

**KURBANLIKTAN KURTULUŞA:
MARGARET ATWOOD'UN KADIN
BAŞKAHRAMANLARINA FEMİNİŐT
BİR YAKLAŞIM**

Seher AKTARER

**Yüksek Lisans Tezi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL
2014**

Her Hakkı Saklıdır

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Seher AKTARER

**KURBANLIKTAN KURTULUŞA: MARGARET ATWOOD'UN
KADIN BAŞKAHRAMANLARINA FEMİNİST BİR YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL

ERZURUM- 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

07 /07 /2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Kurbanlıktan Kurtuluşa: Margaret Atwood'un Kadın Başkahramanlarına Feminist Bir Yaklaşım" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

07/07/2014

Seher AKTARER



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL danışmanlığında, Seher AKTARER tarafından hazırlanan bu çalışma 07 / 07 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MARGARET ATWOOD

1.1. BİYOGRAFİ.....	4
1.2. EDEBİ KARIYER.....	7
1.2.1. Kanadalı Kimliği.....	9
1.2.2. Atwood ve Kadınlar.....	11
1.3. ATWOOD'UN ROMANLARI VE EDEBİ EĞİLİMLERİ.....	13

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM

2.1. FEMİNİZM'İN İLK YILLARI	22
2.2. BİRİNCİ DALGA FEMİNİZM	23
2.3. İKİNCİ DALGA FEMİNİZM.....	25
2.4. 1960'LAR SONRASI FEMİNİZM	27
2.5. FEMİNİZMİN KESİŞTİĞİ AKIMLAR.....	34
2.5.1. Feminizm ve Postmodernizm.....	34
2.5.2. Feminizm ve Postyapısalcılık.....	36
2.5.3. Feminizm ve Postkolonyalizm	38

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MARGARET ATWOOD VE KADIN BAŞKAHRAMANLARI

3.1. MARIAN- <i>THE EDIBLE WOMAN</i> : KENDİ VÜCUDUNUN KURBANI OLMAK	42
3.1.1. Kurbanlaşma Süreci.....	46
3.1.2. Kurtuluş Süreci	56

3.2. OFFRED- <i>THE HANDMAID'S TALE</i>: DİSTOPYA'DA KURBAN OLMAK	62
3.2.1. Kurbanlaşma Süreci	65
3.2.2. Kurtuluş Süreci	70
3.3. ELAINE- <i>CAT'S EYE</i>: KADININ, KADIN KURBANI OLMASI.....	75
3.3.1. Kurbanlaşma Süreci	77
3.3.2. Kurtuluş Süreci	81
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA	89
ÖZGEÇMİŞ.....	92

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KURBALIKTAN KURTULUŞA: MARGARET ATWOOD'UN KADIN
BAŞKAHRAMANLARINA FEMİNİST BİR YAKLAŞIM

Seher AKTARER

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL

2014, 92 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL (Danışman)

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Yrd. Doç. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

Bu çalışmanın amacı, feminizm akımını Kanada kökenli yazar Margaret Atwood'un eserlerindeki kadın başkahramanların değişimi aracılığıyla incelemektir. Bu çalışmada, çok geniş bir tarihe yayılan feminizm akımının özellikle İkinci Dalga kapsamında 1960'lardan sonra maruz kaldığı değişiklikler temel alınmıştır. Atwood'un karakterlerinin çeşitli nedenlerle kurban olmaktan çıkıp kurtuluşa giden yolları irdelenmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın ilk bölümü Margaret Atwood'un biyografik ve edebi kariyeri üzerine odaklanmaktadır. İkinci bölüm, feminizmin tarihiyle başlayıp özellikle İkinci Dalga'dan sonra geçirdiği değişiklikler konusunda kuramsal bilgi vermektedir. Üçüncü ve son bölümde ise Atwood'un sırasıyla *The Edible Woman*, *The Handmaid's Tale* ve *Cat's Eye* adlı eserlerindeki kadın başkahramanlara feminist bir yaklaşım söz konusudur. Bu bölümde özellikle karakter temelli bir çalışma üzerinde durulmuştur ve kadın ilişkileri açısından üç farklı kadın hikayesi ele alınmaktadır. İlk karakterde kadın ve tüketim toplumuna, ikinci karakterde kadın ve distopik bir erkek egemenliğine, üçüncü karakterde ise kadınlar arasındaki ilişkiye feminist bir yaklaşım yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Margaret Atwood, İkinci Dalga Feminizm, Kurban Kadınlar, *The Edible Woman*, *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye*.

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

**FROM VICTIMIZATION TO SELF- SALVATION: A FEMINIST APPROACH
TO MARGARET ATWOOD'S FEMALE PROTAGONISTS**

Seher AKTARER

Advisor: Assist. Prof. Dr. Mehmet Başak UYSAL

2014, Page: 92

Jury: Assist. Prof. Dr.Mehmet Başak UYSAL (Advisor)

Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ

Assist. Prof. Dr. Kubilay GEÇİKLİ

This study is intended to examine the feminist movement through the change in female protagonists of Canadian author Margaret Atwood. In the study, particularly the Second Wave Feminism which was subject to changes after the 1960s, was used as a base. The ways that Atwood's protagonists head from victimization to self- salvation as a result of several reasons are scrutinized. In this context, the first chapter of the study focuses on the biography and literary career of Margaret Atwood. The second chapter gives theoretical information beginning with the history of feminism and about the changes after the 1960s. In the third and last chapter, a feminist approach is in question towards the female protagonists of Atwood's novels named *The Edible Woman*, *The Handmaid's Tale* and *Cat's Eye*, respectively. In this chapter, a character- based study is emphasized and three different woman stories are handled in terms of women' relationships. A feminist approach is in question to the women and the consumer society for the first character, to the women and a dystopic male hegemony for the second character and to the relationship among women for the third character.

Key Words: Margaret Atwood, Second Wave Feminism, Victimized Women, *The Edible Woman*, *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye*.

ÖNSÖZ

Tüm çalışma sürecimde, Margaret Atwood gibi büyük bir yazarın ve özellikle de onun kadın kahramanları üzerinde çalışabilmek benim için bir ayrıcalık olmuştur. Bu konuda beni teşvik eden, akademik bilgi, birikim ve kaynaklarını cömertçe benimle paylaşan; bunun yanı sıra bana ve her hatama karşı sonsuz sabrı, anlayışı ve cana yakın tutumuyla her zaman arkamda olan çok değerli danışman hocam Sayın **Yrd. Doç. Dr. Mehmet Başak UYSAL**'a sonsuz şükran ve minnetlerimi arz ederim. Desteklerini esirgemeyen ve eğitimime bir kat daha katkıda bulunan Atatürk Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki tüm değerli hocalarıma da teşekkür ediyorum.

Bu süreç boyunca desteğini gördüğüm sevgili arkadaşlarıma, aileme ve bu meşakkatli sürecin her saniyesinde yanımda bulunan değerli eşim Semih Mahmut AKTARER'e de şükranlarımı sunarım.

Erzurum- 2014

Seher AKTARER

GİRİŞ

Feminizm, 18. yüzyılda ortaya çıkmış ve o dönemden itibaren insanlık tarihini sosyal, siyasi, ekonomik ve akademik alanlarda büyük ölçüde etkileyen bir akım olmuştur. Feminizm kelimesinin kökeni “féminisme” sözcüğünden gelir ve “kadınların kurtuluşu” anlamındadır. Anlamdan da çıkarılacağı üzere, feminizm akımı yüzyıllar boyunca kadınların belli bazı baskı ve kısıtlamalardan kurtulma mücadelesini yansıtır. Tanımı dahi eleştirmenden eleştirmene değişen akım, işlendiği dönem özelliklerine ve o dönemdeki kadınların ihtiyaçlarına ve eksiklerine göre farklı tanımların ve çalışma alanlarının etkisi altında kalmıştır. Feminizmin ayrıldığı tarihsel dönemler başlıca Birinci Dalga ve İkinci Dalga olarak ikiye ayrılmaktadır. Bununla birlikte, 1960’lı yıllara geldiğinde döneme etki eden diğer akımlarla beraber feminizm de değişime maruz kalmıştır. Dahası, feminizmin kendi içinde de bazı aykırı sesler ortaya çıkmıştır. Bu noktada, fikir ayrılıklarının yaşandığı yeni, fakat feminizm temelli akımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu niteliğiyle dinamik bir akım olma özelliğine sahip olan feminizmden daha çoğulcu bir tanım talep edilmiştir.

Feminizm akımı ilk ortaya çıktığı dönemlerde eşitlik hakkı arayışı içerisinde olmuştur. Birinci Dalga kapsamında pek çok yazarın da katılımıyla bu eşitlik talebi özellikle eğitim ve evlilik sorunlarına yönelik ortaya çıkmıştır. İkinci Dalga akımı ise temelinde kadının ötekileştirilmesi konusu üzerinde tartışmaların geliştiği bir süreci kapsamaktadır. 1960’lardan sonra ise bu eşit haklar arayışı geride bırakılıp kadının özgürlüğü ve özerkliği talep edilen bir durum olmuştur. Bu yeni ekolün gelişmesinde çok çeşitli faktörler yer oynar. Bunların içinde hem içeriden hem de dışarıdan gelen seslerin etkisi söz konusudur. İçeriden gelen sesler ile kast edilmek istenen, Birinci ve İkinci Dalga akımdan memnun olamayan ya da bu akımların aradıkları sorulara cevap verebildiğini düşünmeyen kadınlardır. Zira Birinci Dalga ve İkinci Dalga akımlarının en önemli odak noktası “eşitlik” kavramıydı. Eşit eğitim hakkıyla başlayan arayış daha sonra kendine eşit ücret, seçme ve seçilme hakkından yola çıkarak temel nokta olarak kadının özgürlüğüne varmıştır. 1960’lı yıllara geldiğinde eşitlik veya özgürlüğün yetmediğini düşünen kadınlar ortaya çıktı. Bu dönemde artık “ırk”, “kimlik”, ve özellikle de “farklılık” kelimeleri ön plana çıkmaktaydı. İşte bu yeni düşünce tarzını önceki akımlardaki kadınlarınkinden ayıran en önemli odak noktası budur. Kadınlar,

“Eski Feminizm” olarak adlandırdıkları önceki dönem düşüncelerinin totaliter ve egemen bir bakış açısına sahip olduğunu düşünmekteydiler. Örneğin siyahi kadınlar, eski feminist anlatı ve eleştirilerde kendilerine çözüm bulamadıklarından şikayet etmeye başladılar. Yeni bakış açısında daha çoğulcu ve farklı bir anlayış söz konusudur. Artık sadece orta sınıf beyaz kadının değil, tüm kadınların sesinin duyulması gerektiğine değinilmiştir. Marjinal, diasporal ya da sömürgeye uğramış pek çok kadın çözümlerini bu çoğulcu özellik taşıyan yeni akımda bulabileceklerdir. Artık tek bir ses yoktu.

İçerden gelen seslere ek olarak, dışarıdan gelen sesler de mevcuttu. Bu durumla ilgili ifade edilmek istenen ise dönemi etkisi altına alan diğer akımlardır. Bunların en önemlileri postkolonyalizm, postyapısalcılık ve postmodernizmdir. Modernizmin artık yıkılmaya başlamasıyla ona tepki olarak doğan postmodernizm ortaya çıkmıştır. Tek bir doğruya değil de çoğulcu anlama imkân veren bu akımın felsefesiyle kesişen feminizm, herkese seslenebilme özelliğine sahip olmuştur. Aslında temelinde üç akımın da yapıbozucu bir yapıya sahip olması yatmaktaydı. Postkolonyalizm sayesinde ırk konuları tekrar çözümlenmiş ve postmodernizm sayesinde ise kimlik ve farklılık konuları yeniden inşa edilmiştir. Tüm bu konular feminizmde kadına bakış açısı noktasında kendine yer bulmuştur. Bütün bu akımlar geleneksel epistemolojiyi reddeder ve yeni marjinal söylemler kurar. Nihayetinde ise, artık daha çoğulcu ve çok katlı bir anlayışla özgürlük ve özerklik isteyen kadınlar ortaya çıkmıştır.

Margaret Atwood, şiir, roman, hikaye ve deneme gibi pek çok edebi türde eserler veren Kanada kökenli bir yazardır. Bu eserleri ile Atwood eleştirmenler tarafından en çok feminizm bağlamında incelenmektedir. Zira, Atwood’un *Oryx and Crake* eseri haricindeki tüm romanlarında kadın başkahramanlar mevcuttur ve bu kadınlar çok çeşitli bağlamlar içerisinde kendi hikayesini yaşayıp anlatmaktadır. Bu çalışmanın amacı da feminizm akımının özellikle 60’lardan sonra maruz kaldığı değişiklikleri, eserlerinde kadınları başkahraman olarak seçen Margaret Atwood’un romanlarındaki kadın karakterler aracılığıyla incelemektir.

Karakter temelli bir analizin mevcut olduğu inceleme bölümünde Margaret Atwood’un *The Edible Woman*, *The Handmaid’s Tale* ve *Cat’s Eye* eserlerindeki kadın başkahramanlar ele alınmaktadır. Bu bölümde kadınlarla ilgili değinilen esas nokta üçünün de yaşadığı çevrede nasıl birer kurban haline geldikleridir. Üç eserdeki kadın da

farklı şekilde kurbanlaştırılır. Konunun bu şekilde incelenmesinin nedeni hem Atwood'un yaratıcı yazarlık konusundaki çok yönlülüğünün görülmesi hem de tek bir bakış açısı sunulmaması isteğinden kaynaklanmaktadır. Zira üç eserde de kadınların kurbanlığına giden süreçte farklı nedenler söz konusudur. Bununla birlikte, bu kadınlar her ne kadar farklı çevrelerin inşası olsalar da Atwood'un üçü üzerinde de uyguladığı kalıp benzerlik gösterir. Yazarın ilk eseri olan *The Edible Woman*'da Marian karakteri yaşadığı toplumda tüketildiğini düşünerek yemek yememe hastalığına yakalanır ve kendi vücudunun kurbanı olur. İkinci eser olan *The Handmaid's Tale*'de ise Offred distopik bir mekanda ele alınır ve kapitalist Gilead Hükümeti'nin kadınlara yönelik tüm zorbalıkları sonucu kurbanlaştırılır. Üçüncü eser olan *Cat's Eye*'de ise Elaine çocukluğunda tanışırken büyük sıkıntılar çektiği kadın dünyasından nefret eder ve kadının kadına karşı şiddetini okuyucuya aktarır. Bu üç kadın, kendilerine has yöntemleriyle benlik arayışlarına girer ve özgürlüklerini bulurlar. Marjinal ve radikal olma pahasına erişilen bu kurtuluşlar dizisi şüphesiz feminist özellikler barındırır.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında bahsi geçen üç eserde de temel noktaları toplumdaki bazı değerleri reddederek oluşturdukları yeni kimlikleriyle kurtuluşa erişmek olan Margaret Atwood karakterleri feminist bir çerçeveden gözlemlenerek analiz edilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MARGARET ATWOOD

1.1. BİYOGRAFİ

Bir kelime, bir kelime daha ve bir tane daha... İşte güç budur.
Margaret Atwood, "Spelling" *True Stories*¹

Margaret Elenaor Atwood, 18 Kasım 1939'da Kanada'nın Ottawa kentinde doğan roman, öykü, deneme ve çocuk kitapları yazarı olup aynı zamanda bir şairdir. Farklı edebi türlerde ve yaklaşımlarda verdiği eserlerle edebiyat ve edebi eleştiri dünyasında yaygın bir şekilde okunan ve incelenen bir yazardır. Bu durumu geniş bir şekilde irdeleyen Reingard M. Nischik Atwood ile ilgili görüşlerini şöyle belirtir:

*Margaret Atwood, baş etmeyi seçtiği her edebi türde mükemmel bir yazar olarak çağımızın en etkileyici, çok yönlü ve üretken yazarlarından biridir. Onun olağanüstü entelektüel ve yaratıcı gücü, seçtiği konuların tekinsizliği, asla tükenmeyen espri anlayışı, entelektüel olarak iddialı yazını ve yüksek okunurluğu birleştirmesi, Atwood'u okuyucular, eleştirmenler ve kendisi gibi yazarlar arasında gözde biri konumuna getirmiştir.*²

Pek benzerine rastlanmayan, herkesten farklı bir çocukluk geçirmiştir. Bunun nedeni, bir böcekbilimci olan babasının zamanının çoğunu Kanada'nın ormanlık ve kırsal yerleşim yerlerinde geçirme zorunluluğuydu. Üç kardeşin ikincisi olan Atwood, bu değişik ortam nedeniyle insanlardan biraz kopuk bir hayat şartına alışmıştı. Eğitim hayatının büyük bölümünde resmi ve örgün eğitimden uzak kalması, onu okumaya sevk etti. Özellikle, fantastik edebiyat en çok ilgisini çeken alanlardandı. Yaşamının bu dönemini şu şekilde özetler:

*Kimse bana kitap okuyamayacağımı söylemedi. Annem çocuklarda sessizliği çok severdi ve okuyan bir çocuk da çok sessizdir.*³

¹ Reingard M., Nischik, (Editör), *Margaret Atwood: Works and Impact*, Camden House, New York 2000, s. xxi.

² Nischik, 1.

³ Heidi Slettedahl Macpherson, *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, Cambridge 2010, s. 2.

5 yaşına adım attığında şehirlerde yaşamaya başlamıştı. Fakat 11 yaşına kadar herhangi bir okulda bütün bir yıl geçirememişti. Toronto'ya taşındığı bu dönemde, yazları ağabeyi ile birlikte doğaya geri dönüş tatilleri de yapmaktaydı. Bu durumun Amerikalılar tarafından izbe ve göçebe olarak etiketlendirilmesine yol açtığını ifade eder.⁴ O dönemlerde yaşayan kız çocuklarına yapılan genel klişe baskıların aksine, Atwood'un ailesi onu çok desteklemiştir. Zira aile okumayı çok seven, fakat edebiyattan çok bilime ağırlık veren bir aileydi. Okuldan aldığı eğitim yüzünden, 20. yüzyılda Kanada'da yaşayan bir genç için yazar olma ihtimalinin olmadığını ve bu yüzden botanikçi olacağını düşünmüştür. Çünkü bahsi geçen dönemde Kanada ne ulusal bilinç ne de edebi gelenek alanlarında bir farkındalık göstermekteydi. Bu sebeptendir ki hayatının her döneminde yazmakla meşgul olan Atwood, 8 ve 16 arasındaki yaşlarının karanlık dönem olduğunu söyler.⁵

Bu yazma arzusu ile 1957'de Toronto Üniversitesi'ne bağlı Victoria College'da, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydını yaptırmıştır. Bu dönemde, daha sonra da değinilecek olan Kanada Edebiyatı'ndaki eksiklikleri fark etmiştir. Burada bulunan hocalarından biri kendisini edebi anlamda çok etkileyecek olan Northrop Frye olmuştur. Frye, Atwood'a daha fazla yazabilmesi için akademik çalışmalarında ilerlemesi konusunda tavsiyede bulunan kişi olmuştur. 1961'de, henüz mezun olmadan yayımladığı *Double Persephone* adlı şiir kitabı, E. J. Pratt Madalyası'nı almasını sağlamıştır. Daha sonra, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Radcliffe College'da yüksek lisans derecesine başlamıştır. Harvard'da geçirdiği iki yıldan sonra, Toronto'ya dönerek pazar araştırmacısı olarak bir şirkette işe başlamıştır. Ertesi yıl British Columbia Üniversitesi'nde hocalık görevi yaptıktan sonra, Harvard'a gidip doktora eğitimine başlamıştır. Tez başlığı ise "19. ve 20. Yüzyıl İngiliz Edebiyatı İngiliz Metafiziksel Romans'ındaki Doğa ve Güç" idi. Ne yazık ki, bu eğitimini tamamlayamamıştır.

Bu süreçlerde, yazmayı hiç bırakmayan Atwood, ressam Charles Pachter ile ortak çalışmalar yapmaya başlamıştır. Pachter, Atwood'un pek çok şiir kitabının tasarımına ve çizimine katkıda bulunmuştur.⁶ Yazar, 1966 yılında bir şiir kitabı olan *The Circle Game* eserini yayımlamıştır. Bu eser, ona Kanada'nın en prestijli şiir ödülü olan

⁴Carol Ann Howells, (Editör), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, s. 12.

⁵ Macpherson, 2.

⁶Jessica Bomarito ve Jeffrey W. Hunter, (Editör), *Feminism in Literature, Vol. 5*, Thomson& Gale, Michigan 2005, s. 93.

Governor- General's Award'u kazandırmanın yanı sıra pek çok yayın evinin de kendisine ilgi göstermesini sağlamıştır. Tüm bu başarılarının sonunda 1969'da ilk romanı olan *The Edible Woman*, bunu takiben de 1972'de *Surfacing* adlı eseri yayımlanmıştır. Aynı yıl eleştirel yazılarını topladığı *Survival* adlı çalışmasını da okuyuculara sunmuştur. 1967 yılında James Folk ile evlenmiş, 1973 yılında da boşanmıştır. Aynı yıl, Kanadalı yazarları destekleyen bir yayın şirketinde tanıştığı Graeme Gibson ile birlikte yaşamaya başlamıştır. 1976 yılında da Eleanor Jess Gibson isimli bir kız çocuk dünyaya getirmiştir. Yaşamı boyunca ABD, Fransa, İngiltere, İskoçya, Almanya, Avustralya gibi pek çok ülke gezmiş, bunların bazılarında belli sürelerle yaşamıştır.⁷

1971'de şiirlerinin bir derlemesini oluşturan *Power Politics*, yazara büyük ölçüde bir ün kazandırmıştır. 1986 yılında yayımladığı *The Handmaid's Tale* adlı eseriyle Governor's General ödülünü almış ve bu eser feminist özellikler başta olmak üzere pek çok alanda büyük yankılara yol açmıştır. Bu ödül yazarın aldığı ilk ödül değildi. Kanada'nın en prestijli ödülü olan bu ödülü ikinci kez alıyordu. Bunların yanı sıra, 1986 yılında Arthur C. Clarke En İyi Bilim Kurgu Ödülü, Toronto Arts, Los Angeles Times Kurgu ödülleri almıştır. 1996 yılında *Alias Grace* romanıyla Giller Ödülü'ne; 2000 yılında ise *The Blind Assassin* romanıyla Booker Ödülü'ne sahip olmuştur. Bunların yanında, Atwood 2004 yılında Harvard Üniversitesi tarafından fahri doktora unvanına layık görülmüştür.

Atwood'un eserleri hem geniş okur kitlelerine ulaşmış hem de edebi açıdan tartışılan eleştirilerin konusu olmuştur. Atwood'un eserleriyle ilgili yapılan edebi tartışmalar genellikle eserlerinde görülen sosyal ve politik konulara yöneliktir; özellikle eserlerindeki feminist öğeler çokça tartışılan bir alanı oluşturmuştur. Zira Atwood'un eserleri genellikle kadın erkek ilişkilerindeki fiziksel ya da psikolojik şiddeti gözler önüne serer. Bundan dolayı kimi eleştirmen onu karamsar görürken kimi eleştirmenler ise onu çağdaş feminist düşüncesinin yenilikçi bir sesi olarak selamlar.⁸ Atwood, çocuk kitaplarından edebi ve kültürel eleştiriye kadar pek çok alanda eser vermiştir. Eserleri 23'den fazla dile çevrilmiş ve eğitim anlamında büyük bir akademik toplum içerisindeki farklı dönemlerin temelinde yer almıştır. Adına *The Margaret Atwood Society* adı

⁷ Macpherson, 2.

⁸ Bomarito ve Hunter, 94.

verilen bir topluluk kurulmuş ve bu topluluk kendisiyle ilgili yayınlar üzerinde çalışmaya adanmıştır.

1.2. EDEBİ KARIYER

*Kendini bir boşlukta, boşluğun dibinde, neredeyse bir inzivada bulmak ve sadece yazmanın seni kurtarabileceğini düşünmek...*⁹

Atwood'un da takip ettiği ve alıntıladığı Kanadalı yazar, Alistair MacLeod, şunu söyler: “Yazdığım konular kaygı duydukların hakkındadır”.¹⁰ Atwood'u etkileyen bu tarz kaygılar onun yazınında ele aldığı konularla ilgili itici bir güdü olmuştur. Bu aşamada, Atwood'un bir yazar olmak konusundaki fikirleri önem arz eder.

Atwood, yazar olarak yazı yazmayı anlattığı *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing* adlı eserine, standart bir savunma ile başladığını ifade eder. “Ben bir yazar ve okuyucuyum, hepsi bu kadar. Bilim insanı ya da edebi teorisyen değilim” şeklinde kendi duruşunu ortaya koyar. Dahası, kitabında zaman zaman yer alan bu tip ifadelerin olağan yazma yöntemleri sonucu bulunduğunu ekler. Yazar olarak küçük bir kargaya benzediği örneklemede bulunur: “Göze batan parçaları çalarız ve onları kendi dağınık yuvalarımızın yapısına ekleriz”.¹¹

Atwood'a göre bir yazarın hem kendisi hem de okuyucuları tarafından en çok maruz bırakıldığı sorular üç tanedir. Bunlar, “Kimin için yazıyorsun?”, “Neden yazıyorsun?” ve “Nereden geliyor?” sorularıdır. Bu soruları yanıtlamak için çeşitli yazarların verdiği cevapları harmanlayan Atwood, özellikle yazma dürtüsünü tanımlama konusunda çok başarısız olduğunu itiraf eder. Üzerinde kafa yorduğu çeşitli cevapların bir kısmı şu şekildedir:

...dünyayı olduğu gibi kaydetmek, unutulduğu için geçmişi kazıp çıkarmak... eğlendirmek ve öğretmek... Doğaya ya da okuyucuya ayna tutmak... Yaratmak tanrısal olduğundan... Ulusal bir bilinç ya da vicdan oluşturmak... Yazarın kontrolü dışında olduğundan... Sanata hizmet etmek

⁹ Marguerite Duras, *Writing*, (1993), (Çevirmen: Mark Polizzotti), MA Lumen Editions, Cambridge. s. 7

¹⁰ Natalie Cooke, *Margaret Atwood: A Critical Companion*, Greenwood Press, Londra 2004, s. 11.

¹¹ Margaret Atwood, *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, Virago Press, Londra 2002, s. xviii

için... Yazarı gebe bırakan ilham perisinin bir kitap doğurtmak zorunda olması... Yazara verilenler için bir şeyler geri verme isteği...¹²

Tüm bu nedenler Atwood için bir farkındalıkla sonuçlanır. Aldığı cevapların hiçbirinde “sine qua non” olarak adlandırılan ve “olmazsa olmaz” anlamına gelen parçayı bulamadığını belirtir. Diğer bir deyişle, bu yazarların hiçbirinde yazının olmazsa olmaz olarak nitelendirebileceği parçayı bulamaz. Tam anlamıyla bir cevaba ulaşamasa da, Samuel Beckett’in “yazmak tek iyi olduğum şeydir” açıklamasına yer verir.¹³ Net cevap bulamama durumu aslında Atwood’un tabiriyle başarısızlıktan çok onun yaşadığı mesleki bir deformasyondan gelmektedir. Zira Atwood, çok farklı türlerde ve konularda verdiği eserlerle çok yönlülük özelliği taşımaktadır. Aslında bütün bu tanımlamalarda aradığı tek cevap onun için bulup derlediği tüm cevaplardır. Bu durum da, Atwood’un alıntı verdiği tüm tanımlara uyum sağlamasının bir sonucudur. Atwood, hepsini bünyesinde barındıran bir yazardır.

Yazma deneyiminin ikinci sorusunda ise yine çeşitli yazarlardan gelen sonuçları derleyerek nasıl hissettirdiği sorusunun cevabını aramaktadır. Burada ise kendi sanatı için daha sağlam bir cevap bulur. Bu konudaki en büyük yardımını da Dante’den alır. *İlahi Komedyası*’nın önsözünde Dante, kendisini karanlık bir ormanda kaybolmuş olarak bulduğunu daha sonra Güneş’in doğmaya başladığını anlatır. Ayrıca, bir tıp öğrencisinin kendisine farklı bir bağlamda söylediği bir benzetmeyi tek bir cümle olarak bu alanda kullanır: “Orası karanlık”. Bu ifade, Atwood için yazmanın nasıl hissettirdiği konusundaki en kısa ve öz ifade olmuştur. Geniş bir tanım olarak ise şöyle bir çıkarım yapar:

O zaman yazmak karanlıkla ve oraya girme isteği ya da dürtüsüyle, biraz da şans ile onu aydınlatmakla alakalı bir çabadır.¹⁴

Benzer şekilde, ilerleyen bölümde Atwood’un yazınında aydınlatmayı tercih ettiği konular ve sorunlar incelenecektir.

¹² Atwood, xx.

¹³ Atwood, xxi.

¹⁴ Atwood, xxii.

1.2.1. Kanadalı Kimliği

“Worrying the Nation” adlı eserinde Jonathan Kertzer İngiliz-Kanada Edebiyatı’nın farklılığının alçakgönüllü; fakat istikrarlı ulusalcılığı olduğunu söyler.¹⁵ Bu ulusalcılığı oluşturmak Kanada için bir ihtiyaç ve Atwood gibi yaratıcı yazarlar için ise bir zorunluluk haline gelmiştir. Genel durum düşünüldüğünde ise bu süreç kolay olmamıştır.

Lorna Irvine öne sürdüğü sav ile Kanadalı kadın yazarlar için adeta bir çerçeve hazırlar. Ona göre, hali hazırda var olan bir yazarlık gelenekleri olmadığı için Kanadalı yazarlar çok şanslıdır; çünkü artık kendi geleneklerini oluşturabileceklerdir.¹⁶ Bu da göz önüne alındığında, Atwood’un eserlerindeki kadın ve Kanadalı kimliğinin ön planda olması, onun yeni bir gelenek oluşturma isteğinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Atwood, verdiği bir röportajda, 1950’lerde ve 60’larda Kanadalıların hala sömürgecilik hissini taşıdıklarını belirtir. Ülkesinin kendi değerlerinin ihmal edildiğini ve önemli değerlerin hep başka yerlerde arandığını da ekler. Bunun sonucunda, Kanada geleneğinde neyin kullanılabilir olacağını bulmaya çalışır ve onu kullanır.¹⁷ Kanadalı bir yazar olarak Atwood’un bu ülkenin kültür ve edebiyatına yaptığı katkı şüphe getirmez ölçüde büyüktür. Tarihsel geçmiş göz önüne alındığında şu açıkça görülür ki Kanada 1982’de tam bağımsızlık kazandığında, Atwood zaten uzun bir süredir eserler vermekteydi. Hem coğrafya hem de tarih bakımından Kanada ve ABD arasında keskin kimlik farkı oluşmamıştı. Bu çift dilli ve çok kültürlü ulusun Atwood tarafından eksik görülen bir özelliği de edebiyatta “Kanada Kanonu” olmamasıydı. Küçük yaşlardan itibaren kazanılması gereken bu farkındalık Kanada Edebiyatı’nda bulunmamaktaydı. Daha sonraları “CanLit” adı verilen bir oluşum gelişecek ve Atwood da bizzat hem yaratıcı yazar hem de eleştirmen olarak bu oluşumda aktif bir şekilde yer alacaktı.¹⁸

Bu süreçte Atwood’u en çok etkileyen yazar şüphesiz ki Northrop Frye’dır. Frye’in “Ben kimim?” yerine, “Burası neresidir?” sorusunu sorması Atwood’u Kanada kimliği görüşünde yeniden düşünmelere sevk etmiştir. Benzer bir yaklaşım, *Survival* adlı eserinde edebiyatı ayna gibi gören Atwood’un kendisinden gelmiştir:

¹⁵ Macpherson, 11.

¹⁶ Macpherson, 12.

¹⁷ Nischik, 167.

¹⁸ Macpherson, 11

*Bir ülkenin ya da kültürün böylesi aynaları yoksa, nasıl göründüğünü bilmenin hiçbir yolu yoktur; kör seyahat eder.*¹⁹

Başka bir açıdan bakılınca, şu görülür ki Atwood, Amerikan ve İngiliz Edebiyatı çalışmalarında sıkça adı geçen bir yazardır. Bu açıdan kültürel bir yorumcu olduğu da varsayılmıştır. Kendisi ise bu durum için ülke dışında yankılanan tek sesin hükümet olmaması adına sanatçı olarak görevinin bir “sözcü” benzeri olduğunu söylemiştir.²⁰

Atwood’un Kanada adına, Kanada’yla ilgili ya da onun hakkında yazması aslında yazarın Kanada dışındaki tecrübelerinden kaynaklanır. ABD’de kaldığı süre boyunca, Atwood insanların Kanada ve Kanada kültürüyle alakalı çok az bilgiye sahip olduğunu gözlemlemiştir. Bunun sonucu olarak eğitim vermek için Kanada’ya geri döndüğü 1967 yılında kendini bir Kanada Edebiyatı topluluğu oluşturmaya ve bunun bir üyesi olmaya adanmıştır. Ne yazık ki, 1960’lı yıllarda Kanada’daki İngilizce bölümleri hala İngiliz ve Amerikan Edebiyatı ağırlıklı bir müfredata sahipti. Bu esnada Atwood, Kanada halkının bile edebiyatlarıyla ilgili çok az bilgiye sahip olduğunu fark etmiştir. Daha sonra *Anansi Press* adlı bir oluşuma katılmıştır. Bu oluşum, sadece Kanadalı yazarların eserlerine adanmıştı ve Kanada Edebiyatıyla ilgili bir kılavuz ihtiyacı duyuluyordu. Atwood, bu boşluğu doldurmak için *Survival* adlı eserini yayımlamıştır. Kitaba ek olarak önerilen başka eserler ve Kanada ortamının yazarlarının edebiyatlarını nasıl etkilediği ile ilgili tartışmalar da mevcuttu. Bu eser için Atwood şunları söyler: “... (*Survival*) kişisel bir ifadeden çıkıp siyasi bir manifesto olmuştur.”²¹ Dahası Atwood, eserde dört çeşit kurbanlık durumuna dikkat çeker:

Durum Bir: Kurban olduğunu inkar etmek.

Durum İki: Kurban olduğun gerçeğini kabul etmek fakat bunu kaderin, Tanrı’nın, biyolojinin (örneğin kadınların durumunda), tarihin, ya da ekonominin ya da bilinçaltının ya da genel bir güçlü görüşün bir hareketi olarak açıklamak.

Durum Üç: Kurban olduğun gerçeğini kabul etmek fakat bu rolün kaçınılmaz olduğu fikrini inkar etmek

*Durum Dört: Yaratıcı bir şekilde kurbanlıktan kurtulma*²²

¹⁹ Margaret Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Anansi, Toronto 1972, s. 16.

²⁰ Macpherson, 15

²¹ Nischik, 171.

²² Nischik, 171.

Böylece Atwood, Kanada Edebiyatı kanonu oluşmasına adeta kan vermiştir. Zira bu eser Kanada Edebiyatı'nın ulusal farkındalığına katkıda bulunmanın yanı sıra ulusal bir hayatta kalma rehberi olmuştur. Atwood için Kanadalı olmanın ve bu kimliğe bürünerek yazmanın ne kadar önemli olduğu ve bu elçiliği kabul ettiğinin kanıtı da görülmektedir. Ayrıca, bazı eserlerinde mekân bilgisi vermese de pek çok eserinde Kanada varlığını somut olarak görmekteyiz. *Life Before Man* adlı eserinde, Kanada'nın sokaklarından müzelerine, restoranlarından önemli yapılarına kadar her kültürel öge açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Tüm bunlarda, Kanada ulusalcılığı ve Kanada'yı tanıtmaya ve temsil etmeye arzusu net bir şekilde izlenmektedir.²³ Dahası, Atwood *Surfacing* adlı romanında, hem kullandığı temalarla hem de mekânlarla olağan bir Kanada Edebiyatı geleneğini yansıtır. Örneğin romanda Kanada doğasının her özelliği uzun uzun tasvir edilir. Romanda Amerikalılara karşı tutulan düşmanca tutum ise, Atwood'un daha önce de belirttiği sömürgecilik tavrının hala devam ettiğinin iyi bir örneğidir.

Son olarak, Atwood'un gittikçe artan popülerliği ile yazarın kendi geleneğini oluşturmak yolundaki gücü ve başarısı açıkça görülebilmektedir. Kanadalı kimliği ve edebiyatı kanonu oluşturmadaki etkisi ulaştığı okuyucu kitlesiyle beraber gittikçe artmaktadır.

1.2.2. Atwood ve Kadınlar

Kanadalı kimliği haricinde, yazarın eserlerinde ön plana çıkan ve bu çalışmanın da temel noktasını oluşturan konu kadınlardır. Şiirlerinden, öykülerine kadar tüm eserlerinde çeşitli rollerdeki kadın, merkezde yer alır. Özellikle romanlarını ele alacak olursak, *Oryx and Crake* haricindeki tüm eserlerinin anlatıcı/anlatıcıları ve odak noktası karakterleri kadınlardır. Onun eserlerinde kurban olmaktan şeytani kadın olmaya kadar giden bir kadın temsilleri serisi gözlemleriz.

Margaret Atwood, Geoff Hancock ile yaptığı bir röportajda "Kadın" kelimesindeki büyük harfle yazılan "K" sorununu vurgular. " 'Kadın' kelimesinin kullanımı kadın olmanın özetidir"²⁴ der. Kadın bir yazar olmanın yanı sıra Atwood'u kadın hikâyeleri anlatmaya sevk eden etkenlerden biri de kendi tecrübelerinde saklıdır.

²³ Cooke, 10.

²⁴ Macpherson, 22.

Kendi annesinin aile kökeni on yedinci yüzyıl Püritenlerine dayanır ve ailesindeki kadınlarda bu etki hissedilebilir. Özellikle ailesinde ona örnek olmuş üç tane çetin diyebileceğimiz karakterde kadın bulunmaktadır. Yazları kırsal alanda geçirip çalışan, daha sonraları ise buz kayağıyla ilgilenen annesi; hem çok iyi bir eğitime hem de altı çocuk yetiştirebilme gücüne sahip teyzesi Kay Cogswell ve tanınan bir yazar olan diğer teyzesi Joyce Carmen Barkhouse onun örnek aldığı kadınlardır. Yazar daha sonraki yıllarda Toronto Üniversitesi'nde çalışmaya başladığında cinsiyetini belli etmeyecek bir isim olarak M. E. Atwood'u kullanmayı tercih etmiştir. Ayrıca, o dönemde yazarların ve şairlerin sıkça ziyaret ettiği ve okumalar yaptığı *Bohemian Embassy* adındaki bir mekânda, erkeklerin hâkimiyeti Atwood'un ilgisini çeken bir durum olmuştur. Orada tanıştığı Gwendolyn MacEwen adlı başka bir kadın şairle yakın ilişkiler kurmuştur. Takip eden yıllarda, yaşadıkları dönemin erkek egemen edebi dünyasının içinde kadın bir yazar olarak var olmanın ve hayatta kalmanın sorunları hakkında çeşitli sohbetler paylaşmışlardır. Bu iki yazar daha sonra iki erkek yazarla beraber bir antolojide yer alınca büyük yankı uyandırmışlardır.²⁵

Atwood, Radcliffe College'a gittiğinde oranın kocaman bir erkek dünyası olduğunu fark etmiştir. Kadınlara, modern şiirlerin ve kayıtların tutulduğu Lamont Kütüphanesi'ne giriş hakkı verilmemekteydi. Kadınların erkeklerle aynı maaşı alamaması ve evlendikten sonra işlerinden ayrılmalarının beklenmesi düzeni eleştirmesine neden olmaktadır. Dahası, Atwood'u rahatsız eden bir durum da ders aralarında çay getirip ikramda bulunan yardımcılarının hepsinin kadın olmasıydı. Atwood, akademik hayatında karşılaştığı bu durumlar için şunu ifade eder:

*Büyük akademik tabakada hep biraz bir çeşit yumru ya da yağ bezesi gibi hissetmişimdir.*²⁶

Nathalie Cooke'a göre, Atwood'un iş hayatında karşılaştığı bu tür durumlar onun daha sonraları eserlerinde açıkça görebildiğimiz feminist çözümler yapmasına neden olmuştur.²⁷

İronik olarak, Atwood üzerine çalışanların karşılaştığı en çarpıcı durumlardan biri şüphesiz ki yazarın kendisini asla bir feminist olarak etiketlememesidir. Durumun

²⁵ Cooke, 8.

²⁶ Cooke, 8.

²⁷ Cooke, 8.

ilginçliği yazarın daha önce de belirtildiği gibi kadın ile ilgili konuları işlemedeki eğiliminden gelir. Buna rağmen, ön planda olan ve yadsınamayacak bir durum vardır: Eserlerindeki karakterler sıradan kadınlar değildir ve sıradan kadın olmayı reddetmeleriyle anti feminist bile sayılabilirler; fakat bu kadınların hepsi ataerkil bir toplum içinde bu tutumları edinmişlerdir. Bu durum bile feminizm için başlı başına bir çalışma alanıdır. Atwood, yazdığı dönemle ilgili şunu öne sürer:

*Doğru olan şey için hem erkeklerin hem de kadınların fikirlerine meydan okumak...*²⁸

Ayrıca, kendisi 1970 ve 1980’li yılların, kadınların artık bir zamanlar söyleyemediği şeyleri söyleyebildiği bir dönem olduğuna da dikkat çeker. Yukarıda belirtildiği gibi doğruyu söylemek adına bazen kadınlara bile karşı gelebilme fikrinden onun feminizmin çeşitli dalgalanmalarının etkisine maruz kaldığını söyleyebiliriz. Zira ilerleyen bölümlerde bahsedileceği gibi feminizm kendi içinde çeşitli alanlara ayrılır ve bazı dönemlerde de aykırı seslerin çatışmasına zemin hazırlar. Eleştirmenler Atwood’un her eserini feminizmin farklı dönemlerinin ve öğretilerinin birer yansıması olduğu kararına varmıştır. Örneğin Fiona Tolan’a göre, Atwood’un eserleri İkinci Dalga akımıyla başlayarak 1960’lardan sonraki değişimlerle ele ele yürür ve post- feminist bir geleceğe de göz kırpar.²⁹

Atwood, ilk romanını yayımladığı dönemlerde artık kadınların karşılaşmak zorunda kaldığı çifte standartların çok belirgin bir şekilde ortaya çıktığının farkındaydı. Yazar, tüm bunları açığa çıkarmak için yazmaya hazırlanmıştı. Genel olarak kadının durumunu açığa çıkarma isteğini tür fark etmeksizin kurgu, kurgusal olmayan ya da şiir gibi tüm eserlerinde açıkça görebilmekteyiz.

1.3. ATWOOD’UN ROMANLARI VE EDEBİ EĞİLİMLERİ

Daha önce de değinildiği gibi Atwood, çok farklı tarz, edebi tür ve yaklaşımlardan faydalanmış bir yazardır. Edebi eleştirileri, şiirleri ve öykücülüğünün yanı sıra romancılığı bu çalışmada ele alınan asıl konu olmuştur. Bu sebeple, bu bölümde Atwood’un edebi geleneğini anlayabilmek için romanlarını önemli kılan özellikler

²⁸ Cooke, 91.

²⁹ Fiona Tolan, *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, Costerus, Amsterdam 2007, s. 1.

incelenecektir. Alice M. Palumbo, Atwood'un romanlarının bağlantılı temalar içerdiğini öne sürer.³⁰ Atwood'un ilk üç romanı *The Edible Woman*, *Surfacing* ve *Lady Oracle* tüketim toplumunu ve tüketilmeyi; *Life Before Man*, *Bodily Harm* ve *The Handmaid's Tale* hem kişisel hem de sosyal güç ilişkilerini; *Cat's Eye*, *The Robber Bride* ve *Alias Grace* ise geçmiş, şimdi ve hafızanın işlevleri arasındaki ilişkiyi inceler. Atwood bu eserlerin hepsinde bazı sınırların başkarakterler üzerinde yarattığı endişeyi ele alır.³¹

Atwood'a göre roman yazmak kolay bir çaba değildir. Roman yazma süreci için şu sözleri sarf eder:

*Eğer bir roman yazacaksan bilirsin ki asgari bir buçuk yıl çok sıkı bir şekilde çalışacaksın. Bilirsin ki kollarına, boynuna ve başına ağırlar girecek. Bu çok zor, fiziksel bir çalışmadır.*³²

Aslında burada Atwood, çok yönlü ve entelektüel bir yazar olabilmenin zorluğuna işaret eder. Zira Atwood'un romanlarına farklı edebi eleştiri yöntemlerinin çerçevesinden bakmak mümkündür. Bu çalışmanın uygulama bölümünün ilk kısmını oluşturan *The Edible Woman* adlı ilk romanı genel olarak tüketim ve tüketici toplumundaki bir kadının durumunu inceler. Romanda, başkahraman olarak gördüğümüz Marian MacAlpin, tüketim toplumu içerisinde tüketici anketleri yapan bir şirkette çalışmaktadır. Romanda birinci şahıs anlatım, ilginç bir şekilde, olaylar geliştikçe üçüncü şahıs anlatıma dönüşür. Hâlbuki bu durum Marian karakterinin kaybettiği kimliğini keşfetmemizle şaşırtıcı gelmez. Eserde, Marian toplumdaki stereotip rollerin hepsini zamanla kabullenmiş bir kişi olarak betimlenir. İşi, nişanlısı ve ev arkadaşıyla sürdürdüğü yaşamı toplumun desteklediği ve savunduğu tek tip kadın özelliğine uymaktadır. İşte bu noktada kaybettiği sesiyle kimliği paralellik taşımaktadır. Kimliğini kaybettiği an sesini kaybettiği andır. Bu esnada anoreksiya hastalığına da yakalanır. Bu durum da Marian'ın, onu tek tip olarak gören tüketici toplum tarafından tüketilmek isteyişinin bir göstergesidir. Sonuç olarak anlatım üçüncü ağza geçer. Hikâyenin bitimine doğru toplumun kabul edemeyeceği bazı davranışlarla farklı bir kadın olmayı seçer ve böylece tekrar kendi sesine kavuşur. Bu esere yönelik eleştiriler çoğunlukla feminist eleştirmenlerden gelmiştir. Marian, feminizm içerisinde özellikle

³⁰ Nischik, 73.

³¹ Nischik, 73.

³² Macpherson, 25.

1960'lar sonrası gelişen tepkilerle doğru orantılı hareket eden bir karakterdir. Atwood'un teknik olarak kullandığı çift seslilik ve böylece ortaya çıkan çoğulculuk romanda ön plandadır. Bu eser çalışmanın son bölümünde feminist bakış açısıyla ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

Atwood'un 1972'de yayımlanan ikinci romanı *Surfacing*, başkahramanın özellikle erkekler arasındaki rahatsızlıklarının üzerinde durur. Bu roman, Atwood'un yazınındaki sesini güçlü bir şekilde ortaya koyması açısından önem taşır. Bu açıdan, feminist çalışmaların odağında yer alır. Dahası, bu eser Atwood'un romanlarında ve eserlerinde sıkça rastladığımız Kanada temasına da değinir. Eserle ilgili söylenebilecek en net ifadelerden biri şudur: Bu eser sadece bir kadının bakış açısından anlatılmaz, aynı zamanda bir Kanadalı kadın bakış açısıyla anlatılır.³³ Adının Surfacer olduğu öğrenilen anlatıcı ve kadın başkahraman, sevgilisi Joe ve arkadaşları David ve Anna ile beraber yoldadır. Bu karakter, yaşadığı şeylerin sonunda çözüm olarak susmayı seçen bir karakter olur. Bu nedenle sorunlarının temelinde yatan problemler ancak zaman geçtiğinde öğrenilebilir. Marian'dan farklı olarak, bu karakteri tanıdıkça çevresinden ne kadar uzaklaştığını da gözlemleriz. Yol boyunca ve daha sonra bir hafta yaşadıkları kulübede David ve Joe'nun ellerinde sürekli kamera taşıması ve film çekmeye çalışması başkahramanı rahatsız eder. Tıpkı *The Edible Woman*'daki nişanlının fotoğraf çekme aşkı gibi bu da kadını sıkıntıya sokar. Zira bu erkek kontrolü onları rahatsız etmektedir ve romandaki kadınlar objektifin farklı tarafında yer almaktadır. Özellikle bir bölümde Anna'dan çıplak poz vermesi istenmesi erkekler tarafından tüketilen kadın örneğinin somut bir göstergesidir. Romanda ayrıca Kanada'nın Amerikan hegemonyası altında kaldığına dair imalar eseri hem feminist hem de Kanada Edebiyatı eleştirmenlerinin ortak noktası haline getirerek genel anlamda kurban olma durumunu inceler.

1976'da yayımlanan *Lady Oracle* adlı üçüncü romanında Atwood, yine kimlik konusuyla ilgilenir. Bir kadın yazar yaratarak bu yazarın ürettikleri ve gerçek hayat arasındaki karmaşa üzerinde durur. Başkahraman Joan Delacourt, kadın olmaktan mutlu olan ve romanın ilerleyişi içerisinde kendinden başarılı bir kadın yazar yaratan bir karakterdir. Aslında Atwood, bu romanda da kadın olmanın yanı sıra kadın bir yazar olmayı işler. *Lady Oracle* adında bir kitap yazan Joan, başarısızlığı tecrübe ettiği bir esnada ünlü bir yazar olmanın sıkıntılarını hisseder ve okuyucuya anlatır. Başarısızlığını

³³ Cooke, 54.

telafi edebilmek için ölü taklidi yapan Joan'un durumuyla beraber romanda bir çoğulculuk gelişir. Artık birden fazla Joan gözlemlemeye başlarız. Zira okuyucu karşısında, hem eserlerinde normal hayatında gözlemlediğimiz Joan hem de ölü taklidi yaptığı dönemde kendisiyle baş başa kalan ve kendi özünü bulan birer karakter vardır. Kendisi, geçmişi ve yarattığı gotik karakterler arasında bir karmaşa yaşar. Eleştirmenler bu eserin türünü gotik romans diye adlandırır ve ana noktasının gerçeklik ve kurgu arasındaki karmaşa olduğunu söylerler.³⁴ Şu da unutulmamalıdır ki Atwood, bunu iletmek için kadın bir kahraman seçmiştir.

1979'da yayımlanan *Life Before Man* romanı ise diğer eserleri kadar rağbet görmemekle beraber ilk defa ana karakter olarak evli bir çifti alır. Roman, artık aynı yatağı paylaşmayan ve farklı sevgililere sahip Elizabeth ve Nate Schoenhof çiftinin hikâyesidir. Çiftin çalıştığı, Royal Ontario müzesinin ana mekân olduğu eserde geniş bir şekilde çürüme, durağanlık ve bozulma metaforları göze çarpmaktadır.³⁵ Romanda politik ve ekonomik sorunların da yer aldığını ve bu sorunlara karşı kadın ve erkeğin verdiği farklı tepkilerin bulunduğunu göz ardı etmemek gerekir. Nischik'e göre eser sorunsal bir roman olarak tanımlanabilir.³⁶ Bazı eleştirmenlere göre ise roman gerçek dünyadaki küresel değişim ve bozulmanın bir mikrokozmosu ya da küçük evreni gibidir.³⁷ Romanda üç farklı ağızdan anlatım olması okuyucuyu yine bir çoğulculuk durumuyla karşı karşıya getirir. Fakat romanda en büyük kurbanın Elizabeth olması ve eserin onunla başlayıp onunla bitmesi, hikâyenin kilit noktasının yine bir kadın olduğunu açıkça göstermektedir.

1981 yılında yayımlanan ve yazarın beşinci romanı olan *Bodily Harm* eserinde, Rennie Wiford'un hikâyesine tanıklık edilir. Atwood, bu romanını “anti thriller” olarak yani heyecan vermenin karşısı olarak nitelendirmiştir.³⁸ Bodily Harm ismi, en büyüğü göğüs kanseri olan çeşitli fiziksel sıkıntılar yaşamış olan Rennie'ye bir göndermedir. Rennie Karayipler'e taşınmaya karar verir. Rennie'nin hastalığının göğüs kanseri olması, kadın olmayla özdeş sıkıntıların en somut örneklerinden biridir. Gazeteci olan Rennie, ölümle birkaç kere burun buruna geldiği için yeteneğini kaybettiğini düşünür. Bu yüzden, her şeyi yanlış yorumlar ve ortaya yine çoğulcu bir bakış açısı çıkar. Sadece

³⁴ Macpherson, 35.

³⁵ Macpherson, 43.

³⁶ Nischik, 79.

³⁷ Nischik, 79.

³⁸ Nischik, 79.

bugünü ve yüzeyi gördüğünü söyler.³⁹ Derine inmediği için geçmişinden, dünya görüşünden ve geleceğinden kaçınır. Bu eserde parçalanmış kimlik kendini Rennie'nin parçalanmış vücudunda göstermektedir. Carol Ann Howells'ın da öne sürdüğü gibi roman tıpkı bu karakter gibi parçalı bir yapıya sahiptir.⁴⁰ Eserde çok sayıda hikâye ve zaman zaman ortaya çıkan farklı anlatıcılar mevcuttur. Hikâyenin akışında yasa dışı olaylara bulaşan ve hapishaneye atılan Rennie'nin sonu belirsiz bir şekilde aktarılır.

1985'te yayımlanan ve yazarın en çok bilinen, en çok okutulan ve üzerinde çalışılan romanı olma özelliği taşıyan *The Handmaid's Tale* adlı eserinde Atwood okuyucuya distopik bir dünyanın kapılarını açar. Romanın gücü de bu temadan gelir. Zira yazar, daha öncesinde George Orwell ve Aldous Huxley gibi temsilcileri bulunan bu türe katkıda bulunmaktadır. Doğal olarak esere dönük yaklaşımlar daha çok distopya açısından olmuştur. Bununla birlikte, eserde kadın odaklı anlatım göze çarpmaktadır. Bu distopik toplumun en büyük acısını çekenler yine kadınlardır. Zira bu kadınların hepsine toplumda tek bir görev ve o görevlere göre üniforma ve kıyafet renkleri verilmiştir. En çarpıcı durum da artık üretken olamayan çiftlere çocuk sahip olabilmesi için verilen "damızlık kızların" yaşamıdır. Hikâyeyi "Gün" ve "Gece" başlıkları altında iki farklı bakış açısıyla yazan Atwood, romanda kontrol, özgürlük, ihanet, erkek gücü, stereotip kadınlar, politika ve güç gibi temaların sorgulanmasını sağlar.

1988'de yayımlanan bir sonraki eser *Cat's Eye* yine geçmiş ve geleceğin bir sanatçı bakış açısıyla harmanlandığı bir eserdir. Tıpkı bir bildungsroman gibi yazılan eser yıllar sonra memleketine dönen ve geçmişten kalan acılarla uğraşmakla meşgul olan Elaine Risley'in hikâyesini anlatır. Elaine'in yaptığı resimler onun hem geçmişe gidip gelmesine hem de çözümlenemeyen olaylarına yardımcı olur. Çocukluğunda kız arkadaşlarıyla başına gelen korkunç olayları hatırlayan Elaine, şimdiki yaşamında bunları sorgular. Bu romanda artık erkekler tarafından ötekileştirilip dışlanan kadından çok, kadınlar arasındaki sorunlar ele alınmaktadır. Eser bu yönüyle önceki romanlardan farklılık gösterir. Eserde aslında satır arası okuma yapılıncaya yine ikili bir anlatımın söz konusu olduğu görülür. Hem Elaine'in kendisi hem de resimlerinin dili buna katkıda

³⁹ Macpherson, 48.

⁴⁰ Macpherson, 49.

bulunur.⁴¹ Eser, temelde 1950 Kanada'sını ve cinsiyetçi davranışları, bireyin kendini anlayamamasını sanat bakış açısıyla işler.⁴²

1993'te yayımlanan *Robber Bride* eserinde ise Atwood, peri masalı temasını alt üst ederek bir kadının da kötü olabileceği hakkının olduğunu gösterir. Romanda kadın hem isteyen özne hem de istenilen nesne olarak incelenir. Çeşitli kadınlardan bahsedilen romanda kadınların ortak noktası tüketici ve yıkıcı olmalarıdır. Atwood, eserde kadın gücünün cömert olmadığından ve kadın açlığının güçlü ve sahiplenici olduğundan bahseder.⁴³ Atwood bunları yaparken metinlerarası tekniklere ve göndermelere oldukça sık başvurur. Romandaki Zenia karakterinin hayal mi gerçek mi olduğuna karar verilememesi ve çok fazla sayıda Zenia gözlemlenmesi nedeniyle bu eserde de çok seslilik söz konusudur. Üstelik roman Atwood'un mit ve arketip kullanımını açısından da oldukça dikkat çekicidir.

1996'da yayımlanan *Alias Grace* romanında Atwood, bir önceki eserinden bir adım öne geçerek tam bir kötü kadın portresi çizer. Tarihsel bir karakter olan Grace Marks üzerine kurulan romanda, patronunu öldürüp katil olan bir kadın tasvir edilmektedir. Atwood, 30 yıl hapsedilen gerçek Grace'in hikâyesini kurgulamıştır. Hikâye yine pek çok sesi ve metinsel tekniği barındıran bir yapıdan oluşur. Eserde, mektuplar, epigrafi ve şarkılar kullanılmış ve sadece Grace değil, onu anlamaya çalışan insanların sesleri tıpkı bir motif gibi örülerek sunulmuştur.

2000 yılında yayımlanan *The Blind Assassin* romanı, 1930 ve 1940'ların Kanada'sına bakış açısı sağlarken sınıf ve cinsiyet farklılıkları üzerinde durur. Yazara Booker ödülü getiren eser, 15 bölümden oluşmaktadır. Roman tıpkı *Alias Grace* gibi farklı metinsel tekniklerden de faydalanmıştır. Gazete kopyaları ve eserde bahsi geçen ve adı *Blind Assassin* olan başka bir eserin parçaları buna birer örnek teşkil ederler. Atwood'un kötü kadınlar üçlemesinde (*Robber Bride*, *Alias Grace*, *Blind Assassin*) yer aldığı düşünülen bu romanın kötü kadını Iris'tir. Yine bu eserde suç, çok seslilik ve ölüm en çok karşılaştığımız motiflerdir. Esere eleştirel yaklaşımlar genellikle mit kullanımını ve metinlerarasılık üzerinde yoğunlaşmıştır. Ovid'den Virgil'a, Shakespeare'den Sophocles'e kadar uzanan bir metinlerarası durum söz konusudur.⁴⁴

⁴¹ Nischik, 82.

⁴² Macpherson, 60.

⁴³ Macpherson, 68.

⁴⁴ Cooke, 153.

2003'te yayımlanan *Oryx and Crake*, Atwood için distopyaya dönüş demektir. Bu eser daha sonra 2009'da yayımlanan *Year of the Flood* ve 2013'te yayımlanan *MaddAddam* romanlarıyla bilinen distopya üçlemesinin ilk kitabıdır. Jimmy adlı dünya üzerinde kalan son insanoğlu, geçmişi ondan başka kimsenin anlatamayacağını fark eder. Ayrıca, genetiği değiştirilmiş insanlar olan Crackerlar'dan sorumludur. *The Handmaid's Tale* eserinde olduğu gibi çevresel sorunların ele alındığı romanda daha iyimser bir portre çizilir. Atwood, bilime büyük yer verilen eserde bilim insanlarının Tanrı'yı oynamasına izin verir ve böylece Jimmy kendini insanlık sonrası bireylerin mitolojisini oluştururken bulur.⁴⁵ Pek çok deneylerin ve teorik uygulamaların yapıldığı romanda, Atwood çevre, doğa, bilim ve mitolojiden bolca faydalanır.

Üçlemenin ikinci halkası olan *Year of the Flood*, bir önceki eserle beraber bir bütünlük oluşturup uyumlu gitse de, bu romanda radikal bir bakış açısı mevcuttur. Atwood eseri için "eş zamanlı"⁴⁶ tanımlamasını yapmıştır. Atwood bu eserde tekrar kadın başkahraman kullanarak kadın bakış açısı sağlamaktadır. Romanda iki farklı kadının anlatımı ve dolayısıyla çok seslilik söz konusudur. Bu çok sesliliği romanı bölümlere ayırarak oluşturan Atwood, üçüncü bir anlatıcının da katılımını sağlar. Ayrıca, hikâye geçmiş ve gelecek arasında gidip gelir. Romanda mit kullanımının yanı sıra din de ele alınır. Roman, mistik durumların kıyılarında gezer ve metinlerarası tekniği sıkça kullanılır.

Serinin son kitabı olan ve çok yakın bir geçmişte yayımlanan *MaddAddam* (2013), öncesinde yazılan iki distopik romanda kurtulan bireylerin son kez hesaplaşmak için beklediği bir eserdir. Romanı asıl çarpıcı kılan özellik ise bu yeni dünyanın ayrıntılı bir biçimde anlatılmasıdır. Ayrıca karakterlerin içine düştüğü kötü durumların sebepleri gelecek insanoğlunun selameti için aydınlatılır. Atwood, önceki iki romanı da işin içine katarak epik bir final hazırlar.⁴⁷ Hikâye, temelinde bilim kurgunun çok aşına olduğu salgın hastalıktan kurtulma temasını ele alır. Önceki hikâyelerdeki kıyamet sonrası durumda yaşananlar ve bu dünyada sağ kalan karakterlerin akıbeti, bu eserle bir sonuca bağlanır.

Sonuç olarak şu söylenebilir ki, Atwood eserlerinde kullandığı teknik, seçtiği tür ve yaklaşımlarla çok yönlü bir yazar olmuştur. Edebiyat ve eleştiri dünyasında onu

⁴⁵ Macpherson, 78.

⁴⁶ Howells, 82.

⁴⁷ Andrew Sean Greer, "Final Showdown *MaddAddam* by Margaret Atwood", *The New York Times*, (6 Eylül 2013).

farklı kılan diğerk özellikler, eserlerinde geçmiş ve gelecek arasındaki gidip gelmeleri, mit ve tarihten bolca faydalanması, bunların yanı sıra distopya ve bilim kurgu alanında da kendine yer edinmesidir. Atwood'un, hikayelerinde karakter isimlerinden mekan isimlerine kadar sıkça kullandığı sembolizm, metaforlar ve nükteli anlatım onun yazınında ayrı bir konuma sahiptir. Buna ek olarak, eserlerinde acı çeken ya da kurban olan karakterler hep kadınlardır. Bir kadın yazar olarak Atwood eserlerinde kadınların dünyasını geçmişten şimdiye okuyucuya yansıtır.

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİZM

Feminizm, 18.yüzyıldan beri var olan ve insanlık tarihini hem ideolojik hem de siyasi anlamda meşgul eden bir harekettir. Akımın önemli savunucularından olan Millicent Fawcett, bu geniş çaplı hareketin önemini vurgulamak için 1913'te bir açıklamada bulunur:

Özgürlüğe yönelik diğer hareketler nispeten küçük bir grup ya da sınıfın konumunu yükseltmeyi amaçlıyordu. Ama kadın hareketi, tüm bir cinsiyetten az olmayacak bir şekilde insan ırkının yarısını özgürlüğe ve kadınlığın değerine yükseltmeyi amaçlar. Tüm dünyaya yayıldığı için, önceki yenilik hareketlerinden daha fazla insanı etkiler. Evin içine kadar girip kişilikleri bile değiştirdiği için çok daha derindir.⁴⁸

Modern feminizmi anlamamız için aslında feminizmin köklerinden bahsetmek kaçınılmazdır. Zira feminizm erkek ve kadının düşünme ve dünyayı yorumlama tarzını değiştirir. Bu durumun doğal bir sonucu olarak da geçmişten günümüze uzanan şiddetli tartışmaların odağı haline gelir. Bu akımı tek bir tanımla tanımlamanın zorluğuna dikkat çeken eleştirmenler, tek bir tanımın bazı gerçekleri göz ardı etmek olduğunu düşünürler. Feminizm için pek net bir ifade oluşturamadığını ifade eden yazar Rebecca West, 1913'te akım ile ilgili şunu ileri sürer:

Tek bildiğim, beni bir kapı paspasından ya da bir fahişeden farklılaştıran düşüncelerimi dile getirdiğimde insanların bana feminist dedikleri.⁴⁹

Sözlük anlamına bakacak olursak, *The Oxford Concise Dictionary of Politics* akımı şu şekilde tanımlamaktadır:

Feminizm, kadınların bulunduğu bir dünyaya, kadın bakış açısıyla bakmaktır. Merkezi noktası ataerkil kavramıdır; bu da sosyal, siyasi ve ekonomik kurumları aracılığıyla kadınları baskı altında tutan bir erkek otoritesi sistemi olarak açıklanabilir.⁵⁰

⁴⁸ June Hannam, *Feminism*, Pearson, Great Britain 2007, s. 2.

⁴⁹ Margaret Walters, *Feminizm*, (2005), (Çevirmen: Hakan Gür), Dost Kitabevi, Ankara 2009, s. 7.

⁵⁰ Susan Osborne, *Feminism*, Cox&Wyman, Great Britian 2001, s. 8.

Feminizm sözcüğü, 19. yüzyılın sonlarında Fransa’da politik tartışmalarla ortaya çıkmıştır. İlk dönemlerinde, adı geçtiğinde bile kötü çağrışımlar uyandıran feminizm sözcüğü içinde olduğu zaman dilimine göre çeşitli anlamlar kazanmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında genel olarak “kadıncılık” olarak tanımlanırken, yüzyıllar içinde farklı ülkelerdeki farklı kadınların hemcinsleri için şikâyetlerini, ihtiyaçlarını ve umutlarını dile getirdiği bir araç olmuştur.⁵¹

2.1. FEMİNİZM’İN İLK YILLARI

Yukarıda da belirtildiği gibi feminizm, farklı dönemlerdeki kadınlar için farklı ihtiyaçlar anlamına gelebilmektedir. Bu sebeple, akımın her dönemde kendine ait anahtar kelimeler var olagelmiştir. Genel olarak, akımın ayak seslerinin duyulmaya başladığı dönemleri dikkate alırsak baskı, ataerkil sistem, evlilikteki sorunlar, mülkiyet hakkı, oy verme hakkı ve eğitimdeki eşitsizlikler, feminizmin çıkışında yer alan kilit meselelerdir. Başlangıç dönemlerinde bu ihtiyaçlarla ortaya çıkan akım, yeni hak arayışlarıyla ve farklı gereksinimlerle biçim değiştirerek yoluna devam etmiştir.

Sarah Gamble, feminizmin bazı açılardan diğer hiçbir akıma benzemediğini ve feminizmin dünya çapında herkesi etkilediğini; ayrıca dünyayı sosyal, politik ve kültürel açılardan bu kadar fazla etkileyen bir akımın olmadığını iddia eder.⁵² Ek olarak Gamble, feminizme genel bir tanım yaparak şunları söyler:

“Feminizm, erkek bakış açısının ve ihtiyaçlarının öncü olduğu bir toplumda kadınlara sadece ve sadece kadın oldukları için eşit davranılmadığı inancıdır.”⁵³

Gamble, daha fazlasını ekleyerek tanımına devam eder: Bu ataerkil toplumda kadın, erkeğin olmadığı her şey olmuştur. Kadın erkeğin güçlü sayıldığı yerde güçsüz; erkeğin mantıklı görüldüğü yerlerde duygusal; erkeğin aktif olduğu yerde ise pasiftir. İşte feminizmin çözüm aradığı sorun ise bu durumun nasıl değişeceğidir.⁵⁴ June Hannam da feminizmin asıl çözüm aradığı sorunun kadınların erkeklere göre daha alt

⁵¹ Walters, 9.

⁵² Sarah Gamble, (Editör), *The Routledge Companion To Feminism And Postfeminism*, Routledge, New York 2001, s. 7.

⁵³ Gamble, 7.

⁵⁴ Gamble, 7.

seviyede olması ve cinsiyetler arası bu dengesizliğin eşitlenmesi olduğunu belirtir. Feminizmin kalbinde de kadınların sesinin duyulması, kendilerini temsil edebilmesi, kendi görüşlerini söyleyip hayatlarının özerkliğini ele geçirmeleri ve durumları sosyal bir yapıdan kaynaklandığı için bunu değiştirebilmeleri yatar.⁵⁵

Aydınlanma döneminde süre gelen tartışmalara cinsiyet konuları da eklenmiştir. Böylece, kadın sesleri duyulmaya başlamıştır. Fakat dönemin bilim ve mantığa kulak veren yapısı sadece erkeklere hitap etmekteydi. Buna karşın kadınlar sessiz kalmamış ve özellikle Fransa ve İngiltere’de eğitim, siyaset ve evlilik konuları üzerinde yazıp konuşmuşlardır. Fransız Devrimi’nin etkisiyle tartışmalara yeni bir boyut eklenmiş ve toplumda sesi çıkan bir birey olmanın önemi daha çok artmıştır. Gerçek feminizmin ilkelerini savunan ve fikirleri bugün dahi kabul edilen İngiliz yazar Mary Astell ile başlayan yazın geleneği, Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Women* adlı eseriyle yoluna devam etmiş ve Birinci Dalga Feminizm’in yolunu açmıştır.⁵⁶

2.2. BİRİNCİ DALGA FEMİNİZM

Modern feminizm, Mary Wollstonecraft’ın *A Vindication of the Rights of Woman* adlı (1792) eseriyle başlar. Feminist ve feminizm kelimelerinin daha yeni yeni kullanılmaya başladığı bu dönemde, feminizm çeşitli ihtiyaçlara yönelik ortaya çıktığından yapılan bazı reformlar ve kilit özellikler dönemi tanımlamaya yardımcı olur.⁵⁷

Dönemin ilk yazarlarından olan Fransalı Catherine Macaulay *Letters on Education* (1790) adlı eseriyle kadınların görünürdeki zayıflığının doğuştan olmayıp aslında sadece yanlış eğitimin sonucu olduğunu ileri sürdü ve dehanın cinsiyetle alakalı olmadığını altını çizdi.⁵⁸ Her ne kadar Mary Astell *A Serious Proposal to the Ladies* (1694) eseriyle feminist bir yazım hayatı başlatmış olsa da orta sınıf kadınlarının sorunlarını haykırarak dile getiren ilk yazar Mary Wollstonecraft olmuştur. Wollstonecraft, kadınların erkeklere göre üstün olduğunu söylemenin yerine onlarla eşit şekilde mantıklı bir eğitim alma haklarının üzerinde durmuştur.⁵⁹ Wollstonecraft’e göre

⁵⁵ Hannam, 4.

⁵⁶ Walters, 48.

⁵⁷ Gamble, 15.

⁵⁸ Walters, 48.

⁵⁹ Gamble, 15.

kadınlar da en az erkekler kadar akıllı ve erdemlidir; fakat kadınlara kendilerini sadece erkek dünyasını mutlu etme görevi verilmiştir.⁶⁰ Ona göre, kadınsı olmak yapaydır ve kadınlar daha bunu bebekken öğrenirler. Rasyonel olmayan eğitimin kız çocuklarını sınırladığını dile getiren Wollstonecraft, “Rasyonel olmak erkeksilikse biz de erkeksi olalım” demiştir.⁶¹

Bu döneme önemli etkileri olan William Thompson ise kadınların toplumdaki görevlerini üçe ayırarak onların ihtiyaçlarına daha net ifadeler kullanarak yaklaşmıştır. Thompson, kadınları eşler, babaları ile yaşayan genç kızlar ve babası veya eşi olmayan kadınlar diye sınıflandırmış ve böylece erkeklere göre kadınların yaşadığı çeşitli haksızlık ve acıları ortaya çıkarmıştır. Bu girişimiyle Thompson, bu sorunları belirleyen ilk insanlardan biri olmuştur.⁶²

William Blackstone’un *Commentary on the Laws of England* (1765) eserinde ise evliliğin kadın üzerindeki olumsuz etkileri ele alınmıştır. Eserde Blackstone, evliliğin kadının temel var oluşunu ve yasal duruşunu askıya aldığını ya da kocasına bahşettiğini ileri sürer. Bundan sonra kadın sadece eşinin kanatları ya da koruması altında bir şeyler yapabilir.⁶³

Özellikle Wollstonecraft’ın ardından kadın hareketleri daha fazla tanınmaya başladı. Erkekle kadın arasında tam bir eşitlik sağlamak amacıyla eğitim ve sosyal amaçlı çalışmalar yapıldı. Sürekli ev ve çocukla sınırlanan kadın hayatında artık eşitlik son derece zaruriydi. Gerçek anlamda ilk oluşumsal hareket, Langham Place Ladies’in kurulmasıyla başladı. 19. yüzyılın ikinci yarısında Barbara Leigh’in başını çektiği bu oluşum temelde üç konuya değiniyordu: Eğitim, iş ve evlilik. Bu kadınlar çeşitli kampanyalar düzenleyerek hak talep ettiler.⁶⁴ On dokuzuncu yüzyılın tamamında hakların vurgulandığı feminizm hareketinde artık çeşitli yasalar kadınları korumaya başlamıştı. Birinci Dalga adını verdiğimiz bu süreçteki tüm hareketler ve yaklaşımlar radikal olmaktan çok ılımlı bir tutum içerisindeydi.⁶⁵ Zira akımın savunucuları ve destekleyicileri sadece eşitlik aramaktaydı.

⁶⁰ Hannam, 20

⁶¹ Walters 53

⁶² Walters, 17

⁶³ Gamble, 18.

⁶⁴ Walters, 83.

⁶⁵ Hannam, 37

1830’larda başlayan bu hak arayışı Viktorya döneminde temel pek çok hakkın kadınlara verilmesiyle devam etmiştir. 19. yüzyılın sonuna kadar elde edilemeyen oy hakkı hariç kadınlar bu dönem içinde evlilik kanunu, mülkiyet hakkı, çocuk velayeti, iş ve eğitim alanındaki hak arayışlarından zaferle dönmüştür.⁶⁶ Özetle, bu dönem çerçevesi içinde ülkeden ülkeye ve ihtiyaçtan ihtiyaca göre değişen özgürlük ve hak arayışlarının temel amacı eğitim, iş ve aile konularında eşit sese sahip olabilmektir.

2. 3. İKİNCİ DALGA FEMİNİZM

Her ne kadar ilk dalganın etkilerini hala taşısa da Sheila Rowbotham’ın *Woman’s Consciousness, Man’s World* (1973) eserine göre, bu dalga çok daha fazlasıdır. Hareket, artık değişmiş bir sosyal yapının içindedir ve daha keskin bir radikal feminist bilincine sahiptir. “Eski Feminizm”in savunduğu eşit haklar ilkesine artık yeni bir kadın özgürlüğü feminizmi bilinci de eklenmiştir. “Eski Feminizm” yenilikçi ve bireysel iken, radikal bir özgürlüğe dayalı olan bu “Yeni Feminizm” devrimci ve müşterektir.⁶⁷

Bu ekolün başlangıcı kabul edilen ve gelecek olan eserlere ilham kaynağı oluşturan asıl eser 1949’da Simone de Beauvoir tarafından yazılan *The Second Sex* olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen dalga Beauvoir’in eseriyle kendine tam bir başlangıç noktası bulur. Beauvoir’a göre, kimlik bulma, kendine özgü bir şey icat etme ve yaşam için anlam bulma hakkı kadınlardan hep esirgenmiştir. Ona göre erkek icat eder ve yaşamı şekillendirir, fakat kadın Öteki’dir. Daima erkeğin gözünden görülür ve nesnedir. Kadın doğanın ve gizemin, yani insan olmayanın yerini tutar. Sonuç olarak kadının neyi temsil ettiği, ne yaşadığından daha önemlidir. Bütün bu görüşlerini de şu ünlü ifadesiyle özetler: “İnsan kadın doğmaz, kadın haline gelir.”⁶⁸ Eserleri her ne kadar İkinci Dalga ortaya çıkışında kilit rol oynamış olsa da Beauvoir kendisinin feminist gelenekte değil varoluşçu bir çerçevede kapsamında kadın ezilmişliği hakkında yazdığını ileri sürer.

Beauvoir’a göre insanın kaderini ne biyoloji, ne psikoloji, ne de ekonomik durumlar belirler. Bu “yaratığı” toplum bir bütün olarak belirler. Kadının “Öteki” olarak sınıflandırılması insanın kendi öznel algısından kaynaklanır. Birey kendini hep olmadığı

⁶⁶ Gamble, 23.

⁶⁷ Gamble, 25.

⁶⁸ Walters, 138.

ya da zıttı olduğu şey ile tanımlar. Ne yazık ki erkekler, özne kavramını çok uzun bir süredir ellerinde tutmaktadır. Bu sebeple, kadınlar doğrudan öteki olmaya mahkum edilmiştir. Böylece, kadınlar tüm kültürel değerlere işleyen bu durumu doğal olarak özümsemiştir ve erkeklerin hayalleri arasından hayal kurabilmeyi öğrenmiştir. Beauvoir’ın hayalindeki bağımsız kadın şu şekilde olmalıdır:

(...) Aktif olmak, alıcı olmak ister ve erkeğin empoze etmek istediği pasifliği reddeder. Modern kadın erkeklere özgü değerleri kabul eder; erkeklerle aynı koşullarda düşündüğü, eylem gerçekleştirdiği, çalıştığı, yarattığı için kendisiyle gurur duyar.⁶⁹

Sonuç olarak Beauvoir kadınların artık ekonomik ve sosyal eşitliği ele geçirmesi gerektiğinin ve bu yolla sadece kendileri için var olmaları, yani özne olmaları gerekliliğinin ve kadınların kadınlıklarının değil, birey olduklarının ispatlanmasının altını çizer.⁷⁰

Döneme damga vuran bir başka isim ise *The Feminine Mystique* (1963) adlı eseriyle, Betty Freidan’dır. Freidan, ünlü kitabında kadınların durumunu “bir adı olmayan sorun” olarak tanımlamıştır. Bu adı olmayan sorunun, mutlu Amerikan düşününün tam ortasından fırladığını ortaya atmıştır. Ona göre varlıklı orta sınıf ailelerdeki kadınlar bile pek çok sınırlama yaşamaktaydı. Her kadın kendisine hayattan ne istediğini sormalı ve ona bir benlik ve özerklik kazandıracak şeyin sadece kendisi olabileceğini anlamalıdır. Freidan’ın en büyük korkusu eski diye addettiği feminist öğretilere takılıp kalarak yeni bir katkıda bulunamamak ve feminizmi ileriye taşıyamamaktı.⁷¹

Fransa ve İtalya gibi bazı ülkelerde İkinci Dünya Savaşı sonrası kadınlara bazı haklar tanınmaya başlanmıştır. Bu duruma rağmen kadınların itiraz ettiği konular mevcuttu. Kadınlar, bu resmi hakların sosyal hayatlarında geçerli olmadığını düşünmekteydi. Zira hükümetler ekmek kazananın erkek olduğunu gösteren ve kadınların geleneksel kadın rollerinin dışına çıkmamaları gerektiğinin propogandasını yapan reklamlar yayınlamaktaydı. Bu sebeple 1950’lerden öncesi “ev kadınlarının dönemi” olarak anılmaktadır. 50 ve 60’larda ise kadınlar hala boşanma, zina ve kürtaj

⁶⁹ Walters, 138

⁷⁰ Gamble, 29.

⁷¹ Hannam, 137.

konularında sıkıntılar yaşamaktaydı. Bu sebeple, aynı akım içerisinde 60'lardan sonra oluşan ayak sesleri İkinci Dalga'nın gelişmesinde büyük paya sahiptir.⁷²

1960'larda ortaya çıkan ve İkinci Dalga'nın en önemli sloganlarından biri olan "Kişisel olan politiktir" ifadesi, İkinci Dalga'yı önceki dalgadan ayıran bir slogan haline gelmiştir. Bu ifadeyle beraber temelinde hala İkinci Dalga Feminizm olarak nitelendirilen akım çeşitli politik ve sosyal bağlamlar içerisinde de zamanla değişiklikler göstererek gelişmeye devam etmiştir.

2.4. 1960'LAR SONRASI FEMİNİZM

Sheila Tobias *Faces of Feminism* (1998) eserinde, "Eğer feminizm önümüzdeki yıllarda var olabileceksen artık değişmesi gerekir"⁷³ ifadesine yer verir. Bu görüşe paralel olarak İkinci Dalga akımının 1960'lardan sonra farklı sesler barındırdığını gözlemlemekteyiz. İkinci Dalga'dan çıkan ilk farklı sesler, 1960'lı yıllarda siyahî halkın haklarını savunmak için gerçekleştirilen isyanlarda duyulmuştur. Bu esnada kadınlar bir araya gelebilmiş ve geleneksel cinsiyet rollerine isyan etmişlerdir. Zamanla, eşitlik haklarıyla yola çıkan akımda bu duruma benzer arayışlar söz konusu olacaktır.

Bu dönemi klasik feminizmden ayıran ilk olay, 8 Mart 1968 tarihindeki dünya Kadınlar Günü'nde, kadınların ellerinde "Feminizm Aşağı" pankartları taşınmasıdır.⁷⁴ Bu ekol, Betty Freidan'ın kurduğu NOW (Ulusal Kadın Örgütü) isimli organizasyonla büyük bir yankı oluşturmuştur. En büyük mücadelesi cinsiyet farklılığına karşı olan kuruluş, kadınları Amerikan toplumu içerisinde tam bir katılıma ulaştırmayı amaçlıyordu. Organizasyon, kadınlara erkeğin yasal bir çerçeve dahilinde eşit haklarla çalışabileceğini savunmaktaydı. Zamanla farklı çevrelerden gelen kadınların isteklerine göre değişmekte olan bir akımın içinde olmanın sonucu olarak, 1967 yılında akım içerisinde de radikal sesler duyulmuştur.⁷⁵

Vietnam Savaşı'na karşı yapılan protestolarda da aktif rol oynayan kadınlar yoldaş diye adlandırıp beraber isyan ettikleri erkekler tarafından dışlandıklarını ve marjinalleştirildiklerini fark ettiler. Erkeklerin cinsiyetçi yaklaşımlarını burada da

⁷² Hannam, 137.

⁷³ Gamble, 44.

⁷⁴ Sophia Phoca ve Rebecca Wright, *Introducing Postfeminism*, Icon Books, New York 1999, s. 3.

⁷⁵ Hannam, 138.

gözlemleyen kadınlar, daha belirgin ve temel sorunlarını çözmeye uğraştılar. Farklı ülkelerde çeşitli gruplar kurup sorunlarını bire bir paylaştılar. Bu grupların etkinlik gösterdiği en meşhur olaylar güzellik yarışmalarındaki protestolarıydı.⁷⁶

İngiltere’de 1960’larda çalışan sınıfa mensup kadınlar eşit haklar grupları kurdu ve eşit ücret talebiyle grevlerde yer aldılar. Bu olay da İngiltere’de İkinci Dalga feminizmin başlangıcı niteliğindedir. Amerika’da feminizm ırkçılığa karşı özgürlük arayışlarıyla el ele giderken, İngiltere’de ırktan çok sınıf ayrımcılıkları ön plandaydı.⁷⁷ 1975 ve 1985’te üç farklı şehirde düzenlenen kadın hakları konferansında kabul edilen kararlar, bu hareketin Birinci Dalga’dan farkını ortaya koyar nitelikteydi. Bu kararlara göre:

*Feminizm, farklı bölgelerden, sınıflardan, uluslardan ve etnik kökenlerden gelen kadınların sorunlarının ve çıkarlarının politik ifadesini oluşturur. (...). Farklı kadınların farklı gereksinim ve sorunlarına hitap eden ve kadınlar için kadınlar tarafından tanımlanmış farklı feminizmler olmalıdır ve vardır.*⁷⁸

Bu konuşmaya ek olarak Afrikalı kadınlar da bir bildiri yayınlayıp şunu iddia etmişlerdir:

*...”Kız kardeşlik” kavramının tüm iyi niyetlerine karşın bütün kadınlar benzer çıkarları paylaşmaz.*⁷⁹

Kadınlar, kendi özel dünyalarında yaşadıkları sorunların da siyasi olarak tartışılması gerektiğini savunmuştur. Tüketici toplumunda, reklamlar aracılığıyla kadını bir cinsel nesne olarak göstermek ve onları belirlenmiş bir güzelliğe sahip olma zorunluluğuna inandırmak karşı oldukları bir duruştu. Kadınların güzellikleri konusunda endişeler yaşamasına neden olan bu tip yaklaşımlar sonucunda, dönemin sloganı daha aktifleşti. Artık daha önce kadınlar arasında kalan, cinsellik ve yaşadıkları ilişkiler gibi sorunlar gün yüzüne dökülmeye başlanmıştı. Üstelik kadınların erotizmdeki istekleri ve

⁷⁶ Hannam, 139

⁷⁷ Gamble, 27.

⁷⁸ Walters, 136-7

⁷⁹ Walters 137

kendi cinselliğini tanımlayabilme hakkı üzerinde de durulmuştur.⁸⁰ Tüm bunların artık eşitlikten yeni bir özgürlüğe ve bilince sahip olabilme yolunda adımlar olduğu aşikardır. Dahası bu dönemde kadınlara artık aile görevlerinin ötesinde özerk bir kimlik oluşturma bilinci verilmiştir. Özellikle daha fazla kadın akademik hayata atıldıkça kadın özgürlüğü için siyasi çalışmalar da artmıştır.

Bu dönemi öncesinden farklı kılan en önemli noktalardan biri de eşit haklar arayan liberal feministlerin yanı sıra artık özgürlüğün ve özerkliğin peşinde olan radikal feministlerin ortaya çıkmış olmasıdır. Kate Millet *Sexual Politics* (1969) isimli ünlü kitabında ataerkil zihniyetin toplumun her aşamasında yer aldığını ve kadınların yaşam şartlarının ötesinde düşüncelerini de etkilediğini savunmaktadır. 1971’de yayımlanan *The Female Eunuch* adlı eseriyle Germaine Greer de dönem damga vuran eleştirmenlerden biri olmuştur. Greer, kadınların erkeklere kıyasla ikinci sınıf olma durumunu kabullenmeye şartlandırılmış olduklarını ve cinsel özgürlüğe ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Feminizm içerisinde de eleştiriler alan Greer, kadınların artık donuk kaldıklarını ve kafeslerinin kapağı açılrsa dahi uçamayacak birer kanarya gibi olduklarını iddia etmiştir. Ana akımın dışında kalan görüşleri olsa da Greer, İkinci Dalga’nın yarattığı bir eleştirmendir ve bu dalga da liberalleri olduğu kadar radikalleri de benimsemektedir. 1974’de *Woman’s Estate* adlı eseriyle Marksist bir yaklaşım öne süren Juliet Mitchell sadece kadın mülk hakkıyla ilgili bir analiz değil, aynı zamanda da cinsel farklılıklar konusunda da psikanalitik çözümler yapar.⁸¹

Beauvoir’un ekolünü takip eden pek çok Fransız eleştirmen döneme damga vurmuştur. Fransız eleştirmenleri Amerika’daki çağdaşlarından farklı kılan nokta ise psikanaliz bilimini açıklayıcı bir araç olarak kullanmalarıydı. Luce Irigaray, Hélène Cixous ve Julia Kristeva “Öteki” kavramının dil ve kültür aracılığıyla nasıl yaratıldığını araştırdılar. Bu konuda da en büyük yardımı Jacques Lacan’dan aldılar.⁸² Yapılan tüm protestolar, çalışmalar ve verilen eserler başarılı oldu ve Birleşmiş Milletler 1976-1985 arası yılları “Uluslararası Kadın Yılları” olarak tanıdı.

Görüldüğü üzere, 1970’li yıllarda feminizm yazınında büyük bir patlama yaşanmıştı. Sheila Rowbotham, var olan kelimeleri ele geçiremeyeceklerini, zira bunun

⁸⁰ Hannam, 143.

⁸¹ Hananm, 145.

⁸² Gamble, 34.

için önce onların anlamlarını değiştirmeleri gerektiğini ileri sürerek devrimci bir grubun var olan egemen gruba karşı galip gelmesi gerektiğini söyler.⁸³ Aynı yıl içinde Shulamith Firestone'ın *The Dialectic of Sex* ve Robin Morgans'ın editörlüğünü yaptığı *Sisterhood is Powerful* da yayımlanmıştır.

Feminizm artık yirminci yüzyılın sonlarına ulaştığında pek çok akademik, sosyal ve politik bağlam içerisinde değişikliklere maruz kalmıştı. Popüler medyadan feminist analizlere ve hatta postmodern teorilere kadar birçok alanda insanlar farklı eğilimler göstermeye başlamıştır. Yeni tanımlar ve tartışmalara gebe olan akım bu dönemde muhafazakâr bir geri tepme, kadın gücü, üçüncü dalga feminizm ve postmodern/postkolonyal feminizm gibi etiketlere bürünmüştür. Özellikle 21. yüzyılın başlarında, popüler kültürde de kendine geniş bir alan bulan akım, bu alanda kimi zaman Spice Girls gibi yansımalarla özdeşleştirilmiştir. Dönemin çok anlamlılık ihtiva etmesi onu tek bir çerçevede içerisinde tanımlamayı zor kılar.⁸⁴

Geleneksel anlamda bilinen feminizmin değişikliklere uğrama nedenlerinin başında da 1960'lardaki bazı ataerkil söylemlerin yıkılması vardır. Bu sapmalar aslında değişimi sürekli destekleyen feminizm akımı içindeki bir çeşit yön değiştirme olarak da tanımlanabilir. Dönemin psikanaliz, postmodernizm, postkolonyalizm ve postyapısalcılık gibi mevcut akımlarının da etkisiyle bu değişim biraz da zorunlu hale gelmiştir. Böylece, bu akımların da etkisiyle artık modernist, ataerkil ve emperyalist etiketlendirmelere meydan okunmaya başlanmıştır.⁸⁵

Genel olarak bakıldığında bu dönem üzerine yapılan tartışmaların eğilim gösterdiği birkaç sorun vardır. Bunlar, kurban edilme sorunu, sorumluluk bilinci ve özerkliktir. Kadınları kendi hayatları üzerinde kontrolü olmayan kurbanlar olarak tanımlamak önemli olduğundan, bu akım pornografi gibi bazı olguları yargılama konusunda biraz şüpheli davranır; çünkü radikal hümanizmi destekleme konusunda bir eğilime sahiptir. Bireyin ihtiyaç ve isteklerine uyum sağlayabilen esnek bir ideolojiyi benimser.

⁸³ Gamble, 27.

⁸⁴ Stephanie Genz ve Benjamin A. Brabon, *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009, s. 1.

⁸⁵ Ann Brooks, *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*, Routledge, New York 1997, s. 4.

Aslında bu dönem, genel olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında çeşitli kültürel, akademik ve politik çerçeveler içerisinde işlenmiş, popüler medyadan başlayıp feminist analistler ve hatta postmodernist kuramcılar için bir meşguliyet oluşturmuş, kimlik ve toplumsal cinsiyet konusundaki bazı değişiklikleri vurgulamış ve toplumdaki temel sosyal ilişkileri değişime uğratma amacını hedeflemiştir. Zira dönem çok anlamlılığa açık bir bağlamda varlığını sürdürmektedir. Bu dönem, feminizmin bir uzantısı olsa da feminizme karşı duran pek çok kültürel, sosyal ve politik değerlerle de iç içe olmuştur. Tüketici bir toplum ve popüler medya bu ifadenin en güzel örneklerindedir.

İkinci Dalga Feminizm'in etkisiyle yankılarına devam eden bu yeni dönemin oluşmasına neden olan bazı etmenler vardır. Bunlardan ilki feminizmin içinden gelen bir sestir. Bu durum, çoğunluğu beyaz orta sınıftan oluşan bir feminizmi reddeden farklı ırktaki kadınların neden olduğu politik etkinin bir sonucudur. Eski feminizmin ırksal sorunlara istedikleri şekilde yanıt vermediğini düşünen bu kadınlar ırkçı ve merkezci bir yaklaşıma sahipti. Bu durum yeni düşüncelere yol açan ilk kapı olmuştur. Bir diğeri ise, eski akımların çok fazla üzerinde durmadığı cinsel farklılık konusudur. Bu noktada, Fransız yapıbozumcu feministlerin düşünceleri de etkili olmuştur. Onların, cinsel farklılık ve kimlik konusundaki sorunları açıklamada psikanaliz teorisini uygun görmeleri de büyüyen ve dolayısıyla değişen bir ilgiye neden oluşturmuştur. Son olarak, feminizm bu dönemde yükselişe geçen postmodernizm, postkolonyalizm ve postyapısalcılık gibi mevcut akımlarla kesişmiştir. Eski akımlarda aradıklarını bulamayan gruplar tüm bu yeni akımlar ve teoriler kapsamında kendilerine bir yol bulmuşlardır.⁸⁶

Yeatman ise bu dönemi, feminizmin olgunluğa erişmesi olarak tanımlar. Ona göre, bu yeni ekol, feminizmin çoğulculuk ve farklılığı temsil eden bir grup teori ve politikalar içerisinde olgunlaşmasıdır. Ayrıca, bu akım değişiklik talep eden benzer başka felsefi ve politik akımlarla olan ilişkisiyle öne çıkar. Özellikle eşitlik konusunda, kadın hareketlerinde ve İkinci Dalga'daki pek çok yapı taşına saldırıda bulunur. Yeatman artık tartışmaların eşitlikten çok farklılık üzerinde yoğunlaşması gerektiğini

⁸⁶ Brooks, 8.

öne sürer. Temelinde, bir feminist apolitikliği değil, feminizmin kavramsal ve teorik ajandasındaki bir politik değişim söz konusudur.⁸⁷

Değişim amacıyla başka sosyal akımlarla olan ilişkisi, bu akımın geldiği durumun başlıca nedenidir. Akım, feminizmin postmodernizmle, postyapısalcılıkla ve postkolonyalizmle olan kesişmesinin doğrudan bir sonucudur ve böylece modernist, ataerkil ve emperyalistik söylemlere karşı bir duruşu temsil eder. Bu süreçte, feminizmin uygulamasında daha geniş ve çoğulcu bir uygulamayı benimser. Egemen olmayan bir feminizm anlayışıyla yola çıkarak, marjinallerin, diasporanın ve sömürgeleştirilmişlerin taleplerine yanıt verir. Bu açıdan, geleneksel feminizmin aksine hâkimiyet kurmadan farklılıkları savunan ve onlara yardımcı olan bir akım olur.⁸⁸

Genz ve Brabon, 2009 yılında yayımladıkları *Postfeminism: Cultural Text and Theories* adlı eserlerinde bu dönem için feminist sorunların asla düz bir bakış açısıyla ele alınmadığını ileri sürerler. Onlara göre, artık 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde çok çeşitli ve çoğulcu bir anlayış söz konusudur. Dahası akımı geleneksel feminizmden farklı kılan en önemli etmenin dönemin yapıbozumcu bir doğaya sahip olmasından kaynaklandığını söylerler. Onlara göre, “Kadın” kelimesi tek anlam çağrışımı yapmamalıdır. Kadına tek bir anlamda değil de içinde cinsiyet, yaş, ırk, kimlik ve sınıf gibi etmenleri de katarak yaklaşmak bu devrin ruhunu en iyi temsil eden değerlerdendir.⁸⁹

Ünlü eleştirmenlerden Rene Denfeld İkinci Dalga Feminizm’in kadınların kurban olma durumunu doğru şekilde gösteremediğini iddia eder. Feminizmin süresini artık aştığını ve bu süreçte önceki süreçlerin sorunlarına totaliter ve katı yaklaşım gösterdiğini iddia eder. Denfeld, feminizm kelimesinin algılanışının artık değiştiğini söyler. Eski feminizmin kadınları erkek egemen dünyada ezilen olma konusundaki değişmeyen ısrarıyla genç nesli yabancılaştırdığını ifade eder. Hala çözülemeyen sosyal ve politik eşitsizlikleri yaşayanların nazarında tüm inandırıcılığını kaybettiğini de ekler.⁹⁰

⁸⁷ Brooks, 1.

⁸⁸ Brooks, 4.

⁸⁹ Genz ve Brabon, 12.

⁹⁰ Gamble, 36.

Julie Ewington bu dönem için, post olan durumun feminizm değil, feminist politikalarının tarihsel aşamalarının olduğunu söylemiştir.⁹¹ Böylelikle feminizmin bir açıdan yeniden yazılmakta olduğunu ve kadınların hala üretip değişebildiklerini gözler önüne sermektedir. Ann Brooks bu konuda, feminizmin daha güvenli bir teorik ve politik vücuda bürünerek çoğulculuğu ve farklılığı temsil ettiğini söyler ve böyle bir çoğulcu anlayışla feminizmi uygular. Seslendiği gruplar artık sözü geçen akımlardaki marjinal kişiliklerdir.⁹² Bu şartlar altında, eski feminizm artık geçersiz gibi görülürken, yeni feminizm yeni milenyuma uygun yeni ve gelişmiş bir feminizm bilinci olarak düşünülmüştür. Böylece yeni feminizm, klasik feminizmi çağdaş kadınlar için çok geçmişte kalmış kısır bir tekilcilik olarak sınıflandırdı. Hatta marjinal seslerin daha fazla duyulmaya başladığı 1980'lerin başında medya ortamlarında, akımın amacı artık tarihi geçmiş feminizmin ideolojik zincirlerinden kurtulması olarak tanımlanmıştır.⁹³

Susan Faludi *Backlash: The Undeclared War Against Women* (1991) adlı eserinde şöyle bir tanım yapar:

*1980'lerin ortalarında feminist amaçları destekleyen pek çok kadın kendisine Feminist diyordu. Fakat medya feminizmin 70'lere ait bir tat olduğunu ve yeni genç nesille beraber artık yeni hikâyemizin post-feminizm olduğunu açıkladı.*⁹⁴

Faludi'ye göre de, bu yeni akım feminizme karşı düşmanca bir yapı yerine ona eleştirel yaklaşan bir yapıya sahiptir. Medyadan çokça etkilenen bir toplumda da, bu etiketin kullanımının yaygınlığı çok zor olmamıştır.

Genel olarak, feminizmin, 60'lar sonrası dönemde eşitlik ile ilgili söylemlerden kaçıp artık farklılık üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Akım hem feminizmin içinden hem de dışından gelen etkiler sayesinde oluşmuş ve kendine yön bulmuştur. Pek çok farklı kültürel, politik veya sosyal akımların feminizmle kesişmesiyle ortaya çıkmış, medyanın etkisiyle yayılmış ve kuramcılar sayesinde üzerinde çok yazılan bir alan olmuştur.

⁹¹ Genz ve Brabon, 11.

⁹² Brooks, 4.

⁹³ Gamble, 36.

⁹⁴ Gamble, 38.

2.5. FEMİNİZMİN KESİŞTİĞİ AKIMLAR

İkinci Dalga Feminizm, 1960'lardan sonra çeşitli etkilere maruz kalarak değişime uğramıştır. Liberallikten radikal olmaya giden bu yola sapmasına yol açan pek çok etmen vardır. Akımın kendi içinden gelen seslerin yanı sıra dönemde mevcut olan başka disiplinler kadınları anlamada veya anlatmada yardımcı olarak bu değişimi kaçınılmaz kılmıştır.

2.5.1. Feminizm ve Postmodernizm

Bu bölümde, 1960'lar sonrası sapmalar yaşayan feminizm ekolü ile postmodernizm akımının ilişkisi anlatılmaktadır.

Feminizmin ilerleyen dönemlerinde maruz kaldığı etkiler yavaş akımın kendinden kırılmalarına sebep olmaktadır. Postmodernizmin yapıbozumcu ve tek bir epistemolojik bilgiye karşı olan tutumu feminizmin modernist temelinden gelen bu seslere eklendi. Feminist kuramcılar postmodernizmin kimlik, farklılık ve ırksal konularda tartışma çıkarma potansiyelinin farkına varmıştır.⁹⁵

Feminizm, farklı ırk, kimlik, cinsellik ve sınıf arayışları ile artık çoğulcu bir kuram olarak evrensel ve tek tip düşünce şekillerini reddetmeye başlamıştı. Bu açıdan postmodernizmin temel yaklaşımına paralellik gösterir. Ann Brooks, postmodern bir yaklaşımda kadın ve erkeğin nasıl ayrı ve zıt olarak konumlandığı durumunun ideolojik bir sürecinin incelendiğini ifade eder. Bu sebeple, Brooks'a göre, feminizmde artık ikililik yerine farklılık ve fikir birliği yerine çeşitlilik vardır. Bu alan, çağdaş dünyada moderniteden postmoderniteye geçen entelektüel bir iklim oluşturur. Brooks ayrıca bu dönemi Julia Kristeva, Hélène Cixous, Laura Mulvey ve Judith Butler gibi kuramcılarla ilişkilendirir. Zira ona göre bu kuramcıların “yapıbozum”, “farklılık” ve “kimlik” gibi konular merkezli çalışmaları feminizm ile alakalı tartışmalara büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.⁹⁶

Jean François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* adlı eserinde postmodernizm ile ilgili saptamalarda bulunur. Ona göre postmodernizm Batı'nın büyük anlatılarının, özellikle de modernitenin, yıkıldığı bir farkındalıktır.

⁹⁵ Brooks, 92.

⁹⁶ Gamble, 42.

Gerçeği sağlamak adına postmodernizm tüm büyük anlatıları terk eder. Lyotard, artık epistemolojik temsillerin değil alternatif kavramaların altının çizilmesi gerektiğini söyler. Patricia Waugh ise Lyotard'a katılarak başka açılardan da katkıda bulunur. Waugh, bu tip eğilimlerin zaten Nietzsche, Wittgenstein ve Foucault gibi büyük isimlerde de mevcut olduğunu söyler. Ortaya çıkmakta olan bu durumu ise modernizm ve moderniteyle alakalı politik ve kültürel yansımalara karşı hissedilen yoğun bir memnuniyetsizlik ile inanç eksikliğinin olduğu bir eğilim olarak açıklar. Ayrıca Waugh, iki akımın merkezinde liberal bireyin yeniden inşa edilmesi olduğunu savunur. Waugh'un iddiasının temelinde ise özerklik kavramı yatmaktadır. Postmodernizmin, Nietzsche, Bataille, Artaud ve Sade gibi eski düşünürlerin yanına Barthes, Foucault, Derrida ve Lacan gibi kuramcıları da ekleyerek yeni bir soy yarattığını ortaya atar. Benhabib ise Batı'nın entelektüel ve akademik kültürü açısından bakıldığında hem feminizmin hem de postmodernizmin zamanın önde giden iki eğilimi olduğunu, çünkü ikisinin de hem modernizme hem de Batı aydınlanmasına eleştirel yaklaştığını dile getirir. Ona göre her iki akım da Batı'nın büyük anlatılarının yıkılması noktasında ortak amaçlara sahiptir. Fakat, ikisinin de modernist epistemolojinin döküntüleri üzerinde büyüyen kuramsal akımlar olduğunu ekler.⁹⁷

İki akımın da kesişmesi aslında temelde kimlik, farklılık ve ırk noktasındadır. Feminizm, modernizm ve postmodernizm arasındaki tartışmaların ortaya çıkardığı birçok kesişme noktasında merkezi bir konumdadır. Bazı kuramcılar, postmodernizmin feminizme olumsuz yönde etkileri olduğunu söylese de postmodern feminizmin savunucularından biri olan Linda Nicholson bunu kabul etmez. Ona göre feminizm postmodernizme daha çok yaklaşarak daha iyi ve politik açıdan daha güçlü kuramlar üretebilir.⁹⁸ Feminizm ile postmodernizmin kesişmesinin kazanımlarından birini McRobbie ortaya atar. Ona göre postmodernizm pek çok farklı söylemi bir araya toplayan ve bu söylemlere benliği tanımlama kapılarını açan bir akımdır. Haliyle, postmodern feministler bu durumdan oldukça faydalanabilir. McRobbie, iki akımın kesişme noktasındaki en önemli katkının tek bir sesi reddetmeleri olduğunu iddia eder. İki akımın da eşitlik ve farklılığın ötesinde gidilmemiş politik durumları incelemesi ve farklılık politikasıyla olan ilişkileri ortak noktalardır. Sonuç olarak, iki akımın da ortak

⁹⁷ Brooks, 93 -97.

⁹⁸ Brooks, 100.

noktasının egemen söylemleri bozma olduğu söylenebilir. İki de geleneksel epistemolojiyi reddeder ve yeni marjinal söylemler kurar.⁹⁹ Ayrıca, Brooks'a göre feminizm postmodernizmle kesiştiği anda daha önceki epistemolojik var sayımlarını yeniden ele almak zorunda kalır.

Linda Nicholson'a göre postmodernizm kadın yaşantı ve birikimleriyle ilgili bir genelleme oluşturmaktan kaçınır ve feminizme bazı faydalı yöntemler konusunda yardımcı olur. Nicholson, özellikle de genellemeler konusunda çok ihtiyatlı davranır. Bununla bağlantılı olarak, özetle şu söylenebilir ki söz konusu iki akımın kesişmesi dönemin zorunlu kıldığı bir durum olmanın yanı sıra feminizmin içinden de artık daha çoğulcu ve farklı yansımalar istenmesi sonucu gerçekleşmiştir.

2.5.2. Feminizm ve Postyapısalcılık

Feminist Practice and Poststructuralist Theory (1987), adlı eserinde Chris Weedon, postyapısalcılık ve feminizm arasındaki ilişkinin öznellik kavramı üzerinde kesiştiğini iddia eder. Weedon, burada tıpkı feminizm gibi, postyapısalcılığın da liberal geleneğin içindeki “özne” kavramını bozmak ve yıkmak istediğini kast eder. Feminizmin hem postmodernizmle hem de postyapısalcılıkla kesiştiği bu noktada “söylem”, yapıbozum” ve “farklılık” çerçeveleri oluşmuştur. Bu kavramlar da, geleneksel anlamda bildiğimiz kimlik ve öznelliğe meydan okur.¹⁰⁰

Weedon'a göre, bu postyapısalcı söylem feminizmin belirli grup ya da kültürdekiler için anlam inşa edebilmesi adına hayati derecede önemlidir. Weedon, Michel Foucault'nun da altını çizdiği bir konu olan gücün çok yüzlü yapısını göz önünde bulundurarak, feminist bir postyapısalcı yaklaşımın gelişmesine yardımcı olur. Ona göre, erkek egemenliğinde kurumsallaşmış olan güç ve bilgi çeşitlerinin feminizm tarafından araştırılması gerekir. Bu noktada, feministlerin söylem konusundaki önemin farkında olduğunu iletir.¹⁰¹

Foucault'nun etkisinde kalarak yorum yapan bir başka isim de Gail Reeki'dir. Reeki'ye göre, Foucault feministler için diğer bütün yazarlardan çok rehberlik sağlamıştır. Foucauldijen analizler ışığında, feministler artık çok daha fazla anlamlılık

⁹⁹ Brooks, 104.

¹⁰⁰ Brooks, 21.

¹⁰¹ Brooks, 21.

içeren ve bireylere sunulan gücün doğrultusunda değişebilen söylemler oluşturabilirler.¹⁰²

Brooks'a göre, liberal hümanizmin getirdiği o tek ve mantıklı bireyin yerine, postyapısalcılık feminizmle kesişince bölünmüş bir özne ortaya çıkarır. Bu görüşü savunan kuramcılar, birleşik ve tek bir kadın doğasını reddederler. Onlara göre, özneliliğin çelişen yapısının farkına varılması farklı durum ve söylemlerde seçebilir olma şansını destekler. Bu noktada da esasçılık felsefesine karşı dururlar. Özne onlar için sabit ve belirlenmiş bir varlık değil, asla tek ve tamam olamayan daimi gelişmekte olan bir özdür.

Foucault'nun özneye karşı yarattığı bu yapıbozumcu yaklaşım feminizmin, postyapısalcılıkla olan kesişme noktasında çok faydalandığı bir durum olmuştur. Foucault, totaliter söylemleri reddettiği konusunda da ısrarcıdır. Judith Butler ise, Foucault'nun feminizmdeki özneyi yıkmak için kullandığı kalıtımsal yöntemle dikkat çeker. Butler'a göre, feminen özneyi somutlaştırma karşı olunması gereken bir durumdur. Bir başka deyişle, Butler, cinsiyetin edimsel olduğunu öne sürer. Bu görüşün doğasına göre, cinsiyet gerçekliğini inşa eden çeşitli davranışlardan farklı bir varlığı yoktur. Edim sonucunda inşa edilir.

Chris Weedon'a göre, kadınların hem tarihi hem de kültürel tecrübelerini ele aldığından postyapısalcılık İkinci Dalga akımının ötesine giden bir gelişmedir. Hayat dersinin önemini defalarca vurgulayan Weedon, bu yaklaşımla siyasi bir değişim elde edebilmek için bireye hem bir bakış açısı hem de bir seçim sunulmasının önemini vurgular. Dönemin önemli yazarlarından Bell Hooks'a göre ise, evrenselliği reddeden esasçılık felsefesini reddetmek mantıklı bir yaklaşımdır. Bu sayede, bireyin yeniden inşa edilmesinin yolu açılır.

Postyapısalcı eleştirmenler feminist kuramcılara öznenin oluşturulabilmesi konusunda büyük yardımlarda bulunmuştur. Öznenin dil ile oluşturulmuş olması ve feministlerin yeni bir kelime dağarcığı yaratma gerekliliği konusu en çok yardımcı olunan noktalardır.

Sonuç olarak, postyapısalcılık feminizmle kesişme noktasında, özellikle öznenin dil ve siyaset ile yaratılmış bir birey ve tek bir bütün olmaması konusunda geniş etkilere

¹⁰² Brooks, 21.

sahiptir. Marshall'ın da belirttiği gibi, feminist kuramlardaki merkezi ve merkezlesmiş özne kavramı asıl gerilimi ve tartışmaları oluşturan noktadır.¹⁰³

2.5.3. Feminizm ve Postkolonyalizm

Bu iki başlık altındaki kesişme şüphesidir ki eski feminizmde aradığını bulamayan ve sömürgeyle emperyalizme de maruz kalmış kadınların istekleri doğrultusunda ortaya çıkmıştır. 1980'lerde gelişen postkolonyal feminizm çalışmaları, Batı feminizminin kadın çeşitliliğini yeteri kadar temsil edememesi durumunu soruşturma adına arayışlara çıkmıştır. Kadınlar, sadece Batılı, beyaz, orta sınıf ve heteroseksüel etiketlerin dışında da var olduklarını duyurmak istemişlerdir. Feminizmde artık kız kardeşlik kavramı azalmaktadır. Zira, feminizmde içerisinden de kadınlar ses çıkarmaya başlamıştır. Bu seslerin sahibi, ihtiyaçlarına yönelik cevap bulma konusunda başarısız buldukları feminist kuramlara itiraz eden marjinal, sömürgeleşmiş ve yerli kadınlardır. Doğal olarak, tüm bu tepkilerin sonucunda feminizmde çoğulcu bir anlayış benimsenmeye zorlanmıştır.¹⁰⁴

Feminizm, postkolonyalizmle kesişme noktasında temelinde kadına yönelik baskının sınıfsal, ırksal ya da etnik olduğu durumlarla ilgilenir. Bu kadınlar bundan sonra feminist hareketten artık etnosentrizmi yenmiş bir yaklaşım beklemektedirler. Koenen'e göre, feminizm postkolonyal çerçevede "renge farklı olan kadınların feminist tartışmalara olan müdahalesinin bir ürünü" olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda da, feminizm daha önceki esasçı felsefeden ve kadının monolitik kavramından saparak cinsiyetçiliği biyolojik bir kategori olmaktan çok edimsel bir düşünce olarak karşılar. Tıpkı, postmodernizmin de yaklaşımı gibi bu noktada birleşik bir öznenin yapıbozumu ve farklılığı durumları göze batmaktadır. Bu kesişme sayesinde de feminizm sadece beyaz, orta sınıf kadın için değil farklı renkteki kadınların endişeleri için de kuramsal bir taban oluşturur.¹⁰⁵

Postkolonyalizm ve feminizmin kesişme noktasındaki kilit kelimeler kimlik, ulus ve farklılıktır. Bu durum feminizm için postmodernizmin etkisiyle de birleşince temelinde modernizmin tek sesliliğe ve tek kültürlülüğe karşı olduğu bir duruş

¹⁰³ Brooks, 24.

¹⁰⁴ Genz ve Brabon, 121.

¹⁰⁵ Genz ve Brabon, 120.

sergilemiştir. McRobbie'ye göre, üçünün de birleşme aşamasında içinde yaşadığımız toplum ve kültürün sorunlarıyla ilgili yeni bir yaklaşım ve sapma noktaları oluşturulması gerekir. Tıpkı postmodernizmin, Batı'nın mantık merkezli büyük anlatılarına yapıbozumcu bir yaklaşıma sahip olması gibi, postkolonyalizm de emperyal söylemin merkezi ve marjinal ikilemini yıkma eğilimine sahiptir.

Başka bir deyişle, hem feminizm hem de postkolonyalizm paralellikler gösteren tarihi ve siyasi sorunların oluşturduğu baskıyla meşgul olur. Ashcroft ve ark. bu konuda şunu iddia eder:

*Hem feminist hem de postkolonyal söylem egemen olanın karşısında durarak marjinal olanı güçlendirmeye çabalar ve feminist kuram tıpkı postkolonyal eleştiri gibi egemenlik, yedek olma ... ya da erkek egemen kanununun yapılarını ters yüz etmekle ilgilenir.*¹⁰⁶

Üç akım da, egemen olan üstün söylemleri sökmeyi ve yıkmayı daha sonra da marjinal olanları kurmayı amaçlar. Hutcheon'a göre, iki akım da sosyal ve siyasi müdahale çerçevesinde var olan geleneksellikleri bozarak postmodern limitlerin ötesine giden siyasi bir gündeme sahiptir.¹⁰⁷ McRobbie bu kesişmenin sonucunun yeni bir feminist teori ortaya çıkardığını iddia eder. Ona göre, bu ortaya çıkan katkının değeri pek çok noktada birleşir. Bunlar, tek sesliliğin reddedilmesi, eşitliğin de ötesinde yatan siyasi durumların incelenmesi ve “gerçek ben” arayışının artık terk edilmesidir.¹⁰⁸

Sonuç olarak, bahsi geçen iki akımın ortak noktada buluşması, ırksal, sınıfsal ya da etnik nedenlerle feminizmin daha önce kendilerine seslenmediğini düşünen kadınların artık seslerini çıkarmaya başladığı zamana denk düşer. Bu sesler sayesinde, feminizm postkolonyal kuramlarla kesişir ve çoğulcu bir anlayışı benimser.

¹⁰⁶ Brooks, 95.

¹⁰⁷ Brooks, 106.

¹⁰⁸ Brooks, 113.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MARGARET ATWOOD VE KADIN BAŞKAHRAMANLARI

*Kadınlar, kendilerini yazarak, zapt edilen ve görünüşte tekinsiz bir yabancıya dönüştürülen vücutlarına geri döneceklerdir.*¹⁰⁹

Atwood, her ne kadar kendini “feminist” olarak etiketlendirmese de romanlarında kadın karakterlerin hayatlarını işlediği açıkça görülmektedir. Her eserinde belirli anlatılarda kadın sorunlarına mutlaka değinir. Ana karakterin kadın olduğu romanlarında ortak bazı temalar göze çarpmaktadır. Atwood, kadın kahraman ya da anlatıcıların kurban olmaktan kendini kanıtlamaya giden kişisel yolculuklarını anlatır ve bu konuları bilim kurgu, tarih, peri masalları ya da distopik bakış açılarıyla anlatmayı tercih eder.¹¹⁰ Atwood’un eserleri feminist kuramı çalışmak için ideal bir konu oluşturur. Atwood, romanlarını 1965 yılında yazmaya başlar ve takip eden elli yıl boyunca üretmeye devam eder. Arada geçen bu yazın dönemi feminizmin gelişmesiyle el ele gider.¹¹¹

“Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists” adlı makalesinde Patricia F. Goldblatt bu konuya yer verir. Ona göre, edebiyat her zaman kadınlar için bir savaş sahnesi ya da yolculukların arandığı bir zemin olmuştur. Yazarlar ise kadınların bu zorluklarını göz ardı etmemişlerdir. Bu eserlerde kadın, okuyuculara sayfalardan hikâyelerini ileten kimi zaman bölünmüş, kimi zaman da kırılmış bir ikon olmuştur. Goldblatt’a göre, Atwood bu kurban biçimini yeniden yapılandırmış ve hem “o” kadına, hem de okuyucularına hayatlarını yeniden güçlendirmek için gerekli yeteneğe sahip olduklarını ve insan ruhunu baskı altında tutan toplumun bazı değerlerine karşı direnebileceklerini göstermiştir. Bu ifade, feminizmin yapıbozumcu, farklılık ve ataerkil egemenliğe karşı olan tutumuyla doğrudan ilişkilidir. Bununla bağlantılı olarak, Atwood’un romanlarında yarattığı durumlarda toplumun kuralları ve eşitsizliği karşısında ezilen kadınlar vardır ve bu kadınlar bu toplumda varoluşlarını sürdürebilmek için cesur ve kendine güvenen bir karakter yaratmak zorundadır. Sonuç

¹⁰⁹ Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa”, *Signs*, Cilt: 1, Sayı: 4, 1976, ss. 875- 893.

¹¹⁰ Bomarito ve Hunter, 93.

¹¹¹ Tolan, 1.893.

olarak saf kız rolünden bilgili ve anlayışlı kadına giden bir dönüşüm söz konusudur.¹¹² Goldblatt'ın fikirlerini tüm feminizm tarihi kapsamında düşününce, Atwood'un karakterleri ve feminizmin geçirdiği kademeler arasında benzerlikler görülür. Başta toplumun ona çizdiği görevleri kabul edip susan kadınlar varken, dönemin ileri sürdüğü ve gerektirdiği durumlara uyum sağlayan ve onları hayat standartlarına uygulayan pek çok kadın tiplerini ortaya çıkarmıştır. Atwood'un başkahramanları ise feminist bir eğilimle yaşamak zorunda kaldığı çeşitli durumlar karşısında bazı farkındalıklar edinir ve bu, onların bir kadın olarak kendilerini tanımasına ve yeni varoluşlar yaratmasına yol açar. Sonuç olarak, bu bölümde Atwood'un önde gelen romanlarında kadın karakterlerin bu kurban psikolojisinden çıkıp özgür birey olmaları konusu işlenecek ve bunun feminist teoriyle nasıl ele ele gittiği irdelenecektir.

“The Laugh of Medusa” isimli çok çarpıcı bir makaleye sahip olan Fransız yapısalcı feministlerden yazar Hélène Cixous, “l'écriture féminine” adlı bir söylem ortaya atar. Kadına ait yazın ya da kadın yazını olarak çevirebileceğimiz bu söyleme göre, kadın yazınının farklı bir dile ve metne ait olması gerektiği savunulur. Bu konuyla ilgili kadınların kendileri ve diğer kadınlar hakkında yazmaları gerektiğini ve kadınları yazın sanatına yönlendirilmeleri gerektiğini belirtir. Zira kadınlar bu alandan çok şiddetli bir şekilde sökülüp alınmıştır. Kadınları bu yazından alıkoyanın ve ataerkil toplumu savunmak adına seslerini kullanabilenlerin sadece erkekler olduğunu ekler. Sonuç olarak vardığı karar ise şudur: Kadınlar, sadece tüm tarihi ve politik konulara karşı gelerek bir kadın dili ve edebiyatı oluşturabilir ve kendilerini artık temsil edebilirler.¹¹³

Cixous'nun kadınların metinlerde temsili açısından örnek oluşturduğu bu çalışma pek çok yazarı olduğu gibi Margaret Atwood'u da içinde alan bir tanımlama olmuştur. Atwood kadın kelimesi için yapısalcı bir açıklamada bulunmuştur. Büyük harfle yazılan Kadın kelimesindeki “K” harfinin büyük yazılmasından rahatsız olduğunu belirtmiş ve yüzyıllarca bu duruma yapışıp kaldıklarını söylemiştir. Büyük harfle başlayan “Kadın” kelimesinin kadın olmanın özeti olduğunu ifade etmiştir.¹¹⁴ Bununla bağlantılı olarak Atwood'un eserlerinde, “Kadın” kelimesindeki “K”yi çıkarmayı hedeflemesi ön

¹¹² Patricia F. Goldblatt, “Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists”, Jessica Bomarito ve Jeffrey W. Hunter (Editör), *Feminism In Literature: A Gale Critical Companion Volume 5: 20th Century, Authors (A-G)*, (ss. 100- 108), Thomson&Gale, ABD 2005.

¹¹³ Cixous, 880.

¹¹⁴ Macpherson, 22.

plandadır. Feminizmin ilgilendiği konulardan olan kadınların kurban edilmesi durumu onun ilgi alanlarından birini oluşturmuştur. Onun kadınları kendilerini artık önceki feminist akımların yaptığı gibi tek bir açıdan değil çoğulcu bir anlayışla çözümler ve yeni bir özerklik kurarlar. Bu göz önüne alındığında, ünlü *Kedi Gözü* romanında yer verdiği bir cümle hiç şaşırtıcı gelmez. Romanın kadın kahramanlarından Elaine savunmacı bir tavırla “Kadın” olmadığını ve bu tanım içerisine tıktırılmayacağını söyler.¹¹⁵ Böylece, Elaine yapıbozumcu bir tavır sergileyerek geleneksel feminist kuramlarına ve kalıplarına karşı gelerek Cixous’un düşünceleriyle paralellik gösterir. Buna benzer olarak, Atwood’un kadın başkahramanları kendi hikâyelerini kendi gerçekliklerinden alırlar ve kendi vücutları kendi anlatımları olur. Kendi özerkliklerini kendilerini yeniden inşa eden bu kadınlar, Cixous’un da öne sürdüğü gibi özgürlüğü ancak bu şekilde elde ederler. Bu gerçeklik içinde kadın olmayı ve bir kadın olarak yazmayı temsil ederler.

3.1. MARIAN- *THE EDIBLE WOMAN*: KENDİ VÜCUDUNUN KURBANI OLMAK

Atwood, kadın hikâyelerine yer verdiği romanlara *The Edible Woman* (1969) eseriyle başlamış ve en son 2013 yılında çıkardığı *Maddaddam* adlı romanıyla devam etmiştir. Eser, 1960’lardaki tüketici toplumunun bir kadın, daha da çok feminist bakış açısıyla anlatımıyla eleştiride bulunur. Bu bağlamda feminist bir sosyal eleştiri olan eserde toplumun kadını marjinalleştirme ve güçsüzleştirme yöntemlerini gözler önüne serer. Atwood’un yayımlanan ilk romanı olması açısından hem yazarın üslubuyla hem de daha sonraki çalışmalarında merkezi bir konu haline gelecek olan feminizmle tanışmamızı sağlar.¹¹⁶ *The Edible Woman*’ın girişinde Atwood şöyle bir tanım yapar:

The Edible Woman nihayet 1969 yılında yazıldığından dört yıl sonra yayınlandı ve tam da Kuzey Amerika’da yükselen feminizm ile karşılaştı. Kimisi hemen onun akımın bir ürünü olduğunu farz etti. Ben kendim kitabı feminist olmaktan çok, ön feminist olarak görmekteyim: Kitabı oluşturduğum yıllarda herhangi bir kadın hareketi yoktu. Fakat ben de pek

¹¹⁵ Margaret Atwood, *Kedi Gözü*, (1988), (Çevirmen: Suna Güler), Afa Yayınları, İstanbul 1992, s. 376.

¹¹⁶ Cooke, 31.

*çok sefer kapalı kapılar ardında Betty Friedan ve Simone de Beauvoir okumuşumdur.*¹¹⁷

Henüz akım bile kendi tanımına ulaşmaya çalışırken Atwood, kuram öncesi bir söylemde bulunur. Bilinçli bir şekilde feminizm akımını arkasına alarak yazmasa bile daha önsöz bölümünde Beauvoir ve Freidan etkisinde kaldığını belirtmesi ve bu kuramcılara gönderme yapması eserin İkinci Dalga'nın gölgesinden faydalandığının bir göstergesi gibidir.

Bu süreçte, İkinci Dalga'nın en büyük yankılardan birini oluşturan Beauvoir'ın düşüncelerinden bahsetmek zorunlu hale gelir. Eserinde Hegel'in varoluşçu felsefesinden etkilenen Beauvoir, öznellik mücadelesi üzerinde durarak öznenin kendini sadece zıtlıklarla tanımlayabildiğini ileri sürer. Freud'un ego tanımını özne bilinci yerine koyarak tanımına devam eden kuramcı, bilincin öznellik adına sınırlar koyduğundan bahseder. Bu aşamada da kadınlar bir paradoksa düşer. Zira toplumda öteki olan kadındır. Kadınsa zıtlıklarla kendini tanımlarken kendiyle karşı karşıya kalmaktadır. Erkeği karşısına alıp tanımlanabilmek yerine, kadın erkek ittifakı kurmaya çalışır ve Hegel'in Efendi- Köle ikilemine düşer. Sonuç olarak, kadın erkek ittifakı mümkün olamaz. Kadın erkek partneri tarafından korunduğu ve bakıldığı sürece mutlu olduğu söylenebilir. Buna karşılık, Beauvoir insan potansiyelinin mutlulukla değil özgürlükle ölçülmesi gerektiğini iddia eder. Ona göre, kadının özgürlüğü sınırlı, tanımlı ve başkası tarafından bahşedilmiştir ve bu duruma asla özgürlük denemez.¹¹⁸

The Edible Woman romanında ana karakter Marian MacAlpin'in eserde yaşadığı tecrübe Beauvoir'ın kuramıyla paralellikler göstermektedir. Marian, uzun bir süre kendini anlayıp tanımlayamaz ve zamanla öznelliğini ve benliğini kaybeder. Bu durum eserin birinci ağızla anlatılmasıyla başlayıp, ikinci bölümde üçüncü ağza geçmesiyle sembolize edilir. Bu süreçte, öznelliğinden ayrılıp nesne olmaya dönüşmesi gösterilir. Son bölüm olan üçüncü bölümde tekrar sesine kavuşup birinci ağza dönen Marian, öznelliğine ve özgürlüğüne radikal olma pahasına kavuşur. Bu durum eserin yazıldığı dönemin feminist özelliklerini taşıdığını ortaya çıkarır.

¹¹⁷ Margaret Atwood, *The Edible Woman*, Virago Press, Londra 2013, s. x.

¹¹⁸ Tolan, 11- 12.

Romana adını veren “Yenecek Kadın” (Edible Woman) ifadesi aslında eserin sonunda ortaya çıkan ve hikayenin çözümlenmesinde kilit nokta olma özelliği taşıyan bir pastadır. Kadın vücudu baz alınarak yapılan ve sunulan bu pastanın yaratıcısı romanın başkahramanı Marian MacAlpin’dir. Marian’ı bu şekilde marjinal bir seçime iten sürecin temelinde, Marian’ın yaşadığı toplum içerisinde pek çok farklı etmenler sonucunda kurban haline getirilmesi yatar.

Alice Palumbo’ya göre, Atwood romanlarında bu çift ses tekniğinden bolca faydalanır. Bunun yapmadaki amacı da karakterlerin kendileri ve çevreleriyle olan savaşını tasvir etmektir. Metinlerarası benzetmeler, anlatıdaki değişimler ve bilinçaltı kullanımıyla, Atwood bireyin zıt güçler aracılığıyla inşa edilme şeklini göstermektedir.¹¹⁹ Roberta White’a göre ise Atwood *The Edible Woman*’ın da dahil olduğu ilk üç romanında, değişim, kaçış ve kurtuluş anlatılarına odaklanır. Bu anlatılarda, kadın evlilikten kaçır ve kendi tasarımı olan hikayeler için harekete geçer.¹²⁰ Bahsi geçen kuramcılara cevap verir nitelikte, Atwood’un eserinde var olan çevresinden kaçır kurtulma aşamasındaki bir kadının adım adım yeni kimliğini nasıl inşa ettiği gözlemlenir.

Marian MacAlpin, Toronto’da Ainsley isimli bir ev arkadaşıyla çatı katında yaşayan bir kadındır. Seymour Surveys isimli bir anket şirketi için çalışan Marian, 1960’larda yaşayan sıradan, beyaz, orta sınıf, çalışan ve evlenmeye açık bir kadın olarak resmedilir. İşi onu çok mutlu etmese de sahip olduğu dereceyle gelebildiği en iyi nokta olduğunu düşünmektedir. Romanda Marian’ı kurbanlık sürecine iten süreçte pek çok karakterin etkisi vardır. Bu yan karakterler ya Marian’a zıt ya da yakın durarak onun daha iyi çözümlenmesine yardımcı olur. Bunlardan ilki Ainsley, Marian’a kıyasla daha serbest görüşlü ve radikal bir kadındır. Ev sahiplerinin gözetiminde sıradan bir hayat yaşamaktadır. Özel hayatında ise Marian, Peter adındaki bir avukatla beraberdir. Peter ise sıradan, yükselme beklentisi içinde olan ama evlilikten korkan bir adamdır. Clara ve Joe ise evli ve üçüncü çocuklarını beklemekte olan bir çifttir. Onları her ziyarete gidişinde Marian, Clara’nın görüntüsünden korkmaktadır. Anket için gittiği bir evde ise Duncan’la tanışır. Duncan hiç sıradan olmayan bir adamdır. Bir başka erkek karakter ise Len’dir. Len, Marian’ın üniversiteden arkadaşı olup kadınlarla çok yakın ilişkiler

¹¹⁹ Macpherson, 30.

¹²⁰ Macpherson, 30.

kurmasıyla tanınır. Peter'la Len'i tanıştırma gecesinde Marian nedensiz bir şekilde ağlamaya ve kaçmaya başlar. Peter bu durumu kontrol altına alırken ona evlenme teklifi eder. Bu karardan sonra, Marian'ın anlatımı üçüncü ağza geçer.

Bu bölümde artık yaşadığı iç savaşı anlatamayan bir Marian çıkar okuyucu karşısına. İçinde oluşan çatlakları anlamlandıramayan Marian, nedensiz bir şekilde yemek yemekten nefret etmeye başlar. Yavaş yavaş anoreksiyanın pençesine düşen Marian, yemek yemeyi reddeder. Bu duruma mantıklı bir açıklama getiremediği için anormallik olarak görür. Kendisine göre ikinci bir anormallik daha yapan Marian, Duncan'la yakınlaşır ve aralarında ilginç bir cinsel çekim başlar. Nişanlılıklarının son dönemlerine doğru Peter'ın düzenlediği bir partiden kaçıp Duncan'la bir otel odasında beraber olan Marian, sabah evine gidip oldukça müstehcen görünümlü bir pasta yapar. Bu pastadan tiksiniş kaçan Peter'dan sonra roman son bölüme girer ve anlatım birinci ağza döner. Eser, Peter'ın yemeyip kaçtığı ama Duncan'ın afiyetle yediği pasta sahnesiyle biter.

Atwood, yıllar sonra tıpkı eserinde kullandığı gibi esprili bir dille, roman için şu ifadede bulunur:

Roman, kadın kahramanın erkek karakteri çatıdan atıp atmama kararıyla sonlandı- 1963'te zamanının çok ötesinde olan bir karardı ve şimdi bile bu karar fazlasıyla kuşkuludur.¹²¹

Atwood, sadece ilk yazdığı romanının üretildiği iklim içerisindeki etkisinin değil, eserinin sonundaki özgürlüğe ve marjinalliğe giden yolun cüretkarlığının da farkındaydı.

Eleonora Rao'ya göre, roman bir erkek inşası olarak kadınlığı inceler. Buradaki erkek öznelliği, kadınların sürekli belirli bir benlikte olmalarını talep etmesi nedeniyle, oldukça bencilcedir. Eser, sonunda, erkeğin düzen isteğinin aksine düzensizlikte huzuru bulan kadın öznelliğinin elde edilmesiyle ilgilidir. Roman, toplumun geleneksel olan beklentileri ile kendini gerçekleştirme arasında yıpranan bir kadın kimliği sunar. Rao'ya göre bu çatışma da kendini çift sesin ve bölünmüş algının kullanımıyla gösterir.¹²²

¹²¹ Eleonora Rao, *Strategies for Identity: The Fiction of Margaret Atwood*, Peter Lang, New York 1994, s. 133.

¹²² Rao, 134.

3.1.1. Kurbanlaşma süreci

*Her şeyden önce, güç gerçek değildir, gerçekten orda bir yerde yer olmaz. İnsanlar onu birbirine bahşeder.*¹²³

Dorothy Jones'a göre, Atwood'un romanlarında "güçlüler tarafından tasarlanan tuzaklara yakalanan güçsüz kadınlar" vardır. Bu kadınlar makro ya da mikro anlamdaki tuzaklara maruz kalırlar.¹²⁴ Bu ifade genel bir zemin olarak ele alınırsa, eserde Marian'ın başına gelen durumun tam olarak güçlüler karşısında güçsüzleşip kurban dönüşmesi olduğu söylenebilir. Bununla ilişkili olarak, bu bölümde, hikayeye paralel giderek öncelikle Marian'ın kurban olma sürecine zemin hazırlayan durumlar, kişiler ve kurumlar incelenecektir.

Eser temelinde, birey ve öteki arasındaki çatışma üzerine örülmektedir. Marian, bir bakıma *Alice Harikalar Diyarı'nda* benzeri bir tecrübe yaşar. Anlatıdaki değişim tam Marian'ın kendi öz kimliğinden uzaklaşmasına karşılık gelir.¹²⁵ Eserin bir bölümünde Duncan'ın arkadaşı Fish'in *Alice Harikalar Diyarı'nda* ile ilgili yaptığı bir analiz, Marian'ın yaşadığı süreci özetler niteliktedir:

*Herkes Alice'in bir cinsel kimlik krizi kitabı olduğunu bilir... elimizde olan şey...küçük bir kızın... kendi rolünü bulmaya çalıştığıdır... bir Kadın olarak rolünü... ona ardi ardına yeni bir cinsel rol sunulur ama hiçbirini kabul edemez, yani gerçekten engellenmiştir. Annelik duygusunu reddeder... Kraliçenin egemen kadın rolüne de olumlu cevap vermez... Yani sonuçta pek çok teşebbüste bulunur ama bir şeye adanmayı reddeder...*¹²⁶

Görülüyor ki kısıtlamaları reddeden özgür bir kadın olarak, Alice ve Marian benzerlik göstermektedir. Tanıştıkları anda bu hikayenin Fish tarafından kendisine anlatılması

¹²³ Shannon Hengen, Margaret Atwood's Power: Mirrors, Reflections and Images in Select Fiction and Poetry, Second Story Press, Toronto 1993, s. 11.

¹²⁴ Howells, 61.

¹²⁵ Macpherson, 26.

¹²⁶ Atwood, *The Edible Woman*, 240-1.

Marian için güçlü bir etkiye sahip olur ve kendisini anlama sürecinde hayati bir rol oynar. Alice gibi Marian da geleceğiyle ilgili bir karar verme aşamasındadır.¹²⁷

Eleonora Rao'ya göre bu aşamada *The Edible Woman*, kadın öznelliğini tanımlama konusuyla ilgilenen bir roman olarak, birey ve öteki arasındaki sınırlamaları belirleme ihtiyacını ifade eder. Eserdeki öteki kavramı, bireyi nesneye çevirme tehlikesi sunmaktadır. Bu mücadele, eseri Sartre'ın varoluşçuluk kuramına yakınlaştırır. Sartre'a göre, öteki kavramı kimliğin yerini alarak onu tüketir. Romanda ise psikolojik ve ekonomik anlamda toplumsal cinsiyet rollerine bürünen Marian, ötekinin kendi özünü ele geçirmesiyle tükenir.¹²⁸ Yine Sartre'a göre öz, bilinci ele geçirebilmek için ötekini reddetmelidir. Öteki, özneyi nesneye dönüştürür. Böylelikle özgürlüğü ve özneliği de reddeder. Bununla birlikte, tıpkı Marian'ın durumunda olacağı gibi ötekinin işbirliği öznenin kendini anlamadaki geri kazanımında arabuluculuk eder.¹²⁹ Marian, kimliğini ötekinin avcı saldırılarından güvende tutmak adına yetişkin olmaya gönülsüzdür.

The Edible Woman, en önemli sloganları özerklik, öznelilik ve özgürlük olan yeni feminizm bağlamı içerisinde kendi özünü ve özgürlüğünü arayan bir kadının hikayesidir. Elspeth Cameron, eseri “özerklikle ilgilenen bir psikodrama” olarak tanımlamıştır. Ona göre eser, özerkliği elde etmenin ve bu sürecin doğurduğu korkunç sonuçlar çevresinde geçmektedir.¹³⁰

Marian, eserin başında toplumun ona empoze ettiği tüm rolleri usulüne uygun icra etmektedir. Özellikle evlilik kararı aldıktan sonra hayatı mutlu görünen Marian'ın durumu, 60'lardan sonra feminizme büyük etkisi olan Freiden'in ünlü eseri *The Feminine Mystique* ile analiz edilebilir. Freidan'a göre “adı olmayan sorun”, kadınların bu dönemde sıkça maruz kaldığı bir durumdur. Bu ifade, kadınların temel ihtiyaçları karşılandığında oluşan rahatsızlık hissini tanımlar. Kadın yine de mutsuz, huzursuz ve ödüllendirilmemiş hisseder. Freidan, kadınların mutlu olabilmesi için tek doğru yolu kendi kadınlıklarını fark etmeleriyle olacağını ekler. Bu farkındalıktan sonra, kadınlar bağımsız bir şekilde kendi kimliklerini oluşturabilirler.¹³¹

¹²⁷ Rao, 46.

¹²⁸ Rao, 43.

¹²⁹ Rao, 48.

¹³⁰ Elspeth Cameron, “Femininity, or Parody of Autonomy: Anorexia Nervosa and *The Edible Woman*.” *Journal of Canadian Studies*, C: 20, S: 2, 1985, 67.

¹³¹ Macpherson, 26.

Daha önceden değinildiği gibi, eserde kadın veya erkek fark etmeden, olumlu ya da olumsuz Marian'a yan karakter olarak hizmet eden isimler vardır. Bu isimler, Marian'ın kurbanlaşma sürecinde en etkili rolü oynayan kişilerdir. Öncelikle, ev sahibi olan ve okuyucunun sadece “aşağıdaki kadın” olarak tanıdığı bir karakter vardır. Bu kadın, oldukça sıradan ve geleneksel değerlerde yaşayan bir kadın olarak anlatılır. Düzenli olarak eve gelen gidene, kiracılarının giriş çıkış saatlerini ve yaşam tarzlarını kontrol eden kadın, Marian'a göre onu daha çok sevmektedir. Zira Ainsley daha bağımsız ve marjinal bir hayat yaşamaktadır. Ev sahibinin düşüncelerini okuyan Marian, Ainsley ve kendini bir kıyaslamaya sokar:

Sanırım onun saygıdeğer olmadığı ama benim olduğumun kanısına vardı. Muhtemelen giyim tarzımızdan ötürü: Ainsley, kamuflaj ya da koruyucu bir boyamaymış gibi kıyafet seçtiğimi söylüyor. Kendisi parlak pembeden zevk alır.¹³²

Buna ek olarak, eserde ev sahibinin rahatsız olduğu durumları sadece Marian ile konuştuğuna şahit olunur. Bu durumda şu açıktır ki Marian toplumda kimsenin gözüne batmayacak ve geleneksel değerlerde yaşayan bir kadındır. Henüz farklı, özgür ve radikal değildir. Evde çıkan her bir gürültüde, çok içmediği halde alkol şişelerinin atılmasında ve eve gelen erkeklerin giriş çıkışlarında yaşadığı kaygıda Marian'ın muhafazakar ve kısıtlı toplumun ürünü olduğu gözlemlenebilir. Ainsley ile kendisini kıyaslamaya sokan Marian, aralarındaki farkı iyi bir şekilde okuyabilir:

Bir sonraki adımında ne yapmak istediği konusunda bir fikri vardı. ... Onun işi olağan değildi... Halbuki benimki tam beklenen bir işti.¹³³

Ainsley, işinden mutlu olmayan Marian'ın neden işten ayrılamadığını anlayamaz. Halbuki Marian, işten ayrılınca karşılaşacağı özgürlükten korkmaktadır. Onun, dayanması gereken sağlam bir işe ihtiyacı vardır. Ainsley, bekar anne olma isteğini Marian'a açtığında, Marian büyük bir şok yaşar. Marian için, bu kadar marjinal ve toplum değerleri dışındaki bir kararı anlayabilmesi henüz mümkün değildir. Bu

¹³² Atwood, *The Edible Woman*, 6.

¹³³ Atwood, *The Edible Woman*, 10.

sebeplerdir ki verdiği ilk tepki okuyucuda şaşkınlık yaratmaz. Dahası Ainsley, Marian'ın ahlaki değerlerini rahatsız edici bulmaktadır:

*Sen fazla iffetlisin, Marian ve bu da bu toplumun en büyük sorunu*¹³⁴

Buradan anlaşılıyor ki Ainsley, kadının konumu ve değeri konusunda toplumla olan mücadelesini vermiş ve çözümlerini sonuçlandırmıştır. Marian ile beraber hamile arkadaşı Clara'yı ziyarete giden Ainsley gördüğü durumdan çok rahatsız olur:

*Buna nasıl dayanabiliyor?... Orada öylece yatıyor ve adam her işi yapıyor!
Kendisine bir nesneymiş gibi davranılmasına izin veriyor! ... O iyi değil.*¹³⁵

Ainsley Marian için adeta zıt bir yan karakter olarak onun bu ataerkil toplum içerisinde tanımlanmasına yardım eder. Ainsley sayesinde hikayede zıtlıklar oluşarak Marian okuyucu için daha anlamlanabilir. Bu durum, daha önce değinilen Beauvoir'ın zıtlıkla tanımlanmaya çalışırken paradoksa düşen kadın imajının önemli bir örneğidir. Ainsley tam bir feministken, Marian henüz bu çözümlere hazır değildir. Bu sebeple, Ainsley Marian'ın hayattaki durumunu sorgulamasına neden olduğu için kurbanlaşma sürecine götüren etkilerden biri olur.

Marian'ı kurbanlaşma sürecinde en çok etkileyen kurum ise iş yeri ortamı ve oradaki iş arkadaşlarıdır. İronik olarak, Marian bir tüketici araştırma şirketinde çalışmaktadır. Hali hazırda, böyle ataerkil ve tüketici bir toplum içerisindeyken Marian'ın tüketici araştırmaları yapması kuşkusuz ki Atwood'un ironik üslubunun bir eseridir. Zira hikayenin gelişiminde Marian'ın artık ürünleri tadamaması ve anoreksiyaya yakalanması onun yavaş yavaş farkındalık geliştirmesine neden olacaktır.

İşindeki kısıtlamalardan haz etmeyen Marian için iş yerindeki diğer çalışanlar belirli kategorilere bölünmüştür. Üç kattan oluşan şirkette her bir kategorinin bulunduğu katlar bile ayrılmıştır. Bu katlar sadece iş yerindeki değil sosyal hayattaki konumlarını da sembolize eder. Özellikle erkeklerin bulunduğu konum diğer kategorilerin hepsinden farklıdır:

¹³⁴ Atwood, *The Edible Woman*, 44.

¹³⁵ Atwood, *The Edible Woman*, 39.

*Üst katta yöneticiler ve psikologlar var- hepsi erkek olduğundan bunlara yukarıdaki adamlar diye hitap edilir.*¹³⁶

Marian, iş yerinden artık umudu kalmadığı ve mutsuz olduğu bir anda şu sözleri sarfeder:

*Seymour Surveys'de ne olmayı umabilirim acaba? Yukarıdaki adamlardan biri olamam.*¹³⁷

Marian, bu ataerkil ve tüketici toplum içerisinde, bir alanı olmadığını düşünmektedir. Onu hala kurban olma konumunda tutan durum ise, bunun farkında olmasına rağmen, direnmek ya da engellemek adına herhangi bir çabada bulunmamasıdır. Marian, kendini ve böylelikle tüm kadınların toplumdaki konumunu olduğu gibi kabul etmek zorunda kalmıştır. Sadece erkekler değil farklı sınıf ve söylemdeki kadınlar da Marian için sorgulama konusu olmuştur. Bu bağlamda, “kadın olduğu halde kadınlara ikinci sınıf zihniyetiyle yaklaşanlar” şeklinde yeni bir kategori daha ortaya çıkar. Marian’ın üstündeki bir yönetici olan Bayan Bogue hamilelik nedeniyle işten ayrılan bir kadının yokluğu nedeniyle huzursuz olur. Marian bu durumu, “Hamileliği şirkete karşı bir ihanet olarak görüyor.”¹³⁸ şeklinde yorumlar. Kadınlara karşı yapılan ayrımcılığın farkındadır; fakat karşı gelmeye ya da eleştirmeye hakkı olduğunu düşünmemektedir.

İş yerindeki kategorilerden biri de geleneksel kadın türüne ve toplum algılayışına uygun olan kadınlardır. Ainsley, iş yerine uğrayıp bu kadınları gördüğünde onlara “ofis bakireleri” adını takar. Ainsley’in radikal ve muhalefet duruşu göz önünde bulundurulunca bu ifadeyi kullanması şaşırtıcı gelmez. Bu kadınların isimleri Emmy, Millie ve Lucy’dir. Bu üç kadının kendi aralarında yaptığı konuşmalara ve dedikodulara şahit olan Marian, görünüş olarak oldukça sıradan toplum değerlerindeki kadınlar olduklarının kanısına varır. Marian, üçünün de sarışın ve sürekli makyajlı kadınlar olduklarını ve ayrıca yeterince seyahat ettikten sonra evlenip yuva kurmayı planladıklarını anlatır. Bu üç kadın, kendi kategorilerindeki diğer kadın türlerini reddeder ve doğrunun bu olduğunu düşünürler. Hikayenin bir bölümünde uzun süre duş

¹³⁶ Atwood, *The Edible Woman*, 13.

¹³⁷ Atwood, *The Edible Woman*, 14.

¹³⁸ Atwood, *The Edible Woman*, 21.

almayan bir kadını buna neden olabilecek sıkıntıları önemsemeden eleştirmeleri Marian'a göre itici bir durum olur. Bu durum, Marian'ı görünenle gerçek arasındaki farkı sorgulatmaya iter.

Eserde, Marian'ı anoreksiyaya sürükleyen ve artık kurban olmayı hissetmeye başladığı süreci oluşturan en somut örneklerden biri emeklilik planına dahil olmak zorunda kalmasıdır. İstemediğini belirttiğinde, buna zorunlu olduğu söylenir ve Marian, bundan oldukça huzursuz olduğunu dile getirir:

Beni düşünemeyeceğim uzaklıktaki bir geleceğe bağlayan sihirli bir belgeye gerçekten de adımları yazıp imza atmıştım. Önümde bir yerde beni bir kişi bekliyor: önceden biçimlenmiş, sayısız yıllarca Seymour Surveys için çalışmış bir kişi ve şimdi de ödülünü alıyor: Emekli maaşı¹³⁹

Bu emeklilik planı Marian'ı huzursuz ettikçe sorgulamasına neden olmaya başlar. Çalıştığı şirketin temel prensibi erkek bakış açılarıdır ve bu tutum zamanla onu rahatsız etmeye başlar. Şirketin yaptığı bir bira reklamının anonsu ataerkil bir yapının altını çizmektedir:

Gerçek bir adamın, gerçek bir erkek tatilinde- avlanma, balık tutma ya da sadece eski tarz dinlenmede- sağlıklı, sağlam ve özünde erkeksi tadı olan bir biraya ihtiyacı vardır...¹⁴⁰

The Feminine Mystique adlı eserinde tüketicilik durumundan bahseden Freidan'a göre, pazar araştırmacıları ev kadınlarının ihtiyaç ve zaafalarını kurnazca araştırır ve kadınları manipüle eder.¹⁴¹ Marian bu iş yerinde işlerin nasıl yürüdüğünü çok iyi bilmektedir. Zira kendisinin de bir kadın olarak maruz kaldığı durumları gözlemlemektedir. İş yeri kadınların önceden belirlenmiş sınırlı tüketim seçenekleri arasından seçim yapmasını istemektedir. Reklam ve anonslarla kadınların her türlü alanına girilmiştir. "Yukarıdaki adamlar" olarak kast ettiği grup, kadın tüketici üzerinde her türlü isteğini yaptırabilen erkeklerden oluşmaktadır. Sonunda Marian bu anlayış

¹³⁹ Atwood, *The Edible Woman*, 15.

¹⁴⁰ Atwood, *The Edible Woman*, 23.

¹⁴¹ Tolan, 30.

içindeki yerinin tüketilen olduğu kararına varır ve tüketilen şeyin kendisi olduğuna inanır.¹⁴² Bu karmaşık aşamalar Marian için gelecek olan çözümlere gebecektir.

Evli ve çocuklu bir çift olan Clara ve Joe, ayrı ayrı Marian'ı kurbanlaştırmaya iten kişilerdendir. Clara, aldığı tüm eğitimin aksine ev hanımı olmayı seçip üçüncü çocuğunu beklemekte olan bir kadındır. Marian, onu her gördüğünde fiziksel olarak geldiği halden korkmaktadır. Gittikçe artan bu korku evliliğe karar verdikten sonra en uç notasına ulaşır. Joe ise kadınları sürekli tek tip kadın şeklinde yorumlayan bir erkektir. Bu nedenle Ainsley gibi bekar kızlar için “kolay kurbanlaştırılabilen ve korumaya ihtiyacı olan” kadınlar bakış açısına sahiptir.¹⁴³ Üniversitede akademisyen olmasına rağmen Joe'nun, kadınlara karşı bakış açısı şüphesiz ki Atwood'un toplumdaki konumu ne olursa olsun değişmeyen erkek zihniyetini vurgulama niyetidir. Kadınların doğru yerinin ev olduğunu savunan Joe, Marian evleneceği zaman artık yuva kurma zamanının geldiğini söyler.

Joe, aslında Clara'nın neler yaşamakta olduğunu gayet bilimsel ve patronca bir tavırla anlatır:

“...evlenince, özü istilaya uğrar”

“Neyi?” diye sordu Marian.

“Özü. Kişiliğinin merkezi, oluşturduğu şey; kendi şekli... Kadın rolü ve kendi özü aslında birbirine zıttır, kadınsı rolü ondan edilgenliği talep eder... Böylece, özünün kocası tarafından ele alınmasına izin verir. Ve çocuklar geldiğinde, bir sabah uyandığında ve içeride hiçbir şeyin kalmadığını, boş olduğunu keşfettiğinde artık kim olduğunu bilemez: özü yok edilmiştir.”¹⁴⁴

Burada anlatılan sorun Marian'ın gelecekteki muhtemel durumunu temsil eder. Bu durum, Marian'ın kesinlikle çok korktuğu bir gelecektir. Tüm bu korkuların sonucunda sessiz kaldığı için tüm tepkiyi vücudu verecektir.¹⁴⁵

Marian'ın başka bir arkadaşı olan Len, kadınlara karşı oldukça ters tutumlara sahiptir. Kadınları sadece ve sadece erkek ihtiyaçlarını gideren nesnelere olarak gören Len Marian'ı kurbanlaştıran süreçte büyük etkisi olan biridir. Len, ister eğitilmiş ister

¹⁴² Tolan, 30.

¹⁴³ Tolan, 36.

¹⁴⁴ Atwood, *The Edible Woman*, 297-7.

¹⁴⁵ Rao, 135.

eğitimsiz olsun kadınların çok boyutlu olabileceğini düşünemez. Ona göre, hepsi aynı ve tektir. Len, kadınlar hakkında şunları düşünmektedir:

Seni takip etmeye başladıklarında bu kadınları izlemen gerekir. Onlarla evlenmen için daima peşindedirler. Vur kaç yapman lazım¹⁴⁶

Kadınları eğittiğimizde aldığımız şey bu. Saçma sapan fikirlere sahip oluyorlar¹⁴⁷

Tatlı ve masum olduğunu düşünecek kadar gerizekalıyımışım. Aslında senin üniversite eğitimi olduğun ortaya çıktı! Of, hepsi aynı.¹⁴⁸

Marian'ın kurbanlaşma sürecine girmesine neden olan en büyük neden şüphesiz ki nişanlısı Peter'dir. Peter, toplum değerlerine uygun bir avukat olarak ataerkil yapının düzenini bozmayacak bir şekilde yaşamaktadır. Sert, otoriter ve düzenli bir yapısı olan Peter, eserde tasvir edilirken koleksiyon yaptığı nesnelerin özelliği bile bu yapısını destekler şekilde gösterilir. Atwood, toplumdaki sert ve adam gibi adam ifadesini vurgulamak için Peter'a tüfek, tabanca ve "acımasız görünen pek çok bıçak"¹⁴⁹ koleksiyonu yaptırmaktadır. Peter, Marian'dan sıradan bir erkeğin bir kadından beklediklerini talep eder. Yaptığı yemeği beğenmediğinde bunu söylemekten çekinmez. Tüm bu sertliklere rağmen, doğru olanın susmak olduğunu düşünen Marian, tıpkı iş yerindeki ya da toplumdaki diğer insanlara veremediği gibi Peter'a da herhangi bir tepki veremez:

"Neden hiçbir şey pişiremiyorsun?" ... Sert bir yorum yapacaktım fakat kendimi basturdum."¹⁵⁰

Peter'ın her darbesinde susan Marian, aslında içinde nefret ve isyan biriktirmektedir. Sustuğu için bu isyan kendisini somut bir şekilde anoreksiya olarak gösterecektir. Peter'a göre, evlilik bir erkeğin tuzağa düşürüldüğü bir avdır. Trigger isimindeki bir arkadaşının düğününe giden Peter, bu konuda Marian'a ilginç tespitlerde bulunur:

¹⁴⁶ Atwood, *The Edible Woman*, 76.

¹⁴⁷ Atwood, *The Edible Woman*, 193.

¹⁴⁸ Atwood, *The Edible Woman*, 195.

¹⁴⁹ Atwood, *The Edible Woman*, 67.

¹⁵⁰ Atwood, *The Edible Woman*, 73-74.

“...zavallı Trigger. Berbat görünüyordu. Bu şekilde kandırılmaya nasıl izin verebildi”... Sonra geline saldırdı. Onu avcı ve şeytan olmakla ve zavallı Trigger’i evcil bir boşluğa çekmekle suçladı (burada kızı elektrik süpürgesi olarak resmetmeme neden oldu).¹⁵¹

Bu yorumları ve bakış açısını topluma uyduğu için doğal karşılayan Marian, Peter’in muhafazakar yapısı gereği bu şekilde davrandığına kendini ikna eder. Peter’in geleneksel ve sıradan yapısıyla Ainsley’in radikal görüşleri bir araya geldiğinde bir çatışma oluşması okuyucu için şaşırtıcı değildir. Ainsley Peter’in gözünden kötü kadın olarak görülmektedir. Zira Ainsley Peter’in görmek istediği şekilde tek tip ve sıradan bir kadın değildir:

Ainsley ile daha önceden tanışmıştı ve ondan hoşlanmamıştı. Id’i serbest bırakmayla ilgili Peter’a yaptığı bir konuşmadan sonra “yavan radikal” görüşlere sahip olduğundan şüphelenerek ondan hoşlanmamıştı¹⁵²

Peter, kadın özgürlüğü hakkında kendine zıt görüşler sunan Ainsley’den haz etmemiş, ayrıca bu konuda net bir muhakeme yapamadan ondan hoşlanmadığına karar vermiştir. Ona göre Ainsley, fazla ve haddini aşan bir konuşmacıdır. Peter, Ainsley’le bu kadar zıt bir karakter olan Marian’dan hoşlanma nedenini şu şekilde anlatmaktadır:

... bende sevdiği şeyin benim bağımsızlık ve sağ duyu havamdı: Beni, hayatının kontrolünü eline almayacak bir kız olarak gördüğünü söyledi. Yakın zamanda “Diğer tür” olarak adlandırdığı çeşitle nahoş bir tecrübe yaşamıştı.¹⁵³

Peter, evlenme kararını almayı yine toplum değerlerini göz önünde bulundurarak yapmıştır. Marian’dan çok çevresindeki düzene saygı duymaktadır:

Ve belki de bilmeden buna niyetleniyordum. Bir erkek günün birinde evlenmek zorunda ve ben de 26 yaşındayım... İşim için de uzun vadede çok daha iyi olacak. Müvekkiller bir karın olduğunu bilmekten hoşlanırlar: İnsanlar belli bir yaştan sonra bekar kalan erkekte şüpheleniyorlar. Eşcinsel falan olduğunu düşünmeye başlıyorlar. ... Ayrıca, sana hep

¹⁵¹ Atwood, *The Edible Woman*, 74.

¹⁵² Atwood, *The Edible Woman*, 77.

¹⁵³ Atwood, *The Edible Woman*, 70.

*güvenebileceğimi biliyorum. Pek çok kadın oldukça sersem ama sen çok akıllı bir kızsın.*¹⁵⁴

Feminizmin, 1960'lardan sonra kadın özerkliği ve özellikle de özneliği üzerinde durduğu daha önce vurgulanmıştı. Marian'ın, kendisi bile evlenmeyi her kadının zamanı geldiğinde alması gereken bir karar olarak görmektedir. Marian, özerk bir şekilde karar alamamaktadır. Peter'a bağlıdır. Kendi kendini ikna etmeye çalışır:

*Bilinçaltımda, muhtemelen hep Peter'la evlenmek istedim.*¹⁵⁵ ... *Tüm lise ve üniversite yılları boyunca hep sonunda evlenip çocuk sahibi olacağımı düşünmüşümdür.*¹⁵⁶

Halbuki, aldığı evlenme kararı ve Peter'a körü körüne bağlanması özerkliğini kaybetmesiyle sonuçlanacaktır. Peter'ı başarılı bir geleceği olan biri gibi görerek sosyal zorunluluğunu yerine getirmektedir. Bu da nihai olarak özneliğini ve özerkliğini kaybetmesi pahasına gerçekleşecektir.¹⁵⁷ Marian için, bu aşamada Freidan'ın "bir adı olmayan sorun" endişesi doğacaktır. Topluma uygun bir şekilde evlenip düzen kursa bile kadın mutlu olamaz ve bunu net olarak tanımlayamaz.

Feminizmin diğer akımlarla kesişmesinin sonucu olarak ortaya koyduğu özelliklerinden biri çok katlılık ve çeşitliliktir. Eserde, bunun yansıması pek çok kurum ve yapısal hiyerarşiye karşı olan direnişle somutlaştırılır. Erkek söyleminin değerlerine ve kavramlarına marjinal ve ters olacak bir söylemle itiraz etmekle kendini gösterir. Erkeklerin temel dürtüsü birleştirmek, rasyonelleştirmek ve dengelemek iken kadınlar bu duruma çok katlı, geniş ve ayrıntılı bir bakış açısıyla itiraz eder. Bu anlamda, kadın söylemi değişikliklere daha çok eğilimlidir.¹⁵⁸ Buna benzer şekilde, Marian, uygun ve toplumun onayladığı biriyle evlenecek ve uygun bir aile hayatına sahip olacaktır. Mantığını kullanıp doğru kararın bu olduğuna inanan Marian'ın özünde çokkatlı bir anlayış vardır. Bu öz ve toplum tarafından dayatılan öteki arasında kalan Marian, umutsuzluğa sürüklenir.

¹⁵⁴ Atwood, *The Edible Woman*, 106.

¹⁵⁵ Atwood, *The Edible Woman*, 100.

¹⁵⁶ Atwood, *The Edible Woman*, 123.

¹⁵⁷ Tolan, 13.

¹⁵⁸ Rao, 45.

Özetle, Marian gerek kurumsal gerekse kişisel anlamda sayısız etkinin altında pasif ve tek tip olma durumunu kabul etmektedir. Bununla birlikte, gördüğü ve yaşadığı olaylar içinde yavaş yavaş bir sorgulama oluşturmaktadır. Konuşup bu durumu ifade etmenin aykırılık olacağını düşünen Marian sadece susar. Bu aşamada romanın ikinci bölümüne geçilir ve anlatı üçüncü ağıza düşer. Marian sadece ses olarak değil vücut olarak da susar. Bu tüketici tolum içerisinde tüketildiğini düşünen Marian'ın, kendisi bir şey tüketemez. Yemek yemeyi reddeden Marian için bu durum aslında sessiz bir direniş ve itirazdır. Kendini kurtarmanın doğru yolunu arama aşamasında Marian, hem zihin hem de vücut olarak tükenir. Sesini çıkaramayan ve özgür olamayan bir kadın olarak artık toplumun kurbanı haline gelmiştir. İsyanını sesiyle değil de vücudu aracılığıyla vermesi, Marian için aslında bir çeşit kendini ve dünyadaki duruşunu ifade etme yoludur. Marian, vücudu aracılığıyla konuşmaktadır. İtirazı sessizliktir ve Susie Orbach'a göre itirazının dilini çözebilmemiz için bu vücudu deşifre etmemiz gerekmektedir.¹⁵⁹ Davies'e göre, eserdeki egemen kültür kadınlar üzerinde sayısız oyun oynamaktadır. Atwood ise bu kültürdeki kadının sıkıntıları durumuna ilgi çekmek amacı gütmüştür:¹⁶⁰

*Sanatın yaptığı şey toplumun uğraşmakta olduğu sorunu alıp onu görünür yapmaktır, değil mi? Böylece onu görünebilir kılar.*¹⁶¹

3.1.2. Kurtuluş Süreci

Beauvoir, kadınlara karşı gelişen kültürel etkilerin kadın vücudu üzerinde olduğuna inanır ve kadın özgürlüğüne giden yolun da ancak kadın vücudunu aşarak olabileceğini ekler.¹⁶² Bir başka deyişle, kadın vücudu kadının özgürlüğü önünde duran bir engel gibidir. Bununla ilişkili olarak, Marian'ın toplumdaki kişi ve kurumların etkisiyle vücudu üzerinden nasıl kurbanlaştığına değinilmişti. Bu bölümde ise, Marian'ın bu vücut engelini aşarak kurtuluşa erişme süreci incelenecektir.

¹⁵⁹ Madeleine Davies, "Margaret Atwood's Female Bodies", Carol Ann Howells, (Editör), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, (ss. 58-71), Cambridge University Press, Cambridge 2006, s. 61.

¹⁶⁰ Davies, 61.

¹⁶¹ Davies, 62.

¹⁶² Tolan, 14.

Marian, Peter’la evlenmeye karar verdiği sürecin akabinde anlatı üçüncü ağza geçer. Romanın ikinci bölümünü oluşturan bu evre, Marian’ı kurban olarak gözlemlediğimiz bir süreçtir. Aldığı karardan sonra işten ayrılan Marian, aslında bu kararlar toplumun onu maruz bıraktığı tüm görevleri kabul etmiştir. Bununla birlikte bir yandan da rahatsızlık hisseden Marian dışa vurup dile getiremediği bu sorunlarıyla hem toplumun hem de kendi vücudunun kurbanı olur. Madeleine Davis Marian’ın bu durumunu “sosyo- politik anoreksiya” olarak tanımlar. Ona göre Marian’ın vücudu, erkek egemen toplum gibi geniş güç yapılarıyla ilgili endişelerin kadın vücuduna yazıldığı bir savaş alanı olmuştur. Bununla ilişkili olarak Atwood’un eserinde okuyucular kadın bedeninin yol açtığı biçim değiştirmeyi gözden kaçırmazlar.¹⁶³ Kurbanlık sürecinde, Marian’ın hayatta işgal ettiği alan ve kimliği arasında bir bağlantı kurulur ve ikisi de zamanla küçülür.¹⁶⁴

Henüz ikinci bölümün başlarında kendine dışarıdan bakan Marian, kendini tanıyamaz. Aynaya dahi baktığında uzaklaşma hisseder ve olumsuz durumların olmaya başladığını yavaş yavaş fark eder. Aynalar artık “Daha önce hiç görmediği bir insanın gözlerini”¹⁶⁵ yansıtır. Bu yabancılaşma, Cixous’nun “görünüştaki tekinsiz yabancı”¹⁶⁶ teorisiyle benzerlik göstermektedir. Kendi vücudundan uzaklaşan Marian, kadın olmaktan da uzaklaşmaktadır. Marian artık hiç orada bile olmayan bir boşlukla kendini tanımlamaya çalışan biri olmuştur ve tuzağa düşürüldüğü kendi vücuduna yabancılaşmıştır.¹⁶⁷ Aynada kendisine yabancılaşması Beauvoir’un paradoks kuramıyla da ilgilidir. Sosyal toplumdaki yaratılan Marian ve gerçekteki Marian arasındaki bir zıtlık oluşur ve Marian’ın kendine yabancılaşması artar. Dahası, Marian artık yemeğe karşı soğuma belirtileri göstermeye başlamıştır. Önce et yiyemeyen Marian, vejetaryen olmaya başladığını düşünür. Daha sonra buna eklenen yumurta ve sebze çeşitleriyle anoreksiya kendini iyiden iyiye belli eder. Zihni ve vücudu birbirinden ayrı hareket eden Marian, kontrolü elinde olan tek yer olan vücudu üzerinden itirazını gösterir.¹⁶⁸ Yemek yemeyi öncelikle et ile reddetmeye başlaması temelinde tüketilmek istememesinin pasif bir direnişidir. Marian, etten nefretini tarif ederken, dokusu ve

¹⁶³ Davies, 58.

¹⁶⁴ Macpherson, 28.

¹⁶⁵ Atwood, *The Edible Woman*, 222.

¹⁶⁶ Cixous, 880.

¹⁶⁷ Davies, 62.

¹⁶⁸ Goldblatt, 104.

kemiği olan besinlerden soğduğunu belirtir. Bu durum da, insanlara karşı olan nefretin yemeğe dönüşmesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca, herhangi bir insan bir besin önerdiğinde bundan da soğur. Bu da, hiçbir insana kulak vermek istemediğinin fiziksel bir göstergesidir. Sadece kendi istediklerine göre yaşamak istiyordur; fakat henüz hazır değildir.

Marian dışarıda gezintiye çıktığı bir akşamda hayatına bakıp şunları dile getirir:

*Hepsini düşündüğünde ona ait değilmiş gibi göründüler. Şehir ve insanlar onu bir ufukta, değişmeyen, yekpare ve gri, yok olmuş bir uygarlığın yıkık taş molozları gibi bir yerde bekliyordu.*¹⁶⁹

Marian'ın yemek yiyememesini en yakını olan nişanlısı Peter'a bile açamaması, Peter'ın onu asla anlayamayacağını bilmesindedir. Zira Marian mevcut hayatından memnun değildir ve değişmektedir. Peter ise değişen, farklı ve marjinal bir kadını asla hayatında barındırmayacak bir erkek portresi çizer:

*İşte bu yüzden Peter'a söylemekten korkuyordu. Ucube ya da nevroitik olduğunu düşünebilirdi. Doğal olarak da evlenmekle ilgili şüpheye düşerdi.*¹⁷⁰

Oluşan fiziksel ve zihinsel değişiklikleri fark eden Marian, artık normal olup olmadığını sorgulamaya başlar. Marian'ı kurbanlıktan kurtuluşa giden sürecinde etkileyen en önemli isimlerden biri Duncan'dır. Bir mülakat sırasında tanıştığı Duncan, entelektüel bir öğrencidir. Pejmürde ve rahat bir hayat yaşayan Duncan, ikincil bir şahsiyet gibi işlev göstererek Marian'ı büyük ölçüde etkiler. Duncan'da gördüğü karakter özellikleri aslında Marian'ın reddetmeye çalıştığı kimliğinin birer suretidir.¹⁷¹ Bunları reddederek toplumdaki saygıdeğer pozisyonunu sürdürmektedir; fakat ihtiyaç duyduğu her anda kendini Duncan'ın yanında bulması bu kaçtığı kimliğe artık tamamıyla bürünmek istemesindedir.

Aralarında oluşan çekimi anlamlandıramayan Marian, aslında temelinden bir değişime girmektedir. Bunaldığı her durumda kendini Duncan'ın yanında bulur. Bir keresinde Duncan'ın bir otele beraber olma fikrini çok marjinal ve ahlaksız bularak

¹⁶⁹ Atwood, *The Edible Woman*, 208.

¹⁷⁰ Atwood, *The Edible Woman*, 253.

¹⁷¹ Macpherson, 27.

reddeden Marian, ikinci bir durumda teklifi kendisi yapar. İlk teklifte reddetmesine rağmen, “Neden hakaret edilmiş hissetmiyorum”¹⁷² diye sormaktan da kendini alıkoyamaz. Marian, özellikle nişanlı bir kadın olarak ucuz otellerde bir erkekle beraber olabilecek bir kadın değildir. Kendinden beklenen doğru ve ahlaklı davranıştan şaşmaz. İkinci kez teklifi kendi yapmadan önce Marian, Peter’in düzenlediği bir partiye katılmıştır. Partide ilk rahatsızlık duyduğu durum kameraların üstüne çevrilmesidir. Erkeklerin elindeki fotoğraf makinelerini gördükçe objektiflerden kaçan Marian, aslında erkek bakış açısıyla görülüp resmedilmenin itirazını yaşamaktadır. Erkekler tarafından yaratılmış ve yürütülmekte olan bu dünyada onların bakış açısıyla algılanmaktan ve tanımlanmaktan bıkmıştır. Bu sebeple, fotoğraflardan kaçmaktadır. Benzer bir tema, *Surfacing* romanındaki karakterde de vardır. Atwood, ilk iki romanında, kamera arkasındaki erkekle objektif önündeki kadın arasında Hegel benzeri bir Efendi/ Köle ilişkisi kurar. Marian, ucuz bir otel odasında evli olmadığı bir erkekle beraber olabilme marjinalliğini kabul etmiştir. Mutlu ve özgür olması ne gerektiriyorsa onu yapmaya niyetlenmiştir. Otel odasındaki diyaloglarda bile, Marian’ın emredici ve kendinden emir tavırlarıyla onun artık değiştiği gözlemlenir. Sabah olup otelden ayrılınca, artık başka bir kadın olduğunun farkındadır. Bu yeni kadın ise Peter’in ve onun temsil ettiği toplumun kararlarına uyma niyetinde değildir. Sonuç olarak yapacağı son hamlenin Peter için bir test olacağını söyler.

Marian daha önce ondan beklenmeyecek bir özgüvenle, cesur bir pasta yapmaya karar verir. Peter için hazırladığı bu pastayı kendi bedenine benzeterek yapar. Çok fazla kıyafetle süslemediği bu pastada, bir kadının fiziksel olarak sahip olduğu özellikler oldukça net bir şekilde göze batmaktadır. Kendi bile pastayı “müstehcen”¹⁷³ olarak nitelendiren Marian, pastayla canlıymış gibi konuşur:

*Lezzetli görünüyorsun dedi ona (pastaya), çok iştah açıcı ve başına gelecek olan şey de bu*¹⁷⁴

Marian’ın pastayla canlı gibi konuşması okuyucuya iki karakterin konuştuğu bir resmi canlandırır. Çift sesin mevcut olduğu bu esnada pasta eski Marian’dır. Sadece susmaktadır ve ona verilen görevi yerine getirmektedir. Görevi sadece tüketilmiştir.

¹⁷² Atwood, *The Edible Woman*, 235.

¹⁷³ Atwood, *The Edible Woman*, 341.

¹⁷⁴ Atwood, *The Edible Woman*, 342.

Sahip olduğu her şeyle, tüketici toplumuna sunulmuştur. Sesi yoktur; çünkü eski Marian'ın da sesi yoktu. Susup itaat etmek görevini yerine getirmekteydi. Pastayla kendisi arasında bir benzetme yaratan Marian, kendisini özgürlüğünden mahrum eden eski karakterini ve sahip olduğunu düşündüğü bütün kötü özelliklerini pastayla sembolize etmektedir. Yaptığı pasta o topluma göre çok müstehcen görünse de, Marian kendi sesine ve özgürlüğüne kavuşabilmek amacıyla marjinal olma etiketini kabul etmiştir. En önemlisi, belki de hayatında ilk defa kendi dışında bir şeyin kontrolünü eline almıştır. Pastanın hem kendisi hem de başkaları tarafından sindirilmesi gerekmektedir. Marian, pastayı görünce şok geçiren Peter'a içini döker:

*Beni yok etmeye çalışıyordun, değil mi... Beni asimile etmeye çalışıyordun. Ama ben de sana dublör yaptım, daha çok seveceğin bir şey. Hep istediğin buydu zaten değil mi? Sana bir çatal getireyim.*¹⁷⁵

Marian, Peter'ın onu tüketmek istediğini haykırması; fakat tecrübe ettiği acı dolu bir sürecin sonucunda buna izin veremeyeceğini ve artık değiştiğini uç bir örnekle göstermiştir. Defalarca pastaya ve Marian'a bakan Peter tiksinererek kaçıp gitmiştir. Bu durumda Peter'ın Marian'ın özgür, radikal ve marjinal olan yeni kimliğini asla kabul edemeyeceği anlaşılmaktadır. Peter'ın gitmesi akabinde Marian'a aniden yemek yeme hissi gelir:

*Sonra aniden acıktı. Aşırı derecede acıktı.*¹⁷⁶

Marian, artık kurbanlıktan hem zihinsel hem de fiziksel olarak çıkmıştır. Yalnızca kurban olduğu dönemde yemek yiyememesi ve özgürlüğe kavuştuğunda aniden acıkması bile, Marian'ın sürecinin anlaşılmasında yeterli olur. Bu durumun hemen ardından üçüncü ve son bölüme geçilen romanda, Marian'ın artık kendi sesine kavuştuğu gözlemlenir. Birinci ağza dönen anlatıda, Marian eve gelen Duncan'a aslında tüm yaşadıklarını bir cümlede özetler:

*“Hepsi bitti”, dedim. “Peter'ın beni yok etmeye çalıştığını fark ettim. Şimdi de yeni bir iş arıyorum.”*¹⁷⁷

¹⁷⁵ Atwood, *The Edible Woman*, 344.

¹⁷⁶ Atwood, *The Edible Woman*, 344.

¹⁷⁷ Atwood, *The Edible Woman*, 350.

Marian, burada Peter nezdinde aslında bütün kısıtlamalarından kurtulduğunu ve gerek kişilere gerekse kurumlara karşı özgürlüğünü ilan ettiğini ima etmektedir. Pastayı Duncan'a sunan Marian, Duncan'ın pastayı severek tüketmesi üzerine çok büyük bir tatminlik hissettiğini belirtir:

Emeğim hiç de boşa gitmemiş gibi yediğini görmek, bana ayrıcalıklı bir tatmin hissi verdi...

"Teşekkürler", dedi dudaklarını yalayarak. "Çok lezzetliydi." ¹⁷⁸

Duncan'ın pastayı tüketmesi şaşılacak bir durum değildir; çünkü kendisi baştan beri Peter'a zıt bir yapıya sahiptir. Marian'ın, Peter'ın üstünlüğünden ve baskısından bunaldığı anlarda Duncan'a gidip sığınması bunun somut bir göstergesidir. Kurtuluşa erişme süresinde Marian, Peter'ın neden olduğu pasif rol ile Duncan'ın temsil ettiği itiraz arasında bocalamıştır. İlki sosyal olarak kabullenen, geleneksel bir kadınlığı temsil ederken diğeri isyancı ve kızgın kişiliğinin somut halidir.¹⁷⁹ Otto Kernberg'e göre Peter'ın bu tavrı patolojik bir narsisliktir.¹⁸⁰ Duncan ve Peter arasındaki farklılık çeşitli örneklerle kendini göstermektedir. Aynaların önemli metaforlar oluşturduğu eserde, Marian Peter'ın gözlerinde kendini görmekten mutsuz olmaya başladığını ifade eder. Peter'ın olmasını istediği yansımayı oluşturmak istemiyordur. İlginç bir şekilde, Duncan da Marian'a evdeki tek aynayı kırdığını söyler.¹⁸¹ Bu örnekte, Peter'ın aynalar aracılığıyla anlatılan egemenlik isteği, Marian'ın gözlerinde Duncan tarafından yıkılır ve Duncan onun için daha arzulanan bir birey olur.

Marian, bu arayışın sonucunda kendi istediğini yaparak özgürlüğüne kavuşur. Duncan'ın da pastayı afiyetle tüketip bundan memnun olma durumu Marian'ın yeni kişiliğini her bakımdan kabul ettiğini göstermektedir. Bu yeni birey Duncan'ın hoş karşıladığı bir kişidir. Marian, eski karakterinin tüketilip bitirilmesinden çok memnun olur ve bu döküntülerin üstüne yeni karakterini inşa eder. Marian artık, her erkeğin kendi dişilik kavramını oluşturabileceği bir zemin değildir.¹⁸²

¹⁷⁸ Atwood, *The Edible Woman*, 354.

¹⁷⁹ Rao, 50.

¹⁸⁰ Hengen, 49.

¹⁸¹ Hengen, 50.

¹⁸² Goldblatt, 102.

Bu aşamada Hélène Cixous'un ileri sürdüğü iddiadan bahsetmek kaçınılmazdır. Daha önce değinildiği gibi, kadının kendine ait bir dili olması gerektiğini savunan Cixous'ya göre,

*Kadınlar kendileri hakkında yazmalıdır: kadınlar hakkında yazmalı ve vücutlarından olduğu gibi vahşice kovuldukları yazın sanatına getirmelidir.*¹⁸³

Cixous, kadınlar için bu kendine has dili oluşturabilmenin tek yolunun vücutlarını tamamen iskan ederek ve oradan yazarak olduğunu iddia eder. Bu şekilde de kadınlar artık tarihi ve siyasi yapılara kafa tutarak egemen dil düzenini yıkar ve kendilerini temsil edebilirler. Bununla ilişkili olarak, Marian da kendi vücudunun kurbanı olmaktansa onu tanır ve bir silah gibi kullanır. Kendi vücudunun verdiği acıdan kurtulurken, aynı zamanda çevresindeki egemen olan erkeklere bu vücutla meydan okur. Neticede Marian artık siyasi ve toplumsal üstünlüklerin altında kalmadan özgürlüğünü ilan eder.

Eserin daha ilk bölümündeki açılış sahnesinde bir kahvaltı sofrasıyla karşılaşırken ironik bir şekilde eserin son bölümündeki son sahnede yine bir yemek sofrası mevcuttur. Sadece bu iki sahne bile kıyaslanacak olursa, Marian'ın içinde gerçekleşen çarpıcı değişiklikler net bir şekilde gözlemlenebilir. Başı ve sonu aynı gibi görünüp çok zıt anlamlarla sonlanan eserde, başta Marian taşıdığı tüm rollerle kendi egosunu keşfetmek ve sürdürmek yerine, yaşadığı kültüre ayak uyduran bir kadındır. Fakat sondaki pasta sahnesi buna büyük bir zıtlık oluşturarak Marian'ın marjinal görünmesine neden olur.¹⁸⁴

3.2. OFFRED- THE HANDMAID'S TALE: DİSTOPYA'DA KURBAN OLMAK

*Yazmak ontolojik farklılığın en hacimli halidir.*¹⁸⁵

Farklı türler ve tarzlar altında, kadın tecrübelerini anlatan Atwood, distopik bir metin olarak ürettiği *The Handmaid's Tale* eseri için de kadınsı bir bakış açısı

¹⁸³ Cixous, 880.

¹⁸⁴ Tolan, 43.

¹⁸⁵ Carol Hanisch, *Kişisel Olan Politikdir: Radikal Feminizm Üzerine*, (1969), (Çevirmen: Hanife Aliefendioğlu ve A. Nazar Erişkin), Kültür İletişim, İstanbul 2013.

kullanmıştır. Kadının baskıya uğratılıp, özgürlüğünden mahrum edilmesi durumu için yine bir kadın anlatıcı seçmesi şüphesiz eserin algılanışı açısından kritik bir öneme sahiptir. Atwood, eseri hakkında şunları söyler:

Bu, Gilead rejimi altındaki bir kadının hikayesidir. Çok kişisel bir tarzla anlatılmıştır. Benim için zorluklardan biri de o kadının sesinin ve bakış açısının yaratılması kısmıydı.¹⁸⁶

Benzer şekilde bir kadın anlatıcının kullanılma durumuyla ilgili Virginia Woolf şunları söyler:

... Bir kadın bir romanı yazmaya girişince sabit olan değerleri sürekli değiştirmeyi istediğini- erkeklere önemsiz görünenleri ciddileştirdiğini ve erkeğe önemli görünenleri değersizleştirdiği görecektir¹⁸⁷

Üstkurgusal bir anlatıma sahip eserde, Offred kendi hikayesini yaşarken aynı zamanda anlatmaktadır. Bu esnada Woolf'un iddiasıyla paralellik göstererek zihninde sesini ve kimliğini bulma adına kendini yüceltmeye ve erkek dünyasını küçültmeye çalışır. Kitabın yayınlanmasından üç yıl önce, Daphne Patai de şunları söylemiştir:

Feminizm, bugün, etrafımızdaki en ütöpik projedir. Yani, feminizm toplumun en radikal ve gerçek devrimci değişimini talep eder.¹⁸⁸

Benzer şekilde, hikayenin başkahramanı olan Offred, yaşadığı distopik toplumda büyük bir cesaret örneğiyle ütöpik hayallere dalar ve kendi kimliğini, özgürlüğünü ve kadınsılığını yeniden inşa eder.

Hikayenin başlangıcında Offred'in de içinde bulunduğu bir spor salonunda "Teyze" şeklinde adlandırılan kadınlar tarafından yönetilen bir grup kadından bahsedilmektedir. Hikâye ilerledikçe Gilead Cumhuriyeti adındaki bir ülkede oldukları ve bu ülkede kadınların çeşitli amaçlarla farklı görevlere atandığı gözlemlenir. Offred'in de içinde bulunduğu ve sürekli kırmızı giyen kadın grubuna "handmaid", yani damızlık kız adı verilir. Bu kadınlar, artık kısırlaşmış bir dünyada üretmeye devam edebilen ve

¹⁸⁶ Nischik, 141

¹⁸⁷ Nischik, 142.

¹⁸⁸ Tolan, 157.

bazı ailelere çocuk verebilmek için görevlendirilen kadınlardır. Başkahraman Offred ise komutan ve eşi için görevlendirilmiştir. Offred, hikayesini anlatırken geçmiş ve şimdiki harmanlar. Eşinin ve kızının kendisinden zorla koparılışını anlatan Offred, görevlendirildiği evde çeşitli kısıtlamaların altında yaşamını sürdürür. Ayin adı altında, karısının da huzurunda komutanla beraber olması gerekmektedir. Bu ayinler akabinde çocuk sahibi olmayı bekleyen Offred, hamile kalamayınca komutanın eşinin isteğiyle şoför Nick ile birlikte olmaya başlar. Zamanla yasak olduğu halde komutanın da onu özel olarak görmek istemesiyle Offred'in kendine güveni gelir. Bu gizli buluşmaları duyan ev sahibesinin tepkisinden korkan Offred, intihar edip etmeme kararı arasında kalıp bir arabayla evden uzaklaştırılır. Belirsiz biten hikayenin sonunda arabaya binerken Nick'in "Güven bana" demesi, okuyucuda Offred'in isyancı bir yeraltı kuruluşu olan Mayday tarafından kurtarıldığı izlenimini uyandırır.

Bu eserde, tıpkı *The Edible Woman*'daki gibi, başkahraman sadece bir etki sonucunda kurban haline gelmez. Offred hem toplumun, hem erkeklerin hem de kadınların bir kurbanı olur. Distopik bir eser olması, hikayeyi oldukça karamsar bir hale dönüştürür. Bu korkunç toplum içerisinde, Offred mantığını kaybetmeden kendi hikayesini anlatarak ayakta kalır. Bu sayede, tüm etkilere rağmen bireyselliğini ve özerkliğini kaybetmeyerek Offred, romanın karamsarlığının verdiği ölçüde kendi kurtuluşuna ulaşır.

Carol Ann Howells, Atwood için distopya türünü tepe taklak ettiğini söyler. Howells'a göre distopya bugüne kadar erkek egemen bir türdü. Atwood bu temayı hem bir kadın olarak işleyerek, hem de içerisine bir kadın sorunu ekleyerek edebiyatta kendine farklı bir yer kazanır. Böylesi bir anlatımla Atwood, kişisel duyguların ve bireysel kimliğin kadınsal alanını ele geçirir. Atwood'un bu türe kattığı bakış açısının ataerkil zulmün ve sosyal kontrolün çok güzel bir eleştirisi olduğunu söyler. Ayrıca, Howell'in ataerkil zulüm ve sosyal kontrol kelimelerini kullanması romana feminist bir yaklaşım gösterdiğinin bir kanıtıdır. Zira feminizm, kadına karşı gelişen ataerkil dünyaya ve emperyalist tutumlara karşı gelen bir akımdır.¹⁸⁹

Hélène Cixous, "The Laugh of Medusa" adlı çalışmasına, "Kadın yazını hakkında konuşacağım: Neler yapabileceğinden." şeklinde başlar. Bununla bağlantılı olarak,

¹⁸⁹ Nischik, 141.

Atwood'un hikayeyi Offred'e birinci ağızdan anlatması Offred'in kurtuluşa erişmek için gösterdiği çabalardan biri olur. Tek sığınağı anlattığı hikayeden ve anılarından oluşan Offred'in dili ele geçirip kendinin yapabilmesi, anlatıda ataerkil zulme karşı direnişini sembolize etmektedir. Böylece, kadın olarak feminizmin mücadelesini verdiği "kendi tarihinin" (herstory) hikayesini yazabilir.¹⁹⁰

3.2.1. Kurbanlaşma Süreci

*"Şaşırtıcı rahmet, hangi tatlı ses
Benim gibi bir sefili kurtarabilir,
Bir zamanlar yitik, ancak şimdi bulunmuş,
Eskiden tutsak, ancak şimdi özgür."*

Bu tür şarkılar artık herkesin arasında söylenmiyor, özellikle özgür gibi sözcükler içerenler. Aşırı tehlikeli diye kabul ediliyorlar.¹⁹¹

Bahsi geçen alıntı, Offred nezdinde Gilead Cumhuriyeti'nde yaşayan pek çok kadının temel sorununu anlatmaktadır. Bu sorun, özgürlük kavramının hem fiziksel hem de zihinsel olarak kadınların ellerinden alınmasıdır. Bu eserde, hiçbir anlamda özgür olamayan bir kadının hayatta kalabilmek için kendi hikayesini anlatmasına ve bu sayede zihin kurtuluşuna ulaşmasına şahit olunmaktadır. Postmodernist ve esasçılık karşıtlarına göre, cinsiyet kategorileri tarihi, sosyal ve kültürel olarak konumlanmıştır. Böylece bireyi tanımayan sınırlandırıcı etiketler ortaya çıkmıştır. Atwood'un romanında, karakterlerin her biri sınırlayıcı ve kişiliksizleştirici bir tarzla kategorileştirilmiştir.¹⁹²

Offred'in hikayesi aslında zaten kurban olmuş haliyle başlar. Carol Hanisch tarafından ortaya atılan ve feminizmin sloganı haline gelen "Kişisel olan politiktir" iddiası bu eserde asla mevcut olamaz. Ülkenin politikasıyla bireyler arasında büyük bir uçurum olan eserde, kişisel olan şeyler erkek politikaları tarafından yönetilir. Ailesinden zorla koparılıp Gilead Cumhuriyeti için sadece üremek için kullanılan Offred'in kurbanlıktan kurtuluşa gidiş yolu tamamen kendi zihni içerisinde gerçekleşir.

¹⁹⁰ Howells, 165.

¹⁹¹ Margaret Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, (1986), (Çevirmen: Sevinç- Özcan Kabakçıoğlu), Afa Yayınları, İstanbul 1992, s. 65.

¹⁹² Tolan, 150.

Gilead hükümeti, köktenci Hıristiyanlar tarafından oluşturulmuştur. Hikâyedeki ülkenin temelini kadının üretici kapasitesi oluşturur ve kadınların sadece bu emeli ayakta tutmak için var olduğu açıkça ortadadır. Bu ülkenin dine yakın saplantılı tutumuna karşı yapılan eleştiri aslında feminist bir özellik taşır. Tek bir din, dil, kadın ya da sınıf 60'lar sonrası feminizm anlayışında kesinlikle reddedilen eğilimlerdir. Doğru bir feminizm eleştirisi çoğulculuğu gerektirir. Böylece herkese ses olabilir. Fakat Offred'in dünyasında bu mümkün değildir. Roman sonuna doğru Offred'in bunu kendi çabalarıyla nasıl değiştirmeye çalıştığı ve bu dünyaya nasıl çok marjinal geleceği görülmektedir. Offred kimliğinden kopmamak ve kurban olmaktan kurtulmak için kendi öyküsünü oluşturmak zorunda kalır. Offred'in hikâyesini anlatırken geçmiş ve şimdi arasında sürekli bağlantı kurması ve bazı olayların birkaç farklı yorumunu belirtmesi romana çoklu bir anlatım kazandırır. Bu çokluluk, feminizm ve postmodernizmin kesiştiği noktalardan biridir. Tek sese egemen olmayıp farklı bakış açılarını da hesaba katmak postmodern feminist eleştirilerin en çok önem verdiği hususlardan biridir.¹⁹³

Romanda temel noktalardan biri erkek egemenliği altında bir dünyada geçmesi ve kadınların belirli cinsiyet rollerine dağıtılmasıdır. Her kadının rolüne göre giymekte olduğu üniforma bunun bir göstergesidir. Erkekler bu dünyada her şeyi kontrol altında tutan birer mekanizmadır. Tüm kadınlar, damızlık kızlar, onlardan sorumlu Teyzeler, işçi sınıfı kadınları, hizmetçiler ve ev kadınları olarak görevlere ayrılır. Her bir grup ise statülerini gösteren farklı bir renk kıyafet giymek zorundadır. Bu zorunluluk, 60'lar sonrası feminizmde, hem postkolonyal hem de postmodernist etkilerin karşı çıktığı bir durumdur. Sınıf farkı özellikle akımın eski günlerinde çok tanınmayan bir durumdur. Postkolonyal etkilerle, artık her sınıftaki kadının eşit düşünülmesi gerektiği savunulmuştur. Dahası, kadınları böyle tek tip üniforma içine sokmak, çoğulcu bir anlayışı benimseyen akımda eleştirilmekteydi. McRobbie'nin de savunduğu gibi hem feminizm hem de postmodernizmin en çok reddettiği durum kadınların "tek bir ses" olarak temsil edilme durumudur.¹⁹⁴ Tuhaf ki bu dünyada üniformalar kadınların sesleri olmadığını somut birer göstergesi olmuştur.

İsim, kimlik tanımlamasının en başında bulunması gereken öğelerden biridir. İsim bir insanın kimliğinin temelidir ve isimle beraber taşıdığı bir geçmiş mevcuttur.

¹⁹³ Nischik, 81.

¹⁹⁴ Brooks, 104.

Damızlık kızlardan bu da mahrum bırakılmıştır. Onlara bağlı buldukları komutanın ismiyle oluşturulan birer anagram verilmiştir. Offred adı İngilizce’de, Fred kişisine ait (of Fred) anlamına gelen bir kelime oyunudur. Dahası, ismiyle beraber kimliği, görev aldığı her evde değiştirilmektedir. Böylece, özgürlük bir yana birey olarak bile görülmemektedir. İsimless olmak tıpkı önceden belirlenmiş roller ya da üniformalar gibi kadını kimliğinden ve kadın varoluşundan uzaklaştırıp tek tip yapma yönünde bir eğilimdir. Sadece kadın olduğu için sahip olabildiği yegâne özelliği doğurganlıktır ve bunu icra etmesi için geçmişi alınmış ve karanlık bir geleceğe mahkûm edilmiştir. Offred’in duyularını hissedebildiği tek an geçmişe dönüp kızı ve eşiyle ilgili anılarını tazelediği zamandır.

Eserin başlarında doğrudan kurban olarak karşımıza çıkan Offred, kendi geçmişine dönerek okuyucunun nasıl kurban olduğunu gözlemlemesini sağlar. Her geçmişe dönmesiyle, yaşadığı sürece yeni katmanlar eklenir. Başlarda yaşadığı durumu hazmetmekte bile zorlanır:

Geçmişte kalmış bir cinsiyet vardı odada ve yalnızlık; ve beklenti, biçimi ya da ismi olmayan bir şeyin¹⁹⁵

Tıpkı Freidan’ın kadınların yaşadığı durum için, “adı olmayan sorun” tanımı yapması gibi Offred yaşadıklarını tanımlayamaz. Sorgulamadan kabul etmek zorunda bırakılmıştır:

Fazla düşünmemeye çaba gösteriyorum. Başka şeyler gibi, şimdi düşünce de karneye bağlanmalı. Düşünmeye katlanılamayacak birçok şey var. Düşünmek şansını zorlayabilir insanın, benim amacım dayanmak oysa.¹⁹⁶

Offred, henüz düşünmeye karar vermediği için içinde bulunduğu korkunç sistemi de sorgulayamaz. Yaşadığı zorlukları alışılabilir bir durum olarak görmektedir:

Alıştığınız şey, derdi Lydia Teyze, sıradanlıktır. Bu size şimdi sıradan görünmeyebilir, ancak bir süre sonra sıradan görünecektir. Sıradan olacaktır.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 9.

¹⁹⁶ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 13.

¹⁹⁷ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 43.

Tuhaftır ki Offred, aylık yaşadığı çocuk sahibi olma şanslarını bir tecavüz ya da şiddet olarak göremez. Ona göre kabul ettiği bir görevi yapmaktadır:

Çiftleşiyor demek de doğru olmazdı, çünkü bu iki insanın varlığına işaret ederdi, ama bu işin içinde sadece bir insan var. Ne de tecavüz tanımına girer: Burada benim istemediğim hiçbir şey olmuyor. Seçenekler çok değildi, ama hiç yoktan birkaç tane vardı, benim seçtiğim de bu.¹⁹⁸

Offred'in burada bahsettiği başka seçenek kaçak olarak yaşayabilmek ya da marjinal ve "gayri kadın"¹⁹⁹ olma durumudur. Yavaş yavaş kendini suçlamaya başlar. Zira diğer seçenekler yaşadığı durumdan daha onur kırıcı değildir. Bunun ışığında, varlığını sürdürüp, o toplumda hayatta kalabilmek için hikayesine sığınır. Anlattıkça hem kendini hem de toplumu sorgular. Sorgulamaları kendini öncelikle geçmiş hayatına karşı duyduğu özlemle gösterir:

Çamaşırhaneleri düşünüyorum. Oralara giderken neler giymezdim ki: şortlar, kot, koşu pantolonları. Makinelere neler neler koymazdım ki: kendi çamaşırlarımı, kendi sabunumu, kendi paramı, kendi başıma kazandığım parayı. Böyle bir kontrole sahip olmayı düşünüyorum.²⁰⁰

Kadınlar, sırtıklar üstündeymiş gibi çivili ayakkabıları üzerinde, dengesiz, sallanıyorlar; sırtları bel bölgesinde dışa doğru bükülüp popolar dışarı itilmiş. Kadınların başları açık, saçlarını da olanca siyahlıkları ve cinsellikleriyle teşhir ediyorlar. Kırmızı ruj sürmüşler, ağızlarının nemli oyuklarını belirleyerek, tıpkı önceki zamandan kalma bir tuvalet duvarındaki karalamalar gibi... Sonra düşünüyorum: Eskiden ben de böyle giyinirdim. Özgürlüktü bu.²⁰¹

Yukarıdaki alıntıda aslında Offred yavaş yavaş o toplumun kurallarına alışma ve asimile olma yoluna gitmektedir. Geçmişte yaptıklarının doğru olmadığını bile düşünmektedir. Ayrıca tıpkı Marian gibi yaşadığı bu çıkmaz içinde kendine ve özellikle de vücuduna yabancılaşmaya başlamaktadır:

Bedenimi bir zevk, bir taşıma nesnesi ya da kendi arzusunun gerçekleşmesi için bir araç olarak düşünürdüm eskiden. Koşmak, düğmelere basmak, şu ya da bu biçimde bir şeylerin olmasını sağlamak için kullanırdım bedenimi.

¹⁹⁸ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 110.

¹⁹⁹ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 16.

²⁰⁰ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 33.

²⁰¹ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 37.

Sınırlamalar vardı ama bedenim yine de kıvrak, tek, kanlı canlı, benimle birdi. Şimdi vücut kendini farklı bir biçimde düzenliyor. Bir bulutun, merkezi bir nesne etrafında donup kalmış, bir armut biçiminde, benim olduğumdan daha sert ve daha gerçek olan ve yarı saydam ambalajı içinde kırmızı parıldayan, içinde bir boşluk var, gecenin gökyüzü kadar büyük ve karanlık ve bunun gibi kıvrak, siyahtan çok siyah — kırmızı.²⁰²

Burada açıktır ki Offred, geçmişte vücudunun üzerinde bir kontrole sahipti. Şimdi ise kendi asla merkezde değildir. Bir merkezin etrafında gezinmektedir ve vücudunun somut bir tanımını dahi yapamaz. Sonuç olarak ise onu bu göreve getiren tüm bedeninden ve kadınsılığından ürkemeye başlar:

Bedenime bakmaktan kaçınıyorum, utanç verici ya da ahlakdışı olduğundan değil de, onu görmek istemediğimden. Beni enine boyuna belirleyen bir şeye bakmak istemiyorum.²⁰³

Feminizmin temelinde karşı çıkılan en önemli nokta kadınların sadece ve sadece kadın oldukları için maruz bırakıldığı ayrımcılık olduğu daha önce de belirtilmişti. Offred'in tüm yaşadıkları tamamen kadın olduğu içindir. Bir kadın vücudu taşımanın acısını çekmektedir. Bu noktada kadınlık rolü sadece biyolojik bir esasçılığa indirgenmiştir.²⁰⁴ Onlarca kısıtlamanın arasında düşünmek için bile sahip olduğu tek zaman gecedir. On beş bölümlük romanın yedi bölümünün ismi “Gece” olarak geçer. Bu bölümler, eserde Offred'in genelde yalnız kalıp kendi öyküsünü anlatma zamanlarıdır:

Gece benim, bana ait bir zaman, istediğim gibi kullanabilirim, sessiz kaldığım sürece. Kıpırdamadığım sürece. Hareketsiz yattığım sürece. Yatmak ve yatırmak arasındaki fark. Yatırmak her zaman edilgendir.²⁰⁵

Aslında Atwood'un anlatıcı olarak Offred'i seçmesi çok teknik girişimdir. Offred çok kahramanlık veya aktivizm sergileyebilen bir karakter değildir. Aksine cehaleti bilerek ve isteyerek kabul ettiğini söyler. Bazı durumları görmezden gelmesinden bahseder. Kurtuluşu bekleyen pasif bir kadındır. Bu tercih de Atwood'un romanlarında

²⁰² Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 87.

²⁰³ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 74.

²⁰⁴ Howells, 165.

²⁰⁵ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 47.

kurban olarak başlayan kadın karakterlerin daha sonra kendilerini tanıdıkları bir yolculuktan sonra farkındalık kazanma motifine katkıda bulunur.²⁰⁶

3.2.2. Kurtuluş süreci

Temelinde kadınların yüzyıllar boyunca maruz kaldığı erkek egemenliği ve cinsel sömürge en somut örneğini bu romanla bulmaktadır. Romanın sonunda kadınlık görevini icra etmek zorunda kaldığı evden ayrılışı aslında tüm kadın rollerinden kaçması anlamına da gelmektedir. Şu anki toplumdaki tek işlevi biyolojiktir. Feminizmde ise bir kadının biyolojisinin onu kaderi olmaması gerektiği sıkça vurgulanmaktadır. Yalnız, Offred için kader budur. Atwood'un diğer kadın kahramanları gibi onun da yapması gereken bu durumdan kendini kurtarıp yeni bir benlik çıkarmaktır. Offred'in kurtuluşu daha çok zihinsel gerçekleştiği için, yeni bir benlik inşa etmek adına dünyasını yeniden şekillendirmeye başlar ve düşüncelerini kasetlere kaydederek daha iyi bir gelecek hayali kurar. Okuyucuya "İşte benim hikâyem, daha iyisi hem de... Anlatmak istediğim işte bu"²⁰⁷ der.

Hélène Cixous kadının kendini yazması hakkında şunları söyler:

*"Kadın, kendi hakkında yazmalı; çünkü bu, özgürlük zamanı geldiğinde kadının tarihinde karşılaştığı mecburi kırılmaları ve dönüşümleri çevirebilme izni verecek olan, yeni bir baş kaldıran yazının icadıdır"*²⁰⁸

Benzer şekilde Offred, kendi kişisel tarihinde maruz kaldığı kırılma ve dönüşümleri atlatılabilmek için kendi hikayesini yazar. Yaşadığı baskıcı topluma baş kaldırabilme yolu sadece bu olur. Bu sayede de Cixous'nun da ileri sürdüğü gibi daha önce baskı altında olan konuşma yetisini ele geçirebilir.²⁰⁹ Offred'in hikayesini anlatmasının aslında çift amacı vardır: İlki, Gilead toplumunun gerçekliğine karşı geliştirmek zorunda kaldığı karşı bir anlatıdır. İkincisi ise Hélène Cixous'nun tabiriyle totaliter bir toplumun "ölümcü beyin yıkamasına" karşı yarattığı kendi kendini iyileştirme şeklidir.²¹⁰

²⁰⁶ Macpherson, 56.

²⁰⁷ Goldblatt, 275-82.

²⁰⁸ Cixous, 880.

²⁰⁹ Cixous, 880.

²¹⁰ Howells, 165.

Offred, feminist öğretilerin savunduğu gibi eserde kimlik oluşturma konusunda güçlü olmaya çalışır. Yaşamda kalmak için bir araç olarak hikâye anlatımına tutunur. Bu sayede daha önce düşünmeye bile korktuğu durumları düşünmeye ve sorgulamaya başlar. Offred'deki ilk değişimler aslında cinsel özgürlük eğilimleriyle başlar. Kendi istediği kişiyle kendi istediği şekilde beraber olabilme isteği Offred'in zihnine özgürlük tohumları atar.

*Bir şeye dokunmaya açım, kumaş ya da ağaç dışında bir şeye. Dokunma edimini gerçekleştirilmeye açım.*²¹¹

Erkek korumaların ona bakması ve arzulandığını bilmesi hoşuna gider. Bu o topluma göre çok radikal bir bakış açıdır. Buna rağmen bu tip istekler ve düşünceler Offred'in kurtuluşa giden yolunda zihnini meşgul eden ve ona yardımcı olan durumlardır:

*Bu bir olay, kurallara küçük bir karşı koyma, fark edilmeyecek kadar küçük, ancak bu tür anlar kendim için sakladığım ödülleri; gizlediğim şekerlemeler gibi, çocukken, bir çekmecenin arkasına. Bu tür anlar, olanaklardır, ufaklık gözetleme delikleri.*²¹²

Bu tip küçük oyunlarla kendini mutlu etmeye çalışan Offred için asıl değişim noktası ayinler dışında da kumandanın onu görmek istemesiyle başlar. Kumandanın yasadışı bir duruma bulaşıp elinde koz olduğunu düşünen Offred için bu somut bir koz olur:

*Dahası: Farkında olmasa da, onun üstünde bir tür hakimiyet kurmuştum şimdi. Ve bundan zevk alıyordum. Niye kıvrıyım ki. Felaket zevk alıyordum...Onunla konuşma biçimimden, daha şimdiden ilişkimizin farklılaştığını görebilirsiniz*²¹³

Böylece kadın vücudunun ona verdiği tüm zorlukları sadece zihniyle atabilecek olduğunu fark eden Offred, aklına sığır:

Nerede olduğumu biliyorum, kim olduğumu ve günlerden ne olduğumu. Böylece sınıyorum kendimi, aklım başımda. Akıl sahip olunacak değerli bir

²¹¹ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 18.

²¹² Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 29.

²¹³ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 187.

*şey; bir zamanlar insanların para biriktirdiği gibi biriktiriyorum onu. Saklıyorum, zamanı geldiğinde, elimde yeteri kadar olacak.*²¹⁴

Bu düşünme ve sorgulama döneminde geçmişine çok gidip gelir. Bu esnada okuyucuya bahsettiği annesi ve en yakın kız arkadaşı Moira onu özgürlüğe iten destekçiler haline gelir. Offred'in annesi zamanında aktif bir feministtir. Küçük yaşta porno dergilerini annesiyle beraber yaktığı anısını anlattığı sırada, okuyucu feminizm akımıyla eser arasında daha somut bağlantılar kurmaya başlar. Başka bir anısında ise annesiyle izlediği filmlerin sloganlarından bahseder. Bu sloganlar, "Seçme Özgürlüğü. Her Bebek İstenilmiş Bir Bebek Olsun. Bedenlerimizi Geri Verin. Bir Kadının Yerinin Mutfak Masası Olduğuna Mı İnanıyorsunuz?"²¹⁵ şeklinde sıralanır. Bu gidiş gelişlerde annesinden aldığı kültürel kökenleri hatırlaması Offred'in yeni oluşturacağı kimlik için adeta birer yapı taşı oluşturur. Annesinin yanı sıra en yakın arkadaşı Moira da damızlık kız olarak ele geçirilmiş; fakat buradaki korumaların ve teyzelerin ellerinden kaçmayı başarmıştır. Kurtuluşu eskiden otel olup şu anda gece kulübüne dönüştürülen bir mekanda fahişe olmakta bulan Moira'ya göre bu da bir özgürlüktü. İsteddiği zaman içki, uyuşturucu ya da sigara kullanabilen Moira yine de durumundan mutludur. En azından o toplumdaki seçenekleri arasında en özerk görünen budur. Önceki hayatında da çekinmeden lezbiyen olduğunu söyleyebilen Moira radikal bir feministtir. Moira'yı sorgulamaları sırasında sürekli düşünen Offred onun için şunu ifade der:

*Güç Moira'daydı artık, serbest bırakılmıştı, kendi kendini serbest bırakmıştı. Artık serbest bir kadındı... Yine de, Moira hayalimizdi.*²¹⁶

Annesi, Moira ve geçmişinin etkisinin yanı sıra kumandanla olan özel görüşmeleri ve Nick ile gizli bir ilişki yaşaması ona bir çeşit özgüven vermiştir. Artık sadece kendisi için daha fazlasını istemektedir:

*Olmadığım biçimlerde değerlendirilmek istiyorum; değerli olmaktan daha fazlasını istiyorum. Eski ismimi tekrarlıyorum, bir zamanlar yapabildiklerimi, başkalarının beni nasıl gördüğünü anımsatıyorum kendime. Bir şey çalmak istiyorum.*²¹⁷

²¹⁴ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 125.

²¹⁵ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 138.

²¹⁶ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 153.

²¹⁷ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 113.

Zamanla kendine bir yöntem çizer ve plan kurar:

Gereksindiğim şey bir bakış acısı. Bir çerçevenin yarattığı derinlik imgelemi, düz bir yüzeyde biçimlerin düzenlenişi. Bakış açısı gerekli. Yoksa sadece iki boyutla kalırsınız... Ama bir şey değişti, şimdi, bu gece. Şartlar farklılaştı. Bir şey isteyebilirim. Olası pek fazla değil; ama bir şey.²¹⁸

Offred, zamanında yabancılaştığı ve kendine ait hissetmediği vücudunu geri kazanmayı istemeye başlar. Bu durum Cixous'nun önerisi olan "Kendini yaz. Vücudunun sesi duyulmalı"²¹⁹ ifadesiyle oldukça bağlantılıdır. Kadın kurtuluşunu bu noktada gören Cixous'nun düşünceleri Offred'in kurtuluş yoluna adım adım gidişiyile ilişkilendirilebilir.

Offred, toplumun inşa edip onu içine soktuğu görev ve kimliği yıkıp yeniden inşa etmeye çalışır. Bu sebeple, eserde de "yeniden inşa" ifadesinin çok sık geçmesi çok şaşırtıcı gelmez. Offred, öncelikle kendine okuyucular yaratır. Daha sonra da anlattığı hikayesiyle adım adım kendi özerkliğini ve yeni kimliğini inşa eder. Offred, anlattığı hikaye sayesinde Gilead'ın psikolojik baskısından kurtulur:

Bu öykü farklı olsun isterdim. Daha uygar olsaydı keşke. Keşke, daha mutlu olmasa da, daha iyi bir ışık altında gösterseydi beni, sonra en azından daha aktif, daha az tereddütlü, önemsiz şeylerce daha az engellenmiş... Bu öyküyü sana anlattığımdan, varoluşunu da kararlaştırıyorum. Anlatıyorum, öyleyse varsın.²²⁰

Linda Alcoff'a göre, kadınlar nesnel olarak belirlenen bazı atıflar yerine feminist politikaların üretilebileceği bir yerde durmaktadır. Kadın belirli ve evrensel bir kategori olduğunda, feminizm o zaman evrensel eşitlik için bazı taleplere odaklanabilir. Halbuki cinsiyet ayrımcılığı yapıbozuma uğratıldığında her bir bireyin kendi bireysel durumunu tanıyacak ve saygı duyacak bir kimlik politikası ortaya çıkar.²²¹ Benzer şekilde Offred, Alcoff'un öne sürdüğü şekilde önceden belirlenmiş atıflara sahip olan bir kadındır. Offred'in arzu ettiği durum ise nesnellikten bağımsız kendine özel bir kimlik

²¹⁸ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 165.

²¹⁹ Howells, 167.

²²⁰ Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, 303-4.

²²¹ Tolan, 149.

yaratabilmektir. Bu yapıbozum ne yazık ki Gilead Cumhuriyeti'nde mevcut değildir. Bu sebeple, Offred kendi sorununu kendi zihninde çözer.

Offred, varlığını ve mantığını sürdürebilmek için kendine bir öteki yaratmak zorunda kalır. Offred'in yarattığı öteki Marian'ın yöntemiyle birbirine çok benzer. Offred hikayelerinde geçmişte ya da gelecekte mutlu olan bir Offred daha yaratır. Bu Offred daha ütöpik bir oluşum içerisinde yaşar. Halbuki mevcut Offred bir distopya içerisinde yaşamaktadır. Marian'dan farklı olarak o, bu paradokstan faydalanır. Zira yarattığı öteki kimlik onun kurtuluşuna giden kilit bir nokta olur. Offred'in ötekisi özgür, özerk ve bilinçli bir kadındır. Elaine Showalter'a göre, Cixous'nun "kadınlar kendileri hakkında yazmalıdır." iddiası ütöpik bir iddiadır.²²² Halbuki Offred bunu başarmaktadır. Tüm tecrübe ettiklerine rağmen, distöpik bir toplumda ütöpik bir eser yaratabilmektedir. Bu eser, daha mutlu bir geçmişi ve geleceği harmanlayan kendi hikayesidir.

Sonuç olarak Atwood da eseriyle ilgili şunu ifade eder:

*...sahip olduğumuz hikaye yeni bir insanın üzerine yapılmış yeni bir inşadır.*²²³

Burada Atwood, eserin postmodernist özellikler taşıdığını ima eder. Zira eser üstkurgu ve metinlerarası özellikleri taşıyarak kendi kendini yeniden yaratan bir hikaye olmasının yanında, her bir okuyucuyla tekrar inşa edilir. Bu açıdan metin, çoğulculuk ve çok anlamlılığa da açıktır. Emperyalist, kapitalist, tek tip, farklılık kabul edemeyen, kadın erkek ilişkilerinin bile söz konusu olamayan bir topluma yapılan eleştiriyile Atwood'un bu romanında feminist öğeler söz konusudur. Çalışmanın odak noktası olan kurban kadınların kendi özgürlüğüne kavuşma teması Offred'de kendini bulur. Offred başlarda kendi vücuduna bile yabancılaşarak toplumda erimek üzereyken, zamanla güçlenir ve kendine ait sesi bulur. Kendi özerklik ve kontrolünün eline geçtiğini düşünerek hikayesine sahip çıkar:

Bu anlattığım bir öyküye, o zaman sonunu kontrol edebilirim. O zaman öykünün bir sonu olacak ve ardından gerçek yaşam gelecek. Bıraktığım

²²² Davies, 59.

²²³ Nischik, 143.

*yerden devam edebilirim... Bu, yaşamaya devam ettiğim sürece zihnimde anlattığım bir öykü..*²²⁴

3.3. ELAINE- CAT'S EYE: KADININ, KADIN KURBANİ OLMASI

*Cümlelerin tam ortasında
Kendimi unutmaya başladım.
Margaret Atwood, The Journals of Susanna Moodie*²²⁵

The Handmaid's Tale romanından sonra 1988 yılında yayımlanan *Cat's Eye*, başkahramanın bir ressam olmasından ve aile yaşantısının Atwood'a benzemesinden dolayı otobiyografik öğeler taşımaktadır. Eser, dAtwood'un eserlerinde daha önce yaygın bir şekilde görülmeyen bir konu olarak kadınlar arasındaki ilişkileri ele aldığından feminist yazını için büyük ölçüde ilgi çekici olmuştur. Bu eserin kurbanlıktan kurtuluşa erişen kahramanı için Atwood bu kez kadının kadını ezmesi, ötekileştirmesi ve baskı altında tutması açısından bir hikaye anlatmayı tercih etmiştir. Üstelik bunu, çocukluktan orta yaştaki bir olgunluğa kadar süren bir zaman dilimine yayarak karakterin hikayesinin ve gelişiminin adeta bir bildungsroman gibi gözlemlenmesini sağlamıştır. Eser 1950'li yılların Kanada'sında cinsiyet ve cinsiyetçi davranışların düzenini, bireyin kendini anlayamamasını ve sanatın çeşitli yorumlarını inceler.²²⁶

Atwood'un bu eserdeki baş kadın kahramanı Elaine Risley'dir. Elaine, geçmiş ve şimdiyi iç içe geçen bir öyküyle anlatarak okuyucuyu bir gezintiye çıkarır. Bu romanda daha çok kadınların birbirleriyle olan ilişkileri ve kadının yalnızlığı ele alınır. Hikâyenin geçmiş ve şimdiye gelmesiyle beraber bir kadının yaşamının bütün evrelerinde karşılaştığı durumlar gözler önüne serilir. Elaine, geçmişe döndüğünde arkadaşı Cordelia'yı hatırlar. Geçmişe dönüp elli yıllık hayatını gözden geçirerek onu yeniden yapılandırır ve karakterini analiz eder. Geçmiş acılarından aldığı deneyimlerle artık korkmadığı ve nefret etmediği bir kişilik oluşturur. Bu da, Atwood'un kurbanlıktan farkındalığa ulaşan kadınlarına bir örnek teşkil eder.

Vancouver'da geçirdiği yıllar sonrasında Toronto'ya kendi adına yapılacak olan geriye dönük bir sergi için dönen ressam Elaine, kendini Toronto'nun banliyösünde

²²⁴ Atwood, *Kedi Gözü*, 50.

²²⁵ Rao, 173.

²²⁶ Macpherson, 60.

geçirdiği çocukluğun acı hatıralarıyla uğraşırken bulur. Çocukluk döneminde duygusal ve fiziksel açıdan, deyim yerindeyse, işkenceye uğramıştır. Elaine, arkadaşları Cordelia, Grace ve Carol bir arkadaş grubu olarak beraber büyümektedirler. Eserde geçmişteki her yaş dönemiyle ilgili bir anı paylaşan Elaine'in bu arkadaş grubuyla en çok vakit geçirdiği dönemler sekiz, dokuz yaşlarına denk gelir. O yaşa kadar böcekbilimci olan babası nedeniyle doğal ve vahşi hayata alışkın olan Elaine, bu arkadaşları sayesinde şehir kültürüne alışmaya çalışır. Cordelia'nın otorite kabul edildiği bu grup, Elaine'e hem fiziksel hem de psikolojik yaptırımlarda bulunur. Bir kere çukura gömülüp orada unutulmuş Elaine, bir keresinde de buz kesmiş bir gölde yalnız bırakılarak ölümün eşiğinden döner. Bu hikayeleri, şu anki yaşadıkları arasına sıkıştırarak gelgitlerle okuyucuya anlatan Elaine'in algılanışı okuyucu olarak yavaş yavaş gerçekleşir. Elaine'in hafızasında boş kalan ve unuttuğu yerler vardır. Hatıralarını yâd ederek zamanla boşluklarını doldurur ve yapışıp kaldığı geçmişinden kurtulur. Eserin sonunda Elaine'in hatıraları toparlanır ve birleşir. Eser aslında iki sesli bir anlatıma sahiptir. Geçmişe dönük bir özellik taşıyan tabloları ve eserleri Elaine'in kendi sesinin yanı sıra okuyucuyu geçmişe götüren ve bu sayede geçmişi anlatan bir ses olur. Önce eserler konuşur ve daha sonra kendi geçmişindeki acılardan ve suçluluk duygusundan kurtulabilmek için bir muhakemeye girişir.²²⁷

Howells, romanın temel konusunun bir kadının kimlik oluşumu olduğunu iddia eder. Aslında genel olarak bakıldığında Elaine roman boyunca hayatını gözden geçirir ve bundan önceki karakterini bozar. Geriye gidip gelmelerle yeni farkındalıklar kazanır ve eser bu açıdan bakıldığında dinamik bir yapıya sahip olur. Tıpkı feminist eleştirmenlerin savunduğu gibi pasif değil aktifliğe doğru yol alır. Her geçmişe döndüğünde karakterine yeni katmanlar ekler. Bu da çoğulcu bir bakış açısı sunar. Anlatıcının kendini okuyucuya yansıtırken bu çoğulculuk durumu göze batar:

Mesafeyi ayarlamayı becersem bile değişik yüzler çıkıyor ortaya. Değişkenim. Bazı günler enikonu yıpranmış bir otuz beşlik, bazı günlerse canlı, neşeli bir ellilik gibi görünüyorum. Her şey o denli ışığa ve insanın gözünü nasıl kısıp baktığına bağlı... Hiçbir zaman hiç kimsenin tek bir kişiliği yoktur.²²⁸

²²⁷ Nischik, 82.

²²⁸ Atwood, *Kedi Gözü*, 12.

Buradan İkinci Dalga'nın tek sese ait bakış açısına karşı çıkma durumunun doğrudan bir yansımasını görmekteyiz. Hem hikâye anlatımında hem de başkarakterin kendi bakış açısında romanın sonuna kadar bir bütünlük oluşmaz.

Erkek karakterlerin çok fazla ön planda olmadığı bu romanda Elaine, temelinde ihaneti küçük yaşta acı bir şekilde öğrenir. Özellikle buzda neredeyse donma noktasına geldiği tecrübesinden sonra kendini toparladığında söyledikleri geçirdiği aşamayı özetler niteliktedir. Artık daha kalın kabuklu olduğunu ve hazır olduğunu söyler. Zira kendine daha güçlü bir imaj yaratmıştır. Elaine açık şekilde bir toplumun kurbanı olmuştur. Kadına bakış açısının sorumluluk konusunda eksiklikleri olan bir toplumun yetiştirdiği kız çocuklarının birbirine karşı acımasızlığı söz konusudur. Romandaki kız çocuklarının sosyoekonomik kökenleri yaptıkları vahşiliklerle paralellik gösterir.²²⁹ Kontrolün ve sorumluluğun kadının elinde olması feminist bir özelliktir. Özetle, bu eserdeki en göze çarpan feminist özellik karakterin çoğulcu ve farklı bakış açıları kullanarak yapıbozumcu bir yaklaşıma sahip olması ve kendine artık özgür olan yeni özerk bir benlik ve öz oluşturmasıdır.

3.3.1. Kurbanlaşma Süreci

Zaman bir çizgi değil, uzayın boyutları gibi bir boyuttur. Uzayı ekip bükebilirsiniz, zamanı da eğip bükebilirsiniz. Yeterince bilir ve ışıktan hızlı devinebilerseniz, zamanın içinde geriye doğru yol alabilir ve aynı anda iki yerde birden olabilirsiniz.²³⁰

Romanın açılışını yapan bu cümle aslında başkahraman Elaine'in roman boyunca yaşayacağı tecrübenin öngörüsünü verir. Elaine'in karakteri adeta bu ifade ile doğar, gelişimini tamamlar ve çözümüne ulaşır. Zira roman, şu anda orta yaşa sahip olan Elaine'in sürekli geçmişe gidip geri gelme yöntemi kullanılarak anlatılır. Bu süreçte aslında iki değil onlarca Elaine gözlemlenir. Onu her yaşta ve her bağlamda inceleme olanağına sahip oluruz. Dahası eser boyunca tek bir Elaine göremeyiz. Sürekli parçalı ve dağınıktır. Hikayenin doğrusal bir zaman kavramı olmaması da buna katkıda bulunur. Böylece çok katlılık ve çok anlamlılık ortaya çıkar. Bu sayede postmodernizm

²²⁹ Nischik, 82.

²³⁰ Atwood, *Kedi Gözü*, 9.

etkisinde kalan yeni feminist söylemlerin yansıması görülür. Üstelik eserin doğrusal değil de döngüsel bir zaman kavramını benimsemesi bu durumu destekler. Romanda zaman, bir bütünlüğü olan doğrusal bir çizgi değildir; aksine parçalı ve bölünmüş bir özelliktedir.

Elaine’i kurbanlığa iten temel sebeplerden biri aslında yaşam tarzında yaşanan köklü değişikliktir. Sekiz yaşına kadar vahşi hayatın içerisinde abisiyle beraber bilim üzerine konuşarak savaş gölgesinde geçirilen bir çocukluk döneminden sonra Elaine, şehir ve kadın yaşamına alışmak zorunda kalmıştır. Elaine’in kadın olmayı doğuştan gelen bir dürtüyle değil de toplumun kültürü etkisiyle öğrenmek zorunda kalması, feminizmin en önemli çalışma alanlarından biri olan konu ile doğrudan ilgilidir. Beaviour’un eserinde bahsettiği “İnsan kadın doğmaz, kadın haline gelir” ifadesi Elaine’in yaşadığı bu süreçte kendini bulur. Gardırobunda hiçbir etek ya da elbise bulunmayan Elaine, biraz kıskançlık biraz da mahcuplukla bu yeni hayata uyum sağlamaya çalışır. Kadınsılıktan ne kadar uzak kaldığını ve onu öğrenme sürecini adım adım takip ederiz:

Carol okuldan sonra beni evine davet ediyor. Bana dolabını içinde duran onca elbiseyi gösteriyor. Sürüyle elbisesi, etekliği var. Bir sabahlığı ve ona uygun tüylü terlikleri bile var. Bu kadar çok kız elbisesini bir arada hiç görmemiştim.²³¹ ... Daha önce hiç istemediğim şeyleri istemeye başlıyorum: saç örgüleri, bir sabahlık, kendime ait bir para çantası.²³²

Elaine kadın gibi giyinmenin ve davranmanın yanı sıra, kadın vücuduyla ve cinselliğiyle de tanıştırılır. Öğrendiği durumlar henüz bunlara hazır olmayan bir kız çocuğu için ağır gelir ve Elaine’in korkularını arttırır:

Daha önce yetişkin kadınların bedeni üzerinde pek düşünmemiştim. Ama şimdi kadın bedenleri gerçek, tedirgin edici bir ışıktayla ortaya çıkıyor: Yabancı ve tuhaf, kılı, pelte gibi, canavarca.²³³

Yetişkin kadın bedeni Elaine’i korkutur. Kadınlıktan korkması maruz kaldığı fiziksel ve ruhsal saldırılarla birleşince Elaine, fiziksel tepkiler vermeye başlar. Sürekli bayılması ve kusması bunların en önde gelenidir. Feminist bakış açısıyla bakıldığında en ilginç

²³¹ Atwood, *Kedi Gözü*, 57.

²³² Atwood, *Kedi Gözü*, 64.

²³³ Atwood, *Kedi Gözü*, 106.

olan ise şüphesiz konuşmamasıdır. Tepkiyi sadece vücuduna zarar vererek, bayılarak ya da kusarak gösteren Elaine'in durumu Marian'a çok benzemektedir. Sıkıntılarını vücutları üzerinden yaşamak ikisinin de ortak noktası olur. Özellikle alfabe kullanılarak yapılmış bir çorbanın tanelerini kusması hem kendi bedenini hem de hakim olan dili reddetmesinin somut bir örneğidir. Irigaray, Cixous ya da Kristeva gibi pek çok feminist kuramcı kadınların kendilerine ait dilinin ve anlatımının olması gerektiğini savunmuştur. Kendi sesini bulamayan kadınlar kurban olma yolundadır. Elaine'in durumu da bu ifade için güzel bir örnektir. Zira tıpkı Marian gibi, yapılan tüm fiziksel ve psikolojik saldırılara rağmen susmaktadır ve tepkiyi vücudu aracılığıyla dışa vurmaktadır.

Cixous, kadınlara seslerini bulmaları için seslenmiş ve “konuşabilme şansını yakalayın” demiştir. Aksi takdirde “ölümcül beyin yıkamalara” maruz kalarak dar bir alana sıkıştırılacaklarını ifade etmiştir. Tıpkı önceki Atwood karakterleri gibi Elaine de sessiz bir şahit gibi üzerine örülmekte olan rolü kabul eder.²³⁴ Bununla birlikte, kendi vücuduna yabancılaşmaya başlar. Elaine çocukluğunda çözümleyemediği sorunların yetişkin hayatına yansması sonucunda yetişkin vücuduna da yabancıdır. Kendini ve vücudunu bir kadın olarak kabullenmediği sürece kurbanlığı devam eder.

Ailesinin herhangi bir dini benimsememesi ve diğer ailelere göre değişik kültürel geçmişlerden gelmeleri onun diğer kızlar gözünde daha aşağılık görünmesine neden olur. Özellikle Cordelia'nın diğer kızları zorlayarak ona psikolojik işkence etmesine sesini çıkaramaz. Zamanla fiziksel saldırıya da dönüşen bu eziyetler esnasında Elaine'in tek hissettiği duygu ise korku olur. Hegel'in Efendi- Köle ilişkisi bu eserde kadın erkek arasında değil, kadın ve kadın arasında geçmektedir. Diğer kızların kölesi haline gelen Elaine'in her hareketi mantıklı ya da mantıksız olduğu sorgulanmadan yargılanır. Bunun sonucunda eziyete maruz kalır. Kadın olmayı ve kadın dünyasını böyle acıların içerisinde öğrenmek zorunda kalan Elaine için kadın olmak korkunç bir hale gelir.

The Handmaid's Tale eserinde, Offred kontrol altında tutulabilmek için hükümet ve erkek korumalar tarafından daima gözlemlenmektedir. Bu eserde ise bahsi geçen denetim başka bir kadın olan Cordelia'nın elindedir.²³⁵ Elaine asla önceden ne zaman ya da nasıl bir çeşit işkenceye uğrayacağını bilemez. Bu kurban psikolojisi kalan ömrü

²³⁴ Davies, 62.

²³⁵ Macpherson, 61.

boyunca Elaine'in ensesinden ayrılmayacaktır. Kurtuluşa ulaşma aşamasında bu hayaletlerden sıyrılması gerekmektedir. Bununla birlikte, ölümden döndüğü donma tehlikesinden sonra artık diğer kızlarla ilişki kurmak istemez. İçten içe bir şeylerin değiştiğini ifade eden Elaine, ilginç bir şekilde en acı tecrübelerini unuttur:

*Yürümeye devam ediyorum. Kendimi yürekli ve kaygısız buluyorum. Onlar benim en iyi arkadaşlarım değil, arkadaşım bile değil. Hiçbir şey beni onlara bağlamıyor. Özgürüm ben.*²³⁶

Cordelia ile farklı okullara giderler. Fakat yıllar sonra tekrar buluştuklarında roller değişmiş olur. Elaine, Cordelia'nın anlattığı anıları hatırlamadığını söyler. Elaine artık sivri bir dile sahip olduğundan bahseder:

*Sivri dilimi en çok Cordelia'ya karşı kullanıyorum. Cordelia'nın beni kıskırtması, sinirlendirmesi bile gerekmiyor. Onu bir alıştırma hedefi olarak kullanıyorum.*²³⁷

Bu aşamadan sonra Elaine sanat okuluna gidip orada hayatındaki kadınların etkisiyle kadın resimleri yaparken, Cordelia intihar teşebbüsünde bulunduğu için, bir merkezde yaşamaya başlar ve bu aşamadan sonra ilişkileri sadece Elaine'in zihninde gerçekleşir. Buna rağmen, Elaine'in hayatındaki boşluklar henüz kapanamaz ve eski tecrübeleri hala hatırına gelemmez.

Bilinçaltında kadın dünyası öylesine korkulası bir his olmuştur ki şimdiki Elaine'in hareketleri anti-feminist özellikler taşır. Kendini feminist gazeteci olarak etiketlendiren bir kadının sorduğu soruya gayet sert bir şekilde cevap verir:

“Birçokları size feminist ressam diyor.”

*“Sahi mi?” diyorum. “Ben parti siyasetinden de gettolardan da nefret ederim. Her neyse. Hem ben bunu icat edemeyecek kadar yaşlıyım, sizse anlayamayacak kadar gençsiniz. Öyleyse neden bunu tartışıp duruyoruz ki şimdi?”*²³⁸

²³⁶ Atwood, *Kedi Gözü*, 219.

²³⁷ Atwood, *Kedi Gözü*, 264.

²³⁸ Atwood, *Kedi Gözü*, 103.

Ayrıca Elaine'in yetişkinlik hayatına yansıyan bu korku onun kendini kadınlıktan soyutlamasına da neden olur:

Bu kadın toplantılarından kaçınmaya başlıyorum. Beni kutsallaştırmalarından korkuyorum ya da kazığa bağlayıp yakmalarından. Besbelli arkamdan konuşuyorlardır. Her zamankinden daha çok sinirime dokunuyorlar. Çünkü beni belli bir biçime sokmak istiyorlar, oysa ben onların istediği gibi değilim. Beni geliştirmek, düzeltmek istiyorlar. Kimi vakit onlara karşı çıkmak istiyorum: Benim ne düşüneceğime onlar mı karar verecek? Hangi hakla düşüncelerime karışırlar? Ben onların sandığı Kadın değilim. Kahrolurum da onların istediği gibi olmam.²³⁹

Roberta White'a göre kötülük bu eserde kendini en temel ve ilkel şekliyle temsil eder. Cordelia ve diğer kızların kullandığı yöntemler, baskıcı toplum ya da hükümetlerin gösterdiği yabancılaştırma ve ötekileştirme gibi metotlarla büyük ölçüde benzerlik gösterir. Bireyi olanaksız görevlere maruz bırakma ve beyin yıkama bunlardan bazılarıdır.²⁴⁰ Bu açılarından Elaine temel olarak, Marian ve Offred'e büyük ölçüde benzer. Üç karakter de, Cixous'nun ileri sürdüğü "ölümcül beyin yıkamalara" maruz kalmıştır.

Elaine'in çocukluğa ve kadınlığa girişi çevresindeki kızlar tarafından ona hep yaptırım şeklinde uygulanmıştır.²⁴¹ Ona uygulanan vahşilik, gelecekteki hayatında içinde oluşacak olan kadın nefretiyle sonuçlanır. Çocukken yaşadığı meseleleri çözümleyemeyen Elaine, bu sebeple diğer kadınlar gibi olmayı reddeder. Toplumsal olarak inşa edilmiş bir kişiliğe korku gölgesinde uyum sağlamaya çalışan Elaine için bu süreç olumlu gelişemez. Bu özellikleriyle anti-feminist bir tablo çizen Elaine, yetişkin hayatında geçmişe gidip gelerek boşlukları ve unuttuğu parçaları yavaş yavaş doldurmaya başlar. Bu sayede karakterini yeniden inşa ederek özgürlüğüne kavuşma yoluna girer.

3.3.2. Kurtuluş Süreci

Elaine'i kurtuluşa götüren en önemli etken tabloları ve hatıralarıdır. Geriye dönük bir sergi ile Toronto'ya dönen Elaine, ürettiği tüm eserlere göz gezdirir. Her bir eseri

²³⁹ Atwood, *Kedi Gözü*, 427.

²⁴⁰ Roberta White, "Northern Light: Margaret Atwood's Cat's Eye", Harold Bloom (Editör), *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood*, (ss. 159- 183), Infobase Publishing, New York 2009.

²⁴¹ Macpherson, 60.

kadınlarla ilgilidir ve bu kadınlar hayatından gelip geçen kişilerdir. Eserlerine bakarken geçmişte farklı dilimlere giden Elaine, hafızasındaki kayıp yerleri ve boşlukları doldurmaya çalışır. Bu esnada ise Cordelia'nın varlığı sürekli etrafındadır. Ondan kurtulamadıkça özgürlüğüne kavuşamaz.

Romandaki diğer kadınları oluşturan annesi, Bayan Smeath, Bayan Stuart, Cordelia ve Susie gibi akranları ve sanat galerisindeki diğer kadınlar romandaki kadın olma durumunu oluşturur. Elaine'in farklılığını vurguladığı “*Ben onların sandığı Kadın değilim. Kahrolurum da onların istediği gibi olmam*”²⁴² ifadesi aslında onun aralarında bu kadınların görevlerinin de bulunduğu tek tip kadın anlayışına bir isyandır. Howells, Elaine'in düz bir şekilde anlatılmayan bu hikayesinde çiftelerin ve farklı karakterlerin yansımalarının olduğunu söyler. Elaine'in kendi kimliğini yaratma sürecini anlamak için çok boyutlu kimlik sürecini de hesaba katmak gereklidir. Elaine, iki farklı boyutta yaşadığına inanır. Kendini özgür bıraktığı an Cordelia'yı affettiği andır ve işte bu noktada karakteri tamamlanmış olur. Artık geçmişteki kadın ilişkileri acılarından dolayı günümüzdeki hayatında acı çeken bir kurban değil, bundan kurtulmuş ve yeni bir öz oluşturmuş bir kadındır.²⁴³

Elaine geçmişini hatırlayarak günümüzde yeni bir özlük kurabileceğinin farkına varır.²⁴⁴ Gelgitler ile farkında olmadan yeni bir yapı oluşturur. Zaman geçtikçe Elaine, Cordelia için bir öğretici durumuna geçer. Elaine'in bu gelişmeyi elde edebilmesi için uzun bir süre çaylaklık dönemi geçirmesi gerekmiştir.²⁴⁵ 1940'larda küçük kızların kültürünün, Kanada orta sınıfında ırksal ve davranışsal farklılıkların ve kızlarla olan sohbetlerinin sonucunda cinsellik hakkında bazı farkındalıklara maruz kalmasıyla bazı kritik eşikleri atlar.²⁴⁶ Yaşadığı bazı korkular ve tecrübeler onu ilerde bağımsız bir birey yapar. Cordelia ile olan ilişkisinde Cordelia'yı ilk korkutmaya başladığı anda ondan daha güçlü olabileceğinin farkına varır. Bu olaydan sonra Cordelia dışarıdan gelen etkilere daha çok maruz kalır. Okuldaki başarısızlığı ve yankesiciliğe başlaması art arda gelir. Aslında romanda Cordelia ve Elaine bir ikiz gibi hareket ederler. Birbirlerini tamamlarlar. Bunu da, süper kahramanların olduğu karikatür hikâyeleri gibi zıtlıkla icra

²⁴² Atwood, *Kedi Gözü*, 376.

²⁴³ Nischik, 147.

²⁴⁴ Macpherson, 60.

²⁴⁵ Cooke, 107.

²⁴⁶ Cooke, 107.

ederler. Romanda asla her ikisinin de aynı anda güçlü veya birbirinden bağımsız olduğu görülemez.²⁴⁷

Davies'e göre, Elaine'in sanatında olduğu kadar hayatında da benimsediği her bir kılık özneliğini geri alabilmek içindir. Elaine ancak hafızasıyla tam olarak bağlantıya geçtiği anda kendini anlayabilir ve hayaletlerinden kurtulur. Sonunda o, kendi ürettiği resimleri doğru şekilde okumayı başarabilir ve farklı kostümlerden kurtulup kendi vücuduna uyum sağlayabilir.²⁴⁸

Elaine, çocukluk yıllarındaki işkenceyle sanata yönelerek ve eserlerinde bu işkenceyi yaşatanları kullanarak baş eder. Özellikle arkadaşlarından birinin annesi olan Bayan Smeath'i defalarca kullanır. Onlarca kez Bayan Smeath resmi yaptığını ve yaptıkça da onun bakteri gibi çoğaldığını söyler. Cordelia'yı ve kendini çizdiği bir eserinde ise kendisi arka planda korkarak Cordelia'yı gözlemlemektedir. Eserlerinin her biri hayatında bir mücadeleyi gösterir. Sergisindeki ilk tablonun adı *Pikosaniyeler*'dir ve şu anda ölü olan tüm aile bireylerini yansıtır. İkinci tablosu olan *Üç Esin Perisi* geçmişte ona yararı dokunduğuna inanan Bayan Finestein, Bayan Stuart ve Bay Banerji'yi mitolojik bir güzellikle gösterir. Üçüncü tablonun adı *Tek Kanat*'tır ve teröristler tarafından bir uçak yolculuğunda öldürülen abisi için bir atıftır. Dördüncü tablonun adı *Kedi Gözü*'dür ve Elaine bu tabloda kendi portresini çizerken arka planda üç çocuk figürü çizmiştir. Bu çocuklar şüphesiz ki Grace, Carol ve Cordelia'dır. Son tablonun adı ise *Birleşik Alan Kuramı*'dır ve tabloda bir köprü ve Meryem Ana resmedilmiştir. Bu tablo da şüphesiz donmak üzereyken Meryem Ana'yı gördüğünü düşünen Elaine'in en dramatik çocukluk anısının sanatsal gösterimidir. Görülüyor ki tablolarına hayatını sığdıran Elaine için sanatsal bakış açısı ikinci bir gözü olmuştur ve kendi bakış açısıyla sanatını birleştirebildiğinde tek bir sese ve özerkliğe ulaşacaktır.

Esere ve Elaine'in bir tablosuna adını veren "Kedi Gözü" aslında Elaine'in bir misketine verdiği isimdir. Çocukken bunu yanından hiç ayırmaz ve bir süre sonra kaybeder. Tesadüfi olarak Elaine'in hafızasında boşlukların oluşmaya başlaması bu ana karşılık gelir. Eserin sonunda kedi gözünü bulan Elaine artık her şeyi hatırladığını söyler. Bu misket sembolik olarak kullanılmıştır. Kedi gözü Elaine için algılama ve bakış açısını temsil eder. Bu sembol Elaine için benlik ve göz arasındaki benzerliği (I-

²⁴⁷ Cooke, 108.

²⁴⁸ Davies, 67.

eye) vurgular. Kendi gözüyle görmesinin yetersiz kaldıklarını tılsımı olarak düşündüğü kedi gözüyle gören Elaine, bu durumu sanatına yansıtır ve hayatına ikinci bir gözden bakar.²⁴⁹

Kimi vakit, kedi gözü yanımdayken, ben de her şeyi onun gözüyle görüyorum: İnsanların parlak, can verilmiş yapma bebekler gibi devindiklerini, ağızlarının açılıp kapandığını ama dudaklarının arasından gerçek sözcükler çıkmadığını görebiliyorum. Hiçbir şey duyumsamadan onların biçimlerine, büyüklüklerine, renklerine bakabiliyorum. Yalnız kendi gözümde canlıyım.²⁵⁰

Elaine'in eserlerinin ve Elaine'in kendi sesinin romana çift sesli bir özellik kattığına daha önce değinilmişti. Geriye dönük sergisinde bu iki sesi birleştiren Elaine, kendine ait tek ve özerk sese kavuşmuş olur. Zira bu aşamadan önce resimleri kendi hatıralarına zıt bir yerde durmaktaydı. Elaine, eserlerini yaratırken hatıralarının farklı bir çeşidini kullanmayı tercih eder. Sahip olduğu sanatsal “kedi gözü” geçmiş yaşantısının üzerine eklemeler yapar. Elaine, eserlerinde zamanında hiç anlayamadığı ya da çözümleyemediği duyguları yansıtmaya çalışır.²⁵¹ White'a göre, Elaine'in sanatsal gelişmesindeki üç aşama geri çekilme, belirli bir görme biçimi kazanma ve bu vizyonunu dünyaya yansıtmaktır. Bu aşamalar da onun hayatındaki çetin görevleriyle paralellik gösterir: Çocuklukta yaşadığı istismar, yetişkinlik yıllarının başlarında sanat dünyasına girme çabalarındaki erkek dünyasıyla tanışması ve hayatını irdelemesine neden olan geriye dönük sergisi.²⁵²

Elaine'in hikayesi daha içe dönük ve yalnız bir şekilde amacına ulaşır. Eserlerinde çocukluktan alıştığı bir bilinç kullanan Elaine, bunu kasten duygularıyla bağlantıya geçebilmek ve yeni bir hayat amacıyla değişebilmek için yapar. Bu yeni bilinçle, kendi yaşamının ikinci yarısına ve iç yolculuğuna daha özerk bir zihinle başlayabilir.²⁵³

Romanın sonunda Cordelia'yı rüyasında görür ve kendini bu şekilde serbest bırakır:

²⁴⁹ Hengen, 106.

²⁵⁰ Atwood, *Kedi Gözü*, 163.

²⁵¹ Nischik, 146.

²⁵² White, 167.

²⁵³ White, 167.

Biliyorum, Cordelia bana bakıyor, çarpık ağzı hafifçe gülümsüyor; yüzü içe dönük ve küstah. Aynı utancı, bedenimde o eski mide bulantısını, kendi yanlışlığımla bilmenin verdiği aynı burukluğu, sakarlığı, beceriksizliği, güçsüzlüğü duyuyorum. Aynı sevilme isteği, aynı yalnızlık, aynı korku. Ama bunlar artık benim kendi duygularım değil. Cordelia'nın duyguları. Her zaman da öyleydi... Yaşlı olan benim şimdi, güçlü olan benim. Burada daha fazla kalırsak Cordelia donacak... Kollarımı uzatıyorum, ona doğru eğiliyorum. Silah olmadığını göstermek için ellerim açık. Tamam diyorum ona. Her şey yolunda. Artık eve gidebilirsin... Gözlerimin içindeki karlar duman gibi çekilip dağılıyor.²⁵⁴

Sonuç olarak, Elaine Cordelia ile güç değişimi yaşayıp kendince çocukluğunun intikamını alsa da geçmişin gölgesinden eserin sonundaki sergisine kadar kurtulamaz. Hatta Cordelia'nın gelip ikisi için bir kapanış yapmasını ister. Zira bugüne kadar çizdiği tüm resimler geçmiş hayatından ve insanlardan etkilenerek yapılmıştır. Tüm geçmiş gözünün önündeyken Cordelia'nın da orada olup tüm boşlukları doldurmasını diler. Eserleri ona geçmişini hatırlatır ve bunu kendi kendine yapmayı başarır. Gördüğü rüyayla da Cordelia'ya veda eden Elaine artık kurtulmuştur. Başka hiçbir kadının etkisi ya da gölgesi olmadan bağımsız, özerk ve özgür bir kadın olmuştur. Romanın son sayfasında Cordelia ve kendisini uçağa binip uzaklara giderek hayal eden Elaine için uçaktaki kendisi değil geçmişteki Elaine'dir. Marian'ın pastayı bir dublör olarak görmesi gibi Elaine'in gözünde uçaktaki kişi geçmiş rollerini ve acılarını temsil eden biridir ve artık zihninde gezinemez.

The Edible Woman, The Handmaid's Tale ve *Cat's Eye* Atwood tarafından benzer kalıplar kullanılarak anlatılan kadın hikayeleridir. Üç eserde de farklı şartların ve nedenlerin sonucunda gerek bedenine gerekse zihnine uzaklaşan kısıtlanmış kadın başkahramanlar söz konusudur. Benzer şekilde, bu üç kadın, farklı yöntemlerle kurtuluşuna ulaşır. Atwood tarafından kullanılan kalıbın aynı olma yönü bu karakterler için kullandığı yapıbozum tekniğinden kaynaklanır. Farklı kılıklar altında olsa da, üç kadın çeşitle nedenlerle kısıtlandığı ya da uzaklaştırıldığı kimliklerini yıkmakla meşgul olurlar. Zorlukla geçirdikleri bu süreç sonrası ortaya başlarda olduğundan çok daha radikal, özgür ve özerk benlikler çıkar. Bu yeniden inşa aşaması da feminizmin 60'lar sonrası savunduğu tüm değerlerle paralellikler gösterir. Zira bu aşama ve süreçlerde amaç özgürlük, çok katlılık, çok anlamlılık, çoğulculuk ve öznelliktir. Bir başka deyişle,

²⁵⁴ Atwood, *Kedi Gözü*, 466-7.

hem amaçları hem de kullandıkları yöntemler açısından Atwood'un kadın başkahramanları feminist ruha sahiptirler ve bu akım çerçevesinde ilerlerler.

SONUÇ

Margaret Atwood, üretken ve çok yönlü yazınının yanı sıra eserlerinde kadın sorunlarını ağırlıklı işlemeyle feminist çalışmaların odağında olan bir yazardır. 1965'te üretmeye başladığı kadın hikayelerine günümüzde hala devam etmektedir. Neredeyse yarım asrı kapsayan edebiyat hayatı, feminizm akımının dinamik durumuyla kesişmeler göstermektedir. Bu açıdan özellikle Atwood'un roman yazmaya başladığı 60'lar sonrası dönem hem feminizm akımının yeni yönelme alanları için hem de Atwood için büyük önem taşıyan bir zaman dilimidir.

1960'lardan sonra gelişen yeni feminizm anlayışının başlangıç noktasından ayrılan en önemli özelliği "farklılık", "kimlik", "çoğulculuk" "özgürlük", "özerklik" ve "yapıbozumculuk" yaklaşımları olmuştur. Margaret Atwood'un yukarıda incelenen eserlerine bakılınca bu kadın kahramanların hepsinin yaşadıkları toplumda sadece ve sadece kadın oldukları için çektiği zorluklar görülür. Üçü de farklı bağlamlarda kadın sorunları yaşamaktadır. Marian, tüketim toplumunun, Offred distopik bir yönetimdeki baskının ve Elaine kadın dünyasının kendi içindeki şiddetin birer kurbanı haline gelmişlerdir. Hikayelerindeki farklılıklar ve Atwood'un bunları değişik edebi üsluplarla ele alması onların temel benzerliklerinin görülmesini engellemez. Kurtuluşa ulaşmak adına üç kadın da kendi yapıbozumcu tekniklerini geliştirmiştir.

Marian'ın durumunda, özellikle Peter'la nişanlandıktan sonra pasifleşme söz konusudur. Zira kadından beklenen budur. Halbuki, Marian bunu marjinal olma pahasına yıkar ve tüketim toplumuna kendi bedeni şeklindeki pastayı dublör olarak sunar. Offred, yaşadığı baskıcı toplumda çok bedel ödemiştir. Onun farklılığı, kimliğini ayakta tutabilmek ve yeni bir öz oluşturabilmek için sürekli hikayeler anlatmasından ve bu hikayeleri sürekli yeniden inşa etmesinden gelir. Elaine ise kadın ilişkilerinde yaşanan acımasızlığı gözler önüne serer. Geçmiş ve gelecek arasında eserleri aracılığıyla bir bağ kurarak geçmişi sürekli yeniden yazar ve nihayet yeni özgür kimliğine kavuşur. Bu bağlamda Patricia F. Goldblatt'ın "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists" adlı makalesinde bahsettiği durum çok kilit bir noktaya değinmektedir. Daha önce bahsedildiği gibi Goldblatt Atwood'un eserlerindeki kadınlar için şunları ifade eder:

*kadın, okuyuculara sayfalarından hikâyelerini ileten kimi zaman bölünmüş, kimi zaman da kırılmış bir ikon olmuştur... Atwood hem “o” kadına, hem de okuyucularına hayatlarımızı yeniden güçlendirmek için gerekli yeteneğe sahip olduğumuzu ve insan ruhunu baskı altında tutan toplumun bazı değerlerine karşı direnebileceğimiz göstermiştir.*²⁵⁵

Sonuç olarak, burada bahsi geçen “bazı değerler” ifadesi üç kadın için de farklı bir yaptırımın tanımı olmaktadır. Her birinin kurbanlığa gidiş yolları farklı ve çeşitlidir. Bu açıdan Atwood’un bu yaklaşımıyla, kadın başkahramanları üç yüzyıla yayılan feminizm akımının da çeşitliliğini yansıtır. Bununa birlikte, Atwood için de şartlar ne olursa olsun “direnebileceğini” okuyucuya aktarır. Nihayetinde Atwood, karakterlerini toplumun tüm zorluk ve baskılarına karşı kurbanlıktan özgürlüğe ulaştıran bir yazın geleneği oluşturmuştur.

²⁵⁵ Goldblatt, 275-82.

KAYNAKÇA

- Atwood, Margaret, *Curious Pursuits: Occasional Writing*, Virago Press, Londra 2005.
- Atwood, Margaret, *Damızlık Kızın Öyküsü*, (1986), (Çevirmen: Sevinç- Özcan Kabakçioğlu), Afa Yayınları, İstanbul 1992.
- Atwood, Margaret, *Kedi Gözü*, (1988), (Çevirmen: Suna Güler), Afa Yayınları, İstanbul 1992.
- Atwood, Margaret, *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing*, Virago Press, Londra 2002.
- Atwood, Margaret, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Anansi, Toronto 1972.
- Atwood, Margaret, *The Edible Woman*, Virago Press, Londra 2013.
- Bloom, Harold, *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood—New Edition*, New Infobase Publishing, New York 2009.
- Bomarito, Jessica ve Hunter, Jeffrey W., (Editör), *Feminism in Literature, Vol. 5*, Thomson& Gale, Michigan 2005.
- Brooks, Ann, *Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms*, Routledge, New York 1997.
- Cameron, Elspeth, "Famininity, or Parody of Autonomy: Anorexia Nervosa and *The Edible Woman*." *Journal of Canadian Studies*, Cilt: 20, Sayı: 2, 1985, 67.
- Cixous, Hélène, "The Laugh of the Medusa", *Signs*, Cilt: 1 Sayı: 4, 1976, ss. 875- 893.
- Cooke, Natalie, *Margaret Atwood: A Critical Companion*, Greenwood Press, Londra 2004.
- Davies, Madeleine, "Margaret Atwood's Female Bodies", Carol Ann Howells, (Editör), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, (ss. 58-71), Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Duras, Marguerite, *Writing*, (1993), (Çevirmen: Mark Polizzotti), MA Lumen Editions, Cambridge.

- Gamble, Sarah, (Editör), *The Routledge Companion To Feminism And Postfeminism*, Routledge, New York 2001.
- Genz, Stephanie ve Brabon, Benjamin A., *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2009.
- Goldblatt, Patricia F., “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists”, Jessica Bomarito ve Jeffrey W. Hunter (Editör), *Feminism In Literature: A Gale Critical Companion Volume 5: 20th Century, Authors (A-G)*, (ss. 100- 108), Thomson&Gale, ABD 2005
- Greer, Andrew Sean, “Final Showdown *MaddAddam* by Margaret Atwood”, *The New York Times*, (6 Eylül 2013).
- Hanisch, Carol, *Kişisel Olan Politikdir: Radikal Feminizm Üzerine*, (1969), (Çevirmen: Hanife Aliefendioğlu ve A. Nazar Erişkin), Kült İletişim, İstanbul 2013.
- Hannam, June, *Feminism*, Pearson, Great Britain 2007.
- Hengen, Shannon, *Margaret Atwood’s Power: Mirrors, Reflections and Images in Select Fiction and Poetry*, Second Story Press, Toronto 1993.
- Howells, Carol Ann, (Editör), *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Macpherson, Heidi Slettedahl, *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
- Nischik, Reingard M., (Editör), *Margaret Atwood: Works and Impact*, Camden House, New York 2000.
- Osborne, Susan, *Feminism*, Cox&Wyman, Great Britian 2001.
- Phoca, Sophia ve Wright, Rebecca, *Introducing Postfeminism*, Icon Books, New York 1999.
- Rao, Eleonora, *Strategies for Identity: The Fiction of Margaret Atwood*, Peter Lang, New York 1994.
- Sullivan, Rosemary, *Margaret Atwood: Kırmızı Pabuçlar*, (1998), (Çevirmen: Özlem Sevim Gayretli), Everest Yayınları, İstanbul 2013.

Tolan, Fiona, *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*, Costerus, Amsterdam 2007.

Walters, Margaret, *Feminizm*, (2005), (Çevirmen: Hakan Gür), Dost Kitabevi, Ankara 2009.

White, Roberta, "Northern Light: Margaret Atwood's *Cat's Eye*", Harold Bloom (Editör), *Bloom's Modern Critical Views: Margaret Atwood*, (ss. 159- 183), Infobase Publishing, New York 2009.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Seher AKTARER
Doğum Yeri ve Tarihi	RİZE- 21.08.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ege Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi- İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2008.
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İngiliz Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2014.
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi- Yabancı Diller Yüksekokulu (2008- Devam Ediyor)
İletişim	
E-Posta Adresi	seheraydogan@erdogan.edu.tr
Tarih	07.07.2014