

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI**  
**(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)**  
**ANABİLİM DALI**

**FEMİNİST KURAM VE ANGELA CARTER İLE EMMA TENNANT'TA**  
**GOTİK VE KADIN KİMLİĞİ BAĞLANTISI**

Yüksek Lisans Tezi

Özge ERDEM

Ankara- 2009

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI  
(İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

FEMİNİST KURAM VE ANGELA CARTER İLE EMMA TENNANT'TA  
GOTİK VE KADIN KİMLİĞİ BAĞLANTISI

Yüksek Lisans Tezi

Özge ERDEM

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Sema Ege

**Tez Jürisi Üyeleri**

**İmzası**

**Adı ve Soyadı**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**Tez Sınavı Tarihi** .....

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ**

**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Özge Erdem

(İmzası)

## TEŞEKKÜR

Tezin hazırlanma aŐamasında akademik yardımları ve rehberliği ile yol gÖsteren tez danıŐmanım Prof. Dr. Sema Ege'ye saygılarımla teşekkür ederim. Tez jürimdeki değerli hocalarım Yrd. Doğ. Dr. Margaret SÖnmez'e ve Yrd. Doğ. Dr. Nazan TutaŐ'a, verdiği Eleştiri Kuramları dersleri ve yorumlarıyla her zaman farklı bir bakış aÇısı kazanmamı sağlayan hocam Doğ. Dr. Trevor Hope'a, kaynaklarından yararlandığım ODTÜ ve Bilkent Üniversitesi kütüphanelerine teşekkür ederim.

Gamze Cilbir ve Merve Çavuş'a, tezin hazırlanma sürecinde yapıcı yorum ve eleŐtirilerini esirgemedikleri için, Çiğdem AktaŐ ve Őermin Yavuz'a, bu zorlu süreçte bana katlandıkları için, başlamamdaki desteği için Utku Usta'ya, Tuğçe Çankaya Tümer'e, fikir ve yorumlarımı her zaman benle paylaŐtıĐı için, aileme ve beni destekleyen tüm dostlarıma teŐekkürler.

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

TEŞEKKÜR.....	iv
GİRİŞ.....	1
1. <i>HEROES AND VILLAINS</i> .....	10
1.1. Ben ve Öteki: Kimlik Sorunsalı.....	11
1.2. Gotik Anlatım ve Kadın Kimliği.....	32
2. <i>THE BAD SISTER</i> .....	48
2.1. Kadın Kimliği ve İkiz [Double] Teması.....	50
2.2. Belirsizlik.....	72
SONUÇ.....	77
ÖZET.....	83
ABSTRACT.....	85
KAYNAKÇA.....	87

## GİRİŞ

Bu tezin amacı feminist eleştiri kuramı uygulamasıyla Angela Carter'ın *Heroes and Villains* ve Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanlarında kadın kimliğini ve bu ögenin gotik unsurlarla bağlantısını ortaya koymaktır.

Kimlik konusunda “ben kimim?” en çok sorulan sorulardan biridir. Gotik yazın türünde bu soru kesin ve tutarlı yanıtı olmayan bir sorun olarak yansıtılmaktadır. Gotik tutarlı bir kimliğe sahip olma çabasına karşı insanı tutarsız ve dengesiz olarak gösterir.<sup>1</sup> Gotik mekânlar kimliğin bütünlük ve kesinliğini tehdit eden tehlikelerle doludur. Gotik yaratıklar, hayaletler ve ikizler[double] roman karakterlerinin kimliğine saldırarak korku ve endişe duygularını uyandırır ve kimlik arayışında karşılaşılan istila edilme, ortadan kaldırılma gibi tehditleri simgeler. Gotik karakterler iyi/kötü, kadın/erkek, ben/öteki gibi karşıt olguları kendilerinde bir arada bulundurarak bu ikili karşıtlıklar arasında var sayılan sınırların ötesinde yer alırlar. Gotik olay örgüsü de ölüm/yaşam, geçmiş/bugün, iyi/kötü, doğal/doğaüstü, gerçek/sanrı ve ahlak/ahlaksızlık gibi karşıtlıklar arasındaki sınırların sürekli ihlal edilmesi ve yeniden çizilmesi etrafında yapılandırılmıştır.<sup>2</sup> Gotik yazın türü aynı zamanda insan kimliğinin kadın/erkek ikiliğini de en belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Gotik eserler eleştirmenler tarafından “kadın” ve “erkek” gotik olarak ikiye ayrılmıştır. Bu ayrım yalnızca yazarların cinsiyetine değil, kadın ve erkek yazarların eserlerindeki olay örgüsünün farklılaşmasına ve roman karakterlerinin hayatı, dünyayı ve benliklerini cinsiyetleriyle doğru orantılı olarak farklı

---

<sup>1</sup> Maggie Kilgour, *The Rise of the Gothic Novel*, (New York, Routledge, 1995), s. 5.

<sup>2</sup> Fred Botting, *Gothic*, (London, Routledge, 1993), s. 10.

deneyimlemelerine dayanmaktadır.<sup>3</sup> Diğer bir deyişle, gotik bir yandan sabit ve tutarlı bir insan kimliğine karşı tehlikeleri ortaya koyarken diğer yandan bu tehlikelerin kadın ve erkek için nasıl farklılaştığını da gösteren bir yazın türüdür.

Gotiğin kimlik ve cinsiyet sorununu açık bir şekilde ortaya koyması gotik eserleri feminist kuramcılarının kimlik ve cinsiyet eleştirileri için uygun bir ortam haline getirmektedir. Bu tezde kuramlarından yararlanan Julia Kristeva ve Judith Butler da tutarlı, sabit bir olgu olarak kimlik ve cinsiyeti sorgulamışlardır. Ben “nasıl olur da sınırsız olabilirim?”<sup>4</sup> sorusunu soran Kristeva “abjection”<sup>\*</sup> kuramı ile kişinin ya da grupların kimliklerini tehdit eden, sınırlarını ihlâl eden her şeyi dışladıklarına dikkat çeker. Bireyin dilde özne olarak yer alması için ben’in nesneden ayrılması gereklidir. Bu ayrılma öznenin anneden ayrılması ile başlar ve öznenin nesneyi dışladığı, nesneyi dışlayarak kendisini nesneden mahrum bıraktığı an “abject”in ilk ortaya çıktığı andır. “Abject” öncelikle bireyin vücudunda başlar. Vücuttan atılan atıklar, salgılanan salgılar (dışkı, ter, tükürük, vb.) “abject”tir çünkü bu bedensel atıklar beden sınırlarını ihlal eder, içeri ve dışarı arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Bu yolla kişiye içkin olan şeyler artık dışarıda yer alır. Diğer yandan “abject” tanımlanabilir bir nesne ya da “bana birinin ya da başka bir şeyin desteğini sağlayarak ayrı ve özerk olmamı sağlayacak bağlantı da değildir.” Dahası, “

---

<sup>3</sup> Anne Williams, *Art of Darkness: a poetics of gothic*, (Chicago, The University of Chicago Press, 1995), s.136.

<sup>4</sup> Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: iğrençlik üzerine deneme*, Çev. Nilgün Tatal, (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004), s. 16.

\* “Abjection” Türkçede hoş olmayan, rahatsız ettiği için dışlanan, tiksinti ve aynı zamanda büyülenme uyandıran anlamına gelmektedir. Bu terim Türkçe’ye “iğrençlik”, “abject” terimi “iğrenç” olarak çevrilmişse de bu çeviriler Kristeva’nın vermek istediği anlamı karşılamamaktadır. Bu yüzden bu tezde terimlerin İngilizce karşılıkları kullanılacaktır.

“abject” nesnenin niteliklerinden yalnızca ben’in karşıtı olma niteliğine sahiptir”<sup>5</sup>. Nesne anlamlandırılabilirken “abject” Kristeva için anlamlandırılmayan, “düşmüş nesne”dir. Dışlanmış olan “abject” üst ben tarafından dışarı atılmış olsa da dışlandığı yerden rahatsız etmeye devam eder:

Bulanık ve yitip gitmiş bir yaşamdan arta kalanlardan kısmen hatırlar gibi olduğum, ama şu an benden tamamen ayrı ve tiksiniç bir şey olarak yakama yapışan bir yabansılık, aniden yoğun bir şekilde belirir. Ben değil. Şu da değil. Ama hiçbir şey de değil. Bir şey olarak tanımlayamadığım “bir şey”. Anlamsız olmayan ve beni çökerten anlam-olmayanın ağırlığı.<sup>6</sup>

“Abject”in doruk noktasının ceset olduğunu belirten Kristeva, cesedin yaşam ile ölüm arasındaki sınırı kaldırdığını ve böylece canlı olan öznenin sınırlarına tamir edilemez bir şekilde zarar verdiğini belirtir. Çünkü insan ölümle karşılaştığında yaşayan varlık olmanın sınırlarında yer alır ve bedeninin canlı olması bu sınıra bağlıdır. Bedenin içindeki ölümler, canlılığın devam etmesi için gerekli olarak sürekli dışarı atılır. Ölüm sınırın dışında kalandır. Bedenden atılanlarsa bedeni her an bu sınırlara biraz daha yaklaştırır. Sonunda bir ceset olarak beden, özne-ben bu sınırı geçer, dışarı atılır. “abject” olur.<sup>7</sup> Dolayısıyla Kristeva “abject”in ön koşulunun pislik ya da hastalık değil de “bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız eden, sınırlara, konumlara saygı göstermeyen bir şey” olması olduğunu öne sürer.<sup>8</sup> Bununla birlikte “abject” sınırı ihlâl etmenin yanında aynı zamanda belirsizdir de. “Abjection” yoluyla özne kendini tehdit eden şeyden ayrılrsa da bu radikal bir ayırım değildir. Aksine özne sürekli “abject”in tehdidi altındadır çünkü “abject” olarak dışladığı bir

---

<sup>5</sup> A.g.e., s. 14

<sup>6</sup> A.g.e., s. 15

<sup>7</sup> A.g.e., s.16

<sup>8</sup> A.g.e., s.17

anlamda hep kendi parçasıdır. “Abject”in sınırları tehdit etmesinin başlıca nedeni bu olarak görülebilir. Kimliğin bir parçasıyken kimlikten dışlanan “abject”, bireye yabancılığı ile tekinsiz bir durum yaratır ve içerisi ve dışarı, ben ve öteki arasındaki sınırları bulanıklaştırır. Bu özelliği ile “abjection” gotik eserlerde çok sık rastlanan başka bir kavramı, tekinsizliği akla getirmektedir. “The Uncanny” adlı bildirisinde Freud tekinsizlik duygusunun bir zamanlar tanıdık, yani “heimlich” olan ancak sonradan yabancı, garip bir şey halini alan olgulardan kaynaklanmakta olduğuna değinir.<sup>9</sup> “Abjection” gibi tekinsizlik de bireyde korku ve yabancılaşma etkisini uyandırmaktadır. Ancak tekinsiz bir zamanlar tanıdık olması ve uyandırdığı korkunun tanıdık olanın yabancı bir biçimde ortaya çıkmasından kaynaklanması ile “abjection”dan ayrılır. Kristeva’ya göre tekinsizin aksine “abjection” hiçbir şekilde tanıdıklık duygusu uyandırmaz: “ “Endişelendirici tuhafılık”tan tamamen farklı ve daha şiddetli olan iğrenme, yakınlarını tanımayarak inşa edilir: İğrenmeye hiçbir şey, hatta bir anı kırıntısı bile tanıdık gelmez.”<sup>10</sup> Bu doğrultuda, tekinsiz olan yarattığı korkunun gücünü tanıdık gelmesinden, tanıdık olana duyulan yabancılaşmadan alırken “abject” şiddetli bir yabancılık uyandırarak tekinsiz olandan ayrılmaktadır. Bu yabancılık “abject”in öznenin özne olmadan önceki dönemde, benliğini oluşturmadan önce ortaya çıkması ile ilintilidir.

Julia Kristeva’nın sorunsallaştırdığı ben ve öteki, özne ve nesne karşıtlıklarını Judith Butler da sorgulamıştır. Butler cinsiyet rollerinin ikili karşıtlık halinde “kadın” ve “erkek” olarak sabitleştirilmesini ve toplumsal cinsiyeti insan anatomisi ile özdeşleştiren özcü [essentialist] bakış açısını eleştirmiştir. Butler’a göre güç bir özne

---

<sup>9</sup> Sigmund Freud, “The Uncanny”, *Pelican Freud Library, Vol. 11.* (Harmondsworth, Penguin, 1984)

<sup>10</sup> Kristeva, 2004, s.18.

ve öteki arasındaki dinamikten ortaya çıkan bir ilişki ya da alışveriş değildir, güç özne ve öteki, “kadın” ve “erkek” gibi ikili karşıtlıkları kendisi üretir.<sup>11\*</sup> Dolayısıyla cinsiyet rolleri hemen her zaman doğal/yapay, derinlik/yüzey, içeri/dışarı gibi ayrımlar yoluyla çalışmaktadır ve cinsiyetin “kadın” ve “erkek” olarak ikili karşıtlık halinde sabitlenmesi erkek egemen toplumun zorunlu heteroseksüelliğe dayalı düzenini devam ettirmesi açısından gerekli bir durumdur. Butler bu sabitleştirme çabalarını açığa çıkartma amacıyla Foucault tarafından öne sürülen üretken güç anlayışını benimsemektedir: Baskı ve kanunlar kendi öznelerini üretirler. Böylece baskıya ve kurallara öncel bir özne yoktur.<sup>12</sup>

Butler içeri ve dışarı ikili karşıtlığını eleştirerek bu kavramların korkulan ve arzulanan bir dizi fanteziyi üreten ve mümkün kılan dilbilimsel terimler olduğunu öne sürer. “İçeri” ve “dışarı” ancak sabitlik kurmayı amaçlayan bir sınıra gönderme yaptıklarında anlam kazanır ve Butler’a göre amaçlanan “bu sabitlik, tutarlılık büyük ölçüde özneye onay veren ve özneyi “abject”ten ayrılmaya zorlayan kültürel düzenlemeler tarafından belirlenmektedir.”<sup>13\*</sup> Dolayısıyla iç dünya aslında bir yer işgal etmemektedir. Bu durumda ben’in içsel sabitliği ve her türlü kimliğin içsel olarak konumlandırılması kuşku uyandırmaktadır. Eylemler, mimikler, canlandırmalar [enactments] ve arzu kaynaklandıkları içsel bir merkez olduğu etkisini yaratsa da bu etki beden yüzeyindeki anlamlandırma yokluklarıyla gerçekleşir ve kimliği meydana getiren ilke olarak algılanır. Bu tür eylemler, mimikler ve canlandırmalar edimseldir [performative] ve ifade eder, dışa vurur gibi

---

<sup>11</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (New York, Routledge, 1999), s. xxx.

<sup>12</sup> A.g.e., s. 1.

<sup>13</sup> A.g.e., s. 182.

\* Bu ve bundan sonraki alıntılar tarafımdan özgün metinden Türkçeye çevrilmiştir.

göründükleri kimlik ya da öz aslında bedensel göstergeler ve diğer söylemsel[discursive] yollarla imal edilip devam ettirilen üretimlerdir. Yani eylem, canlandırma ve mimiklerin kaynağı gibi görünen kimlik aslında bu edimlerin etkisidir. Davranış ve eylemlerimizi dayandırdığımız kimliğimiz aslında bu davranış ve eylemler tarafından üretilir. Dolayısıyla cinsiyeti olan bedenin edimsel olduğunu öne sürmek bedenin gerçekliğini oluşturan çeşitli eylemlerden öte ontolojik bir konumu olmadığı anlamına gelmektedir. Kısaca, cinsiyet özellikleri ifade edici [expressive] değil, edimseldirler [performative] ve bu yüzden bu özellikler ifade ettikleri, dışa vurdukları düşünülen kimlikleri oluştururlar.

Butler'a göre kimlik anlamlandırma [signification] süreciyle oluşuyorsa, zaten en başından beri dilde anlam kazanıyorsa anlamlandırma [signification] sürecinden önce var olan bir özne söz konusu olamaz. Diğer yandan öznenin kurallar tarafından yönetilen söylemlerle üretildiğini öne sürmek onun bu söylemler tarafından belirlendiği anlamına gelmemektedir çünkü anlamlandırma [signification] kurucu bir eylem değil, düzenlenmiş bir tekerrür [repetition] sürecidir. Dolayısıyla temsil [agency] bu tekerrür içerisinde değişkenliğe açık olasılıklar dâhilinde konumlandırılmalıdır. Bu bağlamda kimliğin bir etki olması onun üretildiğini gösterir ve böyle bir kimlik anlayışı temel ve sabit bir kimlik anlayışından çok daha farklı olasılıkları mümkün kılmaktadır çünkü bir kimliğin etki olması onun ne kesin bir şekilde belirlenmiş ne de tam anlamıyla yapay ve rastlantısal olduğu anlamına gelir. Bu açıdan Butler'a göre feminizmin eleştirel görevi erkek egemen toplumda anlaşılana, dayatılan kadın kimliğinin bastırıldığı gerçek, öz bir kadın kimliği aramak değildir. Bunun yerine, tam da bu yapılar tarafından zaten sağlanan koşullardan altüst

edici [subversive] stratejiler geliştirmektir. Çünkü bu tekerrüre girmek bir seçim değildir, özne zaten hep içeridedir: söylemsel uygulamaların dışında bir temsil [agency] olanağı yoktur.<sup>14</sup> Bu çerçevede düşünür kimliğin sınırlarını ben ve öteki, özne ve nesne arasındaki karşıt ilişki yoluyla belirleyen batı epistemolojisine karşı çıkar. Butler için bu karşıtlık bir sorundur ve erkek egemen sistemde hep erkek olduğu var sayılan öznenin kendini dışlama yoluyla tanımlamasını sağlar. Bu yolla oluşturulacak kimlik politikaları da ancak ikili karşıtlıkların ve bu karşıtlıklar arasında var sayılan güç savaşının pekiştirilmesine neden olacaktır.

Kimlik oluşumunu sınırları sürekli ihlâl eden “abject” kavramı ile bağdaştıran Kristeva’nın “abjection” kuramı özne ve nesne arasındaki tekinsiz ilişkiye dikkat çekerek bu kavramı gotik yazın eleştirisinde önemli hale getirmektedir. Korku, tiksinti ve aynı zamanda da bir büyülenme uyandıran, kimliğin güvenliği için dışlanıp dışlandığı yerden rahatsız etmeye devam eden “abject” gotik roman karakterlerinin kimliklerini tehdit eden tehlikelerle örtüşmektedir. Ayrıca kimliğin davranış ve eylemleri yöneten sabit bir olgu olarak algılanmasına karşı çıkan Butler kimlik olgusunun edimsel yapısını ortaya koymasıyla yine ikili karşıtlıklarla oluşan sabit ve tutarlı kimlik anlayışına karşılık farklı bir kimlik modeli sunmuştur. Bu açılardan iki feminist kuramcının yukarıda incelenen kimlik ve cinsiyet eleştirileri ikili karşıtlıklar arasındaki sınırları ihlal etmek suretiyle bu sınırları sorgulayan gotik yazın ile örtüşmektedir. Böylece, yukarıda yapılan açıklamalar ışığında bu çalışmada Angela Carter’ın *Heroes and Villains* ile Emma Tennant’ın *The Bad Sister* eserlerinde kadın kimliği ikili karşıtlıklar arasındaki sınırların ihlal edilmesi ve bu ihlali sağlayan gotik unsurlar ile bağlantısı çerçevesinde işlenecektir. Bunu yaparken,

---

<sup>14</sup> A.g.e., s.185

romanlarda bu bağlamda önem kazanan ben ve öteki, yabancılaşma, kimlik bölünmesi gibi olguları açıklamak için Kristeva'nın "abjection" kavramından yararlanılacak, yazarların geleneksel kimlik ve cinsiyet anlayışı karşısında önerdikleri kadın kimliğini ortaya koymak konusunda Butler'ın edimsel cinsiyet ve kimlik kuramına danışılacaktır.

Tezin birinci bölümünde Angela Carter'ın *Heroes and Villains* romanında kimlik oluşumunda öteki ve "abjection" kavramlarının önemi ve ben ve öteki ilişkisinin kurgusal nitelikleri romandaki gotik unsurlar çerçevesinde irdelenmiştir. Kimliğin tutarlılık ve bütünlüğünü sağlamak için ikili karşıtlıklar yoluyla dışlanan [exclusion] ya da dışsallaştırılan [externalisation] özelliklerin başkalarına yansıtılması romanın ana karakteri Marianne'in kendisi için öteki olan Jewel ile ilişkisi ve profesör ile barbar toplumları arasındaki romana adını veren hain ve kahraman ikili karşıtlığı ile bağlantı içinde incelenmiştir. Bu yolla Marianne'in ben ve öteki arasındaki bu ikili karşıtlığın kurgusal doğasını keşfederek ben ve öteki arasındaki sınırın ötesine geçen bir gelişim izlediği görülmüş, Carter'ın romanda önerdiği kadın kimliğinin Butler'ın edimsel kimlik anlayışı ile doğru orantılı olduğu ortaya konmuştur.

İkinci bölümde Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanının ana karakteri Jane Wild'in kimliği ve yaşadığı kimlik çatışması ikiz [double] teması bağlamında ele alınmıştır. İkiz [double] olgusu Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ın incelemelerinden yararlanılarak açıklanmıştır. İkiz [double] teması Jane'in toplumun kendisine kadın kimliği olarak dayattığı anne, eş, kız evlat gibi rollere uyum sağlayamaması, bunun sonucunda hayatının her alanında bu rolleri kendinden daha

iyi gerçekleştiren öteki kadınlarla arasında ikiz [double] ilişkisi kurması açısından incelenmiştir. Jane'in bu kadınlar yüzünden yaşadığı benliğini kaybetme, kimliğinin çalınması gibi tehditler sonucu deneyimlediği dışlama ve dışlanma sorunu “abjection” kavramı ile ilişkilendirilerek tartışılmıştır. Bu doğrultuda *The Bad Sister*'da kadın ve erkek karşıtlığının yanında erkek arzusuna göre düzenlenen kadınlar arası ilişkilerin de sorunsallaştırıldığı görülmüştür.

Bu tezde yapılan incelemede Carter ve Tennant'ın gotik yazın türünde yazmış olmalarına rağmen bu yazın türünün özelliklerini kullanım biçimleri açısından farklılaştıkları, ancak iki yazarın da incelenen eserlerinde gotik unsurların bireylerin kendilerine ve ötekiye yabancılaşmasını yansıttıkları görülmüştür. Bu öteki Carter'da kadın karakterin bilinç dışı arzu ve korkularının nesnesi olan bir erkek, Tennant'ta ise ana karaktere benzerliği ile onu kimliğini kaybetme tehdidi altında bırakan başka bir kadındır. Bu bağlamda Carter cinsiyet sorunsalını kadın ve erkek arasındaki ilişki çerçevesinde irdelerken Tennant'ın bu sorunun kadınlar arasındaki ilişkileri nasıl düzenlediği konusuna yoğunlaştığı anlaşılmıştır. Hem Carter hem de Tennant'ın sabit ve bütün bir kimlik anlayışını ve böyle bir kimliğin oluşmasını olanaklı kılan ikili karşıtlıkları eleştirdikleri, bu karşıtlıklar arasındaki sınırları sorgulayıp zorladıkları görülmüştür. İki romanda da ana karakterlerin karşılaştıkları tehditlerin bu sınırlar yoluyla oluşturulan kimlik tanımlarından kaynaklandığı ve iki romanın sonunda da ana karakterin nasıl bu kimlik tanımlarının ötesine geçtiği ortaya konmuştur. Bu açılardan Carter ve Tennant'ın birbirlerine benzer yönlerinin yanında *Heroes and Villains* ve *The Bad Sister* romanlarının birbirlerinden ayrıldıkları noktalar da ele alınıp irdelenmiştir.

Romanları incelerken yararlanılan feminist kuramcılarının kuramlarıyla belirli bir bakış açısı sağlanmış, teze konu olan kadın kimliği ve gotik bu bakış açısı çerçevesinde irdelenmiştir. Bu konu farklı kuramsal çerçevelerde incelendiğinde farklı sonuçlara ulaşılması olanaklıdır. Ancak tutarlı sonuçlara ulaşılması amaçlanarak bu tezde kuramsal açıdan bu tür bir sınırlama yoluna gidilmiştir.

## BÖLÜM I

### *HEROES AND VILLAINS*

Angela Carter'ın *Heroes and Villains* adlı yapıtı aynı zamanda bir bilim kurgu romanı ya da bazı eleştirmenlerin adlandırmayı seçtiği gibi düşüntülü [speculative] roman özelliklerini taşımaktadır.<sup>15</sup> Roman nükleer savaş sonrası bir dünyada geçmektedir. Az sayıda insan nüfusunu sığınaklarda korunarak hayatta kalan profesör, işçi ve asker, dışarıda sağ kalmayı başarmış barbarlar ve tamamıyla deforme olmuş dışarıklı insanlar [outpeople] oluşturur. Olay örgüsünün bu kıyamet sonrası dünyada doğan ana karakter Marianne'in çocukluktan yetişkinliğe gelişimini ve benliğini oluşturmasını aktarması açısından *Heroes and Villains* ayrıca bir "bildungsroman" olma özelliği taşır. Gotik unsurlar ve kadın kimliği ben ve öteki, ben'in arzu ve korkularını dışlayarak kendi bütünlüğünü korumaya çalışması sonucu ötekiyle arasında oluşturduğu çelişkili ilişki ile bağlantılıdır. Bu bağlamda roman iki alt başlıkta incelenmiştir. Birinci bölümde Marianne'in kimlik oluşumu kendisi için öteki olan Jewel ile arasındaki ilişki çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bölümde "abjection" kavramı ve kimliğin kurgusal ve edimsel yapısı bu ilişkinin ve bu ilişkiyle oluşan kadın kimliğinin gotik unsurlarla bağlantısını ortaya koymakta etkili olmuştur. İkinci bölümde ise yazarın kullandığı gotik anlatımın romanda kadın kimliğini oluşturmada nasıl etkili olduğu ortaya konulmuştur. Bu bölümde romanda mekân, olay örgüsü, korku ve korku unsurları Marianne'in karakteri ile ilişki içerisinde incelenmiştir. Bu bağlamda ilk bölümde Marianne ve Jewel arasındaki

---

<sup>15</sup> Gerardine Meaney, "History and Women's Time: *Heroes and Villains*", *Angela Carter*, Alison Easton(Ed.), (London, Macmillan Press, 2000), s. 86.

ilişki üzerine yoğunlaşarak ben ve öteki ilişkisinin öncelikle “abjection” kavramı çerçevesinde, sonra ise ben ve ötekinin kurgusal yapıları bağlamında romanda nasıl gotik bir unsur olarak yansıtıldığı ve kadın kimliğinin oluşmasında nasıl katkıda buldukları tartışılmıştır. İkinci bölümde ise daha çok bu ilişkinin yansıtılmasında ve kadın kimliğinin yapılandırılmasında romanın gotik anlatım ile yazılmasının ve gotik unsurlar kullanılmasının etkisi üzerinde durulmuştur.

### 1.1. Ben ve Öteki: Kimlik Sorunsalı

*Heroes and Villains*'da ben ve öteki arasındaki ilişki ötekinin ben'in bilinç dışı arzu ve korkularının bir yansıması olarak “ben” tarafından kurgulanması açısından ele alınmıştır. Bu ilişki ben'in öteki hakkındaki bilgi eksikliği sayesinde olanaklı kılınmıştır. Romanın ana karakteri Marianne içinde büyüdüğü profesör toplumunu terk ederek barbarlarla yaşamaya başladığında barbar şefi Jewel farklılığı ve yabancılığı ile kendisi için öteki konumundadır ve Marianne onun yabancılığını kaldırmaya, ötekiyi bilgi nesnesi yapmaya çalışır. Ancak bu uğraş sonucunda öğreneceği tek gerçeklik tanımaya çalıştığı ötekinin aslında kendi arzularının ve korkularının bir yansıması olduğudur. Roman bu doğrultuda Marianne'in kendini kaplan kadın olarak yeniden kurgulamasıyla sonuçlanacaktır.

Barbarlar Marianne'in yasak arzu nesnesini oluşturmaktadır.<sup>16</sup> İçinde yaşadığı profesör toplumu tüm düzgünlüğü ve temizliği ile düzeni temsil eder ve henüz küçük bir çocukken dahi düzen Marianne'in gözünde sıkıcı ve tek düzedir.

---

<sup>16</sup> Sarah Gamble, *Angela Carter: Writing from the Front Line*, (Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997), s. 75.

Barbarlar ise hiçbir zaman gidemediği ormanı, vahşiliği, yasağı simgeler. Dadısının anlattığı korkutucu öyküler Marianne'in barbarlardan hem korkup hem de cazibelerine kapılmasına neden olacaktır. Zamanın geçmediği düzenli profesör yaşamında barbarlar onun için değişikliği çağrıştırmaktadır ve babasının “sıkıntının karşı kutbu kaostur”<sup>17</sup> uyarısına rağmen Marianne için kaos çekiciliğini korumaktadır. Tekrar eden bar- hecesinden oluşan İngilizce “barbarian” kelimesi bile kulağında vahşi ve hoş bir tını bırakır. Altı yaşındayken barbarların köylerine düzenlediği baskında ağabeyinin genç bir barbar tarafından öldürülmesine tanık olduğunda Marianne sonunda ötekinin etrafında oluşturduğu fantezilerine bir yüz bulmuştur. Bu yüz ise yıllar sonra zorla evlendirileceği Jewel'in yüzüdür:

Ağabeyinin yüzünün anısı iyice bulanıklaşmış olsa da katil çocuğun yüzünü kolyeleri, yüzükleri ve bıçağıyla, görsel bir netlikle anımsadı. Bazen ağabeyinin ölümünü görüyordu düşünde; bir gün, bu düşten uyandığında fark etti ki iki yüz tamamıyla birbirine geçmişti ve çocuğun kendini ya da ikizini öldürürken gördü. Bu tekrar eden düş onu rahatsız etti, tam olarak korkudan olmasa da, ter içinde uyandı.<sup>18</sup>

Marianne'in bu düşü defalarca görmesi ve tam olarak korkudan olmasa da ter içinde rahatsızca uyanması Jewel'in yüzünün onun arzu nesnesi olduğuna işaret etmektedir. Bunu doğrularcasına, Marianne babasına ağabeyini öldüren barbar çocuğu sık sık düşündüğünden söz ettiğinde babası ona korkuyla bakıp köyde evlenmek istediği genç bir adam olup olmadığını soracaktır.

Jewel ve Marianne arasında betimlenen ben ve öteki karşıtlığı daha geniş bir çerçevede barbar ve profesör toplumları arasındaki ilişkinin yansımasıdır. İki

---

<sup>17</sup> Angela Carter, *Heroes and Villains*, (London, Penguin Publishing, 1969), s. 11.

<sup>18</sup> A.g.e., s. 10.

topluma da egemen olan duygu belirsiz gelecekleri karşısında hissettikleri korkudur. Bu belirsizlik nedeniyle korkularını somutlaştırabilecek belirli bir korku nesnesine ihtiyaç duymaktadırlar. Donally Marianne'in barbar kabilesindeki geleceğini açıklarken buna değinir: “‘Sen bilinmeyenden bir hediyesin genç bayan,’ dedi Donally, [...] ‘Sen bu talihsiz insanların rastlantısal kaderlerine karşı hissettikleri korku ve pişmanlığa karşı bir odak noktası oluşturuyorsun.’<sup>19</sup> İki toplum da korku ve fantezilerini birbiri üzerine yansıtmaktadır; birbirleri hakkındaki bilgi eksikliği bu ikili karşıtlık ilişkisinin korunmasını sağlamaktadır. Diğer yandan barbarlar profesörlerden nefret edip korkmakla birlikte hayatta kalmak için profesör köylerinden çalacakları erzaklara bağımlıdır, dolayısıyla profesörlerin soyu tükendiğinde büyük olasılıkla barbarların da sonu gelecektir. Ancak bu bağımlılık tek taraflı değildir. Askerler barbarları yok etmek istemelerine rağmen barbarların tükenmesiyle kötü şeyler için suçlayacakları kimse kalmayacaktır. Birbirine bağımlı bu ikili karşıtlık ilişkisi karşısında Jewel zaman zaman kendi varlığının gerçekliğinden kuşku duyduğunu kabul eder: “Bazen profesörlerin bir icadı olduğumu görüyorum düşümde; korkularını kendilerini zehirleyerek köyde kalmaması için bizim üzerimize yansıtıyorlar. Böylece, anlarsın ya, orada huzur içinde yaşayabiliyorlar.”<sup>20</sup>

Marianne ve Jewel arasındaki ilişki cinsel başlangıçta iki tarafın da diğerinin yabancılığını kaldırmaya ve ötekiyi bilgi nesnesi yapmaya çalıştıkları bir güç ilişkisidir. Birbirlerine yabancılıkları sonucu iki taraf da öteki için hem korku hem de arzu nesnesi konumundadır. Ancak aralarında bu şekilde başlayan diyalektik ilişki

---

<sup>19</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>20</sup> A.g.e., s. 85.

sonradan yön değiştirecektir. Öyle ki ikisi de birbirlerinin hayatını kurtaracaklardır. Bu açıdan Carter'ın ben ve öteki arasında yansıttığı ilişki bir ikili karşıtlık, zıt kutupların çatışması ile belirlenen bir güç ilişkisi ya da basit bir özne ve nesne ilişkisi değildir. Marianne ve Jewel gelecek umudunun kalmadığı ve geçmişin olmadığı belirsiz dünyada varlıklarını devam ettirmek için birbirlerine ihtiyaçları olduklarını farkına varırlar. Diğer yandan bu ihtiyaç Marianne'in arzu ve özerklik arasında bir çatışma yaşamasına neden olur. Donally'nin Marianne'e uyarı amacıyla kapısına yazdığı aforizma "ihtiyaçlarımızın arzularımızla bir ilişkisi yoktur"<sup>21</sup> demektedir. Bunu uzun süre düşünen Marianne ikisi arasındaki ayrımı bulamaz. Böylece kendisi için en değerli insan niteliklerinden biri olan özerkliğini kaybetme korkusu başlar. Hayatta kalmak için Jewel'a ihtiyacı olduğu düşüncesi onu dehşete düşürür. Barbarların içinde yaşadığı süre boyunca kendisiyle barbarlar arasında uzaklık koyarak kendini izole etmeye çabalar: "Marianne bu manzaraları dahice bir kitabın renkli illüstrasyonlarına bakarmışçasına inceliyordu. Böylece kendini bulduğu bu tuhaf yerde her zaman zaferle yalnızlığını sürdürmeyi başardı."<sup>22</sup> Carter'ın *Heroes and Villains*'ı takip eden *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman* (1972) ve *Passion of the New Eve* (1977) romanlarında da görüldüğü gibi Marianne kendisine yabancı olan arzusunu ve arzusunun nesnesini özerkliğini tehdit eden bir durum olarak görür. Arzu nesnesinin gerçekliğini ya da birey olarak kendine eşitliğini kabul edemez. Bu üç romanın sonunda da ana karakterin arzusu ölür ve karakter kendi özerkliğiyle baş başa kalır. Diğer yandan bu kayıp onları insandan daha az ya da insandan daha başka bir şey durumunda bırakacaktır. Önce Jewel'ı mahvetmeyi başardığı düşüncesiyle tatminlik duyan Marianne arzu nesnesinin yok oluşunu bir

---

<sup>21</sup> A.g.e., s. 89.

<sup>22</sup> A.g.e., s. 90.

zafer olarak karşılar. Ancak hemen ardından Jewel'in gitmesiyle kendisinin de bir parçasının gittiğini, bölündüğünü hisseder. *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*'ın ana karakteri Desiderio arzu nesnesi Albertina'yı öldürmek zorunda kalır. Bu eylemi ona kahraman unvanını kazandırarak tarih kitaplarına geçmesini sağlasa da yıllar sonra Desiderio Albertina'yı yalnızca onun kendisini öldürmesine engel olmak üzere öldürdüğünü ve onsuz geçen tüm yıllarının ne kadar karanlık ve boş olduğunu itiraf eder.<sup>23</sup>

Bu romanlarda işlenen arzu ve özerklik arasındaki çatışma Angela Carter'ın Aydınlanma Çağı'nın René Descartes'in "düşünüyorum, öyleyse varım"<sup>24</sup> ilkesinden etkilenen mantık kuramlarına karşı eleştirisi olarak görülebilir.<sup>25</sup> Adı geçen üç romanı ve bunlardan sonraki *Nights at the Circus*'ı (1984) Jordan da Carter'ın Aydınlanma çağında ortaya çıkan modernleşmenin yapı taşlarının yapı bozuma uğratıldığı bir seri olarak görmektedir. Bu yapı taşlarından biri Kartezyen öznesi ve bu öznenin bedeniyle, bedenin arzu ve eylemleriyle arasına koyduğu uzaklıktır.<sup>26</sup> Aydınlanma çağının değerlerinin, bu çağda ortaya çıkan ve modern öznenin temelini oluşturan hümanist özne anlayışının birçok açıdan sorgulandığı ve yapı bozuma uğratıldığı yirminci yüzyılda yazan bir yazar olarak Carter da bu öznenin geçerliliğini sorgulamıştır. Kendini bilme, düşüncelerinin farkında olma, düşünerek var olma, dolayısıyla özne şartını yerine getirebilmek için nesnelere arasına eleştirel

---

<sup>23</sup> Angela, Carter, *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*, (London, Penguin, 1972), s. 3.

<sup>24</sup> René Descartes, *Discourse on Method*, (Çev. Laurence J. Lafleur), (New York, Liberal Arts Press, 1956), s. 27.

<sup>25</sup> Aidan Day, *Angela Carter: The Rational Glass*, (Manchester, Manchester University Press, 1998), s. 101.

<sup>26</sup> Elaine, Jordan, "The Dangerous Edge", *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter* (Ed., Lorna Sage), (London, Virago Press, 2001), ss. 195-196.

bir uzaklık koyma özelliklerine ve bu özne için en değerli karakter özelliklerinden olan özerkliğe Carter kuşkuyla yaklaşmıştır. “Düşünüyorum, öyleyse varım” ilkesi bireyin bilinci ve dış dünya arasında, diğer bir deyişle, ben ve öteki arasında ikili karşıtlık ilişkisi kurmaktadır. Bu ikili karşıtlık bilinç/bilinç dışı, mantıklı/mantıksız ve erkek/kadın gibi başka karşıtlıkları da beraberinde getirir. Bu tür ikili karşıtlıkları sorgulayan yazar ben ve öteki ve bu yolla sıralanabilecek karşıtlıklara ve ben’in kendini dışlama yoluyla tanımladığı bir kimlik anlayışına karşı çıkmıştır.<sup>27</sup> Girişte de tartışıldığı gibi kimliğin bu şekilde dışlama yoluyla oluşması “abjection” ile oluşmasıdır. Marianne ikili karşıtlıklar yoluyla sınırların çizildiği, içerdekinin içeride, dışarıdakinin dışarıda tutulduğu, özerkliğe önem verilen ve mantığı her şeyin üzerinde tutan profesör toplumunun düşünce sistemini içselleştirmiştir. Profesörler “öyle mantıklı bir toplumdur ki”<sup>28</sup>, Marianne’in küçük tavşanı ölünce nedenini anlamak için tavşanın cesedine otopsi uygular. Daha romanın ikinci sayfasında profesör köyünün sınırlarının ne kadar iyi çizildiği ve korunduğu vurgulanır. Uygarlığın son temsilcisi olan bu toplumun nükleer savaş sonrası dünyada ayakta kalması içeridekinin içeride, dışarıdakinin de dışarıda tutulmasına bağlıdır. Bu toplumdan gelen Marianne için bilinç dışı arzuları kabul edilemezdir çünkü mantıklı ve özerk kimliği ile bağdaşmazlar. Kristeva bireylerin nesneyi dışlayarak özne olduklarına ve bu dışlama işleminin kimlik oluşumunda etkili olduğuna değinmiştir. Ancak birey özne olabilmek için öncelikle kendisine dâhil olarak algıladığı anneyi dışlamak zorunda kalır, bu yüzden bu ayırım tam olarak gerçekleşmez, annenin dışlanmasını anımsatan şeyler ne özne, ne de nesne olarak anlamlandırılmaz. Bu

---

<sup>27</sup> Day, s.101.

<sup>28</sup> Carter, 1969, s. 77.

anlamlandırılmayan şeyi Kristeva “abject” olarak nitelendirir.<sup>29</sup> Bireyler ve toplumlar kimliklerini tehdit eden her şeyi dışlar. Ancak bu dışlama her zaman istendiği gibi dışlanan öğeden tam olarak ayrılma sonucunu vermez. Eğer söz konusu kimliği tehdit eden o kimliğe dâhil olan bir şeyse “abject” olarak dışlandığı yerden kimliği rahatsız etmeye devam edecektir. Marianne bilinç dışı arzularını dışlar çünkü bu arzular özerk ve mantıklı kimliğini tehdit eder. Ancak bu dışlama onu rahat bırakacak bir dışlama değildir çünkü dışladığı kendisinin bir parçasıdır.<sup>30</sup>

Barbarlar ve özellikle de Jewel Marianne’in olmadığı ve profesör toplumunun dışladığı her şeyi temsil etmektedir: tehlike, pislik, duygu, yakınlık, korku, batıl inançlar, mantık dışı düşünceler ve eylemler, cehalet, gösteriş, kaos. Kısacası barbarlar profesörler için “abject”tir. Bu dışlamayı Carter topografik olarak da göstermiştir. Profesörler köyün sınırları dışına çıkmadıkları sürece rahattırlar:

Marianne çelik ve betondan yapılmış bir kulede yaşardı ... Tarım alanının ötesinde bataklıklar, devrilmiş taşlardan ibaret boş bir arazi ve uzaktan başlangıcı görülen, her tarafı kuşatan orman, bazı Ağustos sonu fırtınalarında kötülük niyetiyle topluluğa saldırır gibi gelse de, köylüler onu görmezden gelme konusunda hemfikirdiler.<sup>31</sup>

Profesörler korku ve arzularını barbarların üzerine yansıtarak huzur içinde yaşasalar da barbarların köye yaptıkları baskınlarla dışlanan korku ve arzular profesörleri rahatsız etmeye devam eder. Aynı zamanda kendi içlerindeki sürekli delirme ve cinnet tehlikesi ile de tehdit altındadırlar. Dolayısıyla Marianne’in babasının belirttiği gibi bu defa yıkımı dışarıda tutma çabaları boşa gitmektedir.

---

<sup>29</sup> Kristeva, s. 14.

<sup>30</sup> A.g.e., s. 20.

<sup>31</sup> Carter, 1969, s. 1.

Korku ve arzuları ötekinin üzerine yansıtarak kimliğinin bütünlüğünü koruma çabası Carter'ın *Little Red Riding Hood* masalını yeniden çalıştığı “Company of the Wolves” öyküsünde de işlenmektedir. Bu öyküde yazar Kırmızı başlıklı kızın köyündeki yaşamı ve ormandan gelen tehlikeyi anlatırken “İyi yaşayarak kurtları dışarıda tutuyoruz”<sup>32</sup> diyerek insanların ve toplumların sabit bir kimlik koruma amacıyla kendileriyle çelişen kimlik özelliklerini nasıl dışarıya, başkalarının üzerine yansıttıklarına değinir.

Benin ötekiyi kendisiyle bütünleşemeyen korku ve arzularını yansıtacak bir yüzey olarak kullanması hem ben'in hem de ötekinin kurgusal yapısını gündeme getirmektedir. Marianne'in barbar kabilesine yolculuğu yılan zehrinin etkisiyle yarı uyanık yarı düş halinde geçer. Dolayısıyla bu Gamble'm da değindiği gibi Marianne'in gerçek dışı bir dünyaya, fantezilerinin, erotik hayal gücünün dünyasına girdiğini ve “abject” olarak dışladığının aslında kendi kimliğinin bir parçası olduğunu vurgulamaktadır:

Bu dünyada Jewel'in oynadığı roller çoğunlukla yalnızca Marianne'in izin verdikleridir. Jewel roman boyunca merak uyandırıcı bir şekilde gerçek dışıdır. Marianne onun boyalı, dövmeli ve süslenmiş dış görünüşünün ardında gerçek kimliğini ayırt etmeye ne kadar uğraşsa da yapamaz. Bunun yerine “gerçek doğası tamamıyla retorik bir jestin yabancı ve korkutucu güzelliğiyle çevrenmiş fantastik bir züppe (dandy)”(72) bulur.<sup>33</sup>

Bazı eleştirmenlere göre *Heroes and Villains*'da ben ve öteki ilişkisinin amacı ötekinin maskesini düşürmektir. Bu doğrultuda romanın sonunda Jewel'in

---

<sup>32</sup> Angela Carter, “The Company of the Wolves”, *The Bloody Chamber*, (London, Vintage, 2007), s. 135.

<sup>33</sup> Gamble, 1997, s. 79.

maskesinin düşürülmesi, gizeminin yok edilmesi başarılıdır. Bu ilk bakışta doğru bir saptama gibi görünmektedir. Marianne sonunda Jewel'in artık hiç de korkutucu olmadığını ve Donally'i kurtarmak için yapacağı baskında öleceğini fark ettiğinde "Onu mahvettim"<sup>34</sup> diye düşünür ve bundan mutluluk duyar. Jewel'in boyalı yüzünün yansıması kalmıştır diye aynayı arkasından fırlatarak parçalara ayırır. Diğer yandan bundan az sonra Jen kendisine Jewel'in ölümüne sevineceğini söylediğinde "evet" yanıtını verdiği anda ağlamakta olduğunu fark eder. Bu an romanda Marianne ile Jewel arasında süregelen diyalektik ben ve öteki, özne ve nesne ilişkisinin biçim değiştirdiği, altüst edildiği an olarak görülmesi daha doğrudur. Ağladığını fark eden Marianne için Jewel artık arzusunun nesnesi olmaktan öteye geçmiştir. Jewel'ı durdurmak istediğindeyse "görüyorsun ya ağabeyimi pek sevmezdim bile" der, "ve sonraları olayı düşlediğimde, ki çok defa yaptım bunu, bir tek sendin hatırımda kalan. Beni rahatsız eden bu oldu.",

[Jewel] gözlerini kaldırdı ve birbirlerine bir komplonun kendilerini diğerine açma sinyallerini hiç öğrenmemiş gizli üyeleri gibi hayret içinde bir şüpheyile baktılar, çünkü ikisine de duyularının doğru kanıt olduğu ve birbirlerinde bu düşmanca dünyada hayatta kalmaya dair bir ipucu yakaladıkları ne olası ne de istenecek bir şey gibi gelmemiştir. Bunun yanında Jewel çok değişmişti, kültürlülük ve fırsat yokluğundan beslenmiş ihtişamından çoktan düşmüştü ve aynı durum şimdi paçavralar içinde, uykusuzluktan ve içinde bulunduğu durumdan dolayı bezgin ve kirli olan kendisi için de geçerliydi.<sup>35</sup>

Burada Jewel ve Marianne ilk defa birbirlerini nesneden öte, birey olarak görmeye başlarlar. Kirli ve düşmüş halleriyle, birbirleriyle diyalektik bir ilişki içinde bulunan bu iki yabancı dünyanın sonunda hayatta kalmak için müşterek bir ilişki kurmaları gerektiğinin farkına varırlar. Jewel gözden kaybolunca Marianne kendini bedeninden

---

<sup>34</sup> Carter, 1969, s. 148.

<sup>35</sup> A.g.e., s. 148.

dışlanmış, kendine yabancılaşmış bir durumda bulur: “Elleri ve ayakları ona ait olmayan garip uzantılar gibi göründü; gözleriyse donuk pelte. Ve düşünemiyordu.”<sup>36</sup> Marianne kendi bedenine yabancılaşmış, bedensel bütünlüğünü yitirmiştir ve düşünemez hale gelir. Bütünlüğünü sağlayan, kollarının ve bacaklarının kendisine ait uzantılar olduğunu doğrulayan Jewel’dir. Jewel gittiğinde geriye tek kalan şey kendi parçalar halindeki bedenidir.

Kabilenin şamanı ve kaçak profesörü Donally Marianne için duvara aforizmalar yazar. Bu aforizmalar Marianne’in Jewel ile olan ilişkisine yapılan göndermeler olarak görülebilir. Donally’nin aforizmalarından biri “ben neysem, sen de o olacaksın”<sup>37</sup> deyişidir. Marianne sürekli Jewel’in iç yüzünü keşfetmeye çalışır, savaş boyalarının, muskalarının ve yüzüklerinin ardında nasıl birinin gizlendiğini görmek ister. Ötekinin gerçeği hakkında bilgi edinmeye, yani ötekiyi bilgisinin nesnesi yapmaya çabalar. Ancak başından beri duyduğu kuşku ise Jewel’in bir iç yüzü olmadığı, görünüşünün ardında bir kimlik yatmadığı yönündedir. Jewel’in savaş boyalarını çıkarmasını izlerken, o boyaların ardından bir yüz çıkmayacağına inanır: “Marianne onun tüm yüz hatlarının boyayla birlikte akıp gideceğini ve sonunda kendisine çevireceği yüzün dümdüz, gözsüz, etten bir yumurta olacağını sandı ama aslında yine kendi oluvermişti, eğer bu kendiyse.”<sup>38</sup> Marianne’in bu kuşkuları Donally’nin “görünürlere güvenme, asla bir şey saklamazlar”<sup>39</sup> şeklindeki aforizması ile örtüşmektedir. Jewel’in yüzüne dokunduğunda bu yüzün gerçekliğine inanamaz:

---

<sup>36</sup> A.g.e., ss. 148-149.

<sup>37</sup> A.g.e., s. 63.

<sup>38</sup> A.g.e., s. 77.

<sup>39</sup> A.g.e., s. 60.

Parmaklarının altında gerçek bir göz ya da yüz hissi vermiyordu. Her şey onun yalnızca en soyut bilgiye sahip olduğu küçük bir kara parçasıydı ve [Marianne] hemen bu kara parçasını eski şehrin yıkılmış merkeziyle özdeşleştirdi; bu onu biraz şaşırttı ama üzerinde fazla düşünmeyi reddetti.<sup>40</sup>

Eski şehrin yıkılmış merkezi de Marianne'in bir zamanlar orada yaşamakta olan insan kalabalığını, akıp giden hayatı hayal edemediği kurak, hiçbir şeyin yetişmediği bir yerdir. Hem şehir merkezi hem de Jewel Marianne için anlaşılama özelliği taşımaktadır. Marianne'in görünüşten, yüzeyden öte bir derinlik arama çabaları hep boşa çıkacaktır. Öyle ki, sonunda sıkıntıyla etrafındaki her şeyin tıpkı bir tablo gibi iki boyutlu olduğuna inanacaktır.

Ağabeyini öldüren barbarın Marianne'in belleğine kazınmasının ve romanının sonunda Jewel'a da itiraf edeceği gibi onu arzularının bir yansıması haline getirmesinin bir nedeni de ağabeyinin cinayeti sırasında kendisini Jewel ile özdeşleştirmesi olarak görülebilir. Romanın en başında Marianne'in annesinin en çok ağabeyini sevdiğini öğreniriz. Hayatta olduğu dönemde annesi Marianne için uzak bir figürdür. Dadısı ağabeyini sevmesi gerektiğini öğütlediğinde Marianne "neden?" sorusunu sorar. Ağabeyini öldürerek Jewel Marianne'in yapamayacağını yapmış, annesinin başlıca sevgi nesnesi olduğu için ağabeyinden intikam almıştır. Bu da yine Jewel'ın Marianne'in korku ve arzularının bir yansıması olduğu önerisini güçlendirmektedir.

Marianne'in Jewel'ın gerçekliğine ulaşma çabaları ve bu çabalarının sürekli boşa çıkması Carter'ın kısa öyküsü "Flesh and the Mirror" da işlenen bir konudur.

---

<sup>40</sup> A.g.e., s. 88.

Öykünün anlatıcısı sevgilisinin yüzünde uzun süredir bilincinde var olan bir düşüncenin sonunda ilk görsel ifadesini bulduğunu düşünmektedir. Tam da bu yüzden sevgilisinin gerçekte neye benzediğini bilmemektedir ve asla da bilemeyecektir çünkü o yalnızca fantezi yoluyla yaratılmış bir nesnedir:

Aklımda bir yerlerde zaten hep var olan imgesini gerçeklikte keşfetmeyi bekliyordum, gördüğüm her yüze belki de doğru yüzdür diye bakarak – yani benim kafamdaki sevmem gereken kişinin görülmemiş yüzüne karşılık gelecek bir yüzdür diye... Bu yüzden onun kendi içinde ne olduğu benim için bilinmeyendi, ben onu yalnızca kendime ilişkin olarak yaratmıştım, romantik bir sanat eseri gibi, içimdeki hayalete karşılık gelen bir nesne gibi.<sup>41</sup>

Anlatıcı arzusunun nesnesini kendi arzusunun bir kurgusu, arzunun yansıtıldığı bir yüzey olarak algılamaktadır. Ötekiyi arzunun nesnesi olarak kurgulayıp, kendi içindeki fanteziyi ona yansıttığında anlatıcıda da Marianne gibi nesnenin içini açıp içinde ne olduğuna bakmak, yüzeyde gördüğünün ötesini görmek istemektedir:

Bir çocuğun otomatik bir oyuncacı sırf iç mekanizmasını anlayabilmek için kırması gibi onu parçalamak istiyordum. Onu elbiselerinin olmadığı halinden de çıplak görmek istiyordum. Onu çırılçıplak soymak yeterince kolaydı ve sonra ben neşterimi alıp işe koyuldum. Ama bu tahlilin sorumlusu tamamıyla ben olduğum için yalnızca zaten geçmiş deneyimlerimde ne farkına vardırıysam onu keşfedebildim. Yeni bir şey bulduysam da hemen görmezden geldim.<sup>42</sup>

Tıpkı Marianne gibi anlatıcı da sevgi nesnesinin içini açıp gerçekliğini görme ve anlama isteğini taşımaktadır. Bu eylemi ise bir ameliyata ya da çocukların nasıl çalıştığını anlamak için oyuncaklarını kırmasına benzetir. Bu açıdan içlerinde ne olduğunu görmek amacıyla nesnelere kırma alışkanlığı olan Marianne'e

---

<sup>41</sup> Angela Carter, "Flesh and the Mirror"(1982), *Burning Your Boats: Collected Short Stories*, (London, Vintage, 1996), ss. 366-367.

<sup>42</sup> A.g.e., s. 367.

benzemektedir. Anlatıcı gerçekleştirdiği bu eylemi sevgi nesnesini yaratıp sevgili olarak gerçek olduğuna dair sertifika almak şeklinde adlandırmaktadır. Sonrasında ise kendini aşık olarak kurgulama işlemine geçecektir.

“Flesh and the Mirror”da deneyimler bir film olarak görülmekteyken, anlatıcı ve diğer karakterler performanslarını sergileyen birer oyuncudur. Anlatıcının yaşadığı kimlik krizi ise performansına dairdir: “... kendimi suçlu hissettiğimde mi kendim gibiydim yoksa hissetmediğimde mi? Kafam karışmıştı. Artık kendi performansımın mantığını anlayamıyordum. Senaryom beni arkamdan vurmuştu.”<sup>43</sup> Ne zaman kendisi olup ne zaman olmadığına karar veremeyen anlatıcı öyküyü “Dünyadaki en zor performans doğallık rolü yapmaktır, değil mi? Diğer her şey ustalıktır [artful].”<sup>44</sup> olarak tamamlar. Buradan Carter’ın kimlikle ilgili otantik, özgün, gerçek gibi kavramları reddettiği anlaşılmaktadır. Carter’a göre ben ve öteki kavramları en başından beri yapay, kurgulanmış, uydurma senaryolardır. Kişinin kendisi rolünü oynamaya çalışması bu uydurma roller arasından özgün olanı, asıl kendine ait olanı bulmak için en zor kısmıdır. Diğer yandan insan sürekli farklı rollere bürünüyorsa, kendisi için farklı kimlikler üretiyorsa, sonunda rol yapmaktan sıyrılıp özgün kimliğine döneceği düşüncesi de öznenin bir kurgusudur. Eğer insan doğallık rolü yapıyorsa, doğal olmamaktadır. Diğer yandan doğallık da bir rol, bir performans ise, kişinin sergilediği performanslardan öte, kendisi için kurguladığı rollerden öte doğal bir benliği yok demektir. Bunu önsercesine anlatıcı öykünün en başında insanların onunla ilgili kendi karakter özelliği olarak düşündükleri davranışlarını nasıl kurgulayıp üzerinde çalıştığını anlatır:

---

<sup>43</sup> A.g.e., s. 367.

<sup>44</sup> A.g.e., s. 368.

Tek başıma olduğumda ne kadar yalnız göründüğümü söylerler hep; bunun nedeni katlanılmaz bir ergenken, insanlar benle konuşsun diye, paltomun yakasını kaldırıp yalnız bir havayla oturmayı öğrenmiş olmam. Şimdi farkına varıyorum ki bu yalnızca bir alışkanlıktı ve bir avcı alışkanlığıydı.<sup>45</sup>

“Flesh and the Mirror”ın anlatıcısı gibi Marianne de gerçek kimlik ve uydurma roller arasında çelişki yaşamaktadır. Düğünleri sırasında Jewel’ı bir sanat eserine benzetir:

[Jewel’ın] görünüşü bedeninden soyutlanıp kasıtlı olarak işaret diline indirgenmişti. [Jewel] kahraman fikrinin göstergesine ve kendisi de bir gelin anısının göstergesini canlandırmaya zorlanmıştı. Kendisi yalnızca canlandırırsa da Jewel’ın diğer göstergeyi canlandığından mı yoksa göstergenin kendisi mi olduğundan emin değildi. Çünkü yabansı görünüşünün tüm hatları en kibirli küçümsemenin ifadesiydi ve Marianne bu küçümsemenin senaryoda olup olmadığından emin değildi.<sup>46</sup>

Marianne düğünün bir tiyatro oyunu olup kendisinin de bu oyunda gelin rolünü oynadığından emindir. Diğer yandan Jewel’ın kahraman rolünü oynamaktan çok kahraman kimliğine büründüğünü, bu kimlikle bütünleştiğini düşünmektedir. Burada fark etmediği ve romanın sonuna dek tam anlamıyla fark edemeyeceği ise bir gelin rolüne bürünmek ile gelin olmak arasında fark olmadığıdır. Girişte belirtildiği üzere Butler kimliğin ancak kültürel bir çerçevede dildeki söylemler yoluyla oluştuğunu ve dile öncel bir kimlik olmadığını öne sürmektedir. Dil ise edimseldir. Eylem ve arzuların ardındaki kaynak olarak algılanan kimlik de aslında bu arzu ve eylemler tarafından oluşturulmaktadır. Dolayısıyla dil gibi kimlik de edimseldir. Düğün ritüeli Donally’nin simgesel sistemi yeniden kurmak için verdiği çabaların bir parçası olarak görülebilir. Romandaki kıyamet sonrası dünyada uygarlığın yıkıldığı bir

---

<sup>45</sup> A.g.e., s. 362.

<sup>46</sup> Carter, 1969, ss. 71-72.

zamanda artık “sözcükler gerçekleri betimlemeyi bırakıp artık yalnızca fikirleri ve anıları temsil”<sup>47</sup> etmekteyken Marianne uygarlığın son kalesi profesör toplumundan geldiği için halâ bu anı ve fikirlerin özgün bir gerçeklikten kaynaklandığına inanmaktadır. Diğer yandan bu özgün olduğu farz edilen gerçeklik uygarlıkla birlikte artık yok olmuştur. Marianne her ne kadar bir gelinin anısını canlandırmayı grotesk bulsa da, sonra, Jewel’in ağabeyinin katili olduğunu öğrendiğinde ona karşı bir kin duygusu beslemediğini kabul eder çünkü artık ikisi de eylemleriyle farklı insanlar olmuş, o anda ise Marianne “bir gelinin anısını taklit ettiği ve kendisi ve katil, gelin ve damat olarak yeniden doğduklarından kendilerine verilen senaryodaki ritüele göre ikisi için yapılacak tek şeyin beraber yatağa girmeleri”<sup>48</sup> olduğunu hisseder. Romanın zamanını uygarlığın yıkıldığı bir gelecek, anlatımın bakış açısı olarak ise Marianne gibi batı epistemolojisini içselleştirmiş bir karakter seçerek Carter bu düşünce sisteminde kimliğe dair özgünlük, gerçeklik gibi savları ve öznenin bilgi öznesi olarak işlev kazanmak için nesnelere arasına koyduğu uzaklığı eleştirmiş, kimliğin edimsel yapısını ortaya koymuştur. Marianne’in gelişimini tamamlaması için alması gereken ders kendini keşfetmesi ya da bulmasını sağlayacak bir ders değil, kendini kaplan kadın olarak kurgulamasını sağlayacak bir derstir:

Görkemli nesnel Öteki’yi bulmakta böylesi olağan dışı bir şekilde başarısız olunca bunun yerine geri dönecek ‘öz’ bir “ben” olmadığının bilgisiyle... Marianne kendisini bir ötekilik ikonuna, barbarları “demir bir sopayla yönetecek” (150) olan ‘kaplan kadın’a dönüştürür.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> A.g.e., s. 7.

<sup>48</sup> A.g.e., s. 80.

<sup>49</sup> Gamble, 1997, s. 79

Donally'nin yönetmenliğini ve yazarlığını üstlendiği senaryoların ve oyunların işleyişini anladığına göre sonunda Marianne kendi oyununu ortaya koyarak oyunun kurallarını kendi isteğine göre kullanmaktadır.

Carter'ın *Heroes and Villains*'da yansıttığı kadın kimliği Butler'ın önerdiği edimsel kimlik ve cinsiyet kuramı ile örtüşmektedir. Kimliğiyle tutarsız görünen özelliklerini dışlayarak tutarlı, bütünlüğe sahip ve özerk kimliğini korumaya çalışan Marianne korumaya çalıştığı sınırların yine kendi oluşturduğu yapay engeller olduğunun farkına varmıştır. Bu açıdan gerçekten özerkliğe sahip olmak ya da sahip olduğuna inanmak arasında, gelin rolüne bürünmek ve gelin olmak arasında bir fark yoktur çünkü görünüşlerin ardında saklı duran özgün bir kimlik yoktur. Romanın başında Marianne kendi kimliği ve içinde yaşadığı toplumla uyum halinde olmayan arzularını dışlayarak bu tutarlılığı sağlar. Ancak Jewel'in karşısına çıkmasıyla onun gerçek yüzünü keşfetme çabalarının sonucunda kimliğini koruması için gerekli olan ben ve öteki arasındaki sınırların aslında hiç de sandığı kadar keskin olmadığını anlayacak, ötekide öteki olarak gördüğü her şeyin aslında kendisi olduğunun farkına varacaktır. Bunu farkına vardığında kendisi de artık profesör köyünden gelen temiz giyimli, düzenli insan değildir, barbar kıyafetleri içinde pistir, "abject"tir.

*The Sadeian Woman*'da (1979) Carter insanların cinsel deneyimlerine ne kadar yabancılaştıklarına ve cinsel ilişki sırasında partnerlerin birbirlerine yönelttikleri müşterek ilgi dışında birbirleri ve kendileri hakkındaki endişeler yüzünden aslında gerçekleştirdikleri cinsel eylemden kendilerini soyutladıklarına dikkat çeker:

Kadın ve erkek... Onların varoluşları bu kendilerinin eril ve dişil olarak temsilleri sırasında yoktur. Bu uydurmacılık tabloları cinsel hayatımızı dünya üzerinden ve asıl dokunsal deneyimden siler. Aşıklar onları yüceltmeyen ancak gerçeği reddeden bir mahremiyet içinde kendilerini kaybederler. Dolayısıyla eylem onları asla tatmin etmez, çünkü eylem yaşamlarını etkilemez.<sup>50</sup>

Bu bağlamda Marianne ile Jewel'in cinsel deneyimlerinde yaşadıkları çifte bir yabancılaşmadır. Aralarındaki sosyal, kültürel farklılıklara rağmen paylaştıkları cinsel deneyimi ancak hem birbirlerini, hem de kendilerini dışlayarak gerçekleştirebilmektedirler. Marianne ancak Jewel'in yüzünü görmeden cinsel deneyim yaşayabilmektedir:

O ve genç adam birbirlerini nasıl yok edeceklerini bulur bulmaz, [Marianne] başka hiçbir şey düşünemez olmuştu. Onun olduğu kadar kendi yok oluşu ile de kur yaparken, karanlık Jewel'in yüzünün tehlikeli kanıtını ortadan kaldırır kaldırmaz olağan dışı güçleri keşfediyordu.<sup>51</sup>

Burada Marianne'in Jewel ile cinsel ilişkisini ikisinin de yok oldukları, Marianne'in kendini deneyiminden soyutladığı açıktır. Cinsel hazza ancak karanlıkta, kendisini ve Jewel'ı dışlayarak erişmektedir. Çünkü bu haz hiçbir mantıklı dayanağı olmayan, mantık dışı, anlamlandırılmayan bir duygudur. Bu yüzden Marianne cinselliğini "abject" olarak dışlar. Marianne'in cinsel deneyimi varlığını üst düzeye taşıyacak bir deneyim olmaktan çok gerçekliğe aykırıdır: "Geceliğini başından çekip çıkardı ve fırlatıp attı ki ona [Jewel'a] ya da onun kahverengi etinden kaynaklanan çekimin büyümesine daha yakın olabilsin. Ve hiçbir şey değil de bir tek bu gerçekse [Marianne] emindi ki bu gerçek değildi."<sup>52</sup> Deneyimin gerçekliğine inanama yine deneyime karşı

---

<sup>50</sup> Angela Carter, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, London, Virago Press, 1979, s. 9

<sup>51</sup> Carter, 1969, s. 87.

<sup>52</sup> A.g.e., s. 85.

duyulan yabancılaşmadan kaynaklanmaktadır. Marianne'e göre gerçek ancak mantıkla açıklanabilir. Mantık dışı her şey aynı zamanda gerçek dışıdır. Marianne ikisi arasındaki gerçekliğine inanmadığı bu deneyimi kendinden ve Jewel'dan o kadar soyutlar ki sonunda aralarındaki ilişki ikisinden de farklı gözsüz bir yaratığa dönüşür:

...bu üçüncü şey, bu erotik canavar gözsüz, biçimsizdi ve yalnızca bir ağzı vardı. Hem suda hem de karada yaşıyordu ve kara, acı sularda yüzüp yalnızca gece ve sessizlikte ortaya çıkıyordu; [Marianne] ay ışığında onu görürse diye gözlerini kapadı ve paylaştıkları sevgi sözcükleri yoktu, ne de sözleri kullanmaya gerek vardı. Canavarın dişleri ve pençeleri vardı. Her ne kadar çoğunlukla kendi şiddeti onu işlevinin ötesine taşısa da bazen yalnızca bir intikam aracı oluyordu. Sabah [canavar] tekrar kendilerine ayrıldığında ikisi de sabahın müşterek güvensizliğine dönüyorlardı.<sup>53</sup>

Yabancılığı ile bu yaratık deforme olmuş dışarıklı insanları anımsatan bir görünüme sahiptir. Marianne kendini deneyiminden uzak tutarak Jewel'a ve barbar toplumuna kayıtsızlığını korumaya çalışmaktadır. Bu yolla özerkliğinin zedelenmesini engellemeyi amaçlamaktadır. Barbarlar arasında deneyim ettiği her şey onun için mantık dışı olmasıyla onun gerçekliğinin sınırlarını aşmaktadır. Bu yüzden kendi gerçekliğini korumak amacıyla özerklik ve uzaklığını korumaya önem vermektedir. Diğer yandan Jewel da Marianne'e saldırarak, sürekli onu kendi eliyle ya da eylemleriyle işaretleyerek bu yabancılığı kaldırmaya, bu işaretleme ile Marianne'i kendisinin bir parçası yapmaya çalışır. İlk karşılaşmalarında Marianne'i kendi savaş boyasıyla işaretleyerek artık onun rehinesi olduğunu söyler. Yine Marianne'e tecavüz ettiğinde "Donally diyor ki... Seni yutup topluma katmalıyız. Sosyal

---

<sup>53</sup> A.g.e., s. 88.

psikoloji. Gereklilikten çiviledim seni”<sup>54</sup> açıklamasını yapar. Marianne’in yabancılığını kaldırmak Jewel’in en büyük çabalarından biridir. Öyle ki öfkeden bir akşam mutfakta ne bulursa kırar, Marianne’in üzerine bir çorba kâsesi fırlatır. Marianne ise etkilenmez, yerinden bile kıpırdamaz ve kâse de ona çarpmaz;

...çünkü ne o ne de [kâse] gerçektir. Bir de, büyük bir şiddetle av etlerine saldırmaya başladı ve başka bir akşamsa kasap saati sırasında ona [Marianne’e] sessizce yaklaşır kanlı ellerini [Marianne’in] yüzüne sürdü. Bu Marianne’in ne anlama geldiğini anında anladığı ve derhal küçümsediği bir hareketti, Marianne onun varlığının gün doğumunda ya da daha önce kendi bedeni onunkinin sınırlarını tanımlamayı bıraktığı anda bir hayalet gibi yok olduğunu bilirken o sanki çaresizce [Marianne’e] özerkliğini kanıtlamaya çalışıyordu.<sup>55</sup>

Tüm yabancılığını kaldırma, sindirerek topluma katma çabalarına rağmen Marianne barbarlara olan uzaklığını koruyarak sindirilmemeyi başarır. Dadısının küçüklüğünde “[barbarlar] küçük kızları pişirip tuzlayıp yerler” uyarısına karşın Marianne “o zaman ben de yutamayacakları kadar sert olurum”<sup>56</sup> yanıtını verir. Jewel’in karısı ya da kurban olarak pasif rolleri kabullenmeyerek barbarlar tarafından sindirilemez, topluma dâhil edilip yabancılığı kaldırılamaz. Sonunda kendini kaplan kadına dönüştürerek gücünü koruyabileceğini ortaya koyar. Bu pasif kadın rollerinden biri Jewel’in Marianne için önerdiği “Dünyanın sonundaki Havva”<sup>57</sup> rolüdür. Bu bağlamda Carter erkek-egemen toplumun ihtiyaçlarına göre özellikleri belirlenen “iyi kadın” rolünü incelediği *The Sadeian Woman*’ın ‘Justine’ adlı bölümünde sürekli cezalandırılan Justine’in tek suçunun kadın olarak doğması olduğuna dikkat çeker. Bu masum kadın Havva’nın “hayali olsa da ilk günahı için

---

<sup>54</sup> A.g.e., s. 56.

<sup>55</sup> A.g.e., s. 89.

<sup>56</sup> A.g.e., s. 2.

<sup>57</sup> Carter, 1969, s. 124.

yüksek bir bedel öder”<sup>58</sup> Marianne de Havva gibi ilk andan işkence çekmeye başlar: Yılan sokmasıyla uzun günler kendinde olmadan yatar, ölümden döner. Barbarların arasından kaçmak istediğinde itaatsizliği yüzünden Jewel tarafından tecavüz edilerek cezalandırılır. Ancak uğradığı tecavüz hem “Marianne saf kalmakla biraz olsun ilgilenmediği”<sup>59</sup> hem de Jewel Marianne’in kendi bilinçdışı arzusunun ürünü olduğu için şiddeti inandırıcı değildir. Justine’in aksine Marianne cezalandırılmayı ve acı çekmeyi reddeder. Cinsellikten kaçarak erdemli kalmak Marianne’in umurunda değildir. ‘Kötü kız’ ifadesinin her zaman cinsel olarak aktif kız anlamını içerdiği uygarlık artık yok olmuştur. Erdemli kalmanın cinsel ilişkideki gönülsüzlüğü ve zevk almaması olduğuna inanan Justine kendi cinselliğini, öfkesini ve şiddetini bastırır.<sup>60</sup> Marianne ise her ne kadar başta Jewel’a kızgın olsa da daha sonra cinsel ilişkiden zevk aldığına bunu reddetmez. Onun için en büyük erdem mantıklı düşünme gücü ve özerklidir. Bu yüzden Marianne tecavüz tehdidi karşısında utanç ya da kirlenmişlik hisleri yerine öfke hisseder ve ilk tecavüz tehdidiyle karşı karşıya kaldığında yapmayı planladığı gibi gözlerini kapatıp aslında yokmuş gibi davranma stratejisinin altında yatan pasif kurban rolünü reddeder. Bunun yerine gözlerini Jewel’ın yüzüne dikip tüm öfkesini ona hissettirir. Böylelikle cezalandırılmayı kabul etmeyerek Jewel’ın istediği gibi Havva rolüne bürünmez. Özerkliğine verdiği önem Marianne’in kurban rolünü kabullenmesine engel olur. Diğer yandan Donally Marianne’i daha çok Âdem’in ilk, isyankâr eşi Lilith’e benzetir. Lilith ise Gamble’a göre

---

<sup>58</sup> Carter, 1979, s. 44.

<sup>59</sup> Carter, aktaran, Jordan, s. 198.

<sup>60</sup> Carter, 1979, ss. 54-55

İncil mitinin sınırlarında var olan ve asla bu inanç sistemini oluşturan öykülerin ‘resmi’ ölçütlerine kodlanmamıştır. Bu yüzden [Lilith] potansiyel olarak kadının sınırları aşmasının daha etkili bir simgesidir çünkü [Lilith] rahatsız edici varlığının etkisizleştirilebileceği noktaya asla gelmemiştir.<sup>61</sup>

Lilith gibi Marianne de hiçbir zaman varlığının etkisizleştirilebileceği, Jewel’in karısı olarak topluma katılıp yabancılığının kaldırılabilirliği noktaya gelmez. Bu doğrultuda roman boyunca hem kendi arzularına olan yabancılığını keşfeder, hem de kendisi bir yabancı olarak girdiği barbar toplumunu rahatsız etmeye devam eder. Romanın sonunda bu yabancılığı kendisi için bir güç kaynağı olarak kullanmayı öğrenir.

Marianne’in korku ve terör duygularını reddederek kurban rolünü üstlenmemesi karakteri yazarın yine ergen bir kızın gelişimini anlatan romanı *The Magic Toyshop*’ın (1967) ana karakteri Melanie ile karşılaştırılmaya yöneltmektedir ve Sarah Gamble gibi birçok eleştirmen bu iki romanı birlikte incelemiştir. Hem *Heroes and Villains* hem de *The Magic Toyshop*’da ana karakter ebeveynlerinin ölümü üzerine baba evinden ayrılıp Gamble’in dikkat çektiği üzere kendilerine yabancı olan arzularının nesnesi olan bir erkekle karşılaşacakları ve bu erkeğin onların yeryüzündeki tek dostu olacağı dış dünyaya açılırlar. Ancak Marianne ve Melanie kukla kurban ve kaplan kadın rollerini benimsemeleriyle birbirlerinden çarpıcı bir şekilde ayrılırlar. İlk olarak, Melanie batıl inançlı, duygusal, hayalperest ve pasifken, Marianne kendini “yeryüzündeki son mantıklı kadın”<sup>62</sup> olarak görmektedir. Marianne mantıklı, soğukkanlı ve aktif bir karakterdir. Orta sınıftan gelen Melanie’nin yarım kalmış eğitimine karşılık Marianne tam anlamıyla bir

---

<sup>61</sup> Gamble, 1997, s. 81.

<sup>62</sup> Carter, 1969, s. 55.

entelektüeldir. Diğer yandan şaşırtıcı bir şekilde farklı zamanlarda, farklı toplumlarda yaşamalarına rağmen Marianne ve Melanie'yi tehdit eden tehlikeler aynıdır: Marianne'in durumu içinde yaşadığı dünyanın yoksunluğundan kaynaklanıyor olsa da yaşamını yönlendirmek için iki karakterin de önünde fazla seçenek yoktur. Bu seçeneklerin kısıtlı olmasıyla bağlantılı olarak iki karakter de erkeklerden gelen şiddetle başa çıkmak zorunda kalır. Melanie'nin maruz kaldığı daha çok amcasının uyguladığı psikolojik şiddettir. Marianne ise fiziksel şiddetle karşı karşıya kalır. Tecavüz Melanie'nin neredeyse deneyim ettiği bir şiddet biçimidir. Marianne tecavüze uğrar. İki karakter de kendilerini evlilik çıkmazında bulur. Öte yandan Melanie için evlilik toplumsal bir dayatmadır. Eninde sonunda evlenmek zorunda olduğunu düşünür ve dolayısıyla karşısına ilk çıkan seçenek olan Finn'i sevmekte zorlansa da genç adamın kendisine olan ilgisinden dolayı onunla evlenmenin kaderi olduğu kanısına varır. Marianne ise istemediği halde Jewel'la evlendirilir. Diğer yandan Marianne'in evlilik çıkmazı şiddet zoruyla Jewel ile evlenmesi yönünden Melanie'den farklılaşır. Onun evliliği Melanie'nin üzerindeki toplumsal dayatmanın ancak bir karikatürüdür. Jewel Marianne'in, Finn ise Melanie'nin bilinç dışı arzusunun yansıması olsa da Melanie'nin Finn'e karşı hissettiği yabancılaşma ve korku kadınlara toplum tarafından bastırılması öğretilmiş cinsel arzularına karşı olan yabancılaşmasından kaynaklanır. Her ne kadar Marianne'in arzu nesnesinin Jewel olması da kendi arzusuna olan yabancılığından kaynaklansa da, Marianne toplumda bir kadının cinselliğini bastırması gerektiğinden habersizdir çünkü Marianne'in yaşadığı dünyada ona bunu dayatacak toplumsal bir sistem bulunmamaktadır. *The Magic Toyshop*'da Melanie defalarca Finn'den ya da amcası Phillip'ten gelen nesneleştirilme, kukla-kurban olma tehlikesiyle yüzleşir, hatta Phillip'in kukla

tiyatrosunda Leda rolünü oynayarak kuğu biçimine girmiş kukla Zeus'un tecavüzüne uğrar. Bunun aksine *Heroes and Villains*'da Marianne Jewel'ı nesneleştirip kontrolü kendi elinde tutmak ister: “Görünmez bir iple iradesi dışında [Jewel'ı] kendine çekebildiğini gördüğünde aşırı derecede bir mutluluğa kapıldı.”<sup>63</sup> Burada kukla rolündeki Jeweldır. Hem Melanie hem de Marianne hiç istemedikleri halde annelik rolünü üstlenmek zorunda kalacaktır. Melanie Finn ile geleceklerini hayal ettiğinde bir sürü kızıl saçlı çocuk yetiştireceğini görür. Marianne ise kesinlikle istememiş ve bunun kendisinin aşağılanması anlamına geldiğine inansa da romanın sonunda karnında Jewel'ın çocuğunu taşır.

İki roman arasında yukarıda belirtilen koşutluğa rağmen karakterlerin karşılaştıkları tehlikelere verdikleri tepkiler çok farklıdır. Melanie'yi yöneten duygu korkudur. Erkek egemen otoriteden gelen şiddet karşısında donup kalır, tamamıyla nesneleşir. Marianne ise Melanie'nin tehdit olarak karşılaştığı tehlikeleri deneyimlemiş olmasına rağmen asla korkmaz. Onu yöneten duygu öfkedir. Son derece mantıkçı yönüyle Marianne Melanie'den çok yukarıda tartışıldığı üzere, Carter'ın *Heroes and Villains*' tan sonraki iki romanının ana karakterlerine, *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*'da(1972) Desiderio'ya ve *Passion of the New Eve*'deki (1977) Evelyn'e daha çok benzemektedir. Bununla birlikte *The Magic Toyshop* dünyanın sonunda yalnız başlarına kalan Melanie ve Finn ile sona erir. *Heroes and Villains* ise tam da *The Magic Toyshop*'ın bittiği yerde başlar. Yazarın Melanie'nin kendisi için hayal ettiği gelecekte daha fazlasını amaçladığı ortaya çıkmıştır.

---

<sup>63</sup> A.g.e., s. 148.

Kukla kurban rolünü kabul etmeyen Marianne'in romanın sonunda kendini sürekli gözlenecek, bakışın nesnesi olacak bir ötekilik sembolüne dönüştürmesi pek ümit vaat etmeyen bir rol olarak eleştirilmiştir.<sup>64</sup> Carter'ın kaplan kadın motifiyle ne tür bir anlamlandırma yoluna gittiğini ortaya koymak için yazarı aslan, kaplan gibi vahşi hayvanlardan en yoğun biçimde yararlandığı *The Bloody Chamber* derlemesinden örneklerde bulunmak gerekmektedir. "Little Red Riding Hood", "Beauty and the Beast", "Blue Beard" gibi masalların yeniden çalışıldığı bu derlemede kadınlar ve vahşi hayvanlar arasındaki ilişki birçok defa ele alınmıştır. Buna bir örnek "Beauty and the Beast" masalının yeniden çalışıldığı "The Tiger's Bride" öyküsünde görülebilir. Bu öyküde Beauty babasının kumar borcunu karşılamak için Kaplan'a verilir. Kaplan'ın onu çıplak görme isteğini başta reddeden Beauty en sonunda bu isteği gerçekleştirmeye karar verir. Beauty hayatta kalmak istiyorsa Kaplan tarafından korunmayı beklemek yerine ona ayak uydurmayı öğrenmesi gerektiğini anlar: "Kaplan asla kuzuyla yan yana uyumayacak... Kuzu kaplanlarla yan yana koşmayı öğrenmeli."<sup>65</sup> Kaplanla yan yana koşmayı öğrenen kuzu, yani Beauty bu vahşi yaratığın merhametine sığınmayı beklemektense onun özgürlüğüne ulaşmayı öğrenmelidir. Öykünün bitiminde Kaplan Beauty'i dişi bir kaplana dönüştürür. Bu öyküde Beauty'nin bir kaplana dönüşmesi onun toplum baskısından kurtulmasını ve babasının kumar borcunun karşılığı olarak tanımadığı birisine bir mal gibi verilmesine ortam sağlayan erkek egemen toplumun şiddetinden kendini korumasını sağlayacak bir özgürlük getirmektedir. Öykünün sonunda Beauty yeni kavuştuğu parlak tüylerini savurarak Kaplan ile ormanda özgürce koşmaktadır.

---

<sup>64</sup> Gamble, 1997, s. 54.

<sup>65</sup> Carter, 2007, s. 71.

*Heroes and Villains*'da da vahşi hayvanlara pek çok defa değinilmiştir. Orman uygarlık sırasında insanlara hayvanat bahçelerinde sergilenmek üzere getirilip savaş sırasında serbest kalmış birçok vahşi hayvanla doludur. Marianne'in babasını da şaşırttığı üzere ironik bir şekilde bu vahşi hayvanlar uygarlık döneminde yapay bir ortamda insanlara sergilenip uygar insanların istediklerinde gelip görebilecekleri bahçelerde kapalı tutulurken savaş sonrası dünyaya uyum sağlamış, serbestçe yaşamaktadır. Bunun aksine uygar insanlar köylerinde kapalı kapılar ardında özgürlükleri kısıtlanmış olarak uyum sağlayamadıkları bu dünyada yapay düzenlerinde vahşi yaratıkların ziyaretini beklemektedirler. Bu örneklerle Carter'ın vahşi hayvanları özgürlükle özdeşleştirdiği görülebilir. Kuzu ya da kuş gibi hayvanlarla sürekli bir zayıflık, pasif, kurban ve av olarak betimlenen kadın kimliği için kaplan Carter'a göre kadınların toplumsal sınırlamalardan kurtulmalarını sağlayan olumlu bir özgürlük ve güç sembolüdür. Bu yüzden Marianne'in roman sonunda kendini kaplan kadına dönüştürme kararı alması onun için güç ve özgürlük vaat etmekte, onun erkek egemen toplumda kendisi için tanımlanmış kadın kimliğinin ötesine geçmesini sağlamaktadır.

## **1.2. Gotik Anlatım ve Kadın Kimliği**

Ben ve öteki ilişkisi ve bu ilişkinin “abject” kavramı ile bağlantısı bu olgu ve kimliğin kurgusal yapısı sonucu kimliğin sınırlarının ihlâl edilmesi etrafında oluşturulan kadın kimliğinin yanında *Heroes and Villains* anlatımı ve romanda görülen belirli unsurlar dolayısıyla da gotik yazın geleneğini takip eder. Bu anlatım ve unsurlar kadın kimliğinin irdelenmesine yardımcı olur. Romanda gotik anlatım izleneceği en başında Leslie Fielder'ın *Love and Death in the American Novel*

kitabından alıntıladığı epigraf ile belirtilmektedir. Bu epigraftan yola çıkılacak olunursa Carter’a göre gotik üslup parodi yoluyla yapılan bir eleştiri yöntemidir: “Gotik slup temelinde bir parodi biçimidir, grotesklik seviyesine getirerek klişelere saldırmanın bir yoludur.”<sup>66</sup> Bu doğrultuda yazar romanın başından sonuna dek bireylerin ve toplumların kimliklerini dışlama ve ikili karşıtlıklar yoluyla oluşturmalarını abartılı bir biçimde ortaya koyar. Profesörler ve barbarlar birbirlerine tam anlamıyla zıt iki toplum olarak günümüz toplumlarının entelektüel ve işçi sınıfları arasındaki uçurumun abartılmış halde sunumudur. Farklılıkları abartarak Carter profesörler ve barbarlar, kahramanlar ve hainler arasındaki karşıtlığın kurgusal doğasını ifşa etmekte, kendini hep kendinin dışında bulan öznenin sınırlarını korumak amacıyla nasıl korku ve arzularını dışarı yansıtarak kendine ve ötekiye yabancılaştığını açığa çıkarmaktadır. Bu açıdan Punter’a göre *Heroes and Villains* gerçek dünyanın parodisi olmaktan çok gerçek dünyanın kendini sürekli nasıl parodileştirdiğini teşhir etmektedir: İronik bir şekilde Carter gotik bakış açısının fantezilerimizi dış dünyaya yansıtıp hayat bulduklarında korkuyla geriye ekildiğimizi göstermesi ile hayata doğru bir bakış açısı olduğunu önermektedir.<sup>67</sup> Marianne korkularının nesnesinden daha güçlüdür ve sonunda korkuyu kendi yararına kullanmayı öğrenir. Bunun karşısında barbarlarla askerler arasında süregelen g savaşı çocukların oynadığı oyunlardan farksız kalır. Gerçek hayatta da ikili karşıtlıklar yoluyla oluşturulan kimlik tanımları romandaki kahraman/hain karşıtlığı gibi iki boyutlu, gerçek ilişkilerin karmaşıklığını yansıtmaq için fazlasıyla basittir. Bu doğrultuda karakterler ve aralarındaki ilişkiler de gln olacak denli

---

<sup>66</sup> A. g. e.

<sup>67</sup> David Punter, aktaran, *The Fiction of Angela Carter*, (Ed., Sarah Gamble), (New York, Palgrave Macmillan, 2001), s. 53.

abartılmıştır. Jewel tahayyül edilemeyecek kadar güzel ve korkutucu, Marianne ise gerçek olamayacak kadar mantıklı ve arzusuna yabancıdır. Karakterlerin konuşmaları da korku ve arzuların dışarı yansıtılması ve fantezilerin yapısı hakkında abartılı bir biçimde bilinçlidir. Daha önce belirtildiği üzere Jewel gibi bir karakter kâbuslarında profesörlerin bilinç dışının bir yansıması olduğunu gördüğünü söyleyebilir, ya da Marianne'in Jewel'ın bakire gecelerinin icadı olduğunu dile getirebilir. Gotik yazının bir parodi yolu olarak kullanılması Carter'ın ikili karşıtlıklar ve bu karşıtlıklar yoluyla oluşan kimlik anlayışını eleştirisini daha açık ortaya koymaktadır.

Anne Radcliffe'e uzanan kadın gotik yazın geleneğinde gotik romanlarda roman sonunda açıklanarak mantıklı bir sonuca bağlanan doğüstü olgular kullanılmasıyla bu yapıtlar insan algısının doğasını irdeler. Bu yüzden anlatım çoğu kez üçüncü şahıs olup kadın ana karakterin [heroine] bakış açısına öncelik verir. Kadın ana karakterin etrafındaki dünyayı nasıl gördüğü ve roman sonunda bu görüşün nasıl değişeceği önem taşır. Bu yüzden ana karakter yücelik [sublime] duygusu uyandıran engebeli yer şekilleri ve kale, şato gibi mimari yapıları önce dışarıdan yücelik ve bilinmezlikleriyle, sonra ise içeriden karmaşık yapılarını keşfeder. Buna benzer bir şekilde anlatım da kadın ana karaktere bu yer şekilleri üzerinde bir figür olarak dışarıdan bakmakla başlayıp olay örgüsü ilerledikçe karakterin karmaşık düşünce yapısını aklının içinden bakarak keşfeder.<sup>68</sup> *Heroes and Villains*'da Carter da Marianne'i bu yöntemle ele almıştır. Okuyucu profesör köyünde babasının çelik ve betondan kulesinde yaşayan Marianne'i en başından geleneksel gotik romanların kadın ana karakterleriyle [heroine] özdeşleştirme

---

<sup>68</sup> Alison Milbank, "Gothic Femininities", *A Routledge Companion to Gothic*, (Ed., Catherine Spooner ve Emma McEvoy), (Oxon, Routledge, 2007), ss. 157-159.

eğilimine kapılmaktadır. Bu tür romanların masum, dünyanın kötülüklerinden habersiz kahramanları gibi Marianne de köyünden hiç çıkmamış, hayatı tanımamıştır. Marianne'in köyü ve köyün konumlanması ilk sayfalardan ayrıntıyla anlatılır. Köyün etrafını çevreleyen orman etrafında bir gizem oluşturulur. Burada orman için kullanılan sözcükler romanın bakış açısı olan Marianne'in bakış açısını taşıdığı için çarpıcıdır: köyü “kuşatan orman Ağustos sonlarındaki bazı fırtına ışıklarında köyün üzerine yayılıp tehdit eder gibi görünse de köy halkı çoğunlukla ormanı görmezden gelme kararı almışlardı.”<sup>69</sup> Burada “yayıma” olarak çevrilen özgün metindeki “encroach” eylemi aynı zamanda “tecavüz etmek” yan anlamını taşımasıyla dikkat çekicidir. En baştan orman Marianne için tehditkar, agresif bir alandır. Dahası, “tahmin edilemez”<sup>70</sup> olmasıyla orman Marianne'in sıkıcı bulduğu profesör yaşamının sınırlı olanaklarından farklı olasılıkları taşımaktadır. Bilinmeyen orman, varlığı yeryüzünün çok küçük, kısıtlı bir alanına sıkışmış Marianne için sınırsızdır.

Barbarlar Marianne'de ormanla benzer duyguları uyandırırken profesör toplumuna göre yeni dünyanın hainleridir. Bir önceki bölümde üzerinde durulduğu üzere barbarlar profesörlerin olmadığı her şeydir. Bu yüzden profesör çocuklarının oyunlarındaki gibi “askerler kahraman ama barbarlar haindir”<sup>71</sup> Marianne bu oyunda hain rolündedir ve dadısının onu korkutmak için uydurduğu yamyamlık masallarına rağmen barbarlara karşı olan merakından ve hainleri görme isteğinden kurtulamaz. Romana adını veren bu ikili karşıtlık romanın sonunda tamamıyla yapı bozuma uğrayacak, Marianne kimin hain kimin barbar olduğuna karar veremez bir duruma gelecektir.

---

<sup>69</sup> Carter, 1969, s. 1.

<sup>70</sup> A.g.e., s. 4.

<sup>71</sup> A.g.e., s. 2.

Başlangıçta yansıtıldığı kadarıyla Marianne gotik ana karakter [heroine] olmasını sağlayacak her şeye sahiptir: Onu hapseden sıkıcı ve kırılğan, toplumsal seçenekleri fazla olmayan evcil bir yaşam ve bu zorunlu yaşam tarzına karşılık özgürlük, macera, belirsizlik duygularını tetikleyecek, hayal gücünü besleyecek, yücelik [sublime] duygusu uyandıracak bir orman ve orman sakinleri barbarlar. Dahası, Locke'un hayalet öyküleriyle çocukların gelişimini kötü etkiledikleri nedeniyle eleştirdiği<sup>72</sup>, on sekizinci yüzyıl evlerinden çıkıp gelmişçesine Marianne'in hayal gücünü korku ve doğüstü malzemelerle donatacak bir dadı. Ancak Marianne bu sayılanlardan daha fazlasına da sahiptir: Hayal gücüne karşılık rasyonalist düşünceye, onu her şeyden uzak tutan ve her şeyi nesneleştiren, gözlem gücünü yansıtan soğuk bakışlara, yitmiş uygarlığın bilgi birikimini içeren entelektüelliğe ve kinciliğe. Bunlar Marianne'i geleneksel bir gotik romanın masum kadın ana karakterinden ayırır. Bunun yanında roman başından sonuna dek kadın ana karakterin hissettiği korku ve terör duygularına karşılık Marianne'i yöneten duygu her zaman öfkedir.

Marianne'in korku ve terör duygularını hissetmemesine rağmen korku romanda belirleyici duygu olma özelliğini taşımaktadır. Korku Donally tarafından "yönetici tutku" olarak betimlenir. Kendisi barbarları korku yoluyla yönetir. Jewel ve diğer barbarlar yüzlerini boyayıp kendilerini korkutucu birer kâbusa dönüştürerek profesör köylerindeki askerlere karşı savaşırlar. Romanın sonlarına doğru Marianne kendisine çenesini kapatmasını söyleyen Johnny'e susmayacağını haykırdığında Johnny'nin korkuyla birkaç adım geri çekilerek kem göze [the evil eye] karşı korunma hareketini yaptığını görünce kendisinde "bir güç hissinin başladığını

---

<sup>72</sup> Locke, aktaran, Kilgour, 1995, s. 31

hisseder.”<sup>73</sup> Sonunda bu gücü, korkuyu kullanmayı öğrenecek ve arkada bırakılan, Jewel’in ölümüyle toplumda hiçbir işlevi olmayan pasif kadın olmayı reddedecek, bunun yerine kaplan kadın olarak barbarları demir sopayla yönetmeye karar verecektir: “Benden öyle korkacaklar ki her dediğimi yapacaklar.”<sup>74</sup> Karakterin kaplan kadın kimliğini seçerek güç elde etmesinin bir nedeni de bu kimliğin gücünü diğer insanlarda uyandırdığı korku ve yabancılaşma duygularından alacak olmasıdır. Böylece Marianne korkudan etkilenen nesne olmaktan çıkıp korkuyu kullanan özne olma yolunda romanı tamamlar. Evlilik ile kendini hainlerden koruyacak bir kahraman sayesinde hayatta kalmaktansa, kaplan kadına dönüşerek kendi kendini kurtarabileceğine karar verir.

Marianne bakışı itibariyle de *Heroes and Villains*'da korku unsuru olan bir karakter olarak yer almaktadır. Roman “Marianne’in soğuk bakışları vardı ve [Marianne] kinciydi, ama babası onu severdi”<sup>75</sup> cümlesi ile başlar. Romanın başında barbar baskınına beton ve çelikten kulenin balkonundan izleyen Marianne’in bakışının altında her şey küçük minyatürlere dönüşür. Marianne’in soğuk bakışlarına yapılan vurgu romanın sonuna dek barbarların ondan korkmaları ve onu her gördüklerinde kem göze [the evil eye] karşı korunma hareketi yapmalarıyla önem kazanır. Sonunda Marianne’e gücünü veren barbarların bakışlarından duyduğu korkudur. Kem gözden korku kimi insanların bakışlarının gücüyle başkalarına zarar verebileceği, hatta öldürebileceği inancına dayanmaktadır. Kem göz her zaman kasıtlı bir şekilde bakışlarıyla kötülük, kötü kader getirdiğine inanılan bir olgu değildir. Eski İngilizcede “evil” “overlooking” anlamına gelmektedir ve kötülük

---

<sup>73</sup> Carter, 1969, s. 144.

<sup>74</sup> A.g.e., s. 149.

<sup>75</sup> A.g.e., s.1.

bakışın her hangi bir insan, nesne ya da hayvana uzun süre odaklanmış halde yöneltilmesinden kaynaklanmaktadır.<sup>76</sup> Bu bağlamda az çok kasıtlı olarak bir kişinin başkasına kem göz yöneltmesi kıskançlık günahından kaynaklandığı düşünülürken diğer durumlarda genellikle lanetlenecek kadar şanssız insanların başka bir insan, hayvan ya da nesneye odaklandıklarında üzerlerindeki lanetin gözlerinden başkasına geçeceği inancına dayalıdır. Barbarlar Marianne’i ilk gördükleri andan itibaren sürekli onun bakışının gücünden korunmak için kem göze karşı korunma hareketini yaparlar. Jewel Marianne’i ağabeyinin öldürülüşünü izlerken gördüğünde bu küçük kızın kendisinin ölümü olacağını düşünür. Bakışlarından duyulan bu korku Marianne’in insanlara bakarken fazla odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Odaklanan bu bakışlarda hiçbir duygu yoktur, yukarıda belirtildiği gibi “soğuk”, “buzlu su gibi”<sup>77</sup> olmalarıyla insanları korkutur. Marianne’in bu duygusuz bakışları gözlemci, önündeki her şeyi bir araştırmannın nesnesi haline getirebilecek bilim adamı bakışıdır. Ayrıca Marianne’in bakışlarına yapılan bu vurgu karakterle mitolojideki en korkunç kadın figürlerden, kadın öfkesinin bir sembolü haline gelmiş olan Medusa arasında bağlantı kurmaya yönelmektedir. Korkutucu yanını Marianne gibi bakışlarının gücünden alan Medusa’yı ayna şeklindeki zırhı sayesinde öldüren kahraman Perseus ile Donally’nin etrafında bir kahraman miti yaratmaya çalıştığı Jewel arasında da bağlantı kurulabilir. Parıltılı tılsımları, kolye ve yüzükleriyle Jewel da Marianne’in bakışlarına bir ayna işlevi görmektedir. Bu ayna zırh Jewel’ı bir yansımaya çevirmektedir. Dolayısıyla Jewel’ı keşfetmek için bakışlarını ona odaklayan Marianne orada yalnızca kendi fantezilerini ve bilinç dışı arzularını görecektir. Diğer yandan romanın sonunda Jewel tüm tılsımlarını ve yüzüklerini

---

<sup>76</sup> <http://www.wikipedia.org>, 2003

<sup>77</sup> Carter, 1969, s. 79.

kumsala gömer. Marianne baktığında Jewel'ı görmemek için Jewel'ın aynasını kırar ve Jewel Marianne'i son gördüğünde kem gözden korunma işaretini yapsa da gittiği baskında ölür. Tüm aynalardan sıyrılan Jewel ölümler Perseus'tan farklı bir sona kavuşur. Jewel'ın ölümü ve Marianne'in yaşaması bu açıdan aynadan kurtulan Medusa'nın zaferini, dolayısıyla kadın öfkesinin gücünü ima etmektedir. Bununla birlikte Carter'ın geleneksel kadın gotik romanların korku ve terör duyguları tarafından yönetilen ve kurban durumunda olan kadın ana karakterlerinin aksine kendisi korkuya yol açan güçlü bir kadın kimliği çizmesini sağlamakta, yazarın geleneksel bir yazın türünün tipik bir özelliğini alt üst etmesine katkıda bulunmaktadır.

*Heroes and Villains*'da gotik unsur olarak ortaya çıkan diğer bir karakter de Jewel'dır. Jewel Marianne'in kendine yabancı arzularının cisimleştiği şeytan sevgilidir. Romanın ilk sayfalarında köyün sınırlarındaki elma ağaçlarına ve ağaçlardaki kırmızı elmalara göndermede bulunmaktadır. Sonraları Jewel Marianne'e dışarıklı insanların profesör köylerinin cennet, profesörlerin de melek olduklarına inandıklarını anlatır. Jewel ile birlikte köyden kaçan Marianne'in barbar kampına olan yolculuğu ise daha önce belirtildiği gibi Marianne'in kendi fantezi dünyasına yolculuk ettiği bir düş niteliğindedir. Diğer yandan roman boyunca insanın cennetten düşüş mitine yapılan sayısız gönderme, Marianne'in kaçışının da bir nevi cennetten düşüş olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Jewel Marianne'in sürdüğü kamyonu ağaca çarpmasını ve yanmasını sağlayarak Marianne için "resmi bir intihar"<sup>78</sup> hazırlamıştır. Barbar kabilesine gelmeden yolda Marianne yılan tarafından ısırılır. Romanın başından sonuna dek cennetten düşüş miti ile birçok koşutluk

---

<sup>78</sup> A.g.e., s. 21.

gözlemlenmektedir. Bu mit defalarca yeniden çalışılmakta, öyle ki, sonunda hangi karakterin bu mitte nasıl bir rol oynadığı tıpkı kahramanlarla hainlerin birbirine karıştığı ve artık bilinemeyeceği gibi tahmin edilememektedir. Yukarıda belirtilen ilk paralellikte kuşkusuz Marianne Havva, Jewel ise onu yasak meyveyi yemesi için baştan çıkararak Şeytan rolünü üstlenmiştir. Yasak meyve bilinmeyendir. Marianne Jewel'ı ilk gördüğünde Jewel savaş meydanından bir yılan gibi sürünerek gelir. Savaş boyaları ve barbar kıyafeti içinde bir kâbustan fırlamışçasına şeytani bir figürdür: “ay ışığında, ölüm meleği onu şaşırtmıştı. Bu hayaleti görmeye hazırlanmamıştı kendini... Gölgelelerin derinliklerine dalıp ondan saklanacak bir yer aradı”<sup>79</sup> Jewel'ın bu şekilde bir gotik roman motifi olan şeytan sevgili olarak ele alınacağına romanın başında alıntılanan Andrew Marvell'in ‘The Unfortunate Lover’ şiiri ile dikkat çekilmiştir. On dokuzuncu yüzyılın başlarında ortaya çıkan, bir ölümcül erkek [homme fatal] olan, Byronic Kahraman [Byronic Hero], ya da şeytan sevgili olarak adlandırılabilen bu erkek karakter romanın kadın karakterinin cinsel arzusunu yansıtmaktadır.<sup>80</sup> Bu açıdan şeytan sevgili bilinç dışının bir ürünüdür. *Heroes and Villains*'da Jewel'ın libido ile bağdaştırılması Meaney'e göre Marianne'in bölünmüş kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Karakter egosuna yoğunlaşırken süper egosunu ona eğitimini veren profesör babası oluşturmaktadır. Jewel ise “egonun fantezisinin ve bastırılmış olanın geri dönüşünün yansıması”<sup>81</sup> konumundadır. Williams'a göre kadın gotik geleneğinde erkek öteki ya da şeytanın bir sevgili olarak ortaya çıkışı bu unsura erkek gotikte görülen şeytandan farklı bir özellik katar:

---

<sup>79</sup> A.g.e., s.19.

<sup>80</sup> Meaney, s. 93.

<sup>81</sup> A.g.e., s. 94.

Kadın Gotik kahramanının kahraman hakkındaki kafa karışıklığı mutlu sonda kahramanın işlevi için gereklidir. Görünüşleri okumayı (ya da daha çok yanlış okumamayı) öğrenmek kadın kahramanın alacağı en önemli derstir. Kadın ancak bu belirsiz, çelişkili figürü başlangıçta yanlış anladığını fark ettiğinde mutlu olabilir. Onun gözünde kahraman sonunda dönüşüme uğrar, gerçek doğası ‘fark edilir’.<sup>82</sup>

Görünüşleri yanlış değerlendirdiğinin farkına varmak *Heroes and Villains*’ta Marianne’in sonunda Jewel’in kendi arzusunun bir yansıması olduğunu anlamasını sağlayacaktır:

Sen tüm hayatımda gördüğüm en göz alıcı şeysin. Ne resimlerde senin gibi bir şey gördüm ne de kitaplarda betimlemeni okudum, sen, mücevherlerinle, boyaların, kürklerin, bıçakların ve silahlarınla, eski dönemlerin dışı güzelliklerinin fallik ve şeytani bir versiyonu gibisin. En çok istediğim şey sana bakıp hayal kurabileceğim huzurlu odamda seni büyük bir kavanozda koruyucu sıvı içinde tutmak ... Sen, sen benim bakire gecelerimin icadından başka bir şey değilsin.<sup>83</sup>

Aynı zamanda hem tehlikeli, korkutucu hem de çekici olan Jewel’in doğası aslında kendi arzusunun doğasıdır. Carter Marianne’in Jewel ile olan ilişkisi ile ilgili “Marianne kendi arzusuna o kadar yabancı ki, arzusu ancak bir yabancıda cisim bulabiliyor”<sup>84</sup> demiştir. Marianne’in arzusunun ancak bir yabancıda cisim bulabilmesi, egosu ile bağdaşamaması arzusunu “abject” konumuna getirir. Marianne için bilinç dışı, düşünemediği ve mantıklı bir sonuca bağlayamadığı arzusu onun mantıklı beyninin sınırlarını ihlal etmesi, düzeni bozması dolayısıyla “abject” tir çünkü özerkliğini zedeler. Özerklik kendi içinde bütünlük ve kendine yeten bir bağımsızlığı gerektirir. Böylece Marianne’in arzusu toplum dışı bir bireyde, bir barbarda, bir katilde, kısacası bir yabancıda cisim bulabilmiştir. Bununla birlikte

---

<sup>82</sup> Williams, s. 144.

<sup>83</sup> Carter, 1969, s. 137.

<sup>84</sup> Carter, aktaran, Jordan, s.198.

*Heroes and Villains* mutlu sonla sonuçlanmaz, Jewel ölür ve Marianne hayatı boyunca yalnız kalacağına bilincine varır. Gizemini çözdüğü şeytan sevgiliyi artık hiç korkutucu ve etkileyici gelmemesinden dolayı başta istemez. Arkasından aynayı fırlatıp kırarak arzusunun yansımalarını reddeder. Ancak Jewel gittikten sonra ağladığını fark ederek arkasından gidecektir. Türün bir özelliği olarak kadın gotik romanın sonunda kadın ana karakterinin deneyimlerinin geçerliliğini doğrulanır ve kahramanın dünyayı anlamasını sağlar.<sup>85</sup> Romanda Jewel Marianne'in dünyayı anlamasını sağlar ancak Marianne'in Jewel'da bulacağı sevgi dolu bir eş değil, yalnızca kendi fantezilerinin yansımasıdır.

Yukarıda yapılan incelemeler sonucunda Angela Carter'ın *Heroes and Villains* romanında kadın kimliğinin ben ve öteki ilişkisi etrafında örüldüğü görülmüştür. Bu ilişki ve bu ilişki sonucu oluşan kimlik "abjection" kavramı bağlamında ele alındığında öznenin bütünlüğünü bozan, dolayısıyla sınırlarını ihlâl eden unsurların dışlanarak öznenin bütünlüğünün korunduğu, ancak dışlanan bu unsurların özneyi dışarıdan rahatsız etmeye devam ettiği ortaya konmuştur. Marianne'in özerk ve mantıklı kimliğine karşı tehdit oluşturan, dolayısıyla dışladığı mantık dışı arzuları Jewel olarak karşısına çıkmıştır. Bu bağlamda öznenin kendini ve kendisiyle arasında diyalektik bir ilişki kurduğu ötekiyi kurguladığı ele alınmıştır. Romanın sonunda ötekinin kurgusal yapısını keşfeden Marianne'in kendini kalan kadın olarak kurgulama yoluna gitmesiyle Carter'ın kadın kimliği ve genel anlamda kimlik için ikili karşıtlıklar ve dışlama yöntemleri dışında oluşabilecek, daha esnek ve değişebilir bir kimlik anlayışı önerdiği irdelenmiştir. Bununla birlikte, ana karakterin kendini kaplan kadın olarak kurgulamasıyla Carter'ın kadınlar için

---

<sup>85</sup> A.g.e., s. 134.

toplumda pasif kurban rolündense özgür, güçlü ve etkin bir konum ortaya koyduğu görülmüştür. Romanın gotik üslupla yazılarak gotik anlatımı izlemesinin yazarın kimlik oluşumunda etkili olan ben ve öteki ilişkisi ve bu ilişkinin “abjection” kavramı ile bağlantısını irdeleyerek ikili karşıtlıklar ve dışlama yoluyla oluşturulan kimlik anlayışını eleştirmesini sağladığı ortaya konmuştur.

## BÖLÜM II

### *THE BAD SISTER*

Emma Tennant'ın *The Bad Sister* (1978) romanı James Hogg'un *The Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner* (1824) romanının yeniden çalışıldığı bir yapıttır. İki roman da kimlik krizini ikiz [double] teması yoluyla işlemişlerdir.<sup>86</sup> Diğer yandan Tennant Hogg'un romanında ana karakterin cinsiyetini değiştirmekle kalmamış, bunun yanında ikiz temasını, kimliğin ikiye bölünüşünü çoklu bir parçalanmışlığa dönüştürmüştür. Romanın büyük bir kısmı Hogg'un eserinde olduğu gibi Jane Wild'ın tuttuğu günlükten oluşmakta, kız kardeşini öldürmeyi nasıl planladığını ve neden yaptığını Jane'in kendi anlatımıyla vermektedir. Hogg'un *The Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner*'da yaptığı gibi Tennant da *The Bad Sister*'da editör rolünü üstlenmiştir. Diğer yandan ikiz [double] ve ikiye bölünmüşlük teması *The Bad Sister*'da çok daha karmaşık bir şekilde ele alınmıştır. Romanın ana karakteri sürekli ikizi [double] olarak ortaya çıkan birçok karakter ile eşleşmekte, böylece ikiye bölünmeden çok parçalanma, ikilikten çok çokluk vurgulanmaktadır.

*The Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner*'da olduğu gibi *The Bad Sister* da gerçeklik iddiası taşımaktadır. Bu iddia sebebiyle roman Michael Dalzell adındaki zengin adamın ve kızının arka arkaya vahşi bir şekilde öldürüldüğü

---

<sup>86</sup> Jeniffer, E. Dunn, "Gothic's Double Gesture: Nostalgia, Perversion and Repetition in Gothic Rewritings", *Nostalgia or Perversion? Gothic Rewriting from Eighteenth Century until the Present Day*, (Ed., Isabella van Elferen), (New Castle, Cambridge Scholars Publishing, 2001), s. 21.

ve katilin asla bulunamadığı cinayetleri araştıran bir editörün bir araya getirdiği fotoğraf, gazete haberleri, mektuplar, ölenlerin ve katil olduğu düşünülen Jane Wild'in arkadaşlarının ifadeleri ve Jane Wild'in günlüğünden meydana gelmektedir. Olaylara dair kesin tarih ve adreslerin verilmesi tüm olanların gerçekliğine inandırılmaya çalışılmıştır. Diğer yandan Jane'in bu belgenin merkezini oluşturan günlüğünün parça parça, bütünlükten yoksun bölünmüş anlatımı ile belgenin editörünün olayları düzenleme, bir araya getirme çabası arasında büyük bir tezatlık bulunmaktadır. Dahası editör cinayetten “tuhaf vaka”<sup>87</sup> olarak bahsetmekte, Jane'in adını hep tırnak içinde belirterek ona da bir vaka gibi yaklaşmakta, olayı nesnel bir inceleme boyutuna taşımaya çalışmaktadır. Her ne kadar Jane'in günlüğü olayların önündeki sır perdesini açıklayacak bir kanıt olarak sunulsa da bu belge bölünmüş anlatımı ile düş, gerçeklik ve sanrıların arka arkaya sıralandığı kaotik bir kaynaktır. Ayrıca hepsi erkek olan tanık, editör ve doktorların deneysel yazı ve çıkarımları sonucunda Jane ile ilgili söyleyebileceği neredeyse hiçbir şey yoktur. Editör arkadaşı Stephen'dan Jane'in gerçekte nasıl bir insan olduğunu anlatmasını istediğinde Stephen “onu tarif edemem”<sup>88</sup> yanıtını verir. Editör Jane'in günlüğünü bir psikiyatri ekibine inceletip Jane'in şizofren kişiliği hakkında rapor hazırlatsa da, sonunda Jane'in bulunan cesedinin çift cinsiyetli görüntüsü olayların doğa-üstü bir gerçekliğe sahip olduğu kuşkusunu bırakacaktır. Bu bağlamda roman iki alt başlık altında incelenecektir. Birinci bölümde ana karakter Jane Wild'in kimliği yaşadığı kimlik çatışması, bu çatışmanın nedeni olan toplumsal cinsiyet rolleri ve “abject” kavramları ve sonucu olan ikiz [double] teması bağlamında ele alınacaktır. Bu yolla yazarın kadınlar arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin nelere göre düzenlendiğini ve kadın

---

<sup>87</sup> Emma Tennant, *The Bad Sister*, (London, Faber and Faber, 1978), s. 9.

<sup>88</sup> A.g.e., s. 41.

kimliğinin oluşumundaki etkisini romanda nasıl yansıttığı ortaya konacaktır. İkinci bölümde Jane'in karakteri, romanın anlatımı ve romanda işlenen gotik unsurların yol açtığı belirsizlikler Jane'in kimliğinin erkek arzusu tarafından düzenlenmesine izin vermemeleri ve toplumda tanımlanan kadın rollerini aşmaları açısından irdelenecektir.

## 2.1. Kadın Kimliği ve İkiz [Double] Teması

*Heroes and Villains*'da ben ve öteki ilişkisi yoluyla ele alınan kimlik sorunu *The Bad Sister*'da ikiz [double] teması ile işlenmiştir. İkiz [double] Freud'a göre her zaman tekinsizlik [uncanniness] duygusuna yol açan bir olgudur. Freud'a göre özellikle edebiyatta tekensizlik duygusunu en çok veren tema ikiz[double] temasıdır. İkiz[double] birincil narsisizm [primary narcissism] döneminde oluşan egonun kendini ilk defa çevresinden ayrı bir bütün olarak hissetmesiyle yok olmaya karşı bir korunma olarak yaratılır. Ancak Freud ikiz olgusunun birincil narsisizmden sonra kaybolmadığını, aksine egonun varlığı süresince yeni anlamlar kazanarak var olmaya devam edebileceğini belirtir<sup>89</sup>. Diğer yandan Lacan'ın ayna dönemi [the mirror stage] kuramına bakılacak olduğunda, egonun ayna dönemi sırasındaki yabancılaştırıcı oluşumu başından beri ikizin tehdit edici etkisini içermektedir. Lacan'ın "The Mirror Stage"(1949) adını taşıyan seminerinde açıkladığı üzere henüz simgesel sisteme, yani dile, girmeden önce çocuk ayna karşısında ilk imgesel benliğini edinir. Aynadaki yansımasını gören çocuk ilk defa o zaman kendi imgesini bir bütün olarak karşısında bulur. Bu zamana kadar kendini algılayışı gerek fizyolojik yetersizliklerinden, gerekse kendi görüntüsünü hiçbir zaman bütün olarak

---

<sup>89</sup> Freud, 1984, ss. 9-13.

görmediğinden parça parça [fragmented] olan çocuğun bu keşfi onda hem mutluluk hem de korku ve yabancılaşma yaratır. Çocuğun aynada gördüğü ve kendi imgesini ilk defa daha önce hiç algılamadığı bir “gestalt” yani parçalarının toplamından daha fazla eden bir bütün olarak farkına vardığı an egonun imgesel bir şekilde oluştuğu andır.<sup>90</sup> Ancak burada çocuk kendini hem fark eder [connaissance] hem de aslında kendisi olmayan bir şeyi kendi olarak kabul ettiği için bir yanlışlığa düşer [méconnaissance]. Aynadaki kendisidir çünkü görüntü ona aittir. Aynı zamanda aynadaki kendisi değildir çünkü bu görüntü hem bebeğin bedensel sınırları dışında yer alan bir şeydir hem de bütünlüğü itibariyle bebeğin kendini algılayışından daha fazladır. Dolayısıyla bu kurama göre ego ikizi sonradan kendi koruması için yaratmaz, aksine, ego ikizi ile birlikte meydana gelir. Bir yandan aynadaki görüntü egonun hiç ulaşamayacağı bir bütünlüğe sahiptir. Diğer yandan bedensel sınırların dışında olsa da egonun imgesi olmasıyla aynadaki yansıma egonun aynı anda hem özne hem de bir nesne olarak oluşmasına neden olur. Ego ile ikizi arasındaki gerilim belirir. Egonun bu yabancılaşma ile oluşması sonucu ikiz tartışmasız bir şekilde tehditkâr ve tekinsizdir: Birincisi ikiz her zaman dışarıdadır ve dışarıda olmasıyla egonun bütünlüğünü her zaman bozacaktır. Dolayısıyla ikiz olgusu bireyin varlığını pekiştirmektense egoyu böler, egodan hep bir şeylerin eksilmesine neden olur. Bütünlüğüyle ikiz her zaman egodan daha fazla olacaktır.

Jane’le aynı babaya sahip olan kız kardeşi, Dalzell’in meşru çocuğu Ishbel ile Jane arasında birbirini tamamlayan ya da birbirine karşıt ilişki içinde bulunan bir ikiz durumu bulunmaktadır. Jane birçok yönden kendisini kız kardeşinin gölgesi olarak

---

<sup>90</sup> Jacques Lacan, “The Mirror Stage” *Écrits: A Selection*, (Çev. Alan Sheridan) (London, Routledge, 1977), ss. 1-2.

görmekte, günlüğünde gölge, kardeş, ikiz, ayna gibi kelimeleri Ishbel için dönüşümlü olarak kullanmaktadır. Diğer yandan daha önce de belirtildiği gibi Jane bir ikiye bölünme değil, parçalanma yaşamaktadır. Yaşamının farklı noktalarında belli özellikleriyle kendinden daha fazla gördüğü ve kendi yerini tutabileceğini düşündüğü insanlarla ikiz ilişkisi içinde bulunur. Kız kardeş[ler]i Ishbel, Marie ve Miranda'nın ortaya çıkıp sorun yaratmaları Jane'in kendini ne açıdan bölünmüş hissettiğine ve kardeşine ne rol verdiğiğe bağlıdır. Ayrıca, bu “kötü” kız kardeşlerin yanında Jane'in Meg'in birleştirmeye söz verdiği erkek ikizi Gil-martin de bulunmaktadır. Romanın sonunda editör tarafından bulunan cesedin çift cinsiyetli olması da Jane'e verilen bu sözün tutulduğuna dair bir ipucu, dolayısıyla günlükte anlatılanların hasta bir beynin sanrıları değil de gerçek olduğuna dair bir gönderme olarak algılanabilir.

Jane'in kimlik krizi toplum tarafından kabul edilir “kadın” rollerini, “kadın” karakter özelliklerini benimseyip topluma dâhil olabilmek ve radikal bir feminist olarak yetiştiği, Meg liderliğindeki “Wild” feminist toplumunda edindiği feminist kimliği doğrultusunda yaşamak arasında kalmasından ortaya çıkmaktadır. Bu iki kimlik birbiriyle çatışmakta, birini seçmek diğerini reddetmek anlamına gelmektedir. Romanın başında Stephen Jane'in yaşadığı ikileme dikkat çeker:

...anlamalısınız ki Jane'in aklı her şey hakkında ikiye bölünmüştü. Bir yandan Meg ve annesi onu kapitalizmle savaşmak için yetiştirmişlerdi, yaşadıkları toplumla sürekli bir savaş içinde olmaya ve [Jane] mizacı itibarıyla bir radikaldi, diğer yandan barış ve uyum istiyordu, görünen o ki bir türlü bulamamıştı.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> a.g.e., s. 37

Diğer yandan bu Stephen'in, yani bir erkeğin ifadesidir. Jane'in yaşadığı kimlik krizi kendisinden beklenen birçok toplumsal rolden hiçbirine uyum sağlayamamasından kaynaklanmaktadır. Tennant'ın *The Private Memoirs and Confessions of A Justified Sinner*'da işlenen ikiz temasını çoklu bir parçalanmışlığa dönüştürmesi bu açıdan önemlidir: aklın her konuda ikiye bölünmesi, dünyadaki her olguyu ikili karşıtlıklar halinde algılamak erkek egemen batı epistemolojisine ait bir düşünce biçimidir. Stephen'in Jane hakkındaki ifadesi de buna işaret etmektedir çünkü günlüğünden açık bir şekilde anlaşıldığı üzere Jane'in aklı ikiye bölünmemiştir. İkiye bölünmüşlük romanda en başından bir sorun olarak yansıtılır: Michael Dalzell düğünden önceki gece oynadığı kumar oyununda iki bin pound kaybeder, bütün gece oynadığı oyunda zar ikili atar ve arkadaşları onu 'İkili [Deuce] Dalzell' olarak çağırmaya başlar. İçkiyi fazla kaçırdığı için "Düğünde çift [double] göreceksin, ihtiyar delikanlı"<sup>92</sup> diyerek alay ederler. Tüm bunlar ikiliğin, her şeyin ikiye bölünmesinin bir sorun teşkil ettiğine ve yine Michael Dalzell, yani romandaki tek baba figürüyle ilgili olmaları dolayısıyla erkek egemen düşünce sisteminin yol açtığı bir sorun olduğuna işaret etmektedir. Meg'e göre tüm sorun her kadının içindeki erkeğin ve her erkeğin içindeki kadının bastırılmasından kaynaklanmaktadır. Bu bastırmayı zorunlu kılan ise Judith Butler'ın dikkat çektiği gibi cinsiyet rollerinin ve dolayısıyla kimliklerin üretimi amaçlayan zorunlu heteroseksüelliğe temellendirilmiş toplumun ihtiyaçlarıdır. Bu nedenle insan kimliğinin ikili karşıtlık ilişkisi içerisinde ikiye bölünmesi zorunlu kılınmıştır. Ancak Jane'in sonunda aralarında seçim yapmak zorunda kalacağı, toplum tarafından kendisine uygun görülen kimlikler birbiriyle hiç örtüşmemekle birlikte bu kimliklerden hiçbiri tek başına onu mutlu etmeye

---

<sup>92</sup> A.g.e., s. 13.

yetmemektedir. Yukarıda belirtildiği gibi kapitalizm ile savaşmak, bu erkek egemen sisteme karşı durmak üzere yetiştirilmesine rağmen, aradığı uyumu bulamaması onu savaştığı sistemle uzlaşmaya götürmüştür. Jane'in benliğindeki bölünmeyi yarı kız kardeş[ler]i Ishbel, Miranda ve Marie temsil eder. Babası tarafından hiçbir zaman kabul görmeyip Ishbel'in yaşadığı hayatı asla yaşayamayan Jane bir yandan kız kardeşinden nefret etmekte, onun yaşayış tarzını küçümsemektedir. Ancak Ishbel'in mutlu görünen yaşamı, Michael Dalzell'in meşru kızı olması Jane'in kendini hep dışlanmış olarak bulmasına yol açmıştır. Bir süre sonra feminist hareketiyle de toplumun dışında yer alan Jane karşı durduğu toplumla uzlaşma yoluna gidecektir. Diğer yandan topluma dâhil olması kendi içinde barış sağlamak için yetersiz kalmaktadır. Hayatı boyunca kendini Ishbel'in gölgesi konumunda bularak kız kardeşiyle kendisi arasında bir ikili karşıtlık kurmak zorunda kalmıştır ve bu ikili karşıtlık nedeniyle Ishbel'den, Ishbel'e ait olan her şeyden nefret etmeye kararlıdır.

Jane toplumun kadınlara sunduğu rollerin hiçbirini benimseyemez. Yaşadığı sokak bu rollerin seçimine göre kadınların toplum tarafından nasıl basit bir şekilde ikiye bölündüğünü göstermektedir: Toplum tarafından kabul edilen ve edilmeyen kadınlar: Kocaları tarafından dövülmüş kadınlar, lezbiyenler ve ne dövülmüş ne de lezbiyen olan, toplumda yer edinmeyi başarabilmiş ve buluşma yerleri süpermarket olan sıradan kadınlar. Bunlardan ilk ikisi toplumda kadınlar için önerilen rolleri başarıyla sürdürmeyi gerçekleştirememiş, lezbiyenlerin durumunda olduğu gibi bu rollerin ötesine geçmiş ya da şiddete uğramış kadınların durumundaki gibi kısaca başarısız olmuşlardır:

Sokaktan geçen erkekler gülümseyip rahatsızca bu uyumsuzlar [misfits] karışımının önünden geçiyorlardı: kendilerini dövülmekten kurtaramama aptallığına kapılmış, kollarında ve yüzlerindeki mavi çürüklerden oluşan büyük göllerle kabul edilemez bir biçimsizlik oluşturan kadınlar ve dans ettikçe göğüsleri yumuşak yastıklar gibi buluşan, birbirini isteyen kadınlar.<sup>93</sup>

Bu kadınların toplum tarafından kabul görmemeleri erkeklerle ilişkileri sonucu belirlenmekte, erkek arzusu tarafından reddedilmeleri ya da erkek arzusunu reddetmelerinden kaynaklanmaktadır. Sokağın sonunda ise ne dövülmüş ne de lezbiyen olan kadınların buluşma yeri süpermarket bulunmaktadır. Seri üretim ve tüketim yeri olan bu mekân topluma dâhil olan kadınların yaşamını da üretim ve tüketim olarak özetlemektedir: Buradaki kadınlar da evlenip çocuk üretmeye, ailelerini beslemek için tüketmeye ve sonunda üretim işlevlerini kaybettiklerinde tıpkı marketteki mallar gibi tüketilmeye mahkûmdurlar. Kapitalist toplumu özümsemiş, bu toplumun çekirdeği olan aileyi temsil eden bu kadınlar “neşeli mallara”<sup>94</sup> gülümsemektedirler. Jane bu malları Pandora’nın kutularına, kadınları ise bir büyünün kölesine benzetir:

Kim bilir belki de bir gün ekoseli paketi açınca... Kalbinde bir iğneyle bal mumundan bir bebek çıkacak içinden, her şey için günah keçisi olabilecek. O zaman tüm bunlara değmiş olacak. O zamana kadar Pandora’nın kutuları korku ve baş dönmesini ve kapalı alan korkusunu ve açık alan korkusunu ve makineler işledikçe yayılan uyuşukluğu ellerinde tutuyor olacak.<sup>95</sup>

Buradaki makineler başka hiçbir işlevi kalmayan birer üretim ve tüketim mekanizması haline gelmiş kadınları simgelemektedir. Bu makineler işledikçe daha da uyuşmakta, üretim ve tüketim işlevleri sonucunda beyinlerini kullanma yetisini

---

<sup>93</sup> A.g.e., s. 51.

<sup>94</sup> A.g.e. s. 55.

<sup>95</sup> A.g.e., ss. 55-56.

kaybetmiş bir şekilde bir büyüün etkisindeymişçesine kendinden geçmiş bir şekilde aynı şeyleri yapmaya devam edeceklerdir.

Kapitalist Londra Jane'in algılamasıyla gotik bir şehre dönüşmüştür. Dükkânların lambaları altında camdan ve kartondan mankenler vitrinlerde kapalı yalnızca üst benleri yani gerçek insanlar ortada olmadıklarında geceleri bir yaşam edinirler. Dükkânların camlarında insanlara yalnızca “üreticilerin hatırına yemeleri, içmeleri ve uyumalarını öğütleyen dualar ve vaazler”<sup>96</sup> ile kapitalizm neredeyse bir din haline gelmiştir. Deniz ise duvarlar arasında sıkışıp kalmış, “dalgaların sürüklediği tahta parçalarıyla, ölü balıkların beyaz karınlarıyla benekli ve gemi iskelesinin yanında talaştan köpüklerle ağır”<sup>97</sup> ve ölüdür. Bu dünya Jane için ölümden daha kötü bir yerdir: “Kim demiş ki gideceğim yer kötü diye? Bu dünyanın kendisi için söyleyebileceği iyi bir şeyler olduğunu da nerden çıkarmışlar?”<sup>98</sup> Bu gotik dünyada kadınlara düşen rol hep kurban olmaktır ve bu kurbanlık kendi suçları olarak algılanmaktadır. Dövülen kadınlar aptal oldukları için dayak yemelerine engel olamamışlardır ve şimdi sığındıkları evde tüm seçenekleri ellerinden alınmış, kısırlaştırılmış bir halde yaşamlarına devam etmek zorundadırlar. Marketteki kadınlar büyü altındaymışçasına sonsuza ürünlerin kutularını açmaya, tüketmeye ve tükettikleri ürünlere hayran olmaya mahkûmdurlar. Kendini kurbanını arayan bir katile, avcıya dönüştürerek Jane kurban rolünü reddetmektedir. Gece sokakta yalnız yürürken cebinde silahıyla artık korkmamaktadır: “Bu defa başkaları tehlikede, ben değil.”<sup>99</sup> Ancak kurban rolünü reddetmesi bu rolden kurtulmasına yeterli

---

<sup>96</sup> A.g.e., s. 56.

<sup>97</sup> A.g.e., s. 57.

<sup>98</sup> A.g.e., s. 60.

<sup>99</sup> A.g.e., s. 56.

olmayacaktır. Katil de olsa Jane tehdit altındaki varlığını ortaya koyan günlüğü ile katil ve kurban arasındaki sınırın görüldüğü kadar belirgin olmadığını vurgulamaktadır.

Jane'in gün içinde geçmişi anımsadığı, yaşadığı ruhsal gerilim dolayısıyla gördüğü sanrılar ya da aralarında geçiş yaptığı farklı boyutlarda çoğunlukla kardeşine karşı duyduğu nefret ve kendisini içinde bulduğu aşağılanma duyguları egemendir. Bu aşağılanma kendi bedeninden duyduğu tiksintinin, ya da bedeninin teşhir edilmesine karşı duyduğu korkunun işareti de olmaktadır:

Korkuyla bedenime baktım. Üzerimdeki kot pantolon ve ceket gitti, onların yerine siyah bir elbise görüyorum baldırlarımın yarısına kadar inen, çok kötü kumaştan ve hayal edilemeyecek beyazlıkta, un gibi bacaklar, bileklerimde çamur lekeleri. Göğüslerim kocaman ve hiçbir şekilde korunmamış – attığım her adımda korkunç elbisenin içinde dalgalanıyorlar. Bir suçlu gibi hissediyorum kendimi, bir mahkûm, bir maskara... İçimde büyük bir boşluk var, sızan ve ağaran bir O, ay çekildiğinde kokuşmuş akıntılarla bana çarpan yuvarlak bir deniz.<sup>100</sup>

Kot mont ve pantolonun içinde cinsiyetinden sıyrıldığı için rahat olan Jane bedeninin teşhir edilmesi karşısında korku yaşamaktadır. Aksi takdirde kadın olduğu anlaşıldığı anda bakılacak, gözlenecek bir nesneye dönüşecektir. Yukarıdaki alıntıda Jane'in içindeki O olarak sözünü ettiği rahmidir. Rahmini içindeki bir boşluk, adet dönemlerinde kanayan bir deniz olarak görmesi, göğüslerinin korunmadan her hareket edişlerindeki görüntüsü Jane'in bedeninden duyduğu tiksintiyi göstermektedir. Diğer yandan göğüsler ve rahim kadın bedeninin doğurganlık işlevini çağrıştıran organlardır. Buradan Jane'in bedeni ile yaşadığı sorunun kadına ve kadın bedenine toplumda en çok dayatılan annelik işlevine dair olduğu

---

<sup>100</sup> A.g.e., s. 100.

anlaşılmaktadır. Günlüğünün en başında kullandığı doğum kontrol yöntemlerini sıralar. İlk sanrısında gördüğü deniz de tüm kokuşmuşluğu ve kıyısına vurmuş balıklar, duvarlar arasına sıkışıp kalmışlığı ile ölü bir rahmi çağırır. Tony'nin annesinden ve anne-oğul arasındaki ilişkiden tiksintiyle söz eder.

Jane'in ikizlerinden biri Marie'dir. Marie ile kendisini zengin bir evin köleleri olarak hayal eden (ya da farklı bir boyutta deneyimleyen) Jane burada Marie ile türlü işkence ve aşağılanmalara maruz kalmaktadır ve bu sanrıda Marie Jane'i çok sevmekte, kollamaktadır. Dahası, iki kardeş arasında eşcinsel bir ilişki bulunmaktadır. Diğer yandan burada Jane'in kardeşinin adının Marie ve kendisinin de Jeannie olması, ev sahibinin iki kızdan “pis İrlandalılar” olarak bahsetmesi ile bu düştaki kardeşin Jane'in İrlandalı annesi Mary olduğu önerilebilir. Gördüğü başka bir düşte ya da boyutta Marie, kız kardeşi, “tüm karanlık kız kardeşlerim”<sup>101</sup> ile asla ayrılmayacağına, kimsenin onları ayıramayacağına ve birlikte tüm dünyayı dışarıda tutabileceklerine emindir. Diğer yandan farklı annelere sahip olmaları ve Mary'nin toplumsal konum açısından Michael Dalzell'a uygun bir eş olmaması, doğdukları günden itibaren Ishbel ile Jane'i ayıran her şeyin temelidir. Bu durumda Jane'in Dalzell ailesinden dışlanması'nın nedeni annesi Mary'nin dışlanmışlığıdır. Eğer Kristeva'nın kimlik oluşturmak için ilk önce annenin dışlanması gerektiğine dair savı göz önünde bulundurulacak olursa, annesini dışlasa da Jane'in girdiği simgesel sistemde, yani dilde ve toplumsal düzende annesi ile aynı dışlanmışlıktan başka edinebileceği bir konum yoktur. Jane'in toplumda bir yer edinme isteği, “polis yanlısı tarafında yer almaktaki”<sup>102</sup> bıkkınlığı annesinin dışlanmış konumunu

---

<sup>101</sup> A.g.e., s. 105.

<sup>102</sup> A.g.e., s. 32.

dışlamasına yol açacaktır. Ancak bu dışlama Jane'e huzur getirmez, baktığı her yerde çoğalan ikizlerle kendi hayatından dışlanmasına neden olur.

Michael Dalzell için Jane sosyal statüsüne karşı tehdit oluşturan, ailesinin düzenini bozan "abject"tir. Mary'nin hamile olduğunu öğrendiğinde bir gece önce kumarda kaybettiği paranın düşüncesi yoksul ve işçi sınıfından eski sevgilisinin kendisinden bir çocuk beklediği düşüncesinden daha önemlidir. Michael'ın Mary ve kızı Jane'e karşı duyduğu bu tikslenme, anne-kızın gelip Dalzell'in İskoçya sınırlarında olan arazisinin sınırlarında kalan bir kulübeye yerleşmeleri ile verdikleri rahatsızlıkla da vurgulanmıştır: Mary ve Jane Dalzell'in kimliğinin sınırlarını tehdit eden, bütünlüğünü bozan "abject"tirler. Anne-kızın sınırları ihlali yalnızca Dalzell ile gizli ilişkilerinden değil aynı zamanda modern dünyayı dışarıda tutmak isteyen bu toprak sahibinin arazisine yanlarında getirdikleri kadın topluluğu ile feminizmi ve modern dünyayı getirmelerinden de kaynaklanır. Böylelikle toprak sahibinin kurmuş olduğu huzurlu evcil yaşamı rahatsız ederler. Kadınların arazideki kulübeye gelip yerleşmesini bir "istila"<sup>103</sup> olarak değerlendiren arkadaşı Saignton Dalzell'in yeniden kumar oynamaya başlayıp arazisinin parçalarını satmaya başlamasının bu durumdan kaynaklandığına dair bir yorum yapar: "artık sükûnet ve mahrem içinde yaşanacak bir yer olmadığından [Michael] arazisinin bu parça parça yok oluşunu pek önemsemiyordu."<sup>104</sup> Kadınların istilası ile Dalzell ailesi için ev olan, tanıdık olan arazi artık tekinsiz bir yer halini almıştır.

---

<sup>103</sup> A.g.e., s. 27.

<sup>104</sup> A.g.e., s. 22.

Biyolojik olarak kızı olsa da Jane Michael için bir sevgi nesnesi olamaz, ancak, ortaya çıkması kendi kimliğine büyük zarar verecek bir utanç kaynağıdır: “Bana bakış şekli sinsi ve hevesliydi, kendi bedeninde bir hastalığı kanıtını arayan bir adamın hali gibi. Elinde olduğu sürece bana asla dokunmadı.”<sup>105</sup> Bu yüzden Jane “abject”tir, kötü kız kardeştir, her zaman dışlanıp yine de sınır dışı edildiği yerden isyana devam eder.

Jane’in Dalzell ailesine verdiği ve vermeyi amaçladığı rahatsızlık hiçbir zaman dışlanmışlığının asıl nedeni olan Michael Dalzell’a yönelik değildir. Öyle ki katilin kendisi olduğuna dair büyük ipuçları olsa da günlüğünde babasının cinayetinden söz etmez. Jane’in kimliğini asıl tehdit eden kendisinin hak ettiği konuma, Michael Dalzell’ın kızı olma statüsüne sahip Ishbel’dir. Ishbel ile bir anlamda aynıyken, ikisi de Dalzell’ın kızı iken Ishbel’in Jane’e tercih edilmesi iki kardeş arasında bir karşıtlık ilişkisi doğmasına neden olur. İki kardeş arasındaki ilişkide ikiz [double] temasının en çok tekinsizlik duygusu uyandıran yönü görülmektedir: Kendini en başından dışarıda fark eden ego ikizine kendinin dışında yer alması, dolayısıyla bir ‘gestalt’ olması nedeniyle kendinden daha fazla, kendinde olmayan özellikleri de yükleyecektir. Bu yüzden egoya hem benzemesi hem de egodan daha fazlasına sahip olmasıyla ikiz [double] egoyu her an yerinden etme, kimliğini çalma, egodan daha fazla bir gerçekliğe sahip olma gibi tehditlerle yüz yüze bırakır. Jane Ishbel ile arasındaki savaşı bir gölge savaşı olarak düşünmektedir. Ishbel’in onun istediği her şeye sahip olması onu “gerçek Bayan Dalzell”<sup>106</sup>, gayri meşru kardeşi Jane’i ise gölge ya da romanın adının göndermede bulunduğu gibi

---

<sup>105</sup> A.g.e., s. 73.

<sup>106</sup> A.g.e., s. 36.

kötü kız kardeş durumuna getirmiştir: “Tamamıyla ve takıntılı bir halde onu [Ishbel’i] kıskanıyordum. Ben onun gölgesiydim, o da benim.”<sup>107</sup>

Benzer bir şekilde Tony ile ilişkisini öğrendiğinde Jane Miranda’nın Tony’i kendisinden daha mutlu ettiğine emindir. Miranda’yı yalnız başına otururken düşündüğünde ise “daha kötüydü. Tamamıyla kendi içinde bir bütün... Dünyaya bir eldiven gibi uyuyordu. Kendi içinde gayet kusursuzdu.”<sup>108</sup>(96) Yine de Jane kendisinin de Miranda için ikiz, gölge olduğunun dolayısıyla kendisi olmadan Miranda’nın da asla bir bütün olamayacağını farkındadır:

Kıskançlık, tüm bunlar bayağı uydurmaydı tabii ki. Eğer o benim yarımrsa o zaman o da eksikti, özlemini çektiği o yarım bendim, onun benimle ilgili düşleri benim onunla ilgili düşlerim kadar uydurmaydı. Birbirimize düşmanlık besledik ve acıdık, bütünlüğümüz [fullness] için yalvardık. Yine de işin esprisi bu iki yarının tamamıyla rastlantısal [arbitrary] olmasıydı.<sup>109</sup>

İki yarının tamamıyla rastlantısal olma nedeni iki kadının da Tony tarafından seçilmiş olup tek ortak noktalarının Tony olmasıdır. Birbirleriyle ikiz [double] ilişkisi içinde olmaları aralarında bir araya geldiklerinde birbirlerini tamamlayarak oluşturacakları bir bütün olmasından değil, ikisinin de Tony ile aynı ilişki içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Birbirlerinin yarısı olmalarının nedeni Tony için ikisinin de aynı işlevi görmeleridir. Miranda’nın fotoğrafının Jane’in mutfak dolabında gizlenmiş olduğunun ortaya çıkması ve Jane’in çocukluğunda kız kardeşi ile ilgili anıların sırayla su yüzüne çıkması ile Ishbel ve Miranda Jane için dışarı atılmak istenen “abject” konumuna gelir: “...orada uzanmış fotoğraftaki kızdan

---

<sup>107</sup> A.g.e., s. 74.

<sup>108</sup> A.g.e., s. 96

<sup>109</sup> A.g.e., s. 96.

nefret ederken onu da [Ishbel'i de] bedenimden dışarı kusmak istedim. Bana çocukluğumda işkence etmişti. Şimdi olduğu gibi her zaman vardı.”<sup>110</sup> Ishbel ve Miranda da Jane için “abject”tir. Özneye yani Jane’le karşıtlık ilişkisi içinde bulunurlar ama nesneden fazladırlar. Jane’i rahatsız eder, ondan sürekli bir şeyler çalarlar. Bu yüzden Jane’in uyuma ve bütünlüğe kavuşabilmesi için bu kötü kız kardeşlerden kurtulması gerekmektedir. Jane’e göre Ishbel’in kimliğinin sınırları tamamıyla belirgindir. Bunun için Jane her zaman “öteki kız kardeş” olacaktır. Jane onu yok etmediği sürece Ishbel daima kazanacaktır.

Jane’in kız kardeşi ve babasına uyguladığı ya da uygulamayı amaçladığı şiddet özellikle gözlerine yöneliktir. Michael Dalzell gözünden vurularak öldürülmüştür. Jane Ishbel’in doğum gününde kardeşinin elbiselerini yırtıp gözlerini oymaya kalkışır. Jane’in Ishbel’in gözlerine yönelttiği şiddet kız kardeşini bir özne olarak ortadan kaldırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Görmek bir öznenin nesneye yönelttiği bir eylem olarak bilginin öznesi olmakla yakından bağlantılıdır. Bu açıdan bakış [gaze] hem kimliğin oluşmasını sağlar hem de yabancılaşmaya neden olur.<sup>111</sup> Bakış bakan kişiyi özne olarak anlamlandırır ancak bakan kişi aynı zamanda bir başkası tarafından bakılan, görülen kişidir. Böylece bakış öznenin kendini nesne konumunda bulmasını da sağlayarak yabancılaşmaya yol açar. Ishbel’e bakan Jane kardeşini kendisinin istediği ve sahip olmaya hakkı olan şeylere sahip bir nesne olarak görür. Ancak bu her şeye sahip olan bu nesne aynı zamanda bir öznedir ve her şeye sahip olmasıyla özne rolü Jane’den daha belirgindir. Jane’in bakış açısından Ishbel Jane’e baktığında göreceği bir eksiklik, kendisinin sahip olduğu hiçbir şeye

---

<sup>110</sup> A.g.e., s. 96.

<sup>111</sup> Lacan, aktaran, Williams, 1995, s. 136

sahip olmayan bir gölgedir. Dışlanan, babası tarafından sevilmeyen Jane özne olarak kazanamadığı bu savaş sırasında her yerde kendini bakışın nesnesi olarak bulur:

Aniden bir şeyin beni izlediğini duyumsadım. Dönüp bakındım... Üzerime dikilen gözler vardı. Sonra gördüm o gözleri... Bir tavşanın yüzünde, kahverengi, parlak badem şeklinde birbirine yakın duran gözler. İçlerinde zekâ belirtisi yoktu. Bunların benim Ishbel'e bakan gözlerim olduğunu hissettim, kötü bir enerjiyle yoğunlaşmış, ama yine de bana bakıyorlardı. Sanki tavşan göğsüme atlamış da ağır ayaklarıyla üzerime çökmüş gibi hissettim.<sup>112</sup>

Jane'in Ishbel'e yönelttiği bakışları, öfkesi sürekli kendisine geri dönmektedir. Bir avcının avını takip etmesi gibi kardeşini takip etmeye başladığında bile bir süre sonra kendisi av, peşine düşen kız kardeşi ise avcı konumuna geçecektir: "Ishbel, gölgem, bir yerlerde beni takip ediyor olmalı, yoksa ben mi onu takip ediyorum?"<sup>113</sup> Ne yapsa Jane bakışın ve bilginin öznesi konumunu koruyamaz. Sonunda kendisi ile nesnelere arasındaki ayrımı kaybeder:

birisi beyaz kağıttan yapılmış uçan bir figürü basamakların tepesine bırakmıştı, gözsüz yüz, tıpkı bir kazanın kurbanı gibi sargı bezleriyle sarılmış, gri katılığın şeridinin karşısındaki evlere bakmakta. Ani bir korku hissediyorum yanından geçerken, bu da benim gibi biriye diye, benim gibi kaçmaya kalkışmış biri, dünya tarafından cezalandırılmış, gülünç bir figür halinde donup kalmış, sert bir maddeden bile yapılmamış, yağmurun ilk atıştırmasıyla lime lime eriyemeye hazır. Yoksa bu beyaz, yapay, cinsiyetsiz şey, buz parçaları dünyanın içine girdikten ve soğuk tahtından düştükten sonra Karlar Kraliçesinden geriye kalan mı?<sup>114</sup>

Toplumsal kimliğine yabancılaşması, bu kimlikten kaçmak istemesi ve kendini sürekli bakışın nesnesi olarak bulması Jane'in kendisi ile arasına bir uzaklık yerleştirmesine neden olur. Bu uzaklık bakışı kendisine yönelterek kendini bir nesne

---

<sup>112</sup> Tennant, 1979, s. 78.

<sup>113</sup> A.g.e., s. 81.

<sup>114</sup> A.g.e., s. 69.

olarak algılamasına yol açar. Bunun sonucunda Jane kendini ekranda bir oyuncu gibi görmeye başlar. Tony ile geçirdiği vakitlerde penceredeki yansımalarından, ya da aklındaki bir ekrandan kendini izler. Film eleştirmeni olarak ekranda gördüklerine yazdığı eleştiriler gibi günlüğünde de gün içerisinde kendini oynarken izlediği sahnelerin eleştirisini yazar:

Pencerede yansımamızı gördüm- sonunda hava kararıyordu- ben kirpi dikenini gibi havada duran saçlarım ve bir reklamda arkamda kocam gibi duran [Tony]. Benim gibi bir kadını reklama hayatta reklama çıkarmazlardı. Ve zaten neyin reklamını yapıyorduk ki?<sup>115</sup>

Kendine yabancılaşmasının sonucu olan bu durum Jane'in deneyimlerinin, kendi ifadesiyle “yüzey benliğinin” yaşadığı deneyimlerin aslında gerçek kimliği ile ilgili olmaması, tam da bu yüzey benliğinden, Tony'nin istediği, toplumun hoş karşıladığı bu benlikten kaçıp gitmek istemesiyle de ilişkilidir: “Hayatımı düşündüm, ve Tony ile birlikte yaşadığım gelecek düşlerini, izlemeye gittiğim modern sinemaların renkli, sert, parlak girişlerini. Bu aynaların içinden geçmeye değmezdi.”<sup>116</sup>

Kız kardeş(ler)ini yok etme, dışlama, dışarı atma isteği Jane için bir takıntı halini alır. Ancak Jane bu takıntısına rağmen sürekli kendisini dışlanmış konumunda, sınır dışı edilmiş bir halde bulur. Her yerde karşısına çıkan ikizler artık Jane'in “hayaletleri” olmuş, Jane'i lanetlemekten vazgeçmezler, giderek Jane'i dışlamaya başlarlar. Artık Jane onların hayaleti, onlarsa gerçeklik olmaya başlamışlardır:

Tony gider gitmez gölgeler kendilerini her yerde hissettirdi, ben gergin bir aceleyle kapıları açıp kapattıkça arkalarından Ishbel beliriyordu,

---

<sup>115</sup> A.g.e., s. 89.

<sup>116</sup> A.g.e., s. 120.

mutfaktaysa Marie, yapışkan ve sıcak. Ve o kız, Tony'nin kızı, bir yerlerden alay ediyordu benimle. Tüm evi ele geçirmişlerdi ve sanki ilk yolculuğumla ve kaçmaya ilk yeltenişimle birlikte beni artık bu dünyanın dışında ve kendilerini, benim hayaletlerim, yasal varislerim olarak var saymaya başlamışlardı.<sup>117</sup>

Kız kardeş(ler)inden oluşan bu ikizler dışında Jane asıl aradığı erkek ikizini, Gilmartin'i bulur. Bu erkek ikiz Meg'in savunduğu her kadının içinde bastırılmış bir erkek, her erkeğin içinde de bastırılmış bir kadın olduğu ilkesiyle bağlantılıdır. Meg'e göre bir kadında yaşayan iki kadın olması tüm sorunun temelini oluşturur. Bu düşünceye uygun olarak Jane'i kurtaracak, bir bütün olmasını sağlayacak olan Gilmartindir: "İnanılmaz şekilde bana benziyordu. Beklenmedik bir aynanın karşısında ortaya çıkan fark ediş ve aynı zamanda inanamama duygularını hissettim: önümdeki şey hem aşırı tanıdık hem de aşırı yabancı."<sup>118</sup> Gilmartin'in kendisine benzemesinin nedeninin Jane'in kendine dönerek kendiyi yeniden ya da ilk defa bir bütün olmasını simgelemesi olduğu söylenebilir. Ancak bu kız kardeşinden kurtulmadan kavuşabileceği bir bütünlük değildir. Eğer Gilmartin Jane için kendiyi bütün olmayı temsil ediyorsa, kız kardeşi bölünmüşlüğü, kendinden dışlanmışlığı temsil etmektedir. Kendine döneceği anda bu erkek görüntüsündeki ikizini kaybeder, onun yerine kız kardeşinin gözleri geri gelir:

[Gilmartin] gitmişti ve [Ishbel] bana geri dönmüştü. O benim lanetimdi, tüm hayatım boyunca beni gerçekten uzak tutan, bir tarafımı yas ve öfke içinde aşağı çeken, kalbimi darbe indiren ağır yükümdü. Kurtlar etrafında yürüdü ama dönüp ona bakmadılar bile. O tamamen benimdi, kimse için değil, yalnızca benim için vardı.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> A.g.e., ss. 109-110.

<sup>118</sup> A.g.e., s. 124.

<sup>119</sup> A.g.e., s. 125.

Ishbel'in yalnız Jane için var olması, başka kimseye görünmemesi ikizin imgesel durumunu doğrulamaktadır. Jane'in içinde bulunduğu "yapay ormanda", zamansızdır. İkizleriyle burada karşılaşması bu ormanın bilinç dışını simgelediğini vurgulamaktadır.

*The Bad Sister*'da "devrim" olarak sözü edilen İkinci Dalga Feminist Hareketi'nin arkasından kadınlar için o güne kadar açık olmayan birçok olanağın doğmasını sağlamıştır. Hareketin hemen sonrasında, yetmişli yıllarda geçen romanda tüm bu olasılıklara rağmen erkek egemen toplumun, değişmeyen sistemin kadınlardan beklentisi hala geleneksel kız çocuğu, eş ve anne rollerini ustalıkla ve istekle yerine getirmeleridir. Jane'in Mrs. Marten'e, Miranda'ya ve Ishbel'e karşı duyduğu öfke bu kadınların kendisinin üçü birbirini takip eden kız evlat, eş, anne kısır döngüsündeki ikizleri olmaları, onun kabul edemediği ancak dışında da var olamadığı rolleri kendisinden daha iyi gerçekleştirmelerinden ortaya çıkmaktadır. Toplum ile çatışma içinde olmaktan, toplum dışı yaşamaktan kurtulmak isteyen Jane her şeye rağmen kendisinden beklenen bu rolleri yerine getiremeyeceğinin ve getirmek istemediğinin farkındadır. Bu bağlamda Jane'in düşmanları olarak karşısına çıkanlar hep diğer kadınlardır:

Benden dünyadaki herkesten daha çok nefret etmek için her türlü psikolojik nedeni olan kadın [Mrs. Marten] öteki kadın düşmanla iş birliği yapıyordu. Bu iki kadın- biri Tony'i bir su yarattığı, tırnaksız bir canavar, sarı bir kordonla kendi yiyecek torbasına bağlı buruşuk bir et parçasıyken karnında taşımış, sonunda kendisinin gelecekteki rahatından sorumlu bir adam olarak dünyaya atmıştı...ve annesinin bacaklarının arasından sürünerek çıktıktan sonra sonunda yine güvenlik içi

bacaklarının arasına sığındığı diğer kadın- bana karşı bir duvar örmüşlerdi, benim sonumu getirmek için bir topluluk oluşturmuşlardı.<sup>120</sup>

Bu “öteki” kadınlar erkek egemen toplumun düzenini içselleştirerek Jane’den de aynı rollerin beklenmesine katkıda bulunurlar. Sonunda Jane romanın başında yanından kaçıp gitmek istediği Tony’i dahi kıskanmaya başlar. Her ne kadar Tony toplum tarafından kabul edilebilir normal bir yaşamın anahtarı olsa da Jane bu normal yaşamın kendisi için bir tuzak, tutsaklık olduğunun farkındadır:

...beklenen gıdıklama seslerini bile çıkaramadan, üretmem bekleneni üretmeden. Yakında belki de benden kurtulacaklar- kısırım, harcanabilirim. Ama onları memnun etmek için ne yapabilirim ki zaten? Birkaç yıl çalım satarak dolanmak, istenmeyen bebekler doğurmak, yarı zamanlı “memnuniyet” [fulfilment] bulmak, saldırıları karşılamak ya da sonsuzluk yüzüğünü takmak ve ölmek?<sup>121</sup>

Toplumdan dışlanmamak için üstlenmesi gereken roller Jane için “abject”tir. Ancak topluma girmesini sağlayacak bu rolleri dışlayamadığı için kendisi toplumdan dışlanır. Kendini “abject” konumunda bulur. Bölündüğü, her biri kendisinin yerine getiremediği rolleri üstlenen üç ikiz [double] bu yüzden Jane’in kötü kız kardeşleridir. Onu tamamıyla dışlayana dek yakasını bırakmayacak, ona musallat olmaya devam edeceklerdir. Öyle ki sonunda Jane’den daha fazla gerçekliğe sahip olup onu kendilerinin gölgesi haline getirirler. Jane gebeliğe karşı içine yerleştirdiği korunma mekanizmalarıyla annelik rolünü üstlenmeyecektir. Mrs. Marten ile gitmediği partilere onun yerine Miranda katılmıştır. Jane anne ve şimdilik annenin kızı rolünü üstlenen, Tony’e annesinin sunduğu güveni sağlayan ve bir gün kendisi de anne olacak gerçek aşk arasında durmaktadır ve bu rollerden hiçbirini

---

<sup>120</sup> A.g.e., s. 141.

<sup>121</sup> A.g.e., s. 147.

üstlenmediğine göre yalnızca onları rahatsız etmekte, döngüyü engelleyerek bütünlüklerini bozmaktadır. Ishbel ile arasındaki “gölge savaşını” bir türlü kazanamamıştır:

Ben zarın kötü atışıyım. Ben ikizim, şimdi gölge olan benim. Bana musallat olunan yerde takibe çıkacağım şimdi ve yitip gitmiş benliğimin gri kopyası olarak koştuğumda, kötü istenmeyen ve ihtiyaçlarında obur, dünya beni dışarı atmaya uğraşacak. Dışlanan olacağım, bir köpek gibi daha gülü kadınların adımlarını takip eden, geceleri kendimi onlara iliştiren, gündüzleri uzanan gölgeleri gibi yeri örten.<sup>122</sup>

Bu yüzden Meg’in dediği gibi hepsinden bir tane, kız, eş ve anne, kurban edilmelidir, tıpkı Michael Dalzell’in tüm kadınların babasını simgelediği gibi bu kurbanlar da tüm kadınların babaya göre düzenlenmiş rollerini simgelemektedir. Özgürlük ancak bu roller ortadan kaldırıldıktan sonra gelecektir. Kadınlar ancak bu kimliklerden sıyrıldıktan sonra konuşmaya başlayacaklardır: “Kendi kötü benliklerimizi yok etmek ve yeniden konuşmaya başlamak bize kalmış!”<sup>123</sup> Çünkü bu rollerin kadınların doğasından gelen bir özelliği yoktur. Meg’e göre her varlıkta kadın ve erkek taraflar bulunmaktadır ve sorun bu taraflardan birinin bastırılması ve kadınların erkek tarafları yerine kendi benliklerine toplumun dayattığı farklı kadın rollerini yüklemeleridir: Sorun bir kadında birden fazla kadının yaşamasıdır. Jane toplumun kadınlara çocukluktan itibaren nasıl kadın olacaklarını öğrettiğine değinir, kadınların nasıl en başından yalnızca birbirlerine rakip olarak yetiştirildiğine:

Bir anlığına her gün bir kadın çocukken metro tüneline geçerken gördüğüm posterleri, olmam ya da benzemem gereken ama sevmemin yasak olduğu diğer kadınların cezp edici yüzlerini anımsadım. O kendi göğsümde canlanan ve diğer kadınların güzel ve imkânsız göğüslerine

---

<sup>122</sup> A.g.e., s. 148.

<sup>123</sup> A.g.e., s. 157.

işaret eden kadını ilk hissettiğim zamanki kendi yenilgimin acısını hissettim... Posterlerdeki kadın olmaya ve yine de onu sevmemeye çalışmışım... kendim ve o olmaya, ve dünyayı memnun etmeye.<sup>124</sup>

Toplumun kendine benzeyenlerle, öteki kadınlarla arasında karşılıklı ilişkisi kurmaya yöneltmesi, onlara benzemeyi ancak onları sevmemeyi öğretmesi sonucu Jane diğer kadınlarla ilişkisinde kendini ancak dışlanmış olarak bulmuştur. Kadınlar aynı anda hem kendileri hem de öteki olmak zorundadırlar ancak ötekiyi sevmeleri yasaklanmıştır. Dolayısıyla, kendilerini sevmeleri de olanaksızdır. Bu durumda ancak arzunun nesnesi olarak var olabilirler.

Jane toplumda yaşamaya devam ettiği ve bir yandan kendi olmayı bırakmadığı sürece olması beklenen kadınlar onu bir hayalet gibi her yerde takip etmeye devam edecektir. Yaşadığı ikilem gittiği her köşede karşısına çıkacak ikizler üretmeye son vermeyecektir. Kendisinin bu toplumsal konumu yüzünden Meg devrimi gerçekleştirmek için Jane'i seçmiştir. Toplumun beklentileri ve Meg'in beklentileri sonucunda Jane kendini ancak "bir cadının bebeği"<sup>125</sup> olarak hisseder. Sonunda kendine yabancılaşır ve romandaki herkesin en azından bir defa dile getirdiği acıyı hisseder kendisine karşı: "Zavallı Jane!"<sup>126</sup> Kendine dönüş yolu ararken sonunda bulduğu yalnızca içi boşaltılmış bir kukladır: "Kırmızı, yuvarlak odaya bir kız giriyor. Jane, onu daha önce hiç böyle görmemiştim, Jane böyle mi konuşuyor ve hareket ediyordu... Jane'in hayatının titrek karakterlerde geçişini görüyorum. Aptal gibi görünüyor..."<sup>127</sup> İkizlerinden kurtulmaya, onları hayatından çıkarmaya çalışırken Jane hep kendisini kendi hayatından dışlanmış olarak bulur.

---

<sup>124</sup> A.g.e., s. 161.

<sup>125</sup> A.g.e., s. 172.

<sup>126</sup> A.g.e., s. 172.

<sup>127</sup> A.g.e., s. 172.

İkizlerinden soyutlandığında kendisi için bu dünyada bir yer yoktur: “Yalnızım. Ben Jane’im, ya da ondan ne kaldıysa. Akvaryumda ağır bir balık gibi, karanlık, hapsedici odada yüzen.”<sup>128</sup>

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında eser üretmiş bir kadın yazar olarak Emma Tennant romanlarında feminizm ile feminizmin kadınlar ve genel olarak toplum üzerindeki etkilerine büyük yer vermiştir. Kadınların toplumda maruz kaldıkları baskıları işlemekle birlikte yukarıda görüldüğü üzere *The Bad Sister*’da Meg bir aktivist feminist olarak oldukça olumsuz bir biçimde yansıtılmıştır. Yazarın bir diğer romanı *Faustine*’de de (1992) Mephisto ile gençliğini geri alma konusunda anlaşma yapan Muriel’in kızı feminist Anna kadın haklarını savunurken kendi özgür yaşamına devam etmek için annesini sömürmekten, onu bir temizlikçi ve bakıcı olarak kullanmaktan çekinmemektedir. Romanın sonunda Mephisto alayla cinsel anlamda nesneleştirilmiş kadın imajına şiddetle karşı çıkan Anna’nın kendisine ilgisi olan bir erkekle karşılaşır karşılaşmaz mini etekler ve elbiselerle bu imajı mutlulukla benimsediğine değinir. Benzer bir şekilde *The Bad Sister*’da radikal feminist lider Meg de her ne kadar ona yardım da etse Jane’i sömürmekte, onun toplumdaki konumunu kendi feminist devrimini gerçekleştirmek üzere kullanmaktadır. Tennant’ın ana karakterleri ise feminist olmaktan çok toplumun dışına itilmiş, “abjection” duygusu uyandırdıkları için çoğu insan tarafından görmezden gelinen kadınlardır. *Faustine*’de Muriel Spark belli bir yaşa gelmiş, yaşlandığı için artık insanlar için ‘görünmez’ olmuştur. Evlenip çocuk sahibi olduktan sonra kocası tarafından terk edilmiş, çocuğunu yetiştirdikten sonra kızı tarafından kendi kaderine

---

<sup>128</sup> A.g.e., s. 173.

terk edilmiştir. Kadınları özgürleştirmeyi amaçlayan feminizmin Muriel için bir çaresi yoktur çünkü feminizm de onu görmezden gelmektedir. Yaşı ve konumu nedeniyle Muriel feminizmin hedef kitlesi içine girememiş, aksine, bir önceki kuşaktan olması nedeniyle kadınların toplumdaki ezilen konumundan sorumlu tutulmaktadır.

Başta evlilik dışı bir çocuk olarak, sonra ise toplumun beklentilerini yerine getirmeyen bir birey olarak Jane de toplum tarafından dışlanmıştır. Feminizm ise onu özgürleştirmek yerine sonunda kendisinin bile acıdığı bir kurbanı dönüştürmüştür. Tennant'ın romanlarında feminist kadınların olumsuz bir biçimde yansıtılması dönem feminizminin kuramsal anlamda kadınları özgürleştirecek birçok yöntem üretirken ve kendi içinde kuram çatışması yaşarken toplumda her gün eşitsizlikle karşılaşan kadınları göz ardı etmeleriyle açıklanabilir. Dolayısıyla Tennant'ın eleştirdiği feminizm değil, feminist kadınların feminist olmayan, kendine daha özgür bir yaşam sağlayacak fırsat ve kuramsal bilgiye sahip olmayan kadınlara karşı duyarsızlığıdır. Bir düşünceyi kuramsal anlamda tasarlayıp bunu olduğu gibi uygulamaya geçirmeye kalkmak Meg'in Michael Dalzell'in öldürülüşü üzerine yürüttüğü mantıktan çıkarılabileceği gibi oldukça tehlikeli ve kimseye yarar sağlamayan bir durumdur. *Faustine*'de Anna'nın kendinin ve sözde diğer kadınların özgürlüğü peşinde eylemlere katılıp toplantılar düzenlerken kendine en yakın iki kadının, annesinin ve kızının özgürlüğünü aklına bile getirmemesi yazarın feministlerin kuramı uygulamaya geçirme konusunda gösterdikleri başarısızlığa karşı eleştirisidir.

## 2.2. Belirsizlik

*The Bad Sister*'ın sonunda gizemli ve çelişkili olaylar açıklanmaz, doğüstü gibi görünen olgular mantıklı açıklamalarla savuşturulmaz. Dolayısıyla metnin sunduğu olasılıklar tek ve bütün bir ana anlatımda buluşmaz. Romanın sonunda editör bir grup psikiyatra Jane'in psikolojik durumu için bir rapor hazırlatmıştır. Jane'in günlüğünü "fanatik bir aklın etkilenebilir birinin aklında ne kadar güçlü bir etki yapabileceğinin"<sup>129</sup> örneği olarak sunar. Yine de sonunda Jane'in editör tarafından bulunan cesedi günlükte anlatılan her şeyin gerçek olabileceğine dair "tekinsiz" bir his bırakmaktadır:

İtiraf etmeliyim ki, sanırım sıradan insanlarda tekinsizliğin farkına varılması karşısında deneyimlenen gerginlikten kaynaklanan güçlü bir rahatsızlık sezdim havada... Cesedin cinsiyetinin ne olduğunu söylemenin imkânı yoktu(ve bu kesinlikle deformasyonun sonucu değildi) Kesinlikle çift cinsiyetlilik çağrışımı yapan bir şeyler vardı, ama bu özelliğin ne olduğunu tam olarak açıklayamam. Yüz tamamıyla boş ve dümdüzdü ve gözler kapalıydı. Pembe üstün altında göğüsler belirgindi ama omuzlar ve kolların yukarısı, küçük olsa da, kaslıydı.<sup>130</sup>

Jane açıklanamayan, sınıflandırılmayan bir olgu halini almıştır. Cesedin doğalın sınırlarını aşan bu görüntüsü psikiyatrların raporunu geçersiz ya da en azından yetersiz kılmaktadır. Araştırmanın sonucunda editör kesin hiçbir şeye ulaşamamıştır. Tüm elinde kalanlar tıpkı Jane'in sayısız ikizleri gibi aralarında karar vermenin mümkün olmadığı sayısız olasılıklardır. Bu da Jane'in günlüğünün gerçek üstü anlatımlarla dolu olması karşısında gerçeğin de düşünüldüğü kadar anlamlı olmadığına işaret etmektedir. Çok anlamlılıktan doğan anlam belirsizliği ve hatta

---

<sup>129</sup> A.g.e., s. 44.

<sup>130</sup> A.g.e., s. 221.

anlamsızlık Jane'in gözlemlerine de yansımıştır. Süpermarkette kartondan kadınlar kartondan mekânlarında karton kutuları açarken Jane sonunda bu kutulardan hiçbir şey çıkmayacağını bilir. Dış dünya da marketten farklı değildir:

Kadınlardan biri örgü örüyordu (...). Onun seçenekleri kapalıydı. Yanlış adamla birlikte olmuştu. Şimdi hataları yüzünden kısırlaştırılmıştı, ve aşağıdaki gizemden yoksunluğu kendininkini çağrıştıran yapay ışığa doğru çekilmiş, sakince oturuyordu. Gözleri boş ve karaydı, aysız bir gökyüzü gibi.<sup>131</sup>

Jane'in kendi hayatı hakkında düşündüğü gibi, gerçek dünya da birçok kopya, reklam ya da gölgeden oluşmaktadır. Jane'in kendi soyadı Dalzell ona ait değildir ve Meg tarafından Wild adı ile değiştirilmiş, bir soyadı olmaktan çıkmıştır.<sup>132</sup> Dildeki bu tutarsızlık ve anlamlandırma yoklukları Meg'in Michael Dalzell'in öldürülme nedenini açıklamasıyla daha da belirginleşir: "Bay Dalzell tüm kadınlar için babayı simgeliyordu (...) Onun suikastı simgeseldi. Sol el eylemi mecazi anlamda gerçekleştirir, sağ else gerçek anlamda. İkisi arasında bir fark yok."<sup>133</sup> Gerçek ile simgesel arasında bir farkın kalmaması sonucu romanda dil oyunları ile gerçeğin ayırt edilemez hale gelir. Bu da yine dilin adlandırma, anlamlandırma gibi düzenleyici işlevlerinin alt üst edilmesini sağlamaktadır. Dalzell cinayeti üzerine hazırladığı belgeyle travmatik bir olayı düzenlemeye çalışan editör okuyucuları aydınlatamaz. Jane'in cesedi her şeyi açıklamaktansa olayları daha da karmaşıktırır. Bu durumda ironik bir şekilde editör editörlük görevinde, yani düzeltme ve düzenlemede başarısız olur. Bu yüzden roman okuyucuda yarattığı karanlık etkiyi kaybetmez. Bilgi toplamak için yapılan bu çalışma bilgilendirmekten

---

<sup>131</sup> A.g.e., s. 56.

<sup>132</sup> Jeniffer A. Dunn, 2001, s. 26.

<sup>133</sup> Tennant, 1979, s. 40.

çok her şeyi daha da belirsiz hale getirir. Birçok anlamla dolu olmasıyla Jane'in metni ve cesedi editör tarafından açığa çıkarılmış da olsa anlamlandırılmaz, yorumlanamaz, dolayısıyla okunamaz.

*Faustine*'de olduğu gibi *The Bad Sister*'da da Jane'e kadın ve erkek arasındaki sınırları ihlal etmesi ve kız kardeşini öldürmesi için yardım eden şeytani bir figür, feminist lider ve vampir Meg olmuştur. Meg güçlü, radikal, vahşi, öfkeli ve korkutucu bir karakter olarak yansıtılmaktadır ve geleneksel kadın kimliği ile tam bir karşıtlık içerisindedir. Jane Meg'in evini Gilmartinle ilk defa karşılaştığı, metalden ağaç ve kuşlarıyla gerçek üstü bir mekân olan ormanda bulur. Dolayısıyla bu Meg'in gerçekliğini sorgulatmaktadır. Romanın başından sonuna dek Meg belirsizliğini korur. Jane'in ve Gala'nın savunduğu gibi Meg gerçekten insanların benliklerinin iç katmanlarına ulaşmalarını sağlıyorsa, ormanda Jane'in kendi bilinç dışına ulaşmasını sağlamış olması olasılıklar dâhilindedir. Romanın sonuna dek sürdürülen doğal/doğaüstü belirsizliğine son verilmemesi, editörün Jane'i şizofren ve yazılarını hasta bir beynin hayalleri olarak değerlendirmeye çalışmasına rağmen günlükte neredeyse doğaüstü olarak değerlendirilebilecek olaylar için yeterli bir açıklama yapılmaması nedeniyle bu olasılıklardan hiçbiri elenememekte, Jane gibi Meg'in de belirli bir tanıma uydurulması sağlanamamaktadır.

Vampir olarak da Meg romanda bir dizi belirsizliğe neden olmaktadır. Muriel'e gençliğinin verilerek dönüşümünün sağlanması gibi Jane de Meg tarafından ısırılarak vampire dönüştürülür. Bu dönüşüm Jane'in kurban rolünden katile, avdan avcıya, kısaca pasif konumdan aktif konuma geçişini belirlemiştir. Meg'in bir vampir olarak belirmesi bu karakterin geleneksel kadın kimliğini altüst etme çabalarıyla

koşut ilişkide olduğu görülebilir. Vampir anne figürünün altüst edilmiş bir şeklidir. Çocuğu beslediği sütüyle hayat veren anneye karşılık vampir kurbanlarının kanıyla beslenir. Jane’i vampire dönüştürmek için Meg Jane’in kanını emer. Gerçekleştirdiği dönüşüm Jane’e yeni bir hayat verir ancak bu hayat ölüm anlamına gelmektedir çünkü vampir yaşayan ölüdür. Yine de anneye benzerliğiyle dikkat çekicidir. Meg Jane’i ısırarak için yaklaştığında yüzü “bir annenin yüzünün anısı gibi anonim”<sup>134</sup> ve kurbanının kanını emdikten sonra bir anneye benzemektedir: “doğum yapmış bir kadın gibiydi, bitkinliğin, kanın ve terin olduğu”<sup>135</sup>. En geleneksel kadın rolünü altüst etmesi açısından vampir kadınlar için güçlü bir simgedir. Dahası, yazar vampir figürü ile kadının yalnızca hayat veren, koruyucu anne rolünü altüst etmekle kalmaz, aynı zamanda kadınların adet kanaması döngüsüyle de bağlantı oluşturur. Jane her ay düzenli bir şekilde kanayan kadının bu dönemlerinde nasıl “kimliksiz” bir varlığa dönüştüğüne değinir. Meg tarafından dönüştürüldüğünde de Tony kendisini adet döneminde olduğunu zanneder:

Tony’nin bana her adet geçirdiğimi düşündüğünde baktığı gibi baktığını gördüm. Bu benim kaba davranışımı açıklardı ve ayrıca solgunluğumu da. Aslında keşfetmiştim ki bu her şeyi açıklardı ve bu yüzden bir kimliğim olduğuna dair tüm iddialarımı ortadan kaldırırdı, çünkü tüm problemlerin kökü kanamadan önce, sonra ve kanama sırasında yatıyordu.<sup>136</sup>

Vampir olarak kadın ise kurbanlarından kan alır. Dolayısıyla vampir figürü yine kadınların kurban rolünü alt üst eden bir motiftir. Ayrıca, romanda anlatımın ve Jane Wild’in yol açtığı birçok belirsizlik gibi vampir motifi de doğal olanın sınırlarını aşar, yaşam ile ölüm arasındaki sınırı ihlâl etmektedir.

---

<sup>134</sup> A.g.e., s. 133.

<sup>135</sup> A.g.e., s. 135.

<sup>136</sup> A.g.e., s. 167.

Yukarıda yapılan incelemelerle *The Bad Sister*'da toplumda kendisi için tanımlanan rollere uyum sağlayamayan Jane Wild'ın yaşadığı kimlik çatışmasının ikiz[double] teması çerçevesinde ele alındığı ortaya konmuştur. Bu çatışmanın erkek egemen toplumda cinsiyet rollerinin kadın ve erkek olmak üzere ikiye bölünüp kadın kimliğinin erkek arzusuna göre düzenlenmesi ile ilişkili olduğu görülmüştür. Bu düzenlemenin kadınlar arasında sürekli bir rekabete yol açtığı ve kadınların birbirlerini, dolayısıyla kendilerini sevmelerini olanaksız duruma getirdiği ve bu durumun Jane Wild'ın kendisi için önerilen toplumsal rollere her uyum sağlayamadığında karşısına ikiz[double] olarak çıkan öteki kadınlar nedeniyle kimlik parçalanması yaşadığı ele alınmıştır. Uyum sağlayamadığı rolleri kendinden daha iyi gerçekleştirdiğini düşündüğü kadınları dışlamaya çabaladıkça kendisinden beklenenleri yerine getiremediği için dışlanan Jane'in kendini "abject" konumunda bulduğu ortaya konmuştur. Bunların sonucunda toplum tarafından sağlanan kısıtlı kimlik tanımlarına uyum sağlayamayan Jane'in terör ve yabancılaşma duyguları içinde yaşadığı ve gerçek/gerçeküstü, kadın/erkek gibi karşıtlıklar arasındaki sınırların ihlâl edildiği bir düzlemde bulunup, Jane Wild'ın karakteri ve anlatımı ile ortaya konduğu üzere belirsizliğe yol açtığı ortaya konmuştur. Bu bağlamda romanda işlenen gotik tema ve motiflerin Jane Wild'ın kendini ve dünyayı algılayış biçimini yansıttığı görülmüştür. Romanın sonunda Jane'in kadın/erkek sınırını aşan çift cinsiyetli cesedi ile de Tennant'ın toplum tarafından tanımlanmış, bir biçimde her zaman nesne ve kurban durumunda olan kadın kimliğine karşılık kadın ve erkek tanımlarının ötesinde, dışlama yoluyla oluşmayan bir kimlik anlayışı önerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

## SONUÇ

Bu çalışma Angela Carter'ın *Heroes and Villains* ve Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanlarında betimlenen kadın kimliğini gotik unsurlarla bağlantısı çerçevesinde incelemiştir. Bu bağlantıyı ortaya koymak amacıyla eserler Julia Kristeva'nın "abjection" ve Judith Butler'ın edimsel kimlik ve cinsiyet kavramları bağlamında ele alınmıştır.

Romanlarda yansıtılan kadın kimliği ikili karşıtlıklar ve bu karşıtlıklar arasındaki sınırların geçerliliğinin sorgulanması etrafında örülmüştür. İki yazar da ben/öteki, içeri/dışarı, kadın/erkek ve özne/nesne gibi ikili karşıtlıklar ve bu doğrultuda dışlama yoluyla oluşan, özne ve başkaları arasında da yalnızca karşıtlık ilişkisine izin veren kimlik anlayışını eleştirmişlerdir. Hem Carter hem de Tennant bu sınırların sorgulanması için en uygun ortamı oluşturan gotik yazın türünden yararlanmışlardır.

*Heroes and Villains* ve *The Bad Sister*'da eleştirilen kimlik anlayışının Kristeva tarafından önerilen "abjection" kavramı ile yakından ilişkili olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda, sabit ve bütün bir kimliğe sahip olmak için bireyler ve toplumlar kendi içlerinde çelişen özelliklerini dışlarlar. Ancak bu unsurlar özne tarafından dışlansalar da bir zamanlar özneye dâhil olmaları ile dışlandıkları yerden özneyi rahatsız etmeye, karşılaşıldıklarında öznedeki "abjection" duygusuna yol açmaya devam ederler. Bu duygu nedeniyle ötekiye yabancılaşan özne ötekide kendi yabancılığına da tanık olur. Dolayısıyla ikili karşıtlıklar ve dışlama yoluyla oluşan kimliğin "abjection" a yol açmasıyla bir sorun teşkil ettiği görülmektedir.

Carter ve Tennant gotik yazın türünden yararlanmışsalar da bu türün farklı özelliklerini kullanışları açısından farklılaştıkları görülmektedir. Carter'a göre gotik üslup gerçek hayatın eleştirilmesini sağlayan bir parodidir. *Heroes and Villains* karakterlerin özelliklerinin abartıldığı ve bu yolla karakterler arasındaki ilişkilerin gerçek hayattaki karşılıklarının gülünçlük düzeyine getirilerek eleştirildiği bir romandır. Bu doğrultuda Carter ikili karşıtlıkları ve bu karşıtlıklar yoluyla belirlenen ben ve öteki ilişkisini eleştirmek için günlük yaşamda insanların kendi arzu ve korkularını, kendilerini rahatsız eden yönlerini dışsallaştırarak bir öteki üzerine yansıtmalarının bir parodisini sunmaktadır. Carter'ın parodi işlevindeki gotik üslubuna karşılık Tennant gotik yazın türünü toplumla uyumsuzluk içerisinde olan, bu nedenle topluma ve kendilerine yabancılaşan bireylerin hayatı ve kendilerini algılayış şeklini, bu bireylerin travmatik deneyimlerini gösterebileceği bir ortam olarak görmektedir. Tennant bu bağlamda *The Bad Sister*'da görülmüş olduğu gibi klasik erkek gotik eserleri yeniden çalışmış, bu eserlerde erkek karakterlerle işlenen temaları kadınların cinsiyetleriyle bağlantılı olarak deneyimledikleri sorunları irdelemek amacıyla ele almıştır. Böylece bu iki yazar kimliğin ve özellikle de kadın kimliğinin sorunlarını ele almak için gotik yazın türünden yararlanmışsalar da bu türü kullanışları açısından birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Birinci bölümde incelenen *Heroes and Villains*'da özne ve nesne arasındaki sınırın "abject" olgusu ile ihlal edilmesi ve bu sınırla tanımlanan öznenin sorunları Marianne ile Jewel arasındaki ben ve öteki ilişkisi açısından ele alınmıştır. Romanın adıyla da dikkat çekildiği üzere, aralarında ikili karşıtlık ilişkisi bulunduğu var sayılan olgular bireylerin kendi kimliklerindeki tehdit edici unsurları dışlayarak bir

ötekiye yansıtılmaları sonucu sabitlenmektedir. Ben ve öteki ilişkisi bağlamında Carter özellikle arzu ve özerklik çatışmasını vurgulamış, bu çatışma çerçevesinde bireyin kendisiyle çelişkili kimlik özelliklerini dışlayarak başkalarını bu özellikleri yansıtacağı bir yüzey olarak algıladığını ortaya koymuştur. Ancak bu dışlama ve yansıtma süreci kendi amacını olumsuzlar çünkü özerklik kendi içinde bir bütünlük ve bağımsızlığı gerektirirken birey arzusunu kendi dışında, bir ötekide bularak kendi kimlik sınırlarını ihlal etmektedir. Diğer yandan, kendi korku ve arzularını ötekide gördüğü için kendisinde uyandırdıkları tehdidin ötekiden geldiğini düşünmektedir. Carter bununla korku ve arzularını dışsallaştırıp bu unsurlarla dışarıda karşılaştığında şaşkınlıkla geri çekilen gotik bakış açısının aslında gerçek hayattaki bakış açımız olduğunu göstermektedir. Ötekide karşılaşılan tehdit edici unsurlardan kaçınmak için kimlik sınırları daha da belirginleştirilmektedir. *Heroes and Villains*'da profesör toplumu uygarlığın yıkılmasından sonra “bu defa yıkımı dışarıda tutmak için”<sup>137</sup> düzeni, temizliği ve mantıklı düşünceyi en üst düzeye çıkarmıştır. Ancak tehditten uzak homojen bir toplumsal düzen yaratma çabaları hem barbarların baskınları ile dışarıdan, hem de kendi içlerinde sürekli tehdit altında oldukları delilik ve cinnet tehlikeleri ile karşılaşmaktadır. Böylece Carter içeri/dışarı ayrımının ne kadar kırılğan olduğunu göstermiştir. Bu belki de en arkaik ikili karşıtlığın arasındaki sınırı sabitleştirmek olanaksızdır. Marianne'in babası yıkımı dışarıda tutmaktan söz ederken profesörlerin kendi içlerinde delilik ve cinnetin yol açtığı yıkım buna işaret etmektedir.

Romanda incelenen ben ve öteki arasındaki ilişkinin “abjection”, dışlama ve ikili karşıtlıklar yoluyla oluşması da yine korku ve arzuların dışsallaştırılıp başkaları

---

<sup>137</sup> Carter, 1969, s. 8.

üzerine yansıtılması ile gerçekleşmektedir. Bunu olanaklı kılan ise öznenin öteki hakkındaki bilgi eksikliğidir. Bu sayede Marianne Jewel'ı 'bakire gecelerinin icadı' olarak kurgulayabilmektedir. Dolayısıyla onun gerçekliğine ulaşması mümkün olmamaktadır. Carter tam da bu yüzden öznenin sabit kimlik anlayışından kaçınabileceğini ortaya koymuştur. Böylece romanın ana karakteri Marianne öncelikle kendisiyle arasında diyalektik bir ilişki kurduğu ötekinin kendi arzu ve korkularının bir yansıması olduğunu anlamış, kendisi için öteki olan Jewel'ı kaybettikten sonra ise kendini kurgulama yoluna gitmiştir.

İkinci bölümde Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanı toplumda yerleşmiş kadın rollerine uyum sağlayamayıp toplumdan ve kendinden dışlanan bir kadını ele alması açısından incelenmiştir. *Heroes and Villains*'da Marianne ötekinin doğasını keşfetmeye çalışırken *The Bad Sister*'da Jane Wild kendini sürekli öteki konumunda, dışlanan "abject" olarak bulur. İkiz [double] teması ile yazar toplumun bireylere önceden tanımlanmış roller ve imajlar sunup ve topluma dâhil olmak için onları bu rol ve imajlarla özdeşleşmek zorunda bırakmasını eleştirmiştir. Toplum tarafından idealize edilen bu rollerle özdeşleşme işleminde Jane Wild gibi başarısız olan bireyler ise de-idealize olma tehdidi ile karşı karşıya kalırlar. Bununla birlikte, Jane Wild'ın yaşadığı kimlik bölünmesi kadınların toplumda sürekli bir rekabet içinde olmaya, erkeklerin onayını kazanmak adına birbirleriyle yarışıp birbirlerinin yerine geçmeye alıştırılmalarından, bu yolla birbirlerini ve dolayısıyla kendilerini sevmelerinin olanaksız hale gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bu tür bir toplumda kadının konumu her zaman erkek arzusuna göre düzenlenmektedir. Doğurganlık potansiyelini korudukları sürece kadınlar toplumda yer alabilirler. Bu işlevlerini

kaybettikleri ya da reddettikleri anda toplum için rahatsız edici ve bu nedenle görmezden gelinmeye çalışılan “abject” konumuna gelirler. Jane kendisine dayatılan rolleri dışlamaya çalışsa da bu rollerin onun topluma girişini sağlayacak olması nedeniyle kendini dışlanmış durumda bulur. Hayatının her alanında başarısız olduğu için dışlandığı rolleri kendinden daha iyi gerçekleştiren kadınlarla karşılaşır ve bunun sonucunda kimlik bölünmesi yaşar. Bu bölünme gotik bir tema olan ikiz [double] olgusu ile işlenmiştir. Bu olgu, *Heroes and Villains*'da işlenen ben ve öteki ilişkisinden farklı olarak öznenin yerinden edilme, kimlik kaybına uğrama gibi endişelerini yansıtmaktadır. Kendini ikizi ile benzer konumda ancak ikizini kendinden beklenen eylemleri daha iyi gerçekleştirirken bulan özne sürekli ikizi tarafından yerinden edilme, benliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır.

Farklılıklarına rağmen hem Carter hem de Tennant sabit, tutarlı bir bütün olarak anlaşılan ve dolayısıyla ikili karşıtlıklar ve dışlama yolu ile oluşan kimlik anlayışı yerine daha esnek, değişebilir, ben ve öteki, kadın ve erkek arasında karşıtlığa dayanmayan ilişkiler geliştirebilecek bir kimlik ve cinsiyet anlayışını savunmuşlardır. Bu açıdan iki yazarın önerdiği kimlik Judith Butler'ın edimsel kimlik ve cinsiyet kuramı ile örtüşmektedir. Butler'a göre eylemler ve arzular bir kimlikten kaynaklandıkları etkisini yaratsalar da aslında dışa vurur gibi göründükleri kimlik bu eylem ve arzular sonucu oluşmaktadır. Dolayısıyla kimlik edimseldir ve kimliğin edimsel olması sabitlikten uzak, değişime açık olduğunu göstermektedir. Bu doğrultuda Marianne kimliğini kaplan kadın olarak değiştirebilmekte, kendini yeniden kurgulayabilmektedir. Jane ise toplumda kadın kimliğiyle kendisine dayatılan rollerle yer almayı değil, ölümü pahasına erkek yarısıyla birleşerek kadın

ve erkek cinsiyetlerini kendinde bir araya getirerek kimliğini oluşturmaya seçmiştir. Bu iki romanın ana karakterleri içinde yaşadıkları toplumun kendilerine sundukları seçeneklerin dışına çıkarak, var olan kadın ve erkek tanımlarının ötesinde kimlikler edinerek kadın/erkek, ben/öteki gibi ikili karşıtlıklar arasındaki sınırları ihlal etmişlerdir. Böylece hem Carter hem de Tennant'ın kadınların özgürleşmesi için öncelikle var olan kadın kimliği tanımlarının ötesine geçmek gerektiğini savundukları görülmüştür. Bunu yapabilmek içinse iki yazar da batı düşüncesinde yerleşmiş olan kimlik anlayışını sorgulamanın gerekliliğini ortaya koymuştur. İki romanda da gotik unsurlar ve kadın kimliği arasında bağlantı yapılmasıyla hem Marianne hem de Jane Wild etrafında belirsizlik oluşturulması sağlanmıştır. *Heroes and Villains*'ın sonunda Marianne kendini kaplan kadın gibi tam olarak ne olduğu bilinmeyen bir varlığa dönüştürmeye karar verir. Dolayısıyla ileride kendisine ne olacağı belirsizdir. Jane'in günlüğü ve mezarının bulunması cinayetler ve kendisi etrafındaki gizemi açıklamamakta, her şeyi daha da karmaşık hale getirmektedir. Jane ve Marianne ikili karşıtlıklar yoluyla oluşturulan sınıflandırmaları reddedip, kendi kimliklerini bu sınıflamalar dışında oluşturmuş, kendileri de birer gotik karakter olarak yer almışlardır.

## ÖZET

Bu tezin amacı feminist eleştiri kuramı uygulamasıyla Angela Carter'ın *Heroes and Villains* ve Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanlarında kadın kimliğini ve gotik bağlantısını ortaya koymaktır. Romanlardaki iki unsur arasındaki bu bağlantıyı ortaya koymak amacıyla eserler Julia Kristeva'nın "abjection" ve Judith Butler'ın edimsel kimlik ve cinsiyet kuramları bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde Angela Carter'ın *Heroes and Villains* romanında kimlik oluşumunda öteki ve "abjection" kavramlarının önemi üzerinde durulmuş, ben ve öteki ilişkisinin romanın ana karakteri Marianne'in kimlik oluşumundaki işlevi çerçevesinde incelenmiştir. Bununla birlikte bu ilişkinin korku ve arzuları dışlama ve dışsallaştırmaya dayalı kurgusal nitelikleri irdelenmiştir. İkinci bölümde incelenen Emma Tennant'ın *The Bad Sister* romanı toplumda yerleşmiş kadın rollerine uyum sağlayamayıp toplumdan ve kendisinden dışlanan bir kadını ele alması açısından teze konu olmuştur. Kimlik çatışması romanda ikiz [double] teması çerçevesinde incelenmiş, bu temanın "abjection" kavramı ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. Romanın ana karakteri Jane Wild'ın ikizleri yüzünden karşılaştığı benlik kaybı, kimliğinin çalınması gibi tehditler sonucu kendini dışlanmış "abject" olarak bulması ve erkek egemen toplumda kadın kimliğinin ve kadınlar arası ilişkilerin erkek arzusuna göre düzenlenmesi arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. Tezin sonucunda görülmüştür ki hem Carter hem de Tennant gotik yazın türünün özelliklerinden yararlanmış olmalarına rağmen bu yazın türünün özelliklerini kullanım biçimleri açısından farklılık göstermektedirler. Carter gotik üslubu gerçek hayatın eleştirilmesini sağlayan bir parodi olarak görmektedir. Tennant'a göre gotik yazın modern topluma uyum sağlayamayan bireylerin, özellikle kadınların,

kendilerini ve dünyayı deneyimleme biçimlerini yansıtmaktadır. Bu açılardan farklılaşmalarına rağmen iki yazarın da ikili karşıtlıkları ve bu karşıtlıklar yoluyla oluşturulan sabit ve tutarlı kimlik anlayışını eleştirerek ben/öteki, kadın/erkek, özne/nesne ilişkileri arasındaki sınırları sorguladıkları görülmüştür. Bu doğrultuda Butler'ın edimsel kimlik ve cinsiyet anlayışıyla doğru orantılı, sabitlikten uzak, değişime açık ve ben ve öteki arasında karşıtlık ilişkisinden çok müşterek bir ilişkiye izin veren bir kadın kimliği önermişlerdir.

## ABSTRACT

This thesis aims to explore the connection between female identity and gothic in Angela Carter's *Heroes and Villains* and Emma Tennant's *The Bad Sister*. In order to achieve this aim, Julia Kristeva's theory of abjection and Judith Butler's concept of performative identity and gender are consulted. Both Carter and Tennant wrote in gothic tradition and both writers criticise the way identities are formed through exclusion and binary oppositions. However, their use of the gothic differs greatly. In this account, in the first chapter, the significance of the concepts of "abject" and "the other" as constituent of female identity in Angela Carter's novel *Heroes and Villains* is analysed and the performative and fictional qualities of the self and the other are investigated through the heroine Marianne's character and her relation with the other; Barbarian Jewel. Meanwhile, considering such a formation of female identity, it has been shown in which ways this formation marks the novel as "gothic". Emma Tennant's *The Bad Sister* which has been analysed in the second chapter explores the identity crisis of a woman whose identity is fragmented through her failure to perform the roles that her society expects from a woman and her feminist inclinations. This fragmentation of identity is constructed around the motif of the double. However, in *The Bad Sister* this motif is not only used to present the duplicity of the self. Instead, countless doubles Jane Wild encounters in her life show the multiple nature of identity, which cannot be one unified whole. Furthermore, through Jane Wild's relation to her doubles, other women, Tennant's assumption that female identity and relations among women are constructed in terms of male desire is explored. As a result of this study, it has been concluded that while Carter sees the

gothic as a way of parody which is used to exaggerate the modernity's social structures to grotesqueness, Tennant uses it to show that individuals, particularly women, who fail to adapt to the social roles expected from them experience themselves and the world as dark and gothic. On the other hand, despite the differences in their use of the gothic elements, both Carter and Tennant attempt to show that binary oppositions and exclusion are problematic ways to construct the self and its relation to others. Therefore, as they depict the fictional aspect of this construction, they suggest a more flexible and changeable understanding of identity, which will allow a more mutual relation between the self and the other.

## KAYNAKÇA

- Botting, F., *Gothic*, (London, Routledge, 1993)
- Butler, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, (New York, Routledge, 1999)
- Carter, A., *The Magic Toyshop*, (London, Virago, 1967)
- \_\_\_\_\_, *Heroes and Villains*, (London, Penguin Publishing, 1969)
- \_\_\_\_\_, *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*, (London, Penguin Publishing, 1972)
- \_\_\_\_\_, *The Passion of New Eve*, (London, Virago, 1977)
- \_\_\_\_\_, *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, (London, Virago Press, 1979)
- \_\_\_\_\_, "Flesh and the Mirror", *Burning Your Boats: Collected Short Stories*, (London, Vintage, 1996)
- \_\_\_\_\_, *The Fiction of Angela Carter*, (Ed., Sarah Gamble) (New York, Palgrave Macmillan, 2001)
- \_\_\_\_\_, *The Bloody Chamber*, (London, Vintage Publishing, 2007)
- Day, A., *Angela Carter: The Rational Glass*, (Manchester, Manchester University Press, 1998)
- Descartes, R., *Discourse on Method*, (Çev. Laurence J. Lafleur), (New York, Liberal Arts Press, 1956)
- Dunn, J., E., "Gothic's Double Gesture: Nostalgia, Perversion and Repetition in Gothic Rewritings", *Nostalgia or Perversion? Gothic Rewriting from Eighteenth Century until the Present Day*, (Ed., Isabella van Elferen), (New

- Castle, Cambridge Scholars Publishing, 2001)
- Freud, S., “The Uncanny”, *Pelican Freud Library, Vol. 11.* (Harmondsworth, Penguin, 1984)
- Gamble, S., *Angela Carter: Writing from the Front Line*, (Edinburgh, Edinburgh University Press, 1997)
- Jordan, E., “The Dangerous Edge”, *Flesh and the Mirror: Essays on the Art of Angela Carter* (Ed., Lorna Sage), (London, Virago Press, 2001)
- Kilgour, M., *The Rise of the Gothic Novel*, (New York, Routledge, 1995)
- Kristeva, J., *Strangers to Ourselves*, (Çev. Leon S. Roudiez), (Hertfordshire, Harvester Wheatsheaf, 1991)
- \_\_\_\_\_, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, (Çev. Nilgün Tural), (İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004)
- Lacan, J., “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Theory”, *Écrits: A Selection*, (Çev. Alan Sheridan), (London, Routledge, 1977)
- Meaney, G., “History and Women’s Time: *Heroes and Villains*”, *Angela Carter*, (Ed., Alison Easton), (London, Macmillan Press, 2000)
- Smith, A., *Gothic Literature*, (Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007)
- Tennant, E., *The Bad Sister*, (London, Faber and Faber, 1978)
- \_\_\_\_\_, *Faustine*, (London, Faber and Faber, 1992)
- Wagner-Lawlor, J.A., “The Way of the World: Anachronicism and Carter’s Anachronistic Bildungsroman, *Heroes and Villains*”, *Angela Carter and Her Work: The Fifteenth British Novelists Conference: Proceedings*, (Ed. Dürrin Alpakın Martinez-Caro ve Funda Başak Baskan), (Ankara, FLE, METU,

2008)

Williams, A., *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, (Chicago, The University of  
Chicago Press, 1995)

[http://www.wikipedia.org/The Evil\\_Eye](http://www.wikipedia.org/The_Evil_Eye) (17.08.2009)