dualarla güçlerine güç kattığım ilaçlar, iksirler hazırlıyordum."[5] Romandaki Tituba, ailesindeki kadınlardan miras aldığı doğaüstü güçlere sahiptir. Ama bu miras bilgiler ve usullerden ibaret değildir. Tituba bir tarihi, köleliğin şiddet tarihini de miras almıştır. Annesi ve büyükannesinin hayaletleri ona yardım edebilmek için geri dönerler. Erkeklerin şiddetinden kendisini sakınması için onu uyarmak isterler. Darnell Davis isimli bir çiftlik sahibinin kölesi olan annesi, Davis ona tecavüz etmeye kalktığında ona vurarak karşılık verme cüretinde bulunduğu için asılmıştır. Tituba da köledir ve cadı davalarının kurbanıdır. Geçmişin Tituba'nın peşini bir türlü bırakmayan şiddeti, annesi ve büyükannesinin seslerinde yankılanır.

Tituba'nın hikâyesi bana Nina Simone'un zarif piyano melodisiyle insanın içine dokunan "Four Women" şarkısını hatırlatıyor. Nina Simone bu şarkıda dört kadın portresini, dört kadın kimliğini bir araya getirir: "Dört kadın. Farklı renklerden, saç

---

4 Silvia Federici, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, İngilizceden çeviren Senonevero kolektifi, çeviriyi gözden geçiren ve tamamlayan Julien Guazzini, Genève, Entremonde; Marseille, Senonevero, 2014, s. 194 [*Caliban ve Cadı*, çev. Otonom'un Cadıları, Otonom Yayıncılık, 2020, s. 163].

5 Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salems* [21].

renkleri de farklı, hatta birinin saç rengi benimkine benzeyen dört siyah kadın. Geçmişleri birbirinden farklı dört kadın."[6] Bu dört kadının ismi anne babalarının tarihinden geliyor: Sarah, Saffronia, Sweet Thing [Tatlı Şey] ve Peaches [Şeftaliler]. "Nina Simone Four Women'ı kaydederken sesini dört farklı renge büründürüyor", şarkının sonlarına doğru Peaches'in acılarla dolu mirasını anlattığı yerde sesi iyice güçlü çıkıyor: "*Çünkü hayat bana hiçbir zaman nazik davranmadı / Bu aralar içimde tarifsiz bir öfke var / Çünkü annem babam köleydi benim.*"[7]

Nina Simone'un şarkısından Tituba'ya geri geliyorum. Maryse Condé romanında sessizlikten, önemsiz bir role layık görülmüş bir kadının hikâyesinin etrafını kuşatan sessizlikten bahseder. Kahramanın ağzından der ki: "Salem Cadıları olayında kendi hikâyemi arıyor ama bulamıyorum [...] Benden kimse bahsetmiyor. 'Kara büyü yapan Barbadoslu köle Tituba.'"[8] Romanın ABD'de yayımlanan İngilizce baskısına yazdığı önsözde Angela Davis de bu pasaj üstünde durur. Sömürgeciliğin tarihinde o da kendi hikâyesini aramış ama "sessizlikler, yok saymalar, çarpıtmalar, sinsi ve gizemli imalar"dan başka bir şey bulamamıştır.[9] Tarihteki bu boşluk anlatıyla doldurulmalıdır. Sanat bizi öze, sözcüklerinin üzeri başka söylemlerle örtülmüş olan hayatlara, etrafında halka halka dalgalar yaratan hikâyelere geri götürür. Tıpkı Nina Simone'un "Four Women" şarkısında anlat-

---

6 Nina Simone "Four Women"ı anlatıyor, aktaran Sophie Adriansen, *Nina Simone, mélodie de la lutte,* Paris, Charleston, 2022.

7 *"My life has been rough / I'm awfully bitter these days / Because my parents were slaves."*

8 Maryse Condé, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salems* [203].

9 Angela Davis'ten aktaran Kristen J. Sollée, op.cit., s. 107. Krş. Angela Davis'in önsözü, Maryse Condé, *I, Tituba, Black Witch of Salem*, çeviren Richard Philcox, University of Virginia Press, 1992: "Tituba Salem cadı davalarının tarihinde kendi hikâyesini arar ama bulamaz. Ben de bu kıtanın sömürgeleştirilmesinin tarihinde kendi hikâyemi aradım ama sessizlikler, yok saymalar, çarpıtmalar, sinsi ve gizemli imalardan başka bir şey bulamadım."

tığı, dört kadının bizi güzelliği ve gücüyle aydınlatan o kısacık öyküleri gibi. Nina Simone, bir cadı kız kardeş.

Simone o güçlü vokaliyle sesini duyurmak, Afrikalı-Amerikan kadınların hikâyesinin etrafını kuşatan sessizliği yırtmak, bu imkânsız mirası altüst etmek istiyordu. Röportajlarında ve sahnede sözünü hiçbir zaman sakınmıyordu. *Billboard* dergisinden bir gazeteciye bir seferinde şöyle demişti: "Irk meselesi üstüne şarkılar söylemeye devam edeceğim. Bunu yapmam şart ve olumlu bir etkisi olduğundan da eminim, çünkü dinleyicilerin beni sadece onları eğlendiren biri gibi görmediklerini hissedebiliyorum. Nihayetinde renkli tenli bir kadınım ben! Sizce de, bu meselelerin gündeme getirilmesi iyi bir şey değil mi?"[10] Nina Simone sanatını bir eğlence gibi göremezdi, çünkü sanatın bir mesaj iletmesi gerekiyordu. Eylemciliğin önemini dile getiriyordu, çünkü ona göre "renkli tenli insanların nihai özgürlüğe, bir aitlik hissine kavuşmasının tek yolu"[11] buydu.

Nina'nın şarkısı hak iddia etmenin şarkısıdır. Birçok farklı müzik türünden beslenerek ve farklı kültürleri bir araya getirerek icra ettiği müziğinde bunun izlerini hep görürsünüz. O, caz standartlarının değil sadece, dönemin pop şarkılarının *cover*'larının da kraliçesidir. *Hair* müzikalinden iki şarkıya dayanan "Ain't Got No/I Got Life" [Hiçbir şeyim yok/Hayatım var] şarkısını dinlerken nasıl da kendimden geçtiğimi hiç unutmuyorum. Hiçbir şeyimiz yoksa bile hiç kimsenin bizden alamayacağı bir yaşam gücümüz, savunmamız gereken bir bedenimiz olduğunu anlatan, özgürlük hakkında anarşist bir şarkıdır bu. Nina bedeninin her zerresini, cinselliğini, vücudunun kadınsı şekillerini, onu Nina yapan her şeyi savunur. Dylan, Cohen, Brel vb. isimlerin şarkılarının da *cover*'larını yapmıştır. Hiçbir şey onu durduramaz. Herkesin sihirli bir değnek dokunuşuyla şarkının orijinalini bile aşan Nina Simone yorumunu dinlemek istediğini çok iyi bilir.

---

10 Frédéric Adrian, *Nina Simone, Marseille*, Le Mot et le Reste, 2021.
11 *A.g.e.*

Cadının gazabı: "I Put a Spell on You"

Nina Simone'un öfkesinin ucu bucağı yoktur, öfke patlamaları bir efsaneye dönüşmüştür, bunlar başlı başına bir olaydır, görkemli bir patlamadır.

Eunice Kathleen Waymon, Haziran 1954'te, Atlantic City'de Midtown Bar'da Nina Simone olur. Sesinin insanı allak bullak eden ateşi zarafetin, ustalığın ve yırtıcılığın iç içeliğinden doğar. Irkçı yasaların hüküm sürdüğü, virtüözlüğe öfkenin eşlik etmesinin kaçınılmaz olduğu bir ülkede çocukluğundan beri öfkelidir. Otobiyografisinde bize şöyle bir hikâye anlatır: Daha 11 yaşındayken, büyüdüğü kasaba olan Tryon'da prestijli bir sahnede çalmaktadır. Parmaklarını piyanonun tuşları üstüne yerleştirirken ön sırada oturan anne babasını görür. Gösterinin organizatörlerinden biri anne babasından koltuklarını beyaz bir çifte vermelerini ister. Nina Simone'un anne babası hiç itiraz etmeden kabul eder. Ama genç kız böyle bir iğrençliğe göz yummayı kabul etmez, izleyiciye dönüp anne babası onu ön sıradan dinlemeyecekse çalmayacağını söyler. Nina Simone'un anne babası kızlarının müdahalesi sayesinde yerlerini beyaz çifte bırakmak zorunda kalmaz. Ama bu olay aileyi derinden etkileyecek, ırkçılığın ve ayrımcılığın kesin olarak bilincine varacaklardır. Bundan sadece birkaç ay sonra Nina Simone'un babası Renkli Tenli İnsanların İlerlemesi için Ulusal Birlik adını taşıyan bir sivil haklar örgütüne katılır.

Nina Simone sahnede sözleriyle hayatının tam da bu ânını yeniden canlandırıyor olabilir mi?

Albüm kayıtları, sahne performansları, bütün bunlar Simone için çetin bir mücadeleye dönüşecek, mücadelenin kendisi için ne kadar hayati olduğunu unutmasına asla izin vermeyecektir. "Nina Simone'un yazıp bestelediği ilk protest şarkısı 'Mississippi Goddam', Birmingham'da Ku Klux Klan tarafından öldürülen dört genç kızın hikâyesini anlatır."[12] Simone bü-

12 Sophie Adriansen, *Nina Simone, Mélodie de la lutte.*

tün öfkesini bu şarkıda yoğunlaştırır. Onu icra ederken içinde tuttuğu ateşi her yere saçar. Bir keresinde şarkısını söyledikten sonra şöyle der: "Kız kardeşlerim, erkek kardeşlerim, halkım ve kendim için eşitlik istiyorum sadece."[13] Angele Davis, şarkının "Siyah Güç döneminde eylemcilerin dilinde nasıl bir marşa dönüştüğünü" anlatır.[14]

Hem müzisyen hem büyücü olan Nina Simone şarkıları da dönüşüme uğratır. 1965'te "I Put a Spell on You" [Sana Büyü Yaptım] şarkısını böyle yorumlar. Screamin' Jay Hawkins'in bu şarkısını daha büyük bir derinlik katarak yoğun bir aşk şarkısına çevirir. "Şarkıyı insanın aklını alan büyüleyici bir güçle yeniden yorumlar. Derinden gelen kısık sesi şarkının sözlerine tekinsizlik katar."[15] Screamin' Jay Hawkins bu şarkısıyla dinleyiciyi etkisi altına almak, korkutmak, her şeyi yapabilen bir vudu büyücüsünü canlandırmak istemiştir. "Bu hit şarkı, onu dinleyenlerin nasıl olduğunu hiç anlamadan etkisi altında kaldıkları bir büyü gibidir. Üstelik akli melekelerinin hiçbiri onları bu büyünün etkisinden kurtarmaya yetmez."[16] Karnavalesk bir temposu olan şarkıda Screamin' Jay Hawkins alaycı gülüşleri ve kendinden geçmiş gibi sayıkladığı anlar tutkuyu bir akıl yitimi gibi betimler. Şarkının sonunda, kulağa bir çizgi film kahramanının sesi gibi gelen sesler çıkarır.

Nina Simone'un şarkıya yaklaşımının zarifliği, piyanonun pırıltılı, saksafonun incelikli tınısı ise, Screamin' Jay Hawkins'in yorumundan tümüyle farklıdır. Simone böylece büyünün tersine dönüp yoğun bir duygunun ifadesi haline gelebileceğini gös-

---

13 Nina Simone'dan aktaran Frédéric Adrian, *Nina Simone*.

14 Angela Davis, *Blues et féminisme noir*, İngilizceden çeviren Julien Bordier, Montreuil, Libertalia, 2021, s. 419.

15 Mathilde Hirsch ve Florence Noiville, *Nina Simone. Love Me or Leave Me*, Paris, Tallandier, 2019.

16 Agnès Gayraud, *Dialectique de la pop*, Paris, La Découverte / Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2018, s. 323.

terir: "*I love you*" dizesini söyleyişi öyle yürek paralayıcıdır ki derinden sarsılırız, allak bullak oluruz.

Screamin' Jay Hawkins'in yorumu her şeye rağmen oyunbazdır, Nina Simone'un vokalleri ise öyle güçlüdür ki hiç şakası yoktur: Bize sahiden büyü yapar. Bu şarkıyla birlikte Nina Simone baş döndürücü bir cadı-oluş sürecine yakalanır: "Şarkı bütün o mistik, mıknatıs gibi çeken, büyüleyici, karanlık yanını ona borçludur. Nina Simone çok geçmeden 'Kara Cadı' olarak anılmaya başlayacaktır. Kara cadı. Bu bir tesadüf değildir. Simone içinde taşıdığı mirasın, büyüyü ve cadılığı çok önemseyen Afrikalı atalarının mirasının kesinlikle farkındadır. Psişik güçler hakkında onlardan çok şey öğrenmiştir. İnsan dünyasını doğaüstü dünyaya bağlayan bu ele gelmez, görünmez güçlere o da inanır. Afrikalı spiritüel gelenekler ve sihir ya da büyü yapabilen, kara büyünün sınırlarında gezinen vudu ruhları hakkında anlatılanları bilir. Şarkısını bitirirken, transa geçmişçesine dinleyicisine der ki: 'Sana büyü yaptım. Çünkü sen benimsin. Benimsin.'[17] Nina'nın bu şarkının icrasına kattığı yoğunluk bazılarının gözünü korkutacaktır elbette. Büyü yapan Nina çekicidir, kavgacı Nina ise sarsıcıdır. Kavgacılığıyla ünlenmesi mekân sahiplerini iyice endişelendirmeye başlar. Birçoğu onu programına dahil etmez. Bazı sivil hak savunucuları bile ondan yüz çevirir, bilerek uzak durur. Nina hepsini korkutmuştur."[18]

Nina aşkla cadılığı görece alışıldık bir biçimde birleştiren ve kalıp motifleri tekrar eden bir şarkıyı bile icra ederken ona onu temelden dönüştürecek bir yoğunluk katar. Öyle güçlü bir sesi vardır ki şarkıyı tek sözcüğünü değiştirmeden yeniden yazar. Buna karşın, şarkı aynı şarkı olmaktan çıkar.

---

17 Mathilde Hirsch ve Florence Noiville, *Nina Simone. Love Me or Leave Me.*

18 Nina Simone'un Stephen Cleary ile birlikte yazdığı otobiyografisi, *I Put A Spell On You*, 1992.

"*Bana büyü yaptın, senin büyünün etkisi altındayım*": İster hayır ister şer olsun gözümüzü kör eden, sihre ya da büyüye benzetilen delice tutkuları anlatan birçok şarkı vardır. Büyünün etkisi altında olanlar bunun nasıl olduğunu açıklayamazlar. Büyülenmiş insanın aşka dair fikrinin etrafını bir gizem kaplamıştır. Anlayamıyor oluşunu bu yüzden büyüye bağlar. Büyü dendi mi yaşanabilecek bütün hayır ve şerler de açıklanmış olur. Hemen aklıma hem Ella Fitzgerald hem Frank Sinatra'nın söylediği "Bewitched, Bothered, and Bewildered"; Frank Sinatra, Sarah Vaughan ve Ella Fitzgerald'ın ayrı ayrı yorumladığı "Witchcraft" şarkıları geliyor.

Caz şarkıcıları mırıldandıkları bitkin, ölgün bir şarkıda bir büyünün etkisi altında olduklarını anlatırlar. Bu şarkıyı onlardan önce de birçok kişi söylemiştir; burada sanki (sihir, büyülenme = aşk gibi) bir formül işliyormuş gibi görünse de aslında onun da belli çeşitleri vardır (baştan çıkarılmanın hazzı ya da derdinden inlemeler). Şarkıcının sesinde, bir kadere mahkûm edilmiş olmanın, bir başkasının baştan çıkarıcı gücü karşısında elinden hiçbir şey gelmeyip onun büyüsünde kalmanın kederini hissetmek mümkündür. Sonuçta Proust da dememiş miydi: "Sevmek tıpkı masallardaki büyüler gibi bir büyü[dür] ve büyü kaldırılıncaya kadar hiçbir şey [yapılamaz]."[19] Bir büyü gibi yaşanan baştan çıkarma oyunu kulaklarımızda çınlar, bugün iyice eskimiş olan bu mecazlar içlerinde taşıdıkları müziğe pırıltılar katan süslerdir. Bu caz tınıları hipnotize edicidir, Nina Simone'un icralarının radikalizmi ve keskinliğinden alabildiğine uzak olan bu hoş sedaların çekiciliğine kapılmamak elde değildir.

Nina Simone'un *I Put a Spell on You* ismini taşıyan otobiyografisinin ismiyle müsemma olduğuna şüphe yoktur. O gerçekten de cazın cadısıdır. Kız kardeş Nina: mücadele eden bir cadı, politik cadı. İnsanların huzurunu illa kaçıracağını bilirdi bu yüzden.

---

19 Marcel Proust, *Kayıp Zamanın İzinde Yakalanan Zaman*, çev. Roza Hakmen, YKY, 2013, s. 13.

Onun yorumunda "I Put a Spell on You" çokkatmanlı bir şarkıya dönüşür. Sadece bir aşk şarkısıyken politik bir boyut kazanır. Onun sesinde, "Four Women"daki dört kadının sesini duyarız. İki şarkı da 1965 yılında kaydedilmiştir.

Cadı kız kardeşler Nina Simone ve Yoko Ono ırkçılığın ve kadın düşmanlığının şiddetiyle karşı karşıya kalmışlardı. Şarkı söyleyişlerinin gücüyle bu şiddeti tersine çevirmek için ikisi de elinden geleni yapmıştı.

3. Bölüm
Anne Sylvestre, Diğerleri Gibi bir Cadı: Kadınlar, Rahimler, Anneler

"Büyücü karnı ateşle doluyor."[1]
Marguerite Duras

"Göklerin ve cehennemin uzaklarında
en yüce put sayılan kadın,
yeryüzünde ise bütün kutsal varlıklar gibi
tabularla çevrelenmiştir,
hatta kendisi bir tabudur.
Elinde tuttuğu güçler yüzünden
ona büyücü, cadı gözüyle bakılır."
Simone de Beauvoir

1 Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, çev. Alper Turan, Sel Yayıncılık, 2016, s. 69.

"Ben hem odundum hem ateş"

Cadı bahsinde kadınların bedeninden de mütemadiyen bahsedilir. Geleneksel patriyarkal şiddetin, kadınların bedenini görmezden gelmeye devam etmek, onu tanımayı reddetmek için bütün nefretlerini bu bedene yönelten fanatiklerin uyguladığı şiddetin mirasıdır bu. Cadılardan bahsetmeye başladığımız anda bütün bu miras da yeniden canlanır.

Anne Sylvestre'in kadınların ortak geçmişine yaklaşımından beslenen feminist tavrını en iyi yansıtan şarkılarından biri, hiç şüphesiz, 1975 yılında yayınladığı aynı isimli albümün içinde yer alan "Une sorcière comme les autres" [Diğerleri gibi bir cadı] şarkısıdır. "İronileri, sert çıkışları, asiliği"yle[2] bilinen Anne Sylvestre Fransız müziğine ince bir hassasiyet, özgün olduğu kadar cüretkâr da olan bir canlılık getirir.

"Une sorcière comme les autres" şarkısı yakın zamanda yeniden keşfedildi. Bugün haklı olarak feminist bir şarkı olarak görülüyor. "Bu nehir-şarkı [...] bir fresk-şarkıya, doğruluğu ve zarifliği sayesinde zamanın sınavından geçmeyi başarmış, tarihten ve feminizmden çıkan gerçek bir derse dönüşüyor. Ama tek neden bu değil. Uzun bir şarkı olduğu halde her şeyi söylemiyor olmasının da bunda payı var. Şarkının sözleri boşluklar içeriyor, birçok şekilde yorumlanmaya açık zengin bir edebi imgeleme ve şeytani bir öz sözlülüğe yaslanıyor."[3] Anne Sylvestre bütün annelerin iç içe geçen hayatlarını, paylaştıkları ortak kaderi tek bir şarkıda içermeyi başarıyor ("*Ve bu benim annem / Ya da sizinki / Bir Cadı / Tıpkı diğerleri gibi*").[4] Annelerin rollerini ve hayatlarını hikâyeleştirdiği ve içinde her şeyin olduğu bu şarkıda, her çağdan kadını anıyor ve yüceltiyor: "'Ben' dediğimde aslında 'biz' demiş oluyorum. Hissettiğim, gördüğüm, duyduğum her şeyin

---

2 Philippe Delerm, Anne Slyvestre'in "60 ans de chanson" isimli albüm setine eşik eden yayının önsözü.

3 Fanny Quément, "Fabuleuse Anne Sylvestre", Audimat, sayı13, 2020, s. 44-45.

4 *"C'est ma mère / Ou la vôtre / Une sorcière / Comme les autres."*

buluşma noktasıyım ben. 'O benden başkası değil, o ya da ben.' Bence bir kadın olduğumun farkına vardığım andan beri ben bütün kadınlarım."[5]

Anne Sylvestre "Une sorcière comme les autres" şarkısında her sanat yapıtında kurgulanan ve düşlenen kadınların karşı-tarihini anlatır: "*Bak bana, gerçeğim ben / Lütfen beni kurgulama / Bunu şimdiye kadar fazlasıyla yaptın zaten.*"[6] Virginia Woolf, erkeklerin yapıtlarında kadınları oldukları gibi temsil etmekten ziyade onlar hakkında düşler kurmayı tercih ettiklerini vurgulamak için şunu söylemekten çekinmez: "On dokuzuncu yüzyıl romanlarındakiler de dahil, en ünlü kadın kahramanların bazıları, kadınların gerçekte kim olduğunu değil, daha ziyade erkeklerin onlardan ne arzuladığını yansıtır."[7]

Anne Sylvestre tüm zamanların fallokratlarına, itaatkâr ve cahil kadın seven, güçlü kadınlarla çatışan, kırılgan kadınları küçümseyen fallokratlara seslenir. Kadınlara dayatılan suskunluk onun şarkısında geri döner: "*Sen beni puta çevirdin / Ben hep sessiz kaldım.*"[8] Kadınlar yüzyıllardır tenlerine yapışıp kalan bir imgenin içinde dondurulmuştur. Sylvester kadınlara nasıl bakıldığını, yani başkayı dikkatli ve berrak bir bakışla görmenin önünde engel oluşturan bütün o çatışkıları da vurgular. Bu başka ise kendisinden başkası değildir, Simone de Beauvoir'ın Kierkegaard'dan bahsederken hatırlattığı gibi: "'Kadın olmak,' der Kierkagaard, 'öyle garip, öyle karışık, öyle karmaşık bir şeydir ki hiçbir yüklem onu anlatmaya yetmez ve kullanmak isteyeceğimiz tüm yüklemler birbirleriyle o kadar çelişecektir ki ancak bir kadın buna dayanabilir.' Bunun nedeni kadının kendisi için

---

5 Anne Sylvestre'ten aktaran Daniel Pantchenko, *Anne Sylvestre. Elle enchante encore!*, Paris, Fayard, 2012, s. 203.

6 "*Regardez-moi je suis vraie / Je vous prie ne m'inventez pas / Vous l'avez tant fait déjà.*"

7 Virginia Woolf, *Écrire pour les femmes*, İngilizceden çeviren Justine Rabat, Paris, La Variation, 2023, s. 52.

8 "*Vous m'avez faite statue / Et toujours je me suis tue.*"

olduğu gibi, olumlu bir biçimde değil, sadece erkeğe göründüğü gibi, olumsuz bir biçimde ele alınmasıdır. Çünkü kadın dışında *Başkaları* varsa bile, kadın hep Başka olarak tanımlanır. Ayrıca onun muğlaklığı, bizzat Başka fikrinin muğlaklığıdır. Kendini Başka ile ilişkisi içinde tanımladığı ölçüde insan olma koşulunun muğlaklığıdır."[9]

Şarkı yaşlı kadın bedeninin nasıl istenmediğini ("*Yaşlanıp da çirkinleştiğimde / Bir kenara attın beni*"), kadınlardan nasıl da güzel ve itaatkâr olmalarının beklendiğini anlatır ("*Ama hâlâ güzel ve uysalken ben / Dizlerinin üstüne çöker bana tapardın*").[10] Anne Sylvestre şarkısında "*J'étais la bûche et le feu* [Ben hem odundum hem ateş]" derken günümüzde yankılanmaya devam eden bir tarihten parçaları önümüze koyar. Ama şarkıda bir ikilik hep tekrar eder: ya sevilen ya arzulanmayan; ya genç ya yaşlı; ya çirkin ya güzel; "*fille de brume ou de plein ciel*" [ya sisin ya bulutsuz gökyüzünün kızı]. Nasıl ki Maryse Condé'nin *Ben, Tituba Salem'in Kara Cadısı*'nın satırları Nina Simone'un şarkılarında yankılanıyorsa, Anne Sylvestre'in şarkısı "Une sorcière comme les autres"da da Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyeti*'nin yankılarını duymak mümkündür: "Erkeklerin hâkim olmadığı bakirelere, onların iktidarından kurtulmuş yaşlı kadınlara, herkesten daha çok cadı gözüyle bakılır; zira kadının yazgısı bir başkasına adanmış olmak olduğundan, erkeğin boyunduruğuna maruz kalmayan kadın şeytanınkini kabul etmeye hazırdır."[11]

Anne Sylvestre şarkılarında kadınlık durumunu ele almaktan hiçbir zaman vazgeçmez. 1974 tarihli *Les Pierres dans mon jardin* albümünde yer alan, kürtajdan ve kadının kendi bedeni

---

9 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe, I*, "Efsaneler" başlıklı üçüncü kesimin birinci bölümü [*İkinci Cinsiyet, I, Olgular ve Efsaneler*, çev. Gülnur Acar Savran, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019, s. 181].

10 *"Quand j'étais vieille et trop laide / Vous me jetiez au rebut"; "Quand j'étais belle et soumise / Vous m'adoriez à genoux."*

11 *A.g.e.*, [192 – çev. değiştirilmiştir].

hakkında karar verme hakkından bahsettiği "Non, tu n'as pas de nom" [Hayır, senin bir adın yok] şarkısı, kadınların rahimlerini merkezine alır: "*Benim rahmim hakkında ne biliyorlar / Bizim sadece ona sahip olduğumuzu mu düşünüyorlar / Oysa ben çok başka şeyler iken?*"[12]

1978 tarihli *J'ai de bonnes nouvelles* albümünde yer alan " La faute d'Ève" [Havva'nın suçu] şarkısında ise, geleneğin ağırlığına değinmeyi es geçmeyerek meselenin tam kalbine dokunur. İncil'in tarih boyunca kadınların sırtında ağır bir yük olarak kalan, Cennet Bahçesi'yle ilgili bölümünü mizahi bir dille yeniden yazar: "*Her şeyi sahiden berbat etmeyi başardı / Biz kızlar nasıl bir pisliğiz / Görünüşe bakılırsa fitratımız bu bizim.*" Şarkı şöyle devam eder: "*Madem hepsi Havva'nın suçu / Bizim pek iyi Tanrı'mız öyle diyor ya / O zaman ben de greve gidiyorum / Cennete falan gitmeyeceğim / Sahiden ne sanıyordu ki? / Dosdoğru cehenneme gideceğim ben / Bizim pek iyi Tanrı'mız bir kadın düşmanı / Ama şeytan hiç öyle mi.*"[13] Yani tasdikli cadımız Anne Sylvestre şarkının sonunda tanrının kadın düşmanı olduğunu, şeytanı ona tercih edeceğini söyler. Patriyarkal toplumun dayattığı inançları reddeden cadı olmayı seçer. *La Ballade de Calamity Jane* albümünde yer alan, bizi bir cadı sabatı atmosferinin içine çeken "Viens Satan on nous attend" [Gelsene Şeytan, biz de seni bekliyorduk] isimli çarpıcı şarkısında olduğu gibi Anne, ilk kadın "her şeyi sahiden berbat ettiği için" kadınları ilk günahkârların kendileri olduğunu asla unutmamaya mahkûm eden Kilise'nin buyruklarını reddetmeyi seçer.

---

12 "*Que savent-ils de mon ventre / Pensent-ils qu'on en dispose / Quand je suis tant d'autres choses.*"

13 "*Elle a vraiment tout fait rater / Nous les filles on est dégueulasses / Paraît qu'ça nous est naturel.*" "*Mais si c'est la faute à Eve / Comme le bon dieu l'a dit / Moi je vais me mettre en grève / J'irai pas au paradis / Non mais qu'est-ce qu'il s'imagine / J'irai en enfer tout droit / Le bon Dieu est misogyne / Mais le diable il ne l'est pas.*"

Bir cadının bedeni

Devletin ve Kilise'nin yönelttiği cadılık suçlamalarını da düşünürsek, cadı bizi hiç şüphesiz kadınların bedeni meselesine götürür: " Cadı avı çağı, (14. yüzyıldan 17. yüzyıla uzanan) dört yüz yıldan uzun bir süreyi ve Almanya'dan İngiltere'ye kadar geniş bir alanı kapsar. Cadı avı, feodalizmin içinde doğdu ve şiddetini artırarak 'akıl çağı'na kadar sürdü. Cadı avı çılgınlığı farklı yer ve zamanlarda farklı biçimler aldı fakat temel karakterini asla kaybetmedi: Yönetici sınıfın köylü kadın nüfusa karşı başlattığı bir korku kampanyası. Cadılar, devlete karşı olduğu kadar Protestan ve Katolik Kilisesi'ne karşı da siyasi, dini ve cinsel bir tehdidi temsil ediyorlardı."[14]

Özellikle de ebeleri ve şifacıları, yani cehalet yerine bilgiyi üstün tutan ve bedenle farklı bir ilişkisi olan kadınları hedef alıyorlardı. Kadınların bedenini tabu olarak gören, kutsal aşk ile tensel aşk arasında yalpalayıp duran Kilise'nin aksine, bu kadınlar kendi bedenlerinin, kadınların bedeninin ihtiyaçlarına kulak veriyorlardı.

O yüzden cadılar, Havva'yı bilginin ayartıcılığına kapılmış olan ilk günahkâr kadın olarak gören Kilise'nin olsa olsa düşmanı olabilirdi.

Kadınları uğursuz cadılar gibi temsil ederek onlara kara çalan rezil sözler ve en az bu sözler kadar rezil imgelerle dolu *Malleus Maleficarum*'da özellikle eşini aldatan kadınların ve ebelerin hedefe konmuş olması tesadüf değildir. "Cadı avı çılgınlığı ne bir linç partisiydi ne de histerik kadınların kitlesel intiharıydı. Daha çok, düzenli ve yasal prosedürlere dayanıyordu. Cadı avları Kilise ve devlet tarafından başlatılan, finanse edilen ve uygulanan iyi örgütlenmiş kampanyalardı. Katolik ve Protestan cadı avcılarına göre, bir cadı avının nasıl yürütüleceği konusunda

---

14 Barbara Ehrenreich ve Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1976, s. 11 [38].

sorgusuz sualsiz doğruluğu kabul edilebilecek yegâne kaynak, 1484'te (Papa VIII. Innocent'in "sevgili oğulları") din adamları Kramer ve Sprenger tarafından kaleme alınan *Malleus Maleficarum* idi.[15] Üç yüzyıl boyunca bu sadist kitap her hâkimin ve cadı avcısının kürsüsünden cezalar dağıttı. Adli yargılamalar hakkında uzun bölümde verilen talimatlar, 'histeri'nin nasıl tetikleneceğini apaçık anlatıyordu."[16] Cadılık suçlamasına muhatap olanlar yalnızca ebeler değildi ama, aralarında ne iş yaptıklarını bilmediğimiz bir sürü başka kadın da vardı. Sözgelimi, "bazı bölgelerde cadılık aslında kadınların önderlik ettiği bir köylü isyanı"ydı.[17]

Genel olarak bakılırsa, cadı avları daima sınıf şiddetiyle bağlantılıydı: "Meselenin özü gayet açıktır: Cadı avı çılgınlığı köylüler arasında kendiliğinden ortaya çıkmamıştı. Cadı avı çılgınlığı, yönetici sınıfın planladığı bir korku kampanyasıydı."[18] Mesele yalnızca cadıların - Françoise d'Eaubonne'un deyişiyle- cinsiyet-kırımından [*l'sexocide*] geçirilmesinin örgütlenmesi değil, genel olarak kadınlara, toplumun dışına itilmiş, yaşlı, yalnız yaşayan, yoksul ve köylü kadınlara boyun eğdirmekti.

Kilise'nin kadınlara yönelttiği suçlamalarda öncelikle kadınların rahmi hedef alınıyordu. Üremenin önünde engel oluşturabilecek herhangi bir şey suç sayılabilirdi: Ebeler doğurganlığı tehlikeye atmakla suçlanıyordu (Kilise kürtajı yasaklamıştı) ve kadınların tıbbi işlemler gerçekleştirmesi yasaktı. Bu yasak yüzyıllar boyunca kadınları ezmeye devam etti. Bütün bunlara doğurganlığını yitirmiş kadın bedenlerin toplumun dışına atılmasını da eklememiz gerekir. Kristen J. Sollée'nin dikkat çektiği üzere, "cadılıkla suçlanan kadınlar

---

15 Krş. Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, s. 309 [*Bin Yayla*, çev. Emre Sünter, Norgunk Yayıncılık, 2023].

16 Barbara Ehrenreich ve Deirdre English, *op. cit.*, s. 15 [42-43].

17 *A.g.e.*, s. 14 [40].

18 s. 17 [44].

arasında, doğurganlığın düştüğü kırklı yaşlardaki kadınların oranı oldukça fazladır."[19]

İşte bütün bu sebeplerle, cadı figürünün yeniden olumlanması düşüncede ve sanatta, şiddete karşılık vermenin, kadınların mahvına sebep olan karanlıkçı fikirleri susturmanın bir yolu haline gelir. 1970'lerde feminist cadının geri dönüşüne tanık oluruz: Yoko Ono "Yes, I'm a Witch"te (1974), Anne Sylvstre "Une sorcière comme les autres"da (1975) onun şarkısını söyler. O yıllarda cadılar iyice revaçtadır. Anne Sylvestre'in şarkısını kaydettiği yıl, Xavière Gauthier de kadınların bedenlerini yeniden olumlamak adına, genç olsun yaşlı olsun kadınlar hakkında bir dünya bilgiyi bir araya getirmeyi amaçlayan *Sorcière* [Cadı] dergisini çıkarmaya başlar. Bu bilgi arzusu, derginin ilk on sayısının temalarında kendini açıkça hissettirir: Kadınlar ve beslenme, Kadınlar ve ses, Kadınlar ve seks işçiliği, Kadınlar ve hamilelik – dokuz ay karnında taşımak ve doğum, Kadınlar ve kokular, Kadın mahkûmlar, Kadınlar ve yazmak, Kadınlar ve sadakat, Kadınlar ve kan, Kadınlar ve sanat.

Bilginin inşası, işte gerçek büyü burada gizli!

19 Kristen J. Sollée, *Sorcières, salopes, féministes*, op. cit., s. 31.

İkinci Kısım

Sonsuzu Düşlemek: Pop Cadıları

4. Bölüm
Kate Bush, Cadı-oluş

Gece her yanımı karatıyor,
Rüzgârlar vahşice esiyor,
Zalim bir büyü beni bağlıyor,
Gidemem ki gidemem.[1]
Emily Brontë

1 *Emily Brontë'den Seçme Şiirler*, çev. Semanur Turuşkan, Cinius Yayınları, 2023, s. 37.

Bir rüya, bir cadı

Bir yaz sabahı kan ter içinde uyandım. Rüyamda bir cadı vardı, ama yüzünü seçemiyordum. Gözlerimi açtığımda tek düşündüğüm kalkıp Kate Bush dinlemekti. Gecelerimi ansızın istila eden bu korkunç kâbuslara yalnızca o bir ses, bir görüntü kazandırabilirdi.

Hounds of Love albümünü ne zaman dinlesem Kate Bush'un içimde tarif edemediğim bütün o karanlık köşeleri bir surete büründüren şarkılarının bilinçdışımın müziği olduğunu düşünmeden edemiyorum. Kate Bush akıldışı olanı bir görüntüye kavuşturuyor. Hatta akla hayale gelebilecek en çılgın projelere esin verebiliyor. Mesela Fred Vermorel, Kate Bush'un geleneklere hiç uymayan bir biyografisini yazarken, "şeceresini oluşturmak için ta Vikinglere gidecek kadar Bush'a kafayı takmış deli bir profesör rolü"ne bürünür.[2] Pop dünyasında Kate Bush'tan başka gerçeklik ile garabet arasındaki sınırları böyle bulanıklaştırabilen bir isim daha yoktur. Bush, "cin çıkarır gibi bizi deliliğimizden kurtarır."[3]

Kate Bush'un hayali ve büyülü evreni, büyüdüğü Wickham Farm'da oluşur. Etrafı yıkılmaya yüz tutmuş ahırlarla, parıldayan göletlerle, gül bahçeleriyle, bacalarından duman tüten küçük evlerle çevrilidir. Bush sonsuzluk, çokluklar, gariplikler üstüne düşler kurmaya orada başlar. On dört yaşından itibaren piyanoda bestelediği şarkıları kasete kaydeder.

İçe işleyen sesi ve oluşturduğu tuhaf ses katmanları rahatsız edici bir evren yaratır. Erkek kardeşinin arkadaşı Ricky Hopper sayesinde tanıştığı, Pink Floyd'un gitaristi David Gilmour, onun şarkılarını ilk kez dinleyip de *The Kick Inside* adını taşıyacak ilk albümüne destek olmaya karar verdiğinde bunun kesinlikle farkındadır. Albüm 1978'de, Punk müziğin zirvesinde

---

2 Fred Vermorel, *L'histoire secrète de Kate Bush (et l'art* étrange *de la pop)*, İngilizceden çeviren Adrien Durand, Bordeaux, Le Gospel, 2022, s. 145.

3 *A.g.e.*, s. 24.

olduğu bir dönemde yayınlanır. Kate Bush açıkça akıntıya karşı yüzmektedir. Punk *ve* pop müziği sevdiğini söylese de kendi müziğini yaratır. 1970'ler ve 1980'lerde İngiliz pop müziğinde aykırı bir yer edinir. Bir yandan döneminin çizgisinin tümüyle dışında konumlanır, bir yandan da bu dönemin öfke dalgasından ilham alır.

Kate Bush ilk albümünde *self*'in [benliğin] gücünü ileri sürerek pop müzikte devrim yapar. Şarkılarında bedeninde olup bitenlerden, ergenlik kaygılarından, erotik uyanıştan, değişmenin, büyümenin, çocukluğu arkada bırakmanın korkutucu yanlarından bahseder. Bu şarkılara hâkim olan korku ve dehşet havası her birimizde meydana gelen değişimleri yansıtır. Modern zamanların kusursuz bir cadısı olarak, "Kite" [Uçurtma] şarkısında "*Beelzebub karnımda kıvranıyor*"[4] dizesini söyler. Bedeni değişmekte, o da onun hakkında şarkı söylemektedir.

Kate Bush karanlık güçlere duyduğu ilgi bakımından Stevie Nicks'e benzetilebilirse de onun büyüsü farklı bir şekilde ortaya çıkar. Onun şarkılarının büyüsü bedensel çalışmada, kadın cinselliğine, hareketlere ve enerjilere gösterdiği ilgide gizlidir: Mizansenleri, yoğun icraları kreşendolar gibidir.[5]

Şarkıları ve dansları onu bir cadı-sanatçıya çevirir: Sesler ve hareketler onun için üstünde oynadığı sihir formülleridir: "İlhamımı genellikle ne olduğu düpedüz belli şeylerle tezat oluşturan alışılmadık, çarpık, garip konulardan[6] alıyorum. Bu tam olarak beni, garabete meylimi yansıtıyor."[7] Kate Bush'un cadı-oluşu tam da bu meylinden, etkileyici kırılganlığından, Demiurgos'un-

---

4 "*Beelzebub is aching in my belly-o.*"

5 Bunu fark etmeniz için sadece şarkılarına çektiği video klipleri değil 1979'da *Live at the Hammermsmith Odean* ismiyle yayınlanan konser filmini de izlemeniz gerekir.

6 Sahiden de *The Kick Inside* isimli ilk albümünde şarkılardan birinin ismi "Strange Phenomena"dır. Stevie Nicks'in "Sisters of the Moon"da yaptığı gibi, Kate Bush da bu şarkıda aydan bahseder ve ayın farklı evrelerinde meydana gelen garip olayları anlatır.

7 Kate Bush, *Melody Maker* içinde, 4 Ekim 1980.

kini andıran güçlere sahip olmasından, ama aynı zamanda taklit edilmesi imkânsız o sıradışı sesinin gücünden ileri gelir.[8] Sesinin rengi bir ambiyans yaratmasına, başka bir dil, doğaüstü bir dil konuştuğu hissi uyandırmasına yeter.

Cadı-sanatçılar dünya yaratanlardır. Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda*'da bahsettiği Jane Austen, özellikle de Emily Brontë gibi cadı-yazarlara ben Kate Bush'u da eklemek istiyorum: "Oysa kişi, suya batırılan bir cadı, şeytanın içine girmiş olduğu bir kadın, şifalı otlar satan bilge bir kadın ya da bir annesi olan az rastlanır mükemmellikte bir erkek ile ilgili bir şeyler okuduğunda, yitik bir romancı, baskı altında bir ozan, suskun ve boynu bükük bir Jane Austen, yeteneğinin onu soktuğu işkenceyle çıldırmış, yol kenarlarında başıboş gezinen ya da çayırlarda dolaşarak kafasını patlatan bir Emily Brontë 'nin izini bulduğuna inanıyor."[9]

Müzisyen ve cadı Kate Bush'un Emily Brontë'nin devasa romanını bir sihirli değnek dokunuşuyla dört dakika yirmi dokuz saniyelik bir şarkıya dönüştürmesi bir tesadüf değildir. Bir televizyon röportajından öğrendiğimiz üzere,[10] "Wuthering Heights" [Uğultulu tepeler] şarkısını Brontë'nin saplantılı bir aşkın gücü hakkındaki aynı adlı romanının 1970 tarihli film uyarlamasını izledikten sonra bestelemiştir.[11] Şarkısı için çektiği vi-

---

8 Oluşun bir cadılık meselesi olduğunu unutmamak gerekir. Krş. *Bin Yayla* içinde, "Bir Cadının Anıları." Kadın-oluş ve cadı-oluş birbirine sıkı sıkı bağlıdır: "Kadın-oluş diğerlerinden çok daha fazla özel bir ön-açıcı güce sahiptir; cadıların kadınlar olmasından çok, bu kadın-oluşun cadılıktan geçmesi önemlidir" [*Bin Yayla*, s. 263 – çev. değiştirilmiştir].

9 Virginia Woolf, *Un lieu à soi*, İngilizceden çeviren Marie Darrieussecq, Paris, "Folio", Gallimard, 2020, s. 86-87 [*Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, İletişim Yayınları, 16. Baskı, 2015, s. 55-56].

10 Bkz. "The Kate Bush Story: Running Up That Hill" (BBC için üretilmiş 2014 tarihli belgesel), dördüncü dakikadan sonraki kısmına YouTube'dan ulaşılabilir.

11 Bu şarkıyla Birleşik Krallık listelerinde birinci sırada yer alan ilk kadın yorumcu-besteci oldu.

deo kliplerde Kate Bush'u farklı kıyafetler içinde izleriz. Birinde üzerinde beyaz elbisesiyle soyut ve nötr bir fonun önünde dans eder, diğerinde üzerinde kırmızı bir elbiseyle doğanın içindedir. Beyazdan kırmızıya geçerken iffetli ama şehvetli bir kadına dönüşür. Bir kâhin kadın edasıyla şarkısını söylerken yüz ifadeleri kendi başına bir dil oluşturur. Yuvalarından fırlamış gözleri, siyaha boyadığı göz kapaklarıyla büyülemek ister. Cadılara atfedilen, büyüleyici olduğundan anlaşılmaz da olan jestler yapar. Yelpaze gibi açtığı parmaklarını dalgalandırır.

Üstüne düşündükçe rüyamda gördüğüm cadının Kate Bush'tan başkası olamayacağına iyice kanaat getirdim. Anlatılamaz ve belirsiz olana varlık kazandırmak istiyor o sadece. Gözlerimin ardında dans ediyor. Tırnaklarında parlak oje. Parmaklarıyla gizemli işaretler yapıyor. Kate Bush'un "Wuthering Heights" videosundaki dansı nasıl anlatılır ki?[12] Yumuşak ama bir o kadar da kafa karıştırıcı bir dans bu. Kollarını bacaklarıyla kusursuz bir uyum içinde hareket ettiriyor. El hareketleriyle bize bir sınıra gelip dayanmanın, tıpkı kendinizi sıkıntılı bir durumun içinde bulduğunuzda olduğu gibi, bir duvara çarpmanın hissini canlandırıyor. Kate Bush'u büyüdüğü kırda, göledin, çocukluk düşlerini ekip biçtiği bahçenin yanında görür gibi oluyorum. Yan taklalar atıyor, kendi etrafında dönüyor, Cathy'nin Heathcliff'i bulmaya gelen hayaleti gibi, Brontë kardeşlerin *moorland*'inde [fundalığında] başıboş geziniyor. Kate Bush'un büyüsü hayaletimsi bir varlığa bürünebilme becerisinden ileri geliyor, bu varlık bir melodiye ilham oluyor.

The Kick Inside ile aynı yıl yayınlanan *Lionheart* albümünde Kate Bush'un yaratıcılığı yine sıradışı fantastik durumlardan beslenir. "Coffee Homeground" şarkısı zehirlenme paranoyası ve korkusundan bahseder, kulak tırmalayıcı piyano notalarıyla

12 Pandomim sanatıyla ünlenen Lindsay Kemp'ten ("Moving" şarkısını ona ithaf etmiştir), daha sonra da Adam Darius ve Robin Kovac'tan dans dersleri almıştır.

açılan "Full House" ise sesler duymak ve *old self*'ini [eski benliğini] yeniden keşfetmekle ilgili tuhaf bir öykü anlatır. Bu ikinci albümün temaları acı, korku ve elden kayıp giden bir çocukluktur. Gerçi Kate Bush bu albüme burun kıvıracaktır. Sonuçtan memnun olmayan bir mükemmeliyetçidir o. "Hammer Horror" şarkısının klipini izlerken, dikkatimi celbeden aynı hayaletimsi varlığa bürünmüş olan Kate Bush'u görüyorum. Ona baktığımda dans eden bir cadı görüyorum. Sadece bu sefer "Wuthering Heights"ın klipinde olduğu gibi hafif, bembeyaz bir elbise yok üstünde. Emily Brontë'nin esin verdiği o tuhaf düş kayboluyor ve Kate Bush bir kâbusun içine sürükleniyor. Korkusu yüzünden okunuyor, teatral yavaş hareketleri, koyu renkli kıyafeti ve ürkütücü dansı korku ve şaşkınlık yaratmanın vesikalarına dönüşüyor. Ritüel dansını icra eden cadı-sanatçı o hâlâ. Kollarını büyü yapmak ve hipnotize etmek ister gibi hareket ettirerek dans ediyor. Kate'in hareketlerinin ritmi ve yüz ifadeleri öyle umulmadık ki. Her şey tümüyle sıradışı ve beklenmedik bir biçimde gelişiyor. Kate sadece şu iki hareketle cadıya, hem de cadı-müzisyene nasıl dönüşülebileceğini gösteriyor bize: Sıradışı olanın peşinden git, hayal gücünden vazgeçmeyi kabul etme. Sanki doğaüstü bir güç onu ele geçirmiş, sanki zaman artık eskisi gibi değil. Yüzü donuyor, sonra esrikliği, gülüşü ve şaşkınlığı geri geliyor.

Kate Bush'un "Hammer Horror" şarkısının klipindeki dansı bana Alman dışavurumcu dansçı Mary Wigman'ın yazdığı ve icra ettiği *Hexentanz*'ı [Cadının dansı] hatırlatıyor. Wigman'ın dansına eşlik eden vurmalıların sesleri eşsiz bir ambiyans yaratıyor. Dansçının bedeni sanki ele geçirilmiş. Bedenin ele geçirilişi bir sanat yapıtına dönüşüyor. Alman dansçının bu koreografideki korkunç ve düzensiz hareketleri bende son derece huzursuz edici bir his bırakıyor. Yere çöküp sergilediği keskin hareketleriyle, dansçıdan ruhu okşamasını ve davetkâr olmasını isteyen gelenekten tamamen kopuyor. Mary Wigman başka kül-

türlerden esinlenerek yeni bir koreografi biçimi öneriyor, böylece yalnızca dansın özgürleştirebileceği yoğun duyguları ifadeye kavuşturuyor. İşte aynı özgürlüğü Kate Bush'un dansında da görüyorum ben.

Mary Wigman ve Kate Bush bedenlerinin hareketleriyle birbirine bağlı olan iki cadı-kız kardeş.

Kate Bush hipnotize edici bir yanı olan korkutucu ve oldukça estetik sahneleri yeniden yaratmayı başarır. Büyülü bir dönüşüme yakalanmış bir bedendir o. Sonsuzluğu düşler, başka birisi olmak ister. Bestelerini yaparken toplumsal cinsiyetin önüne diktiği engelleri aşar: "Piyanoda şarkı bestelerken kendimi erkek gibi hayal etmeyi seviyorum. Erkek bedenine sahipmişim gibi değil de, erkeklerin keşfe çıktığı yerlerdeymişim gibi."[13] Başka birine dönüşürken yaratıcılığını mümkün kılan bir güç kazanır. Beste yapabilmek için fallusu sembolik olarak ele geçirir.[14] Bush'un müziğinde hep şahit olduğumuz hareket başka-oluştur, "Running Up That Hill (A Deal with God)" [Tepeyi koşarak tırmanmak (Tanrı'yla anlaşma)]'dır. Bush'un bu şarkısı, öteki cinsiyetin yaşamını tecrübe etme arzusunu dile getiren kuraldışı bir duadır.

Birçok yeteneği olan Kate Bush bir albümünden diğerine sürekli dönüşüm geçirir, hatta bir hayvana dönüşecek kadar ileri gittiği bile olur.[15] *Lionheart*'ın kapağında bir dişi aslandır, *Never For Ever* albümünün arka kapağında ise yüzünü buruşturan bir yarasa. Dönüşüm, sınırsız bir teatral yeteneği olan Kate Bush'un hayal gücünden ortaya çıkan başka bir büyü numarasıdır.

Cadı-müzisyen oluşunun alametifarikası olarak, Bush müziğine düşsel anlar katmaktan hiç vazgeçmeyen esin dolu bir sanatçıdır. Dünyaya ve kendi bedenine romantik, hatta gotik

---

13 Kate Bush, *Melody Maker* içinde, 3 Haziran 1978.

14 Mesela, beste yaparken bir kadın olmaktan çıktığını söyler, ama bu onu kendine özgü bir kadınsı tarz benimsemekten alıkoymaz.

15 Bunu bir teryantropi (insan-hayvan bileşimi varlıklar) örneği olarak da görebiliriz.

denebilecek yaklaşımının asi bir yanı vardır. Onun yapıtlarının bu yanı bana Michelet'nin *La sorcière* kitabını çağrıştırıyor. Tarihçi Michelet sezgisi sayesinde ortaçağ kadınlarını koşulsuz asiler olarak resmedebilmiş, "'asi' cadıya duyduğu [...] romantik sempati"yi dile getirebilmiştir.[16]

Michelet *La sorcière*'de ortaçağ düşüncesinin derinlerine dalar ve alışılmadık bir yaklaşımla, köylü bir kadının bir cadıya nasıl dönüşebileceğini anlamaya çalışır. Kitabında efendisi tarafından sömürülen, kocası tarafından terk edilen ve sonunda ormana kaçıp sığınan bir kadını anlatır. Müziğini ortaçağdan ve köylülükten çok uzak bir zamanda üretiyor olsa da, Kate Bush tam da bu romantik cadı imgesinin kusursuz bir cisimleşmesidir.[17] Bütün albümlerinde bu cadıyı canlandırır ve bizi müziğin ânın büyüsüne dönüştüğü esirimsi bir âleme götürür.

Geçmişten gelen: "Waking the Witch"

Birçok cadı şarkılarda dünyaya gelmiştir. O kadar etkileyicidirler ki içinden doğup geldikleri tarihin o karanlık tarafı, muhteşem müziğin ve usta bir sesin büyüleyiciliğinin arkasında bazen kaybolup gider. Ama bazı şarkılar 15. yüzyılda Avrupa'da görülen cadı avlarının ve cadılık suçlamalarının hatıralarını geri getirir.[18]

---

16 Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires aux xvie et xviie siècles [1966]*, İtalyancadan çeviren Giordana Charuty, Paris, Flammarion, 2019, s. 10.

17 Aklıma sık sık izlediğim "The Sensual World" (1984) şarkısının klipi geliyor. Klipte cadı-müzisyen doğayı yeniden keşfediyor, geçmişle yeniden bağlantı kuruyor, doğaüstü bir atmosfer içinde, ormanların arasında dans ediyor, etrafında dönüyor. Üstündeki kıyafet ortaçağı hatırlatıyor. Kate Bush hem müziği hem de varlığıyla şimdiki zaman gibi geçmişi de canlandırıyor. Şarkıdaki sintisayzır bugüne aittir, albümlerindeki folk ezgiler ise geçmişi yeniden canlandırır. Bu "sound" Trio Bulgarka ile işbirliğinin bir ürünüdür. İrlanda halk dansları oynayan ve ülkesinin şarkılarını söyleyen İrlanda kökenli annesi Hannah Patricia Daly'nin şarkılarını yeniden diriltir.

18 Bunu söylerken bu kitaptaki Anne Slyvestre ile ilgili bölüme gönderme

Ruhani ve esirimsi mor kapağını her gördüğümde hâlâ ilk günkü gibi büyülendiğim *Hounds of Love* albümünde yer alan "Waking the Witch" [Cadıyı uyandırmak] şarkısının cadılar üstüne yazılmış en cüretkâr ve en deneysel şarkılardan biri olduğu kesindir. Kate Bush bu şarkıda cadı davalarından bahis açar.

İki kısımdan oluşan albümde, "Waking the Witch" şarkısı Tennyson'un "The Holy Grail" şiirine atıfla "The Ninth Wave" başlığını taşıyan ikinci kısımda yer alır. Kate Bush aslında bu kısmı daha önce kurguladığı bir hikâyeye dayandıracağı bir film olarak düşünmüştür: "Bu kısım sudaki bir kadın hakkında. Oraya nasıl gelmiş bilmiyoruz. Ama bir tekneden düştükten sonra sürüklenmiş, bu yüzden onu suda yalnız görüyoruz."[19]

"Waking the Witch" kötü bir rüya gibidir.

Kate Bush bunun aslında kendi kâbusu olduğundan da bahseder: "Bu görüntü, o suda yapayalnız olma fikri bana korkunç geliyor."[20] Diğer bütün şarkılarında olduğu gibi, bu şarkıdaki her şey de Kate'in ruhunun en derin ve gizli yerlerinin, bilinçdışının, düşlemlerinin, korkularının, düşlerinin ve parlak fikirlerinin bir ürünü. Dans ettiği ve şarkısını söylediği bütün sahneler dehşetten ve düşsellikten doğuyor, çünkü bu hayali sahnelerin kenara atılmasına, bastırılmasına izin vermiyor, aksine onlara yakından bakmak, yüzleşmek istiyor.

Kate Bush'a eşlik etmek istiyorsanız eğer, her an her şeyin olabileceği bir fırtına sarmalına kapılıp gitmeyi göze almanız gerekir.

"Waking the Witch" şarkısında, daha ilk andan itibaren cadı davalarının geri dönüşü suda boğulmayla ilişkilendiriliyor. Yaşam ile ölüm arasındaki bir kadını takip ediyoruz. Uğursuz bir ses yankılanıyor, bu ses o kadar ürkütücü ki duyduğum anda

---

yapıyorum: "Anne Sylvestre, diğerleri gibi bir cadı: kadınlar, rahimler, anneler."

19 Kate Bush, Richard Skinner ile röportaj, "Classic Albums Interview: Hounds of Love," BBC Radio 1, 26 Ocak 1992.

20 *A.g.e.*

elektroşok yemiş gibi çarpılıyorum. Kilise çanlarını, hepsinden önemlisi suçlanan kadının kendi sesini duyuyorum. Bush bu şarkıyı seslerin incelikli bir polifonisi gibi kurgulamış. Suçlanan kadın ile engizisyon yargıcının sesi birbirine karışıyor. Bush huzursuz edici bir ses atmosferi yaratmak için hem ritimde hem vokalde efektleri çoğaltıyor. Bilhassa engizisyon yargıcının sesi bu havayı yaratıyor. Gırtlaktan çıkan bir hırıltı gibi duyulan ve suçlanan kadının sesiyle keskin bir tezat oluşturan bu ses bir canavarın homurtusunu andırıyor. İşin ilginci, bu iki rolü de Kate Bush oynuyor: "Cadı avcısının erkek sesi de aslında Kate Bush'tan çıkıyor, ama üstünde elektronik olarak oynanıp derin ve tehditkâr bir bas sese dönüştürüldüğünden bunun Bush'un sesi olduğunu kulağımızla ayırt etmemiz imkânsız."[21] Suçlanan kadının sesi de bir bu kadar efekt içeriyor, böylece "söylediği her şeyin üstünde oynandığı, söylediklerinin büyük bir kısmının duyulmadığı gerçeği daha da belirginleştiriliyor."[22]

Bu tehlikeli ve cüretkâr girişim, akılları karıştırması için seslerin çarpıştırıldığı ve üst üste bindirildiği bir anlatı biçimini alır. Şarkı geçmişin içinden çıkıp gelmiş gibi görünen bir davayı notaya geçirir. Suyun dibine batırılan kadının cadılıkla suçlandığı sanrılı bir davayı anlatır. Bu özgün anlatı ve ses tertibatı yoluyla, seslerin çokluğu gitgide kaotik bir nitelik kazanır, bu kaos şarkının sonunda kadın suçlu bulunduğunda doruğa çıkar: "*Suçlu! Suçlu! Suçlu!*"

Kate Bush ile Del Palmer'ın üstünde birlikte çalıştıkları ses dokusu, konuyu bu denli alışılmadık bir biçimde ele alan birkaç şarkıdan biri olan "Waking the Witch"te korkutucu bir atmosfer yaratır. Carlo Ginzburg'a göre de, dava son derece özel bir andır: "Dava, gerçeklik hakkında (şeytanın gündelik varlığının, onunla ilişkiye girilmesinin olası olduğunun, vs. kabulü) ortak

---

21 Tom Doyle, *Running Up That Hill. 50 visions of Kate Bush*, Nine Eight Books, 2022.

22 *A.g.e.*

bir görüşe sahip oldukları kadarıyla farklı düzeylerde, engizisyon yargıcıyla cadılar arasındaki bir karşılaşmanın mekânıdır."[23] Neler olup bittiğini tarif edebilmek için, ama aynı zamanda bu uygulamalardan bugüne hangilerinin miras kaldığından -cinsiyetçilikten, kadınların bedeninin yadsınmasından, marjinalliğin reddinden vs.- bahsedebilmek için, en çetrefil, en anlaşılmaz yoldan gitmemiz gerek belki de. Kate Bush bir röportajında tam da bundan bahseder: "Cadı avı kavramı ve kadınların gücünden duyulan korku bana çok ilginç geliyor. Bir bakıma, son derece cinsiyetçi bir tavır bu. Kadınların sezgileri ve içgüdülerinin çok güçlü olduğunu ve hâlâ küçümsendiklerini düşünüyorum. Bu şarkıda da kadına, hiçbir suç işlemediği halde cadı avcısı ve jüri tarafından eziyet ediliyor, batacak mı çıkacak mı görmek için onu suyun dibine itiyorlar."[24] Şarkıda olup biten her şey ortaçağ uygulamalarını anıştırır, biri hariç: En son duyduğumuz helikopter sesi, şarkının ince ince işlenmiş ses dokusunu oluşturan seslerin arasından bizi acımasız bir biçimde günümüze geri getirir.

Kate Bush 15. yüzyılda cadıların başka hiçbir kanıt olmadığında tabi tutuldukları su testine atıfta bulunur: Suçlanan kadın batarsa suçlamayı yöneltenler onun masum olduğuna kanaat getiriyorlardı, ama yok eğer suyun üstünde yüzerse kadının büyülü güçlere sahip olduğundan emin oluyor ve onu suçlu ilan ediyorlardı. Bu ise kadını idama götürüyordu. Cadılıkla suçlanan kadınların birçoğu toplumun en kenarlarında yaşayan yaşlı, çelimsiz ve kırılgan kadınlar olduklarından suyun üstünde çok daha kolay yüzebiliyorlardı, bu yüzden mahkûmiyetten kaçamı-

---

23 Carlo Ginzburg, "Sorcellerie et piété populaire. Notes sur un procès, Modène, 1519" [1961], İtalyancadan çeviren Monique Aymard, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010 içinde, s. 45 [*"Cadılık ve Halk İnanışları", Efsaneler, Amblemler, İzler Morfoloji ve Tarih* içinde, çev. Mehmet Moralı, Kırmızı Kedi, 2007, s. 38].

24 Kate Bush, Richard Skinner ile röportaj, "Classic Albums Interview: Hounds of Love," BBC Radio 1, 26 Ocak 1992.

yorlardı. Bu tür sınavlar, sağduyuya ve bilimsel akıl yürütmeye tümüyle aykırı düşen bu tehlikeli hurafeler kadınların yargılanmasını ve mahkûmiyet almasını kaçınılmaz hale getiriyordu.

Sesli bir freski andıran "Waking the Witch" şarkısında vücut bulan bu anlayış bir şiddet seline yol açar. Suyun saçtığı dehşet, Kate Bush'un mahkûm edilen ve yabancılaştırılan kadınların neler hissettiğini radikal bir şekilde ifade eden müziğini istila etmiştir.

Kadının bedenini sürükleyerek batmasına yol açanlar, geçmişin kâbusları ve hayaletleridir. Şimdi suda boğma, hüküm verme ve çok yakınlarda pusuda bekleyen ölüm suretine bürünmüşlerdir sadece. Kate Bush kadının eyleme gücünün nasıl yutulduğunu göstermek için bu ürkütücü su müziğini yaratır.

"Waking the Witch" şarkısında hikâye bazen bir sanrı biçimine bürünerek mütemadiyen geri gelir. Bununla birlikte, *Hounds of Love* albümünün alışılmadık bir biçimde kurgulanmış olan, "The Ninth Wave" başlıklı ikinci kısmında bu şarkı "Watching You Without Me" [Seni bensizken izliyorum] ve "Hello Earth" [Selam dünya] şarkılarıyla dengelenir. Bu şarkılardaki sesler de suyla bağlantılıdır, ama bu sefer "Waking the Witch" şarkısındakinden daha dingin bir şekilde yorumlanmıştır.

Kate Bush Demiurgos'u andıran bir sihirbaz olarak bize dehşet verici bir gösteri sunar, ama gerçekliğin, uyanışın da bu gösterinin bir parçası olduğunu unutmamamız gerekir. "Waking the Witch" şarkısının sonunda duyulan helikopter sesi[25] bu şiddet gösterisini keser ve uyanışın sesi gelir. Gerçeklik bu keskin yanılsamanın içine kurtarma ekibinin söylediği şu sözlerle sızar: "*Dalgalardan çık, sudan çık.*"[26] Bu sefer kadını mahkûm eden seslerden kopan başka sesler yankılanır. Kate

25 Kate Bush'un dediğine göre, Pink Floyd'un *The Wall* filmindeki helikopter ödünç alınmıştır.

26 "*Get out of the waves, get out of the water.*"

Bush'un anlattığı kadın kurtulur. Peki ya bütün bunlar kötü bir rüyadan ibaret olsaydı?

Cadı davalarının Kate Bush'un şarkısında yankılan sesleri beni ortaçağın bu davaların başladığı, paranoya, karanlıkçılık, kadın düşmanlığı ve adaletsizliğin galebe çaldığı dönemine geri götürüyor.

Bir adım geri gidip Kate Bush'un şarkısından tarihe dönmeliyiz, Carlo Ginzburg'dan Françoise d'Eaubonne ve Silvia Federici'ye kadar, birçok yazarın yapıtında yeniden belirene kadar, kadınların uzun zaman boyunca en fazla anekdot gibi ele alınmış olan hikâyelerine geri dönmeliyiz.

"Waking the Witch"i dinlerken bu tarihin derinlerine dalıyorum.

15. yüzyılda Avrupa'da neler oldu?

Dehşet, salgın, din savaşları ve korkunç yaşam koşulları şeytan, vampirler, cadılar ve kurt adamlarda cisimleşen kötücül güçlerin belirişiyle ilgisiz değildir. "Cadı" avlarının kaynağında insanların cahil bırakılması, ahlaki yasaklar getiren dinî söylemin baskısı ve ölülerden duyulan korku yatıyordu. Engizisyon yargıçları kovuşturdukları ve cadılıkla suçladıkları kadınları "cadı" olarak adlandırıyor, bu kadınları bilgiye duyduğu arzu yüzünden günaha girmiş ilk kadın olan Havva'nın soyunun devamı olarak görüyorlardı. Tam da bu yüzden en ufak çekişme bile bir kadının cadılıkla suçlanmasına yetebiliyordu. Bu suçlamaları işkenceler takip ediyordu. İşkencelerden sonra, cadıyı asılmaya ya da yakılmaya mahkûm eden karar geliyordu.

Kadınların nasıl görülmesi gerektiğini telkin eden, gelmiş geçmiş en iğrenç tasvirlerin yer aldığı *Malleus Maleficarum*, yani *Cadıların Çekici* sözümona "cadıların" kırıma uğramasının ya da Françoise d'Eaubonne'un deyişiyle, bu kadınların uğradığı "cinsiyet kırımı"nın önemli bir müsebbibidir.[27] D'Eaubonne, insa-

27 Françoise d'Eaubonne *Malleus Maleficarum'u* "Engizisyon'un *Mein*

nın tam da muazzam keşiflerde bulunduğu, dünyayı, mekânı ve bireyi düşünme biçiminde mühim bir değişikliğin meydana geldiği bir dönemde gerici bir akımın ortaya çıktığına dikkat çeker: "Gelmiş geçmiş en geri barbarlığın 'uzun süre istirahatte kalmış olmanın verdiği güçle uçurumun dibinden çıkıp gelişi' tam da hümanizmin doğduğu ve coğrafi keşiflerin dünyaya bakışı alabildiğine genişlettiği, Aristoteles'e karşı çıkıldığı ve Kopernik'in gökyüzünü değiştirdiği bir anda gerçekleşmiştir."[28] İlerlemenin en geri düşünme biçimlerinden hiç ayrılmadığı yadsınamaz. Nitekim "cadıların cinsiyet kırımına uğraması" da matbaanın icadıyla aynı anda gerçekleşmiştir: "En olumlu icatların geçmişin karanlıkçılığıyla karşılaşmasını tanımlayan -bazen 'doğudan esen rüzgâr, batıdan esen rüzgârı' dedikleri- kültürel olayın nerelere varabileceğini buradan anlayabiliriz."[29] Bu gözlem, Simone de Beauvoir'ın bir krizin kadınların hakları bakımından nasıl sonuçlar yaratabileceğine ilişkin şu sözlerini akla getiriyor: "Kadın haklarının, haklarımızın tartışmaya açılması için bir politik, ekonomik ve dinî kriz yeter."[30]

Françoise d'Eaubonne'un kusursuz bir biçimde açıkladığı gibi, cadıların cinsiyet kırıma uğratılmasının merkezinde kadınların cinselliğinin karanlıkçılarda yarattığı korku yatar.[31]

Kadınların bedenleri ve cinselliği yeniden korku uyandırdığı anda cadı avı hiç de uzak bir ihtimal olmayacaktır.

Kampf'ı" olarak nitelendirmekten hiç çekinmez: "Hitler'in yazdığı antisemitizmin elkitabı, Marteau des sorcières'in kusursuz bir dengidir" *(Le sexocide des sorcières*, op. cit., s. 77; ayrıca bkz. "Le Juif et la femme" [Yahudi ve kadın] başlıklı alt bölüm, s. 85-86).

28 Françoise d'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, op. cit., s. 72.

29 *A.g.e., s. 101.*

30 Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe.*

31 *Malleus Maleficarum*'da şöyle denir: "Cadılık kadınların doymak bilmez kösnül arzularından kaynaklanır ... Şehvetlerini tatmin edebilmek için şeytanla yatmaları gerekir." *Malleus Maleficarum*'dan aktaran Françoise d'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, op. cit., s. 80.

5. Bölüm
Stevie Nicks, Ayın Kız Kardeşi

"Sevdiği ay gibi tıpkı
Yıldızlar da parçamız bizim
Bilmiyor musun?"
Stevie Nicks, "Bella Donna"

Rhiannon, Gallerli bir cadının isyanı:
"Will you ever win?"

Stevie Nicks, gecenin karanlığında ışıldayan tuhaf bir beden.

Stevie cadıların en abartılısı. Onu kendisinden dinleyelim: "Mistik bir havam olacaktı, buna çok uzun zaman önce karar vermiştim, kıyafetlerimi, çizmelerimi, saç şeklimi ona göre seçtim, halimi tavrımı ona göre belirledim. Ama ben hep böyleydim. Kötü değil de iyi cadılara inandım hep. Perilere ve meleklere de."[1] Stevie Nicks'in yakalandığı cadı-oluş Kate Bush'un yakalandığından bambaşka bir oluştur. Simon Reynolds ve Joy Press onu "tül elbiseler içinde uçuşan, kafası hurafelerle ve mitsel-şiirsel düşlerle dolu bir su perisi" olarak tanımlamakta tereddüt etmez.[2]

Stevie Nicks için büyü 1975'te "Rhiannon" şarkısıyla başlar. Bu şarkı onun kariyerinde bir dönüm noktasıdır. Onun sayesinde dinleyicileri çekmeyi başarır. "Rhiannon" Fleetwood Mac grubunun onuncu albümünde yer alır. Stevie Nicks ve Lindsey Buckingham'ın da aralarına katıldığı bu ilk albümün *Fleetwood Mac* ismini taşıması gayet isabetlidir.

Salley Rayl 1977 yılında *Creem*'de Stevie'nin "rock müziğinin en ayırt edilebilir seslerinden biri" olduğunu söyler: "Stevie ham, tensel ama masum bir gücü çağrıştırıyor, siyah Rhiannon kıyafetiyle sahnede sürreal bir görüntü yaratıyor."[3] Stevie Nicks'in "Rhiannon" yorumunun, Fleetwook Mac konserlerin-

1 Stevie Nicks'ten aktaran Kristen J. Sollée, *Sorcières, salopes, féministes. Une histoire de la femme libérée*, op. cit., s. 183.
2 Joy Press ve Simon Reynolds, *Sex Revolts. Rock'n'roll, genre & rébellion*, İngilizceden çeviren Samuel Roux, Paris, La Découverte, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2021, s. 330.
3 Salley Rayl, "Nation Gripped in Massive Fleetwood Mac Attack!", *Creem*, Temmuz 1977; Sean Egan, yay, haz., *Fleetwood Mac on Fleetwood Mac. Interviews and Encounters, Chicago*, Chicago Review Press, 2016 içinde yeniden basılmıştır.

de dinleyicilerin gelmesini dört gözle beklediği en yoğun âna dönüşmesi çok sürmez: "'Rhiannon'un konserlerin en önemli anlarından birine dönüşmesi Stevie Nicks ve yeni Fleetwood Mac'in imajını da şekillendirecektir."[4] Nicks özelikle de *Tusk* albümünün turnesinde -cadılar hakkındaki diğer önemli şarkısı "Sisters of the Moon"un da yer aldığı bu albüm üstünde ileride biraz daha duracağız- dinleyiciyi kelimenin tam anlamıyla büyüler: "Stevie Nicks'in kendinden geçen hayranları her konserde sahnedeki idollerine şallar ve çiçekler atarak onunla duygu ortaklığı kurmak istiyordu. Stevie Nicks konserlerin kraliçesine ve 'Rhiannon', 'Dreams' ve 'Sara' şarkılarının her birinin kutsal bir aşamasını oluşturduğu bir ritüelin rahibesine dönüşmüştü."[5]

Stevie Nicks "Rhiannon" şarkısını sahnede söylemeye başlamadan evvel onu "Gallerli bir cadı hakkında bir şarkı" olarak tanıtmayı âdet haline getirir. Rhiannon'un kim olduğunu 1970'lerde okuduğu bir romanda keşfeder. Bir uçaktan diğerine aktarma yapmak için havaalanında beklerken Mary Bartlet Leader'ın *Triad* isimli metninde tesadüfen karşılaştığı bu figür en meşhur şarkılarından birine ilham verir. Romanda Rhiannon, Branwen adında bir kadının ruhunu ele geçirir. Sahnedeki Stevie Nicks'in ruhunu da sanki ele geçirmiştir, o da Fleetwood Mac'in konserlerine gelen herkesi sanki şarkıları ve danslarıyla büyülemektedir.

"Rhiannon" şarkısını her seslendirişi bir güçlenme ânına dönüşür: "Konserlerinde bu şarkı gösterinin en önemli ânıdır. Siyah şalı ve başında silindir şapkasıyla Stevie sahnede döne döne dans eder. Bu baş döndürücü dans hem mistik hem tahrik edici hem de tümüyle kadınsıdır."[6]

---

4 Jean-Sylvain Cabot'nun dediği gibi (bkz. *Fleetwood Mac*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2020): "Rhiannon [...] Stevie Nicks'in sönük bir gruba gizem ve cazibe katan performansı sayesinde gösterinin en önemli anlarından birine dönüşür."

5 Jean-Sylvain Cabot, *Fleetwood Mac*.

6 John Grissim, "Big Mac. Two All Gold Albums Special Songs Let-ups Che-

Stevie Nicks'in sahne performanslarının yarattığı coşku, kökleri 1960'ların İngiliz blues'una dayanan ve ilk kadrosu tümüyle erkeklerden oluşan bir grup için büyük sürprizdir. Sonradan eklenen iki kadın müzisyenin grupta çok önemli bir rol oynamaya başlamasıyla birlikte Fleetwood Mac kendini baştan yaratır ve birçok yeni kimlik kazanır. Çünkü Stevie Nicks ve Christine McVie tartışmasız iki büyük şarkı yazarıdır.

Stevie Nicks'in yazdığı "Rhiannon" şarkısında cadı bir kadın direnişçi olarak belirir. Şarkıda "Hiç kazanabilecek misin?" sorusunu mütemadiyen tekrar eder ve şarkıyı söylerken bir kadının gücü ele geçirme potansiyelini sorgular. Oysa her şey bir hatayla başlamıştır. Rhiannon cadı filan değildir. Stevie Nicks 2013 yılında verdiği bir röportajda bu hikâyeyi şöyle anlatır: "*Mabinogion*'u [Galler'de ortaçağa ait nesir masallar] 1978'de okudum, Branwen ve Rhiannon'un da bu masallarda yer aldığını ancak o zaman keşfettim [...] Meğer Rhiannon cadı falan değil, mitolojik bir kraliçeymiş. Ama ne olursa olsun benim şarkım da göksel bir varlığı anlatıyordu. Rhiannon'un tam olarak kim olduğunu gerçekten bilmiyordum, ama onun bu dünyaya ait olmadığından kesinlikle emindim."[7]

Stevie Nicks göksel ve gerçekdışı bir karakter yaratmak ister. Onun şarkısında mitolojik bir kraliçe müzikte ve onun hatası sayesinde bir cadıya dönüşür, başka bir surette yeniden doğar.

Ama bu bize şarkıcının kendisi hakkında da bir ipucu verir: Şarkı aslında bizzat onun hakkındadır. Joy Press ve Simon Reynolds'ın da dikkat çektiği gibi: "Rhiannon canı istediği gibi uçabilen gizemli bir figürdür. Nick'in bu şarkısı aslında Rhiannon'un hayranlarına onu asla anlamayacaklarına, asla sahip olamayacaklarına, onu asla bilemeyeceklerine dair bir uyarıdır, rüzgârla birlikte uçan Rhiannon onların elinden hep kaçıp

---

esecake Pickles Divorce on a Star-Crossed Success Run", *Crawdaddy*, Kasım 1976; Sean Egan, yay. haz., op. cit. içinde yeniden basılmıştır.

7 Stevie Nicks, James McNair ile röportaj, *Mojo*, sayı 241, Aralık 2013.

kurtulacaktır. Rhiannon, erkeğin cinsel fethini reddetmekten ziyade ondan kaçınan ve kaçan özgür ruhlu bir ön-feministtir: "Hiç kazanabilecek misin?"[8]

Arizona'da bir pop divasının doğuşu: güçlerini gizlemek

Gelgelelim Stevie Nicks pop müzik tarihinde böyle bir yer edinmeye hiç hazır değildi. Büyüme çağlarını bir cadı olduğu gerçeğini saklamakla uğraşarak geçirdiği kesindir. Bunu anlamak için, 1966'da henüz on sekiz yaşında ve hâlâ lisedeyken, elinde gitarıyla otururken çekilmiş fotoğrafını görmeniz yeter.[9] Bu sıradan görünüşün 1970'ler ya da 1980'lerin pop divalığıyla uzaktan yakından alakası yoktur. Bir cadı kız kardeş için belki de en zor şey güçlerini saklamak zorunda kalmaktır.

Stevie Nick tarif etmesi o kadar da kolay olmayan bir kadın. 1948'de Arizona'da doğuyor. Büyüme çağı McCarthyciliğin ve cadı avlarının doruğa çıktığı döneme denk gelir. Geleceğin büyük kalabalıkları büyüleyecek olan Fleetwood solistinin çocukluğu Teksas'tan Kaliforniya'ya ABD'yi dolaşarak geçer. Müziği, onu Buddy Holly ve Everly Brothers'la tanıştıran country şarkıcısı büyükbabası sayesinde keşfeder. Hiç şan dersi almamış olmasına rağmen büyükbabası onun çok güzel bir sesi olduğu kanaatindedir. Tıpkı büyükbabası gibi, o da müziği aile yaşamına tercih eder.

Stevie Nicks, Lindsey Buckingham'la 1960'larda tanışır ve 1968'de onun başını çektiği müzik grubu Fritz'e katılır. İkisinin de bu grup adıyla meşhur olmamaları ne büyük talih! Çok geçmeden, birçok müzisyenin başına ne geliyorsa onların da başına gelir: Gruba değil ama çiftin aralarındaki çekime bayılan prodüktör Keith Olsen tarafından fark edilirler. Bu olay Buckingham-Nicks ikilisinin de başlangıcı olur. Lindsey ve Stevie son derece azimlidir, sürekli beste üretirler. Poly-dor'la anlaşma imzalarlar

---

8 Joy Press ve Simon Reynolds, op. cit., s. 330.

9 Bkz. *Mojo, sayı 369*, Ağustos 2024, s. 71.

ve *Buckingham Nicks* albümü 1973'te yayınlanır. Albüm kapağındaki resimlerinde *Mavi Göl* filminden çıkıp gelmiş gibi görünürler. Göğüs kısımları çıplak bir halde kendilerini sergilerler, o kadar ki tenlerinin dokusu bile belli olur. Buckingham'ın yüzü dalgalı uzun saçlarıyla çerçevelenmiştir, bıyıkları üst dudağının bir kısmını kaplar. Stevie Nicks'in yüzünde ise masum bir ifade vardır. Bedenindeki belli belirsiz bikini çizgisi onu çocukluktan henüz yeni çıkmış gibi gösterir.

Albüm "Crystal" şarkısı gibi geleceğin olgunlaştırılmayı bekleyen şaheserlerini içermektedir. Yine de albüm yeterince dinleyici bulamaz, başarısız olur, bunda ambalajının naifliğinin de payı vardır kuşkusuz, kendilerini çok çabuk çıplaklaştırmışlardır. Daha sonraları tercihlerini parıltıdan, gösterişten yana kullanırlar, masumiyetlerini bir daha asla göstermezler. Bunu bir gençlik hatası olarak gördükleri için belki, bu genç acemiler tenlerini bundan böyle örtmeyi tercih edecektir.

Muhteşem blues albümleri yapmaya başlayan Fleetwood Mac üyeleri 1974'te İngiltere'yi bırakıp Kaliforniya'ya yerleşirler. Grup yeni bir gitarist aramaktadır. Lindsey Buckingham'dan grupta çalmasını isterler. Buckingham, Stevie'nin de gruba katılmasını şart koşar.

Grup eşsiz bir sese kavuşur. Stevie Nicks'in sesinin izahı güç bir sihirli çekiciliği vardır.

Stevie Nicks'in şarkı söylemeye getirdiği duyarlı ve güçlü yaklaşım bana Hélène Cixous'nun şu sözlerini hatırlatıyor: "Kadınların yazısında olduğu gibi sözünde de, içimize işlediği, bize derinden ve hiç anlamadığımız bir şekilde dokunduğu andan itibaren etkileyiciliğini hiç yitirmeden yankılanmaya devam eden şey *ezgidir*, ilk müziktir, her kadının canlı tuttuğu aşkın ilk sesinin müziğidir."[10] Lindsey Buckingham muhtemelen bunun farkında değildi, Stevie Nicks olmasa hiç dikkat çekmeyecek bir

10 Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010, s. 47.

grubun bu eşsiz cadı-sanatçının, Ayın Kız Kardeşinin sesinin gücüne yaslanmasını sağlamıştı sadece.

Sisters of the Moon: bir dolunay gecesi kız kardeşlik

Stevie Nicks'in "Rhiannon"dan sonra cadılara adadığı diğer önemli şarkısı, 1978 yılında *Tusk* albümünde yer alan "Sisters of the Moon"dur [Ayın kız kardeşleri]. Bu şarkıyı her dinlediğimde dünya sanki duruyor. Cadı sabatı hazırlıkları için toplanmış kadınlar hayal ediyorum. Dolunaylı bir gece. Enstrümanların sesinin yavaş yavaş işitilişi, bir sesin, Stevie Nicks'in kendini apaçık belli eden sesinin gelişinin beklenişi ve bu sesin özündeki yalınlık, bunların hepsi bana cadıları hayal ettiriyor. Stevie Nicks'in sesinin bir anda çınlamasını beklemeyi seviyorum, ama bir dolunay gecesi, fırtınadan önceki anda olduğu gibi ağır ve ezici bir atmosfer yaratan aranjmanı da seviyorum. "Sisters of the Moon" şarkısını ne zaman dinlesem gökyüzünde bulutlar toplanıyor.

İşin aslı bu şarkı gerçekten de bir fırtınadan doğmuştur. Stevie Nicks turneler yüzünden yollarda geçen bir hayatın dayattığı koşullarla mücadele etmektedir. "Sisters of the Moon"da en azından kısmen bunu anlatır. Ama Stevie Nicks hakkında şunu mutlaka bilmeniz gerek: Fleetwood Mac'in turnelerinde yalnız başına seyahat ettiğini düşünmeyin sakın, "ayın kız kardeşleri" onu hiç yalnız bırakmıyordu, grubun geri kalan üyeleriyle yolculuklarında gündelik hayatıyla başa çıkmaya çalışırken ona yardım eden dostları vardı.

O sıralar Stevie'ye eşlik edenleri hatırlatanlardan biri Kenny Loggins'tir mesela: "Fleetwood Mac'in turnelerinden edindiğim ilk izlenimler Stevie ve arkadaşlarıyla ilgiliydi... Güzel ve yetenekli genç kadınları sanki etrafında toplamıştı, bu kadınlar da onun gibi giyiniyordu, o nereye giderse bu kadınlar da peşinden gidiyordu. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiştim."[11] Zoe Höwe

11 Kenny Loggins'den aktaran Zoë Howe, *Stevie Nicks. Visions, Dreams and*

ise şunu ekliyor: "Etrafında kendisinin kopyalarının olması sanki ona güven veriyordu, kendine saygısını her an güçlendiren bir koruma duvarıyla çevrilmiş gibiydi. Lindsey'in keyfi yerinde olmadığında etrafta tarafsız insanların olması da işe yarıyordu. Etraflarında tartışmalarına şahit olacak sıkı dostlar varsa Lindsay Stevie'yle uğraşmaktan genellikle kaçınıyordu. Stevie'nin deyimiyle, Lindsay öfkelendiğinde 'korkutucu' olabiliyordu."[12]

Stevie Nicks böylece sesini ve şarkı söyleyişinin gücünü erkek şiddetine karşı yazılmış bir hikâyenin hizmetine koşar. Ayın kız kardeşleri, Stevie'nin kız kardeşlik, kadınlar arasında, cadılar arasında dayanışma hakkında bir öykü yazmasına imkân veren cadıların ta kendisidir. "Turnelerde kadın arkadaşlıkları, 'kız kardeşlik' Stevie için gitgide hayati bir önem kazanır."[13] Hakkında çıkarılan bir dizi söylentinin arkasında da etrafının arkadaşlarıyla çevrili olması yatar. Mick Fleetwood bunu şöyle anlatıyor: "Güney Kaliforniya'nın müzik dünyası Fleetwood Mac'in gizli yaşamının içini dışını biliyormuş gibi yapıyordu, iftiradan bir farkı olmayan hikâyeleri yaymaktan çekinmiyorlardı. Diyorlardı ki [...] Stevie kara büyü yapıyormuş, Hollywood Hills'de bir cadılar meclisinin başını çekiyormuş."[14]

Şarkıda hissettiğimiz ağırlık yollarda geçen hayatın zorluklarının, zor zamanların, Linsey Buckingham'la ilişkisindeki sorunların bir yansımasıdır. Çiftin ilişkisinin baştaki düşsel güzelliği çok geride kalmıştır, birlikte kaydettikleri ilk albümün kapağı artık uzak bir anıdan ibarettir. Buna karşılık, Stevie hem kendi hayatında hem de "Sisters of the Moon" şarkısında hayatı kadınlarla birlikte yaşamanın yepyeni bir yolunu somutlaştırır. Chloé Delaume'un kız kardeşlerin özyönetimi dediği şeye epey yakın bir hayattır bu: "Tam anlamıyla özerk ve tümüyle kaynaşmış bir kadınlar topluluğu ihtimali Kilise ve patriyarka-

Rumours, Londra, Omnibus Press, 2015.

12 Zoë Howe, *op. cit.*

13 *A.g.e.*

14 Mick Fleetwood'dan aktaran Jean-Sylvain Cabot, *op. cit.*

nın egemenliğinde hoş karşılanacak bir şey değildi. Bu kavramın tehlikesini görmemiz gerek: Kız kardeşlikle birlikte bağımsızlık, hatta özyönetim de gelir. Egemen sistem böyle bir karşı-gücün huzurunu kaçırmasını istemez."[15] Stevie Nicks de o güçlü sesiyle tam da bunun, cadı kız kardeşlerin oluşturduğu bir karşı-gücün şarkısını söyler.

Stevie Nicks, Lindsey Buckingham ve Fleetwood Mac'ten kopup, o güçlü solo albümlerini yayınlayarak bu karşı-gücü büyütür. Onu "Rock and Roll'un Tahttaki Kraliçesi"[16] yapan ilk albümü *Bella Dona* ve *The Wild Heart* bu albümlerin başında gelir.

Öyle görünüyor ki Stevie Nicks bütün hayatını esinli bir cadı olmayı düşleyerek geçirmiştir. Solo kariyerinin repertuarı aşkı bir büyülenme olarak anlatan şarkılarla doludur. *The Wild Heart* albümünde yer alan "Enchanted" [Büyülenmiş] şarkısı (1983) çekim gücünün o izahı güç yanını konu alır: "*Büyülenmiştin, gözlerimde bir şey gördüğünü sanmıştın.*" Ama bunun kaçınılmaz olarak doğurduğu korkudan da bahseder: "*Karanlığım mıydı ışığına düşen gölge? / İnan sana dert olmak değildi niyetim.*"[17] *Buckingham Nicks* döneminde yazılan, pop versiyonu *Trouble in Shangri-La* (2001) albümünde yer alan "Sorcerer" [Büyücü] şarkısı ise, bir büyücü, bir dağlı kadın, bir yıldız nehrindeki bir erkek ve kadınla ilgili esrarengiz dizelerden oluşur. Şiirindeki anlaşılmazlığı daha da öteye taşıyan Nicks'in kendisi de bir bu kadar gizemlidir. Fleetwood Mac'in üyelerinden Christine McVie de onun şarkılarının anlamını yakalamakta zorlandığını söyler. Karanlık tarafıyla, kendi gecesiyle yüzleşen Stevie Nicks'in şarkıları cadılığın ve izah edilemez olanın meskenidir. Tıpkı kaotik bir dünyada kadının güçlenmesi hakkındaki

---

15 Chloé Delaume, "De la sororité en milieu hostile", *Sororité*, Paris, Seuil, 2021.

16 *Rolling Stone*, sayı 351, 3 Eylül 1981.

17 "*Enchanted, you thought you saw something in my eyes*", "*Was it my darkness shadow light? / I mean to cause no trouble for you.*"

şarkısı "Bella Donna"da (1981) olduğu gibi: "*Kadın hissediyor / Sevdiği ay gibi tıpkı.*"[18]

Stevie Nicks 2024 yılında ABD'de kürtaj hakkını savunduğu "The Lighthouse" [Fener] isimli yeni bir şarkı yayınladı: "*Benim kendi yaralarım var / Senin kendi yaraların var / Gücünü elinden almalarına sakın izin verme.*"[19] Böyle bir şarkısı varken, Stevie Nicks'in "Rock and Roll'un Tahttaki Kraliçesi" olmaması mümkün mü?

18 *"The lady's feeling / Like the moon that she loved."*
19 *"I have my scars, you have yours / Don't let them take your power."*

6. Bölüm
Lana Del Rey, Melankolik Cadı: Ateş, Arzu, Ölüm

"Ama ben düzenden vazgeçtim,
üstünde büyücü pelerini, yanına yaklaşılmaz
bir yangına dönüştürüyorum hayalimde seni"
Audre Lorde

"Köşedeki cadı
Kimsenin istemediği komşu"
Lana Del Rey

Witchy sister

Lana Del Rey *Lust for Life* albümünde insanı allak bullak eden bir şarkıyı Stevie Nicks'le birlikte seslendirir "Beautiful People, Beautiful Problems." [Güzel insanlar, güzel sorunlar] Stevie Nicks Lana Del Rey için "witchy sister" [cadı kız kardeşim] der.[1] Böylesine muhteşem bir şarkıyı zaten ancak iki cadı seslendirebilirdi. Stevie Nicks'in onda bir cadı kız kardeş, bir cadı sanatçı, bir büyücü müzisyen görmesinin nedeni şarkılarında arzuyu bu denli dokunaklı bir biçimde anlatması mı? Bazen yıkıcı da olabilen arzunun ikircikliliğinden bahsetmesi mi? Bu iki pop cadısının birlikte söylediği gibi: "*Ateşlerin içinden geçeceğiz.*"[2]

Lana Del Rey, bu kederli cadı kimdir?

Lana Del Rey sıkı sıkı tutunduğu melankolik cadı imajını kendisi yarattı.

2012'nin müzik olayı olan *Born to Die* 2010'ları temsil eden bir albümdür. Bütün gücü ve azametiyle kendini hissettiren bir geçmiş zamanın melankolisiyle doludur, şimdiki zaman ise eşi benzeri görülmemiş yapay bir yola girmiştir – insanlar ile makineler arasındaki sınır giderek bulanıklaşmaktadır.

Üstelik Lana Del Rey'i dinlerken kendimi Philip K. Dick'i düşünürken bulunca şaşırıyorum (bu çağrışım Kaliforniya'dan mı kaynaklanıyor?) 21. yüzyılın neye benzeyeceğini, hâlâ insanlarla mı, yoksa robotlarla mı konuşuyoruz diye sorduğumuz o ânı ondan önce hiç kimse bu kadar açık bir biçimde önceden görmemişti. Hiçbir yazar bu yüzyılın neye benzeyeceğini bu kadar doğru bir biçimde tahmin etmemişti.

Oysa *witchy sister*'ın müziği hâlâ insana ait bir müzik, ama tuhaf olan şu ki yapaylığı da işlemeye devam ediyor, sahtelikler

---

1 Stevie Nicks'ten aktaran Sam Emerson, "Journey of The Sorceress", *Mojo*, sayı 369, Ağustos 2024, s. 70.

2 "*We gotta walk through fire.*"

yaratıyor. Lana Del Rey'in yüzü, bedeni, sesi tam da bu geçiş yıllarını, sanatçıların bedenini dahi şekillendiren dijital ilerlemeyi yansıtıyor.

Yüzünün bu sakinliğinin arkasında ne saklı?

Bir pop müzisyeni çok sattığında, bilhassa da bir kuruma dönüştüğünde hep olduğu gibi, Lana Del Rey de birçok kere hedefe konuyor, her şeyi didik didik ediliyor, hakkında sürekli yorum yapılıyor. "Gazeteciler ve yorumcular asıl işlerinin yıldızların ayağını kaydırmak, onları ifşa etmek, eleştirmek, hatta onları alay konusu etmek olduğunu sanıyorlar."[3]

Gazeteciler onu sürekli *yapmacıklığından* dolayı eleştiriyorlar, sahteliğinin açığa çıkmasına az kaldığına inanıyorlar hep.

Bu da bir tür kadın düşmanlığı olabilir mi?

Bir kadının bedenine ve yüzüne neden bu kadar saldırılır?

Lana Del Rey kendini sürekli baştan yaratıyor. Bir fotoğraftan, bir albümden, şarkıcılığının bir döneminden diğerine yüzü ve bedeninin hep değiştiğini görüyoruz. Gazetecilerden kaçmak, kendini onların şiddetinden korumak için bir cadıya dönüşmeye çalışıyor olabilir mi?

Mojo'da bir gazeteciyle yaşadığı kötü bir karşılaşmayı anlatıyor mesela: "Benle resmen dalga geçti ... New York aksanıyla konuşuyormuşum, ama herkes aslında bu aksanı taklit ettiğimi biliyormuş, bundan vazgeçsem iyi edermişim. Çok utanç vericiydi – beni aşağılamıştı."[4] Yaptığı her şeyin sahte olduğu konusunda hemfikirdiler. Fakat totolojik bir saptamadan başka bir şey değil bu, çünkü Lana Del Rey zaten baştan beri kendini bir "yaratı" olarak sunuyor.

Asıl adı Elizabeth Woolridge Grant olan bu Amerikalı sanatçı, nasıl ki müziğini yaratıyorsa, ismini ve imajını da yaratıyor.

---

3 Fred Vermorel, *L'histoire secrète de Kate Bush et l'art* étrange *de la pop*, *op. cit.*, s. 91.

4 Lana Del Rey, Victoria Segal ile röportaj, *Mojo*, sayı 329, Nisan 2021.

Kendi için seçtiği isim deniz kıyısının çekiciliğini taşıyor, Lana Del Rey ile Elizabeth Woolridge Grant arasında bir fark olduğunu biliyor.

Takma adların kraliçesi, Lana Del Rey olmadan önce de bir sürü sahte isimle şarkı söylemişti: Lizzy Grant, May Jailer, Lana Del Ray, Sparkle Jump Rope Queen.

Demek ki sahtelik zaten işin kuralıdır.

Kendin seçmediğin bir biçimde asla görünme.

Kendinin tek hâkimi ol.

Ki *Ultra şiddetten*[5] ölmeyesin.

Elizabeth Grant'ın düzenli olarak geçirdiği başkalaşımlar cadının gücünün bir parçasıdır, tek bir kimlik içinde sıkışıp kalmaktan kaçınmak için elindeki tek silahı ise melankolidir.

Melankolik cadının ilkesi, hep özgür olmaktır. Hayatta kalmak, tek kelimeyle, *yaşam şehvetidir*.[6]

Bir rüyada yaşar, ama kederin gölgesinin düştüğü bir rüya: "Yaz Kederi."[7]

Hollywood sadcore[8]

Lana Del Rey yitirilmiş güzellikleri, Hollywood yıldızlarını taklit eder.

Hollywood hakkındaki bütün filmler ürperticidir; yıldızlar ölümsüz değildir.

Ölümsüzlük inancı en iç karartıcı illetlere yol açar – Lana ister büyüme çağının geçtiği New York State, ister şimdi Hollywood'un hayaletlerine yakın yaşadığı Los Angeles'da, neresi olursa olsun derin bir acıyla yaşamanın ne demek olduğunu çok iyi bilir. Cadı keder içindedir; yitip gitmiş olan kadınların

5 Lana Del Rey'in albümünün adı: *Ultraviolence* – *ç.n.*

6 Lana Del Rey'in albümünün adı: *Lust for Life* – *ç.n.*

7 Lana Del Rey'in şarkısının adı: "Summertime Sadness" – ç.n.

8 *sadcore:* yavaş tempolu, melankolik, içe dönük indie/alternatif müzik tarzı için kullanılan terim – ç.n.

güzelliğini taklit eder. Bu keder kadınların yitip gitmiş olduğunun, daha genç kızken ölüme kafayı takmış olan kendisinin yitip gidişinin farkında olmasından mı kaynaklanır peki? Böylece bu kederle bir olur. Daima iki hal arasında gidip gelmesini şöyle açıklayacaktır: "'Vücut bulma' sözcüğünü, bir bedende yaşama anlamını seviyorum. Zihnimle bedenim arasında hep bir denge bulmak zorundayım."[9]

Lana Hollywood'u sever, Hollywood da onu sever. Oyuncu Samantha Robinson, 1960'ların klasik Hollywood filmlerinin estetiğini tekrar eden, izleyiciyi içine çeken 2016 tarihli korku filmi *The Love Witch*'te [Aşk Cadısı] Elaine Parks rolünü oynarken Lana Del Rey'in konuşma ve giyim tarzından ilham almış görünür.

Aralarındaki benzerlik o kadar çarpıcıdır ki hayranlar, yönetmen Anna Biller'ın ağzından duymalarına bile gerek kalmadan, oyuncunun performansı ile şarkıcı arasında paralellikler bulmuştur.[10] Filmin olay örgüsüne aşkla kurulan uç bir ilişki yön verir. Lana Del Rey'inkine benzer bir çekiciliği olan bir cadı, erkekleri kendine âşık etmek için iksirler hazırlar, ritüeller gerçekleştirir. Fakat bu şiddetli sevilme arzusunun yıkıcı sonuçları olacaktır. Filmdeki tabloda gördüğümüz, bir erkeğin kalbini hançerle söküp alan çıplak kadın gibi, kadın kahramanımızın da elleri filmin sonunda

---

9 Lana Del Rey, JD Beauvallet ile röportaj, "Lana Del Rey: Je suis très libre quand je chante", *Les Inrockuptibles*, 14 Ağustos 2024.

10 Bir cadının gölgesi, ekrandan şarkıya Lana Del Rey'in peşini hiç bırakmaz. 2016'da *The Love Witch*'te melankolik cadıya benzer, 2019'da ise Lana Del Rey Donovan'ın "Season of the witch"ini yeniden yorumlar. Donovan'ın psikedelik paranoyası çekici ve zarif bir Hollywood popuna dönüşür. Lana Del Rey'in yorumunda bu klostrofobik şarkı pop divasının kendi cadı-oluşunu ele geçirmesinin bir yolu haline gelir. "Season of the witch"i o büyüleyici sesiyle söylediğinde, cadıyı Donovan'ın şarkısında duyabildiğimizden daha iyi duyarız. Tuhaf zamanlardan geçtiğimizi, gelmekte olduğunu bize söyleyen bizzat cadıdır. Donovan'ın şarkısındaki cadı ortaçağdan miras kalan bir kadın düşmanlığının izleriyle ilişkilidir, Lana Del Rey'in yorumunda ise cadı olumlanan bir figürdür.

kan içindedir. Yönetmen bu filmle "'kadınların deneyimine [odaklanan] ve görsel olarak kadınlara seslenen' bir iş çıkarmak [ister] [...] bunun yanında romantik idealleri, kadının cinsel ifadesini ve cadıların tarih boyunca gördüğü zulmü ele almayı da başarır."[11]

Lana Del Rey pop ve neo-barok bir Hollywood cadısına ilham olur: O gerçekten de tam bir *witchy sister*'dır. Filmdeki cadı hiçbir erkeğin onu asla yeterince sevmeyeceğine kanaat getirir – cadı kadının bir imkânsızlıkla, sevilmenin imkânsızlığıyla yüzleştiği tüm filmlere bu iç karartıcı yargı hâkimdir.[12] Böylece aşk kendi çöküşüne doğru ilerler ve en radikal biçiminde kendi olumsuzlamasıyla karşılaşır.

"Burning Desire"da [Yakıcı Arzu] olduğu gibi, Lana Del Rey'in şarkılarında aşk daima en aşırı biçiminde, kül edici bir yangın olarak ifade edilir.

Sevmenin ve sevilmenin imkânsızlığı Lana Del Rey'in birçok şarkısında anlatının itici gücüdür.

Arzusunu hummalı bir çılgınlıkla ifade etmesine rağmen, herkese gösterdiği o göz alıcı yüzünün ardından, şunu söylemek de ister: "Kendinizi kandırmayın, bütün bunlar gelip geçecek." Şarkı sözlerinin, çöküşünün yakın olduğunu hisseden bir ikonun ağzından çıktığı hissine kapılırsınız: "*Gençliğim ve güzelliğim gittiğinde beni hâlâ sevecek misin?*"[13] Lana Del Rey "Young and Beautiful" [Genç ve güzel] isimli bu şarkısında görünüşler üstüne kurulu bir hayatın, bir kadından güzel olmasından başka bir şey beklenemezmiş, çirkinlik bir lanetmiş gibi, çirkinlikle güzellik arasında sıkışıp kalmış bir hayatın azaplarını anlatmak ister.

---

11 Kristen J. Sollée, *Sorcières, salopes, féministes. Une histoire de la femme libérée*, *op. cit.*, s. 169.

12 *The Love Witch*'ten başka aklıma iki film daha geliyor: *Practical Magic* (1998) ve *The Craft* (1996). Bu listeye başkaları başka filmler ekleyecektir elbette.

13 "*Will you still love me when I'm no longer young and beautiful.*"

İşte cadı kadın, arası hiç yokmuş gibi iki kutup arasında, güzellikle çirkinlik sıfatları arasında gidip gelir; o "ya fazlasıyla çirkindir – ya fazlasıyla güzeldir."[14]

Cadı garip bir görünüşü olan yaşlı, yalnız, yalıtılmış kadın değildir sadece, sözgelimi *The Love Witch* filminde olduğu gibi, *fazlasıyla* güzel bir kadındır da. Erkeklerin kadınlara şüpheyle yaklaşıp, onları ebediyen sevilmeyen, çirkinliğin ya da belalı bir güzelliğin topraklarına girmemesine özel olarak dikkat edilmesi gereken biri rolünü oynamaya sıkıştırmalarının nedeni işte bu aşırılıktır.

"*Kederli bir kızım*":[15] sevilmeyen Lana Del Rey – bu yapmacık üzüntüsü beni her zaman etkilemiştir. Filmlerde hep gördüğümüz, kendisini okul balosuna götürecek *sweetheart*'ını bekleyip duran o Amerikalı genç kızları hatırlatır bana bu. "Venice Bitch" [Venedik kaltağı] şarkısında dediği gibi, "*Hepimiz Amerikan malıyız*." Elbette, üstündeki elbisesi yüzünden onu hayalimde böyle canlandırıyorum.

Lana zamanın içine sıkışıp kalmış gibidir, hissizdir, çoktan kırılmıştır.

Tıpkı Stevie Nicks'le birlikte söyledikleri gibi: "*Biz güzel sorunları olan / güzel insanlarız sadece*."[16] Farklı kuşaklardan gelen bu iki cadı kendilerini güzelliğin tarafında bulurlar – bir bakıma yapay, zoraki, imal edilmiş bir güzellik. Ateşlerin içinden geçmesi gerekir ikisinin de: "*We gotta walk through fire*." Bu yakıcı tutku, Stevie Nicks'in yazarlığının alametifarikası olan aynı soyutlukla şarkılarında anlattığı ve kaderin çarpık prizmasından algıladığı tüm o davalar, yine aynı sözlerle betimlenir.

1974'te Yoko Ono "*Evet, ben bir cadıyım, ben bir kaltağım*" demişti."[17]

---

14 Françoise d'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, *op. cit.*, s. 87.
15 *"I'm a sad girl."*
16 *"We're just beautiful people / With beautiful problems."*
17 *"Yes, I'm a witch, I'm a bitch."*

2019'da Lana Del Rey acı tatlı bir havası olan "Venice Bitch"de arzusunu dışa vurur: "*Tanrım, dudaklarıma dokunmasını seviyorum / Senin küçük Venedik kaltağın benim / Parmak uçlarınla dokun bana / Senin küçük Venedik kaltağın benim.*"[18]

Ateş, arzu, ölüm, işte cadıların kaderi.

18 "*Oh God, I love him on my lips / It's me your little Venice bitch / Touch me with your fingertips / It's me your little Venice bitch.*"

Üçüncü Kısım

Ölümcül Kız Kardeşler: Kadınların Rahmi ve İktidar

7. Bölüm
Marianne Faithfull Ve *Macbeth*'in Cadıları

"Tıpkı sizin, benim gibi,
işte bu durumda cadılık koltuğuna oturtulur
ve ateşe atılır."
Marguerite Duras, *Somut Yaşam*[1]

"Çember olacağız, el ele tutuşup birlikte söyleyeceğiz."
Marianne Faithfull, "Witches' Song"

"Nedir bu gürültü?"
Shakespeare, *Macbeth*

1 Marguerite Duras, *Somut Yaşam*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, 1997, s. 55 [çev. değiştirilmiştir].

Swinging London'ın ikonundan Shakespeare'in cadısına

"*Çember olacağız, el ele tutuşup birlikte söyleyeceğiz*," "*Tehlike büyük bir coşkudur, karanlık ateş kadar parlaktır:*"[2] *Broken English* albümünde Marianne Faithfull'un "Witches' Song" [Cadıların şarkısı]'nın sözlerini dinlerken Shakespeare'in lanetli oyunu *Macbeth* aklıma düşüyor, içimde oyunu tekrar okuma isteği uyanıyor. İlk kez çok uzun zaman önce, yaşanan cinayet yüzünden ve hayaletler geri döndüğü için aklını yitiren Lady Macbeth'in buz kesmiş yüzünü Louvre'da gördükten sonra okumuştum. Henry Fuseli, Macbeth'in bu sahnesinin yanı sıra cadıların olduğu sahnelerin tablolarını yapmış. Fuseli'nin *Kâbus* tablosunu daha önce görmüştüm. Beyaz gözlü bir kısrağın, uyuyan kadının göğsünün üstüne tünemiş küçük bir iblisin olduğu bu tablo yeniyetmeliğim boyunca aslında aklımdan hiç çıkmamıştı. Ama Marianne Faithfull'un sözleri ve Lady Macbeth'in Louvre'da sergilenen tablosunun anısı beni silkeleyip, on yedinci yüzyıla ait bu tiyatro oyununu bu sefer cadıların izini sürmek için yeniden okumaya sevk ediyor.

Macbeth'te[3] cadı kız kardeşler entrikalar çeviriyor, havada uçuyor, dans ediyor, şarkılar söylüyor, kazanlarını kaynatıyor ve hayalet çağırıyorlar. Hep bir ağızdan söylüyorlar: "İğrenç demek güzel demek, güzel demek iğrenç demek; Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek."[4] Bu şarkıların ve dansların Marianne Faitfull'un "Witches' Song"unda yankılanmaya devam eden büyülü ve tekinsiz etkileri var: "'Witches' Song' benim bir kadın topluluğuna dair hayalimi yansıtıyor. Etrafımdan hiçbir zaman eksik

2 *"We will form the circle / Hold our hands and chant", "Danger is great joy / Dark is bright as fire."*

3 Shakespeare *Macbeth*'te (Macbeth 1040-1057 arasında hükümdarlık yapmıştır) fantezi (sihir ve cadılık) ile tarihsel olayları birleştirir.

4 William Shakespeare, *Macbeth*, İngilizceden çeviren Yves Bonnefoy, Paris, "Folio", Gallimard, 2016, s. 20 [*Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, s. 56 (çev. değiştirilmiştir)].

olmamış o çılgın pagan kadınlara söylediğim bir gazel. Annem gibi mesela. Hayatımda bir cadı tanıdıysam bu cadı ondan başkası olamaz. Büyülenmiş bir zamana aitti annem, cadıların yaşadığını pekâlâ hayal edebileceğiniz bir coğrafyadan geliyordu: Kara Orman ve Karpat dağları. Eva'nın hassas, ışıl ışıl bir tarafı vardı, ama bunun tehlikeli bir ikiziymiş gibi, karanlık bir tarafı da vardı. Ona karşı geldiğimde bu karanlık taraf şiddetle açığa çıkardı. Mesela Nicholas'ı benden aldıklarında ona uğursuzluk getirmiştim. Savaştan sonra kaçtığı hayata, ahlakın olmadığı, büyüsel düşüncelerle ve risklerle dolu bir bohem hayatına geri yollamıştım onu. Oysa o yaratıcı hayatın tüm cinlerinden ve şeytanlarından korunduğuna inandığı dosdoğru bir hayatı seçmişti."[5]

Macbeth'teki cadılar hep bir ağızdan şarkı söylerler, ama bu sırada sihirli bir iksir hazırlamaktadırlar. İksirin kazanda kaynatılıp hazırlanma süreci şifalı karışımlar hazırlayan ebeleri hatırlatır. Kız kardeşlerin uyguladığı bu reçeteler çarpıtılır, uğursuz görülür, oyunun yazıldığı dönemde olduğu gibi yargılanır. Tıbbi müdahalelerde bulunmaktan men edilen kadınlar cadıya dönüştürülür. Marianne Faithfull'la birlikte ise, genç kadınların 1960'larda karşı karşıya kaldığı başka tür bir kadın düşmanlığı geri gelir: *Groupie*'ler,[6] ilham perileri süper starların gölgesinden hiç çıkmamalıdır. Marianne Faithfull gibi, olur da bir seferliğine öne çıkacak olurlarsa da, rolleri çok kesin bir şekilde tanımlanmış olmalıdır, hiç sorun çıkarmamalıdırlar. Yoksa Yoko Ono gibi onlara da cadı gözüyle bakılacaktır. Gerçekten de Faitfull'un "As Tears Go By" [Gözyaşları akarken] şarkısından *Broken English* albümüne, hatta "Witches' Song"a uzanan yolculuğu bir kadının cadıya dönüşme serüvenidir de. Marianne Faitfull 1960'larda Rolling Stones'un ve hayranlarının fantezilerini süsleyen seksi bir ikon, bir oyuncak bebektir. 1970'lere geldiğimizde ise, güç-

5 Marianne Faithfull, *Une vie*, İngilizceden çeviren Jean Rosenthal, Paris, Belfond, 1995.

6 Sıkı, tutkulu hayranlar – ç.n.

lerinin dizginlerini eline almış, artık ne Stones'a ne de Mick Jagger'a sırtını yaslayan, kırık sesli bir cadıdır.

İkonun, nesne-kadının, uysal oyuncak bebeğin öteki yüzü cadıdır.

Marianne Faithfull'un 1970'lerde tecrübe ettiği gibi, bir cadı-oluşa yakalanmış olmak belli bir kadın imgesini altüst etmek anlamına gelir. Otobiyografisinde kendisinin de dediği gibi, "On dokuzumda, Mick Jagger'ın metresi olacağıma sağlığıma iyi gelecek başka bir şey bulabilirdim. Kırık kalpler, dökülen kan, neticede bunların bir anlamı olmuyor. Yanlış giden bir ilişkiden umabileceğiniz tek şey birkaç güzel şarkıdır sadece."[7]

Broken English albümünü dinlerken, *Macbeth*'i yeniden düşünürken, ölümcül kız kardeşler gibi Marianne Faithfull'un da sihirli bir iksir hazırladığını fark ediyorum. O melez müziği beni büyüsü altına alıyor. "*Broken English* birçok farklı müziğin etkisini bir araya getiriyor, çapraz tozlaşma, melezleşme yoluyla onları yeniden canlandırıyor."[8]

Shakespeare'e geri dönelim. Oyun, kafayı cadılığa takmış ve demonoloji üstüne bir inceleme yazmış olan (*Daemonology*) I. James'e (1603'ten itibaren İngiliz kralı) ithaf edilmiştir. İskoçya'daki North Berwick yargılamalarının emrini veren de odur ve bu davalarda bizzat hazır bulunmuştur. Bu davaların arkasında yatan neden, I. James'in sağ kurtulmayı başardığı denizdeki fırtınanın bir cadı işi olduğuna inanılmasıdır. Shakespeare oyundaki cadılarına rüzgârları kontrol ettiklerini, hatta aralarından bir tanesine gemi kazası geçirmiş bir denizcinin başparmağının kendisinde olduğunu söyletirken işte bu olaydan esinlenir. Bu tarihsel olaya geri dönersek, bu davalar sırasında birçok kadın tutuklanır, aralarında Agnes Sampson isimli bir ebe de vardır.

---

7 *A.g.e.*

8 Véronique Bergen, *Marianne Faithfull. Broken English*, Rouen, Densité, 2023, s. 23.

Kadınlar Kral James'i öldürmeye teşebbüs ettiklerini itiraf etmeye zorlanırlar. Cadılık suçlamaları her şeye kadir, delirmiş bir kralın kafasından çıkmış olabilir mi sahiden? I. James için saplantıya dönüşecek olan bir delilik.

Macbeth'te şahit olduğumuz çatışmaların bu kralın inançları ve korkularına dayandığı söylenir.[9] Shakespeare'in kurmacasında bu tür inançlar ve batıl inançlar gerçek olur: Cadıların büyüsü onun anlatısında yaşam bulur, cadılar hayaletleri geri getirir. Planladıkları uğursuz entrikalar gibi yaşarlar. Macbeth, kralı ve tahtın taliplerini öldürür, intikam kötülüğe karşı savaşmak için bütün bu cinayetlerin azmettiricisini öldürmek isteyen sonraki nesilden gelir.

Shakespeare'in oyunu nasıl ki dönemin karışıklıklarının izini taşıyorsa Marianne Faithfull'un "Witches' Song" şarkısının yer aldığı *Broken English* albümü de kaydedildiği dönemden izler taşır. Albüme adını veren açılış şarkısında Marianne Faithfull özdeşim kurduğu Ulrike Meinhof'u anar:[10] "Ulrike Meinhof'tan büyülenmiştim [...] Siyaset konusunda onun kadar saf ve bilgili birinin olmadığını düşünüyordum. Onun amaçları bir şekilde hakikiydi. Haklı değildi bu amaçlar, saftı. Ama bir o kadar da beyhude. Esrarkeş olmak kadar beyhude. Ama en azından denemişti."[11]

Cadılar şiddetin doruğa çıktığı dönemlerde belirir. Nasıl ki *Macbeth*'te North Berwick davasının hayaleti dolaşıyorsa Marianne Faithfull'un *Broken English* albümünde de Ulrike Meinhof'un hayaleti dolaşır.

---

9 Shakespeare'in ilham aldığı diğer bir olayın, aynı krala Katolik bir grup tarafından düzenlenen ve Barut Komplosu olarak anılan başarısız bir suikast girişimi olduğu söylenir.

10 Krş. Marianne Faithfull, *Une vie*, *op. cit.*, s. 222: "Kendimi Ulrike Meinhof'la özdeşleştiriyordum. Kimimizi uyuşturucu bağımlısına kimimizi teröriste çeviren aynı bastırılmış duyguları hissediyorduk. Aynı öfke [...] aynı idealizme varan iki farklı ses."

11 Marianne Faithfull, "Interview with Marianne Faithfull", *High Times*, Ekim 1980, aktaran Véronique Bergen, op. cit., s. 49.

İktidar, sezaryen ve kadınların bedeninin reddi

Shakespeare'in üç cadısı büyü yapmak için kazanlarının başında dans edip şarkı söylerler. Macbeth onlardan "gizemli, kara, gece yarısı umacıları" olarak bahseder. Banquo sakalları olduğunu fark eder, onları kadın olarak düşünemez. Toplum bu yüzden onları reddeder, yüzkarası olmakla damgalar. Bir köşeye atılan yaşlı kadınlar, gizemli kadınlar ya da zararlı olduğuna inandıkları tüm diğerleri aynı kaderi paylaşır.

Macbeth'teki cadılar antik çağ edebiyatında karşımıza çıkan cadı analarının izinden giderler (mesela erkekleri taşa çeviren Kirke, Medusa ve Pamphile[12] ya da erkekleri domuza çeviren Kirke). Ay ve büyü tanrıçası Hekate[13] Shakespeare'in cadılarının arasına katılır ve onlardan şarkı söylemelerini ister. Bilginin peşindeki baştan çıkarıcı, cazibeli kadın (ilk "günahkâr" kadın Havva'yı unutmayalım) erkeklerin en büyük düşmanı haline gelir. Shakespeare, cinayetin ve deliliğin her satırına sirayet ettiği ve tek teması cinayet işleyerek iktidarı ele geçirmek olan bu en kanlı oyununda cadının bir portresini çizmeye girişir.

Macbeth'te en çok göze çarpan unsurlardan biri kadın bedeninin, özellikle de çocuk doğurmanın endişe kaynağına dönüşmüş olmasıdır. Oyun kötü anne ve çocuk katli örnekleriyle doludur. Cadıların kazanlarında kaynattıkları murdar malzemeler içinde benim dikkatimi en çok şu çekmişti: "Bir orospudan doğmuş / Doğar doğmaz boğulmuş / Bir çocuğun parmağı."[14] Başka bir çocuk katlini ise birinci cadının ağzından duyarız: "Dokuz yavrusunu bir günde yemiş / Bir dişi domuzun kanı döküle."[15]

Cadıların söylediklerinden de anlaşılacağı üzere, çocuk katli tabusu *Macbeth* oyununun her yerine sinmiştir. Bu tema

---

12 İğdiş edilme kaygısıyla bağlantılı bu temsiller için bkz. Sigmund Freud, "La Tête de Méduse", Almancadan çeviren Jean Laplanche, *Résultats, idées, problèmes, II, 1921-1938*, Paris, PUF, 1985 içinde, s. 49-50.

13 William Blake *The Night of Enitharmon's Joy*'da ondan esinlenir.

14 William Shakespeare, *Macbeth*, *op. cit.*, s. 99 [118].

15 *A.g.e.* [120].

fantastik olmayan karakterlerde de tekrarlanır: Entrika çevirip kan döken Macbethler çocuksuz bir çifttir. İğrenç şeyleri kendi amaçları için kullanan, iğrençliğin şarkısını söyleyen cadılar kadar rezildir bu çift. *Macbeth*'te bir kurmaca olarak okuduklarımızın tarihte de karşılıkları vardır. İngiltere kralı VIII. Henry'nin karısı Anne Boleyn akla geliyor mesela. Krala erkek çocuk veremeyen bu kadın da cadılık, zina ve vatan hainliğiyle suçlanır. On bir parmağı olması da suçtur (yani fazladan bir şeye sahip olması yine bir endişe kaynağıdır). Kral tam da onun ölümünden sonra kara büyüyü yasaklayan ilk yasayı çıkarır: *Macbeth*'in yayımlanmasından seksen küsur yıl önce 1542'de yürürlüğe konan bu Cadılık Yasası bedenleri ve varlıklarıyla patriyarkaya direnen kadınların ölümle cezalandırılmasını meşru hale getirir.

Shakespeare'in oyununda sadece çocuk katli korkusu değil, kadın bedeninden duyulan korku ve kadın bedeninin reddi teması da tekrar eder.

Kadın bedeninin olumsuzlanması oyunun her yerinde kendini hissettirir. Düğümü çözen de o olur: Elindeki kan izlerini sürekli görmeye dayanamayan Lady Macbeth intihar eder; en önemlisi, cadılar hislerine dayanarak Macbeth'e kadından doğmuş hiçbir insanın onu öldüremeyeceğini söylerler.[16] Macduff Macbeth'i öldürebilir, çünkü sezaryenle doğmuştur, yani bir kadından doğmamıştır. Kadınların bedenini reddetmenin barındırdığı çelişkinin bir tezahürüdür bu ve dönemin zihniyetini çıplak bir biçimde ortaya koyar: Bu beden, kadın bedeni, en önemlisi de doğuran kadının, yani annenin bedeni hakkında hiçbir şey bilmek istemezler.

Macduff'ın gücünün bir kadından doğmamış olmamasından, yani sezaryenle doğmuş olmasından kaynaklandığı ima edilir. Bir metinde sezaryenle ilgili böyle bir ayrıntının yer alma-

16 *Macbeth*'te bu fikre birkaç yerde rastlarız. V. Perde, III. Sahne: "Korkma Macbeth, kadından doğmuş hiçbir insan / Sana kötülük edemeyecek hiçbir zaman" [146].

sı pek görülmüş şey değildir doğrusu. Cadının varlığı, oyunun doğumla ve kadının rahmiyle uğraşıyor olmasıyla ilgisiz değildir. O dönemde kadınların tıpla ilgilenmesi yasaktı, çünkü çocuklara zarar vereceklerine inanılıyordu. Bunu Shakespeare'in oyununda da görürüz. Cadılar "doğum kontrol yardımı ve kürtaj yapmaları" nedeniyle suçlanıyorlardı.[17] Bu suçlamalar iğdiş edilme korkusuyla doğrudan ilişkiliydi: "Cadılar erkekleri iktidarsızlaştırmakla ve penislerinin yok olmasına sebep olmakla itham ediliyorlardı."[18] Bugün bile, kadınlara cadı demekten çekinmeyen bazı erkeklerin böyle kaygılar taşıdıklarına ve bu hikâyede bir şeylerini kaybetmekten korktuklarına şüphe yok.

Cadılar siyasete de karışırlar, kralların hayaletlerini geri getirirler ve kehanetleri otoriteyi yıkmaya yarar. Kadın bedeninin olumsuzlamasını temsil ederler, ama otoriteye karşı gelebilecek ve ülkenin siyasetini tehlikeye sokabilecek zararlı figürler olarak da görülürler. Cadılar kralların gölgelerinde kuru kuru yaşamaya mecbur edilir, siyasi meselelerin dışında bırakılırlar. Burada kadınlar ve siyasete ilişkin bir önyargının izini görmemek elde değil: Kadınlar siyasete karıştıkları, iktidara yakın figürlere yaklaştıkları ya da onlarla ilişki kurdukları anda kaos ve kötülüğün tohumlarını ekmemeleri mümkün değildir.[19]

Macbeth'te iktidar kadın bilgisini bir tehdit olarak algılar ve kadın bedenini politik alandan sürmek ister. Dolayısıyla cadılık suçlamaları iktidar meseleleriyle, patriyarkal figürün otorite kurma arzusuyla tartışmasız bir şekilde bağlantılıdır. Cadılıkla suçlanıp İngilizler tarafından kazıkta yakılan Jeanne d'Arc'ı düşünün.

Cadı, varoluşu inkâr edilendir.

---

17 Barbara Ehrenreich ve Deirdre English, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes et de la médecine*, *op. cit.*, s. 19 [47].

18 *A.g.e.*

19 Hillary Clinton'ın seçilmesine karşı duranların onu bir cadı olarak görmesi tesadüf değildir. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Mary Beard, *Les femmes et le pouvoir. Un manifeste*, İngilizceden çeviren Simon Duran, Paris, Pocket, 2020.

Bedeni olumsuzlandığından, açıklanamaz olandan da o sorumlu tutulur, iktidar işlerine hiç karışmaması gerekir, bedeni değersizleştirilir, sözü yanlış anlaşılır, karanlıktan ibarettir. İktidar ise cezalandırmak istediğinde bunu ateşle yapar, açıklanamaz olanı, reddedilmesi gerekeni böyle yok etmek ister.

Cadıların sabatı: terse dönüş

Michelet'ye göre, cadıların sabatı insanların otoriteyle alay ettikleri bir andır: "Danslara intikam sevinçleri, muzip hicivler, maskaralıklar, efendi ve rahip taklitleri eşlik ediyordu."[20] İktidarla alay etmenin bu kadar önemli hale gelmesinin nedeni iktidarın kadınlar için tehlikeli olması ve onlara karşı adil olmamasıydı.

Macbeth'te cadıların her şeyden önce iktidar için bir tehdit olduğunu anlarız: Madem cadı sabatı iktidarın altüst edildiği bir an, bu sabatları rock konserlerinin atası olarak da göremez miyiz?

Shakespeare'in oyunu kadın bedeninin reddinin bir somutlaşmasıdır ve bu ret, kraliyet çevresi bir tarafa, başka bir aristokrasinin göbeğinde çok yakınımızda varlığını hâlâ sürdürmektedir: Kadın düşmanlığının bu biçimi rock ve pop müziği dünyasında hâlâ sürüp gitmektedir.

1960'lar sanıldığı gibi bir cennet değildi, hele de kadınlar için: "Marianne Faitfull, Sandie Shaw, Millie Small ve başka birçok sanatçının kariyerlerinden de bildiğimiz gibi, bu vaatkâr dönem boyunca bile genç kadınların sesleri [...] cinsiyetçilik ve heteronormativite tarafından cılızlaştırılmıştı. 1960'larda genç kadınların vaat ettiği ve keşfe çıktığı onca potansiyele, karşıkültür hareketlerinin geliştirdiği tüm o özgürlük ve kendini ifade etme retoriğine rağmen, cinsiyetlendirilmiş iktidar sesin nasıl kullanılacağına ve ifade tarzlarına sınırlar koymaya devam etti. Kamuoyunun sıkı gözetimi altında, cinsiyetçiliğiyle nam salmış müzik endüstrisinde çalışan [...] kadın şarkıcılar

20 Jules Michelet, *La Sorcière [1862]*, Paris, Flammarion, 1991, s. 124.

aleyhlerine işleyen bütün etkenlere rağmen güçlerini ve yeteneklerini sesleriyle ortaya koydular."[21]

Önlerine çıkarılan tüm engellere, özellikle de cinsiyetçiliğe rağmen, zorluklara göğüs gererek seslerini ve yaratıcılıklarını kabul ettirmesini bildiler.

1979'da "Witches' Song"da karşımıza çıkan cadı, 60'ları ve Swinging London'ı tümüyle geride bırakıp, sağ kalmanın sembolüne işte böyle dönüşmüştür. Marianne Faithfull 1960'ların, albüm endüstrisinin, Rolling Stones'un ve Mick Jagger'ın kadın düşmanlığından sağ çıkmıştı. Bedenini imha etmek ve sesini kırmak üzere olan iktidardan sağ kurtulmayı başarmıştı.

Marianne Faithfull böylece *Broken English* albümünden sonra, o yeni, hasar görmüş sesiyle bir cadıya dönüşür. Bu albümden önce, uzun bir kendi kendini imha döneminden geçer. Patriyarkal toplum kendi bedeninden, kendi kadın bedeninden onu bu kadar nefret ettirmişken mazoşizme sürüklenmemesi nasıl beklenebilirdi ki. Sesi gerçekten de kırılır, ama bu kırıktan hayatta kalmanın olanağı ortaya çıkar. Bu kırık sesten cadı-oluş doğar: "*Baba, görünmeni bekliyoruz / Paniği hissediyor musun, korkuyu görüyor musun? / Anne, rıza vermeni bekliyoruz / Bir evlilik olacaksa nefrete ihtiyacımız olacak.*"[22]

Marianne Faithfull'un, daha önce de bahsettiğim gibi, bu şarkı hakkında konuşurken annesini düşünmesi, "Witches' Song"da anne babasından ve annesinin kişiliğinden bahsetmesi bana çok ilginç geliyor. Şarkıyı dinlerken, çözülmesi zor bir bilmece gibi, kulağımda bir çağrışımlar ağı örülüyor: *Macbeth*, cadılar, bir kadından doğmamış olmak, annenin bedeninden duyulan korku, iğdiş edilme kaygısı, kadın bedeninin reddi, eril -kaçınılmaz olarak eril- iktidar. Marianne Faithfull'un şarkısın-

---

21 Alexandra M. Apolloni, *Freedom Girls. Voicing Femininity in 1960s British Pop*, New York, Oxford University Press, 2021.

22 *"Father, we are waiting for you to appear / Do you feel the panic, can you see the fear? / Mother, we are waiting for you to give consent / If there's to be a marriage, we need contempt."*

da ise, Shakespeare'in oyununun rock müziği tarzında yeniden yazılışı, bir sabat, ebeveynlerin, anne ve babanın, özellikle de annenin hatırası. Kadınların bedeninin 1960'ların kadın düşmanı erkeklerinde, albüm endüstrisindeki erkeklerde, görkemli bir ekonominin yarattığı yeni iktidar figürlerinde -dile getirmeye cesaret edilemese de- yarattığı korkuyu şarkıyla, kırık bir sesle, bir nakaratla ters çevirmenin bir yolu olabilir mi bu?

İktidardakiler uzun zaman boyunca kadınları dışlamak istedi. Cadılık patriyarkal toplumun dışında varlıklarını sürdürmek isteyen kadınlara ait bir şeydir. Genç bir kadın, "ilham perisi" olan Marianne Faitfull da iktidardan dışlanmıştır, Stones grubunun, erkeklerin avucunun içinde olmalıdır. Gerçek krallar kuşaktan kuşağa değişir.

Fuseli'den Goya'ya cadıları birbirine bağlıyorum. Daha önce Marianne Faithfull'un "Witches' Song"u, Shakespeare'in *Macbeth*'i ve Henry Fuseli'nin Lady Macbeth portresini ilişkilendirmiştim. Marianne Faithfull'un bu şarkıyı yaparken Goya'dan esinlenmiş olduğunu öğrendiğimde pek şaşırmıyorum: "Başka birçok şey gibi 'Witches' Song' da içimde uzun zamandır pişiyordu. Bu şarkının fikri zihnimde ilk kez, Bentley grubundan Mick ile birlikte çıktığımız Fas yolculuğu sırasında belirdi. Madrid'deki Prado müzesinde durmuştuk, müzede Goya'nın Sabat resimlerinin bir sergisi vardı. Serginin tamamını gezebilmek için Mick ve Alan Dunn'ı Madrid'de iki gün daha kalmaya ikna etmiştim. O iki gün bu resimlerin alacakaranlık duyarlılığı üstüne zihnimde notlar alarak geçti."

"Witches' Song"u kaydettiği 1979'da Marianne Faithfull daha otuz üç yaşındaydı, ama çoktan yaşlı bir sanatçı gibi söylemeye başlamıştı. Sesindeki acıyı duyabiliyordunuz. Uyuşturucu bağımlılığı, kenara çekilme, kendini tecrit etme; bütün bunlar onun kendi kendini imha etmesinin bir yoluydu; belki de en önemlisi böylece, bir şekilde içselleştirmiş olduğu nesne olarak kadın imgesini yok etmek istiyordu. Bu kendi kendini imha sü-

recinde bir cadı-oluşa yakalanmıştı. Artık başkalarının ondan olmasını istediği gibi biri olmamak için kendini imha etme riskini göze almıştı. Şimdi yalnızca sağ kalmak vardı. Onun uyuşturucu bağımlısı-oluşu, cadı-oluşu bir kadın olarak hayatı hakkında, erkek egemen bir ortamda, müzik endüstrisinde bir kadın olarak var olmanın imkânsızlığı hakkında bir şey söylemesinin bir yoluydu.

Marianne Faitfull, Keats'e atıfla *Negative Capability*[23] adını verdiği 2018 tarihli albümünde "Witches Song"u yeniden yorumladı. Onun cadı-oluşunu bir kez daha olumlamasının bir yoluydu bu da. Sesi kırılmaya hep devam etti, ama gitgide daha da güçlendi. Kırık sesine rağmen Marianne Faithfull şarkı söylemeye devam ediyor.

Cadı-oluş: hayatta kalma güçlerinden biri.

23 Şair John Keats, aklın ve gerçeklerin peşinden gitmek yerine, belirsizlikler, muammalar ve şüpheler içinde kalabilme yetisini "negatif kabiliyet" olarak adlandırır – ç.n.

"Sihir Olmuş Dört Yanın": Cadılar Bayramı, 31 Ekim 2000 Sonsöz

2000'lerin başında bir Cadılar Bayramı'nda çekilmiş bir fotoğrafta hepimiz cadıyız.

Yüzümde beyaz pudra, dudaklarımda ve göz çevremde siyah kalem, bir divanın kenarına ilişmişim, yanda ne zaman fırsatını bulsam piyonlarının yerini değiştirdiğim bir satranç takımı.

Fotoğrafta ince örümcek ağlarıyla süslenmiş siyah bir şapka var başımda, uzun gri saçlarım iki yandan dökülüyor. Henüz sahip olmadığım, ama bir gün benim de sahip olacağım gri saçlara tutkum yüzünden bu kostümü seçmiştim herhalde.

Bir kasabanın sokaklarında dolaştığımız o geceyi hatırlıyorum. Evlerin önüne gidip bir Amerikan geleneğini yerine getiriyorduk. Kasaba sakinlerinin bazıları, sanki bunu unutmuş gibi, kostümlerimizi görünce çığlığı koparıyorlardı.

Bir kolinin içinde bulduğum, elimdeki bu fotoğrafa bakınca kendimi tanımakta zorlanıyorum, gri saçlarım ve siyah makyaj beni nasıl da değiştirmiş.

İçimden kendimi dönüştürmeyi, başka biri olmayı, o karanlığa, annemin fazlasıyla gerçek mutfağından gelen o aynı karanlığa dönüşmeyi dilediğim kesindi.

Kaynakça

Adrian, Frédéric, *Nina Simone*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2021.

Adriansen, Sophie, *Nina Simone, mélodie de la lutte*, Paris, Charleston, 2022.

Apolloni, Alexandra M., *Freedom Girls. Voicing Femininity in 1960s British Pop*, New York, Oxford University Press, 2021.

Beard, Mary, *Les femmes et le pouvoir. Un manifeste*, İngilizceden çeviren Simon Duran, Paris, Pocket, 2020.

Beauvoir, Simone de, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949 [İkinci *Cinsiyet, I, Olgular ve Efsaneler*, çev. Gülnur Acar Savran, Koç Üniversitesi Yayınları, 2019].

Bergen, Véronique, *Marianne Faithfull. Broken English*, Rouen, Densité, 2023.

Bianchi, Matteo B., *Yoko Ono. Dichiarazioni d'amore per una donna circondata d'odio*, Torino, Add Editore, 2018.

Brackett, Donald, *Yoko Ono. An Artful Life*, Toronto, Sutherland House, 2022.

Cabot, Jean-Sylvain, *Fleetwood Mac*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2020.

Cixous, Hélène, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Paris, Galilée, 2010.

Condé, Maryse, *Moi, Tituba, sorcière... Noire de Salem*, Paris, Mercure de France, 1988 [*Ben Tituba. Salem'in Kara Cadısı*, çev. Şirin Erkan Leitao, Bilgi Yayınevi, 2021].

Davis, Angela, Maryse Condé, *I, Tituba, Black Witch of Salem*, çev. Richard Philcox, University of Virginia Press, 1992 içindeki önsözü.

Davis, Angela, *Blues et féminisme noir*, İngilizceden çeviren Julien Bordier, Montreuil, Libertalia, 2021.

Delaume, Chloé, yay. Haz., *Sororité*, Paris, Points, 2021.

Deleuze, Gilles ve Guattari, Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 [*Bin Yayla*, çev. Emre Sünter, Norgunk Yayıncılık, 2023].

Del Rey, Lana, *Violet Bent Backwards over the Grass*, New York, Simon & Schuster, 2020.

Duras, Marguerite, *Moderato Cantabile*, Paris, Minuit, 1958 [Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, çev. Alper Turan, Sel Yayıncılık, 2016].

Duras, Marguerite ve Porte, Michelle, *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris, Minuit, 1977.

Duras, Marguerite, *La vie matérielle*, Paris, P.O.L., 1987 [Marguerite Duras, *Somut Yaşam*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, 1997].

Doyle, Tom, *Running Up That Hill. 50 visions of Kate Bush*, Nine Eight Books, 2022.

Eaubonne, Françoise d', *Le sexocide des sorcières. Fantasme et réalité*, Paris, L'Esprit frappeur, 1999.

Eaubonne, Françoise d', *Le féminisme ou la mort* [1974], Myriam Bahaffou ve Julie Gorecki'nin önsözü, Paris, Le Passager Clandestin, 2020.

Egan, Sean, yay. haz., *Fleetwood Mac on Fleetwood Mac. Interviews and Encounters*, Chicago, Chicago Review Press, 2016.

Ehrenreich, Barbara ve English, Deirdre, *Sorcières, sages-femmes et infirmières. Une histoire des femmes et de la médecine*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1976 [*Cadılar, Ebeler ve Hemşireler. Kadın Şifacıların Tarihi*, çev. Gökçen İleri, Pinhan Yayıncılık, 2023].

Faithfull, Marianne, *Une vie*, İngilizceden çeviren Jean Rosenthal, Paris, Belfond, 1995.

Federici, Silvia, *Caliban et la sorcière. Femmes, corps et accumulation primitive*, İngilizceden çeviren Senonevero kolektifi, gözden geçirilmiş tam çeviri Julien Guazzini, Genève, Entremonde; Marseille, Senonevero, 2014 [*Caliban ve Cadı*, çev. Otonom'un Cadıları, Otonom Yayıncılık, 2020].

Freud, Sigmund, "La Tête de Méduse", Almancadan çeviren Jean Laplanche, *Résultats, idées, problèmes*, II, 1921-1938, Paris, PUF, 1985 içinde, s. 49-50.

Gayraud, Agnès, *Dialectique de la pop*, Paris, La Découverte / Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2018.

Ginzburg, Carlo, "Sorcellerie et piété populaire. Notes sur un procès, Modène, 1519" [1961], İtalyancadan çeviren Monique Aymard, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Lagrasse, Verdier, 2010 içinde ["Cadılık ve Halk İnanışları", *Efsaneler, Amblemler, İzler Morfoloji ve Tarih* içinde, çev. Mehmet Moralı, Kırmızı Kedi, 2007].

Ginzburg, Carlo, *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires aux xvie et xviie siècles* [1966], İtalyancadan çeviren Giordana Charuty Paris, Flammarion, 2019.

Ginzburg, Carlo, *Le sabbat des sorcières* [1989], İtalyancadan çeviren Monique Aymard, Paris, Gallimard, 2022.

Grossman, Pam, *Réveillons les sorcières ! Réflexions sur les femmes, la magie et le pouvoir,* İngilizceden çeviren Nathalie Pomier, Paris, Larousse, 2021.

Hirsch, Mathilde ve Noiville, Florence, *Nina Simone. Love Me or Leave Me*, Paris, Tallandier, 2019.

Howe, Zoë, *Stevie Nicks. Visions, Dreams and Rumours*, Londra, Omnibus Press, 2015.

Lorde, Audre, *Charbon*, İngilizceden çeviri ve önsöz Cételle kolektifi, Montreuil, L'Arche, 2023.

Michelet, Jules, *La Sorcière* [1862], Paris, Flammarion, 1991.

Pantchenko, Daniel, *Anne Sylvestre. Elle enchante encore!*, Paris, Fayard, 2012.

Quément, Fanny, "Fabuleuse Anne Sylvestre", *Audimat*, sayı 13, 2020, s. 30-57.

Reynolds, Simon ve Press, Joy, *Sex Revolts. Rock'n'roll, genre & rébellion*, İngilizceden çeviren Samuel Roux, Paris, La Découverte, Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2021.

Ringer, Paula, *Le féminisme en dix chansons*, Paris, La Variation, 2023.

Shakespeare, William, *Macbeth*, İngilizceden çeviren Yves Bonnefoy, Paris, "Folio", Gallimard, 2016 [*Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, 2002].

Simone, Nina ve Cleary, Stephen, *I Put A Spell On You. The Autobiography of Nina Simone*, Pantheon, 1992.

Sollée, Kristen J., *Sorcières, salopes, féministes. Une histoire de la femme libérée*, İngilizceden çeviren Violaine Dezaux, Paris, Éditions Véga, 2020.

Vermorel, Fred, *L'histoire secrète de Kate Bush (et l'art* étrange *de la pop)*, İngilizceden çeviren Adrien Durand, Bordeaux, Le Gospel, 2022,

Viéville, Camille, *Ono*, Paris, Pérégrines, 2024.

Woolf, Virginia, *Un lieu à soi*, İngilizceden çeviren Marie Darrieussecq, Paris, "Folio", Gallimard, 2020 [*Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, İletişim Yayınları, 16. Baskı, 2015].

Woolf, Virginia, Écrire *pour les femmes*, İngilizceden çeviren Justine Rabat, Paris, La Variation, 2023.

Filmografi

John & Yoko. *Above Us Only Sky*, Michael Epstein, 2018.

Kate Bush. *Live at The Hammersmith Odeon* [1979 tarihli konser].

Practical Magic, Griffin Dunne, 1998.

The Craft, Andrew Fleming, 1996.

The Kate Bush Story: Running Up That Hill [2014 tarihli BBC belgeseli].

The Love Witch, Anna Biller, 2016.

The Rolling Stones Rock and Roll Circus, Michael Lindsay-Hogg, 1996.

Diskografi

Buckingham Nicks, *Buckingham Nicks*, Polydor, 1973.

Bush, Kate, *The Kick Inside*, EMI, 1978.

Bush, Kate, *Lionheart*, EMI, 1978.

Bush, Kate, *Never for Ever*, EMI, 1980.

Bush, Kate, *Hounds of Love*, EMI, 1985.

Del Rey, Lana, *Born To Die*, Interscope Records / Polydor, 2012.

Del Rey, Lana, *Ultraviolence*, Polydor, 2014.

Del Rey, Lana, *Lust For Life*, Interscope Records / Polydor, 2017.

Faithfull, Marianne, *Broken English*, Island Records, 1979.

Fleetwood Mac, *Fleetwood Mac*, Reprise Records, 1975.

Fleetwood Mac, *Tusk*, Warner Bros. Records, 1977.

Ono, Yoko, *Fly*, Apple Records, 1971.

Ono, Yoko, *Feeling the Space*, Apple Records, 1973.

Ono, Yoko, *Onobox*, Rykodisc, 1992.

Ono, Yoko, *A Story*, Rykodisc, [1974] 1997.

Ono, Yoko, *Yes, I'm a Witch*, Astralwerks, 2007.

Ono, Yoko ve Lennon, John, *Unfinished Music No.1: Two Virgins*, Apple Records / Track Record, 1968.

Simone, Nina, *I Put A Spell On You*, Philips, 1965.

Simone, Nina, *Wild Is the Wind*, Philips, 1966.

Sylvestre, Anne, *Les pierres dans mon jardin*, A. Sylvestre, 1974.

Sylvestre, Anne, *Une sorcière comme les autres*, A. Sylvestre, 1975.

Sylvestre, Anne, *J'ai de bonnes nouvelles*, A. Sylvestre, 1979.

Sylvestre, Anne, *La Ballade de Calamity Jane*, EPM Musique / A. Sylvestre, 1989.

Kitapta bahsi geçen şarkılar ve albümler

Buckingham Nicks, *Buckingham Nicks*, 1973.
Buckingham Nicks, "Crystal" , 1973.
Bush, Kate, "Coffee Homeground", 1978.
Bush, Kate, "Full House", 1978.
Bush, Kate, "Hammer Horror", 1978.
Bush, Kate, "Hello Earth", 1985.
Bush, Kate, *Hounds of Love*, 1985.
Bush, Kate, "Kite", 1978.
Bush, Kate, *Lionheart*, 1978.
Bush, Kate, "Moving", 1978.
Bush, Kate, *Never for Ever*, 1980.
Bush, Kate, "Running Up That Hill (A Deal with God), 1985.
Bush, Kate, "Strange Phenomena", 1978.
Bush, Kate, *The Kick Inside*, 1978.
Bush, Kate, "The Sensual World", 1989.
Bush, Kate, "Waking the Witch", 1985.
Bush, Kate, "Watching You Without Me", 1985.
Bush, Kate, "Wuthering Heights", 1978
Del Rey, Lana, "Beautiful People Beautiful Problems", 2017.
Del Rey, Lana, *Born To Die*, 2012.
Del Rey, Lana, "Burning Desire", 2012.
Del Rey, Lana, *Lust For Life*, 2017.
Del Rey, Lana, "Season of the Witch", 2019.
Del Rey, Lana, *Ultraviolence*, 2014.

Del Rey, Lana, "Venice Bitch", 2019.
Del Rey, Lana, "Young and Beautiful", 2013.
Donovan, "Season of the Witch", 1966.
Faithfull, Marianne, "As Tears Go By", 1964.
Faithfull, Marianne, *Broken English*, 1979.
Faithfull, Marianne, "Broken English", 1979.
Faithfull, Marianne, "Witches' Song", 1979.
Fitzgerald, Ella, "Bewitched, Bothered and Bewildered", 1956.
Fitzgerald, Ella, "Witchcraft", 1961.
Fleetwood Mac, *Fleetwood Mac*, 1975.
Fleetwood Mac, "Rhiannon", 1975.
Fleetwood Mac, "Sisters of the Moon", 1979.
Fleetwood Mac, *Tusk*, 1979.
Hawkins, Screamin' Jay, "I Put A Spell On You", 1956.
Nicks, Stevie, "Bella Donna", 1981.
Nicks, Stevie, *Bella Donna*, 1981.
Nicks, Stevie, "Enchanted", 1983.
Nicks, Stevie, "Sorcerer", 2001.
Nicks, Stevie, "The Lighthouse", 2024.
Nicks, Stevie, *The Wild Heart*, 1983.
Nicks, Stevie, *Trouble in Shangri-La*, 2001.
Ono, Yoko, *A Story*, [1974] 1997.
Ono, Yoko, "A Story", [1974] 1997.
Ono, Yoko, "Airmale", 1971.
Ono, Yoko, "Angry Young Woman", 1973.
Ono, Yoko, "Don't Worry Kyoko (Mummy's Only Looking for Her Hand in the Snow)", 1971.
Ono, Yoko, *Feeling the Space*, 1973.
Ono, Yoko, *Fly*, 1971.
Ono, Yoko, "Hirake, 1971.
Ono, Yoko (feat. Peaches), "Kiss Kiss Kiss", 2007.
Ono, Yoko, *Onobox*, 1992.

Ono, Yoko (feat. Cat Power), "Revelations", 2007.
Ono, Yoko, "She Hits Back", 1973.
Ono, Yoko (feat. Le Tigre), "Sisters O Sisters".
Ono, Yoko ve Lennon, John, *Unfinished Music No.1: Two Virgins*, 1968.
Ono, Yoko, "Woman Power", 1973.
Ono, Yoko, "Woman of Salem", 1973.
Ono, Yoko, "Yes, I'm a Witch", [1974] 1997.
Ono, Yoko, *Yes, I'm a Witch*, 2007.
Ono, Yoko, "Yes, I'm a Witch", 2007.
Simone, Nina, "Ain't Got No/I Got Life", 1968.
Simone, Nina, "Four Women", 1966.
Simone, Nina, "I Put A Spell On You", 1965.
Simone, Nina, "Mississippi Goddam", 1964.
Sinatra, Frank, "Bewitched, Bothered and Bewildered", 1963.
Sinatra, Frank, "Witchcraft", 1957.
Sylvestre, Anne, *J'ai de bonnes nouvelles*, 1979.
Sylvestre, Anne, *La Ballade de Calamity Jane*, 1989.
Sylvestre, Anne, "La faute d'Ève", 1978.
Sylvestre, Anne, *Les pierres dans mon jardin*, 1974.
Sylvestre, Anne, "Non, tu n'as pas de nom", 1974.
Sylvestre, Anne, "Une sorcière comme les autres", 1975.
Sylvestre, Anne, "Viens Satan on nous attend", 1989.
Sarah Vaughan, "Witchcraft", 1962.

Kitapta geçen şarkılardan hazırladığımız playlist için:

Yoko Ono, “Yes, I’m a Witch”
Yoko Ono, “Woman of Salem”
Nina Simone, “Four Women”
Nina Simone, “I Put A Spell On You”
Nina Simone, “Ain’t Got No/I Got Life”
Anne Sylvestre, “Une sorcière comme les autres”
Anne Sylvestre, “Non, tu n’as pas de nom”
Anne Sylvestre, “La faute d’Ève”
Kate Bush, “Wuthering Heights”
Kate Bush, “Waking the Witch”
Kate Bush, “Running Up That Hill (A Deal with God)
Fleetwood Mac, “Rhiannon”
Fleetwood Mac, “Sisters of the Moon”
Stevie Nicks, “Bella Donna”
Lana Del Rey (feat. Stevie Nicks), “Beautiful People Beautiful Problems”
Lana Del Rey, “Venice Bitch”
Lana Del Rey, “Season of the Witch”
Marianne Faithfull, “Broken English”
Marianne Faithfull, “Witches’ Song”

Bu kitaptaki cadıların uçan süpürgeleri, kaynayan kazanları yok. Ama onların hissedişleri, şarkıları ve mücadeleleri büyüden farksız yine de. Şarkı söyleyerek tenlerine yüzyıllardır yapışıp kalmış dondurucu imgeleri parçalıyorlar. Sessizliği yırtıyorlar. Müziğe ve siyasete büyü yapıyorlar. Erkek ruhları okşamak şöyle dursun, huzur kaçırıyorlar.

Yoko Ono, Nina Simone, Anne Sylvestre, Kate Bush, Stevie Nicks, Lana Del Rey ve Marianne Faithfull... Onların şarkılarının yarattığı tehlike büyük bir coşku aslında, karanlığı ise ateş kadar parlak.

Öyleyse bu şarkılar, itaatkâr ve cahil kadın seven, güçlü kadınlarla çatışan, kırılgan kadınları küçümseyen tüm fallokratlara gelsin!

9 786057 872609



www.otonomyayincilik.com
iletisim@otonomyayincilik.com