

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANA BİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

DİSTOPYA EDEBİYATINDA ARKETİPLER VE
KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU:
DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ, AHİTLER VE
O UYUMADAN ÖNCE

Zeynep KOPAN

2520160091

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Nejdet NEYDİM

İSTANBUL – 2022

ÖZ

DİSTOPYA EDEBİYATINDA ARKETİPLER VE KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU: *DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ*, *AHİTLER* VE *O UYUMADAN ÖNCE*

Zeynep KOPAN

Dünya edebiyatında arketip ve kahraman kavramları edebiyat eleştirmenlerinin her zaman odağında olmuştur. Geçmişten bugüne bu kavramlar yazarlar tarafından değişik coğrafyalarda, ayrı zamanlarda ve çeşitli edebi metinlerde hem benzer hem de farklı şekillerde yinelenmişlerdir. Günümüzün teknolojik, ekonomik ve politik sorunlarına işaret etmek için ortaya çıkan distopya edebiyatında da arketip ve kahraman kavramları kullanılmıştır. Bu nedenle, distopya edebiyatında var olan bu kavramların nasıl ele alındığı edebiyat tarihi çerçevesinde önem arz etmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada distopya edebiyatının iki önemli temsilcisi olan Margaret Atwood ile Bina Shah'ın romanları konu edilmiştir. Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı arketipçi eleştiri yöntemi bağlamında ve varyasyon kuramı kapsamında karşılaştırılmıştır. Çalışmanın birinci amacı, bu romanlardaki arketipsel durumları, simgeleri ve karakterleri, Carl Gustav Jung'un ortak bilinçdışı imgeleri olarak nitelendirdiği arketip kavramı açısından değerlendirmek ve distopya edebiyatında arketiplerin nasıl temsil edildiği konusunda karşılaştırmalı bir çözümleme yapmaktır. Çalışmanın ikinci amacı da, söz konusu yapıtlardaki kadın kahramanları, Maureen Murdock'un kadın kahramanın yolculuğu olarak adlandırdığı kadının bütünlük arayışı bağlamında inceleyerek kahraman kavramında ortaya çıkan benzerlikleri ve farklılıkları tartışmaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda, çalışma giriş bölümünü takiben dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümü, distopya edebiyatının başlıca özelliklerini

içeren kavramsal çerçeveyi içermektedir. İkinci bölüm, arketipçi eleştirinin temel ilkeleri doğrultusunda yöntemsel çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, arketipçi eleştiri yönteminde arketip kavramı ile kahraman kavramı tüm yönleriyle ele alınmıştır. Bu ilk iki bölümde, söz konusu romanların daha iyi çözümlenebilmesi için bazı tanım ve açıklamalara yer verilmiş ve çalışmanın arka plan bilgisi oluşturulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümü, varyasyon kuramının niteliklerini anlatan kuramsal çerçeveyi kapsamaktadır. Bu bölümde, karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılan kuramların genel bir değerlendirmesi yapılarak, karşılaştırmalı edebiyat biliminde yeni ve farklı bir kuram olan varyasyon kuramını ortaya çıkaran faktörler tartışılmış, ayrıca bu kuramın temel argümanlarının neler olduğu sıralanmıştır. Bu kuramın bu çalışmada kullanılmasının temel gerekçesi, çalışmaya konu olan yazarların farklı toplumlara ait olmaları ve romanlarında arketip ve kahraman kavramı açısından hem benzer hem de farklı kullanımlara yer vermeleridir. Bu bakımdan, bu farklı iki yazarın romanlarının biçim ve içerik bakımından karşılaştırması yapılmıştır. Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının arketipçi eleştiri bağlamında çözümlemesi yapılmıştır. Her romanın içinde bulunan ortak arketiplerin neler olduğu ve bunların ne anlama geldiği sorgulanmıştır. Bununla birlikte, romanlardaki kadın kahramanların yolculuğu da detaylı olarak analiz edilmiştir. Ayrıca, varyasyon kuramı ışığında bu romanların bir karşılaştırması da sunulmuştur. Farklı yazarlara ait bu romanların karşılaştırılmasında, hem benzer hem de farklı unsurlar incelenmiş ve tartışılmıştır. Sonuç bölümünde ise, çalışmanın önceki bölümlerinde yapılan açıklamaların ve tartışmaların genel bir özeti verilerek kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Böylelikle, distopya edebiyatında Margaret Atwood'a ait *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'a ait *O Uyumadan Önce* romanı arasında arketip ve kadın kahramanın yolculuğu kavramları açısından hem benzer hem de farklı unsurların var olduğu ileri sürülebilir.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Kadın Kahramanın Yolculuğu, Kahramanın Yolculuğu, Distopya, Distopya Edebiyatı, Varyasyon Kuramı.

ABSTRACT

ARCHETYPES AND THE HEROINE'S JOURNEY IN DYSTOPIAN LITERATURE: *THE HANDMAID'S TALE*, *THE TESTAMENTS* AND *BEFORE SHE SLEEPS*

Zeynep KOPAN

The concepts of archetype and the hero archetype have always been in the focus of literary critics in the World Literature. From the past to the present, these concepts have similarly and differently been repeated by the authors in different geographies, at different times and in various literary texts. The concepts of archetype and the hero archetype have also been used in dystopian literature emerged to demonstrate today's technological, economic and political problems. Thus, within the framework of literary history, it is important how these concepts, which also have existed in dystopian literature, are represented. In this context, the novels of Margaret Atwood and Bina Shah, two distinguished representatives of dystopian literature, have been discussed in this study. Atwood's *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* and Shah's *Before She Sleeps* have been compared and contrasted in the context of archetypal literary criticism and variation theory. The primary aim of the study is to evaluate the archetypal situations, symbols and characters in these novels in terms of the concept of archetype, which Carl Gustav Jung described as common unconscious images, and to make a comparative analysis on how these archetypes are represented in dystopian literature. Additionally, the secondary aim of the study is to discuss the similarities and differences in the concept of the hero archetype by examining the heroines in these novels in the context of the woman's quest for wholeness, which Maureen Murdock explains as the heroine's journey.

Bearing these purposes in mind, the study consists of four main sections following the introduction. The first section of the study includes the conceptual

framework that includes the main features of dystopian literature. The second section covers the methodological framework with the basic principles of archetypal criticism. Accordingly, the concept of archetype and the hero archetype are discussed in all aspects from the perspective of the archetypal literary criticism. The third section of the study contains the theoretical framework describing the characteristics of variation theory. In this section, some fundamental theories used in comparative literature are argued, the factors leading the variation theory, which is a new and different theory in the comparative literature are discussed, and also the main arguments of this theory are listed. The chief motive behind using this theory in this study is that the authors who are the subject of the study belong to different countries and include both similar and different uses in terms of the concept of archetype and the hero archetype in their novels. In this respect, the novels of these two different authors are compared and contrasted in terms of form and content. Therefore, in the conceptual, methodological and theoretical sections of the study, some definitions and explanations are demonstrated, and the background information of the study are presented in order to analyse the novels. In the fourth and last section of the study, Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, *Testaments* and Bina Shah's *Before She Sleeps* are analyzed in the context of archetypal literary criticism. It is questioned what the common archetypes in each novel are and what they mean. Right along with this, the heroines' journeys in the novels are also analyzed in detail. In addition, a comparison of these novels are presented under the light of variation theory. In the analysis of these novels by different authors, both similar and different elements have been observed and discussed. In the conclusion section, a comprehensive evaluation is made by allowing a general summary of the explanations, discussions and arguments in the previous sections of the study. All these considered, it might be argued that there are both similar and different elements in terms of the concepts of archetype and the heroine's journey in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and *The Testaments* and Bina Shah's *Before She Sleeps* in dystopian literature.

Key Words: Archetype, The Heroine's Journey, The Hero's Journey, Dystopia, Dystopian Literature, Variation Theory.

ÖNSÖZ

“Distopya Edebiyatında Arketipler ve Kadın Kahramanın Yolculuğu: *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce*” adlı bu çalışmada Carl Gustav Jung’un ortak bilinçdışı imgeleri olarak nitelendirdiği arketip kavramı ve Maureen Murdock’un kadının bütünlük arayışı olarak tanımladığı kadın kahramanın yolculuğu kavramı, Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* ile Bina Shah’ın *O Uyumadan Önce* romanları üzerinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki destek ve katkılarından dolayı değerli danışmanım Prof. Dr. Nejdet NEYDİM’e teşekkürlerimi sunarım. Kıymetli fikirleri, sahici önerileri, sonsuz sabrı ve nezaketli tavrı bu çalışmanın gerçekleşmesinde çok etkili olmuştur. Ayrıca, çalışmanın her aşamasında bilgi ve birikimlerini benimle paylaşan kıymetli hocam Prof. Dr. Ayşe Fitnat ECE’ye ve çalışma süresince doğru yönlendirmelerle her zaman yanımda olan değerli hocam Prof. Dr. Tatiana GOLBAN’a çok teşekkür ederim.

Son olarak, tez çalışması boyunca, benden sevgisini esirgemeyen, aldığım kararları saygıyla ve sabırla destekleyen, ilgisini daima hissettiren aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, bu çalışmamı canım yeğenlerim Kağan KOPAN’a ve Gün TOSUN’a adarım.

Zeynep KOPAN

İstanbul, 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE - DİSTOPYA EDEBİYATI

1.1. Ütopya ve Distopya Kavramı	8
1.2. Distopya Edebiyatının Özellikleri	9
1.3. Distopya Edebiyatının Gelişimi ve Temsilcileri	11

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEMSSEL ÇERÇEVE - ARKETİPÇİ ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

2.1. Arketipçi Eleştiri Yönteminin Özellikleri	15
2.2. Arketipçi Eleştiri Yönteminin Temsilcileri	16
2.3. Arketip Kavramı.....	18
2.4. Kahraman Kavramı	21

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE - VARYASYON KURAMI

3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Ekoller ve Yöntemler.....	45
3.1.1. Fransız Ekolü.....	46

3.1.2. Amerikan Ekolü.....	47
3.2. Varyasyon Kuramının Ortaya Çıkmasındaki Etmenler.....	48
3.3. Varyasyon Kuramının Tanımı ve Özellikleri	49
3.4. Varyasyon Kuramının Türleri.....	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİSTOPYA EDEBİYATINDA ARKETİPLER VE KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

4.1. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i>	57
4.1.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i>	57
4.1.2. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> Romanında Arketipler.....	63
4.1.3. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu.....	71
4.1.3.1. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Dişilden Ayrılma.....	72
4.1.3.2. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması.....	73
4.1.3.3. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma.....	76
4.1.3.4. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Başarının Sahte Rahatlığına Erişme.....	77
4.1.3.5. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm.....	78
4.1.3.6. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma	78
4.1.3.7. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem.....	79

4.1.3.8. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme.....	80
4.1.3.9. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Yaralanmış Erilliği İyileştirme...	81
4.1.3.10. <i>Damızlık Kızın Öyküsü</i> 'nde Erille Dişilin Birleşmesi.....	81
4.2. <i>Ahitler</i>	84
4.2.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında <i>Ahitler</i>	85
4.2.2. <i>Ahitler</i> Romanında Arketipler.....	90
4.2.3. <i>Ahitler</i> Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu.....	96
4.2.3.1. <i>Ahitler</i> 'de Dişilden Ayrılma.....	98
4.2.3.2. <i>Ahitler</i> 'de Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması.....	99
4.2.3.3. <i>Ahitler</i> 'de Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma	102
4.2.3.4. <i>Ahitler</i> 'de Başarının Sahte Rahatlığına Erişme.....	103
4.2.3.5. <i>Ahitler</i> 'de Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm.....	103
4.2.3.6. <i>Ahitler</i> 'de Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma.....	104
4.2.3.7. <i>Ahitler</i> 'de Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem.....	105
4.2.3.8. <i>Ahitler</i> 'de Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme.....	105
4.2.3.9. <i>Ahitler</i> 'de Yaralanmış Erilliği İyileştirme.....	106
4.2.3.10. <i>Ahitler</i> 'de Erille Dişilin Birleşmesi.....	106
4.3. <i>O Uyumadan Önce</i>	108
4.3.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında <i>O Uyumadan Önce</i>	110
4.3.2. <i>O Uyumadan Önce</i> Romanında Arketipler.....	115
4.3.3. <i>O Uyumadan Önce</i> Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu.....	121

4.3.3.1. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Dişilden Ayrılma.....	122
4.3.3.2. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması.....	123
4.3.3.3. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma.....	123
4.3.3.4. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Başarının Sahte Rahatlığına Erişme.....	125
4.3.3.5. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm.....	125
4.3.3.6. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma.....	126
4.3.3.7. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem...	127
4.3.3.8. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme..	127
4.3.3.9. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Yaralanmış Erilliği İyileştirme.....	128
4.3.3.10. <i>O Uyumadan Önce</i> 'de Erille Dişilin Birleşmesi.....	129
4.4. <i>Damızlık Kızın Öyküsü, Ahitler ve O Uyumadan Önce</i> Romanlarının Karşılaştırılması.....	131
SONUÇ.....	145
KAYNAKÇA.....	156
ÖZGEÇMİŞ.....	169

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1. : Kahramanın Sonsuz Yolculuğu..... 32

Şekil 2.2. : Kadın Kahramanın Yolculuğu.....36



GİRİŞ

Edebiyat, içine doğduğu toplumun kültürünü yansıtan ve o kültürü oluşturan insanların diliyle aktarılan bir sanat dalıdır. Başka bir deyişle, bir toplumun insanların kullandığı dil o toplumun kültürünü oluşturur, o kültür de o toplumun edebiyatının şekillenmesine katkı sağlar. Dil, kültür ve edebiyat birbirini var eden, destekleyen ve geliştiren kavramlardır. Edebiyatın en yaygın bilinen tanımı, “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı”¹ şeklindedir. Olay, düşünce, duygu ve hayaller bir kültürün içinde doğar, değişir ve gelişir; bu olgular dil ile ifade edilir ve edebiyata dönüşür. Edebiyat, aynı zamanda sözle ya da yazıyla bir başka insana veya bir topluma yapılan bir çağrıdır ve farklı anlamlar oluşturmaya yönelik bir iletişim kurma yöntemidir. “Bir yapıt, farklı insanlara tek bir anlamı dayattığı için değil, aynı simgesel dili konuşan tek bir insana, farklı zamanlarda farklı anlamlar sunabildiği için “edebidir”: Yapıt önümüze teklifler sunar, takdir ise insana kalmıştır.”² Dolayısıyla, edebiyatın insanlara sunduğu çoklu anlamlara çağrısı, bazen insanları geçmişe götürür, kimi zaman onların bugününe yön verir ve bazı zamanlarda da onların geleceğine seslenir. Edebiyat bu yönüyle bütüncül bir yapıya sahiptir ve tüm zamanları kapsar. Ayrıca, edebiyatın amacı da edebiyat yapıtlarından tek bir anlam çıkarmak değil, farklı anlamlar türetebilmektir. O yüzden bir edebiyat yapıtı, değişik zamandaki farklı kültürlerin ve insanların oluşturduğu farklı insanlara göre farklı anlamlar içeren ortak bir mirastır. Herkesindir, herkes içindir, herkese göre aynılaşabilir veya farklılaşabilir. Edebiyat, ayrı zamanlardaki insanların birbiriyle iletişim kurmasına hem de ayrı kültürlerin birbiriyle etkileşim kurmasını mümkün kılar.

İnsanlar ve kültürler arası iletişimin edebiyat yoluyla edebi yapıtlar üzerinden sağlanması da karşılaştırmalı edebiyatı ortaya çıkarmıştır, çünkü karşılaştırmalı edebiyat bilimi değişik dillere, kültürlere ve edebiyatlara ait yapıtları inceleme alanına dâhil eder. Yapıtlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları çözümleyerek kültürel değişimin varlığına katkıda bulunur, edebiyat tarihi içindeki dönüşümleri saptar ve metinselliğin ilkelerini yeniden yorumlar. Özetle, “Karşılaştırmalı edebiyat kültürler

¹ <https://sozluk.gov.tr/>

² Roland Barthes, **Eleştiri ve Hakikat**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 45.

arası etkileşimin edebi eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır.”³ Bu alanda, bir edebiyat yapıtının incelenmesinde de hem pek çok eleştiri yöntemi hem de çok çeşitli edebiyat kuramları kullanılır. Bu yöntem ve kuramlar, farklı edebiyatlara ait edebi yapıtların anlamlarının çeşitlenmesini ve yeniden yorumlanmasını sağlayarak edebiyat tarihini zenginleştirir ve geliştirir.

Edebiyat eleştirisi, “her şeyden evvel belli bir kuram (veya yöntem) doğrultusunda belli bir eser veya edebi olgu üzerine bir metin veya söylem oluşturma biçimidir.”⁴ Edebiyat tarihi içinde de pek çok edebi yöntem ve kuram bulunur. Bu yöntem ve kuramlar edebi yapıtların nasıl incelenmesini ve niçin çözümlenmesi gerektiğine dair çeşitli yanıtlar arar. Bu yanıtlar da edebiyat tarihi için yeni ve başka anlamlar oluşturur. Bu anlamlar da, edebiyatın geçmişindeki, bugünündeki ve geleceğindeki olay ve olgulara yeni sorunsallar yaratır. Bir başka deyişle, edebiyat eleştirisi geçmişten beslenir, bugünle gelişir ve geleceğe yol gösterir. Her edebi yapıt bir başka edebi yapıtla ilişkilidir. Terry Eagleton’ın da dediği gibi, “Her edebiyat eseri bilindiğinde bile olsa yüzünü diğer eserlere döner.”⁵ Bir edebiyat yapıtındaki kavram ve olgular farklı anlamlarda ya da kullanımda olsalar dahi diğer yapıtlarla ortak anlamlar içerebilirler.

Edebiyat tarihinde, bu ortak kavram ve olgulardan biri de arketip ve kahraman kavramıdır. Arketip ve kahraman kavramı, geçmişte yazarlar tarafından değişik edebi türlerde ve yapıtlarda farklı şekillerde kullanılmış ve edebiyat eleştirmenleri tarafından değişik yorumlamaları yapılmıştır. Bu kavramlar, edebi yapıtlarda günümüzde de hala çok sık rastladığımız kavramlardır ve eleştirilmeye devam edilmektedir. Bu noktadan hareketle, bu çalışma da arketip ve kahraman kavramının farklı yapıtlardaki yansımalarına değinecektir. Bunu yaparken de farklı kültürlerde büyük bir yankı uyandırmış, iki distopya edebiyatı yazarının yapıtlarındaki arketipleri ve kahramanları karşılaştıracaktır. Edebiyat tarihi içinde, karşılaştırmalı edebiyat farklı kültürlerdeki farklı edebiyatları belirli yöntem ve kuramlar dahilinde inceleyen bir bilim dalı olduğu

³ Emel Kefeli, “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler,” **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt:4, Sayı:8, 2006, s. 332.

⁴ Bilgin Güngör, **Edebiyat Eleştirisi: Kuram ve Uygulama**, İstanbul, Şule Yayınları, 2015, s. 12.

⁵ Terry Eagleton, **Edebiyat Nasıl Okunur**, Çev. Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s.18.

için, günümüzde farklı kültürlerde yaygınlaşan distopya edebiyatının yapıtları ve o yapıtlardaki arketip ve kahraman kavramları da karşılaştırmalı edebiyatın araştırma alanındadır.

Bu çalışmada Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının arketipçi eleştiri yöntemi bağlamında ve varyasyon kuramı kapsamında bir karşılaştırması sunulacaktır. Çalışmanın amacı, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* yapıtlarındaki arketipsel durumları, simgeleri ve karakterleri, Carl Gustav Jung'un ortak bilinçaltı imgeleri olarak nitelendirdiği arketip kavramı açısından değerlendirmek ve distopya edebiyatında arketiplerin nasıl temsil edildiği konusunda karşılaştırmalı bir çözümleme yapmaktır. Ayrıca, söz konusu eserlerdeki kahramanları, Maureen Murdock'un kadın kahramanın yolculuğu olarak adlandırdığı kadının bütünlük arayışı bağlamında inceleyerek kahraman kavramında bir dönüşümün varlığına işaret etmektir.

Eski çağlardan beri süregelen evrensel nitelikteki öğelerin distopya edebiyatının farklı ülkelere ait romanlarındaki yansımalarının nasıl olduğunu ortaya koymak ve nasıl bir dönüşüme uğradığını yorumlamak karşılaştırmalı edebiyat bilimi açısından da önem taşımaktadır. Ayrıca, "Her sanat eseri gibi roman da kendisine bilinçli yaklaşılması gereken bir edebi türdür... roman değişmesi, kazılması, çözümlenmesi, keşfedilmesi gereken nice hazineler ve hissedilmesi gereken nice hazlar barındırır."⁶ Bu nedenle, dünya edebiyatındaki distopik romanların incelenmesinde, farklı edebi türlerde tekrarlayan kişileri ve imgeleri inceleyen arketipçi eleştiri yöntemi esas alınacak ve distopik romanların karşılaştırılmasında hem benzerliklere hem de farklılıkları gösteren varyasyon kuramına yer verilecektir. Çalışmanın bir başka amacı da, günümüzde gelişimine devam eden ve yaygınlaşmasını sürdüren distopya edebiyatının bilinirliğini akademik çevrelerde arttırmaktır. Bununla birlikte, karşılaştırmalı edebiyat alanında farklı medeniyetlerin metinleri karşılaştırıldığında sadece benzerliklerin değil farklılıkların da incelendiği bir çalışma sunmak da çalışmanın başka bir amacını oluşturacaktır.

⁶ Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, İstanbul, Akçağ Yayınları, 2021, s. 13.

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanları farklı ülkelere ait distopya edebiyatının önemli yapıtlarındandır. Romanların biçimleri bakımından gelenekteki roman anlayışından ayrı yapıları bulunur ve içerikleri yönünden de baskıcı bir sistem altında ezilen kadınlar üzerinden bir toplum eleştirisi sunarlar. Romanlarda, totaliter bir rejimde benlikleri baskılanmış olarak resmedilen kadınlar, kimliklerini arayan ve kişiliklerinin aşamalarını oluşturmaya çalışan kahraman rolündedirler. Atwood'un ve Shah'ın bu romanları hem biçimi hem de içeriği açısından pek çok eleştirmen tarafından tartışılmış ve birçok araştırmacı tarafından çalışma konusu yapılmıştır. Ancak bu eleştiri araştırmalarının ve çalışmalarının içinde, *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* romanlarına arketipçi eleştiri bağlamında bir inceleme sunan bir yaklaşım bulunmamaktadır. Bu çalışmada, arketipçi eleştiri yöntemine büyük katkılar sağlayan Carl Gustav Jung'un arketip kavramı ve yine bu yöntem farklı ve yeni katkılar sunan Maureen Murdock'un kadının arayışını temel alan kahraman kavramı benimsenerek, bu romanlardaki arketip ve kadın kahramanların yolculuğu hem biçim hem de içerik yönünden karşılaştırmalı olarak çözümlenecektir.

Çalışmaya konu olan yapıtların yazarlarıyla ilgili kısa ve genel açıklamalar sunmak, romanların çözümlemesinin daha iyi anlaşılabilmesi açısından önemlidir, çünkü Atwood ve Shah'ın öz yaşam öyküleri de yarattıkları kadın kahramanların yaşamına çok benzemektedir. Her iki yazar da, tıpkı kendi kadın kahramanları gibi ataerkil bir toplumda kadın yazar olarak seslerini duyurmaya ve yaşam mücadelesi vermeye çalışmaktadır. İlk olarak, Kanadalı bir yazar olan Margaret Atwood, distopya edebiyatının tanınmasına ve gelişmesine büyük katkı sağlamış yazarlarından birisidir ve feminist bakış açısıyla tanınmıştır. Bu çalışmaya konu olan romanları *Damızlık Kızın Öyküsü* (*The Handmaid's Tale*) 1985'te ve *Ahitler* (*The Testaments*) 2019'da basılmıştır. Bunlarla birlikte, daha pek çok romanları, şiir kitapları, çocuk kitapları, öyküleri ve kurgusal olmayan kitapları da bulunmaktadır. Kitapları dünya çapında değişik dillere çevrilmiş, film ve dizilere uyarlanmıştır. Yazarın aynı zamanda pek çok dergide de hikâyeleri mevcuttur. Eserleri edebiyat otoriteleri tarafından çokça tartışılmış ve çeşitli edebiyat ödülleri kazanmıştır. Bunların yanı sıra, Atwood dünyaca bilinen bazı üniversitelerde dersler vermiştir. Kadın meselelerine duyarlı oluşu,

geleneğin kurallarını sorgulaması ve bilindik tabuları yıkması Atwood'un tüm dünyada saygınlığının daha da artmasına sebep olmuştur. Margaret Atwood, sadece Kanada edebiyatının değil dünya edebiyatının çağdaş kadın yazarlarındandır ve yapıtları pek çok insan tarafından merakla takip edilmekte ve incelenmektedir.

İkinci olarak, Pakistanlı bir yazar olan Bina Shah, distopya edebiyatının günümüzdeki çağdaş temsilcilerinden biridir ve kendini feminist olarak tanımlamaktadır. Bu tez çalışmasına konu olan son romanı, *O Uyumadan Önce* (*Before She Sleeps*) adlı feminist distopya, 2018'de Delphinium Books tarafından yayımlanmıştır. Bunun yanı sıra, Shah'ın dört romanı ve iki öykü kitabı daha vardır. Kitapları pek çok dile çevrilmiştir. Shah, kadın hakları ve kız çocuklarının eğitimi konularında kapsamlı yazılar yazmaktadır. Bununla birlikte, Pakistan kültürü ve toplumu ile ifade özgürlüğü üzerine de çalışmaktadır. Feminist ve kültürel yazılarını ve yorumlarını paylaştığı The Feminist adlı blogu Bina Shah'ı daha da tanınır hale getirmiştir. Yazarın aynı zamanda uluslararası gazetelerde ve edebiyat dergilerinde yazıları yayımlanmıştır. Bu yönleriyle Bina Shah, sadece Pakistan'da değil tüm dünyada tanınan, çağdaş kadın yazarlardan biridir ve yazdıkları geniş kitleler tarafından okunmaktadır.

Bu çalışmada, hem arketip kavramı hem de kadın kahramanın yolculuğu anlayışı Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanları üzerinden tartışılacaktır. Çalışma, giriş bölümünü takiben dört ana bölümden oluşacaktır. Çalışmanın birinci bölümü, distopya edebiyatının başlıca özelliklerini içeren kavramsal çerçeveyi içerecektir. İkinci bölüm, arketipçi eleştirinin temel ilkeleri doğrultusunda yöntemsel çerçeveyi oluşturacaktır. Bu bilgiler doğrultusunda, arketipçi eleştiri yönteminde arketip kavramı ile kahraman kavramı tüm yönleriyle ele alınacaktır. Bu ilk iki bölümde, söz konusu romanların daha iyi çözümlenebilmesi için bazı tanım ve açıklamalara yer verilecek ve çalışmanın arka plan bilgisi oluşturulacaktır. Çalışmanın üçüncü bölümü, varyasyon kuramının niteliklerini anlatan kuramsal çerçeveyi içerecektir. Bu bölümde, karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılan kuramların genel bir değerlendirmesi yapılarak, karşılaştırmalı edebiyat biliminde yeni ve farklı bir kuram olan varyasyon kuramının ortaya çıkaran faktörleri tartışılacak, ayrıca bu kuramın temel argümanlarının neler

olduğu sıralanacaktır. Bu kuramın bu çalışmada kullanılmasının temel gerekçesi, çalışmaya konu olan yazarların farklı toplumlara ait olmaları, ancak hem benzer hem de farklı kullanımlara yer vermesidir. Bu bakımdan, bu farklı iki yazarın romanlarının biçim ve içerik bakımından karşılaştırması yapılacaktır. Çalışmanın dördüncü bölümünde, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının arketipçi eleştiri bağlamında çözümlemesi yapılacaktır. Her romanın içinde bulunan ortak arketiplerin neler olduğu ve bunların ne anlama geldiği sorgulanacaktır. Bununla birlikte, romanlardaki kadın kahramanların yolculuğu da detaylı olarak analiz edilecektir. Ayrıca, varyasyon kuramı ışığında Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının bir karşılaştırması sunulacaktır. Farklı toplumlara ait bu romanların karşılaştırılmasında, hem benzer hem de farklı unsurlar incelenecek ve tartışılacaktır. Sonuç bölümünde ise, çalışmanın önceki bölümlerinde yapılan açıklamaların ve tartışmaların genel bir özeti verilerek kapsamlı bir değerlendirme yapılacaktır. Böylelikle, romanların nasıl bir varyasyona işaret ettiği de ortaya çıkmış olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE - DİSTOPYA EDEBİYATI

Distopya edebiyatı, geçmişİ çok eskiye dayanmayan yirminci yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan güncel bir edebiyat türüdür. Tanımlamak gerekirse distopya edebiyatı, bugünden çok farklı distopik yerde ve uzak bir gelecek zamanda gerçekleşen olayları konu edinen bir edebiyattır. Distopya edebiyatı dünyasında, korkulu ve kötü bir gelecek gerçekliği kurgulanır, ütopyik toplum anlayışına karşı olan bir tutum söz konusudur, baskıcı bir sistem altında bireyler ezilir ve ileri teknoloji bir manipölasyon aracı olarak kullanılır. Tölay Akkoyun'un da belirttiğı gibi:

“Distopik edebiyat genellikle ütopyacı düşünceleri eleştirir. Diğer anti-ütopyik eserlerden farkı, sadece ütopyacı toplum modellerinin eksiklerini anlatmakla kalmayıp negatif toplumsal durumların çözümüne dair alternatif bakış açıları önermesidir. Zira distopik kurgular politik ve kültürel problemlerden yola çıkarak oluşturulur. O halde distopik kurgularda ütopyanın tersine problemler, endişeler, kaygılar yer alacaktır.”⁷

Akkoyun'un distopya edebiyatın özeti niteliğinde açıklamasının yanı sıra, roman türünün bazı klasik temel unsurları, distopya edebiyatında da görülür, ancak bu yeni türde bazı unsurlar değişime ve dönüşüme uğramıştır. Özellikle romanın en önemli unsurlarından olan olay örgüsü ve karakterler, distopya edebiyatına ait yazarlar tarafından farklı ve daha önce görülmemiş bir şekilde kullanılır. Bu kullanım, romanın temel unsurlarına ilişkin klasik tanımlamada bir başkalaşmaya yol açmıştır. Başka bir değişle, roman sanatında geçmişten günümüze kadar gelen genelleşmiş olay örgüsü unsuru başkalaşmış ve herkesçe bilinen karakterlerin yolculuğı seyir değiştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında bu yeni ve yaygın edebiyat türü, edebiyat geleneğı içindeki kuralların yeniden yorumlamasını sağlamış ve edebiyat dünyasına önemli bir katkı sunmuştur.

Çalışmanın bu birinci bölümünde, öncelikle ütopya ve distopya kavramları tartışılacaktır. Bunun ardından, distopya edebiyatının bazı temel özelliklerinin altı

⁷ Tölay, Akkoyun, **Ütopya / Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması**, Ankara, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2016, s. 30-31.

çizilerek, distopya edebiyatının tarihsel gelişimi ve bu türün temsilcileri sayılan kişilere yer verilecektir.

1.1. Ütopya ve Distopya Kavramı

Distopya Edebiyatının özelliklerine, tarihi gelişimine ve temsilcilerine geçmeden önce ütopya ve distopya kavramlarını açıklamak yerinde olacaktır. Distopya kavramının gelişmesine öncelikle ütopya kavramı katkı sunmuştur. Ütopya kavramı, İngiliz yazar Thomas More'un *Ütopya* (1516) adlı eserinde ortaya çıkmıştır. Gürdal Ülger, ütopya kavramının ortaya çıkmasında More'un bu yapıtıyla ilgili Platon'dan etkilenmesine dair önemli bir yorumu da mevcuttur: "Thomas More'un *Ütopya*'yı yazarken büyük ölçüde Platon'un *Devlet*'inin etkisinde kaldığı söylenebilir. More, Platon'dan kusursuz bir devlet tanımlamak fikrini almakla beraber pek çok noktada ondan ayrılır."⁸ More bu kavramı yapıtlaştıırken Platon'dan etkilenmiştir.

Ütopya anlam olarak, eşitlik, özgürlük ve adaletin adilce uygulandığı, ekonomik olarak zengin ve politik olarak istikrarlı bir devlet düzeni bulunan, hayali ve kurgusal olan toplum düzenine verilen bir isimdir. Ütopya kelimesi, Yunancada "u-topos" olarak geçer ve "hiçbir yer", "olmayan yer" anlamındadır. Ütopyada iyi ve güzel olan ideal düzen anlatılır. Ütopik düzenin anlatılmasındaki amaç, var olan sistemi karşıtıyla sorgulatmak, daha adil ve mükemmel bir yaşam hayalinin olabirliliğini göstermek ve imkânsızın yaratılabilmesi için ilgili uygulamaları sunmaktır. "...Ütopya Edebiyatını incelediğimizde; toplumsal yapının sorgulandığı ve alternatif yaşam biçimleri arandığı söylenebilir. Bu gerçekte var olandan farklı olarak, toplumsal bir ideali oluşturmak için tasarlanan bir ülkedir."⁹ Ütopya gelişip değişen tarihsel süreçle ve bu süreçte gerçekleşen teknolojik değişimlerle bilim-kurgu başlığı altında varlığını devam ettirmiştir. Tarihsel süreçte önceleri bilimsel yenilikler, toplumsal gelişme ve insanlığın iyiliği için kullanılırken, değişen koşullar ve yaşanan büyük dünya savaşlarıyla birlikte bu bilimsel yenilikler insanlığa zarar vermek ve onları manipüle etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla, ütopya kavramı

⁸ Gürdal Ülger, *Distopya Hayal ile Gerçek Arasında: Distopik Yaşam Temsilleri*, İstanbul, Aya Kitap, 2018, s. 11.

⁹ A.e., s. 12.

karşı ütopya, kara ütopya, anti ütopya ya da kötü ütopya olarak adlandırılan distopya kavramına dönüşmüştür.

Distopya kavramı, on dokuzuncu yüzyılda, 1868 yılında John Stuart Mill tarafından ortaya atılmıştır. Distopya, kapsamlı bir anlatımla şöyle açıklanabilir:

“Distopya denince en kötü şekilde oluşturulmuş bir toplum düzeni söz konusudur. O toplumda yaşayan bireylerin erk sahipleri tarafından kölece kullanıldığı birey olmanın, özneliğin, özgür düşüncenin olmadığı; işkence, baskı, sansür gibi araçların sınırsızca kullanıldığı bir sistemden söz edilir. İlginç olan, bu sürecin, ütopya gerçekleştirmek üzere başlanmış olması; ama her şeyin ters gitmesiyle oluşmasıdır. Hayalin kaba dönüşmesi söz konusudur.”¹⁰

Burada görüldüğü gibi, distopya ütopyanın karşıtı olan toplum düzenini anlatır. Distopik toplum düzeninde, eşitlikçi, özgürlükçü ve adaletli bir sistem yoktur, bilim ve teknoloji iktidarın elindedir ve bireyleri kontrol altında tutmaya yarar, kaotik, bilinmez ve korkutucu bir gelecek söz konusudur. Distopik düzenin anlatılmasındaki amaç da, var olan adaletsiz sistemin daha kötüye evrilebileceğini göstermek, baskıcı iktidarların toplum ve birey üzerindeki politikalarını eleştirmek ve insanlığın geleceği için sonuçlar çıkarmaktır.

1.2. Distopya Edebiyatının Özellikleri

Distopya Edebiyatı diğer edebiyat türlerinden içerdiği konular ve geçtiği dönem bakımından farklı bir konuma sahiptir. Distopya edebiyatı genellikle bilim-kurgu edebiyatı kategorisi adı altında var olurken, temsilcilerinin artmasıyla ve amacının farklı olmasıyla birlikte artık ayrı bir kategori olarak anılmaya başlanmıştır.

“Distopya edebiyatı ile bilimkurgu arasında büyük oranda bir örtüşme vardır. Birçok metin, hem bilimkurgu hem de distopya edebiyatına aittir. Distopyayı bilimkurgudan ayıran tek fark, kasıtlı olarak toplumsal ve siyasi eleştiri

¹⁰ Necdet Neydim, Ali Polatel, “Distopya Romanlarının Oluşumu ve Tarihsel gelişimi; Çevirilerinin İncelenmesinde Öne Çıkan Kuramsal Yaklaşımlar,” **İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies**, 12, 2020, s. 53-75, DOI:10.26650/iujts.2020.12.0004.

odaklanmasıdır. Belki de distopya neyin bilimkurgu olup olmadığını gösteren çizginin karmaşıklılaştığı bir bölgedir.”¹¹

Distopya edebiyatı türündeki eserlerin en önemli özelliklerinden biri, anlatının merkezinde ve karakterlerin hayatlarında teknolojinin en üst düzeyde oluşu ve bilimin çok gelişmiş olmasıdır. Ancak, bilim ve teknoloji bireylerin kullanımında değildir ya da onların yararına düzenlenmemiştir, aksine mevcut iktidarın ya da belli bir sınıfın elindedir ve düzenin devamlılığı adına kötüye kullanılmaktadır.

Distopya edebiyatında, toplum düzeninde yönetenler ve yönetilenler olarak iki sınıf söz konusudur. Bu, ezenler ve ezilenler ya da galip gelenler ve yenilenler olarak da isimlendirilebilir. Emrah Atasoy yönetenlerin uygulamada farklılıklar yapabileceğine vurgu yaparak, şunları belirtmiştir:

“Kimi distopyalarda distopik hedeflere, hoşgörü, tatlı dillilik ve özgürlük yoluyla ulaşılmaktadır. Bazı distopyalarda ise baskı, şiddet, tek tipleşme ve yasaklı ve yasakçı zihniyet kullanılmaktadır. Böylesi yöntemlerin sonrasında, aktarılan kurgusal yönetim, totaliter, baskıcı, despotik, otoriter, otokrat, monolitik, ya da müstebit olarak algılanabilir. Bu uygulamalar, tasarlanan hayali toplum düzeninde yaşayan bazı bireylerde hayal kırıklığına yol açmaktadır.”¹²

Yönetenlerin bu uygulamalarının ve özelliklerinin yanı sıra, toplum içindeki bireylerin söz hakları yoktur, mülkiyetleri yok edilmiştir, özgürlükleri kısıtlıdır ve iktidarın yönlendirdiği şekilde yaşarlar. Bireyin iktidara koşulsuz olarak itaat etmesi beklenir. İktidarın ekonomik, teknolojik ve kültürel olarak halktan üstündür. İktidar ekonomik yapıyı belirler, teknoloji kullanımını elinde tutar ve bireyin toplumun içinde yok olduğu, sadece sistem için var olduğu bir kültür yaratır.

Distopya edebiyatındaki en temel özelliklerden biri de bireylerin manipölasyonudur. Bireylerin kendi bedenleri ve düşünceleri üzerinde hâkimiyetleri yoktur her zaman baskı altındadırlar. Onları zorba olan bir iktidar ya da ayrıcalıklı bir

¹¹ Tülay Akkoyun, **Ütopya / Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması**, s. 32.

¹² Emrah Atasoy, “Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış,” **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:80, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2017, s. 62.

zümre yönetir. Bireylerin davranışları iktidarın çıkarları doğrultusunda değişebilir, düşünceleri ve eylemleri koşullanabilir ve bedenleri iktidarın istediği şekilde kullanılabilir.

Distopya edebiyatı korkulu bir gelecekte olabilecekleri konu edinir. Güncel olayların ne tür kötü ve karanlık sonuçlara yol açabileceği sorgulanır. Bu tür, totaliter rejimlerin toplum üzerindeki uygulamaları, teknolojinin kötü insanların elinde nasıl bir silaha dönüştüğü, geleneksel ahlak kurallarını, bireyin toplum içinde yok oluşunu, mevcut ekonomik, siyasi ve sosyal sistemlerin eleştirilmesini içerir. Bunun yanı sıra, distopya edebiyatındaki anlatılarda zaman ve mekân anlatı içinde farklılaşabilir. Olayın geçtiği zaman aynı kurgu içinde geçmiş zamanda, şimdiki zamanda ve gelecek zamanda olabilir. Olayın gerçekleştiği mekân çok farklı yerlerde, somut ve soyut gerçeklikte olabilir. Ayrıca, distopya edebiyatındaki karakterler baskı altındadır. Bilinen karakter anlayışından uzaktır. “İnsanlar aptal ve hilekârdır. Akıllı bir yönetici daima onları parmağında oynatabilecektir başka türlü düşünmek toplumu göreve veya özge çileye başvurarak, düzenlemeyi umut etmek, felakete davetiye çıkarmaktır.”¹³ Kahramanlık gösteren ve maceraya atılan karakterlerden öte, anlatılar duyguları ve davranışları kontrol altında tutulan ve hareket yeri sınırlı kişilerden oluşur. Distopya edebiyatındaki anlatıların sonu açık uçlu olabilir. Mutlak bir son bulunmayabilir. Bu yönüyle bu yapıtlar, okur tarafından yapılacak yorumlara açıktır.

1.3. Distopya Edebiyatının Gelişimi ve Temsilcileri

Distopya edebiyatı, her edebiyat türü gibi zaman içinde gelişme ve değişme göstermektedir ve distopya türünde yapıtlar yazılmaya devam etmektedir. Distopya türünde verilen ilk eserlerden biri İngiliz yazar H. G. Wells’in *Efendi Uyanyor* (1899) romanıdır. Rus yazar Yevgeny Zamyatin’in *Biz* (1924) adlı romanı da distopya edebiyatının önemli eserlerindendir. Aldous Huxley’nin *Cesur Yeni Dünya* (1932) romanı ile George Orwell’in *1984* (1948) romanı distopya edebiyatına en büyük katkıları sunmuş romanlardır. Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* (1953) adlı romanı İkinci Dünya Savaşı’nın yarattığı korku iklimini yansıtmaya açısından hala güncelliğini

¹³ Krishan Kumar, **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, Çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayıncılık, 2006, s.175.

koruyan bir eserdir. Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* (1974) ve Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* (1984) romanları da distopya edebiyatının en önde gelen eserlerindendir. Ayrıca, Suzanne Collins'in *Açlık Oyunları* (2008) ile Kazuo Ishiguro'nun *Beni Asla Bırakma* (2010) romanları son dönemin popüler distopya edebiyatı romanları içinde yer alır.

Sözü edilen bu romanlar, farklı distopik korkuları ele alması açısından farklı dönemleri temsil etmektedir. 1930-1960 yılları arasında yazılan romanlar, dünya savaşlarının etkisi altında yazılmıştır ve gelecekte var olabilecek devlet uygulamalarından kaynaklanabilecek korkuları anlatmaktadır. 1970-1990 yılları arasında yazılan romanlar, soğuk savaş döneminin havasını yansıtır ve beden üzerindeki korkuları ele alır. 2000 ve sonraki dönemde yazılan romanlar ise, terör olaylarının gölgesinde yazılmıştır ve popüler kültürün yansımalarını barındırır. Funda Civelekoğlu distopya edebiyatının gidişatını şöyle özetlemektedir:

“Yüzeyde dünya savaşlarını tetiklediği bir tür, bir motif olarak ortaya çıkan distopya, günümüzde yaşanan sosyal, politik olaylara, kişilerarası ilişkilere ve bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerine, seçimlerine bakıldığında makro düzeyden mikro düzeye hemen her alanda, sinemadan, tiyatroya, edebiyattan, resme el sanatlarından, müziğe, animasyona bütün sanatsal eylemlerde kendini göstermektedir.”¹⁴

Burada da görüldüğü gibi distopya fikri sadece edebi bir tür değil bir felsefi akım olarak diğer sanatsal türlerde ve sosyal bilimlerde de varlığını genişleterek devam ettirmektedir.

Bu çalışmada distopya edebiyatına ait yapıtların incelemesine yer verileceğinden, bu birinci bölümde bazı kavramsal açıklamalara yer verilmiştir. Öncelikle ütopya ve distopya kavramları tartışılması, ardından distopya edebiyatının bazı temel özelliklerinin açıklanması ve daha sonra distopya edebiyatının tarihsel gelişimi ile bu türün temsilcileri hakkındaki genel bilgiler bundan sonraki bölümlere temel oluşturacaktır.

¹⁴ Funda Civelekoğlu, “Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya,” *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Sayı:80, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2017, s. 25-26.

Bu bölümde belirtilen kavramsal açıklamalarla birlikte, bu çalışmanın odak noktasındaki romanların neden seçildiğini de belirtmek yerinde olacaktır. Bu çalışmada, özellikle distopya edebiyatının önde gelen yazarlarından olan Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile yine distopya edebiyatının çağdaş temsilcilerinden olan Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı çözümlenecektir. Öncelikle, farklı iki topluma ait olan bu romanlar, distopya edebiyatının genel unsurları bakımından birbirine benzer romanlardır. Bu benzer distopik romanların farklı unsurları da bulunmaktadır. İkincil olarak, bu romanlar bazı arketipler ve kahramanın yolculuğu kavramı açısından da hem benzer hem farklı niteliklere sahiptir. Üçüncü olarak, bu benzer ve farklı unsurlar, karşılaştırmalı edebiyat bilimindeki varyasyon kuramı açısından da bir gerçekliği göstermektedir. İşte bu gerekçelerden dolayı, bu romanlar arketipçi eleştiri yöntemi bağlamında ve varyasyon kuramı doğrultusunda karşılaştırılacaklardır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEMSSEL ÇERÇEVE - ARKETİPÇİ ELEŞTİRİ YÖNTEMİ

Bir edebiyat yapıtı birçok unsurun bir arada bulunduğu bir bütündür. Yazılan her yapıtta, anlatıcının anlattıklarını vardır ve bu anlatılanlar biçimsel ve biçemsel bir amaç gözetilerek bir anlatıya dönüşür. Edebiyat biliminin içinde, yazınsal bir anlatı metnini oluşturan temel unsurların başında da olay örgüsü ve karakterler gelir. Bu unsurlar yapıtın içindeki diğer unsurlarla birlikte –anlatıcı, bakış açısı, zaman ve mekân gibi - bir edebiyat yapıtını oluşturur. Bir başka deyişle, bir edebi eserde olayların nasıl sunulduğu, olayların neler olduğu ve karakterlerin nasıl temsil edildiği o yapıtın oluşumuna büyük katkı sunar. Bu açıdan bakıldığında, bir edebiyat yapıtının olay örgüsünü çözümlemek ve karakterlerin özelliklerini analiz etmek metnin anlamsal değerini ortaya çıkarmakta büyük rol oynar. Bu nedenle, edebiyat yapıtlarında olayların nasıl sıralandığıyla ve karakterlerin hangi özelliklere sahip olduğuyula ilgili edebiyat araştırmacıları tarafından sayısız kuram ortaya atılmıştır. Edebiyat eleştiri tarihinde geçmişten günümüze kadar gelişip, değişen bu kuramlardan arketipçi eleştiri yöntemi, bu çalışmanın araştırma sorularından biri olan, Edebiyat tarihindeki mitlerin ve kahramanların distopya edebiyatında yer alan olaylara ve karakterlere nasıl bir etkisi vardır? sorusunun yanıtlanmasına da yardımcı olacaktır, çünkü arketipçi eleştiri yöntemi hem edebi bir yapıtı meydana getiren unsurlarla ilgilenir hem de o yapıtın içindeki arketiplerin nasıl ortaya çıktığının, kahraman kavramının nasıl olduğunun ve neye evrildiğinin yanıtını arar.

Çalışmanın bu ikinci bölümünde, edebi eleştiride arketip, kahraman, kültür ve gelenek gibi konuları araştıran, bu konuda sorular soran ve yanıtlar arayan, bir yapıtın edebi anlamını ortaya çıkarmak için mitolojik ve antropolojik açıklamalar yapan bir yöntem olan arketipçi eleştiri yönteminin de esaslarını, temsilcilerini ve bu eleştirideki güncel tartışmaları da sunmak gerekmektedir. Bu nedenle, ilk olarak arketipçi eleştiri yönteminin özelliklerine yer verilecektir. İkinci olarak, arketipçi eleştiri yöntemini savunan ve ilkelerini açıklayan temsilcileri anlatılacaktır. Son olarak, arketip kavramının ve kahraman kavramının ne olduğu ile ilgili birtakım genel açıklamalar yapılacaktır. Sonuç olarak, verilen bu bilgiler ışığında bu çalışmanın yöntemsel

çerçevesi genel hatlarıyla çizilmiş ve araştırma yönteminin esasları belirlenmiş olacaktır.

2.1. Arketipçi Eleştiri Yönteminin Özellikleri

Edebiyatın bir bilim olarak tartışılmasında, şüphesiz ki en büyük etmen edebiyat kuramlarının ve edebi eleştiri yöntemlerinin varlığıdır. Bir edebiyat yapıtının sistemli çözümlenmesinin ve nitelikli analizinin yapılabilmesi için kuramsal bir bilgiye ve eleştirel bir yöneme ihtiyaç vardır. Edebiyattaki eleştiri yöntemleri, topluma, yazara, yapıta ya da okura yönelik olabilir. Bazı kuramlar bir edebiyat yapıtının bir toplum gerçekliğinin yansıması olduğunu düşünür. Kimi kuramlar bir edebiyat yapıtının anlamının ve değerinin o yapıtın yazarı tarafından oluşturulduğunu ileri sürer. Daha başka kuramlar da, bir edebiyat yapıtının yapısal ve anlamsal anlamını yapıtın kendisinde ararlar ve amaç yapıtı sadece kendi içinde değerlendirmeye ve incelemeye yöneliktir. Bir kısım kuramlarsa, bir edebiyat yapıtının okurda bıraktığı etkiye odaklanır ve bir yapıtın anlamlandırılmasında okur ve eser arasındaki ilişkiyi merkezine alır. Bütün bu yöntemler içerisinde bu çalışmanın kullanacağı yöntem, arketipçi eleştiri yöntemidir, çünkü arketipçi yöntem metnin gerçek değerini ortaya çıkarmak için metnin içindeki durumları ve kişileri ile öteki yapıtlarla bulunan durumlarla ve kişilerle ortak bir bağın olduğunu ve tekrarlanan bu unsurların bir anlamı olduğunu vurgular. Bilgin Güngör’ün de belirttiği gibi, “Bu eleştiri yöntemi, edebi eserlerdeki imgelerin mitolojik ve psikolojik kökenlerine inerek onları “aşkın” bir boyutta ele alır ve aynı şekilde bir açıklamaya girişir.”¹⁵ Ayrıca, arketipçi eleştiri yöntemi, “edebi metinde arketiplerin oynadığı rolün araştırılmasıyla sınırlandırılmış bir çözümleme yöntemidir.”¹⁶

Arketipçi eleştiri yöntemini öteki edebiyat eleştiri türlerinden ayıran, kendine has bazı temel özellikleri vardır. Öncelikle, arketipçi eleştiri yöntemi edebiyat eleştirmenlerince kullanılan bir okuma-yorumlama yöntemidir ve amacı edebiyat tarihi içindeki edebi metinleri incelemek, metinlerin içerisindeki karakterlerin analizini yapmak için edebiyatın ilk örneklerine başvurmak, metnin mitos dilini

¹⁵ Bilgin Güngör, **Edebiyat Eleştirisi: Kuram ve Uygulama**, s. 63.

¹⁶ Mümtaz Sarıççek, **Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2020, s. 33.

çözümlemek ve eski ile yeni olanın bir karşılaştırmasını yapmaktır. “Bu bakımdan arketipçi eleştiri okulunun açısından edebiyat, arketip olan kişilerin, durumların, simgelerin ifadesidir ve eleştirici, yazarın farkında olmadan kullandığı bu mitos dilini çözmek ve eseri daha anlaşılır bir tarzda açıklamakla görevlidir”¹⁷

Arketipçi Eleştiri yönteminin en önemli ayırt edici bir başka özelliği de, metnin içindeki arketipleri ortaya çıkarmak ve bunların anlamını yorumlamaktır, çünkü arketipçi yöntem, edebi bir yapının yapısal özelliklerini ve işlevlerini arketiplerin belirlediğine inanır. Bir metnin anlamını, metnin içine doğduğu kültür ve mitolojiler şekillendirir. Bu kültürel öğeler ve mitolojik figürler-olaylar tekrarlayan imge, sembol ve motif olarak edebi metinlerin içinde yaşamaya devam eder. Bundan dolayı, bu kalıplaşmış imgeleri, sembolleri, motifleri ve arketipe dönüşmüş şekilleri derinlemesine incelenmesi için mitoslardan, dini ve ilkel ayinlerin metinlerinden, folklorik öğelerden bile yararlanılabilir. Bu açıdan arketipçi eleştiri, psikoloji, sosyoloji, felsefe, antropoloji gibi birçok bilim dalıyla ilişkilidir. Arketip eleştirisi, edebi eserleri etkileyen geleneklerin, kültürün, doğuştan gelen imgelerin ve inançların döngüleri ve yinelenme biçimleriyle ilgilidir. Bu yöntemi kullanan edebiyat eleştirmenleri, edebiyat tarihi içindeki evrensel dili ortaya çıkarmak ve insanlığın simgeler yoluyla ortak bir bilinçdışına sahip olduğunu kanıtlamak için uğraşırlar.

2.2. Arketipçi Eleştiri Yönteminin Temsilcileri

Arketipçi eleştiri yöntemi, bir edebiyat yapısının anlamını ortaya çıkarmak için esere dönük bir eleştiri sunan bir yöntemdir. Arketipçi eleştiri yöntemi,

“Biçimci eleştiri gibi metne eğilerek orada yer alan öğelerin anlamını araştırır, ama bunu, estetik yaşantıyı meydana getiren yapıyı ortaya çıkarmak için değil, çok eski çağlardan beri insanları etkileyen, onlara derinlerden seslenen birtakım ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmak için yapar”¹⁸

¹⁷ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 220.

¹⁸ A.e., s. 219.

Bu yöntemi geliştiren önemli temsilciler James G. Frazer ve Northrop Frye'dır. Bu eleştirmenler, bir eserin mitos dilini çözümlemek ve arketipik simgeleri, durumları ve karakterleri belirlemek için eserin anlamına yönelik çalışmalar gerçekleştirmişlerdir.

Sir James George Frazer, arketipçi eleştiri yönteminin doğup, gelişmesindeki en büyük figürlerden birisidir. *Altın Dal (The Golden Bough)* adlı kitabı insan düşüncesinin kökenini araştırmış ve günümüz insanının davranışlarına yanıt aramıştır. Zamansal ve mekânsal anlamda birbirinden uzak gibi görünen olayları ve insanları çözümlemiş ve mitosların kökeninde farklılıklardan çok benzerlikleri saptamıştır.

Northrop Frye, Kanadalı edebiyat eleştirmenidir ve arketipçi eleştiri yöntemine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Frye eleştirisini kipler, semboller, mitler ve türleri tartıştığı dört denemesi üzerinden yapar ve bu savlarını da *Eleştirinin Anatomisi (Anatomy of Criticism)* adlı kitabında anlatır. Edebiyat eleştirisinin nesnel ve sistematik bir disiplin olduğunu iddia eder. Bununla birlikte, edebiyatı dilbilimsel açıdan eleştiren yapısal eleştirmenlerin aksine, Frye edebi türlerin bir arketip olduğunu, bu türlerin yılın dört mevsimiyle ilgili bir mitosunu temsil ettiğini ve tekrarlandığını savunur. Komedi/güldürü türünü ilkbahar, romans türünü yaz, tragedya türünü sonbahar ve ironi/hiciv türünü kış ile özdeşleştirir ve her birinin özelliklerini, simgelerini ve karakterlerini saptar. Burada da belirtildiği gibi, Frye “imge ve motiflere ek olarak, arketiplerin mevsimsel döngünün aşamalarıyla eşleştirilen edebiyat türleri gibi daha karmaşık bileşimlerde de bulunabileceğini” belirtir.¹⁹ Bir edebiyat eserinin sadece içeriğine bakarak anlamının anlaşılamayacağını, metinler arası bir yöntemle anlamının ortaya çıkarılabileceğini de savunur.

Northrop Frye, *Büyük Şifre - Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı (The Great Code: The Bible and Literature)* adlı yapıtıyla da arketipçi eleştiri yöntemine önemli bir katkı sunmuştur. Özellikle batı edebiyatında var olan arketiplerin ve sembollerin İncil'den geldiğini açıklamaktadır. Frye'a göre, İncil'in anlatımını insan yaşamındaki bir olaylar dizisi olarak takip edersek, bir dizi yükseliş ve düşüşlerden oluşur. Tanrı'nın halkı periyodik olarak esaret altında kalır ve bir lider tarafından kurtarılır. Değişik

¹⁹ Bu alıntının ve çalışma içerisindeki yabancı kaynaklardan alınan tüm alıntıların çevirileri bana aittir. Wilfred L. Guerin, **A Handbook of Critical Approaches to Literature**, New York, Oxford University Press, 1992, s. 155.

toplumlarda ortaya çıkan peygamberlerin hepsinin birbiriyle prototip olduğunu iddia eder. Batı edebiyatı içindeki olayların ve karakterlerin de bu anlamda bir ilk örnek oluşturduğunu söyler.

Bu temsilcilerin yanı sıra, Carl Gustav Jung, Otto Rank, Joseph Campbell ve Maureen Murdock gibi yazar ve araştırmacılar arketipçi eleştiri yöntemine büyük katkılar sağlamışlardır. Bu düşünürlerin katkıları arketip ve kahraman kavramları tartışılırken sunulacaktır.

2.3. Arketip Kavramı

Arketipçi eleştiri yönteminin en önemli esaslarından biri arketip kavramıdır. Bu kavramın ne anlama geldiğinin ve değişik türlerinin neler olduğunun bilinmesi, edebi bir yapının arketipçi eleştiri bağlamında daha iyi değerlendirilmesini sağlayacaktır. Arketip sözcüğü, ilk örnek ya da kök model anlamına gelen Yunanca “arxétypon ἀρχέτυπον” sözcüğünden gelmektedir. “Arketip insan türünün kolektif bilinçdışında yaşattığı en köklü ve ortak mirastır.”²⁰ Arketip kavramı genellikle psikoloji biliminde kullanılmakla birlikte, edebiyat, antropoloji, sosyoloji ve felsefe gibi alanlarda da sıklıkla adı geçmektedir. Arketip en genel anlamıyla, kişiliği ve davranışları genelleyen ve simgeleştiren ortak biçimlerdir.

Arketipçi eleştiri yönteminin en büyük temsilcilerinden biri olan İsviçreli psikolog Carl Gustav Jung arketip kavramını inceleme konusu yapmıştır. Analitik psikolojinin kurucularından olan Jung, hem psikiyatri alanında hem de edebiyat, antropoloji ve felsefe gibi pek çok alanda da etkili olan düşünürlerdendir. Jung, aynı zamanda, mitoloji, dinler tarihi, arkaik semboller, eski ritüeller, ilkel insanların görenekleri ve inançları üzerine de çalışmıştır. Bu çalışmalarının sonucunda, insanın geçmişine bağlı olduğunu ve bir insanın geçmişteki insanlarla ortak, kolektif bir bilinçdışına sahip olduğunu ileri sürer. Bir başka deyişle, insan psikolojisi ve davranışı, sadece bireysel değil, aynı zamanda ortak ırksal nedenlerin de bir sonucudur. Gerçeklik olarak geçmiş ve potansiyel olarak gelecek, kişinin bugünkü davranışını yönlendirir. Jung’un insan psikolojisinin ve davranışının kökeninde daha

²⁰ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 9.

kaderci bir bakış açısına sahip olması ve bireysel değil kolektif bir anlayışı kabullenmesi, Psikanaliz biliminin kurucusu olan Sigmund Freud'dan ayıran en temel özelliklerdir. Jung, bireyin kişiliği atalarının oluşturduğu ileri sürer, bu yüzden kişiliğin temelleri arkaik, ilkel, doğuştan, bilinçsiz ve dolayısıyla evrenselidir.

Geliştirdiği kavramlar ve ortaya attığı kuramlar edebi eleştirinin ilerlemesine de katkı sağlamıştır. Jung, arketiplerin ortak bilinçdışının ürünleri olduğunu iddia eder. Ortak (Kolektif) bilinçdışı kavramı da yine Jung tarafından oluşturulan terimlerden ve ortak bilinçdışı bütün insanlık tecrübelerinin kişisel değil de kolektif olarak birikerek oluşan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bir bütünsel sistemdir. Bir başka deyişle, insan davranışlarının kökeninde arketipler vardır ve bu arketiplerin oluşturduğu şeye de ortak bilinçdışı denir.

Jung görüşlerini analitik psikoloji başlığı altında kuramsallaştırmıştır. Jung'un en temel kuramı üçlü kişilik kuramıdır. Buna göre, kişiliğin üç unsuru vardır ve bunların tümü psişe olarak adlandırılmıştır: bilinç (ego), bireysel bilinçdışı ve ortak (kolektif) bilinçdışı. Bireysel ve ortak bilinçdışı, bilincin düzenlenmesine ve oluşturulmasına hizmet eder. Bilinç, algılar, hatıralar, düşünceler ve duygulardan oluşan insanın bilinçli zihnidir. Bir başka deyişle, "Bilinç, ruh içeriğinin BEN ile ilişkisini sürdüren işlev, ya da eylemdir."²¹ Bireysel bilinçdışı, bastırılmış, unutulmuş veya göz ardı edilmiş deneyimlerden oluşmuştur. "Kişisel bilinçdışımız bir hazne gibidir, içeriğine her zaman başvurulabilir, gerekince de bilinç yüzeyine çıkartılabilir; kişisel bilinçdışı, aynı zamanda bastırdığımız, içimize attığımız yaşantıları da kapsar"²² Ortak bilinçdışı ise, insanın atalarından ve geçmişinden miras kalan ortak deneyimlerden meydana gelmiştir. "Ortak bilinçdışının içeriğini, bireysel BEN'imizin kendinin edindiği şeyler oluşturmaz; kalıtsal bir olgu, soydan gelen bir beyin yapısı sorumludur bu. Aslında, bütün insanların, belki de hayvanların bile paylaştıkları bir mirastır; bireysel ruhun temelidir."²³ Ortak bilinçdışında arketipler bulunur. Kişiliğin bu üç yapısı hem birbirinden bağımsızdır hem de birbirini kapsar. Jung'a göre benliğin oluşumu ve kişinin kendi varlığını gerçekleştirebilmesi için hem bilincin hem de

²¹ Ender Gürol, **Analitik Psikoloji ve C. G. Jung**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991.

²² A.e., s. 31

²³ A.e., s. 31

bilinçdışının tanımlanması gerekir. Kişi ancak bu yolla hissettiklerini, düşündüklerini ve yaptıklarını anlamlandırabilir. Tüm bunlar dikkate alındığında, Jung'un kişinin kendini değiştirebileceğine ve geliştirebileceğine dair olumlu bir tavrı olduğu söylenebilir.

Jung'un tartıştığı en önemli kavramın arketip olduğu açıktır. Bu arketipler insanın hissettiklerinin, düşündüklerinin ve davranışlarının nedenlerini gözler önüne serer. Her arketipin belirli özellikleri ve anlamları vardır. Bir başka deyişle, bu arketipler insanın ruhunu anlayabilmek için insanın atalarından kalan bilgi depolarıdır. Frieda Fordham'a göre:

“Arketipler bilinçdışındırlar ve bu nedenle yalnızca varsayım olarak kabul edilebilirler. Ancak biz onları ruhun içinde tekrar tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgeler yoluyla fark ederiz. Jung bir defasında bunlardan "ilk imgeler" olarak söz etmiş, daha sonraları bilinç ve bilinçdışı yönlerinin her ikisini de kapsar biçimde geniş anlamda arketipler terimini kullanmıştır.”²⁴

Tüm insanlığın ortak kalıpları olan arketipler nesiller boyunca aktarılır ve kişinin çevresine bağlı olarak gelişir. Ayrıca, “Jung arketipleri doğuştan gelen fikirler, formlar, kolektif imajlar, içgüdüler, duygusal organizasyonlar, fanteziler, duygular, davranış kalıpları ve kutsal nitelikli yoğunluklar olarak adlandırmıştır”²⁵ Bununla birlikte, “Jung, arketiplere kavramlar, hipotezler, buluşsal modeller ve metaforlar olarak da değinmiştir.”²⁶ Jung, ortak bilinçdışında sayısız arketip olduğunu savunur ve bu arketiplerin en önemlilerini dört ana başlık altında toplamıştır: Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik. Persona arketipi, kişiliğin topluma gösterilen yüzüdür. Gölge arketipi, kişiliğin topluma gösterilmeyen, kişinin kendine gizli kalan, insanlar tarafından kabul görmeyen karanlık tarafıdır. Anima arketipi, erkeklerin dişil tarafı, Animus arketipi ise kadınların eril tarafıdır. Kendilik arketipi ise kişiliğin bilinciyle, bilinçdışının birleşiminden doğar. Arketipler insanlığın ortak mirasıdır ve edebiyatta da kendini gösterir. “Jung'un bizzat kendisi edebiyatın bu açıdan verimli bir okuma alanı olduğunun farkındadır ve bu sebepten, özellikle halk masallarındaki bazı

²⁴ Frieda Fordham, **Jung Psikolojisi**, Çev. Aslan Yalçiner, İstanbul, Say Yayınları, 1996, s. 27-28.

²⁵ Jon Mills, “The Essence of Archetypes,” **International Journal Of Jungian Studies**, Vol. 10, No. 3, 2018, s. 200, <https://doi.org/10.1080/19409052.2018.1503808>.

²⁶ A.e., s. 200.

arketipal yansımaların peşine düşer”²⁷ Edebi yapıtlardaki simgelerin ve durumların incelenmesi, bu simgelerin ve durumların ilk örneğine yapılan bir yolculuktur. Bu nedenle, “Arketipler ruhta ve kültürde her yerde olsalar da, onların temel önemini gözden kaçırmamalıyız: onlar orijinal formun kopyalarıdır.”²⁸ Bu nedenle de, edebiyat tarihinde oldukça öneme sahiptirler.

Arketipçi eleştiride arketipler yaygın olarak iki gruba ayrılır: karakterler ve durumlar. En bilinen karakter arketipleri, Kahraman, kötü kahraman, anne, günah keçisi, kimsesiz karakter, kurtarıcı figür, tanrı / tanrıça, kral/soytarı ve kavuşamayan aşıklardır. Bunun yanı sıra, en bilinen durumsal arketipler, arayış, iyi, kötü, görev, araştırma, inisiyasyon ve masumiyetin yitirilmesidir.

2.4. Kahraman Kavramı

Kahraman kavramını tartışmadan önce karakterin ne olduğunu tanımlamak ve bu konudaki eleştirilere yer vermek önemlidir, çünkü kahraman da anlatıdaki bir karakterdir. Bir anlatıdaki kişiler anlatının anlamına anlam katan temel unsurlardır. Kahraman ve karakter birbirinin yerine kullanılabilir. “Kahraman ya da kişi her şeyden önce anlatısal türlerin (masal, öykü, roman) olmazsa olmaz ögesidir.”²⁹ Karakter, en temel tanımıyla bir anlatıdaki olayları ve durumları hem duygusal hem de bedensel olarak tecrübe eden, başkalarından ayrılan belirli özellikleri bulunan, hem içsel hem de dışsal çatışmalar yaşayan (kurmaca ya da kurmaca da olmayabilir) kişiye ya da varlığa denir. Daha basit anlamıyla, karakter bir anlatıdaki kişiler ya da varlıklardır. Karakter kavramını tartışmak kahramanın yolculuğuna giden yola zemin oluşturacaktır, bu nedenle karakteri tanımlayan, türlerini açıklayan ve oluşumunu tartışan belirli görüşleri incelemek yerinde olacaktır.

Olay örgüsünde önemli derecede rol oynayan karakterler olabileceği gibi, olayların akışında etkisi az olan karakterler de bulunabilir. Karakterlerin fiziki ve

²⁷ Bilgin Güngör, **Edebiyat Eleştirisi: Kuram ve Uygulama**, s. 65.

²⁸ Jon Mills, “The Essence of Archetypes,” **International Journal Of Jungian Studies**, Vol. 10, No. 3, 2018, s. 215, <https://doi.org/10.1080/19409052.2018.1503808>.

²⁹ Ayşe Kıran, Zeynel Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri, Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2011, s. 187.

ruhsal durumlarının sergilenmesi anlatıya anlam kazandırır. Karakter türleri konusunda edebiyat eleştirmenlerinin birbirinden çok farklı görüşleri bulunmaktadır, ancak en temel ve yaygın olarak bilinen karakter türleri aşağıdaki gibi sıralanıp, tanımlanabilir: Protagonist bir anlatıdaki olayların ortasında bulunan, olayların ve durumların gerçekleşmesine neden olan ve olaylardan en çok etkilenen ana karakteri tanımlamak için kullanılan bir karakter türüdür. Protagonist çoğu zaman iyi karakter özellikleri olan kahraman karakter türüyle karıştırılsa da kötü karakter özellikleri olan bir karakter de protagonist olabilir. Bununla birlikte en çok tanımlaması bulunan karakter türü de antagonisttir. Protagonist karakter türünün karşıtı olan antagonist, bir anlatıdaki ana karakterin karşıt özelliklerini sahip olan, onunla rekabet eden, ana karakterin isteklerine ve amaçlarına ulaşmasını engelleyeme çalışan karakter türüdür. Antagonist karakterler genellikle kötü karakter özellikleri olan bir karaktermiş gibi resmedilse de, eğer protagonist kötücül bir karakterse antagonist iyi bir karakter ya da bir kahraman olabilir. Bu karakter açıklamaları bilinen en yaygın karakter türüdür.

Bir diğer yaygın anlamda bilinen karakter türü kahramandır. Kahraman genellikle karakter kelimesinin yerine de geçer, ancak kahraman karakterden farklı bir anlama da gelmektedir. Kahramanın kendine has yetenekleri vardır, anlatıdaki diğer karakterlerden farklı özellikleri bulunur. Bununla birlikte, kahraman kabul edilmiş ve benimsenmiş kuralları çiğnemez, belirli toplumsal değerlerin koruculuğunu üstlenir, üstün başarılar elde eder ve olayların merkezinde yer alır. Yunan mitolojisinde ise kahraman, epik kahraman olarak anılır ve kahraman yarı-tanrı rolünde, ölümlü, adaletin ve onurun temsilcisi bir varlıktır. Klasik kahraman tanımlaması, daha çok Hristiyan ortaçağ kahramanı olarak bilinen kahramana aittir: Tipik kahraman tehlikelerle yüz yüze gelebilen, olaylar karşısında cesaretini sergileyebilen, yaşadığı toplum uğruna kendini feda edebilen, zayıfların koruyucusu, farklı kararlar alabilen, cinsiyeti genellikle erkek olan bir varlıktır. Ortaçağda kahramanlar, alt tabakada doğarlar, sahip oldukları erdem ve sergilemiş oldukları cesaretle soylu sınıfına yükselirler. Bu Lord Raglan'ın kahraman arketipidir.

Bunların yanı sıra, pek çok temel kahraman türü de vardır. Örneğin, sıradan kahraman, süper kahraman ve trajik kahraman. Sıradan kahraman, okuyucunun kendiyile özdeşleştirebileceği, olağanüstü yetenekleri ve davranışları bulunmayan, ama

zor koşullar altında kendine olan güveni ve etik kararlarıyla ayakta kalmayı başaran kahraman türüdür. Süper kahraman ise, belirli bir olağanüstü gücü bulunan, sıradan insanların aksine insanüstü yetenekleri olan ve ihtiyaç halinde olan başka insanlara yardım eden kahramandır. Trajik kahraman tanımı Aristoteles'ten kalma bir tanımdır ve kahraman soylu bir aileden gelir, bilinçli ve akıllı davranmaya çalışır, trajik bir hata yapar, büyük bir dönüşüm geçirir ve sonuç olarak bu hatasının bedelini öder. Aristoteles kahramanın özelliklerini şöyle sıralar:

“Karakterler konusunda dört şey amaçlanmalıdır. Bunlardan biri ve ilki, ne tarzda iyi oldukları. Daha önce de söylediğimiz gibi birisi söz ya da eylemi ile bir tercihi açığa vurursa o karakter sahibi olacaktır. Tercihi iyiye karakter de iyidir. Bu her cinste vardır. Zira bir kadın ve bir köle bile iyi olabilir, yine de en azından belki öncekiler daha kötüdür, sonrakiler ise büsbütün bayağıdır. Ama amaçlanacak ikinci şey uygunluktur. Karakter yiğit olabilir ama bir kadına yiğit ya da zeki olmak uygun düşmez. Üçüncüsü benzerliktir. Ne de olsa bu, karakteri daha önce dediğimiz gibi iyi ve uygun yapmaktan farklı bir şeydir. Dördüncüsü tutarlılıktır. Taklit edilecek kişi tutarsızsa ve öyle bir karakter gösterilecekse karakterinin tutarsızlığında tutarlı olması gerekir.”³⁰

Aristoteles'e göre kahramanın olmazsa olmaz özellikleri iyilik, uygunluk, benzerlik ve tutarlılıktır.

Bir başka kahraman türü de anti-kahramandır. Anti-Kahraman, klasik kahraman tanımının özelliklerini taşımayan, herhangi ayırt edici bir niteliği ve yeteneği bulunmayan, hayatını sıradan yaşayan, gelenekselleşmiş toplum ideallerinden ve değerlerinden yoksun olan karakter türüdür.

Yukarıda sayılan birincil karakterlerin yanı sıra bir anlatı içinde, olayların merkezinde bulunmayan ama anlatının şekillenmesinde rol oynayan ikincil dereceden yardımcı karakterler de bulunur ve pek çok türü vardır. Örneğin, Deuteragonist bir anlatıda temel iki karakterden sonra gelen en önemli üçüncü karakterdir. Tezat

³⁰ Aristoteles, **Poetika - Şiir Sanatı Üzerine** -, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020, s. 41.

karakter, bir anlatıda ana karaktere karşıt olan özellikleri olan, antagonist kadar olmasa karşıtlıklar yoluyla ana karakterin özelliklerini ortaya çıkarmaya yarayan karakterdir.

Karakterlere ait bu klasik tanımlamalarının dışında edebiyat eleştirmenleri tarafından karakter ve kahraman kavramı üzerine çokça düşünülmüştür ve çok sayıda tartışma söz konusudur. Edebiyat tarihi içindeki edebi yapıtlardaki karakterler ayrı ayrı sınıflandırılmış, birçok kategori içine alınarak incelenmiştir ve bu incelemeler sonucunda kuramsal sonuçlara varılmıştır. Edebi yapıtlar yazıldıkça, yeni karakter anlayışları da ortaya çıkacak ve dolayısıyla bu araştırmalar ve incelemeler de devam edecektir. Bu araştırmalar ve incelemeler, bu çalışmasının konusunu oluşturacak olan kahramanın yolculuğu açısından önem arz etmektedir. Karakter ve kahraman konusunda klasik ve modern tartışmalar aşağıda sıralanmıştır.

En bilinen karakter incelemesi, E. M. Forster'ın *Aspects of the Novel* (1985) eserindeki, değişken ya da yuvarlak (round) & sabit ya da düz (flat) karakter sınıflandırmasıdır. Forster, "Roman karakterlerini 'düz' ve 'yuvarlak' olmak üzere ikiye ayırabiliriz"³¹ diye ifade etmiştir. Düz karakter, anlatı boyunca pek değişim göstermeyen, tek bir fikrin savunucusu olan, ayırt edici özelliği çok olmayan karakter türüdür. Yuvarlak karakter ise, anlatı boyunca fikirleri sürekli değişen, birden fazla bakış açısına sahip olan, farklı nitelikleri bulunan ve bir dizi dönüşüme uğrayan karakter türüdür.

Jared Wenger, *Character-Types of Scott, Balzac, Dickens, Zola* (1947) adlı makalesinde Scott, Balzac, Dickens ve Zola'nın romanlarındaki karakter yaratımlarını üzerinden karakter kavramını açıklık getirmeye çalışmıştır ve mitolojinin bu anlattığı yazarların dört karakterleri yoluyla yeniden tanımlanabileceğini önermiştir. "Mit, bu dört durumda, genellikle başkahraman olarak değil, bir yazarın eserlerinin küçük ve büyük rollerde yaygın olduğu bir karakter olarak tanımlanabilir."³² Wenger, edebiyat tarihindeki bu dört önemli yazarın karakterleriyle –"Scott's Dominie Sampson, Dickens' Mr. Micawber, even (with apologies!) Balzac's Baron Hulot and Zola's

³¹ Philip Stevick, **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ Basım Yayım, 2017, s.170.

³² Jared Wenger, "Character-Types of Scott, Balzac, Dickens, Zola," **PMLA**, Vol. 62, No. 1, 1947, s. 231, JSTOR, www.jstor.org/stable/459201.

"Jesus-Christ"³³ özdeşleştiğini ve bir karakter sınıflandırması oluşturduğunu iddia etmiştir. Aynı zamanda, bu yazarların yarattıkları karakterlerle birlikte karakter kavramının her tarafa yayılan, büyüyen, gelişen ve bir mit haline dönüşen bir yapı olduğunu savunmaktadır. Ayrıca, şu sonuçlara varmıştır: Mitoloji insanla başlar. Bu romancılar erkekleri temsil ettiği kadar, kadınları temsil etmekte başarısız olmuştur. Tek başına duyguları betimlemek karakter yaratımını için yeterli değildir. Dolayısıyla, bu dört romancının romanın kişileri diye tanımladıkları karakterleri bile birbirinden farklıdır ve karakter mitinin ve mitolojinin yeniden tanımlanabileceği göstermesi açısından önemlidir.

Audrey L. Laski, *Myths of Character: An Aspect of the Novel* (1960) adlı makalesinde, karakterle ilgili yapılan sınıflandırmaları mit olarak nitelendirmiş ve bu karakter mitlerini işlevine ve rolüne göre dört kategoride değerlendirmiştir. Laski makalesine E. M. Forster'ın değişken (round) & sabit (flat) karakter ayrımıyla başlamış ve iyi bir romancının bu tür ayrımları kendi karakterleri için bir iskelet olarak kullanmasını ve bunların dışında yeni karakterler yaratması gerektiğini vurgulamıştır. Kendisi de karakterler için dört karakter miti önermiştir: 1. Mitik Aristokrat, "Bu, katı ve değişmez olan, dayatılan cevapları veren diğer tüm erkeklerin kavramıdır."³⁴ 2. Mitik Kahraman, "Kahraman, topluma borcunu kabul eden, diğer insanlardan sadece derece olarak farklı olan, sadece kendine cevap veren özgür insan kavramıdır."³⁵ 3. Mitik kasabalı, "Babbitt'in ilahlaşması, kendi iradesi dışında olsa da soylu insan kavramıdır."³⁶ 4. Mitik soytarı, "Bu, toplumla hiçbir ilişkisi olmayan, isteyerek ya da istemeyerek, arafta, bir seyirci olarak var olan dışarıdaki insan kavramıdır."³⁷ Bunlarla beraber, karakter mitlerinin öznel olduğunu ve mutlak bir kavram olmadığını iddia etmiştir.

Hélène Cixous ve Keith Cohen, *The Character of Character* (1974) adlı makalelerinde, karakterin aslında ne olduğunu sorarak, karakter kavramının bir tarihi olduğunu ve karakter kavramıyla ilgili değişen bakış açıları üzerine

³³ A.e., s. 220.

³⁴ Audrey L. Laski, "Myths of Character: An Aspect of the Novel," *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 14, No. 4, 1960, s. 335, JSTOR, www.jstor.org/stable/3044264.

³⁵ A.e., s. 335.

³⁶ A.e., s. 336.

³⁷ A.e., s. 337.

odaklanmaktadırlar. Cixous ve Cohen, karakter kavramının herhangi bir kişiliğin özelliklerini yansıtmaktan çok öte olduğunu, “Ben” ‘in tek, nesnel, homojen, sabit bir anlamının bulunmadığını, bunun aksine tekil bütün varlıkların bir toplamının “Ben” i oluşturduğunu iddia etmişlerdir. Dolayısıyla, karakter kavramının hakkında herkesin ortak bir tanımının olamayacağını, herkese göre değişen öznel bir kavram olduğunu ve her karakterin karakteri olduğundan klasik sınıflandırmaların ötesinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir.³⁸

Nancy Armstrong, *Character, Closure and Impressionist Fiction* (1977) adlı makalesinde klasik karakter türleri ile yeni karakter türleri arasındaki farklılıklara değinmiştir. Armstrong, geleneksel okumaların karakterle özdeşleşmek için yapıldığını, bu yüzden karakterin türlere ayrılmasının ve karakter kavramı tanımlamalarının bundan dolayı yapıldığını belirtmiştir. “Bununla birlikte, anlamı geleneksel karakter tiplerinin tanımlanmasına bağlı olan geleneksel okuma, iki açıdan amacına ulaşamamıştır.”³⁹ Buna karşıt olarak, yeni yorumlama şekillerinin de karakteri eleştirmek için yapıldığını ve o yüzden de sosyal ve edebi kodlarla birlikte, karakter kavramının da sorgulanabilirliğine dikkat çekmiştir. Postmodern gelenekte karakterin sınıflandırılmasında ve tanımlamalarında sınırların olmadığını ve yorumlama seçeneklerinin çokluğunu gözler önüne sermiştir. Armstrong’a göre, geleneksel hikâye anlatıcılığının yerini modern yorumlama şekilleri almıştır.

Nina Baym, *Novels, Readers and Reviewers* (1984) adlı kitabının karakterle ilgili bölümünde, kurgusal metinlerde karakterin özelliklerini ve edebiyat tarihindeki değişen karakter anlayışını tartışmıştır. Baym, bir kurgudaki olayların gerçekleşebilmesi için bir karaktere ihtiyaç olduğunu ve yakın geçmişe kadar bu karakterlerin sadece insan olabileceğini ve bu yüzden bu insanların yazarlar tarafından anlatımının kurgu için çok önemli olduğunu belirtmiştir. Ancak, zaman içinde karakterin kurgudaki yeri ve önemi değişmeye başladığını öne sürmüştür. Geçmişte karakterler hikâyenin konusuna göre farklı amaçlar için oluşturulan, bir gerçekliğin temsilinden çok, yapısal ve psikolojik sorunların kültürel çözümü için kullanılan bir

³⁸ Hélène Cixous, Keith Cohen, “The Character of ‘Character,” *New Literary History*, Vol. 5, No. 2, 1974, s. 402, JSTOR, www.jstor.org/stable/468401.

³⁹ Nancy Armstrong, “Character, Closure, and Impressionist Fiction,” *Criticism*, Vol. 19, No. 4, 1977, s. 333, JSTOR, www.jstor.org/stable/23102667.

unsur olmuştur. Karakterler ve olaylar tahmin edilebilir nitelikteydi. Buna karşılık, güncel hikâyelerin konuları geçmişte olduğundan daha farklı, konuları içermeye, daha karmaşık olay örgüleriyle donanmaya ve sonuçları daha şaşırtıcı bir hal almaya başlamıştır. Dolayısıyla, karakter kullanımları da yapısal bir değişikliğe uğramıştır: karakterler artık tahmin edilebilirliğin ve inanılabilirliğin ötesine geçti, her karakterin farklılığı vurgulandı, karakterin bütün iyi ya da kötü kişilik özelliklerinin bir toplamı olan “karma karakter” olduğu düşünülmüştür. “Karaktere ilişkin yeni kavrayış beklentileri, standart edebi eleştiri beklentilerine dönüşmüştür.”⁴⁰ Burada da belirtildiği gibi, böyle bir karakter anlayışı da edebiyat geleneğindeki beklentileri değiştirmiştir.

David Fishelov, *Types of Character, Characteristics of Types* (1990) adlı makalesinde, edebiyat bilimindeki temel karakter tipolojilerini açıklamış ve kendi önerdiği tipolojiye göre de bir karakterin bir tip mi yoksa bir kişi (karakter) mi olduğunu doğrulamaya çalışmıştır. Fishelov’a göre, karakter tipolojilerinde en bilinen teori, E. M. Forster’ın önerdiği sabit & değişken karakter sınıflandırmasıdır. Bununla birlikte, karakter tipolojisini dört grupta toplayan –ana karakter (protagonist), arka plandaki karakter (background), sabit (card), değişken (ficelle)- Harvey’nin önerisi de önemlidir. Ayrıca, Hochman da, Forster’ın ve Harvey’nin sınıflandırmasını genişleterek, karakterleri sekiz kategoriye ayırmıştır:

“Hochman, sınıflandırmasında sekiz kategori ve bunların karşıtlarını kullanır: Stilizasyona karşı Natüralizm; Tutarlılık ve Tutarsızlık; Bütünlük ve Parçalılık; Gerçeklik ve Sembolizm; Karmaşıklık ve Basitlik; Şeffaflık ve Opaklık; Dinamizm ve Statisizm; ve Kapalılık ve Açıklık.”⁴¹

Fishelov, son olarak Aristoteles’e ait en eski karakter sınıflandırmasına da değinmiştir. Aristoteles karakterleri gerçeklikteki insanların statüsüne göre sınıflandırmıştır: bizden yukarıda olanlar, bizden aşağı olanlar ve bizim gibi olanlar. Bu kategorileri de kendi içinde “manevi ve dünyevi” ile “ilginç ve sıkıcı” olmak üzere ikiye ayırmıştır.

⁴⁰ Nina Baym, “Character,” *Novels, Readers, and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America*, Cornell University Press, London, 1984, s. 97, JSTOR, www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt2204nx9.8.

⁴¹ David Fishelov, “Types of Character, Characteristics of Types,” *Style*, Vol. 24, No. 3, 1990, s. 424, JSTOR, www.jstor.org/stable/42945871.

Fishelov bütün bu tipolojileri göstererek, aslında bir romanda karakterin sabit olduğunu, karakter yaratımının romancılar tarafından değiştiği için karakter kategorilerinin değiştiğini iddia etmiştir.

Julian Murphet, *Character and Event* (2007) adlı makalesinde, Aristoteles’den beri karakterin hikâyenin konusuyla birlikte düşünüldüğünü ve karakterin olayla ilişkisinin olduğunu öne sürmüş ve aslında karakter kavramının birçok alanda bir düğüm noktası olduğunu belirtmiş ve bu düğümü çözmeye çalışmıştır. Murphet’e göre, karakter kavramının tarihsel bir geçmişi vardır, postmodern akımlarla birlikte anlamının değişmesi kaçınılmazdır ve karakter kavramı edebiyat tarihindeki eski yapısal açıklamalara karşı bir çeşit bir başkaca bir direniş sergilemelidir. Murphet bu iddialarını, Strindberg, Benjamin, Barthes gibi postmodernizm akımından etkilenen yazarların kuramlarıyla açıklamaya çalışmış ve karakterin kendini yeniden yarattığını önermiştir. Sonuç olarak karakter kavramının anlamının değişik parçalara ayrıldığını ve bir yapı bozuma uğradığını söylemiştir.⁴²

Suzanne Keen, *Readers’ Temperaments and Fictional Character* (2011) adlı makalesinde, edebiyat eleştirmenlerinin –yapısalcılar ve post-yapısalcılar- karakteri tanımlarken kuramsal ve somut açıklamalar sunduklarını, bunun aksine okuyucuların ise karakteri tanımlarken, varsayımsal gerçeklerin ötesinde karakterin insani yönünü ortaya çıkardıklarını iddia etmektedir. Gerçek yaşamda, karakterin oluşumunda, bir insanın kalıtsal özellikleri, bireysel kişiliklerinin gelişimi ve yaşadıkları tecrübeler insanın mizacını etkileyen ve farklılaştıran unsurlardır.

“Bu mizaç farklılıkları kendilerini yalnızca insanların diğer insanlara (ihtiyatlı, utangaç, sıcak, savunmacı, açık, vb.) tepki verme biçimlerinde değil, aynı zamanda kurguda hayali insan benzeri kişileri inşa etme biçimlerinde de ifade eder.”⁴³

Burada görüldüğü gibi, bu mizaç farklılıkları, sadece gerçek yaşamdaki eylemlerimi ya da düşüncelerimizi değil, aynı zamanda kurgusal karakterlerin oluşturulmasını

⁴² Julian Murphet, “Character and Event,” *SubStance*, Vol. 36, No. 2, 2007, s. 125, JSTOR, www.jstor.org/stable/25195128.

⁴³ Suzanne Keen, “Readers’ Temperaments and Fictional Character,” *New Literary History*, Vol. 42, No. 2, 2011, s. 296, JSTOR, www.jstor.org/stable/23012545.

etkiler. Ayrıca, yazarın karakter yaratımını, bir başka deyişle karakterizasyonunu okurun içsel özelliklerinin ve yapısal farklılıklarının şekillendirdiğini iddia etmiştir. Keen'e göre, kurgusal bir karakter bir anlatının tekniği değil, aksine onun ürünüdür.

Karakterler ve karakterler sınıflandırmaları hakkındaki kuramsal tartışmaların ardından, yazarların klasik anlatılarda bir anlatı içindeki karakterizasyonu, modern anlatılardaki karakterizasyondan oldukça farklı olduğu söylenebilir. Klasik anlatılarda öncelikle karakterin kim olduğu anlatılır ancak modern anlatılarda karakteri anlatı boyunca tanırız. Klasik anlatılarda karakter açıklama yoluyla okuyucuya gösterilir ve okuyucu verilen topluca bilgilerle karakteri bir anda tanır. Bunun aksine, modern anlatılarda karakter dramatik yöntem ile okuyucuya tanıtılır, bilgiler kısmen ve parça parça verilerek karakterin yavaşça tanınması sağlanır. Klasik anlatılarda okuyucunun olaylarla kendini özdeşleşmesi karakterler yoluyla sağlanır ve sonuç olarak okuyucunun duygularını etkileme yoluna gidilmektedir. Modern anlatılarda ise okuyucunun olaylarla yabancılaşması karakterler yoluyla yapılır, dolayısıyla okuyucunun düşüncelerini eleştirel anlamda kullanılması için uğraşmaktadır. Bu bölümün sonucu olarak, karakter konusundaki anlayışın değişmiş olduğu ve farklı anlayışların çıkmasıyla da daha çok değişeceği söylenebilir, çünkü "Karakterler edebiyatın yaşamıdır: Merakımızın ve beğenimizin, şefkatimizin ve nefretimizin, hayranlığımızın ve kızgınlığımızın nesneleridir."⁴⁴

Karakterle ilgili bu en bilinen tartışmalar, kahramanın yolculuğuna dair arketipsel bir çözümleme sunmaktan çok uzaktır. Bu tartışmalar karakterin bir döngü içinde olduğunu ve bir macera geçirdiğini öne sürmemektedir. Bu nedenle, bu karakter tartışmaları daha yüzeysel anlamda karakterin ne olduğunu ve edebi yapının içinde nasıl sunulduğunu anlatır. Arketipçi eleştiri yöntemine göre karakter daha çok kahraman adıyla anılır, döngüsel bir yolculuğu vardır, bir arayış halindedir, maceralardan geçer, bazı başarılar elde eder ve bu kazanımlarla başladığı yere geri döner. Arketipçi eleştiri yöntemine göre kahraman şöyle tanımlanmıştır, "Dünya kahramanı, engellerin üstesinden gelmek ve insanın yeteneklerinin sınırlarını

⁴⁴ Andrew Bennet, Nicholas Royle, **Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş**, Çev. Deniz Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 87.

zorlamak için doğmuş özel bir insandır.”⁴⁵ Bu tanımdan yola çıkılarak, denilebilir ki kahraman farklı özellikleri olan sıra dışı biridir ve kendine özgü görevleri vardır. “Kahraman, kendi kültürünün sınırlamalarının üstesinden gelir ve böylece türü için yeni bir çığır açar.”⁴⁶ Sonuç olarak, bu özel insan yaşadığı toplumu elde ettikleriyle değiştirir. Kahramanlığın farklı bir başlangıcı, gelişimi ve sonucu vardır. Bir başka deyişle,

“Kahramanın yaşamı, "monomit" denen bir örüntüyü izler. Yaşamı, mucizevi bir hamilelik ve alışılmadık bir doğumla başlar. Kahraman bazen, bir yetişkinin yetileri ile doğar. Kahraman çocukken bir şekilde tehdit altındadır ve çoğunlukla uzaklara saklanır ya da terk edilir. Sonra kahramanlık halini birtakım önemli eylemlerle kanıtlamalıdır. Sonunda sınavlar ve tecrübeler içeren bir çeşit arayışa girer. Kahraman, amacına ulaşır veya bazen ölür ama bir anlamda geri döner.”⁴⁷

Arketipçi eleştiri yöntemine göre, bütün kahramanlar bu ortak mitin özelliklerini taşır ve yolculuğu bu döngüye benzer şekilde tamamlanır. Kahramanın yolculuğu konusunda da pek çok tartışma söz konusudur ve arketipçi eleştiri yöntemi yoluyla kahraman kavramını tartışan düşünürler aşağıda sıralanmıştır.

Otto Rank, arketipçi eleştiri yöntemine en büyük katkıları sunan psikanalistlerden birisidir. Ayrıca, kahraman arketipini açıklayan düşünürlerdendir. Özellikle, *Kahramanın Doğuş Miti (The Myth of the Birth of the Hero: A Psychological Exploration of Myth)* adlı kitabı edebiyat çevrelerinde de adının bir hayli yayılmasına neden olmuştur. Rank bu kitabında, arketipçi eleştiri yönteminin temel işlevinin ortaya çıkarılmasında, mitolojik hikâyelerdeki benzerliklerin nedenini bulmak olduğunu savunur. Bir başka deyişle, bu kitabında mitolojik hikâyelerin daha sonraki edebi metinlerde neden tekrarlandığının açıklamasını yapar. Otto Rank, aynı zamanda mitosların nasıl oluştuğunu ve edebiyat tarihinde bilinen pek çok kahramanın doğuş mitinin nasıl ortaya çıktığını da tartışmaktadır. Bununla birlikte, kahraman mitiyle bir kahramanın özelliklerini de sıralar:

⁴⁵ David A. Leeming, *A’dan Z’ye Dünya Mitolojisi: Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri*, Çev. Nurdan Soysal, İstanbul, Say Yayınları, 2020, s. 330.

⁴⁶ A.e., s. 330.

⁴⁷ A.e., s. 330.

“Kahraman mitinin esaslarını özetlersek, soylu anne ve babadan gelmeyi, nehirde bir kutunun içinde terk edilişi ve alt sınıftan anne baba tarafından yetiştirilmeyi buluruz; hikâye gelişme kısmında kahramanın, onlara ceza vererek ya da vermeden, ilk anne babasına dönüşüyle devam eder.”⁴⁸

Bir başka deyişle, Rank’e göre, kahraman çok önemli veya seçkin bir anne-babanın çocuğudur. Kahramanın doğumu öncesinde çocuğun babasına karşı bir tehdit ya da tehlike olabileceğine dair birtakım kehanetler ortaya çıkar. Kehanetin olabileceğinden korkularak çocuk doğduktan sonra bir kutu içinde suya bırakılır. Çocuk hayvanlar ya da alt tabakadan insanlar tarafından bulunur ve büyütülür. Büyüdükten sonra gerçek ailesini bulur, babasından intikamını alır ve kehanet gerçekleşir. Sonunda seçkin statüsüne yeniden kavuşur. Çoğu hikâyenin temelinde, Otto Rank’in bu kahraman döngüsü yer almaktadır ya da bu döngü dayanak alınarak benzer hikâyeler oluşturulmuştur.

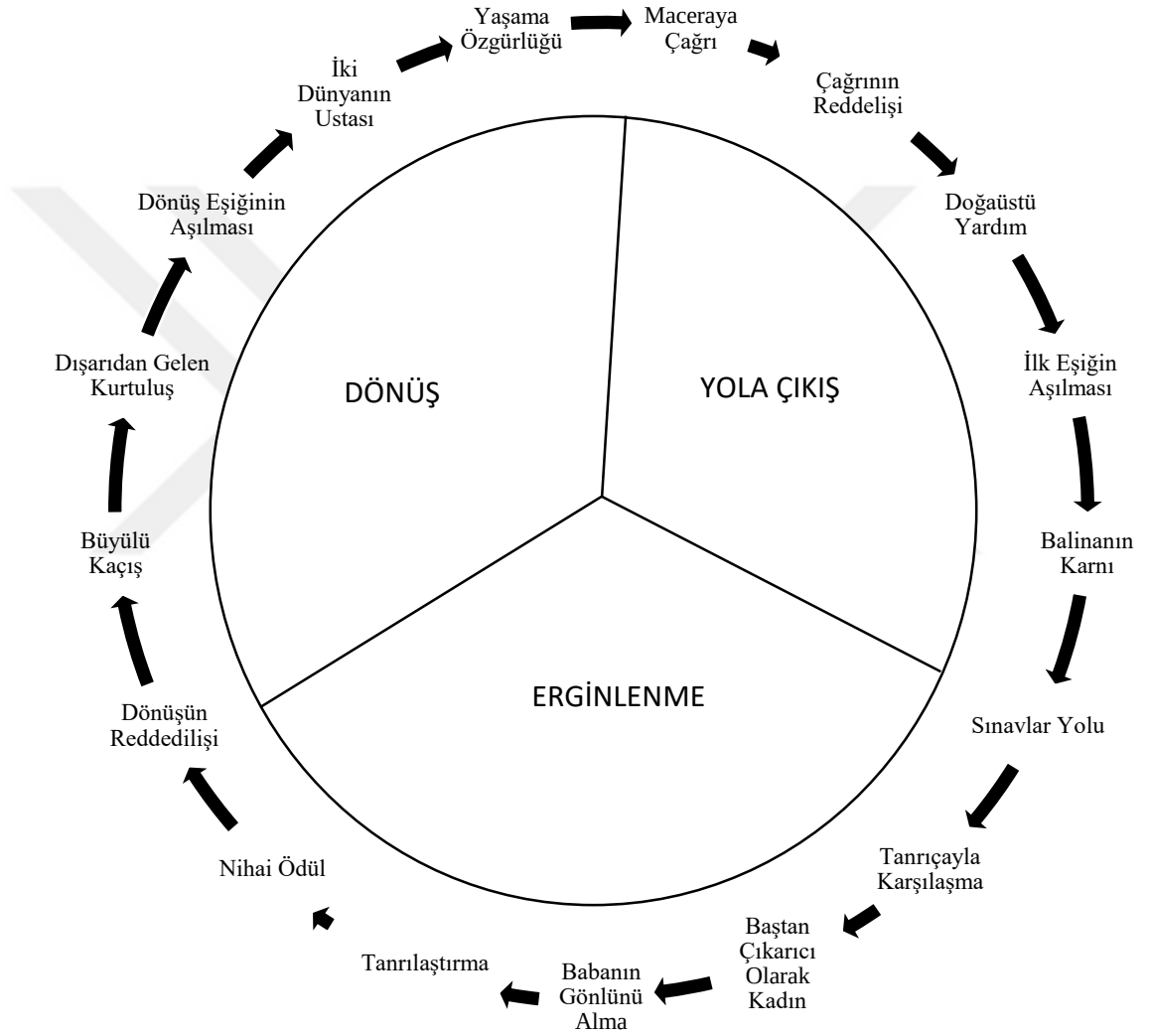
Amerikalı profesör ve edebiyat araştırmacısı olan Joseph Campbell da arketipçi eleştiri yönteminin ilerlemesine olanak sunmuş ve kahramanın çözümlenmesine katkılar sağlamış kuramcılardandır. Aynı zamanda, “Campbell, dünyanın çeşitli bölgelerinden aldığı mitolojik öykülerden örnekler vererek her ülkenin gerisinde yatan ortak bilinçaltı serüvenini arar.”⁴⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (*The Hero With A Thousand Faces*) adlı yapıtında, tüm mitosların evrensel bir dili olduğunu ve her kahramanın macerasında ayrılma-sınav-dönüş gibi ortak evrelerin bulunduğunu savunmuştur. Campbell’a göre, “Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyhku kaçırır düşler, hep o temel ve büyülü mit çemberinden doğar.”⁵⁰ Bu nedenle, Campbell, dünyanın her yerindeki ve tarihin bütün dönemlerindeki hikâyelere bakıldığında, tipik bir kahramanın –hem erkek hem de kadın olsun– bir döngüyü takip ettiğini ileri sürer. Joseph Campbell *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabında bu döngüyü şu şekilde sıralanmıştır: Bölüm 1: Yola Çıkış, 1. Maceraya Çağrı, 2. Çağrının

⁴⁸ Otto Rank, **Kahramanın Doğuş Miti: Mitolojinin Psikolojik Yorumu**, Çev. Gökçe Yavaş, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2016.

⁴⁹ Fatma Erkman-Akerson, **Edebiyat ve Kuramları**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019, s. 158.

⁵⁰ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017, s. 13.

Reddelişi, 3. Doğaüstü Yardım, 4. İlk Eşiğin Aşılması, 5. Balinanın Karnı; Bölüm 2: Erginlenme: 1.Sınavlar Yolu, 2. Tanrıçayla Karşılaşma, 3. Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın, 4. Babanın Gönlnü Alma, 5. Tanrılaştırma, 6. Nihai Ödül ; ve Bölüm 3: 1. Dönüşün Reddedilişi, 2. Büyülü Kaçış, 3. Dışarıdan Gelen Kurtuluş, 4. Dönüş Eşiğinin Aşılması, 5. İki Dünyanın Ustası, 6. Yaşama Özgürlüğü.



Şekil 2.1.: Kahramanın Sonsuz Yolculuğu

Joseph Campbell'ın bu modeli, kahramanın yurdundan ayrılmasıyla başlar, görevinde olgunlaşmasıyla devam eder ve yurduna geri dönmesiyle son bulur. Kahraman, bu yolculuk içinde sıradan dünya ile olağanüstü dünya arasında birtakım evrelerden geçer. Kahraman maceraya çağrılır, çağrıyı reddeder, daha sonra akıl

hocası ya da rehberiyle karşılaşır, ilk eşiği atlar. Bu olağanüstü dünyada birtakım sınavlardan geçer, müttefikler edinir, düşmanlar kazanır, mağaranın derinliklerine yaklaşır, çile çeker ve büyük değişim geçirir, ödülü elde eder. Dönüş yoluna koyulur, dirilişi gerçekleşir, iksiri bularak kendi sıradan dünyasına geri döner. Bu, tipik bir kahramanın bütün metinlerde geçerli olan yolculuğudur. Campbell'e göre kahramanın bu yolculuğu edebiyat tarihi içindeki tüm mitolojilerde, hikâyelerde ve filmlerde aslında aynı olan döngü farklı şekillerde yinelenir ve monomit olarak adlandırılır. Bir başka deyişle, dünya edebiyatında evrensel bir ana mit olan kahramanın döngüsel yolculuğu bütün edebi metinlerde ve bütün zamanlarda kendini gösterir. Her kahraman, yolculuğunda bu temel modeli kullanır, ama her kahramanın kendi yolculuk deneyimi birbirinden başkadır. Kahramanın yolculuğu ulaşma ve olgunlaşma yolculuğudur. Fatma Erkman-Akerson'a göre,

“Büyüyen çocuk güvenli ev ortamından ayrılacak, kendini kanıtlamak üzere dünyaya atılacaktır. Dünyayla boğuşacak, korkularını yenecek, cinsellik aşamasından geçecek ve olgunlaşmış olarak geri dönecektir. Macera bireysel planda, sıradan birisinin başından geçiyorsa, başarı ve dönüş, kahramanın kendi kişisel başarısı ve dönüşü olacaktır. Ama bazen kahraman, tüm dünyaya ışık tutacak bir başarıyla da dönebilir.”⁵¹

Yolculuğun pek çok amacı vardır: kahraman hem kendini hem de toplumunu bir sıkıntıdan kurtarır, sınırları aşarak merkezini genişletmeye çalışır ve var olan düzeni başka bir biçime dönüştürür. Kahraman kurtarıcıdır, koruyucudur, yol göstericidir, güçlüdür, erkektir, saldırgandır, girişkendir, mantıklıdır ve cesaretlidir. Kahramana atfedilen tüm bu özellikler erkek egemen toplumun erkeğe yüklediği özelliklerdir. Dolayısıyla, Campbell'ın bu monomiti eril bir bakış açısıyla oluşturulmuştur ve hem erkek hem de kadın kahramana da yukarıda sayılan eril özellikleri yükler. Bir başka deyişle, kahramanın sonsuz yolculuğu monomiti eril bir kahramanın yolculuğunun çözümlenmesine katkı sunarken, dişil bir kahramanın yolculuğunun çözümlemesi için yeterli değildir, çünkü kadının doğasında var olan dişil özellikler ve roller kahraman kavramına dâhil edilmemiştir.

⁵¹ Fatma Erkman-Akerson, **Edebiyat ve Kuramları**, s. 159.

Kahraman çözümlemesine yeni bir açıklama getiren bir başka araştırmacı da Maureen Murdock'tur. Murdock hem Carl Gustav Jung'un teorileri savunun bir psikoterapist, hem de Joseph Campbell'ın öğretilerini yeniden yorumlayan bir araştırmacıdır. Kahraman kavramını kadının bakış açısından ele almıştır, çünkü kahramanla ilgili üretilen bütün söylemler kahramanın erkek olması gerektiğini ileri sürmüş ya da kahramana eril özellikler yüklemiştir. Ayrıca bu söylemler, bir kadının kahraman olabilmek için dişil özelliklerinden sıyrılması ve geleneksel erkek egemen kurallara uygun eril özelliklere sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Kadının doğasından gelen özelliklerini reddetmesi de kendi gerçekliğini oluşturmamasına neden olmaktadır ve bir birey olabilmesinin önünde en büyük engellerden biridir. Kahramana eril bir gözle bakan bu tür açıklamalar, bir kadının yolculuğunu çözümlemekten uzaktadır. Kahramanlık sadece erkeğin tekeline olması gereken bir kavram değildir. Joseph Campbell'ın Kahramanın Yolculuğu arketipi bu eril bakış açısıyla oluşturulmuştur ve dişil değerleri yok sayar. Hatta, Murdock *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük Arayışı (The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness)* kitabında Campbell'la olan anısını şöyle aktarır.

Kadının yolculuğunun, kahramanın yolculuğuyla nasıl bağlantılı olduğunu anlama arzum, ilk kez 1981'de Joseph Campbell ile konuşmamı sağladı... Campbell'ın görüşlerini duymak istedim. Kadınların bu yolculuğa çıkması gerekmediğini söylediğinde şaşırdım.⁵²

Murdock, Campbell'ın bu yanıtına çok şaşırmış ve bu yanıtı tatmin edici bulmamıştır. Kadınların isteklerinin ve arzularının farklılaştığını dile getirmiştir. Murdock'a göre kadınlar artık,

“Sabırla bekleyen, durmadan örgü ören ve örgü çözen Penelope'yi somutlaştırmak istemiyorlar. Tanrılara hizmet eden, erkek egemen kültürün hizmetçileri olmak istemiyorlar. Köktendinci vaizlerin tavsiyelerine uymak ve eve dönmek istemiyorlar. Bir kadının kim ve ne olduğunu anlayan yeni bir modele ihtiyaçları var.”⁵³

⁵² Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, Boulder, Shambhala Publications, 1990, s. 2.

⁵³ A.e., s. 2.

Bu noktadan hareketle, kadının gerçek kimliğini ve kendi dışıl doğasını anladığı bir modele ihtiyaç duyulmuştur. Maureen Murdock da, bu nedenle, Kadın Kahramanın Yolculuğu fikrini oluşturmuştur.

“Murdock'un Campbell'ın monomitine karşılık olarak oluşturduğu alternatifi, kadının gelişme deneyimine uyum sağlamaya çalışır. O da, Campbell gibi, gelişim aşamalarını arayış metaforu aracılığıyla gösterir, ancak onun yöntemi temel olarak, arayışa çıkan kahramanın topluluğuyla olan ruhani bağlantısı yoluyla başarılabilen büyüme ve iyileşme yolculuğuna odaklanır.”⁵⁴

Maureen Murdock'un modeli, bir kadının kahramanlık yolculuğunun hem içsel hem de dışsal macerasının çözümlemesidir, bir kimlik bulma muhasebesidir ve kendi özüne dönüş yoludur.

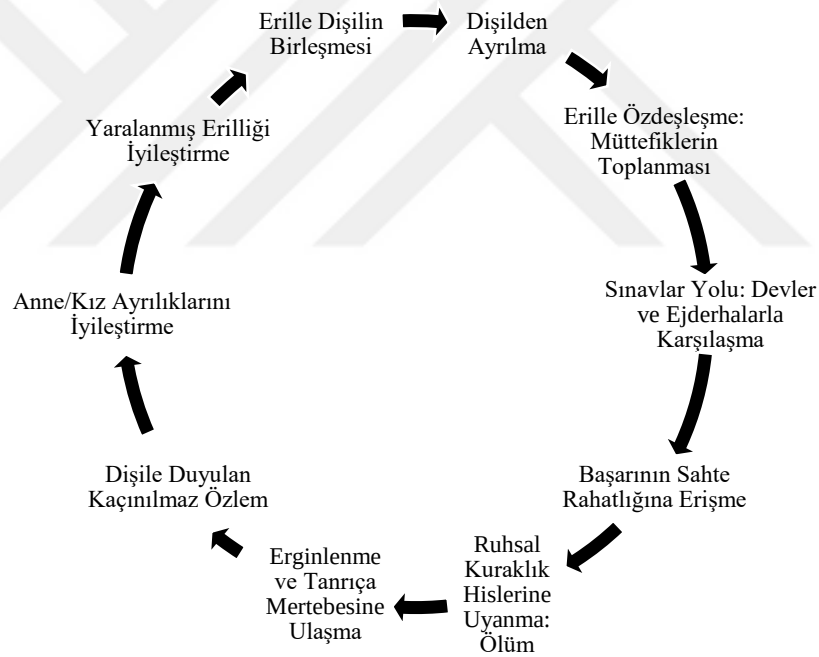
Daha önce de belirtildiği gibi, Murdock kahramanın yolculuğu arketipinin eril bir bakış açısına sahip olduğunu ve bir kadın kahramanın yolculuğunu çözümleme yetersiz kaldığını ileri sürmüştür. Bu yüzden, bir kadın kahramanın yolculuğunun aşamalarını belirlemiştir ve bu aşamalara açıklamalar getirmiştir. Yine de, “Kadın kahramanın yolculuğu modeli, kısmen Campbell'ın kahramanın yolculuğu modelinden türetilmiştir. Ancak aşamaların dili kadınlara özgüdür ve modelin görüntüsü feminen bir şekildedir.”⁵⁵ Murdock'a göre, bir kadın kahraman bir bütünlük arayışında kimliğini belirleyebilmek, özgürleşebilmek ve bireyleşebilmek için on aşamadan geçer. Bu on aşamayı, *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük Arayışı* kitabında şöyle sıralamıştır: 1. Dışilden Ayrılma, 2. Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması, 3. Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma, 4. Başarının Sahte Rahatlığına Erişme, 5. Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm, 6. Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma, 7. Dışile Duyulan Kaçınılmaz Özlem, 8. Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme, 9. Yaralanmış Erilliği İyileştirme ve 10 Erille Dışilin Birleşmesi. Murdock, bu aşamaları tamamlayan bir kadının kendi içinde bölünmüş ve yaralanmış doğasını keşfederek kendini iyileştirdiğini savunur ve şöyle açıklar: “Kadının ruhsal gelişiminin odak noktasının, kadın ile kadınsı doğası arasındaki içsel

⁵⁴ Tatiana Golban, Narin Fidan, “The Monomythic Journey Of A New Heroine In The Hunger Games,” *Humanitas*, 6:12, 2018, s. 98, DOI: 10.20304/humanitas.428042.

⁵⁵ Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, s. 3.

bölünmeyi iyileştirmek olduğunu hissettim.”⁵⁶ Kadın bu içsel bölünmeyi onardığı takdirde ruhsal gelişimini tamamlar ve kahraman haline dönüşür.

Kadın kahramanın yolculuğunu oluşturan bu on aşama, kadının hem iç dünyasında geçirdiği başkalaşımı hem de dış dünyasında gerçekleştirdiği düzenlemeyi içerir. Kadın macerası boyunca ruhsal çatışmalarla boğuşur, bazı kararlar alır ve benliğinin ayrılaşmış parçalarını bir bütün haline getirmeyi hedefler. Kadının geçirdiği bu yolculuk maddi ya da manevi bir yolculuk olabilir. Kadını yolculuğa iten güç benliğinin eril ve dişil taraflarını birleştirememesi ve onlarla bütünleşememesidir. Yolculuk sonunda bu amaç fiziken ya da ruhen gerçekleşir.



Şekil 2.2.: Kadın Kahramanın Yolculuğu⁵⁷

Maureen Murdock’un bu modeli, bir kadın kahramanın hem fiziksel hem de psikolojik yolculuğunu anlatır. “Kadın kahramanın yolculuğunun odak noktası aslında kadının kendi içsel ihtiyaçlarını ve cevaplarını aradığı ve bunları eril niteliklerle

⁵⁶ A.e., s. 2.

⁵⁷ Bu şekildeki ve açıklamalardaki başlıkların çevirisi bana aittir. A.e., s. 5.

dengelediği bir süreçtir.”⁵⁸ Murdock’un yolculuk modeli döngüseldir. Murdock’un da belirttiği gibi, bu model “...kahramanın yolculuğunun görüntüsü saat yönünde hareket eden dairesel bir yol.”⁵⁹ Campbell’ın kahramanın yolculuğu gibi, bu aşamalar gerektiğinde kaldırılabilir ve değiştirilebilir. Yolculuk, dışıl özelliklerden ayrılma ve eril değerlere yönelme ile başlar. Sınavlarla devam eder ve başarının sahte rahatlığına erişilir. Sonra ruhsal ölüm deneyimi gelir ve dışıl güce geri dönülerek yaralar iyileştirilir. Yolculuğun bitiş aşamaları, hem kadının içinde barındırdığı eril hem de dışıl değerlerin birleşmesinden oluşur.

Dişilden Ayrılma: Dişilden ayrılma, kadın kahramanın yolculuğunun ilk aşamasıdır ve yolculuğun başlangıcıdır. “Yolculuk, kahramanımızın kimlik arayışıyla başlar.”⁶⁰ Bu aşamada, kadın kahraman dışıl özelliklerini bırakır ve bazı dışıl değerlerinden ayrılır. Bunun nedeni, erkek egemen toplumun kadına ve erkeğe farklı roller yüklemesidir: erkek bağımsız, aktif, güçlü, mantıklı, dışa dönük, buyuran, koruyan bir bireyken, kadın ise bağımlı, pasif, zayıf, duygusal, içe dönük, itaat eden, korunan bir bireydir. Murdock’a göre:

“Toplumumuz erkek merkezlidir: dünyayı erkek bakış açısıyla görür. Erkekler, dünyadaki konum, itibar ve finansal kazanç yoluyla zekâları, dürtüleri ve güvenilirlikleri için ödüllendirilir. Kadınlar erkekler gibi oldukları ölçüde benzer şekilde ödüllendirilirler ancak eşit şekilde ödüllendirilmezler.”⁶¹

Kadın ve erkek arasındaki bu eşitsizlikler yüzünden, “kadınlar kendilerini sahip olmadıkları eksiklikler ve başarısızlıklar açısından tanımlamaya başlarlar”⁶² Bu nedenle, kadın kahraman kendini gerçekleştirmek adına bulunduğu yerden ve dışıl konumundan ayrılır.

Erille Özdeşleşme: Müttetiklerin Toplanması: Yolculuğun ikinci aşaması, kadın kahramanın erille özdeşleşmesidir ve müttetiklerin toplanmasıdır. Dışıl rollerinden ve değerlerinden ayrılan kadın, erkek egemen toplumda kabul gören eril

⁵⁸ Tatiana Golban, Narin Fidan, “The Monomythic Journey Of A New Heroine In The Hunger Games,” **Humanitas**, s. 98.

⁵⁹ Maureen Murdock, **The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness**, s. 3.

⁶⁰ A.e., s. 4.

⁶¹ A. e. , s. 13-14.

⁶² A. e. , s. 14.

rollere ve değerlerle kendini bütünleştirir. Bir kadının gördüğü, örnek aldığı ve özdeşlik kurduğu ilk erkek model babasıdır, Murdock bunu “babasının kızı” terimiyle açıklar. Babanın yanı sıra, erkek egemen toplum içinde baba benzeri rol modellerle de özdeşim kurabilir.

“Sorunları babaları ve erkek akrabaları ile tartışır. Rol model ve akıl hocası olarak, erkekleri ya da erkeklerle özdeşleşmiş kadınları seçerler. Bu kişiler, onların akıllarını, amaçlarını ve hırslarını doğrularlar ve bir güvenlik, yön ve başarı duygusu yaratırlar.”⁶³

Eril bakış açısını benimseyen kadın kahraman içinde yaşadığı toplum tarafından anlaşıldığını hisseder ve kabul göreceğini düşünür. Bu aşamada, geleneksel dışıl özelliklerinden kopan kadın, geleneksel erkek rol modelleri örnek alarak erkek gibi davranır ya da erkek egemen toplumun ürettiği kalıpları benimser, bu eril özelliklerle kendi gerçekliğini yaratmaya çalışır ve müttefikleri bir araya getirme aşamasına girer.

Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma: Bu aşamada, kadın kahraman iç dünyasından sıyrılarak dış dünyadaki çeşitli insanlarla karşılaşır ve bazı sınavlardan geçer. “Kadın kahramanımız zırhını kuşanır, kılıcını eline alır, en hızlı atını seçer ve savaşa girer.”⁶⁴ Deneyimleyeceği zorluklar ve karşılaşacağı engeller ile hissedeceği kaygılar ve duyumsayacağı korkular onun gerçek gücünü bulmasına ve mutlak benliğine kavuşmasına imkân verecektir. Ayrıca, kendisinin dışındaki dünyanın bilgisine erişmesi, kendi iç dünyasını da algılamasını sağlayacaktır. Maceranın bu aşaması, kadın kahramanın hem bedeninin asıl potansiyelini keşfetmesine hem de ruhunun olumlu ve olumsuz tarafları görmesine yardımcı olacaktır. Bütün bunlarla hem fiziksel hem de psikolojik olarak kendini güçlendirmesi arayışını tamamlamasına ve benliğini bulmasına olanak tanıyacaktır.

Başarının Sahte Rahatlığına Erişme: Başarının sahte rahatlığına erişme olarak adlandırılan bu aşamada, kadın kahraman, geçtiği sınavlardan bazı başarılar ve kazanımlarla döner. Ancak, elde ettiği tüm başarılarla ve kazanımlara rağmen bir eksiklik, huzursuzluk ve yetersizlik duygusu içindedir. Ulaştığını sandığı hedefler,

⁶³ A. e., s. 6.

⁶⁴ A.e., s. 6.

kazandığı başarılar, elde ettiği kazanımlar sahtedir ve yanıltıcıdır. Kadın kahraman artık,

“Nasıl duracağını ya da hayır diyeceğini bilemez hale gelir ve ona ihtiyacı olan herkesi hayal kırıklığına uğratma fikriyle suçluluk duymaya başlar. Onun için başarmak bir bağımlılık haline gelmiştir, yeni kazandığı gücüyle ilişkili inanılmaz bir "yükselmilik" duygusu vardır.”⁶⁵

Arayışını tamamlaması, birey olabilmesi ve kimliğini oluşturabilmesi için yapılması gereken çok şey vardır.

Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma - Ölüm: Ruhsal kuraklık hislerine uyanma: ölüm başlıklı bu aşama, kadın kahramanın kendini sorguladığı bölümdür. Kahraman bu aşamaya gelene kadar neler yaptığını değerlendirir. Murdock, bu duyguları şöyle açıklar:

“Genellikle bu aşamada bir kadın kendisiyle uyumsuz hissetmeye başlar veya fiziksel bir hastalık veya kaza geçirebilir. Kendini sorgular, "Bütün bunlar ne için? Başarmak istediğim her şeyi başardım ve kendimi boşlukta hissediyorum. Neden bu içimi kemiren yalnızlık ve ıssızlık duygusuna sahibim? Neden bu ihanet duygusu? Neyi kaybettim?”⁶⁶

Sonuç olarak, bu sorularla içinde bir boşluk hisseder, çünkü dış dünyanın isteklerini yerine getirerek öz benliğinde dişil özelliklerinden kopmuştur ve erkek egemen sistemin normlarına göre hareket etmiştir. Yaşadığı bu değişimler onun birtakım duygularını yitirdiğinin bir göstergesidir. Ruhunda hissettiği bu tükenme, eksilme ve kuraklık hissi ölümü çağırıştırır, ölüm de onun ruhunun dişil olarak yeniden doğuşunu müjdelir. Bu aşama, kadın kahramanın yeni bir başlangıcının habercisidir ve kahramanın birey olma arayışının tamamlanacağını gösterir.

Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma: Murdock’un erginlenme ve tanrıça mertebesine ulaşma olarak tanımladığı bu aşama kadın kahramanın olgunlaşma aşaması olarak görülebilir. Murdock bu aşamayı şöyle tanımlar:

⁶⁵ A.e., s. 6-7.

⁶⁶ A.e., s. 7.

“Yolculuğun bu bölümünde kadın inişe başlar. Kralların tahttan indirildiği, kendi kayıp parçalarını aradığı ve karanlık dişil tarafıyla buluştuğu, görünüşte bitmeyen bir dalgınlık, keder ve öfke dönemidir. Haftalar, aylar veya yıllar sürebilir ve birçokları için gönüllü bir izolasyon zamanını içerebilir – bu bir karanlık ve sessizlik zamanı ve bir kez daha derinden kendini dinleme sanatını öğrenme: yapmak yerine var olma dönemidir.”⁶⁷

Burada da çok açık bir şekilde görüldüğü gibi, kadın kahraman olgunlaşırken ruhunun karanlık tarafıyla yüzleşir, kendi içine kapanır ve inzivaya çekilir. Kahraman bir nevi bunalıma girer, hissettikleri için kendine öfkelenir, yaptıkları için kendini suçlar ve yalnızlaşır. Bu yüzleşme, içine kapanma ve inziva kadın kahramanın kendi ruhuyla birleşmesi ve bilgeleşmesi için gereklidir. Kadın kahraman adeta bir tanrıçaya dönüşür. Tanrıça mertebesine Ulaşma aşaması, kadın kahramanın daha önce terk ettiği dişil değerlerine ve rollerine olan arayışını ve yeniden onlarla bütünleşmesini sağlayacaktır.

Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem: Dişile duyulan kaçınılmaz özlem aşaması dönüşün başladığı bölümdür. Kadın kahraman bu aşamada, ilk aşamada ayrıldığı dişil rollerine yeniden kavuşmak ister. Kahraman bir önceki aşamada girdiği inzivadan yeniden doğarak çıkar. Aldığı kararlarla erginleşmiştir, kahraman artık önceden reddettiği dişil özellikleri yeniden benliğinin bir parçası olarak görmektedir. “İniş döneminden sonra kahramanımız, dişilden ayrılmasından dolayı oluşan anne/kız ayrılıkları yarasını yavaş yavaş iyileştirmeye başlar.”⁶⁸ Kadın kahraman, kendi kendinin farkına varır, o aslında herkese ve her şeye hayat veren insandır. Kadın hem kendi çocuklarını hem tüm toplumu doğuran, koruyan, kollayan, besleyen ve yetiştiren bir bireydir. Görmezden geldiği ve bastırdığı bu dişil özellikleriyle yeniden barışır ve hem kendini gerçekleştirmeye hem de toplumun içindeki yerini göstermeye başlamıştır.

Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme: Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme olarak adlandırılan bu aşamada, kadın kahraman kendisinin doğasında var olan bu dişil özellikleri kabullenir ve onlarla uzlaşır. Bu kabullenme ve uzlaşma kadın kahramanın

⁶⁷ A.e., s. 8.

⁶⁸ A.e., s. 9.

etrafındaki bir başka kadını kabullenmesi ve uzlaşması olarak da algılanabilir. Kadın kahramanın erille özdeşleşmesi yolculuğunu başlatan bir etken olsa da, onu yanlış ve geçici bir rahatlamaya yöneltmiştir ve içinde bir tamamlanmamışlık duygusu yaratmıştır. Karşılaştığı zorluklar ve engeller sonucunda kararlar almıştır. Bu kararlar da kadın kahramanın, kendi doğasını ve dişil özelliklerini kabul ederek kendi içinde var olan ayrılıkları düzelterip yaraları iyileştirmesidir. “Bununla birlikte, bedenini ve ruhunu beslemeye, duygularını, sezgilerini, cinselliğini, yaratıcılığını ve mizahını geri kazanmaya başladığında kadının kendi içinde bir iyileşme gerçekleşir.”⁶⁹ Kahraman en derindeki dişil özelliklerini canlandırarak bu yarasını iyileştirirse arayışını tamamlayabilir ve tam bir birey olabilir.

Yaralanmış Erilliği İyileştirme: Yaralanmış erilliği iyileştirme denilen bu aşamada da, kadın kahraman benliğindeki dişil özelliklerle nasıl barıştıysa, eril özelliklerle de bütünleşir. Murdock’a göre, kadın kahraman,

“Önce dişil benliğini kaybetmeye ve eril ile birleşmeye can atıyor ve bunu yaptıktan sonra bunun ne cevap ne de son olduğunu anlamaya başlıyor. Kadın kahraman, kahramanca macerası boyunca öğrendiklerini bir kenara atmamalı veya vazgeçmemeli, zor kazanılmış becerilerini ve başarılarını amaç olarak değil, tüm yolculuğun bir parçası olarak görmeyi öğrenmelidir.”⁷⁰

Bu nedenle, kadın kahramanın var olanı reddetmek yerine kabullenmesi, farklılıklarla birleşmesi ve sonuçta bir bütün oluşturması, kahramanın macerasını bir sona götürür. Erillik de dişilik gibi yaratıcı bir güçtür, her bireyin içinde ikisi de bulunur ve ikisinin de bireyin içinde eşit bir dengede olması gerekir. Bir başka deyişle, bu aşamada kadın kahraman içindeki eril tarafla barışır ve eril tarafın tıpkı dişil taraf gibi bütünün bir parçası olduğunu anlar.

Erille Dişilin Birleşmesi: Erille dişilin birleşmesi olan bu son aşamada, kadın kahraman benliğinin hem dişil hem de eril tarafının olduğunu görür ve bunları içinde birleştirir ve bütünleştirir, çünkü “...kadını ya da erkeği betimleyen hiçbir sistem diğer cinse başvurmadan tamamlanmış olamaz.”⁷¹ Kadın kahramanın benliğinde

⁶⁹ A.e., s. 9.

⁷⁰ A.e., s. 11.

⁷¹ Cherry Gilchrist, **Dokuzlar Çemberi**, Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993, s. 17.

barındırdığı birbirine karşıt görünümlü bu iki kutup aslında onu bütünleyen, birey yapan ve kimliğine kavuşturan güçtür. Bununla birlikte, benliğin oluşumu için erille dişilin birleşmesi, basit anlamda iki farklı gücün bütünleşmesi değil de, bu iki özelliğin tek ve bütün haline dönüşmesidir. “Bu, dişil ve eril olanın kutsal evliliğidir –bir kadın gerçekten sadece başkalarının ihtiyaçlarına hizmet edebildiği zaman değil, aynı zamanda kendi ihtiyaçlarına da değer verebildiği ve bunlara cevap verebildiği zaman birey olur.”⁷² Böylelikle, kadın kahramanın macerası sonlanmış olur. Bununla birlikte, bu yolculuk yeniden başlayabilir ya da başka şekilde de devam edebilir. Kadın kahramanın yolculuğu, hem fiziksel hem de psikolojik olarak kadının kendini ve dünyayı keşfetmesidir, içinde ve doğasında bulunun zıtlıkların – eril/dişil, ölüm/doğum gibi – farkına varmasıdır ve bilincinde var olan ve bilinçdışında bastırdığı duygularla bütünleşmesidir. Son olarak, kadın kahramanın yolculuğu düz bir çizgide ilerlemez, bu yolculuk döngüsel olduğu için yeniden başlayabilir. Her yeni yolculuk kadın kahramanın kendini gerçekleştirme ve var oluşunu anlamlandırma çabasıdır. Kadın kahramanın çıktığı her yolculuk onu yeniden bir arayışa, başka türlü bir bireyleşmeye ve yeni bir kimlik edindirmeye yönlendirir.

Maureen Murdock Kadın Kahramanın Yolculuğu şemasıyla kahraman kavramına bütünlüklü bir açıklama sunduğundan dolayı çok önemlidir. Murdock’tan önce kuramsallaşmış karakter incelemeleri ve kahraman çözümlemeleri eril bir bakış açısıyla yazıldığı için kahraman kadın olsa bile ona eril özellikler yükler, bu da kadın kahramanın gerçekliğini ve benliğini açıklamaya yeterli bir dayanak sunmaz. Oysa Murdock’un çözümlemesi kadın kahramanın da kendi doğasında ve kendi gerçekliğinde da kendini dönüştürme ve değiştirme imkânının olduğunu gözler önüne serer. Murdock bu yolculuğun amacını şöyle özetler, “Kadın kahramanın yolculuğu, sürekli bir gelişme, büyüme ve öğrenme döngüsüdür.”⁷³ Murdock’un bu fikrine benzer şekilde, Frankel de şunları savunur, “Kadın Kahramanın yolculuğu, bir zekâ ve sezgi yoludur... Döngüsel mantığın, nezaketin, o kadar güçlü bir yaratıcılığın yoludur ki, dünya kendisini bir dilek olarak şekillendirir. Bu bir doğum ve sabır ya da sorumluluk

⁷² Maureen Murdock, **The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness**, s. 11.

⁷³ A.e., s. 4.

yoludur, ama asla pasifliğin yolu değildir.”⁷⁴ Ayrıca, Murdock’un kişisel yaşam amacı da bu modele bir dayanak sunar, “Feminist olarak rolüm erkeklerle kendi dünyalarında rekabet etmek değil - bu çok kolay ve sonuçta verimsiz. Benim işim bir kadın olarak tamamen kendimi yaşamak, kendimin ve evrendeki yerimin tadını çıkarmak.”⁷⁵ Murdock’un bu kendi doğasını yaşama isteğinden yola çıkarak oluşturduğu kadın kahraman modeli, edebi yapıtlarda kendini gerçekleştirmek isteyen tüm kadın kahramanlara uyarlanabilir. Maureen Murdock’un bu çabası edebi çalışmalarda kadın sorunsalına dikkati de ayrıca çekmiştir ve bu alanın gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısı Hans Bertens de edebiyatta dişil çalışmaların önemli olduğu görüşünü benimsemektedir.

“Dişil edebi çalışmalar özellikle dişî temalara, türleri ve hatta üsluplara odaklandı, fakat bunların yanı sıra daha geniş dişil geleneklerin kökenlerine ve gelişimlerine eğildiler. Dişil bir edebi geleneğe yönelik bu araştırmanın dişil odağının genel olarak edebi çalışmalara bir hayli faydası dokundu.”⁷⁶

Bu ikinci bölümde, çalışmanın temelini oluşturan yöntemsel çerçeve hakkında kapsamlı bilgiler verilmiştir. Edebi eleştiride arketip, kahraman, kültür ve gelenek gibi konularını araştıran, bu konuda sorular soran ve yanıtlar arayan ve bir yapıtın edebi anlamını ortaya çıkarmak için mitolojik ve antropolojik açıklamalar yapan arketipçi eleştiri yönteminin esasları ve bu eleştirideki yaygın tartışmalar incelenmiştir. Ayrıca, arketip ve kahraman açısından oluşturulan kavramsal ve kuramsal bilgiler de ortaya koyulmuştur. Bu bağlamda, bu bölümde arketipçi eleştiri yöntemi çalışmanın yöntemsel çerçevesini çizeceğinden ve bu konuda kimin, ne zaman, neyi ileri sürdüğünün ve hangi savları desteklediğinin bir özeti sunulmuştur. Bu bölüm, söz konusu romanlardaki arketiplerin Carl Gustav Jung’un arketip kavramıyla ve Maureen Murdock’un kadın kahramanın yolculuğu kavramıyla çözümlenmesine ışık tutacaktır.

Bu bölümde belirtilen yöntemsel açıklamalarla birlikte, bu çalışmaya dayanak oluşturacak arketipçi eleştiri yönteminin neden seçildiğini de belirtmek yerinde

⁷⁴ Valerie Estelle Frankel, **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, North Carolina, McFarland&Company, Inc., 2010, s. 10.

⁷⁵ Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness** A.e., s. 11.

⁷⁶ Hans Bertens, **Edebi Teori**, Çev. Abdurrahman Aydın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020, s. 108.

olacaktır. Arketipçi eleştiri yöntemi edebiyat araştırmacıları tarafından çok tercih edilmese de hala güncelliğini koruyan bir yöntemdir. Özellikle, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde ve *Ahitler* romanlarında kullanılan İncil'le ilgili referanslar ve Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanında İncil'le ilgili referanslar kullanmasa da Atwood'un kullanımını benimsemesi bu yöntemin bu çalışmada kullanılmasını zorunlu kılmıştır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE - VARYASYON KURAMI

Varyasyon kuramı, son yıllarda karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışan komparatistlerin odak noktası haline gelmiştir. Varyasyon kuramının tanımını, özelliklerini ve türlerini açıklamadan önce karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılan yöntemler ve bu yöntemleri benimseyen ekoller hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır, çünkü bu ekoller varyasyon kuramının ortaya atılmasına sebep olmuş ve dolayısıyla bu kuramın varlığı karşılaştırmalı edebiyat biliminin kuramsal açıdan da gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Çalışmanın bu üçüncü bölümünde, varyasyon kuramının karşılaştırmalı edebiyat bilimindeki yeri ve önemi, varyasyon kuramının tanımı ve başlıca özellikleri ile edebi metinlerin karşılaştırılmasında kullanılan varyasyon türleri tartışılacaktır. Sonuç olarak, bu kuram ışığı altında distopya edebiyatını temsil eden farklı romanlarda arketip ve kahraman kavramlarında bir değişimin dönüşümün ya da varyasyonun varlığına dair izler aranacağından varyasyon kuramının özellikleri önem taşımaktadır.

3.1. Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Ekoller ve Yöntemler

Karşılaştırmalı edebiyat hem ulusal hem de uluslararası anlamda farklı dilde, farklı türde ve/veya farklı tarihi dönemde yazılmış edebi eserlerin incelendiği disiplinlerarası bir bilim ve sanat dalıdır. Karşılaştırmalı edebiyat geçmişten günümüze güncelliğini koruyan çok önemli bir kavramdır. Pek çok yazın ve düşün insanının üzerine kafa yorduğu bir alandır. Ancak, karşılaştırmalı edebiyat bilimindeki kuramsal bilginin sınırlı ve yetersiz oluşu, edebiyat araştırmacılarının komparatistik incelemelerinde daha kapsamlı ve kuramsal zemin bir oluşturmamasına neden olmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat biliminde bilinen başlıca ilke, iki eser arasındaki benzerlikleri, ortaklıkları, aynılıkları ya da paralellikleri ortaya çıkarmaktır. Karşılaştırmalı edebiyat profesörü Gürsel Aytaç'ın da dediği gibi, “Komparatistik çalışmaları en yaygın şekliyle “ortak konu” ve “motif” ağırlıklı yapılır.”⁷⁷ Karşılaştırmalı edebiyat biliminde, karşılaştırmaya konu olan

⁷⁷ Gürsel Aytaç, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul, Say Yayınları, 2013, s. 99.

eserlerdeki konu, tema, karakter, yer ve zaman gibi unsurların benzerliği ve ortaklığı ile bu eserlerdeki motif, sembol, imge ve durumların aynılığı ve paralellliği üzerinden mukayeseli bir inceleme söz konusudur.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminde kullanılan başlıca iki yöntem vardır: Etki araştırması ve analogi araştırması. Bu iki yöntem de iki ekol tarafından temsil edilir. Etki araştırmaları Fransız ekolünün, analogi araştırmaları da Amerikan ekolünün geliştirdiği yöntemlerdir. Karşılaştırmaya konu edilen eserlerde etkilenme yoluyla ya da analogiler yoluyla benzerliklerin araştırması yapılır. Hüseyin Arak'ın da belirttiği gibi,

“Günümüzde Amerikan ekolü ve Fransız ekolü alanın iki önemli anlayışını temsil etmektedir. Amerikan ekolü daha çok estetiğe öne çıkarırken Fransız ekolü toplum ve ulusal edebiyatı ele alır. Karşılaştırmalı edebiyatın başlıca amaçları arasında başka kültürleri incelemek, yakından tanımak ve karşılıklı toplumsal iletişimi sağlamak gelmektedir. Her ne kadar kültürler arasında farklılıklar olsa da pek çok ortak veya benzer yön bulunmaktadır.”⁷⁸

Burada da görüldüğü gibi karşılaştırmadaki genel eğilim ve ortak amaç benzerlikleri bulmak üzerinedir.

3.1.1. Fransız Ekolü

Fransız Ekolü, edebiyat tarihindeki etki ya da etkilenme yoluyla yapılan karşılaştırmaların araştırmasını yapar. Bir eserin ya da yazarın başka bir esere ya da yazara olan etkisini konu edinir. Bir eserin mutlaka başka bir eserden etkilendiğini savunur, bir eseri öncülleri olduğu gibi ardılları da olacaktır. “Hakikaten, bir eser nadiren münferittir. Bir tablo gibi bir heykel veya bir sonat gibi bir kitap da muharriri farkında olsun olmasın bir seriye dâhildir. Bu eserin, selefleri olduğu gibi halefleri de olacaktır.”⁷⁹ Bu ekoldeki araştırmacılar, edebi eserlerin karşılaştırılmasında pozitivist ve ampirik olmaya özen gösterirler, bu yüzden karşılaştırma daha bilimsel niteliktedir ve katı kuralları vardır. Farklı disiplinler de araştırmaya dâhil edildiği için edebilik

⁷⁸ Hüseyin Arak, **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Komparatistin El Kitabı**, Ankara, Hacettepe Yayıncılık & Kitapçılık, 2012, s. 67.

⁷⁹ Paul Van Tieghem, **Mukayeseli Edebiyat: La Littérature Comparée**, Çev. Yusuf Şerif Kılıçel, İstanbul, Büyüyenay Yayınları, 2017, s. 27.

ikinci plana itilmiştir. Bu ekole yapılan en büyük eleştirilerden biri de, karşılaşmaya konu olan eserlerde Fransız Edebiyatının üstünlüğünün vurgulanmasıdır, bu yüzden edebiyat eleştirmenleri bu ekolün milliyetçi bir görüşe sahip olduğunu savunur. Karşılaştırmalı edebiyat araştırmacısı Kâmil Aydın da bu görüştedir, “Fransız ekolü bağlamında 19. yüzyılda yapılan araştırmalar genellikle bir kültürün ve özellikle Fransız kültürünün bir diğer kültüre olan üstünlüğünün değerlendirilmesi biçiminde algılanmaktadır.”⁸⁰ Bunun yanı sıra, bu ekolde edebiyatta etki ve etkilenme yoluyla sadece benzeşmelerden bahsedilmiştir, farklılıklara yer verilmemektedir.

3.1.2. Amerikan Ekolü

Amerikan Ekolü ise, edebiyat tarihindeki analogiler yoluyla yapılan karşılaştırmaların araştırmasını yapar. Bir eserin ya da yazarın başka bir eserle ya da yazarla nasıl benzeştiğini araştırır. Fransız ekolüne karşı gelişmiştir. Edebi bir eserin, diğer bütün eserlerden ve disiplinlerden bağımsız bir ürün olduğunu ve başat bir sanat eseri olduğunu savunmuştur. Bu nedenle, edebilik ilkesi önemlidir. Bu yöntemde araştırmacılar, edebi yapıtların karşılaştırılmasında etik ve entelektüel olmaya özen gösterirler. Bilimsellik ilkesi ikinci plana atılmıştır, daha sanatsal yorumlamalara ve estetik değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu ekol de Fransız ekolü gibi eleştirilmiştir, yapılan karşılaştırmalı incelemelere batılı eserler konu edilir, bu yüzden bu durum karşılaştırmalı edebiyat biliminin evrensellik ilkesiyle çelişmektedir. Ayrıca, edebiyatta analogiler yoluyla bir ortaklık ya da aynılık üzerine yoğunlaşılır, farklılıklardan bahsedilmez. Varyasyon kuramının Türkçede uygulayıcısı olarak bilinen karşılaştırmalı edebiyat araştırmacıları Veysel Lidar ve Hande Altar Lidar da Amerikan ekolünün özelliklerini şu şekilde özetlerler,

Genel olarak karşılaştırmalı edebiyatın Amerikan ekolünün, Fransız ekolünün kanıtlanabilir etki araştırması kalıplarına bir eleştiri olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Amerikan ekolünün Fransız ekolüne yönelik eleştirilerini, etki araştırmalarının alanı kısırlaştırdığı düşüncesi ve karşılaştırmalı edebiyatın bilimsellik adına amacından uzaklaştırılması olarak özetlemek mümkündür. Ayrıca Amerikan ekolüne göre karşılaştırmalı edebiyatın ilgi alanı edebiyatla sınırlandırılmalıdır. Bu doğrultuda Amerikan ekolü karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının odağında herhangi bir üstün ulusun yer almaması ve

⁸⁰ Kâmil Aydın, **Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul, Birey Yayıncılık, 1999, s. 105-106.

çalışmaların bilimsellik olgusundan çok edebîlik üzerinden yapılmasını önceler.⁸¹

Bu iki ekolün yanı sıra, karşılaştırmalı edebiyat biliminde karşılaştırmaya referans olabilecek üçüncü bir yöntem daha geliştirilmiştir. Bu yöntem, Çinli edebiyat araştırmacısı Shunqing Cao tarafından ortaya atılan varyasyon kuramıdır. Fransız ekolü Avrupa temalı bir yöntemdir, Amerikan ekolü sınırları biraz daha geliştirerek daha batı temalı bir yöntem oluşturmuştur. Cao, varyasyon kuramıyla karşılaştırmalı edebiyat biliminin yöntemini, sınırlarını daha da geliştirerek evrensel temalı bir yöntem haline getirmiştir.

3.2. Varyasyon Kuramının Ortaya Çıkmasındaki Etmenler

Varyasyon kuramının oluşumunda bazı nedenler söz konusudur. Bunlardan en önemlisi, Fransız ve Amerikan ekollerinin yöntemlerinin ve uygulamalarının yetersiz ve sınırlı oluşudur, çünkü bu ekollerin ilkeleri doğrultusunda karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları bir benzeşme, aynılık ya da ortaklık tartışmasına dönüşmüş durumdadır ve edebi eserler arasındaki farklılıklar, ayrılıklar ve varyasyonlar göz ardı edilmektedir. Karşılaştırmada ortaklıkların benimsenip, farklılıklara değinilmemesine Jale Parla şöyle bir eleştiri getirmektedir, “Bu edebiyatların ortak noktalarını vurgularsanız farklılıkları bastıran indirgemeci, evrensel bir model uyguluyor olmakla, dünyadaki insanların aslında birbirine benzediğini savunan eski hümanist düşünceyi benimsemekle suçlanırsınız.”⁸² Bu kuramın ortaya atılmasındaki bir başka nedense, postmodernizm ve yapısökümcülük gibi yeni gelişen felsefi ve edebi akımlar ile küreselleşme ve evrenselleşme gibi sosyal ve kültürel dinamiklerin ulusal ve uluslararası edebiyatta yarattığı etkileşimler ve değişimlerdir. Bu gelişmeleri, Barış Özkul şöyle yorumluyor:

“Karşılaştırmalı edebiyatın yıldızının parladığı 20. yüzyılın ikinci yarısı ise bir yandan küreselleşmenin etkisiyle ulus devletlerin varlık nedeninin ortadan kalktığı öte yandan imparatorlukların geri çekilmesiyle yeni kolonyal ulusların ve kimliklerin meydana çıktığı oldukça karmaşık ve paradoksal bir süreçtir. 19.

⁸¹ Veysel Lidar, Hande Altar Lidar, “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Varyasyon Kuramı,” *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 21, 2020, s. 304.

⁸² Jale Parla, “Kuruluşundan Bugüne Karşılaştırmalı Edebiyat,” *Kitaplık: Aylık Edebiyat Dergisi*, Sayı:115, 2008, s. 41.

yüzyılda karşılaştıracak edebiyat sayısı beş iken 20. yüzyılda beş yüze çıkmıştır.”⁸³

Buradan hareketle denilebilir ki, 20. yüzyılda değişen eğilimlerle yeni edebiyatların ortaya çıkması, bu edebiyatların karşılaştırılmasında uygulanacak yöntemlerin yetersizliğini su yüzüne çıkarmıştır. Cao ve Song da son yıllarda akademik çevrelerde farklılığın incelendiğini ve bu eğilimin kaçınılmaz olarak karşılaştırmalı edebiyat biliminde de varyasyon kuramına denk geldiğini belirtmişlerdir: “Çağdaş akademik çevrelerin çığır açıcı özelliği haline gelen farklılıklara son yıllarda artan bir ilgi gösterildi. Dolayısıyla Karşılaştırmalı Edebiyatın Varyasyon Kuramı'nı edebiyat dünyasına tanıtırması dünyadaki bu akademik akımla örtüşmektedir.”⁸⁴

3.3. Varyasyon Kuramının Tanımı ve Özellikleri

Çinli edebiyat araştırmacısı Shunqing Cao tarafından ortaya atılan varyasyon kuramı, karşılaştırmalı edebiyat biliminde yeni uygulanmaya başlanan ve oldukça da ilgi çeken bir kuram haline gelmiştir. Varyasyon kuramının bundan önceki ekollere karşı bir tutumu yoktur, ancak sadece karşılaştırmalı edebiyat biliminde etki ve analogiler yoluyla edebiyat eserleri arasındaki benzeşmelerin ortaya çıkarılmasını yetersiz bulur, edebiyat eserleri arasındaki farklılıkların da incelenmesi gerektiğini savunur.

“Edebi varyasyon, hem yerli edebiyatta hem de dünya edebiyatında uzun süredir var olmuştur, ancak varyasyon çalışmasını ilk kez sistemleştiren ve Karşılaştırmalı Edebiyat araştırmaları için bir rehberle dönüştüren Varyasyon Kuramıdır.”⁸⁵

Bu açıdan, varyasyon kuramı hem bir soruna işaret eder, hem de o sorunun çözümü noktasında bir öneride bulunur. Varyasyon kuramının esasını oluşturan temel ilke, edebiyat eserleri arasındaki benzeşmeler kadar farklılıkların da vurgulanmasıdır. Buna

⁸³ Barış Özkul, “Karşılaştırırken: Farklar mı, Benzerlikler mi?,” **Notos: İki Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:73, İstanbul, Notos Kitap Yayıncılık, 2018, s. 47.

⁸⁴ Shunqing Cao, Shi Song, “The Variation Theory of Comparative Literature and the Cross-Civilization Studies,” **Comparative Literature: East & West**, 14:1, 2011, s. 5, DOI:10.1080/25723618.2011.12015564.

⁸⁵ Shunqing Cao, Peina Zhuang, “On Research and Application of Variation Theory of Comparative Literature in China,” **Cross-Cultural Communication**, Vol. 10, No. 4, 2014, s. 51, DOI:10.3968/4805.

gerekçe olarak da, yirminci yüzyılda gelişen postmodernizm, yapısöküm ve küreselleşme gibi akımların edebiyata da etki ettiğini düşünülür. Bunların yanı sıra, varyasyon kuramı ulusal değil uluslararası olmayı hedefler ve Avrupa ya da batı merkezli değil sınırlar ötesi olmayı benimser, dolayısıyla sadece batıda yazılan edebiyat eserlerin değil doğuda yazılan edebiyat eserlerinin de karşılaştırmaya konu edilmesi gerektiğini destekler. Varyasyon kuramı, sadece homojen yani tektürün, aynılığın varlığı üzerinden bir tartışma yürütmez, heterojen yani çokturlülüğün, farklılığın da sözcülüğünü yapar.

3.4. Varyasyon Kuramının Türleri

Varyasyon kuramında, edebiyat eserleri arasındaki benzerlikler, ortaklıklar, aynılıklar inceleme konusudur, ama bu incelemelerde asıl kapsam edebiyat eserleri arasındaki varyasyonlar, farklılıklar ve ayrıksılıklardır. Bu kurama göre dört tür varyasyon olduğu düşünülebilir ve edebiyat eserleri bu dört temel varyasyon dâhilinde incelenebilir. Sandra Bermann'ın da bu varyasyon türlerine işaret eden bir açıklaması mevcuttur, “Karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatıyla beraber edebiyatı metinler arası, diller arası, tarihler arası, disiplinler arası okumanın zorunlu olduğunu görmeye başladık.”⁸⁶ . Varyasyon kuramında, dört farklı türde varyasyon olduğu iddia edilir: uluslararası varyasyon, diller arası varyasyon, kültürler arası varyasyon ve Medeniyetler arası varyasyon.

Uluslararası varyasyon, ulusal edebiyat eserlerinin birbirleriyle olan etkileşimleri ve ilişkileri üzerine yoğunlaşır. Her edebiyat eseri yazıldığı yerin sosyal, ekonomik, kültürel ve iletişimsel unsurlarından etkilenir ve her eser biçim ve biçem açısından da belirli özelliklere ve geleneklere sahiptir. Ulusal bir edebiyatın, başka bir ulusal edebiyatla iletişime geçmesi varyasyonların oluşmasına neden olacaktır. Cao ve Han bu varyasyonu şu şekilde açıklamaktadır, “Bir edebiyat başka bir ulusa yayıldığında, alıcı ülkedeki edebiyatla kesinlikle iletişim kuracaktır ve değişim

⁸⁶ Bermann, Sandra: “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dünya Edebiyatı,” **Notos İki Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:73, İstanbul, Notos Kitap Yayıncılık, 2018, s. 27.

sürecinde birbirlerini etkileyebilirler.”⁸⁷ Ulusların edebiyatları arasındaki iletişim farklılıklarının karşılaştırması uluslararası varyasyonun konusudur.

Diller arası varyasyon, edebiyat eserlerinin çevirisinden dolayı ortaya çıkan dilbilimsel farklılıkları inceler. Her edebiyat eseri, bir bağlam dâhilinde belirli dilsel ve işlevsel kurallar gözetilerek, gönderici tarafından alıcıya sunulur. Çeviri, farklı dillerin ve kültürlerin birbiriyle iletişimidir. Çeviri, hem dilsel hem de kültürel bir aktarımdır. Bir edebiyat eserinin bir dilden başka bir dile aktarımı çevirmen sayesinde olur. Ancak, bir çevirmen tarafından gerçekleştirilen bir çeviri sürecinde, bir başka deyişle bir kaynak metnin bir hedef metne aktarımı sürecinde bazı varyasyonların oluşumu söz konusudur. “Çevirmen veya okuyucu, bilinçli veya bilinçsiz olarak hedef dilin normları ve hedef okuyucunun okuma alışkanlıkları tarafından sınırlandırılmalı ve bu da varyasyonlara yol açmaktadır.”⁸⁸ Çeviri, kültürel ve dilsel farklılıklardan dolayı, işlevsel hatalara, yanlış anlamalara ve anlamsal sapmalarına sebebiyet verebilir. “Bu, dil aktarımında bilgi kaybı durumudur. Dilsel çeşitlilik genellikle kültürel çeşitlilikle iç içedir.”⁸⁹ İşte çeviri sürecindeki bu sorunların incelenmesi diller arası varyasyonun varlığına işaret eder ve varyasyon kuramının konularından birini oluşturur.

Kültürler arası varyasyon, farklı kültürlerde yazılmış edebiyat metnlerinin iletişiminden kaynaklanan varyasyonu inceler. “Kültürlerarası varyasyon, dilsel düzeyi aşar. Varyasyonun altında yatan nedenleri ve içsel işleyişi araştırır. Kültürel filtreleme ve kültürel yanlış okuma, ilgili iki ana faktördür.”⁹⁰ Kültürel filtreleme, bazı kültürel unsurların başka bir kültürdeki seçilimi, kullanımı, değişimini, dönüşümü, farklılaşması ve o kültüre nüfuz etmesi demektir. “Yerel bağlamda alıcılar, orijinal bilgiyi seçme, filtreleme ve dönüştürme eğilimindedir, bu da varyasyona yol açar.”⁹¹ Kültürel yanlış okuma ise, kültürler arası iletişim ve aktarım sırasında mesajın ve işlevin anlaşılabilmesidir. “İki farklı kültür arasındaki edebi iletişimde kültürel filtrelemenin işe yaradığı ve kültürel filtreleme ve kültürel çeşitlilik yoluyla iki

⁸⁷ Shunqing Cao, Zhoukun Han, “The Theoretical Basis and Framework of Variation Theory,” **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, 19.5, 2017, s.3.

⁸⁸ A.e., s. 4.

⁸⁹ A.e., s. 5.

⁹⁰ A.e., s. 5.

⁹¹ A.e., s. 5.

kültürün karşılaştırılmaz bölümlerinin ve ayırt edici özelliklerinin vurgulandığı açıktır.”⁹² Kültürel filtreleme kültürler arası iletişimin olmazsa olmasıdır ve edebi metinlerin yanlış aktarımı ve yorumlanması farklı kültürler söz konusu olduğunda genel geçer bir olaydır. “Kültürlerarası iletişimde kültürel filtreleme vardır ve edebi yanlış okuma, farklı kültürler arasındaki edebi dolaşımda evrensel bir olgudur.”⁹³ Bu da, varyasyon kuramında kültürler arası var olan bu varyasyonların incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Medeniyetler arası varyasyon, değişik medeniyetler tarafından temsil edilen edebiyat eserlerindeki farklılıkları inceler. Yirminci yüzyılda gelişen medeniyetler çatışması, çok kültürlülük ve küreselleşme gibi akımlar dünyadaki tüm toplumları farklı şekilde etkileyerek, kültürel kimlikleri yeni baştan tanımlamış ve kültürel gruplaşmaların sınırını yeniden belirlemiştir. Medeniyetler arasındaki bu köklü değişimler ve farklılıklar da edebiyat eserlerinde bir varyasyona işaret etmektedir. “Medeniyetler arasındaki fark o kadar büyüktür ki, diğer medeniyetlerde dil, imge, alımlama vb. hususlarda kesinlikle varyasyonlar olacaktır. Açıktır ki, pozitif çalışmalarda edebi dolaşımda varyasyon vardır. Ayrıca, teorinin edebi açıklamasında da vardır.”⁹⁴ Medeniyetler arası varyasyon da bu farklılıklardan doğan varyasyonun özüne inerek, bunun nedenlerini araştırır.

Karşılaştırmalı edebiyat tarihinde, edebiyat yapıtlarını karşılaştırmasında benimsenen etkiler ya da analogiler yoluyla yapılan ortaklık ve benzeşme çalışmaları, varyasyon kuramının varlığıyla yeni bir yola girmiştir. Bu kuram sayesinde, komparatistik çalışmalarda benzerlikler kadar farklılıkların da vurgulanması ve aynı zamanda bu farklılıkların nedeninin de gerekçelendirilmesi sağlanmıştır. Bu nedenle, Bu üçüncü bölümde, varyasyon kuramı başlığı altında, kuramın temel tanımına, başlıca özelliklerine ve türlerine yer verilmiştir. Bütün bu açıklamalar, Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminin yeni kuramlarla gelişimini sürdürmeye devam ettiğini göstermektedir. Varyasyon kuramı da, eleştiri geleneğinin çeşitlenerek karşılaştırmının daha sağlam bir kuramsal zemine oturmasına katkı sağlamıştır. Bu

⁹² A.e., s. 5.

⁹³ A.e., s. 6.

⁹⁴ A.e., s. 7.

nedenler, bu kuram ışığında, batı edebiyatının temsilcilerinden olan Margaret Atwood'un yazmış olduğu *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile doğu edebiyatının bir temsilcisi olan Bina Shah'ın yazmış olduğu *O Uyumadan Önce* romanlarının arketip ve kahraman kavramı açısından benzerliklerin ve farklılıkların karşılaştırılmasına zemin hazırlanmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DİSTOPYA EDEBİYATINDA ARKETİPLER VE KADIN KAHRAMANIN YOLCULUĞU

Birinci, ikinci ve üçüncü bölümde, çalışmanın kavramsal, yöntemsel ve kuramsal çerçevesiyle ilgili kapsamlı bilgiler verilmiştir. Bu bağlamda, distopya edebiyatının genel özellikleri, arketipçi eleştiri yönteminin esasları ile varyasyon kuramının ilkeleri açıklanmıştır. Bu bölümler çalışmanın arka planını oluşturup, çalışmaya bir temel oluşturacaktır. Çalışmaya konu olan yapıtlar, –Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah’ın *O Uyumadan Önce* romanı– bu kavram, yöntem ve kuram doğrultusunda çözümlenecektir. Çalışmanın bu dördüncü bölümünde, ilk olarak *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* romanlarının distopya edebiyatı bağlamında değerlendirilecek, arketipçi eleştiri yöntemiyle bu romanlardaki arketiplerin çözümlemesine yer verilecek ve bu romanlardaki Fredinki, Daisy ve Sabine karakterleri Maureen Murdock’un Kadın Kahramanın Yolculuğu şemasıyla analiz edilecektir. Bununla birlikte, bu romanların hem benzerliklerini hem de farklılıklarını içeren bir karşılaştırma da sunulacaktır. Bu analizlere ve karşılaştırmaya yer vermeden önce romanların içeriğiyle ilgili kısa ve genel açıklamalar sunmak yerinde olacaktır.

İncelemeye konu olacak ilk yapıt olan *Damızlık Kızın Öyküsü* Margaret Atwood tarafından 1985 yılında yazılmıştır. Roman Fredinki karakteri etrafında döner ve olaylar Fredinki’nin ağzından anlatılır. Hikâye yakın bir gelecekte, bugünün Amerika Birleşik Devletleri’nin bulunduğu yerde muhafazakâr Gilead rejimi iktidarlığında geçer. Bu dünyada yaşam pratikleri günümüzden oldukça farklıdır: Devlet bireyleri, kadınları ve çocukları kendi istekleri doğrultusunda baskı altında tutmaktadır, insanların özgürlükleri ellerinden alınmıştır, kadınlar yönetici elit bir sınıfa hizmet etmesi için sömürülmektedir, dil bir güç unsuru yaratmak için kullanılmaktadır. *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında Fredinki karakteri (Offred, Komutan Fred’e ait olduğu için bu adla anılıyor), Gilead Cumhuriyeti’nde Komutan Fred ve karısı Serena Joy için çocuk doğurması için köleleştirilmiş hem damızlık hem de hizmetçi bir kadındır. Bunun nedeni, Gilead dünyasında doğum oranı azalmıştır ve

pek çok etken yüzünden kısırlık ortaya çıkmıştır. Fredinki doğurganlığını yitirmemiş ve çocuk doğurması için kullanılan kadınlardan birisidir. Fredinki'den hizmet için sunulduğu evdeki komutanın ve eşinin tüm isteklerine itaat etmesi ve onların düzenli tecavüzüne boyun eğmesi beklenir. Bunun yanı sıra, romandaki tüm kadın karakterler –buna komutan eşleri de dâhil- erkek egemen düzenin kurallarına uymak zorundadır. *Damızlık Kızın Öyküsü*, Fredinki karakterinin böylesi bir dünya düzenindeki yaşamını betimler.

İncelenecek ikinci yapıt, *Ahitler* romanı Margaret Atwood tarafından 2019 yılında tamamlanmıştır. Roman Daisy karakteri etrafında şekillenir ve romanın yardımcı karakterleri ise Lydia Teyze ve Agnes'tir. *Ahitler*, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün devam kitabıdır. Hikâye bugünün Amerika Birleşik Devletleri'nin bulunduğu yerdeki Gilead rejiminin yıkılışını ile karakterlerin kurtuluş yeri olan özgürlükler ülkesi Kanada'ya kaçışını konu edinir. Bu özgürlük mücadelesi de Daisy, Lydia Teyze ve Agnes karakterlerinin kaleminden çıkan elyazmaları aracılığıyla anlatılır. Bu romanda da, baskıcı ve muhafazakâr Gilead Cumhuriyeti'nin topluma ve kadına olan despot uygulamaları devam etmektedir. Lydia Teyze rejimin nasıl kurulduğuna ve nasıl çürüdüğüne dair tüm detayları anlatır, aynı zamanda rejime karşı başlatılan isyan hareketinin tüm kadın karakterlerle –teyzeler, damızlık kızlar, onların kızları- nasıl geliştiğini açıklar. Özgürlük mücadelesinde Lydia Teyze'yle birlikte diğer iki karakterin de etkisi büyüktür: Bunlardan biri Daisy'dir -Gilead rejiminden daha önce kaçırılan Daisy bebektir bu ve rejimden kurtuluşun bir simgesi haline dönüşmüştür-, diğeri ise Daisy'ün kız kardeşi olan ve Gilead rejiminde büyüyen kız kardeşi Agnes'dir. Bu iki kız kardeş de duvarı aşarak Gilead Cumhuriyeti'nin tarihin derinliklerine gömülmesini sağlarlar. Aslında *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının sonunda Gilead Rejimi yıkılmıştır ama romanın sonu açık uçlu olarak bırakılmıştır. Fredinki karakterinin macerasının nasıl sonlandığı ve ona ne olduğunu okuyucu öğrenemez. Bu bakımdan *Ahitler*, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde yer alan boşlukları doldurmak ve okuyucunun aklında kalmış sorulara yanıtlar aramak için yazıldığı da düşünülebilir, çünkü *Ahitler*'de bu maceranın nasıl sonlandığı ve karakterlerin hangi aşamalardan geçtiği detaylıca anlatılmaktadır.

İncelenecek üçüncü ve son yapıt olan *O Uyumadan Önce* romanı Bina Shah tarafından 2018 yılında yazılmıştır. Roman Sabine karakteri etrafında şekillenir ve bu kahramanın yaşadıkları hem kendi ağzından hem de romanın diğer karakterleri olan değişik anlatıcılar yoluyla okura anlatılır. Hikâye Güney Batı Asya'nın başkenti olan Yeşil Şehir'de geçmektedir. Hükümet, halkı kontrol altında tutmak için terörü ve teknoloji kullanmaktadır, kadınların tüm yaşamsal haklarını zorla ellerinden alınmıştır ve insanlar üzerinde çok çeşitli baskı, şiddet ve cezalandırma tekniklerini uygulanmaktadır. Romandaki bu dünyanın oluşumunda üç olay etkili olmuştur: öncelikle, yirmi birinci yüzyılın ortalarında Güney Asya'da şiddetli bir iklim değişikliği yaşanmış ve bu iklim değişikliği hem doğuya hem de batıya yayılarak o bölgelerdeki insanların yaşamını ve doğayı büyük ölçüde etkilemiştir. Bunun ardından, yaşanan bu olaylar o bölgelerdeki tüm devletlerin ekonomik istikrarını bozmuş ve uluslararası ticaret durma noktasına gelmiştir. En son olarak yaşanan bu iklim değişikliği ve ekonomik buhran, sosyal bir karışıklığa yol açmış, ülkedeki genç erkekler vahşi suçlar –yıkım, saldırı, tecavüz– işleyerek kadınların ölmesine ve ülke çapında kadın nüfusunun azalmasına neden olmuşlardır. İnsan soyu bir tükenmeyle karşı karşıyadır. Bunun önüne geçmek için, hayatta kalan kadınlar çabucak ve çok sayıda çocuk sahibi olmak için birden fazla erkeğin eşi olmak zorundadır. Ancak, bu oluşturulan düzene ve yeni geleneğe karşı çıkan kadınlar da vardır. Sabine de bu dünyada hayatta kalmaya çalışan kadınlardan birisidir.

Bu açıklamalar sonucunda, bu bölümde dört alt başlık ele alınacaktır ve sonuç olarak analizlerden sonra romanlar arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların varyasyon kuramı bağlamında karşılaştırılmasının da temeli oluşturulmuş olacaktır. İlk olarak, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının distopya edebiyatı açısından incelemesi sunulacaktır. Ayrıca, Margaret Atwood'un bu romanında arketipleri nasıl kullandığı ele alınacak ve romanın kahramanı olan Fredinki'nin yolculuğu çözümlenecektir. İkinci olarak, *Ahitler* romanının distopya edebiyatındaki yeri ve önemi tartışılacaktır. Bunun yanı sıra, Margaret Atwood'un bu romanında kullandığı arketipler de analiz edilecek ve romanın kahramanı olan Daisy'nin yolculuğu incelenecektir. Üçüncü olarak da, Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının da distopya edebiyatına olan katkısı vurgulanacaktır. Bununla birlikte, Atwood gibi Bina Shah'ın da bu romanında

arketipleri nasıl kullandığı sorgulanacak ve romanın başkahramanı olan Sabine'nin yolculuğu analiz edilecektir. Sonuç olarak, benzerlikler ve farklılıklar bağlamında bir tartışmayla, distopya edebiyatının temsilcisi olan bu romanlardaki arketip kavramı ve kahramanın yolculuğu anlayışında nasıl bir gelişim, değişim ya da dönüşüm olduğu ortaya çıkarılacaktır.

4.1. *Damızlık Kızın Öyküsü*

Margaret Atwood'un başyapıtı olarak kabul edilen *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı roman korkulu bir geleceği tasvir ettiği gibi gündemdeki gerçekliklere karşı bir eleştiriyi de içinde barındırır. Bir başka deyişle, roman hem yapısı hem de içeriği açısından erkek egemen toplum geleneğinde ve baskıcı bir rejimde var olan uygulamalara dikkat çeker ve bunlara karşı uyarıda bulunur. Bu bakımdan *Damızlık Kızın Öyküsü*, edebiyat tarihi içindeki olağan arketipleri sorgulamış ve basmakalıp kahraman tanımlamalarını da bir yapı bozumuna uğratmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın bu bölümü üç başlık altında toplanmıştır. Bu bölümün birinci bölümünde, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının distopya edebiyatının bir temsili olarak incelemesine yer verilecektir. İkinci bölümde, arketipçi eleştiri yöntemi kullanılarak Margaret Atwood'un arketipleri nasıl ele aldığı çözümlenecektir. Üçüncü bölüm ise Fredinki karakterinin bir kadın kahramanı olarak yolculuğunu tartışacaktır.

4.1.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında *Damızlık Kızın Öyküsü*

Totaliter rejimlerin toplum ve birey üzerindeki uygulamaları ve yaptırımları, korkulu bir gelecek düşüncesini de beraberinde getirmiş, edebiyat tarihinde distopya kavramının doğmasına sebep olmuştur. Distopya kavramını konu edinen edebi yapıtlar da, yakın gelecekte yaşanması muhtemel kabusları, gerçekleşebilecek karamsar senaryoları, bütüncül devlet unsurlarını, teknolojinin bir manipülasyon aracı olarak işleyişini ve gücün kötüye kullanımını anlatır. Baskıcı yönetim şekillerinin varlığını artarak sürdürmesi ve tüm bunların edebiyatta sıklıkla anlatımı distopya edebiyatını bir edebi tür olarak ortaya çıkarmıştır. *Damızlık Kızın Öyküsü* de bu türde yazılmış ve bu sebepten yazılmış bir romandır, çünkü İkinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan politik gerilimler, Soğuk Savaş ikliminin doğması, insanın bedeniyle ve kimliğiyle ilgili kaygıları ve korkuları tetiklemiştir ve bu romanın yazılmasına tarihsel bir zemin

hazırlamıştır. “*Damızlık Kızın Öyküsü*’nde, Atwood’un Batı tarihindeki en sinsi ve şiddetli iktidar tezahürlerine olan tanıklığı, başlangıç olarak tarih-sonrası, insan-sonrası çağımızda birleşir ve daha zengin edebi, tarihsel ve İncil yorum katmanlarına dayanır.”⁹⁵ Bu yüzden roman tüm bu yaşananlara bir eleştiri şeklidir. Tülay Akkoyun’un da belirttiği gibi:

“Distopik edebiyat genellikle ütopyacı düşünceleri eleştirir. Diğer anti-ütopyik eserlerden farkı, sadece ütopyacı toplum modellerinin eksiklerini anlatmakla kalmayıp negatif toplumsal durumların çözümüne dair alternatif bakış açıları önermesidir. Zira distopik kurgular politik ve kültürel problemlerden yola çıkarak oluşturulur. O halde distopik kurgularda ütopyanın tersine problemler, endişeler, kaygılar yer alacaktır.”⁹⁶

Damızlık Kızın Öyküsü de hem distopya edebiyatının en önemli eserlerinden biridir, hem de Margaret Atwood’un en ünlü romanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda, edebiyatta distopik roman olgusunun feminist bağlamda gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Atwood 1985’te yazdığı bu romanıyla kadın bedeni üzerinden yürütülen politikalara dikkat çekmek istemiştir. Bunun yanı sıra, anlatım biçimiyle, dili kullanım şekliyle, karakterleri ve olayları ele alışıyla, yer ve zaman öğelerini farklılaştırmasıyla edebiyat yapıtının genel özelliklerinde bir dönüşümün varlığını işaret etmiştir.

Damızlık Kızın Öyküsü distopya edebiyatının en önemli simgelerinden biridir ve hala güncelliğini yitirmemiştir. Roman pek çok bakımdan distopya edebiyatının özelliklerini taşır. Romanda ütopyayla başlayan bir gelecek hayalinin nasıl anti-ütopya, karşı-ütopya ya da kara-ütopyaya dönüştüğüne tanık olunur. “Gilead’in birçok özelliği distopik kurgu okuyucusunun aşına olduğu özelliklerdir: özgürlük eksikliği, sürekli gözetim, rutin yaşam, başarısız kaçış girişimi ve bir yeraltı hareketi.”⁹⁷

⁹⁵ Janet L. Larson, “Margaret Atwood and the Future of Prophecy,” **Religion & Literature**, Vol. 21, No. 1, 1989, s. 34, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40059401>.

⁹⁶ Tülay, Akkoyun, **Ütopya / Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması**, s. 30-31.

⁹⁷ David Ketterer, “Margaret Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale’: A Contextual Dystopia (‘La Servante Écarlate’ de Margaret Atwood: Une Dystopie Contextuelle),” **Science Fiction Studies**, Vol. 16, No. 2, 1989, s.211. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4239936>.

Romanda anlatılan dünya bir cennetten öte bir cehennemdir. Geleceğe dair tüm beklentiler kötülükle sonuçlanmıştır. Gilead Cumhuriyeti'nin amacı aslında azalan doğum oranının arttırılmasına yönelik bir düzenleme yapmak, bir toplumsal sorun haline gelen kısırlığa da bir çare bulmak ve dolayısıyla geleceği insansızlıktan kurtarmaktır. Tüm bunların sorumlusu ve bir başka deyişle günah keçisi de aslında kadınlardır, çünkü kadınlar çok çeşitli doğum kontrol yöntemlerini uygulamaktadır, kürtaj yaygınlaşmıştır, eşcinsel evlilikler çoğalmıştır ve kadınlar erkeklerin güdümünde yaşamamaktadır. Bu yüzden, Gilead Cumhuriyeti bunların üstesinden gelmek için darbe yoluyla iktidara gelir ve despot, köktendinci, zorba düzenlemeler hayata geçirilir. Toplumun bütün özgürlüklerine el koyulur. Kadınların paraları, malları ele geçirilir, çalışmaları yasaklanır, söz ve davranışları kısıtlanır ve son olarak bedenleri üzerine de hâkimiyet kurulur. Doğurgan kadınlar komutan ve eşlerine damızlık kız olarak seks kölesi yapılır. Doğurgan olmayan kadınlar komutanların evinde Martha ismiyle hizmetçi olarak çalışır. Sisteme isyan eden kadınlar ya ölümle cezalandırılır veya işkence edilir ya da fahişe olarak genelevlerde tutulur. Sistem yanlısı kadınlar da Teyze ismiyle devletin çıkarlarına yönelik düzenlemeleri gönüllü olarak yerine getirirler. Hiçbir iş yapamayacak durumda olan kadınlar ise ölmeleri için radyoaktif çalışmaların yapıldığı kolonilere gönderilirler. Bunun yanı sıra, komutan eşi olan kadınlardan da bu ataerkil ve dini sisteme itaat etmesi ve devlet tarafından oluşturulan bu düzenlemeleri kabul etmesi beklenir. Komutanlar her şeye gücü yeten, sonsuz rahmet sahibi ve her şeyi bilen Tanrı rolündedir. Komutanlar dışındaki erkekler de -Gözler olarak adlandırılır- sistemin gerekliliklerini yürütmekle görevlendirilmiştir ve onlardan devlete sadakatle bağlanmaları istenir. Gilead Cumhuriyeti ataerkil bir işleyişe sahip olan ve dini referanslar kullanarak oluşturulmuş bir anayasası bulunan totaliter bir yapıya kavuşur ve sınırları çizilmiş olur.

Damızlık Kızın Öyküsü'nde devlet herkesin ve her şeyin sahibi konumundadır. İktidarda adaletsiz, diktatör ve muhafazakâr Gilead rejimi vardır. "Her totaliter rejimde olduğu gibi, Gilead'ın de daha iyiye giden yolu gösteren İncil'deki yolun yozlaşmış bir versiyonu olan kendi ideolojisi vardır."⁹⁸ Bu ideolojiyle, insanlar devlete hizmet etmek

⁹⁸ Dorota Filipczak, "IS THERE NO BALM IN GILEAD? — BIBLICAL INTERTEXT IN THE HANDMAID'S TALE," *Literature and Theology*, vol. 7, no. 2, 1993, s.177, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23924862>.

için yaşar. Davranışları ve düşünceleri devletin lehine ve çıkarlarına uymak zorundadır. Devlete karşı ayaklananlar ya işkenceye maruz bırakılırlar ya da başka ayaklanmaları engellemesi için idam edilerek teşhir edilirler. Bu düzende yaşayan herkes iktidara koşulsuz olarak itaat etmek zorundadır. Damızlık kızlar komutanların düzenli tecavüzüne razı olmalıdır. Komutan eşleri bu tecavüz seremonisinin damızlık kızın elinden tutarak komutana eşlik etmelidir. Marthalar evin işlerini sessizce düzenlemekle yükümlüdür ve tutumlu olmak zorundadır. Teyzeler damızlık kızları hem doğurma makinesine dönüştürmek için eğitmekle, hem de sistemin uygulamalarına direnenleri işkenceyle ehlileştirmekle görevlidir. Sistemin erkek askerleri devlete bağlı olmalı, onlardan istenenleri harfiyen yerine getirmelidir. Emrah Atasoy distopyada rejimin tavrını şöyle özetler,

Kimi distopyalarda distopik hedeflere, hoşgörü, tatlı dillilik ve özgürlük yoluyla ulaşılmaktadır. Bazı distopyalarda ise baskı, şiddet, tek tipleşme ve yasaklı ve yasakçı zihniyet kullanılmaktadır. Böylesi yöntemlerin sonrasında, aktarılan kurgusal yönetim, totaliter, baskıcı, despotik, otoriter, otokrat, monolitik, ya da müstebit olarak algılanabilir. Bu uygulamalar, tasarlanan hayali toplum düzeninde yaşayan bazı bireylerde hayal kırıklığına yol açmaktadır.⁹⁹

Damızlık Kızın Öyküsü'nde toplum sınıflara bölünmüştür. Her sınıfın ve zümrenin uyması gereken belirli kuralları ve normları vardır. Aslında toplumda sadece iki sınıf vardır: yönetenler ve yönetilenler. Aslında bu ezenler ve ezilenler olarak da yorumlanabilir. Sistemi yönetenlerin en üst düzeyinde Komutanlar yer alır. Komuta altındaki erkekler ve teyzeler de sistemin işleyişinden sorumlu olarak sistemin yürütücüsü konumundadır. Sistemde yönetilenler ise baskı altında zorla tutulan, erkek egemen sistemin boyunduruğu altında yaşayan, iktidara itaat eden komutan eşleri, damızlık kızlar, Marthalar ve aslında tüm kadınlardır. Komutanlar bütün özgürlüklere sahiptir: koruyan, kollayan, karar veren, üstün, güç sahibi, aktif, baskın olan onlardır. Geleneksel erkek rollerinin kurumsallaşmış halini anımsatan komutanlar ve temsil ettikleri rejim, kadınlardan da kendilerine ve iktidara boyun eğmelerini, saygıyla itaat etmelerini, sadakatle görevlerini yerine getirmelerini, devlete ve kendilerine bağlı

⁹⁹ Emrah Atasoy, "Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış", **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, s. 62.

olmalarını, sadakatle davranmalarını ve benliklerini sisteme adanmalarını beklemektedirler. Ayrıca bu sınıflara bölünmüşlük renklerle de belirtilmiştir: Komutanların ve sistem güçlerinin siyah ve beyaz kıyafetleri vardır. Komutan eşleri sadece mavi kıyafetler giyerler. Damızlık kızların giydikleri kıyafetler kırmızıdır ve başlarına etraflarını göremeyecekleri bir başlık takarlar. Marthaların kıyafetleri açık soluk yeşildir, küçük kız çocukları da pembe renkte kıyafetler giyerler. Teyzelerin kıyafetleri ise kahverengidir. Sistem bireylerin farklı rollerde olduğunu ve farklı kurallara sahip olduklarını renkleri kullanarak da belirlemiştir.

Hem toplumsal hem de bireysel kontrol ve denetim *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Gilead rejiminin en önemli özelliklerinden birisidir. Bu kontrol ve denetim hem insan hem de teknoloji kullanılarak yapılır. Toplumu ve bireyleri kontrol ve denetim gücüne komutanlar sahiptir: kimse onların kararlarına itiraz edemez gücünü sorgulayamaz. Sistem yanlısı erkekler ve teyzelerin tek ve ortak görevi komutanların söylediklerini uygulamaktır. Rejim aleyhtarı her hareket engellenir, her ayaklanma bastırılır ve her isyan durdurulur. Sisteme muhalif olanlara ya işkence edilir ya da öldürülür. Toplum, göz denilen silahlı erkekler tarafından bir denetim altındadır. Gözler rejimin askerleridir ve toplumun güvenliğinden sorumludurlar. Gözler sisteme aykırı bir durum tespit ettiklerinde kadınlara hakaret etme, onları ihbar etme, haklarında rapor tutma ve hatta onları sorgusuzca öldürme haklarına sahiptirler. Kontrol ve denetimden sorumlu bir başka grup da teyzelerdir. Teyzeler rejimde damızlık kızlardan sorumlu kişilerdir. Teyzeler, Kızıl Merkez denilen damızlık kız eğitim merkezinde, doğurganlığını yitirmemiş kadınları komutanlara uygun birer seks kölesi yapmak için uğraşırlar. Bu eğitim şöyle gerçekleşir: kadınların geçmişle hem zihnen hem de bedenen olan bağları zorbaca yöntemler uygulanarak –dayak, işkence, tecrit vb.- koparılır. Seremoni denilen aslında apaçık tecavüz olan olay kutsal bir görev olarak dini gerekçeler gösterilerek öğretilir. Damızlık kızlar, sisteme, komutanlara ve onların eşlerine saygılı ve iffetli olmalarını için koşullandırılır.

Damızlık Kızın Öyküsü'nde korku ve şiddet yoluyla bireylerin manipülasyonu söz konusudur. Korku rejimin atmosferini oluşturur, şiddet ise sıradan bir olgusudur. Gilead Cumhuriyeti iktidara darbe yoluyla gelmiştir, bu da şiddetin en büyük göstergelerinden biridir.

“Yeni rejim, kendi anlam sistemini meşrulaştırmaktadır ve ona koşulsuz bir bağlılık talep etmektedir. Anlamın tekil ve nihai olduğu yerde, anlamın belirsizliği ve deneyim çeşitliliği hariç tutulmaktadır. İnsanlara evrensel gerçekler, özdeyişler veya sloganlar aracılığıyla ifade edilen sözde geleneksel değerler aşılanmaktadır.”¹⁰⁰

Ayrıca, toplumun kısırlık yüzünden insansız bir geleceğe doğru evrildiği söylenerek bir korku iklimi yaratılır. Bunun sebebi bile toplumdaki kadınlardır, çünkü onların dinden ve ahlaktan yoksun anlayışları ve davranışları sayesinde dünya kâbus bir geleceğe gitmektedir. Bu paranoya yüzünden, zor kullanarak başa gelmiş hükümet vatandaşlarına da zor kullanmıştır: İnsanların özgürlüklerini ortadan kaldırmış, mülkiyetlerine el koymuş, yakınlarıyla olan bağını koparmış ve onları kendi hizmetine çalışan robotlara çevirmiştir. Komutanlar haricinde sistemdeki herkes istemedikleri bir dünyada, dilemedikleri şekilde, farklı alanlarda kullanılmak üzere yaşamaktadır. Sistem yanlısı gözler ve teyzeler bile anayasal zorunluluklar altında geçmişle olan bağlarını koparmak ve bu Gilead düzenine uyum sağlamak zorundadır. Komutan eşleri de devlet tarafından uygulanan manipülasyonun mağdurudur. Komutan eşleri komutanlara tahsis edilen evlerde ikamet ederek, belirli bölgelerin dışına çıkmayarak, sadece bahçeyle uğraşmak, örgü örmek gibi belirli işleri yaparak, seremoni sırasında eşlerine eşlik ederek yaşamaları gerekir. Bununla birlikte eşlerine sadık, olaylara sessiz, sisteme itaatkâr olmaları da beklenmektedir. Damızlık kızlar ise, şiddetin en büyük kurbanlarıdır. Damızlık kızlar şiddetin her türlüsüne boyun eğmek zorunda kalırlar: uğradıkları tecavüzle fiziksel şiddete, beyin yıkama yöntemiyle psikolojik şiddete, komutanların, gözlerin, teyzelerin ve komutan eşlerinin söz ve hakaretleriyle sözel şiddete maruz kalırlar.

Damızlık Kızın Öyküsü’nde teknoloji ve bilim yönetici sınıfın çıkarlarına göre kötüye kullanılmaktadır. Distopya edebiyatının da ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında bilim ve teknoloji alanındaki güncel gelişmelerin etkisi çok büyüktür. Distopya edebiyatının temsilcisi olan yazarlar bu gelişmelerin etkisinde kalarak bilim ve teknoloji yoluyla gelecekte gerçekleşebilecek korkunç senaryoları

¹⁰⁰ Hilde Staels, “Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale: Resistance through narrating,” **English Studies**, 76:5, 1995, s. 457, DOI: 10.1080/00138389508598988.

yapıtlarına aktarmışlardır. Margaret Atwood da bu yazarlar birisidir. Onun esin kaynağı, dünya savaşlarının ardından ortaya çıkan soğuk savaş döneminde uygulanan politik, ekonomik, teknolojik ve çevresel stratejilerdir. O dönemde, dünyanın iki önemli gücü olan ABD ve Sovyetler birliği arasındaki çekişme bireylerin korku altında yaşamasına sebep olmuştur. *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki atmosferin de bu korkulu iklimden doğduğu düşünülebilir, çünkü Gilead Cumhuriyeti'nin vatandaşları bir korku hükümdarlığında baskı altında yaşar. Rejim dünyanın diğer ülkeleriyle de savaş halindedir. Rejimin ekonomik ve teknolojik kaynakları diğer ülkelerle mücadele için harcanmaktadır ve komutanlar tüm özgürlüklere sahipken, vatandaşları tutumlu olmak zorundadır. Dünyayla mücadele için, öncelikle tüm bireylerin mülkiyetlerine ve paralarına el konularak devlet için ekonomik ve dolayısıyla teknolojik kaynak yaratılmıştır. Daha sonra da devlet sınırları içindeki mücadele için, bireylerin bedenlerine de el konularak, devlet için bir ayaklanma ya da tehdit ihtimali ortadan kaldırılmıştır. Hükümdarlık altında ezilen bireylerin hepsi tüm ülkeye yerleştirilen kameralar ve sistemin askerleri yoluyla izlenmektedir, şüpheli davranışlar ve hareketler rapor edilmektedir ve cezalandırılmaktadır. Tüm bunlardan Gilead'ın dine dayalı sistemi sorumludur. "İnsanların düşüncesindeki Gilead, gerçekliği kâbusa çeviren bir dizi dini klişenin uygulaması olarak görülebilir."¹⁰¹ Sonuç olarak Gilead dini otoritenin baskın olduğu bir korku toplumu yaratmıştır.

4.1.2. *Damızlık Kızın Öyküsü* Romanında Arketipler

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı romanı edebiyat tarihinde pek çok edebi eleştiri yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Romanda kadın sorunsalına ve beden politikalarına değinilmesi feministlerin dikkatini çekmiştir. Ayrıca, romanın otoriter devlet yönetimlerini ve gelişen toplum düzenini tartışma konusu yapması politik eleştiri kuramcılarının gündemini oldukça meşgul etmiştir. Bununla birlikte, romanın dilsel özellikleri yapısal eleştirici kuramıyla ilgilenenlerin araştırma yeri olmuştur. Romanı incelemede kullanılan yöntemlerin çeşitliliği romanın farklı okumalara elverişli olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde incelenmesi de romanın farklı bir şekilde

¹⁰¹ Dorota Filipczak, "IS THERE NO BALM IN GILEAD? — BIBLICAL INTERTEXT IN THE HANDMAID'S TALE," *Literature and Theology*, s. 181.

okunmasına katkı sağlayacaktır, çünkü romanda pek çok mit ve arketip farklı şekilde kullanılmıştır. “Mitoslar insanın yürüttüğü tüm sorumlu etkinlikler için geçerli paradigmaları, örnek modelleri korur ve aktarırlar. Mitsel zamanlarda insanlara vahyedilmiş bu paradigmatic modeller sayesinde Kozmos ve toplum periyodik olarak yeniden doğar.”¹⁰² Bu bağlamda, romanda geçen evrensel mitlerin ve arketiplerin yeniden yorumlanmasına yer verilecektir. Bu mitlerin ve arketiplerin distopya edebiyatı bağlamında ele alınış biçimi arketipçi eleştiri yöntemi açısından önemlidir, çünkü Jung’a göre:

“Arketiplerin tümünü simgeleyen bilinçdışı, en koyu karanlıklar içinde saklı yatan ilk çağlardan bugüne dek insanların yasadıkları yaşantıların bir çökeltisidir. Ancak ölü bir çökelti, terkedilmiş bir yıkıntı alanı değildir; göze gözükmeyen, dolayısıyla o kadar daha büyük bir etkileyici güçle bireysel yaşamı belirleyen canlı tepki ve alarm sistemleridir.”¹⁰³

Distopya edebiyatının önemli örneklerinden biri olan *Damızlık Kızın Öyküsü* birçok arketipi barındırır ve pek çok arketipsel karakteri de anlatır. “Ortak bilinçdışı nasıl gittikçe zenginleşerek yaşamaya devam ediyorsa arketipler de aynı yolu izlemekte; İlk çağlarda ve mitolojik metinlerde olduğu gibi modern hayatın içinde ve edebi metinlerinde sarsılmaz egemenliğini sürdürmektedir”¹⁰⁴ Bu yönden, eserin içinde yer alan olay, durum, imge ve sembollerin çözümlemesi önem arz etmektedir. Bu arketipler, Carl Gustav Jung’un kuramları yoluyla ortaya çıkarılarak, evrensel mitlerin ve arketiplerin anlamının bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı tartışılacaktır. Daha sonra, Maureen Murdock’un -aslında başka bir arketip olan- kahramanın bütünlük arayışı olarak tanımladığı kadın kahramanın yolculuğu aracılığıyla Fredinki karakterinin romandaki yolculuğunun bu kuramla örtüşüp örtüşmediği incelenecektir.

Damızlık Kızın Öyküsü’ndeki arketipleri incelemenden önce arketipin tanımı ve bu arketiplerin kişiliğin nerede bulunduğunu ve nasıl açığa çıktığını sunmak gerekir. “Arketip, insan kültürü ve deneyiminde yeniden ortaya çıkan tanınabilir bir tema,

¹⁰² Mircea Eliade, **Ebedi Dönüş Mitosu**, Çev. Ümit Altuğ, Ankara, İmge Kitabevi, 1994, s. 12.

¹⁰³ Carl Gustav Jung, **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri**, Çev. Kâmuran Sıpal, İstanbul, Cem Yayınevi, 1996, s. 244.

¹⁰⁴ Mümtaz Sarıççek, **Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu**, s. 31.

örüntü, durum, görüntü ve motiftir.”¹⁰⁵ Arketip, insanların atalarından miras olarak aldığı evrensel ve ortak yapılardır ve bu arketipler kolektif bilinçdışında bulunur. Jung’un analitik psikoloji diye kuramsallaştırdığı kişilik yapısına göre kişilik üç aşamadan oluşur ve bunların tümü psişe olarak adlandırılmıştır: bilinç (ego), bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı. Ego, algılar, hatıralar, düşünceler ve duygulardan oluşan insanın bilinçli zihnidir. Bireysel bilinçdışı, bastırılmış, unutulmuş veya göz ardı edilmiş deneyimlerden oluşmuştur. Kolektif bilinçdışı ise, insanın atalarından ve geçmişinden miras kalan ortak deneyimlerden meydana gelmiştir. Ortak bilinçdışında arketipler bulunur. Kişiliğin bu üç yapısı hem birbirinden bağımsızdır hem de birbirini kapsar.

Arketipçi eleştiri yönteminde, *Damızlık Kızın Öyküsü*’ndeki Fredinki karakterinin kişiliği Jung’un bu kuramına göre incelenebilir. Fredinki’nin kişiliğinin de üç yapısı vardır. Fredinki’nin egosu onun andaki duygularını düşüncelerini ve davranışlarını içerir. Fredinki’nin bireysel bilinçdışında kendi geçmişine dair tüm yaşadıkları, bastırdığı bütün kişisel duygu ve düşünceleri yer alır. Fredinki’nin ortak bilinçdışında ise bütün insanlıktan arda kalan ortak imgeler ve durumlar vardır. Bu ortak imgeler, durumlar ve modeller kişiliklerin oluşmasını da belirler.

Kolektif bilinçdışı tüm insanların paylaştığı evrensel ve ortak bir ruhtur. Gallagher’e göre, “Evrensel bilinçdışı, tüm varlıklar için ortak olan kolektif bilinçaltının en derin aşkın katmanıdır. Ortak bilinçdışı, insan ruhunun öğelerinden oluşur. Psişenin öğeleri, ortak bilinçdışının arketipleriyle temsil edilir.”¹⁰⁶ Fredinki de bu ortak ruhun izlerini taşır. Bu ortak ruhun izleri arketip olarak adlandırılmaktadır. Temelde dört önemli arketip bulunur: Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik. Persona, kişiliğin topluma gösterilen yüzüdür. Fredinki’nin personası Gilead rejimine karşı pasif direniş sergiler. Hiçbir şeyi sorgulamaksızın herkese ve her şeye itaat eder. Böylece karakterini de kaybetmiş olur. Karakteri ve bedeni onun sahip olduğu bir değer değil, yaşadığı Gilead toplumuna ve insanlarına adadığı bir nesnedir. Gölge, kişiliğin topluma gösterilmeyen, kişinin kendine gizli kalan, insanlar tarafından kabul

¹⁰⁵ John Gallagher, **Archetypes of the Collective Unconscious and Complexes**, <https://independent.academia.edu/GallagherJ>, 2019, s. 1.

¹⁰⁶ A.e., s. 2.

görmeyen karanlık tarafıdır. Fredinki'nin gölgesi kendi odasına gittiği zamanlarda kendini gösterir. Yaşadığı toplumun kurallarına boyun eğse de, kendiyle kaldığında aslında bu itaatten rahatsızlık duyduğunu anlaşılr, ama bunu toplum içinde gösteremez. Ayrıca, Luke ile olan geçmişini düşünmesi onun gölgesini daha iyi anlaşılr kılar. Gilead öncesi dönemde kocası Luke ile ilişkisi Luke bir başkasıyla evliyken başlar. Luke eşinden boşanıp Fredinki'yle evlenir. Bu hissettiği duygulardan rahatsızlık duyar, Luke'un eski eşine haksızlık ettiğini düşünür ve şimdiki yaşadıklarının sebebini geçmişinde bu kendisinin bile kabul edemediği olaya bağlar. Bir başka arketip de, Anima ve Animustur. Anima, erkeklerin kadınsı tarafı, Animus ise kadınların erkeksi tarafıdır. Bir başka deyişle, her erkeğin içinde kadınlık, her kadının içinde de erkeklik vardır. Fredinki karakterinde de böyledir. Erkek egemen Gilead rejimi onun bir kadın olarak uyması gereken rolleri sürekli hatırlatır: itaat etmek zorundadır, sadık olmak durumundadır, iffetli davranması gerekmektedir, doğurmak asli görevidir. Gilead rejimi onun erkeksi tarafını silmeye çalışır. Kendilik arketipi ise kişiliğin bilinciyle, bilinçdışının birleşiminden doğar. Fredinki'nin kişiliği Gilead rejimi ve onun aktörleri tarafından sürekli baskılandığı için ortaya çıkamamıştır, çünkü Fredinki'nin hem bilinci hem de bilinçdışı Gilead tarafından yönetilmektedir ve bireyselleşememiştir.

Bu dört temel arketipin yanı sıra pek çok arketip türü de bulunmaktadır. Margaret Atwood da *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında Jung'un tasvir ettiği bu arketiplerin örnekleri bulunmaktadır. Bunlar dört grupta kategorize edilebilir: arketipsel renkler, arketipsel durumlar, arketipsel imgeler ve arketipsel karakterler. Atwood'un bu arketipleri yapıtlarında kullanma amacı gelenekselleşmiş ve evrenselleşmiş bu sembolleri eleştirmek ve bununlar birlikte bu sembollerin gerçekte pek görünmeyen anlamını keşfetmektir.

Margaret Atwood'un bu romanında yer verdiği en önemli simgesel anlatımlardan biri renklerdir. Arketipçi yöntemde renkler ve semboller şu şekilde simgeleşmiştir ve Guerin onları şöyle bir araya getirmiştir, “güneş (yaratıcı enerji), doğan güneş(doğum), batan güneş (ölüm), kırmızı (kan), yeşil (büyüme, bereket), siyah (kötülük, ölüm), beyaz (saflık, masumiyet), çember (bütünlük, birlik), bahçe

(cennet, masumiyet), ağaç (büyüme, ölümsüzlük).”¹⁰⁷ Bu simgelerin örtük bir biçimde anlattığı anlamlar bunlardır ve temsil ettiği anlam arketipçi yöntemin konusudur. Jung şunu da belirtir:

“Hiçbir arketip basit bir formüle indirgenemez. Asla boşaltamayacağımız ve asla dolduramayacağımız bir kaptır. Sadece potansiyel bir varlığı vardır ve maddede şekillendiğinde artık eskisi gibi değildir. Çağlar boyunca varlığını sürdürür ve yeniden yorumlanmayı gerektirir. Arketipler, bilinçdışının bozulmaz unsurlarıdır, ancak şekillerini sürekli olarak değiştirirler.”¹⁰⁸

Burada da belirtildiği gibi, arketiplerin şekli ve anlamı değiştiği için yeniden yorumlamaya ve anlamlandırmaya açıktır. Bu durum bu roman için de söz konusudur. Bu romanda, Fredinki ve diğer damızlık kızlar Gilead dünyasında uzun, bol ve kırmızı kıyafetler giyerler. Kırmızı rengi damızlık kızların doğurganlığını sembolize eder. Kırmızı aynı zamanda günahın, isyanın, kanın, tehlikenin, gücün ve cinselliğin de sembolüdür.

“Giydikleri kırmızının birden çok anlamı vardır: kısır Eşler için çocuk doğururlar, bu yüzden doğurganlığı ifade eder ve demografik özellikleri felaket olan bir devletin can damarıdır. Kendi çocukları onlardan alınırken, bir Komutan tarafından hamile bırakılmak üzere bir “tören” olarak ayarlanan ve Karısının Damızlık Kızı kucağında tuttuğu, düzenli ve onaylı tecavüze maruz kalırlar.”¹⁰⁹

Ayrıca, kırmızı, “ "kızıl damga" anlamına gelir ve Damızlık Kızları oldukça görünür kılar.”¹¹⁰ Damızlık kızlar hem damgalanan hem kurban olarak gösterilen kişilerdir. Komutan eşleri ise mavi renkli kıyafetler giyerler. Mavi rengi komutan eşlerinin masumiyetini, huzurunu ve asaletini sembolize eder. Mavi aynı zamanda bunalımın, hüznün rengidir ve Meryem Ana’yla ilişkilendirilir. Mavi “...hem saflığı hem de paradoksal olarak kraliyet ve itaati de çağrıştırır.”¹¹¹ Ayrıca, Teyzeler kahverengi

¹⁰⁷ Wilfred L. Guerin, **A Handbook of Critical Approaches to Literature**, s. 151-152.

¹⁰⁸ Carl Gustav Jung, **The Archetypes and The Collective Unconscious**, Princeton, Princeton University Press, 1969, s. 179.

¹⁰⁹ Julia Kuznetski, “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s The Testaments and The Handmaid’s Tale TV Series,” **The European Legacy**, 26:3-4, 2021, s. 290, DOI: 10.1080/10848770.2021.1898108.

¹¹⁰ A.e., s. 291.

¹¹¹ A.e., s. 290.

renkte kıyafetler ve Marthalar da açık soluk renkli yeşil kıyafetler giyerler. Kahverengi ve Yeşil toprak ve doğayla özdeşleştirilse de, burada kahverengi otoriterliği ve militarizmi, açık soluk yeşil de solmaya ve çürümeye yüz tutmuş bitkiler gibi cansızlığı ve yok olmayı sembolize etmektedir. Atwood bu simgelere romanlarında yer vererek bu renklerin olumlu anlamının aksine olumsuz bir anlamı olduğunu göstermek ve aynı zamanda baskı altındaki Gilead Dünyasında renklerin bile işlevinin ve anlamının değiştiğini göstermeye çalışmıştır.

Arketipsel karakterler de Jung'un ilgilendiği ve Atwood'un de bu romanında yer verdiği arketiplerdendir. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde en belirgin arketipsel karakter anne arketipidir. Anne arketipinin temsilci de Fredinki karakteridir. Fredinki'nin ve annelik arketipinin pek çok özelliği vardır:

“Anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlıkta olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan”¹¹²

Anne arketipinin hem olumlu hem de olumsuz tarafı vardır. Fredinki bu iki özelliği de sahiptir. Fredinki Gilead öncesi dönemde kızını koruyup, besleyen, büyüten iyi annedir. Fredinki Yunan mitolojisindeki Demeter ile de özdeşleştirilebilir. “Demeter anne arketipidir. Hamilelik yoluyla veya başkalarına fiziksel, psikolojik veya ruhsal beslenme sağlayarak yerine getirilen annelik içgüdüsünü temsil eder.”¹¹³ Fredinki'nin bu özellikleri vardır. Ancak, Gilead iktidarlığında kızı elinden zorla alındığında onu içerisine düştüğü tehlikeden koruyamayan, büyütemeyen, besleyemeyen kötü anne konumuna gelmiştir. Fredinki, anneliğiyle bir başka arketipi de düşündürür. “Fredinki bir zamanlar evrenin oluşumunda ana unsur olarak bir tanrıçayı düşünen ilkel anaerkil toplumların olduğunu hatırlar. Her ay, ay tanrıçası olarak veya yılda bir kez toprak tanrıçası olarak yenilenen Büyük Tanrıça, Bakire Anne'nin gücü, onu yaşamın

¹¹² Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 22.

¹¹³ Jean Shinoda Bolen, **Goddesses in Everywoman: Powerful Archetypes in Women's Lives**, New York, Harper Collins Publishers Inc., 2004, s. 171.

yenilenmesi için umutla doldurur.”¹¹⁴ Gilead devletinde, Fredinki de tıpkı büyük tanrıça gibi hayat verendir.

“Fredinki, atalarından kalma bir hafızayı, geleneksel bir kültür ve değer dünyasını uyandırır. Büyük Tanrıça, Atwood'un romanlarında tekrar eden bir metafordur. O, ancak ölümle ulaşılabilen yaşamın kökenidir. Ataların anası ya da Doğa Tanrıçası, romanlarda hem mezar hem de rahim olarak kendini gösterir. Tanrıça ile yeniden kurulan temas yoluyla, kahraman yeni bir yaşam alma ve verme iradesini geri kazanır.”¹¹⁵

Anne arketipinin bir başka temsilcisi de komutan eşi olan Serena Joy'dur. Serena Joy da olumsuz anne arketipinin özelliklerini taşır. Serena Joy doğurganlığı olmayan, ama güç sahibi olan bir kadındır. Eşine ve kendisine çocuk doğurması için bir damızlık kız olan Fredinki'yi evlerinde barındırırlar ve onun çocuğuna sahip olmak isterler. Çocuk doğurmadan başkasının çocuğuna zorla sahip olarak kendini anne yapmaya çalışır. Bu yönleriyle, korku uyandıran, kaçınılmaz olan ve zalimlik yapan kötü anne arketipinin temsilcisidir. Margaret Atwood romanında hem olumlu hem de olumsuz anne arketipine yer vermiştir ve aynı zamanda doğurmayan bir kadının bile olumsuz anne arketipinin örneği olabileceğini göstermiştir.

Arketipçi yöntemde birçok arketipsel durumlar ve imgeler de olabilir. Durum olarak arayış, düşüş, ölüm/yeniden doğuş olarak örneklendirilebilir. Fredinki'nin Gilead rejimindeki durumu düşüş arketipine bir örnektir, çünkü kahraman Gilead öncesi dönemde özgürken, Gilead'tan sonra tutsak şekilde yaşayan, daha önceki konumundan aşağıda bir yeredir ve bir köleye dönüşmüştür. İmge olarak da, gözler, çiçekler ve bahçe örnek olarak gösterilebilir. Gözler olarak adlandırılan ve bütün romanın her yerinde geçen arketip aslında sistem muhafızlarıdır. Bu gözler gözetimin ve kontrolün sembolüdür. Bir başka arketip olan Bahçe, aslında cenneti, doğurganlığı ve bozulmamış güzelliği simgeler. Bu romanda bahçe ve çiçeklerle ilgilenen kişi de Serena Joy'dur. Dolayısıyla yine bahçe ve çiçekler burada verimsizliğin, cehennemin ve çürümüşlüğün sembolüdür ve arketipin olumsuz tarafını temsil eder. *Damızlık Kızın*

¹¹⁴ Hilde Staels, “Margaret Atwood's The Handmaid's Tale: Resistance through narrating,” **English Studies**, s. 462.

¹¹⁵ A.e., s. 462.

Öyküsü'nde de bazı arketipsel durumlar ve imgeler söz konusudur. Margaret Atwood bu durum ve imgeleri roman boyunca tekrarlar, amacı olumlu durum ve imgelerin olumsuz yanlarını da göstermektir. Arketipçi yöntem de bir arketipin hem olumlu hem de olumsuz yanı olabileceğini savunur.

Damızlık Kızın Öyküsü romanında pek çok arketipik isim de bulunur. Örneğin Gilead Cumhuriyeti'nde her şeyin sahibi konumunda olan Komutanlar (Commander), Rejimin muhafızları ve damızlık kızların eğitiminden sorumlu Teyzeler (Aunts), Kumandanların hizmetinde çalışan Marthalar ya da Damızlık Kızların isimleri Fred-inki, Gleninki (Offred, Ofglen). Bu isimler de romanın arketipçi tarafına vurguda bulunur. Chorlotte Templin'e göre,

“Arketipik isimler *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde uygundur, çünkü karakterlerin ve olayların algılanması romanın mitsel niteliğiyle yakından ilişkilidir. Roman, bize toplumumuzdaki temel kusurları gösteren ve yaratmakta olabileceğimiz gelecek hakkında bizi uyaran, zamanımız için bir fabldır. Bu fabl kısmen Atwood'un karakterlerinin isimleriyle okunabilir.”¹¹⁶

Burada da açıkça görüldüğü gibi, romandaki karakterlerin isimleri bile romanın arketipçi eleştiriye açık olduğunu gösterir. Atwood'un bu arkaik isimleri kullanmasının nedeni oldukça ironiktir. Atwood, görünenin ötesindeki anlamı okuyucusuna göstermek niyetindedir. Kutsal olanın, bilindik görünenin ve egemen kılının aslında korkunç sonuçlarının olabileceğini de göstermek istemiştir. Ayrıca, tüm bu arketipler, simgeler, durumlar ve semboller insanın hala hayal edebilen bir varlık olduğunu da gösterir. “Temel olarak, semboller hayal edilen şeylerdir; bu dünyaya ait şeyler ve onlarla özellikle duygusal ve insani yollar olmadan, hayal gücüne sahip olamayız.”¹¹⁷ Bu nedenle, distopya edebiyatında da insanlığın bu ortak mirası var olmaya farklı bağlamda devam edecektir.

¹¹⁶ Charlotte Templin, “Names and Naming Tell an Archetypal Story in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale,” *Names*, 41:3, 1993, s. 145, DOI: 10.1179/nam.1993.41.3.143.

¹¹⁷ Warren Colman, “Are Archetypes Essential?,” *Journal of Analytical Psychology*, 63:3, 2018, s. 343, DOI: 10.1111/1468-5922.12414.

4.1.3. *Damızlık Kızın Öyküsü* Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* romanı –romanının da başlığında da belirtildiği gibi– bir kadının damızlık yapılma hikâyesidir ve roman Fredinki (Offred) karakterinin yaşadıkları etrafında döner. “*Damızlık Kızın Öyküsü*, çeşitli sebeplerin çoğu kadının kısır olmasına yol açtığı bir dünyada doğurganlığı nedeniyle haklarından mahrum bırakılan ve köleleştirilen sözde "günahkar" bir kadın olan damızlık kız olan Fredinki tarafından anlatılıyor.”¹¹⁸ Romanın başında, Fredinki kendi halinde eşi ve çocuğuyla yaşayan bir insanken, baskıcı rejimin zor kullanmasıyla tüm bedeni ve benliği ele geçirilir. Roman boyunca, Fredinki'nin arayışları ve sorgulamaları sürekli devam eder. Romanın sonunda ise, bir kadın kahramana evrilir.

Damızlık Kızın Öyküsü, romanın başkahramanı olan Fredinki'nin yolculuğunu anlatır. Bu yolculuk Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu – Kadının Bütünlük Arayışı* adlı kitabında, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan on aşamadan oluşan şemayla çözümlenebilir, Murdock'a göre,

“Bizim kültürümüzde kadınların bu dönemde bir arayışı var. Bu, onların kadınsı doğasını tam anlamıyla kucaklama, kendilerine kadın olarak nasıl değer vereceklerini öğrenme ve kadınlığın derin yarasını iyileştirme arayışıdır. Tamamen bütünleşmiş, dengeli ve bütün bir insan olmaya doğru çok önemli bir içsel yolculuktur.”¹¹⁹

Murdock'un bu yolculuk şeması, kadın kahramanın roman boyunca geçirdiği yolculuğu çözümlemeye katkı sunar. Bunun yanı sıra, başkahramanın geçirdiği bu macera, kadının kendi gerçekliğini yaratmasının, yaralanmış taraflarını iyileştirmesinin ve sonuç olarak kendinin değerine varmasının da anlatıldığı bir gelişim ve değişim yolculuğudur. Bu yolculuk aynı zamanda döngüsel bir yolculuktur. Geçirilen bazı aşamalardan sonra başkahraman yolculuğunu sonlandırır. Bir başka deyişle, kahraman kendine ait dünyasından ayrılarak, özel bir dünyaya girer, burada

¹¹⁸ Daný van Dam, Sara Polak, “Owning Gilead: franchising feminism through Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* and *The Testaments*,” *European Journal of English Studies*, 25:2, 2021, s. 174, DOI: 10.1080/13825577.2021.1950362.

¹¹⁹ Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 3.

pek çok sınavdan geçer, olgunlaşır. Yolculuk sonlandığında ise başkahraman artık kadın kahramana dönüşmüştür. Fredinki karakterinin de böyle bir yolculuktan geçtiği söylenebilir. Maureen Murdock'un on aşamadan oluşan bu yolculuk şeması yoluyla Fredinki karakterinin yolculuğunun çözümlemesinin sonunda ne elde ettiği, ne gibi değişimlere uğradığı ve nasıl bir insana dönüştüğü de tartışılacaktır.

4.1.3.1. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Dişilden Ayrılma

Kadın kahramanın ilk yolculuk aşaması dişilden ayrılmadır ve yolculuk bu aşamayla başlar. Bu aşamada, kahramanın dişil özelliklerinden ayrılması ve bazı değerlerini bırakması söz konusudur. Fredinki de yolculuğuna dişil özelliklerinden ve rollerinden ayrılarak başlar. Fredinki Gilead dünyasında, “Darbenin bir sonucu olarak tüm rollerini ve özelliklerini kaybetmiştir ve hem korkunç hem de korkutucu bir bağın içinde, güçlü ve baskıcı bir distopyada bir Damızlık Kıza dönüşmüştür.”¹²⁰ Bu yolculuk kendisinin bilerek ve isteyerek başladığı bir yolculuk değildir. Romanda, Gilead Cumhuriyeti'nin darbe yoluyla başa gelmesiyle ve tüm toplumun, özellikle de kadınların özgürlüğü ele geçirilir. Gilead öncesi dönemde, kendi halinde bir eşi ve çocuğuyla birlikte yaşayan sıradan bir kadinken, kendini ve ailesini sıradışı bir durumun içinde bulur. Fredinki, bu baskıcı ve teokratik rejimin dayattığı yeni kurallara karşı çıkarak, eşi Luke ve kız çocuğu ile birlikte bu rejimden kaçmak ister, ancak kaçış yolunda yakalanırlar. Eşi rejim güçlerinden kaçmayı başarır, ama çocuğuna el konulur ve kendisi de yakalanarak bir dizi eğitimden geçeceği Kızıl Merkez'e götürülür. Bu olayla birlikte, Fredinki artık kocasının eşi ve çocuğunun annesi rollerinden feragat etmek zorunda kalır. Ayrıca, kendi dişil doğasını da bırakmak zorunda kalır, çünkü bütün benliği –hem ruhu hem de bedeni– iktidar tarafından kullanılacaktır. Maureen Murdock da kadınların bu hapsedilişini şöyle dile getiriyor: “Gerçek şu ki, annelerimiz ve onların onlardan önceki anneleri, erkekler tarafından kendilerinin tasarladığı bir imge olarak Lut'un karısı¹²¹ gibi hapsedilmişlerdir. Manipüle edilmiş, kontrol altına alınmış ve bastırılmışlardır.”¹²² Aynı şekilde, Fredinki de artık kendi kararlarını kendi

¹²⁰ Peter G. Stillman , S. Anne Johnson, “Identity, Complicity, and Resistance in The Handmaid's Tale,” **Utopian Studies**, Vol. 5, No. 2, 1994, s. 71, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20719314>.

¹²¹ Eski Ahit'te Lut'un karısı.

¹²² Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness**, s.15.

vereabilen, istediği gibi yaşayan ve kendi doğasının getirdiklerini uygulayabilen özgür bir kadın değildir. Eşinden, çocuğundan ve benliğinden ayrılması dışıdan ayrılmanın çok açık göstergesidir. Fredinki'nin kendini tanımladığı kimliğinden kopartılması adeta onu yok hükmünde bir insana dönmüştür. "Bir Damızlık Kız olarak Fredinki'nin işlevi üremektir; onun hayattaki tanımı budur."¹²³ Onu da Gilead devleti tanımlamıştır. Bu nedenle, Fredinki hem fiziksel hem de ruhsal bir ayrılış yaşar. Evinden, eşinden ve çocuğundan ayrılmaya zorlanmıştır, hem de kadınsal hislerini bıraktırılır. "Offred'in anne, kız evlat, arkadaş, ve eş olarak kendini tanımladığı bu rolleri, artık aksayan ve giderek hüsrana uğrayan duygusallığının tamamlayıcılarıdır."¹²⁴ Bununla birlikte, karakterin bu duruma karşı koyamaması onun kişiliğinin bir özelliği değil, totaliter bir rejimin boyunduruğu altında yaşamasından kaynaklanmaktadır. Onun dışıl değerlerinden ve rollerinden ayrılması kendisine dayatılan bir unsurdur.

4.1.3.2. Damızlık Kızın Öyküsü'nde Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması

Kadın kahramanın erille özdeşleşmesi ve müttefiklerin toplanması, kadın kahramanın yolculuktaki ikinci aşamasıdır. Kadın kahraman eril değerleri benimser ve erkek egemen toplumun kurallarını içselleştirir. Maureen Murdock'a göre, "...baba dişilliği tanımlar ve bu onun cinselliğini, erkeklerle ilişki kurma yeteneğini ve bu dünyada başarıyı sürdürme yeteneğini etkiler."¹²⁵ Buradaki babanın kadın üzerindeki karar verici gücü, romandaki ataeril sistemin kadınlar üzerindeki etkisiyle özdeşleştirilebilir. Baba dişillğe nasıl etki ediyorsa, ataeril sistem de kadını etkiler. Benzer şekilde Goldblatt'a göre de, "Görünüşe göre kadınlar, erkeklerin tekliflerini, ilerlemelerini kabul ederek erkeklerin arzularına göre şekillendirilmelidir. Toplumsal olarak belirlenmiş rollerine boyun eğmeliler ya da "şeytan" olarak görülmeliler."¹²⁶ Gilead rejimi de Fredinki'nin dişilliğini yeniden tanımlar, onun cinselliğinin nasıl

¹²³ Debrah Raschke, "Margaret Atwood's the Handmaid's tale: False borders and subtle subversions," **Lit: Literature Interpretation Theory**, 6:3-4, 1995, s. 259, DOI:10.1080/10436929508580161.

¹²⁴ Elisabeth Hansot, "Selves, Survival, and Resistance in The Handmaid's Tale," **Utopian Studies**, Vol. 5, No. 2, 1994, s. 60, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20719313>.

¹²⁵ A.e., s. 29.

¹²⁶ Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists", **World Literature Today**, Vol. 73, No. 2, 1999, s. 277, JSTOR, <https://doi.org/10.2307/40154691>.

olması gerektiğini düzenler ve nasıl yaşaması gerektiğini kontrol altına alır. Açık bir şekilde, Fredinki karakterinde bu aşama da gözlemlenebilir. Örneğin, Fredinki adı bile onun erille özdeşleştirildiğini gösterir. Fredinki (Offred), Gilead düzeninde ona verilen bir isimdir: anlamı Fred'in (of Fred) damızlık kızıdır. Gilead öncesi düzende kendisinin başka bir adı vardır, ama roman boyunca bu adı okuyucu öğrenemez. Fredinki, Fred denilen bir komutanın himayesine verilmiştir, artık onun sahibi bir erkektir ve yeni adındaki iyelik ekiyle bile nesneleşmiştir.

“Onun artık bir adı bile yoktur; o, onu hamile bırakacak adamın "Fred'in" cariyesidir. Her adımı, ağzındaki her lokması, her hareketi, onun doğurabileceği çocuğun iyiliği için gözlenir, raporlanır, etrafı kuşatılır veya onaylanır. Tek değeri biyolojik işlevindedir. Onun hayalleri ve arzuları önemsizdir. Onun tek amacı hayatta kalmaktır.”¹²⁷

Dolayısıyla, erkek egemen düzenin bu kurallarını kabul etmek zorunda kalmıştır. Sesi kısılmıştır, okumasına izin verilmez ve tek yaşamsal fonksiyonu çocuk doğurmaktır. Frankel bunu şöyle açıklar, “Efsanelerde susturulan kadınlar, günümüz dünyasında okuma yazma bilmeyen, temizlik ve çocuk doğurmaya mahkûm kadınların tekrarıdır.”¹²⁸ Fredinki de tıpkı efsanelerde susturulan kadınlar gibidir.

Erille özdeşleşme ve müttefiklerin toplanması aşaması, Fredinki için zorlu bir aşamadır. Fredinki erkek egemen sistemin dayattığı bu zorbalıkları benimsemek istemez ama mecburen kabul etmek zorunda kalır. Korku ve dehşet içinde olanları anlamlandırmaya çalışır. Rejim zor kullanarak Fredinki'nin bütün bedenine ve ruhuna sahiptir. Sistem gönüllüsü ve çalışanı olan Teyzeler bile erkek egemen sistemin yarattığı bu kuralları uygularlar. Teyzeler hem Fredinki'yi hem de diğer damızlık kızları Kızıl Merkez denilen kontrol merkezinde eril düşünceye göre eğitmekle görevlidir. Bu teyzeler, Fredinki'ye bu dünyadaki yolculuğunda rejimin çıkarları doğrultusunda yardımcı olurla, tavsiyeler verirler, onu şekillendirir ve ehlileştirirler. Fredinki burada da pasif konumdadır, tek yaptığı olanlara boyun eğmektir. Bir başka

¹²⁷ A.e., s. 278.

¹²⁸ Valerie Estelle Frankel, **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, s. 21.

şekilde yorumlanacak olursa, Fredinki bu itaatiyle dişil özelliklerini bastırır, başkalarına yani eril düzene göre hareket eder.

Fredinki, kurallarına uymak zorunda kaldığı bu yabancı dünyada ona yardımcı olan bazı müttefikler de edinir. Şüphesiz ki, ona en yakın müttefik olanlar, onunla aynı kaderi paylaşan diğer damızlık kızlardır. Gilead rejiminde damızlık kızların evlerinin dışına çıkması yalnızca alışveriş vesilesiyle olur ve bir damızlık kız ancak başka bir damızlık kızla dışarı çıkabilir. Damızlık kızlar çift halinde sokaklarda yürürler ve onlara verilen listedeki alışverişlerini yaparak geri dönerler. Bu kızlar birbirlerini de denetlemekle görevlidir. Fredinki'nin alışveriş arkadaşı da, bu damızlık kızlardan biri olan Gleninki'dir. Gleninki "Mayday" direniş örgütündendir. Romanın sonunda, Gleninki'nin kendini asarak öldürdüğü ve komplocularının isimlerini ortaya çıkardığı öğrenilir.

Fredinki'ye aslında düşmanca hisleri ve davranışları olan Serena Joy da Fredinki'nin bir müttefiki sayılabilir. Serena Joy, Fredinki'nin kaldığı evdeki komutanın karısıdır ve komutanla birlikte Fredinki'yi hem fiziksel hem de psikolojik şiddete maruz bırakır. Serena Joy'un komutandan habersiz Fredinki'ye bir teklifte bulunur. Bu teklifin amacı bir an önce çocuk sahibi olmak istemesidir. Serena Joy komutanın çocuk yapma işini beceremediğini ileri sürerek, Fredinki'den evin koruması ve şoförü olan Nick ile birlikte olmasını ister. Serena Joy bu teklifi kabul ederse kızının fotoğrafını ona göstereceğini söyler. Fredinki bunu kabul eder ve zamanla Nick ile aralarında duygusal bir ilişki başlar. Fredinki ve Nick, bir bakımdan Serena Joy sayesinde müttefik olurlar. Serena Joy'un bu yaptıklarına bakıldığında kendisinin yardımsever biri değil de, zalim ve bencil bir kadın olduğu söylenebilir. Gilead düzeninde komutan eşi olsa bile bir kadın olarak o da birtakım zorbalıklara maruz kalmaktadır, ancak Serena Joy sadece kendi yaşadığı zorlukların farkındadır. Onu diğer damızlık kızlar ilgilendirmemektedir.

Fredinki'nin romandaki bir diğer müttefiki, arkadaşlarından biri Moira'dır. Moira, Fredinki'nin üniversiteden beri arkadaşıdır ve kadın direnişinin simgelerinden biridir. Kendisi Gilead'ın uygulamalarına karşı çıkarak, bu rejimden kaçmayı başarabilir. Fredinki'nin Moira'yla karşılaşması bir tesadüf eseri gerçekleşir. Bir gece

komutanla birlikte dışarı çıkan Fredinki, ‘Jezebel’in Yeri’ denilen gece kulübüne gider. Fredinki burada Moira ile karşılaşır.

Nick, Fredinki’nin romandaki asıl müttefikidir. Nick, Komutan ve Serena Joy çiftinin evinin korumasıdır. Serena Joy’un isteği üzerine Fredinki ve Nick cinsel bir birliktelik yaşarlar. Bunun sonucunda aralarında duygusal bir ilişki de başlar. Nick evde yaşayan sıradan bir koruyucu değildir. Romanda, Nick’in kim olduğu ya da Fredinki’ye kimin emrinde yardım ettiği dile getirilmez. Nick, Gilead’ın gizli bir polisi de olabilir ya da Mayday direniş örgütünün bir elemanı olduğu da düşünebilir. Nick Fredinki’nin komutanın evinden kaçışını düzenleyen ve Fredinki’ye yardım eden kişidir. Ancak, onu Gilead yetkililerine mi yoksa direnişçilerin eline mi teslim ettiği açık değildir. Nick’in gerçek kimliği belirsiz olsa da, Fredinki karakterine hem maddi hem de manevi olarak destek veren tek kişidir. Manevi olarak onu sevgi ve şefkat göstermiştir, maddi olarak da onu zulüm gördüğü bu evden kurtarmıştır.

4.1.3.3. *Damızlık Kızın Öyküsü’nde Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma*

Sınavlar yolu: devler ve ejderhalarla karşılaşma olarak adlandırılan bu aşamada kadın kahraman iç dünyasındaki meselelerden kurtularak dış dünyasındaki bazı zorluklarla karşılaşır ve birtakım insanlarla rastlaşır. Murdock’ a göre, kadın kahraman devlerle karşılaşacak ve

“Devler, kahramanın dayanıklılığını ve sınır koyma yeteneğini test etmek için yoluna çıkacak... Kadın kahramanın içsel yolculuğu boyunca, kendi kendinden şüphe duyma, kendinden nefret etme, kararsızlık, kaygı ve korku güçleriyle karşılaşacak. Dış dünya ona yapabileceğini şeyleri söyleyecek ama o yapamayacağı şeyleri söyleyen şeytanlarla savaştacak.”¹²⁹

Gilead da, Fredinki’ye yapması ve yapmaması gerekenleri söyleyenlerle dolu bir dünyadır. Bu dünyada, Murdock’un belirttiği bu zorlukları Fredinki de yaşadı. Bu yüzden, Fredinki’nin belki de en zorlu aşaması, bu üçüncü aşamadır. Fredinki tüm dışıl doğasından ve özelliklerinden ayrılmış, tüm varlığını eril düşüncenin hükümdarlığına

¹²⁹ Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 48.

bırakmıştır. Fredinki bu rejimden kaçmanın olanaksızlığını kavrar ve bu dünyanın kurallarını öğrenmesi gerektiğini düşünür. Doğurganlık özelliğini yitirmedeği için komutanlara çocuk doğurması için damızlık kız olarak hayatına devam eder. Fredinki bu dünyanın dayattıklarıyla hem bedenlen hem de ruhen değişip dönüşür. Fredinki'nin Karşılaştığı devler ve ejderhalar hem bu düzen hem de bu düzenin uygulayıcıları – Teyzeler, Komutanlar, Gözler vb. – olarak yorumlanabilir. Fredinki, bütün bu yaşadıklarına önce pasif olarak daha sonra da aktif biçimde bir direniş gösterir.

Fredinki'nin bu dünyadaki zorunlu sınavı, bu yeni düzenin kurallarını uygulamasıdır. Fredinki için bu düzendeki her şey yeni bir meydan okumadır. Damızlık kız olarak komutan ve eşinin evinde ikamet eder ve onların alışverişlerini yapar. Okumak, yazmak, başkalarıyla konuşmak yasaktır. Mülkiyet hakkı yoktur. Sahibinin yani evinde kaldığı komutanın seks kölesi olur ve onun düzenli tecavüzüne rıza gösterir. Onun ne hissedeceğine, ne şekilde davranacağına ve nasıl yaşayacağına erkek egemen bir sistem olan Gilead karar verir. Gilead düzeninde ve komutanın evinde yaşadığı bu zorluklar, özgürlüğünün önündeki engeller, rejim yanlısı zor kullanan kişiler ve geçirdiği korkunç deneyimler onun sınavıdır. Bu sınavlardan başarıyla çıkmak için, rejime ve rejim güçlerine düşman olan damızlık kız olarak görevlendirilen kendisi gibi diğer kadınlarla dost olup, işbirliği yapar. Aynı zamanda Nick ile olana ilişkisi de onun bu evden kurtuluşuna olan adımını atmasını sağlar.

4.1.3.4. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Başarının Sahte Rahatlığına Erişme

Başarının sahte rahatlığına erişme olarak devam eden bu bölümde, kadın kahraman bir önceki aşamada deneyimlediği sınavlarda birtakım başarılar edinir, ancak bu edinilen başarılarla rağmen kahraman kendini mutsuz ve eksik hisseder, çünkü “Kadınlar bütünlüğe ulaşmadan önce özerklik bulmak zorundadır.”¹³⁰ Bir başka deyişle, kadın kahramanın başarılı olabilmesi ve benliğini bulabilmesi için bağımsız, özgür olması gerekir ve kendi kararlarını kendi uygulayabilmelidir. Ancak, Fredinki'de böyle bir durum söz konusu değildir. Bu dördüncü aşama, Fredinki karakterinde de gözlemlenebilir. Gilead Cumhuriyeti'nin kuralları öğrenmek ve

¹³⁰ A.e., s. 69.

uygulamak bir başarı gibi gözükse de, Fredinki kendini bir huzursuzluk ve mutsuzluk durumuna sürüklemiştir. Murdock’a göre, Fredinki gibi “Birçok kadın, başarı adına ruhunu ve canını çok fazla feda etti.”¹³¹ Bu zorunlu fedakârlıklardan dolayı, Fredinki de yaptığı hiçbir şeyden gerçek bir tatmin duymaz ya da hissettiği hiçbir şeyden ciddi bir haz almaz, çünkü kendi potansiyelini sınırlayan ve kontrol altında tutan bir sistemin içindedir.

4.1.3.5. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm

Kadın kahraman, ruhsal kuraklık hislerine uyanma: ölüm aşamasında kendini sorguya çeker. Kahramanın yeniden doğuşunu müjdeleyen bir bölümdür, çünkü ölüm bir yok oluş değil, başka türlü bir var oluştur. Bu bölüm, yine Fredinki karakterine de uygulanabilir. Fredinki, Gilead denen bu korku hükümdarlığından, onun dayattıklarından ve yaşadıklarından çok yorulmuştur. Kendi hayatını sorgulamaya başlar ve bir arayışına girer. “İnzivasının çoğu zamanlarında, gözden düşmüş geçmişiyile yeniden düşünerek bir süreklilik oluşturur, onun kuvvetini kesen şimdisine biraz genişlik sağlar ve kendi akıl sağlığı için benliklerini geliştirir.”¹³² Bu dünyada kadın olmak görünmez olmak demektir. Sahip olduğu her şeyi, evini, eşini, kızını kaybetmiştir. Fredinki ve “Bu kadınların ifade ettiği kayıp duygusu, dişil olana duyulan özlemdir, kendi bedenleri ve toplulukları içinde bir yuva duygusuna duyulan özlemdir.”¹³³ Erkek egemen rejimin kurallarını uygulamak ona herhangi bir başarı getirmemiştir. Bu rejim Fredinki ve diğer bütün kadınların dişil değerlerini öldürüp, bedenlerini ve ruhlarını da ele geçirmiştir.

4.1.3.6. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma

Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma denilen bu aşamada, kadın kahraman olgunlaşır ve bilgeleşir. Erginlenme, yeraltına inişle tanrıça mertebesine

¹³¹ A.e., s. 69.

¹³² Elisabeth Hansot, “Selves, Survival, and Resistance in The Handmaid’s Tale,” *Utopian Studies*, s. 57.

¹³³ Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 73.

yükselmekle olur. “Yeraltı dünyasına İniş, karanlığa bir yolculuk olarak karakterize edilir. Ruhun gecesi, balinanın göbeği, karanlık tanrıçayla buluşma ya da sadece depresyon olarak.”¹³⁴ Fredinki’nin Gilead dünyasında olması yeraltına iniş olarak yorumlanabilir, çünkü bu dünya da tıpkı yeraltı gibi karanlıktır ve Fredinki de bu dünyada bedeni ve ruhu kendinden alındığı için mutsuzdur. Bu aşama da, Fredinki’de görülür, çünkü Fredinki rejimin tüm kurallarını özemsemek ve denilenleri yapmak zorunda kalır. Bunların sonucunda da, hiçbir başarı elde etmemiştir. Bütün bu yaşadıkları onu olgunlaştırır ve yeni kararlar almasını sağlar. Örneğin, Fredinki Serena Joy’dan habersiz bir şekilde Komutanın isteklerini yapar. Komutan bir gün Fredinki’den odasına gelmesini ister ve ardından Scrabble oynarlar. Bu geceleri yinelerler. Bir gece de komutanla birlikte dışarı çıkarlar ve ‘Jezebel’in Yeri’ denilen gece kulübüne giderler. Fredinki burada eskiden yakın arkadaşı olan Moira ile karşılaşır. Fredinki’nin aldığı bir başka karar da komutandan habersiz bir şekilde Serena Joy’un dediklerini de uygulaması ve Nick ile birlikte olmasıdır. Fredinki’nin hem komutanın hem de Serena Joy’un isteklerini istemese kabul etmesi, onun Gilead düzeninde hayatta kalmak için her türlü yolu denediğinin de göstergesidir. Fredinki, Gilead zorunlu olarak dünyasının bilgisine erişmiştir ve bu bilgilerin de onu tanrıça mertebesibe yükselttiği şeklinde yorumu yapılabilir. “*Damızlık Kızın Öyküsü*”nde Fredinki kendi dünyasını yeniden şekillendirmeye başlar. Düşüncelerinde daha iyi bir yer tasavvur eder, sözlerini teybe kaydeder. Onun bir umudu vardır. Bilinçli olarak, iyimser bir tablo yansıtmak için çaba sarf ettiğini bilerek mevcut gerçekliğini yeniden inşa eder.”¹³⁵ Fredinki’nin yolculuğu pasif direnişten aktif direnişe geçişi olarak da düşünülebilir.

4.1.3.7. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem

Bu aşamada kadın kahraman artık dönüş yoluna koyulur ve birinci aşamada bıraktığı dişil özelliklerine ve rollerine özlem duyar. Bu aşama, aslında Fredinki için tüm roman boyunca geçerli olabilir, çünkü Fredinki her ne kadar sistemdeki

¹³⁴ A.e., s. 87.

¹³⁵ Patricia F. Goldblatt, “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists,” **World Literature Today**, s. 281.

uygulamalara boyun eğmek zorunda kalsa da, sürekli geçmişini düşünür. “Fredinki kendi içine baktığında, benlik duygusunu hatırlamasını sağlayan bir dizi anı bulur. İşini, kocası Luke'a olan sevgisini, çocuğunu, arkadaşlarını, eğitimini, keyif aldığı şeyleri -günlük hayatının başarılarını ve başarısızlıklarını- hatırlamaktadır”¹³⁶ Önceki yaşantısını gözden geçirir, yaptıklarını sorgular, eşini merak eder ve kızına özlem duyar. Şu andaki bedeni, ruhu, aklı, duyguları, yaşayışı eril düşüncenin tahakkümü altındadır, çünkü “Kadınların bedenleri, günümüzde de açıkça kanıtlandığı gibi, kamu malıdır... Bir kadının vücuduyla ne yapması ya da ne yapmaması gerektiği konusunda herkesin bir fikri vardır.”¹³⁷ Fredinki'nin bedeni de Gilead'ın malıdır ve vücudunun kullanımı rejimin kontrolündedir. Bu yüzden Fredinki, kendini eksik, parçalanmış ve huzursuz hissederek, kendi olması gereken doğasını kaçınılmaz olarak özler. Bunun yanı sıra, “Bir kadının vücudundaki duygulardan kopmasının en belirgin nedeni ensest, tecavüz veya fiziksel istismardır.”¹³⁸ Fredinki'nin Gilead rejiminde kaldığı evdeki komutan tarafından düzenli tecavüzü de onun bu dişil duygularından ayrılmasına neden olmuştur. Daha sonra Nick ile olan ilişkisi yaralanan bu duygusunu onarmaya çalıştığını ve doğasının bu özelliğine duyduğu özlemin de göstergesidir.

4.1.3.8. *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme

Kadın kahraman bu aşamada, özlem duyduğu dişil özelliklerini yeniden kabul eder ve onlarla barışır. Bu aşama, Fredinki üzerinde de yorumlanabilir. Fredinki Gilead düzeninde, önceki hayatında yaşadığı gibi yaşayamaz. Benliğinden uzaktadır, kişiliği yok edilmiştir ve kendini gerçekleştirememektedir. Bir başka deyişle, onu bütün yapan dişil rollerinden ve özelliklerinden ayrılmıştır. Cinsel birliktelik bile Gilead'ın kuralları doğrultusunda sadece çocuk doğurmak maksadıyla yapılan bir tecavüz seremonisidir. Eşinden ayrılmıştır, kızı elinde alınmıştır. Maureen Murdock bu ayrılıkları şöyle gösterir: “Duygularımızdan ve ruhsal doğamızdan ayrıldık. Derin bir ilişki kurabilmek için yalnızız. Bu kültürde eksik olan dişillik olumlu, güçlü ve

¹³⁶ Peter G. Stillman, S. Anne Johnson, “Identity, Complicity, and Resistance in The Handmaid's Tale,” **Utopian Studies**, s. 73.

¹³⁷ Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness**, s. 116.

¹³⁸ A.e., s. 117.

besleyici nitelikleri için birlik ve topluluğun özlemini çekiyoruz.”¹³⁹ Fredinki de kendi duygularından ve ruhsal doğasından ayrılmıştır. Kendi gerçekliğini gerçekleştirebilmek için, bedenindeki ve ruhundaki eksik tarafının tamamlanması ve ruhundaki yaraların iyileştirilmesi gerekmektedir. Bu yüzden, Fredinki Nick’le hem cinsel hem de duygusal olarak bir birliktelik yaşar, bu da onun dişil özelliklerini yeniden hatırlaması ve kabul etmesi olarak yorumlanabilir.

4.1.3.9. *Damızlık Kızın Öyküsü’nde Yaralanmış Erilliği İyileştirme*

Kadın kahraman bu aşamada, özlem duyduğu dişil özelliklerini yeniden kabul ettiği ve onlarla barıştığı gibi, eril özelliklerini de kabul eder ve onlarla barışır. Bu aşama da, Fredinki’ye dolaylı olarak uyarlanabilir. Fredinki’nin Gilead düzeninde zorunlu yaşaması ve edindiği dehşetli tecrübeler onun eril değerleri de kabul ettiğini ve sonuç olarak yaralanmış erilliğini iyileştirdiği gösterebilir. Bu da, Nick yoluyla gerçekleşir. Romanın sonunda, Nick ve Fredinkin bir amaç doğrultusundaki cinsel birleşmesi bir kutsal evliliği sembolize eder. “Kadın, kutsal evlilik, hieros gamos,¹⁴⁰ tüm karşıtların birliği aracılığıyla, gerçek doğasını hatırlar. ... Kadın kahraman, kadınsı ve eriksi doğasının dinamiklerini anlamaya başlar ve ikisini birlikte kabul eder.”¹⁴¹ Frankel de, kutsal evliliğin dini bir ritüel olduğunu, yabancıya sunulan bedenin aşkla bir bağlantısının olmadığını ve tanrının erkek yönünü deneyimlenmeyi mümkün kılan bir eylem olduğunu savunur.¹⁴² Fredinki’nin deneyimi de buna benzer ama distopya bağlamına yerleştirilmiştir.

4.1.3.10. *Damızlık Kızın Öyküsü’nde Erille Dişilin Birleşmesi*

Kadın kahraman geçirdiği tüm aşamaların ardından artık sona ulaşır ve bu aşamada doğasında var olan dişil ve eril tarafla birleşir ve bütünleşir. Roman Fredinki’nin Nick tarafından bir minibüse bindirilerek ve komutanın evinden

¹³⁹ A.e., s. 131.

¹⁴⁰ Mitlerde ve ritüellerde, verimliliği ve doğurganlığı arttırmak için, tanrı ve tanrıçanın bedenini bir yabancıya sunduğu ve bir amaç doğrultusunda gerçekleştirdiği kutsal evlilik ve ilişki.

¹⁴¹ Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 160.

¹⁴² Valerie Estelle Frankel, *From Girl to Goddess: The Heroine’s Journey Through Myth and Legends*, s. 229-230.

alınmasıyla son bulur. Bu minibüse binış, yeni bir yolculuğun başlamasının bir başarı mı yoksa başarısızlık mı olup olmadığı açık değildir. Fredinki'nin özgür dünyasına olan yolculuğu kendi ağzından aktarılmamaktır. Hikâyenin geri kalanı *Damızlık Kızın Öyküsü* üstüne olan tarihsel notlarla bitirilir. Bu notlarda, Gilead'ın yıkıldığı bilgisi mevcuttur ve Gilead'ın oluşumu ve gelenekleriyle ilgili nesnel açıklamalarda bulunulur. Fredinki'nin bu hikâyesine de kendi doldurduğu kaset kayıtları aracılığıyla ulaşılmıştır. Frenkel'e göre, "Bugün kadın, yazılar, gösteriler, konuşmalar, toplantılar yoluyla iradesini dünyaya yansıtabilmektedir."¹⁴³ Fredinki de bu kayıtlar sayesinde iradesini dünyaya yansıtmıştır. Aslında, Fredinki'nin sonunun gerçekte ne olduğu bilinmemektedir. Nick'in kaçması için Fredinki'ye yardım ettiği ve onun da Kanada'ya ya da İngiltere'ye kaçmış olabileceği ihtimali üzerinde durulmuştur. Özgürce yaşayıp yaşamadığı tam olarak bilinmese de, kaçarak özgürlüğüne kavuştuğu tahmin edilmektedir. Fredinki'nin sonunun muallak olması, onun yolculuğunun başarısız olduğunu göstermez. O da bir kadın kahramana dönüşmüştür. İlk olarak, hem Gilead öncesi hem de Gilead sonrasındaki dünyayı deneyimlemiş ve iki dünyanın da bilgeliğine erişmiştir. İkinci olarak, Gilead düzeninden kurtularak kendi hikâyesini başka insanlara aktarabilmeyi başarmışlardır. "Fredinki, sessizleştirilmiş içgörülerini ve feda edilmiş duygularını dile getirir ve eksik nesneleri ve anlamları çağırıştır."¹⁴⁴ Maureen Murdock da bunu şu cümleleriyle desteklemektedir: "Bu bilgeliği dünyayla paylaşmak için geri getirir. Ve dünyanın kadınları, erkekleri ve çocukları onun yolculuğuyla dönüşür."¹⁴⁵ Fredinki'nin hikâyesi kendinden sonraki insanların da dönüşmesine sağlamıştır, çünkü Gilead dünyasının nasıl bir dünya olduğunu kendi macerası yoluyla anlatmıştır. Sonuç olarak, Fredinki bir kadın kahramandır ve yolculuğu bütünseldir.

Damızlık Kızın Öyküsü, romanın başkahramanı olan Fredinki'nin yolculuğunu anlatır. Bu bölümde Fredinki'nin bu yolculuğu, Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük Arayışı* kitabında, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan şemayla çözümlenmiştir. Buna göre, Fredinki'nin bu

¹⁴³ A.e., 293.

¹⁴⁴ Hilde Staels, "Margaret Atwood's The Handmaid's Tale: Resistance through narrating," **English Studies**, s. 459.

¹⁴⁵ Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness** s. 168.

şemadaki on aşamayı da tamamladığı söylenebilir. Kahraman hikâyesinin başında saf ve tecrübesizdir, çünkü bildiği dünyadan bilmediği bir dünyaya zorla alınmıştır. Bu süreçte de, önceki dünyasında edindiği tüm dışıl rollerinden ve özelliklerinden koparılmıştır. Bu yeni dünyanın düzenine göre hayatta kalmaya çalışmıştır. Lydia Teyzenin öğrettiklerini yapması, Komutan Fred'in isteklerini yerine getirmesi, Serena Joy'un söylediklerine razı göstermesi ve son olarak Nick'in dediği şekilde hareket etmesi kahramanın kendi hayatı hakkında bir söz hakkı olmadığını gösterse de, bu gerçek değildir. Fredinki yaşadığı evden bir şekilde kurtularak yolculuğunu tamamlamıştır ve bu yolculuk onu bir kadın kahramana dönüştürmüştür. Kadın kahraman bir dizi olaya maruz kalması, seremonilere girmesi, daha önce bilmediği olağanüstü yaşam tecrübelerinin acısını çekmesi onu olgunlaştırır ve bilgeleştirir. Böylelikle, her ne kadar pasif bir kahraman gibi gözükse de, kendini kanıtlamıştır kendi gerçekliğini ispatlamak için bir mücadeleye girişmiştir. Distopya edebiyatının oldukça önemli ve simge karakterlerinden olan Fredinki'nin yolculuğu arketipsel olarak incelendiğinde kadın kahramanın yolculuğunun tüm özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Onun bu yolculuğu hem psikolojik hem de fiziksel bir yolculuktur. Sonuç olarak, Atwood'un "Hikayeleri, kadın karakterlerin masum ve deneyimsiz bir karakterlerden bilgili ve kavrayışlı kadınlara dönüşümünü ele alıyor."¹⁴⁶ Fredinki'nin deneyimi de böyle bir hikâyedir.

Damızlık Kızın Öyküsü'ndeki Fredinki karakterinin bu yolculuğu kendi ağzından anlatmıştır. Okuyucu olayları hep onun bakış açısına bakarak anlar. Gilead düzenindeki dünyasında, Fredinki karakterinin kendi benliğini özgürce büyütüp geliştirdiğini ya da kendi kişiliğini istekleri doğrultusunda keşfettiğini söyleyemeyiz. Aksine, Fredinki'nin bu dünyada yaşadıkları onun benliğini silme ve kişiliği yok etme girişimidir. Bu aynı zamanda distopya edebiyatındaki tasvir edilen karakterlerin de ortak özelliğidir. Tüm bunlara rağmen, Fredinki yaşamak zorunda kaldığı bu dünyadan kaçmayı başarabilmiştir ve böylelikle kişiliği başka bir yönde gelişmiş ve hem psikolojik hem de fiziksel yolculuğu tamamlanmıştır. "*Damızlık Kızın Öyküsü*'ne dair birçok yorumcu, anlatıcıyı bir kahraman, gelişen bir bilinç veya ortaya çıkan bir kadın

¹⁴⁶ Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists," **World Literature Today**, s. 275.

olarak nitelendirmiştir.”¹⁴⁷ Karakterin kurtuluşunun nasıl olduğunun belirsiz oluşu ve karakterin ağzından bu yolculuğun nasıl bittiğinin anlatılmaması, romanın çoklu yorumlamalara açık oluşu Margaret Atwood’un bilinçli yaptığı bir tercih de olabilir. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nün “Vizyonu ürkütücüdür, ancak kahramanının sesi, insanlara dayatılan baskıcı tasarımların üstesinden gelmek için gerçekliği dönüştürmek adını dilin gücünü gösteren önemli bir kanıt sunmaktadır.”¹⁴⁸ Çünkü Fredinki Gilead düzenindeki bu yolculuğunu anlatarak yani dili aracılığıyla tamamlamıştır ve bu yüzden bir kadın kahramana dönüşmüştür.

4.2. Ahitler

Margaret Atwood’un *Ahitler* romanı, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının devamı kitabıdır. *Damızlık Kızın Öyküsü* yayımlandığı tarihten bu yana büyük tartışmalara yol açmış ve güncelliğini hiçbir zaman yitirmemiş bir yapıttır. Roman, 1990 yılında Volker Schöndorff tarafından aynı isimle filme de uyarlanmıştır. 2017 yılında ise, Bruce Miller’in yapımcılığını üstlendiği yine aynı isimle bir televizyon dizisine dönüştürülmüştür. Dünya çapında yarattığı bu çarpıcı etki neticesinde, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının devamı olan *Ahitler* romanı Eylül 2019’da yayımlanmıştır.

Ahitler, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında gerçekleşen olayların 15 yıl sonrasını konu edinen distopik türde yazılmış bir romandır. *Ahitler* romanı da *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında olduğu gibi geleceğe dair korkunç öngörülerde bulunarak şimdiki sorgular. Ancak, *Ahitler*’de farklı olan erkek egemen toplum geleneğinden ve baskıcı rejimden kurtulmak için girişilen isyanın ve kadınlar tarafından girişilen direnişin anlatılmasıdır. Tüm bu anlatılanlar, aynı zamanda edebiyat eleştiri tarihindeki arketipleri sorgulamak ve kahraman tanımlamalarına karşı bir isyan olarak da yorumlanabilir. Bu bağlamda, bu bölümün ilk bölümünde, öncelikle *Ahitler* romanının distopya edebiyatının bir yapıtı olarak özellikleri incelenecektir. İkinci bölümde, arketipçi eleştiri yönteminden faydalanılarak Margaret Atwood’un bu

¹⁴⁷ Peter G. Stillman, S. Anne Johnson, “Identity, Complicity, and Resistance in The Handmaid’s Tale,” *Utopian Studies*, s. 70.

¹⁴⁸ Jeanne Campbell Reesman, “Dark Knowledge in ‘The Handmaid’s Tale,’” *CEA Critic*, Vol. 53, No. 3, 1991, s. 6, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44377063>.

romandaki arketipleri nasıl ele aldığı analiz edilecektir. Üçüncü bölüm ise Daisy'nin bir kadın kahraman olarak yolculuğunun aşamalarını tartışacaktır.

4.2.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında *Ahitler*

Milenyum sonrasında, dünyanın küresel bir köye dönüşmesi, kapitalizmin yükselişi, teknolojinin hızla gelişmesi ve internetin yaygınlaşması gibi güncel olgular yine korkulu gelecek düşüncesini yine tetiklemiş ve edebiyatta distopya kavramının da farklı şekillerde ele alınmasına sebep olmuştur. Hatta geçmişte distopya diye nitelenen olayların ve edebiyata konu olmuş distopik kurguların şu anki gerçek dünyada yaşanıyor oluşu distopya edebiyatına olan ilgiyi arttırmıştır. Bu bakımdan, distopya edebiyatı geleceğe dair sezgileri güçlü olan bir edebiyat türüdür ve yapıtlarda yazarlar tarafından konu edilenler basit bir tahminden öte, mevcut sistemin nasıl evrimleşebileceğini gösteren bir belge niteliğindedir. *Ahitler* de bu türde yazılmış ve bu sebeplerden dolayı yazılmış bir romandır, çünkü geleneksel savaşların bitmesi gelecekle ilgili korkuları sonlandırmamıştır. Daha demokratikmiş gibi görünün devlet biçimlerinin ortaya çıkması bireyleri ve toplumları daha eşit ve adaletli yapmamıştır. Teknolojideki mucize gelişmeler insanları daha özgür ve bağımsız hale getirmemiştir. Aksine, mevcut sistemdeki toplumlar ve bireyler daha fazla ezilen, sömürülen, özgürlükleri ellerinden alınan, hakları çalınan, gözetlenen, bedenleri ve düşünceleri belli bir çıkar grubunun elinde olan ve itaat ettirilen metalar haline gelmiştir. “Benzer şekilde, günümüzün sınıf ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin tanıdık bir hiyerarşisi – Aile Reisi, Eşler ve hizmetçiler, erkek ve kadın rolleri– ancak yirminci yüzyılın sonlarındaki değişikliklerle *Ahitler*’de de karşımıza çıkar.”¹⁴⁹ Distopya edebiyatına olan ilginin artarak devam etmesi de bu yüzdendir.

Ahitler romanı da *Damızlık Kızın Öyküsü* gibi hem distopya edebiyatının en önemli eserlerinden biri hem de Margaret Atwood'un en yeni romanıdır. Edebiyatta distopik roman olgusunun feminist bağlamda devam ettirilmesinde de katkıda bulunmuştur. Atwood, 2019'da yazdığı bu romanıyla da kadın bedeni üzerinden yürütülen politikaların tüm gelişmelere ve ilerlemişliğe rağmen hala devam ettiğini göstermek istemiştir. Yalnız bu romanda Atwood bir çıkış yolunun da olabileceğini ve

¹⁴⁹ Janet L. Larson, “Margaret Atwood and the Future of Prophecy,” *Religion & Literature*, s. 38.

bir kurtuluşun mücadele yoluyla mümkün kılındığına dikkat çekmek istemiştir. Bunun yanı sıra, yazım tekniğiyle ve roman unsurlarını farklı ele alışıyla yine bir edebiyat yapıtının genel özelliklerinde bir dönüşümün varlığına da işaret etmiştir. Ayrıca, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının 1990 yılında yönetmen Volker Schlöndorff tarafından filme ve 2017 yılında Bruce Miller yapımcılığında televizyon dizisine uyarlaması da roman olan ilgiyi arttırmış, okuyucular Gilead rejiminin detaylarını merak etmeye başlamışlardır. Margaret Atwood, *Ahitler* romanını okurlarının istekleri doğrultusunda da oluşturduğu söylenebilir. 28 Kasım 2018’de, Twitter hesabından yaptığı açıklamanın altına eklediği bir kısa video bunun net göstergesidir: “Gilead ve iç işleyişi hakkında bana sorduğunuz her şey bu kitap için ilham kaynağıdır. Eh, neredeyse her şey!’ Diğer ilham kaynağı ise içinde yaşadığımız dünya.”¹⁵⁰ *Ahitler* romanının yaratılmasında hem okurların Gilead hakkındaki meraklı soruları hem de günümüz dünyasının politik iklimi etkili olmuştur.

Ahitler, sonu umutla biten, değişimin mümkün olduğunu gösteren ve kadın direnişinin simgesi olan romanlardan biridir. *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının tamamlayıcısı niteliğinde olan bu roman da pek çok bakımdan distopya edebiyatının özelliklerini taşır. *Ahitler*’de de iyilikle başlayan ütopyacı hayaller yerini karanlık, korkunç, belirsiz ve kaotik bir kötü-ütopyaya bırakmıştır. Ancak, bir kötü-ütopya olan Gilead rejimi *Ahitler*’de tarihin tozlu raflarına kaldırılmıştır. Gilead rejimindeki kadınlar geleceğin karanlık ve ümitsiz olduğunu düşünmektedir, “ ‘Neyi ümit etmeliyiz ki?’ diye düşündüm. Ümit edecek ne kalmıştı. Önümde görebildiğim tek şey, kayıp ve karanlıktı.” ¹⁵¹ Gilead rejimi hem korkulan hem de insanların kaçıp kurtulması gereken ve aynı zamanda dünya üzerinden de yok edilmesi gereken bir yerdir. Lydia Teyze’nin de dediği gibi, “Onu bekleyen yıkımdan, Gilead’ı kurtarmak için artık çok geç.” ¹⁵² Gilead rejiminin yıkılması geleceğe dair tüm beklentileri de iyiye yöneltmiştir. Gilead rejiminin korkunçluğu ve yıkılışı üç karakter tarafından

¹⁵⁰ Margaret Atwood, @MargaretAtwood. “Yes indeed to those who asked: I’m writing a sequel to The #HandmaidsTale. #TheTestaments is set 15 years after Offred’s final scene and is narrated by three female characters. It will be published in Sept 2019. More details: <http://smarturl.it/TestamentsMA>.” **Twitter**, Kasım 28, 2018, 16:52, <https://twitter.com/margaretatwood/status/1067778206642683906?lang=no>

¹⁵¹ Margaret Atwood, *Ahitler*, Çev. Canan Sılay, İstanbul, Doğan Egmont Yayıncılık, 2020, s. 41.

¹⁵² A.e., s. 484.

anlatılmaktadır. Önceki romanda sistem yanlısı kötü karakter olan Lydia Teyze, bu romanda sistem karşıtı bir bir karaktere dönüşür. Gilead öncesindeki yaşantısını, Gilead dönemindeki konumunu, nasıl teyze yapıldığını, sistemin riyakârlığını ve yıkılışına nasıl zemin hazırladığını anlatır. Bütün bu anlatımlar, Ahitler olarak bilinen Ardua Elyazmalarına dönüşür. Romanın ikinci karakteri Agnes, Gilead topraklarında büyüyen, bir komutan ailesi tarafından evlat edinilen, geçmişini bilmeyen bir karakterken, Kanada'ya Daisy ile birlikte kaçarak rejimin derinden yaralanmasına sebep olur. Romanın üçüncü ve baş karakteri ise, Nicole bebek olarak bilinen Daisy'dir. Daisy de Gilead'tan bebekken kaçırılan, Kanada'da büyüyen, Neil ve Melanie tarafından evlat edinilen, geçmişini bilmeyen bir karakterdir. Gilead'a karşı bir direniş örgütü olan Mayday tarafından gizlice Gilead'a kaçırılır, burada kardeşi Agnes'i de bularak, onunla birlikte tekrardan Kanada'ya döner. Lydia Teyze'nin yardımıyla bu iki kız kardeşin Gilead'tan kaçışı sistemin çöküşünü hızlandırmıştır.

Ahitler'de de devlet herkesin ve her şeyin sahibi konumundadır çünkü "İnsanlar aptal ve hilekârdır. Akıllı bir yönetici daima onları parmağında oynatabilecektir başka türlü düşünmek toplumu göreve veya özge çileye başvurarak, düzenlemeyi umut etmek, felakete davetiye çıkarmaktır."¹⁵³ Ancak bu devlet artık bu romanda güç kaybetmektedir. İktidarda adaletsiz bir sistemle yönetilen totaliter ve muhafazakâr Gilead rejimi vardır ve bu uygulamalar dünyanın başka yerlerindeki devletler tarafından endişeyle karşılanmaktadır.

"Gilead, askeri fetih fikrine uygun bir ideoloji yayar. Devlet bir savaş kampına benzer. Merkezi, yani Kızıl Merkez ve seçkinlerin evleri, dikenli teller ve projektörlerle korunan silahlı askerler tarafından sürekli olarak korunmaktadır. Damızlık kızlar biyolojik hayatta kalmanın koruyucularıdır ve görevleri bu anlamda askerlerinkine benzer."¹⁵⁴

Devletin üstünlüğünün her şeyden önemli olduğu *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde de oldukça belirgindir, ancak *Ahitler*'de bu üstünlüğün nasıl oluşturulduğu ve aynı zamanda nasıl çöküşe geçtiği Lydia Teyze tarafından anlatılmaktadır. Gilead teokratik

¹⁵³ Krishan Kumar, **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, s. 175.

¹⁵⁴ Dorota Filipczak, "IS THERE NO BALM IN GILEAD? — BIBLICAL INTERTEXT IN THE HANDMAID'S TALE." **Literature and Theology**, s. 178.

uygulamaların işlediği bir rejimdir, dolayısıyla devlet tanrının otoritesinin yeryüzündeki temsilcisidir. Bütün baskı yöntemleri ve şiddet gösterimi İncil'e bağlı kalınarak din kisvesi altında Tanrı adına yapılır. Bu yüzden Tanrının eli olan devlete koşulsuz itaat ve sadakatle bağlılık şarttır, çünkü devlete itaat etmek ve bağlı olmak Tanrıya itaat etmek ve bağlı olmak demektir. Bunun akside devlete isyan ise, Tanrıya karşı gelmek demektir.

Damızlık Kızın Öyküsü'nde Fredinki karakterinin devlete nasıl boyun eğdirildiği anlatılmıştı. *Ahitler*'de ise Lydia Teyze'nin nasıl sistemin askeri ve mimarı yapıldığı anlatılır ve Daisy'nin Agnes'le birlikte rejimi çökertmelerine odaklanılır. Önceden bir yargıç olan Lydia Teyze, Gilead'ın darbeyle iktidara gelmesiyle tutuklanır ve diğer kadınlarla birlikte bir stadyuma hapsedilir. Burada Komutan Judd ve Vidala Teyze tarafından çeşitli baskı teknikleri uygulanarak ve çok yönlü psikolojik işkence yöntemleri kullanılarak Teyze yapılır. Teyzeler Damızlık Kızları eğiten, diğer kadınlarla ve çocuklarla ilgilenen, sistemin menfaatleri doğrultusunda çalışan, bazı ayrıcalıklara sahip olan, sadece teyzelere ait olan Ardua Binasında yaşayan kadınlardır. Teyzelerin bulunduğu binaya Komutanlar dahi giremez, ayrıca teyzeler bazı yasaklı metinleri de okuyabilirler. Ancak, Lydia teyze sisteme yanlısı gibi görünse de ya da bazı uygulamaları sistemi güçlendirmiş olsa da, bu sistemin içindeki Truva atıdır. Lydia teyze Gilead'dan gizliden gizliye nefret etmektedir, kendine atanan gücü sistemi çökertmek için kullanır, Mayday direniş örgütüyle işbirliği halindedir.

Ahitler'de toplum sınıflara bölünmüştür. Her sınıfın ve zümrenin uyması gereken belirli kuralları ve normları vardır. Bu zaten *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde de çok belirgindir, ama bu romanda bu bölünmüşlüğü detaylarına yer verilmiştir. Ancak bu kurallar ve normlar kadınların birliği sayesinde yerinden sarsılmıştır. Gilead'ın sosyal düzenlemesi erkek egemen bir karaktere sahiptir. Erkekler tanrısal güçlere sahipken, kadınlar kötücüdür. Erkekler güçlü, zeki, aktif, yöneten, kadınlar ise zayıf, aptal, pasif, yönetilen konumundadır. Bu yüzden kadınlar her açıdan –biyolojik, ekonomik, sosyal vb – açıdan erkeklerin eşiti değildir ve özgür olamazlar. Erkeklerin toplum içinde üstün rolleri ve görevleri vardır. Onlar komutan, doktor, bilim insanı ve asker vb. olabilirken, kadınlar erkeklerin güdümünde yaşamak zorundadır. Bu cinsiyete dayalı sınıfsal ayrım kadınlarının bütün yaşam pratiklerinin erkekler

tarafından düzenlenmesine sebep olmuştur. “ Kadınlar, eşlerin ve damızlık kızların cinsel rolleriyle kısıtlandırılmıştır. Erkeklerle olan mali bağımlılıkları onların mülkiyet durumunu vurgular. Kadınlar erkekler tarafından tanımlanır.”¹⁵⁵ Kadınlar da kendi işlerinde de sınıflara Komutan eşleri, Teyzeler, Marthalar ve Damızlık Kızlar olarak bölünmüştür. Bu genç kızlara ve erkeklerle çocukluklarından itibaren öğretilir. Nitekim, Gilead’ta büyüyen Agnes ve Becka bunun en net göstergesidir.

Hem toplumsal hem de bireysel kontrol ve denetim *Ahitler*’de Gilead rejiminin en önemli özelliklerinden birisidir, ama rejime karşı olan ayaklanmalar neticesinde bu kontrol ve denetim sekteye uğramış ve yıkım kolaylaşmıştır. Yine bu kontrol ve denetim konusu çeşitli şekillerde *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde de söz konusudur. Kadınların kontrolünün ve denetiminin sağlanmasındaki amaç onların ayaklanmasını ortadan kaldırmaktır. Bu denetim önce kadınları kategorize edilerek yapılır, daha sonra korku ve şiddet yoluyla güçlendirilir. *Ahitler*’deki bireyler üzerindeki kontrol çok çeşitlidir. Öncelikle devlet eliyle gerçekleştirilen politik bir denetim söz konusudur. Devlet bireyleri acımasız düzenlemeler yoluyla kontrol altında tutmaktadır. Örneğin, Gilead kadınların nasıl giyineceği, nasıl konuşacağı, nelerle ilgileneceği, nasıl davranacağı, nerede yaşayacağı, nereye gideceği anayasa ile belirlenmiştir. Örneğin, “Kadınların toplumsal işlevi, giymeye zorlandıkları giysilerin rengiyle de gösterilir.”¹⁵⁶ Sistemin yöneticileri ve askerleri tarafından da politik olarak herkes baskı altındadır. Bunun yanı sıra, bireylerin hayatlarını üzerinde dini bir denetim de mevcuttur. Gilead toplumu, uygulamaları dinsel öğretilere dayandırır ve gücünü Tanrıdan alır. Bunun karşı yönünde davrananlar günahkâr ya da lanetlenmiş olarak etiketlenir. Bu romanda ayrıca, kurumsal bir denetim de söz konusudur. Kanada’ya İnci kızlar gönderilerek, Gilead toplumuna reklam ve propaganda yoluyla mürit toplanır.

Ahitler’de korku ve şiddet yoluyla bireylerin kötüye kullanımı söz konusudur, ama cesaretli kişilerin varlığı bu kötüye kullanımı etkisiz hale getirmiştir. Burada romanın anlatıcıları Lydia Teyze, Daisy ve Agnes bu korku iklimine karşı koymuş ve

¹⁵⁵ A.e., s. 181.

¹⁵⁶ Julia Kuznetski, “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s *The Testaments* and *The Handmaid’s Tale* TV Series,” *The European Legacy*, s. 290.

şiddete direniş göstermişlerdir. Gilead’da yetişen Agnes de geleceğinden endişelidir, okulunu bitirdikten sonra istemediği halde Komutan Judd ile evlendirilecektir, ama buna karşı gelmiş Lydia Teyze’nin de yardımıyla teyze olmaya karar vermiştir.

Ahitler’de teknoloji ve bilim yönetici sınıfın çıkarlarına göre kullanılmaktadır ve toplum kameralar yoluyla teknolojik olarak kontrol altında tutulmaktadır. Ancak bu da kadınlar tarafından başlatılan isyanın önüne geçememiştir. Önceleri Lydia Teyze de sistem yanlılarından birisi olduğu için, sistemin sahip olduğu üstünlükleri bilen bir kişiydi, isyan hareketinin başlatılmasında bu üstünlükleri rejimin aleyhinde kullanmasını da bilmiştir. Bu sahip olunan bilgiler neticesinde Lydia Teyze güç sahibi olmuştur. Bilgi gücü getirmiştir, güç de Gilead rejiminin adaletsizliğine ve eşitsizliğine darbeyi vurmuştur. Lydia Teyzenin bu isyanın en büyük simgelerinden biri olmasının pek çok nedeni de bulunmaktadır. Gilead rejimi yaptıklarına dini referans göstermesine rağmen, devletin ikiyüzlü uygulamaları –şiddet yanlı tutumlar, rüşvet suçları, devlet adamları tarafından işlenen sayısız cinayetler ve kadınlara olan her türlü saldırılar, uydurulan korku atmosferi vb.- Lydia Teyzenin dikkatini çekerek bu konuda her türlü bilgi toplamasına sebep olmuştur. Topladığı bilgiler neticesinde Gilead’ı yıkacak gücü elde eder, bu yüzden yapabildiği kadar çok kadının Gilead’tan kurtulmasına kendini adar. Agnes’i bir komutanla evlenecekken Teyze yapar daha sonra Daisy ile Kanada’ya kaçması için ona yardım eder. İki kardeşin tutsaklıktan kaçışı, Gilead’ın korkunç uygulamalarının tüm Dünya’ya servis edilmesi Gilead’ın da sonunu getirir.

4.2.2. *Ahitler* Romanında Arketipler

Margaret Atwood’un *Ahitler* romanı yeni yayımlanmış bir romandır ve bu nedenle bu roman hakkında yapılan eleştiriler hem çok yeni hem de çok kısıtlıdır. Ancak *Damızlık Kızın Öyküsü* adlı romanının devamı olduğu için, benzer türde yapılan incelemelere de konu olacağı açıktır. Bu roman da, feminist eleştiri, sosyolojik eleştiri ya da yapısal eleştiri bağlamında analiz edilebilir. Bu roman da farklı okumalara olanak vermektedir. Bu nedenle, ortak bilinçdışının ürünleri olan evrensel arketiplerin yeni yayımlanmış bir distopik eserdeki yansımalarının incelenmesi önemlidir ve buna dayandırılacak yöntem arketipçi eleştiri kuramıdır.

Distopik bir edebiyat eseri olan *Ahitler* birçok arketipi ve arketipik karakteri barındırır. Bu açıdan, eserde yer alan olay, durum, imge ve sembollerin analizi önemlidir, çünkü “Gizli bilgiler, mitolojik simgelere dönüşmüş şekli ile kuşaktan kuşağa aktarılmış, anlaşılması zor olan nesneler simgelerin dili ile açıklanmak istenmiştir”¹⁵⁷ Bu arketipler önce, Carl Gustav Jung’un kuramları yoluyla ortaya çıkarılarak, evrensel mitlerin ve arketiplerin anlamında bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı tartışılacaktır. Ardından, Maureen Murdock’un kadın kahramanın yolculuğu olarak adlandırdığı kuram aracılığıyla Daisy karakterinin yolculuğunun bu kuramı destekleyip desteklemediği incelenecektir.

Jung, kişiliğin üç yapısından da bahseder: bilinç (ego), bireysel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı. Bu yapılar hem birbirinden bağımsızdır hem de birbirini tamamlar. John Gallagher da bunu savunur, “İnsan zihninin ikili bir doğası vardır. Hem özerk hem de birbirini tamamlayan bilinçli bir zihne ve bilinçsiz bir zihne sahiptir.”¹⁵⁸ Bu yapılar hem Arketipçi eleştiri yönteminde, *Ahitler*’deki Lydia Teyze, Daisy ve Agnes karakterleri Jung’un bu kuramına göre incelenebilir. Lydia Teyze, Daisy ve Agnes’in kişiliğinin de üç yapısı vardır. Lydia Teyze, Daisy ve Agnes’in egosu onların andaki duygularını düşüncelerini ve davranışlarını içerir. Lydia Teyze, Daisy ve Agnes’in bireysel bilinçdışında kendi geçmişlerine dair tüm yaşadıkları, bastırdıkları bütün kişisel duygu ve düşünceleri yer alır. Lydia Teyze, Daisy ve Agnes’in kolektif bilinçdışında ise bütün insanlıktan arda kalan ortak imgeler ve durumlar vardır ve bunlara arketip denir. “İlksel imgeler insanlığa ait en eski ve en evrensel “düşünce formları”dır. Bunlar duygular olduğu kadar düşüncelerdir”¹⁵⁹ Bu arketipleri Jung bu şekilde tanımlamıştır.

Ortal bilinçdışı tüm insanların oluşturduğu evrensel ve ortak bir mirastır. Jung da bu ortak bilindışının tüm insanlarda olduğunu savunur:

“Kolektif” terimini seçtim çünkü bilinçdışının bu kısmı bireysel değil evrenseldir; kişisel psişenin tersine, her yerde ve tüm bireylerde aşağı yukarı aynı olan içerik ve davranış biçimlerine sahiptir. Başka bir deyişle, tüm

¹⁵⁷ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, s. 12.

¹⁵⁸ John Gallagher, *Archetypes of the Collective Unconscious and Complexes*, s. 2.

¹⁵⁹ Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme*, Çev. İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2021, s. 83.

insanlarda aynıdır ve bu nedenle her birimizde mevcut olan insanüstü bir doğanın ortak bir psişik alt tabakasını oluşturur.”¹⁶⁰

Lydia Teyze, Daisy ve Agnes de bu ortak mirasın izlerini taşır. Bu ortak ruhun izleri arketip olarak adlandırılmaktadır. Temelde dört önemli arketip bulunur: Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik. Lydia Teyze’nin personası önce Gilead rejiminden yana bir tutum sergiler. Daha sonra rejime karşı tavır söz konusudur ama Lydia Teyze bu karşı çıkışı gizler. Daisy’ün personası ebeveynlerini kaybettikten sonra gerçek kimliğini bulmak üzerine şekillenmiştir. Kanada’da yaşarken özgür ve bağımsızken, Gilead’a geçtiğinde bağımlı bir hale gelmiştir, çünkü persona bir tür toplumun oluşturduğu kişiliktir. Hikâyenin sonunda da Lydia Teyze’nin yardımıyla Daisy özgür personasına yeniden kavuşmuştur. Agnes’in personası da önceden Gilead rejiminde yaşadığı için toplumun geleneklerinin bir yansıması olarak yaşamıştır. Evliliği reddetmesiyle ve Teyze olmak istemesiyle Gilead’ın kendisine atfedilen bu personasına da aslında karşı çıkmıştır. Daisy ile Kanada’ya kaçarak özgür personasına o da kavuşmuştur.

Persona kişiliğin topluma gösterilen yanısı, Gölge de kişiliğin topluma gösterilmeyen yanısıdır. İnsanların günah diye nitelediği şeyler kişiliğin gölgesini oluşturur. Bu bakımdan Lydia Teyzenin kendini bir rejim yanlısı gibi göstermesi, Daisy’nin de Jade olarak bir casus kılığında Gilead’a girmesi ve Mayday direniş örgütünün bir parçası olması ile Agnes’in de kendisine yapılan tecavüzü saklaması ve Daisy’le özgürlüğü için Kanada’ya kaçmak istemesi onların gölgesinde barındırdıklarıdır.

Anima erkeklerin kadınısı tarafı, Animus ise kadınların erkeksi tarafıdır. Bir başka deyişle, her erkeğin içinde kadınısı imgeler, her kadının içinde de erkeksi imgeler bulunur. Özellikle patriarkal bir yapısı olan Gilead kadınlara ve erkeklere uyması gereken katı cinsiyet rollerini aşılar. Gilead’a göre kadınların kadınlık görevlerini – erkeklerle cinsel birliktelik, çocuk doğurma vb.-, erkeklerin de erkeklik görevlerini – kadınlarla cinsel birliktelik, güç sahibi ve otoriter olma vb.- yerine getirmemesi dünyadaki kısırlığın, verimsizliğin ve kaosun nedenidir. Bu yüzden, kadınlardaki

¹⁶⁰ Carl Gustav Jung, **The Archetypes and The Collective Unconscious**, s. 3-4.

erkeksiliği ve erkeklerdeki kadınsılığı ortadan silmek ister. Gilead kadınlara erkeklere hizmet ve itaat edecekleri ve çocuk doğuracakları bir dünya, erkeklere de otoritelerini kanıtlayabilecekleri ve kadınları kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilecekleri bir dünya sunar. Gilead dünyasında yaşayan Agnes bunun en tipik göstergesidir. Okul çağı geçtikten sonra babasının uygun gördüğü bir erkekle evlenmek ve eşine itaatle yükümlüdür. Lydia Teyze yine aynı şekilde Komutanların uygulamalarını yerine getirmek zorundadır.

Kendilik arketipi ise kişiliğin bilinciyle, bilinçdışının bütünleştiği yerdir. Bir başka deyişle kişinin kendini keşfetmesi ve benliğini oluşturmasıdır. *Ahitler* romanındaki üç ana karakter de kendi bilinçlerinde ve bilinçdışılarında doğan çatışmaların sonucu olarak kendilerini gerçekleştirebilmişlerdir. Lydia Teyze, Daisy ve Agnes amaçlarına ulaşabilmişlerdir. Tüm bunlar –Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik- Jung’un öne sürdüğü dört temel arketiptir ama bunlara ek olarak sayısı azımsanmayacak kadar çok arketip türü bulunmaktadır.

Margaret Atwood da *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında Jung’un tasvir ettiği bu arketiplerin örneklerini bulundurduğu gibi son yazdığı *Ahitler* romanında da bu arketiplere yer vermiştir. Bunlar yine dört şekilde incelenebilir: arketipsel renkler, arketipsel durumlar, arketipsel imgeler ve arketipsel karakterler.

Margaret Atwood’un bu romanında yer verdiği önemli simgesel anlatımlardan biri yine renklerdir. Arketipçi yöntem, bu renklerin simgelediği arketipsel anlamı ortaya çıkarır. “Jung için simge sadece bir kılık değildir. Simgeler aynı zamanda ilkel içgüdüsel güdülerin dönüşümleridir de.”¹⁶¹ Örneğin, Lydia Teyze ve diğer Teyzeler kahverengi renkte kıyafetler ve Marthalar da açık soluk renkli yeşil kıyafetler giyerler. Kahverengi ve Yeşil toprak ve doğayla özdeşleştirilmiştir. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Teyzelerin kahverengi giysileri otoriterliği ve militarizmi sembolize etmektedir. Benzer şekilde, “Giydikleri renk -kahverengi- iki dünya savaşındaki askerlerin üniformalarını çağrıştırmaktadır.”¹⁶² Marthaların da açık soluk yeşil renkli kıyafetleri

¹⁶¹ Calvin S. Hall, Vernon J. Nordby, *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, Çev. Ender Gürol, İstanbul, Cem Yayınevi, 2016, s. 125.

¹⁶² Julia Kuznetski, “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s *The Testaments* and *The Handmaid’s Tale* TV Series,” *The European Legacy*, s. 290.

solmaya ve çürümeye yüz tutmuş bitkiler gibi cansızlığı ve yok olmayı sembolize eder. Marthalar, “ev işlerini yaparlar. Evli değildirler, doğurganlıklarını kanıtlamamışlardır veya çocuk doğurma yaşını geçmiş daha düşük bir sosyal sınıftandırılar.”¹⁶³ *Ahitler*’deki teyzelerin ve Marthaların uyanışı ve isyanı başlatması toprağın ve yeşilin yeniden yaratma ve doğuşuyla doğrudan ilişkilidir. Burada kahverengi ve açık soluk yeşil yeni bir anlama kavuşmuştur. Bunun yanı sıra, Agnes ve genç kızlar pembe renkte kıyafetler giyerler. Pembe rengi şefkat, sevgi ve himayenin rengidir. Onlar, “...geleceğin eşleridir: Genç yaşta evlenecekler ve mümkün olduğunca çabuk çocuk doğurmaya başlayacaklar ve bu nedenle onlara asla okuma yazma öğretilmeyecektir. Bedenleri ve tarih hakkında hiçbir fikirleri yoktur”¹⁶⁴ İnci Kızlar da beyaz renkte kıyafetler giyerler. Beyaz saflığın ve yeniden doğuşun sembolüdür. Daisy ve Agnes de Gilead’tan kaçarken İnci Kız kıyafetleriyle kaçmışlardır ve dolayısıyla yeniden doğuşun sembolü olmuşlardır. Atwood bu simgelere bu romanında da yer vererek bu renklerin anlamlarının kişilerinin durumlarına ve yaptıkları işlere göre farklılaştığını göstermek ve aynı zamanda bu romanında da baskı altındaki Gilead Dünyasında renklerin bile işlevinin ve anlamının değiştiğini göstermeye çalışmıştır.

Arketipsel karakterler de Jung’un ele aldığı ve Atwood’un de bu romanında yer verdiği arketiplerdendir. *Ahitler*’de kahraman arketipiyle karşılaşırız. Kahraman arketipiyle özdeşleşen karakter doğrudan Daisy karakteridir.

“Bu arketipe göre, kahraman uzak bir ülkeye gitmek için yurdundan yola çıkar. Yol boyu ve o uzak ülkede birçok macera yaşar ve bir gün yurduna geri döner. Yurduna dönen kahraman yolculuk öncesinde yurdundan çıkan kahraman değil, onun büyük bir değişimden geçmiş hâlidir.”¹⁶⁵

Daisy de bir kahramanın yolculuğunun bütün aşamalarından geçerek ve sınavların üstesinden gelerek ana yurduna döner. Daisy aynı zamanda özel bir şekilde dünyaya gelmiştir, bir damızlık kız tarafından Gilead’ta doğmuştur ve bebekken Kanada’ya

¹⁶³ A.e., s. 290.

¹⁶⁴ A.e., s. 290.

¹⁶⁵ Çiğdem Yıldırım Mirol, *Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s. 93.

kaçırılmıştır. Daisy de olağanüstü işler başararak kardeşi Agnes ile birlikte Gilead rejiminin sonunu getirenlerden biri olmuştur. Daisy'nin karakterine uygun bir başka arketip de Athena arketipidir. Bolen'e göre, "Bilgelik tanrıçası olarak Athena, kazanma stratejileri ve pratik çözümleri ile tanınırdı. Bir arketip olarak Athena, kalplerinden ziyade kafaları tarafından yönetilen mantıklı kadınların izlediği modeldir."¹⁶⁶ Daisy'nin yaşadığı konfor alanından çıkarak Gilead'a gizli bir görev için gitmesi Athena arketipinin somutlaştığının göstergesidir. Bolen şunu da ekler, "Athena dişil bir arketiptir: iyi düşünmenin, duygusal bir durumun sıcaklığında kafayı meşgul etmenin ve çatışmanın ortasında iyi taktikler geliştirmenin bazı kadınlar için doğal özellikler olduğunu gösterir."¹⁶⁷ Daisy de buna benzer özelliklere sahiptir. Gilead dünyasından kardeşi Agnes ile birlikte kaçıışı ve rejimin sonunu getirmesi, mücadeleci bir ruha sahip olduğunu ve zekâsını ne kadar incelikli kullandığını kanıtlar. Margaret Atwood, Daisy karakteriyle hem kahraman arketipinin hem de Athena arketipinin distopya edebiyatında da var olabileceğini göstermiştir.

Arketipçi yöntemde daha pek çok arketipsel durum ve imge bulunabilir. Durum olarak arayış, düşüş, ölüm/yeniden doğuş olarak örneklendirilebilir. Lydia Teyzenin mücadelesi insanları kurtarma yolculuğu arketipi ve intikam arketipi olarak gösterilebilir. Daisy ve Agnes'in mücadeleleri de kimlik arayışı arketipinin yansıması olarak görülebilir. Berna Moran arayış arketipini şöyle tasvir eder,

"Bir kralın oğlu değerli bir nesneyi veya kızı bulmak için yola çıkar, birçok engelle karşılaşır; doğaüstü güçlere sahip insanlardan ya da hayvanlardan yardım görür ve sonunda istediğini elde ederek döner. Ana çizgilerini verdiğimiz bu temel örnek bir 'arayış' arketipidir."¹⁶⁸

İmge olarak da, romandaki Gözler denilen muhafızlar her an gözetlemeyi ve kontrolü simgelemektedir. Daisy ve Agnes'in nehir'i geçerek kurtulmaları da yeniden doğuş arketipine örnektir. Jung yeniden doğuş arketipini dört farklı biçimde tanımlar.

¹⁶⁶ Jean Shinoda Bolen, **Goddesses in Everywoman: Powerful Archetypes in Women's Lives**, s. 78.

¹⁶⁷ A.e., s. 78.

¹⁶⁸ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, s. 219-220.

Bunlardan, yeniden doğuş (renovatio) olarak adlandırdığı en sonuncu tanım bu duruma uymaktadır ve şu şekildedir:

“Yeniden doğuş(renovatio), Dördüncü biçim, sensu strictiori (tam anlamıyla) yeniden doğustur; yani bireysel yaşam süreci içinde yeniden doğmaktır...Yenilenen kişiliğin özü değişmemiş, bazı kısımları iyileşmiş, güçlenmiş ve düzelmişse, yeniden doğuş, varlığın değişmediği bir yenilenme de olabilir.”¹⁶⁹

Margaret Atwood da bu durum ve imgeleri bu devam romanında da yineler. Arketipçi yönetime göre bir arketipin hem olumlu hem de olumsuz yanı olabileceğini savunduğu için, Atwood’un amacı olumlu gibi görünen durum ve imgelerin olumsuz yanlarını da göstermektir. Mitler ve arketipler distopya edebiyatında kullanılmaya devam edecektir. Eliade’ın mitlerin yeniden kullanımına ilişkin şöyle bir fikri vardır: “Mitlerin yeniden tekrarlaması zamanı ortadan kaldırır ve insanı gerçekle buluşturur; dolayısıyla kutsal bir eylemdir. Ritüeller veya arketipsel eylemler, kişinin periyodik olarak tarihi ve değişimi inkâr etmesine izin verir.”¹⁷⁰ Eliade bir bakıma haklı olsa da arketip sadece bir kalıptır, zaman içinde değişen anlamları olacaktır ve dolayısıyla da arketip kavramında da değişim kaçınılmazdır. Atwood da bunu göstermek istemiştir.

4.2.3. *Ahitler* Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu

Damızlık Kızın Öyküsü romanının devam romanı olan, Margaret Atwood’un *Ahitler* romanı, totaliter bir rejim olan Gilead’den kurtuluş hikâyesidir ve roman Daisy, Agnes ve Lydia Teyze karakterlerinin anlatılarına odaklanır. İlk anlatıcı Lydia Teyze, hikâyesini “Ardua Salonu Holografı” olarak bilinen bir el yazmasında oluşturur. Diğer iki anlatıcı, Agnes ve Daisy, romanda şahit ifadesi belgelerine dayanan hikâyelerini anlatırlar.

“Devam kitabı *Ahitler*, rejimin düşüşünden yıllar sonra bilim insanları tarafından da ortaya çıkarılan üç anlatı sesini içeriyor. Bunlardan ikisi, iki genç kadının anlattığı tanık ifadelerinin kopyalarıdır. Birincisi, Gilead’de büyümüş olan Agnes Jemima; Fredinki’nin rejim tarafından el konulan kızı olduğu ima ediliyor. İkincisi, kendisinin Kanadalı direniş aktivistleri Neil ve Melanie’nin kızı olduğuna inanan, ancak Gilead’den Kanada’ya kaçırılan ve Gilead’in

¹⁶⁹ Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, s. 48.

¹⁷⁰ Mary Jo Meadow, “Archetypes and Patriarchy: Eliade and Jung,” *Journal of Religion and Health*, Vol. 31, No. 3, 1992, s. 188, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27510694>.

umutsuzca denediği bir çocuk olan 'Bebek Nicole' olan, adı ve imajı hem rejim yanlısı hem de rejim karşıtı partiler tarafından protestolar için odak noktası olarak kullanılan, Gilead karşıtı Kanadalı Daisy. Üçüncü ses, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde de bir karakter olan Lydia Teyze'nin sesidir.”¹⁷¹

Bu üç anlatıcı da Gilead Cumhuriyeti'nin baskıcı rejimini ortadan kaldırmak için giriştiği mücadeleye odaklanır. Ancak, romanın başkahramanı Daisy'dir, çünkü romanın başında, Daisy de ailesi sandığı insanlarla yaşayan kendi halinde biriyken, Gilead'a gizlice giren, sonradan tanıdığı kız kardeşini de baskıcı rejimin elinden kurtaran ve tüm insanlığın kurtulmasını sağlayan bir kahramandır. Roman başından sonuna kadar, Daisy'nin de arayışları ve sorgulamaları sürekli devam eder. Romanın sonunda ise, kendi gerçekliğini tamamlamış bir kadın kahramana dönüşür.

Ahitler romanı, Agnes ve Lydia Teyze karakterleriyle birlikte romanın başkahramanı olan Daisy'nin yolculuğunu anlatır. Bu yolculuk da, Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu – Kadının Bütünlük Arayışı* adlı kitabında, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan on aşamadan oluşan şemayla çözümlenebilir. Murdock şöyle belirtir:

“Görevimiz, bize hayatın gerçeği hakkında bilgi veren duyguları, sezgileri ve rüya görüntülerini geçersiz kılmamızı söyleyen içsel bölünmeyi iyileştirmektir. Çelişkileri bırakmak için cesaretli, cevapları bilmemenin gerilimini taşımak için güçlü ve değişim için yalvaran içsel bilgeliğimizi ve gezegenin bilgeliğini dinlemek için istekli olmalıyız.”¹⁷²

Murdock'un bu yolculuk şeması, bir kadının bütünsellik arayışının çözümlenmesine olanak tanır. Aynı zamanda, başkahramanın geçirdiği bu arayış, kadının içsel yaralarını iyileştirmesinin, kadının doğasında var olan bazı zıtlıkların farkına varmasının ve sonuçta hem içsel hem de dışsal dünyanın bilgisine erişmesinin anlatıldığı ruhsal bir yolculuktur. Bu yolculuk sonunda, başkahraman değişir ve gelişir. Yolculuğun başlangıcı, gelişimi ve sonu olsa da, kahramanın yolculuğu döngüseldir. Kahraman yaşadığı ve alıştığı dünyadan ayrılarak, tanımadığı ve

¹⁷¹ Daný van Dam, Sara Polak: “Owning Gilead: franchising feminism through Margaret Atwood’s *The Handmaid’s Tale* and *The Testaments*”, *European Journal of English Studies*, s. 174-175.

¹⁷² Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 11.

bilmediği başka bir dünyaya girer, burada pek çok sınavdan geçer, olgunluğa erişir. Yolculuktan dönüldüğünde ise başkahraman artık bir kadın kahramana dönüşmüştür. Daisy karakterinin de böyle bir yolculuktan geçtiği söylenebilir. Maureen Murdock'un on aşamadan oluşan bu yolculuk şeması yoluyla tıpkı Fredinki gibi Daisy karakterinin yolculuğunun çözümlemesinin sonunda elde ettikleri, değişimi ve dönüşümü de tartışılacaktır.

4.2.3.1. *Ahitler*'de Dişilden Ayrılma

Kadın kahraman yolculuğuna dişilden ayrılarak başlar ve bu başlangıç bütünlük arayışının ilk aşamasıdır. Kahraman bu aşamada, kendi doğasında var olan dişil rollerinden ayrılır. Daisy de, kahraman yolculuğuna dişil rollerinden ayrılarak başlar. Daisy'nin yolculuğu başlamadan önce, geçmişini bilmeden evlatlık olarak Kanada'da yaşayan ve kendini Kanadalı sanan kendi halinde bir genç kızdır. Daha sonra ebeveyni olarak bildiği Neil ve Melanie öldürülür. Bu olay sonrasında, annesinden, evinden, kendi kimliğinden, yani kendini bildiği ve tanımladığı her şeyi bırakmak zorunda kalır. Aslında, Daisy'nin kahramanlık yolculuğu daha bebekken annesinden (Fredinki) ayrılmasıyla başlar diye de düşünülebilir. Daisy'nin hem biyolojik annesinden hem de Melanie'den ayrılışı dişilden ayrılışının göstergesidir ve bireyleşmesi yolunda attığı –kendi isteğiyle olmasa bile- ilk adımdır. Murdock'a göre:

“Hem kadınlar hem de erkekler şu anda ataerkil dil ve düşüncenin yanı sıra ataerkil ekonomik, politik, sosyal, dini ve eğitimsel yapılara da meydan okumakta ve yeni biçimler yaratmaktadır. Ama kişisel düzeyde, eski düzen anneyi temsil etmektedir ve kadın kahramanın bireyleşmeye yönelik ilk görevi anneden ayrılmasıdır.”¹⁷³

Daisy de Gilead'ın ataerkil dünyasına meydan okuyan ve yeni bir sistem yaratmaya giriştiği bir maceradır. Daisy'nin macerası, sıradan bir genç bir kızdaki devrimci bir kadın kahramana dek süren bir dönüşüm yolculuğudur. Daisy'nin bu yolculuğu da kendi isteğiyle giriştiği bir yolculuk değildir, ama kendi gelişimi için bireyleşmesine yol açan bir yolculuktur. Onun bakımını üstlenen anne ve babasının öldürülüşünden sonra, Daisy, Mayday Direniş örgütüne gözetim altına alır ve direniş üyelerinden

¹⁷³ A.e., s. 14.

Ada, Daisy'ye rehberlik eder. Daisy'e onun gerçek kişiliği hakkında bütün gerçekleri açıklar. Ada, Melanie ve Neil'in Daisy'nin gerçek ebeveynleri değildir. Daisy, kaçak bir damızlık kız olan annesi tarafından Gilead'den kaçırılmıştır. Ayrıca, Gilead rejimini devirmek için kendisinin en uygun kişi olduğunu ve devrim için gerekli bazı gizli belgeleri almak için Gilead'a casus olarak gitmesi gerektiğini söyler. Daisy, Ada tarafından İnci Kızlar – Gilead'ın Kanada'daki misyoner kızları – kullanılarak planlı olarak Gilead'a gizlice kaçırılır ve Ardua binasına getirilir. Konfor alanından ve bilindik yaşantısından ayrılan Daisy bilmediği bu dünyanın kurallarını anlamaya ve kendisinden isteneni yerine getirmeye çalışır. Ayrıca, kendi benliğinden ve doğasından da ayrılmıştır. Daisy, Jade adıyla Ardua binasına getirilir ve Gilead rejimiyle tanışır. Clarissa P. Estés, Daisy'nin bu durumunu şöyle açıklar:

“Vahşi doğa ile bir ilişki geliştirmek, kadının bireyleşme sürecinin temel unsurlarından biridir. Bu ilişkiyi kurmak için kadın karanlığına dalmalı, ama aynı zamanda telafisi mümkün olmayan bir şekilde tuzağa düşüp yakalanmamalı, oraya giden yolda ya da dönüşte öldürülmemelidir.”¹⁷⁴

Daisy de Gilead dünyasına girerek vahşi doğayla bir ilişki geliştirir. Gilead dünyası onun için bilinmezliklerle dolu bir karanlıktır ve vahşi doğadır. Bu mücadelenin sonunda da tuzağa düşmeden, yakalanmadan ve öldürülmeden bireyleşmesini tamamlayacaktır.

4.2.3.2. Ahitler'de Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması

Kadın kahraman erille özdeşleşerek ve müttefikleri toplayarak yolculuğuna devam eder. Bu aşamada kahraman patriarkal normları kabullenir ve onları uygulamaya geçer. Bu aşama da, Daisy'de gözlemlenebilir. Daisy dışıl değerlerinden ayrıldıktan sonra, kendi yaşadığı ülkeyi terk ederek, Gilead Cumhuriyeti'ne gelir. Gilead'e gelir gelmez de, ataerkil baskının gücünü hemen ve yoğun bir şekilde hisseder. Burada kadınlar baskı altındadır, bireyler devletin kontrolündedir ve toplum iktidarın isteklerine göre hareket etmektedir. Politik ve patriarkal bir diktatörlük söz konusudur. Daisy bu düzeni tanıması ve böyle bir yolculuğa girişi onun erille yani

¹⁷⁴ Clarissa Pinkola Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler**, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018, s. 58.

erkek egemen sistemle özdeşleştiğinin göstergesidir. Daisy'nin erille özdeşleştiğini dolaylı olarak gösteren bir başka örnek de onun Lydia Teyze'le karşılaşması ve onun dediklerini yapmasıdır. Lydia Teyze, Gilead rejiminin en zalim ve tehlikeli uygulayıcılarından birisidir. Bu düzende yasa koyucu olarak çalışmıştır, damızlık kızları baskılamak için uğraşmıştır. Cinsiyeti kadın olsa da eril düzeni temsil etmektedir. İşte bu bakımdan, Daisy'nin onunla olan ilişkisi erille özdeşleşme olarak yorumlanabilir. Daisy bilmediği dünya olan Gilead'ı tanıyarak ve Lydia Teyze'nin düzeni yıkma komplosuna katılarak kendini sınavlar aşamasının içinde bulacaktır. Daisy'nin Ardua Salonu'na gelmesi ve Lydia Teyze'nin onu Agnes'in dairesine yerleştirmesi üç kadının hayatı birleştirir. "İtaatkar kadın idealini sürdüren bir toplumda dışa dönemeyen bu kadınlar, kalkan ya da hile olarak bedenlerine dönerler. Her biri, bir kadının yalnızca görünüşü için değer verilen bir meta olduğunu öğrenmiştir."¹⁷⁵ Daisy, Agnes ve Lydia Teyze de bunu öğrenmiştir.

Daisy, bilmediği bu düzende ona yardımcı olan bazı müttefikler de edinir, çünkü, bu aşama, "...bir kadının egosunun gelişiminde önemli bir dönemdir. Kadın kahramanımız, ona yol boyunca atacağı adımları gösterebilecek rol modelleri arar. Bu erkek müttefikler bir baba, erkek arkadaş, öğretmen, yönetici veya koç şeklinde olabilir.. Müttefik ayrıca erkek gibi tanımlanmış bir kadın olabilir."¹⁷⁶. Daisy'nin müttefikleri de kadındır, ona yolculuğu boyunca rehberlik eden rol modellerdir. Onun bu yolculuktaki ilk müttefik, macerasının başlamasına da yardımcı olan Mayday direniş örgütü ve o örgütün görevlisi olan Ada'dır. Ada, Daisy'in anne ve babasının ölümünün ardından onun koruyuculuğunu üstlenir. Ayrıca, Daisy'nin Gilead'e casus olarak girmesinde ve Gilead'ten gerekli belgeleri kaçırmada İnci kızlarla işbirliği yapar.

Lydia Teyze de, Daisy'nin müttefiklerinden biridir. Aynı zamanda, Daisy'le birlikte romanın anlatıcılarından ve rejimin yıkılmasında çok önemli bir payı olan bir karakterdir. Kadın kahramanın yolculuğunda yol gösterici önemli bir yere sahiptir. Daisy'nin en büyük yol göstericilerinden biri de şüphesiz Lydia Teyze'dir, çünkü "Yol

¹⁷⁵ Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists," **World Literature Today**, s. 278.

¹⁷⁶ Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness**, s. 36.

gösterici, ebeveynlerden farklı bir bilgelik sunar, ancak bu bilgelik daha az değerli değildir. Yine de, en zor dersleri öğrenmek için kadın kahramanın çok daha acımasız bir öğretmenle yüzleşmesi gerekir.”¹⁷⁷ *Ahitler*’de, o acımasız öğretmen Lydia Teyze’dir ve Daisy onunla yüzleşir. Aslında, Lydia Teyze hem *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Gilead düzeninde damızlık kızları eğitmek için rejim yanlısı bir kadındır ve sistemde çok önemli ve saygın bir görevi olan birisidir. Ancak, *Ahitler*’de Gilead öncesi düzende bir yargıç olduğunu ve Gilead sonrasında hayatta kalmak ve rejimi yıkmak amacıyla bir göreve geldiğini de açıklar. Her ne kadar *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde zalimce uygulamaları varken, *Ahitler*’de rejimin içeriden yıkılışını hızlandırmak için çalıştığını ve Gilead düzenine karşı kanıt topladığını da belirtmiştir. Lydia Teyze’nin yargıçlıktan Teyze’ye, teyzelikten de rejim karşıtı bir güce dönüşmüştür. Aslında, Lydia Teyze’nin gerçek kimliği, görevi ve amacı *Ahitler*’de anlaşılmıştır, çünkü Lydia Teyze Ardua elyazmalarıyla rejimin tüm detaylarını insanlıkla paylaşmıştır, Gilead yetkililerinin gizli belgelerinin kaçırılmasına yardım etmiştir, Daisy ve Agnes’in birbirlerini tanımalarına ve özgürlüklerine kavuşabilmelerine destek olmuştur.

Daisy’nin bir başka müttefiki de, Agnes’dir. Agnes pek çok yönden kız kardeşi Daisy’e benzer. O da Daisy gibi, geçmişini bilmeden evlatlık olarak Gilead’te yaşayan ve kendini Gileadlı sanan kendi halinde bir genç kızdır. Gilead’ın düzenlemelerini ve kuralllarına anlam vermeye çalışmaktadır. Tıpkı Ada’nın Daisy’nin korumacılığını yaptığı ve onu Gilead rejimine karşı göreve çağırması gibi, Agnes de Lydia Teyze’nin koruyuculuğu altında Gilead’ı yıkmak için kendisine katılmasını istemiştir. Agnes’in ve Daisy’nin farklı yollarla Ardua Binası’na gelmesi ve birbirleriyle karşılaşmaları da iki kız kardeşin kaderini birleştirir ve onların müttefikliği sayesinde zafere doğru bir yol alınmış olur.

¹⁷⁷ Valerie Estelle Frankel, *From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends*, s. 37.

4.2.3.3. *Ahitler*'de Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma

Kadın kahraman, sınavlar yolu: devler ve ejderhalarla karşılaşma denilen bu üçüncü aşamada bazı insanlar ve yaşayacağı olaylar neticesinde bazı sınavlardan geçer. Maureen Murdock bu aşamayı detaylıca şu şekilde açıklar:

“Kadın kahraman eşiği geçer, anne-babasının evinin güvenliğini terk eder ve kendini aramaya başlar. Tepeleri tırmanır, vadilerden iner, nehirlerde ve akarsularda yüzer, kuru çölleri ve karanlık ormanları geçer ve benliğinin merkezinde olanı bulmak için labirente girer. Yol boyunca, çıkmaz sokaklara düşmesi için onu kandıran devlerle, kurnazlığına ve kararlılığına meydan okuyan düşmanlarla ve kaçındığı, sınırladığı veya üstesinden geldiği engellerle tanışır. Bu yolculuğu yapabilmek için bir yol göstericiye, bir sürü ipucuna ve kendiyle ilgili fikirlerinin hepsine ihtiyacı vardır.”¹⁷⁸

Bu aşama da, Daisy üzerinde çözümlenebilir, çünkü Daisy de kendini bulmak için Murdock'un imgeleştirdiği tüm bu zorluklardan geçer. Daisy, artık Gilead dünyasındadır ve Mayday direniş örgütünün öğretileri doğrultusunda hareket etmeye başlar. Daisy buradaki zorlukları aşarken yalnız değildir. Lydia Teyze, Agnes ve Becka ile karşılaşır. Bu karakterlerin hepsi, Gilead düzenini yıkmak için birbirine yardım ve rehberlik ederler. Lydia Teyze, Gilead'deki yolsuzluk ve düzenlemeler hakkındaki bir belgeyi Daisy'nin koluna yerleştirir ve Daisy ile Agnes'in kardeş olduklarını da açıklar. Ancak, Vidala Teyze ve Komutan Judd gibi bazı engeller de vardır. Vidala Teyze, Lydia Teyze'nin bazı hareketlerinden şüphelenir, ancak onun Daisy ve Agnes hakkındaki planlarını öğrenemez. Komutan Judd başka bir engel olarak düşünülebilir. Ardua Salonu'na gelerek bir casus arayışına girer, ancak o da Daisy'nin Gilead'e giren kişi olduğunu ortaya çıkaramaz. Vidala Teyze ve Komutan Judd, dev ve ejderhayla özdeşebilir. Bu engeller ve Zorluklar ne kadar büyük olursa olsun, Daisy ve Agnes birlikte Kanada'ya varmak için her türlü engeli aşarlar. Önce Vidala Teyze'yi atlatara, daha sonra çeşitli kontrol noktalarından geçerek Gilead'ten kaçarlar. Onların bu kurtuluş yolunda Gilead rejiminden nefret eden başka insanlar da onlara yardım ederler. Daisy ve Agnes, Ada, Garth ve diğer Mayday direnişçilerince

¹⁷⁸ Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, s. 46.

kurtarılır. Daisy'nin mücadelesi kendi gücünü aramaya da yöneliktir, çünkü “kadın kahraman, kendi güç kaynağını arar.”¹⁷⁹

4.2.3.4. *Ahitler*'de Başarının Sahte Rahatlığına Erişme

Bu dördüncü bölümde, kadın kahraman geçirdiği sınavlardan sonra başarının sahte rahatlığına erişir, ancak bu rahatlık ona olumsuz yönde etkiler. Bu aşama da, Daisy'de çok açık bir şekilde gözlemlenebilir. Başlangıçta isteksiz gibi görünece de Daisy Gilead'e girmeyi başarır ve Lydia Teyze'nin planına ortak olarak için Mayday örgütü tarafından istenen belgeyi de ele geçirir. Daisy, Agnes ile birlikte tüm görevleri başarıyla tamamlar ve elde ettikleri bu başarı da Gilead'ın sonunu getirecektir. Ayrıca, Daisy'nin bilmediği kız kardeşi ve annesiyle kavuşması da bu başarının sonucunda elde ettiği bir kazanımdır. Sonuç olarak, artık “Kadın kahramanımız kendini güçlü hissetmiş, kendi yeteneklerini tanımış ve arayışının hazinesini bulmuştur.”¹⁸⁰

4.2.3.5. *Ahitler*'de Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm

Ruhsal kuraklık hislerine uyanma: ölüm denilen bu aşamada, kadın kahraman, kendini sorgulamaya başlar ve kahramanın kendini sorgulaması onu ölüme götürse de, bu ölüm yeniden doğuşu işaret eder. Daisy'nin bu aşamayı da geçtiği romanda çıkça görülür. Daisy engelleri aşar, birtakım kazanımlar elde eder. Ancak, kendiyle ilgili her şeyin – adı, kökeni, annesi kardeşi vb. – ve geçmişiyle ilgili her türlü bilginin de yalan olduğunun da farkına varır. Daisy'nin bu farkındalığı ona kendini gerçekleştirme imkânı sunacaktır, Daisy yıllar sonra karşılaştığı kız kardeşiyle ve Lydia Teyze'yle adeta yeniden doğacaktır. Murdock, Daisy'nin de deneyimlediği bu aşamayı şöyle özetlemektedir:

“Kendi hayatını, alakasız bir eril gücün kontrolüne bırakan bir kadın, erkek tarafından tanımlanan standartlara göre ölçü alma ve başarıma ihtiyacı tarafından yönlendirilir. Bir noktada, hayatta kalmak ve sağlıklı, tatmin edici bir hayat yaşamak için bazı değişiklikler yapması gerektiğini anlayacaktır.”¹⁸¹

¹⁷⁹ Valerie Estelle Frankel, **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, s. 22.

¹⁸⁰ Maureen Murdock, **The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness**, s. 62.

¹⁸¹ A.e., s. 74.

Daisy de bu aşamadan sonra, kendi hayatına yeniden yol verecek bir mertebeye gelecektir. Bu da, kız kardeşiyle girişeceği Gilead'dan kaçış yolculuğudur.

4.2.3.6. Ahitler'de Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma

Bu aşamada, kadın kahraman erginleşir ve tanrıça mertebesine yükselir: Kahramanın erginleşmesi onun fiziksel ve ruhsal olarak büyümesini sembolize eder, tanrıça mertebesine Ulaşması de onun bilgiye eriştiğini gösterir. Daisy'nin Gilead dünyasına girmesi onun yeraltına olan yolculuğu sembolize ederek, tanrıça mertebesine ulaştığını gösterir. "Yeraltı dünyasına yapılan bu yolculuk, kafa karışıklığı ve keder, yabancılaşma ve hayal kırıklığı, öfke ve umutsuzlukla doludur."¹⁸² Daisy de bu zorlukların hepsini yaşamıştır, ama Lydia Teyze'nin yardımıyla, Daisy'nin Agnes'le kaçış yolunda bütün engelleri aşması onları tanrılaştıran en büyük unsurdur. Giriştikleri bu mücadele Gilead rejiminin yıkılmasına zemin hazırlamıştır. Artık amaçlarına ulaşmışlardır: beraber Kanada'ya kaçarlar. Daisy, Agnes'le birlikte iki dünyanın da bilgisine kavuşmuştur. Daisy, romanın başlangıcında olan benliğinden çok uzaktadır. Hem psikolojik hem de fiziksel olarak erginleşmiştir. Ayrıca, Daisy'nin diğer kadınlarla birlikte bir kurtuluşa ermesi, birbirleriyle olan dayanışmaları onların dişil gücünün de bir göstergesidir. Goldblatt bunu şöyle özetliyor, kadın kahramanların,

"Hikayeleri, arkasında hasar görmüş ruhlarını çılgınca onardıkları dışa dönük maskelerdir. Her biri dünyasını dil aracılığıyla değiştirir. Her kadın, kendi kaderinin gidişatının tanrısı olan, kendileri tarafından yeniden inşa edilmiş bir dünyanın varlığından bahseder."¹⁸³

Bu gücü ve bu yeniden inşayı, kadın kahramanlar birbirleri sayesinde elde ederler ve bu da bir olgunlaşma ve bilgeleşme göstergesidir.

¹⁸² A.e., s. 88.

¹⁸³ Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists," **World Literature Today**, s. 281.

4.2.3.7. *Ahitler*'de Dişile Duyulan Kaçınılmaz Özlem

Dişile duyulan kaçınılmaz özlem olarak adlandırılan bu aşamada kadın kahraman, kendi doğasında bulunan dişil değerlerini özler ve onlara geri döner. Murdock'a göre:

“Kadın kahramanın yolculuğunun en büyük zorluklarından biri, bir kadının dişil değerlerinden ayrılmasıyla ilgili hissettiği derin üzüntüyü deneyimlemesi, bu kaybı kendisi için uygun olan şekilde adlandırıp yas tutmasına izin vermesi ve ardından onu salıvermesi ve devam etmesidir. Kadın kahraman, üzüntü ve umutsuzluk içinde olduğu zaman, kendini güvenli bir şekilde kontrol altına almak için pozitif dişil bir karakterin, bir anne ya da kız kardeş figürü, erkek ya da kadının, desteğine ihtiyaç duyar.”¹⁸⁴

Daisy bu dişil ayrılıkların somutlaşmış bir ögesi gibidir, çünkü Daisy, annesinden bebekken ayrılan, daha sonra da onu evlat edinen annesinin ölümü nedeniyle ondan da ayrılan bir karakterdir. Ayrıca, hiç görmediği bir de kız kardeşi de vardır. Daisy fiziksel olarak hem bu kadınlara ihtiyaç duyar hem de kendi ruhundaki dişil bir eksiklik hisseder. Onun Gilead'e olan yolculuğu bu kadınları arayıp bulmasına da ve dişil değerleriyle kavuşmasına yol açar. Kahraman bu yolculuk boyunca kendisinden ayrı olan bu kadınlara özlem duyması ve onların arayışı içinde olması Daisy'nin kahramanlık yolunda bu aşamayı geçirdiğinin göstergesidir.

4.2.3.8. *Ahitler*'de Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme

Anne/kız ayrılıklarını iyileştirme aşamasında, kadın kahraman özlediği dişil değerleri kabullenir. Maureen Murdock, kadın kahramanın bu iyileşme sürecini şöyle açıklar:

“Bir kadın kendi içindeki dişinin yarasını tanırsa ve annesi hala hayatta ve müsaitse, bu ilk ilişkiyi yenileyerek ve dönüştürerek bu yarayı iyileştirmeye çalışabilir. Annesiz bir kız olmanın getirdiği parçalanmanın farkındadır ve onunla bağlantı kurmak için elini uzatır.”¹⁸⁵

¹⁸⁴ Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, s. 121.

¹⁸⁵ A.e., s. 137.

Daisy'nin belki geçirdiği en önemli aşama bu aşama olabilir. Romanın başlagıcında Daisy, hiç bilmediği kız kardeşi ve biyolojik annesiyle sonunda kavuşur. Kendinin eksik parçalarını bulmuştur. Daisy ve Agnes arasında hem psikolojik hem de fiziksel bir bağlantı vardır. Daisy ve Agnes'in anneleri aynı kişidir ve birbirlerine kan bağıyla bağlıdır. Ayrıca, Daisy ve Agnes'in amaçları da ortaktır ve gerçekleştirdikleri yolculukla da birbirlerine bağlıdır.

4.2.3.9. Yaralanmış Erilliği İyileştirme

Yaralanmış erilliği iyileştirme aşamasında, kadın kahraman özlediği dişil değerleri kabullendiği gibi eril değerleri de kabullenir. Daisy'nin bu aşamayı dolaylı olarak tecrübe ettiği söylenebilir. Daisy'nin Lydia Teyze'nin dediklerini uygulaması ve kendisinden Gilead'ın yıkımını hazırlayan belgeyi alması, onun yaralanmış erilliği iyileştirmesi olarak düşünülebilir, çünkü Daisy Lydia Teyze'yi dediklerini kabullenir. “Kadın kahramanın meydan okuması bir ele geçirme değil, bir kabullenmedir, kontrolsüz bıraktığı için zorba hale gelen isimsiz, seilmeyen kısımlarını kabul etmektir.”¹⁸⁶ Lydia Teyze de önce zorba hale gelmiş, sonra da bu zorbalığını düzeltmiştir. Lydia Teyze, *Damızlık Kızın Öyküsü* romanında, her ne kadar cinsiyeti kadın olsa da, ataerkilliği uygulayan bir düzen olan Gilead'ın en büyük temsilcisi durumundadır. *Ahitler*'de de, erilliğin en büyük temsilcisi konumundadır, çünkü onun damızlık kızlara olan muamelesi, kadın düşmanı açıklamaları, patriarkal düzende çıkardığı yasalar ataerkilliği temsil ettiği sonucunu ortaya çıkarır. Ancak, *Ahitler*'de Lydia Teyze Gilead'taki uygulamalarının gerekçesi olarak sistemi içeriden çökertmek gibi bir amacı bulunduğunu dile getirir ve tüm yaptıklarını Gilead'ı yıkmak için yaptığını söyler. Daisy'nin Lydia Teyze'yi onaylayarak dediklerini yapması onun bu aşamayı da tamamladığının göstergesidir.

4.2.3.10. Ahitler'de Erille Dişilin Birleşmesi

Erille dişilin birleşmesi kadın kahramanın yolculuğunun son aşamasıdır ve kadın kahraman artık bu son bölümde içindeki dişil ve eril tarafı birleştirir ve onlarla bütünleşir. Bu son aşama da, Daisy'de açıkça gözlemlenebilir. Daisy hem kız kardeşi

¹⁸⁶ A.e., s. 158.

hem de annesiyle birleşir. Ayrıca, yaptıklarıyla ataerkilliği temsil eden Lydia Teyze'nin de söylediklerini de uygular. Sonuç olarak, Gilead'tan kaçmayı başarabilmiş, özgürlüğüne kavuşmuş ve rejimin yıkılışını başlatmıştır, daha sonra da kız kardeşi ve annesiyle birlikte tamamlanmıştır. Daisy'nin bu macerasını tamamlaması sembolik olarak eril ve dişille birleşmesini gösterir ve onu kadın bir kahramana dönüştürür. Daisy, hem Kanada'daki dünyayı hem de Gilead dünyasını deneyimleyerek iki dünyayı da tecrübe etmiş ve iki dünyanın da bilgisine erişmiştir. Maureen Murdock bunu şöyle dile getiriyor: "Kadın kahraman, İki Dünyanın da Sahibi olur, günlük yaşamın sularında gezinebilir ve derinliklerin öğretilerini dinleyebilir."

¹⁸⁷ Daisy'de bütün bu özelliklerin somutlaştığı görülür.

Ahitler, romanı Daisy önderliğinde Agnes ve Lydia Teyze'yle birlikte, üç karakterin yolculuğunu anlatır. Daisy'nin yolculuğu da, tıpkı *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde olduğu gibi Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük Arayışı* kitabında belirtilen, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan şemayla analiz edilmiştir. *Ahitler* romanındaki Daisy de kendisine ait dünyasından ayrılarak, başka bir dünyaya geçiş yapmıştır, burada pek çok aşamadan geçmiştir ve macerası sonlanmıştır. Bu şemaya göre, Daisy bu kadın kahramanın yolculuğunu anlatan bu on aşamayı da tamamlamıştır. Geçirdiği bu yolculuk, Daisy'yi büyütmüş, olgunlaştırmış ve geliştirmiştir. Daisy, artık sıradan bir genç kız değildir, geçirdiği bu yolculukla elde ettiği değişim onu kahramana dönüştürmüştür. Tıpkı *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki gibi, Daisy'nin bu yolculuğu da hem fiziksel hem psikolojik bir dönüşüm yolculuğudur. Daisy başladığı yerde değildir. Bu hem Agnes hem Lydia Teyze için de böyledir. Sonuç olarak, "Margaret Atwood romanlarında, toplumlarının kuralları ve eşitsizlikleri tarafından ezilen kadınların, hayatta kalabilmek için daha cesur, kendine güvenen kişileri yeniden inşa etmeleri gerektiğini keşfettikleri durumlar yaratır."¹⁸⁸ denilebilir.

Daisy'yle birlikte Agnes ve Lydia Teyze de birer kahraman olarak nitelendirilebilir. Margaret Atwood'un *Ahitler*'deki Daisy, Agnes ve Lydia Teyze'nin

¹⁸⁷ A.e., s. 168.

¹⁸⁸ Patricia F. Goldblatt, "Reconstructing Margaret Atwood's Protagonists," **World Literature Today**, s. 275.

tasviri ve onları sunuş biçimi, kahramanın yolculuğunun çoğu özelliğinin somut göstergesidir Agnes'in yolculuğunun büyük bir çoğunluğu Daisy'le beraberdir ve ortaklık taşır. Lydia Teyze'nin de eril düzenin temsilciğinden dışıl hareketin başat aktörüne olan dönüşümü de bir yolculuktur. Bu üç kahraman da hikâyenin başında geleceklerinden habersizdir. Kahraman olarak bir yolculuğa çıkarlar ve bu yolculuktan ders çıkarıp, değişerek ve dönüşerek başka bir kahramana evrilirler. Lydia teyzenin önce rejim yanlısı daha sonra da rejim muhalifi olarak iki türlü değişimi ve hikâyenin sonunda kendini mücadelesi için feda etmesi, çeşitli testlerden geçerek manevi ve fiziksel olarak olgunlaşması kahramanın yolculuğunun özellikleridir. Yine hikâyenin başında Daisy ve Agnes'in kökenlerinin gizemli olması, gerçek ebeveynlerini bilmemesi ve başka insanlar tarafından yetiştirilmeleri de bu kahramanın yolculuğunun özelliklerindendir. Ayrıca, bu iki kahraman bir gemi yolculuğuyla suları aşarak özgürlüklerine kavuşurlar, Lydia Teyze onlara neler yapacaklarına dair rehberlik eder, onlara yardım eden başkaları da vardır. Bütün bunlar da kahramanın yolculuğunun özelliklerini taşıdıklarını gösterir. Bunun yanı sıra, Daisy'nin kılık değiştirip doğduğu topraklara gelmesi, Agnes'in evlenmeyi reddederek Ardua Binasına gelmesi, Daisy ve Agnes'in özel karakterler olması, birbirlerinin sadık yol arkadaşları olmaları, ruhsal ve fiziksel acılar çekmeleri, engelleri aşmaları, hem özgürlükleri ve hem de Gilead rejiminin yıkılması için mücadele etmeleri kahramanın yolculuğunun başka özellikleridir. Sonuç olarak, distopya edebiyatının önemli karakterlerinden olan Lydia Teyze, Daisy ve Agnes'in yolculukları arketipsel olarak incelendiğinde kadın kahramanın yolculuğu kavramının özelliklerini taşıdıkları söylenebilir. Onlar ne kadar zorlu bir yolculuk geçirseler de, üçünün de yolculuğu kendini büyütme ve keşfetme yolculuğu olarak adlandırılabilir. Geçirdikleri bu yolculuk onların büyümesine, kendilerini keşfetmesine ve potansiyellerini görmelerine sebep olmuştur.

4.3. *O Uyumadan Önce*

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce (Before She Sleeps)* romanı da distopya edebiyatının güncel yapıtlarından biridir. Roman konusu ve içeriği yönünden Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanlarına benzer. Roman Sabine karakteri etrafında şekillenir ve bu kahramanın yaşadıkları hem kendi ağzından hem

de romanın diğerkarakterleri olan değişik anlatıcılar yoluyla okura anlatılır. Hikâye Güney Batı Asya'nın başkenti olan Yeşil Şehir'de geçmektedir. Hükümet, halkı kontrol altında tutmak için terörü ve teknoloji kullanmaktadır, kadınların tüm yaşamsal haklarını zorla ellerinden alınmıştır ve insanlar üzerinde çok çeşitli baskı, şiddet ve cezalandırma tekniklerini uygulanmaktadır. Romandaki bu dünyanın oluşumunda üç olay etkili olmuştur: öncelikle, yirmi birinci yüzyılın ortalarında Güney Asya'da şiddetli bir iklim değişikliği yaşanmış ve bu iklim değişikliği hem doğuya hem de batıya yayılarak o bölgelerdeki insanların yaşamını ve doğayı büyük ölçüde etkilemiştir. Bunun ardından, yaşanan bu olaylar o bölgelerdeki tüm devletlerin ekonomik istikrarını bozmuş ve uluslararası ticaret durma noktasına gelmiştir. En son olarak yaşanan bu iklim değişikliği ve ekonomik buhran, sosyal bir karışıklığa yol açmış, ülkedeki genç erkekler vahşi suçlar –yıkım, saldırı, tecavüz– işleyerek kadınların ölmesine ve ülke çapında kadın nüfusunun azalmasına neden olmuşlardır. İnsan soyu bir tükenmeyle karşı karşıyadır. Bunun önüne geçmek için, hayatta kalan kadınlar çabucak ve çok sayıda çocuk sahibi olmak için birden fazla erkeğin eşi olmak zorundadır. Ancak, bu oluşturulan düzene ve yeni geleneğe karşı çıkan kadınlar da vardır.

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanındaki distopik dünya Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanlarıyla bir paralellik taşır. Roman, totaliter bir rejimin hüküm sürdüğü bir ülkede kadınların hayatta kalma mücadelesini anlatan bir distopyadır. Burada bazı kadınlar rejimden kaçıp bir yeraltı düzeneğinde yaşamaya başlamış ve sistemin bir parçası olmayı reddetmişlerdir. Cinsiyet seçiminden kurtulabilen ve kadınların bedenleri üzerindeki kontrole direnebilen kadınlar ataerkil düzene ve politik otoriteye başkaldırmışlardır. Bu kadınlar, iktidarın en yüksek mevkideki kişileri tarafından gizlice korunmuşlar, kendilerini Yeşil Şehir'in zengin ve seçkin erkeklerine sunmuşlar ve onlara seks içermeyen şefkat ve yakınlık göstermişlerdir. Hükümetin otoritesine ve yetkililerin yaptırımlarına rağmen, seçkin ve zengin erkekler bu kadınları keşfetmekten ve acımasız cezaların tehlikelerinden kendilerini koruyamamışlardır.

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* adlı feminist distopik romanı 2018 yılında yayımlandığında büyük yankı uyandırmıştır. Shah'ın en önemli eserlerinden biri

olarak kabul edilen roman, erkek egemen toplumun kadın bedeni üzerinde nasıl bir kontrol kurduğunu ve kadınların bu baskıya nasıl direndiğini anlatmaktadır. Roman bu yönüyle hem toplumsal hem de feminist okumalara imkân verir. Ayrıca roman, yazarın içinde yaşadığı toplumun normlarına bir eleştiri niteliği de taşır. Bina Shah Pakistan'ın en büyük şehirlerinden biri olan Karachi'de yaşamaktadır. Bu açıdan da romanın, Pakistan'da şu anda var olan dini otoritenin uygulamalarına ve bu uygulamaların gelecekte neye dönüşeceği konusunda bir öngöründe bulunduğu da söylenebilir, çünkü "Pakistan'ın son zamanlardaki sanat, edebiyat ve müzikteki gelişimi, artan şiddet ve aşırıcılık tarafından gölgelenmektedir."¹⁸⁹ Buna dikkat çekmek isteyen Shah, romanındaki kadınların direnişini doğu dünyasındaki –Güney Asya– bir totaliter rejime karşı konumlandırmıştır. Bu açıdan, batı dünyasında Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ile *Ahitler* romanlarıyla başlattığı erkek egemen topluma karşı kadınların direnişinin doğu dünyasındaki tamamlayıcısıdır. Ancak, Shah'ın batılı bir anlatım tarzı vardır. Atwood'un batıda yaptığı gibi Shah da, kadın bedeni üzerindeki sorunsalı sadece doğu coğrafyasına yerleştirerek, edebiyat tarihi içindeki arketipleri de sorgulamış ve kahraman tanımlamalarını bir dönüşüme uğratmıştır. Bu bağlamda, çalışmanın bu bölümü üç başlık altında toplanmıştır. Bu bölümün birinci bölümünde, *O Uyumadan Önce* romanının distopya edebiyatının bir temsili olarak incelemesine yer verilecektir. İkinci bölümde, arketipçi eleştiri yöntemi kullanılarak Bina Shah'ın arketipleri nasıl ele aldığı çözümlenecektir. Üçüncü olarak da, romanın başkahramanı olan Sabine'in kadın kahraman olarak yolculuğu çözümlenecektir. Sonuç bölümünde ise, tartışılan argümanlar özetlenerek distopya edebiyatının bu romanlarında arketip ve kahraman kavramlarında bir değişimin, dönüşümün ya da yapı sökümünün varlığına dair izler aranacaktır.

4.3.1. Distopya Edebiyatı Bağlamında *O Uyumadan Önce*

Baskıcı rejimlerin toplum ve birey üzerindeki kuralları ve cezaları, korkulu bir gelecek düşüncesini de beraberinde getirmiş, edebiyat tarihinde distopya kavramının doğmasına sebep olmuştur. Distopya kavramını konu edinen edebi eserler de, yakın gelecekte yaşanması muhtemel kâbusları, gerçekleşebilecek karamsar senaryoları,

¹⁸⁹ Muneeza Shamsie, "Pakistan: Compiled and introduced by Muneeza Shamsie," *The Journal of Commonwealth Literature*, Vol. 46(4), 2011, s. 699, DOI:10.1177/0021989411424836.

diktatör devlet unsurlarını, teknolojinin bir güdümlene aracı olarak işleyişini ve egemen gücün kötüye kullanımını anlatır. Günümüzdeki yönetim şekillerinin baskılayıcı normları ve dini otoritenin zorlayıcı kuralları edebiyatın bir konusu haline gelmiş ve bu tür unsurların insanlara neler yapabileceğine duyulan yoğun korku ve gelecek kaygısı distopya edebiyatını çok güncel ve güçlü bir edebi tür olarak ortaya çıkarmıştır. *O Uyumadan Önce* de bu türde yazılmış ve bu sebepten yazılmış bir romandır, çünkü Pakistanlı yazar Bina Shah'ın ülkesinde yaşadığı politik gerilimler, tecrübe ettiği toplumsal olaylar, dini otoritenin kadın bedeni ve kimliği üzerindeki söylemleri ve uygulamaları bu romanın yazılmasına tarihsel bir zemin hazırlamıştır. *O Uyumadan Önce*, "...birçok yönden zor bir okuma, güzel bir düzyazı şeklinde okuması kolaylaştırılmıştır, ancak aynı zamanda, kadınların hepimizin hak ettiği saygı ve eşitliğin sağlanmadığı bir toplumda neler olabileceğine dair dikkat çekici bir uyarıdır."¹⁹⁰ Bu yüzden roman tüm bu yaşananlara hem bir eleştiri şeklidir hem de gelecekte yaşanacaklara bir uyarı niteliğindedir. Tülay Akkoyun'un da öne sürdüğü gibi:

"Ütopik yazında olduğu distopik yazında da sıklıkla reçete verici/kural koyucu ya da öngörücü unsurlar yer almaktadır. Distopik kurgular çoğunlukla mevcut işleyişin aynen devam etmesi halinde neler olabileceğine dair uyarılarda bulunur. Birçok distopik eserde bu problemlerin farkına varıp uyanışa önderlik yapacak katalizör görevi üstlenen bir kişilik yer alır, bu da genellikle roman başkişisidir."¹⁹¹

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı da, Akkoyun'un distopik kurgu hakkındaki tanımlamalarıyla eşleşen, distopya edebiyatının son dönemde yazılmış güncel eserlerinden biridir. Aynı zamanda, edebiyatta distopik roman olgusunun feminist bağlamda doğuda da gelişmesine katkıda bulunmuştur. Shah 2018'de yazdığı bu romanıyla, yirmi birinci yüzyılda bile hala süregelen devletin ve toplumun kadın kimliği ve bedeni üzerinden dayattığı söylemlere ve pratiklere dikkat çekmek istemiştir. Shah'ın ülkesinde insanların, "...nerede yaşadıkları, ailelerinin kim olduğu, nerede okula gittikleri, hangi işleri veya meslekleri üstlendikleri, kiminle

¹⁹⁰ Cris McCurley, "Fiction with a Warning on Subjugation," *Socialist Lawyer*, No. 79, 2018, s. 47, JSTOR, <https://doi.org/10.13169/socialistlawyer.79.0046a>.

¹⁹¹ Tülay Akkoyun, *Ütopya / Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, s. 31.

evlenecekleri, çocuklarını nasıl yetiştirecekleri ve nasıl ibadet edecekleri belirlendiğinden, günlük olarak kimlik sorularıyla karşı karşıya kalmaktadır.”¹⁹² İşte Pakistan’daki bu soru ve sorunlar Shah’ın yapıtının içeriğini belirlemiştir. Bunun yanı sıra, anlatım biçimiyle, dili kullanım şekliyle, karakterleri ve olayları ele alışıyla, yer ve zaman öğelerini farklılaştırmasıyla edebiyat yapıtının genel özelliklerinde bir dönüşümün varlığını işaret etmiştir. Bu yönüyle de Kanadalı bir yazar olan Margaret Atwood ile aynı çizgide olduğu söylenebilir.

O *Uyumadan Önce*, distopya edebiyatının en güncel örneklerinden biridir ve doğu dünyasındaki kadınların direnişini ele alması açısından da önemli bir yere sahiptir. Roman her bakımdan distopya edebiyatına özgü nitelikler taşır. Roman, totaliter rejimlerin çeşitli krizlerle –iklim, savaş, hastalık, ekonomi vb.– nasıl bir karanlık geleceğinin olacağını düşündürür. Romanda geçen dünya bir cehennemi tasvir etmektedir. İyi gelecek hayali yerine karamsarlığa ve bilinmezliğe bırakmıştır. Güney Batı Asya’nın başkenti olan Yeşil Şehir’de yaşanan doğa olayları, ekonomik krizler, politik sorunların yol açtığı savaşlar, toplumsal şiddet olayları ve öngörülemeyen hastalıklar kadın nüfusunun azalmasına ve doğum oranlarının düşmesine neden olmuştur. Hükümet de insanlığın yok oluşunu engellemek adına kadınların birden fazla erkeğin eşi olmasını ve mümkün olduğunca çok çocuk sahibi olmalarını zorunlu kılmıştır. Tüm bu felaketler sonucu yine kadınların bedenleri üzerinden bir çözüm bulunmuştur. Kadınlar bu hikâyede de toplumun geleceği için feda edilen kurban konumundadır ve günah keçisi olarak görülmektedir. Bu toplumda erkekler yine avantajlı konumdadır: kadınlarla evlendirilen erkekler belirli bir yaşta, erkeklerin cinsel hazlarını tatmin edebilmesi için robotlar icat edilmiştir, ne kadar çok çocuğa sahip olurlarsa o kadar para kazanabilmektedir ve statüleri de çocuklarının fazlalığı oranında yükseltilmektedir. Buna karşılık kadınların tüm bedenleri ve kimlikleri devletin koruması ve kontrolü altındadır: kadınlara doğurganlıklarını arttırmaya yönelik deneyler yapılmaktadır ve çok çeşitli ilaçlar verilmektedir, ergenliğe girdikten sonra kadınların görevleri damızlık olarak kullanılmak, çocuk doğurmak, anne olmak ve erkek egemen toplumun kurallarına itaat etmektir. Hükümet

¹⁹² Bina Shah, “Literature: The antidote to the Pakistani identity crisis,” **The Journal of Commonwealth Literature**, Vol. 49(1), 2014, s. 3, DOI: 10.1177/0021989413513984

bu işleyişi ve denetimi kurmak ve devam ettirmek için Sürdürüm Bürosu veya Kurum olarak adlandırılan otoriter bir organizasyon meydana getirmiştir. Bu Büro veya Kurum, hükümetin belirlediği kendilerini lider olarak adlandıran seçkin ve zengin erkekler tarafından yönetilmektedir ve bu liderler başkalarını suçlu ilan ederek kendi masumiyetlerini ilan etme ihtiyacındadır. Liderler en değerli kaynakların koruyucusu konumundadır ve her şeye gücü yeten, sonsuz rahmet sahibi ve her şeyi bilen Tanrı rolündedir. Hükümetin politikaları ve liderlerin talimatları doğrultusunda yaşamayanlar şiddetle cezalandırılmakta veya öldürülmektedir.

O Uyumadan Önce'de hükümet Sürdürüm Bürosu ya da Kurum adı altında herkesin ve her şeyin sahibi konumundadır. İktidarda kanunsuz, baskıcı ve totaliter bir rejim vardır. İnsanlar hükümetin ve toplumun ihtiyaçlarına hizmet etmek için yaşar. Davranışları ve düşünceleri hükümetin çıkarlarına uymak zorundadır. Hükümete karşı ayaklananlar ya işkenceye maruz bırakılırlar ya da başka ayaklanmaları engellemesi için öldürülürler. Bu düzende yaşayan herkes iktidara koşulsuz olarak itaat etmek zorundadır. Kadınlar birden fazla erkeğin eşi olmalıdır ve bu kadınlar mümkün olduğunca çok çocuk doğurmalıdır. Kadınlar adeta bir kuluçka makinesi gibi çalışırken, erkeklere de itaat etmelidir. Shah bunu romanında çok net bir biçimde şöyle açıklamaktadır, “Bu büyük ihtimalle Yeşil Şehir’de büyümüş olmanın bir sonucu: Bize ne yapacağımız, nasıl davranacağımız, hatta be düşüneceğimiz bile söyleniyor, doğduğumuz günden itibaren.”¹⁹³ Burada görüldüğü gibi, kadınların nasıl davranacağı ve nasıl düşüneceği hükümet tarafından belirlenmektedir.

O Uyumadan Önce'de toplum, kadınlar ve erkekler olmak üzere iki sınıfa bölünmüştür. Erkekler yöneten, kadınlarsa yönetilen konumundadır. Erkekler şöyle de görülebilir: üstün, güçlü, aktif, otoriter, zorlayan, baskılayan, kural koyandır. Kadınlar ise, zayıf, güçsüz, pasif, boyun eğen, itaat eden, kabul eden olarak nitelenebilir. Liderler yani erkekler, zaten mevcutta var olan gelenekselleşmiş erkek rollerinin kurumsallaşmış halinin somutlaşmışı olarak da düşünülebilir. Bu düzende, kadınlardan da kendilerine ve iktidara boyun eğmelerini, saygıyla itaat etmelerini,

¹⁹³ Bina Shah, *O Uyumadan Önce*, Çev. Nihan İşler, İstanbul, Eksik Parça Yayınları, 2019, s. 22.

sadakatle görevlerini yerine getirmelerini ve tüm varlıklarını sisteme adanmaları beklenmektedir.

Yeşil Şehir'deki kadınlar üzerindeki baskı ve kontrol O *Uyumadan Önce*'de totaliter rejimin en belirgin özelliklerinden biridir. Liderler tüm toplumu ve bireyleri kontrol ve denetim altında tutarlar. Ne kadınlar ne de çocuklar otoritenin gücünü sorgulayamaz. Liderlerden ve liderlerin egemenliği altında yaşayan herkesin rejime koşulsuz itaati sağlanır. Sisteme başkaldıranlar cezalandırılır veya öldürülür. Bu muhafaza ve denetim liderler tarafından terör ve teknoloji kullanılarak yapılır. Günümüzdeki bilim ve teknoloji alanındaki güncel gelişmelerin etkisi distopya edebiyatının da ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır, bu yüzden geleceğe dair teknolojik kötücül tahminler ve bilimin toplumun yararına denilerek zararını kullanımı bu romanların içinde bolca yer alır. Bina Shah da bu romanında bu öğelerden sık sık yararlanmıştır. Yeşil Şehir bir yapay zekâ tarafından düzenlenmiştir, Yeşil Şehir'de binalara girip çıkarken kimlik tespitinin otomatik olarak yapılır, Fiberglas yollar mevcuttur, binlerce radyo frekansı ve optik kablolar şehri kaplar, gökyüzünü görünmez kılan uçaklar vızıltılarıyla sürekli rahatsızlık verir ve otomatik sürücülü otomobiller bulunur. Bütün bu teknoloji sistemin varlığını sürdürmesi ve liderlerin gücünü devam ettirmesi için kullanılır. Sistem ve liderler bu yollarla kadınları baskılayarak rejimi sağlama alırlar.

O *Uyumadan Önce*'de korku iklimi yaratılarak ve şiddet yoluyla kadınların kötüye kullanımı söz konusudur. Korku rejimin atmosferini oluşturur, şiddet ise sıradan bir olgusudur. Hükümet, toplumdaki kadınların sayısının azalmasını ve doğum oranının düşmesini bahane ederek bir korku iktidarlığı yaratmıştır. Bunun sebebi de o toplumun vatandaşlarıdır: iklim krizine neden olurlar, ekonomik krizleri patlatırlar, savaşları çıkarırlar, virüsün yayılmasını sağlarlar. Böylelikle geleceğe dair bir paranoya başlar ve hükümet tüm özgürlükleri vatandaşların ellerinden alır, mülkiyetlerini zapt eder, bedenlerini ve kimliklerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanır. Liderler kadınların kendileri için yaşamadıklarını, sistem için var olduklarını vurgular. Bu romanda Sabine tarafından açıkça dile getirilir, “Konuşmamızı, hayattaki rolümüzü sorgulamamızı ya da kendimiz için başka hayatlar düşünmemizi

istemediler”¹⁹⁴ Bu toplumda kadının adı, bedeni ve kimliği yok gibidir, “Yeşil Şehir’in bütün o kızlarının ve kadınlarının başına gelen şey de bu değil mi zaten? Kayıp kızlar, varlıkları silinenler, Virüs tarafından öldürülenler, istemedikleri evliliklere diri diri gömülenler.”¹⁹⁵ Hükümet sisteme karşı gelenleri yok etmekle ve sisteme boyun eğenleri de baskı altında tutmakla görevlidir.

Distopya edebiyatının bir başka özelliği de, distopik romanlarda yaratılan bu totaliter rejime direnen muhaliflerin olmasıdır. *O Uyumadan Önce*’de de bu özellik vardır: kendilerine dayatılan bu kuralları ve baskıları kabullenmeyen bir grup kadın, Panah –Persçede sığınak anlamına gelen– adlı bir yeraltı şehrinde yaşamaya başlar. Böylelikle, Yeşil Şehir’de kurulan erkek egemen toplumdan ve oradaki liderlerin zorlayıcı uygulamalarından kurtulmuş olur. Kadınların yeniden var oluşunu ve dirilişini göstermesi açısından Panah çok önemlidir ve romanda şöyle dile getirilir:

“Ama Panah son otuz yıldır varlığını sürdürüyor, yani belki müttefiklerimiz bize hiç ihanet etmediler ve belki de hiç etmeyecekler. Panah, ihtiyaç olduğu sürece var olmaya devam edecek, erkekler kadınlara ihtiyaç duyduğu sürece — yani sonsuza kadar. Gölgele arasında bir yaşam olabilir ama en azından hiçbir Büro bize kiminle evleneceğimizi., bacaklarımızı kimin için açacağımızı söylemiyor. Kimse yumurtalıklarımız ve rahmimizle deneyler yapamıyor, doğurganlık haplarıyla bizi şişirmiyor ya da regl döngülerimizi ve üreme düzenimizi gözlemlemiyor. Bedenlerimiz "kadın nüfusunu uygun eviyelere gelinceye kadar artırmakla" yükümlü kuluçka makineleri değil. Yerin üstünde yalnızca kadınız ama burada, Panah'ta, insanız, yeniden.”¹⁹⁶

Yeşil Şehir’in kararlı ve cesur kadınları, Panah’ta bir yaşam kurarak hem kadın olarak hem de insan olarak kimliklerini yeniden kazanmışlardır.

4.3.2. *O Uyumadan Önce* Romanında Arketipler

Bina Shah’ın *O Uyumadan Önce* adlı distopik romanı çok çeşitli eleştiri yöntemi kullanılarak analiz edilebilir. Bina Shah’ın feminist olması ve romanın konusunun kadın hakları ve toplumsal cinsiyet rolleri etrafında dönmesi feminist okumaları mümkün kılar. Bununla birlikte roman, distopik bir toplumun tasvirini de

¹⁹⁴ A.e., s. 25.

¹⁹⁵ A.e., s. 28.

¹⁹⁶ A.e., s. 70.

içerdiği, totaliter bir rejimin uygulamalarından bahsettiği ve bu toplumda yaşayan insanların hayatta kalma mücadelelerini vurguladığı için politik eleştiri yöntemiyle de incelenebilir. Ayrıca, romanın dilbilimsel özellikleri de yapısal eleştiri kuramıyla da ortaya çıkarılabilir. Roman birçok edebi kuram kullanılarak eleştirilebilir ve romanın bu kadar farklı okumalara olanak vermesi romanın da başarısını kanıtlar niteliktedir. Bu nedenle, *O Uyumadan Önce* romanının arketipçi eleştiri kuramı çerçevesinde incelenmesi de romanın daha farklı bir şekilde okunmasına katkı sağlayacaktır, çünkü romanda pek çok arketip farklı şekilde kullanılmıştır. Bu bağlamda, romanda geçen evrensel arketiplerin yeniden yorumlanmasına yer verilecektir. Bu arketiplerin distopya edebiyatı bağlamında ele alınış biçimi arketipçi eleştiri yöntemi açısından önemlidir.

Distopya edebiyatının en güncel örneklerinden biri olan *O Uyumadan Önce* birçok arketipi barındırır ve pek çok arketipsel karakteri de anlatır. Bu yönden, eserin içinde yer alan olay, durum, imge ve sembollerin çözümlemesi önem arz etmektedir. Bu arketipler, Carl Gustav Jung'un kuramları yoluyla ortaya çıkarılarak, evrensel arketiplerin anlamının bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı tartışılacaktır. Daha sonra, Maureen Murdock'un kadın kahramanın yolculuğu olarak tanımladığı kadının bütünlük arayışı kuramı aracılığıyla Sabine karakterinin romandaki yolculuğunun bu kuramla örtüşüp örtüşmediği incelenecektir.

Arketipçi eleştiri yönteminde, *O Uyumadan Önce*'deki Sabine karakterinin kişiliği Jung'un bu kuramına göre incelenebilir. Sabine'nin kişiliğinin de üç yapısı vardır. Sabine'nin egosu onun andaki duygularını düşüncelerini ve davranışlarını içerir. Sabine'nin bireysel bilinçdışında kendi geçmişine dair tüm yaşadıkları, bastırıldığı bütün kişisel duygu ve düşünceleri yer alır. Sabine'nin kolektif bilinçdışında ise bütün insanlıktan arda kalan ortak imgeler ve durumlar vardır. Bu ortak imgeler, durumlar ve modeller kişiliklerin oluşmasını da belirler.

“Jung'un bilinç ve bilinçdışına ilişkin görüşleri ışığında bilinçdışının insan ruhuna ilişkin verilere daha derin ve daha kapsamlı şekilde ulaşabildiği ve

insanın iç dünyasını anlama noktasında bilinçten daha işlevsel yapıya sahip olduğu sonucuna varılmaktadır.”¹⁹⁷

Sabine’nin de bilindiği ve bilinçdışındaki arketipler onun bilincini anlamaya ve kişiliğini mantıklı şekilde anlamlandırmaya yardımcı olur.

Ortak bilinçdışı Jung’un en önemli buluşlarından biridir ve bu teoriye göre insanların sergiledikleri davranışlar ve düşünceler ortak bir kökene sahiptir. “Jung’un arketip kavramı insan deneyiminin özüdür.”¹⁹⁸ Sabine de bu ortak kökün bazı özelliklerine ve insan deneyiminin özüne ait niteliklere sahiptir. Jung’a göre dört temel arketip vardır: Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik. Persona benliğin toplumda açığa çıkan tarafıdır. Sabine’nin personası Yeşil Şehir’in baskıcı uygulamalarına karşı gelir ve direnişçi kadınların yanında bulunarak Panah denilen yeraltı şehrine sığınır. Gölge, kişiliğin topluma gösterilmeyen, kişinin kendine gizli kalan, insanlar tarafından kabul görmeyen karanlık tarafıdır. Sabine’nin gölgesi annesine ait anılarda canlanır. Annesinin başka bir erkeğin eşi olmamak için intihar etmesi onu derinden etkilemiştir. Gölgesine sakladığı bu travmadan dolayı da uykusuzluk sorunuyla boğuşmaktadır. Jung’un söz ettiği bir başka arketip de, Anima ve Animustur. Anima, erkeklerin kadınsı tarafı, Animus ise kadınların erkeksi tarafıdır. Yeşil Şehir’deki kurallar ve uygulamalar Sabine’in kadınsı tarafıyla ilgilenmektedir. Sistemin Sabine’den ve diğer kadınlardan istediği şey bedenlerini bir kuluçka makineleri gibi kullanmalarıdır. Sistem, kişiliğin erkeksi yanıyla ilgilenmemiştir. Son olarak, kendilik arketipi ise kişiliğin bilinciyle, bilinçdışının birleşiminden doğar. Sabine’in kişiliği Yeşil Şehir’de ve Panah’ta yaşarken gizli kalmış ve ortaya çıkamamıştır. Bir yandan, Yeşil Şehir’e isyan ederek Panah’a sığınması kişiliğini ortaya çıkarmıştır. Öte yandan, Panah’da da Lin denilen kadın liderlerinin emirlerine uymak zorunda kalmıştır. Sabine’in kendilik arketipi romanın sonunda ortaya çıkar: Sabine, Yeşil Şehir’i ve Panah’ı geride bırakır ve Julien ile –onu hastanede iyileştiren doktoru- Semitya’ya kaçar.

¹⁹⁷ Sevgi Kavut, “Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme,” Uluslararası **Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)**, 6(2), s. 684, DOI:10.46442/intjcss.620975.

¹⁹⁸ A.e., s. 686.

Bu dört arketiple birlikte Jung'un önerdiği birçok arketip türü de bulunmaktadır. Bina Shah da *O Uyumadan Önce* romanında Jung'un tasvir ettiği bu arketiplerin örnekleri bulunmaktadır. Bunlar dört grupta incelenebilir: arketipsel renkler, arketipsel durumlar, arketipsel imgeler ve arketipsel karakterler. Shah'ın bu arketipleri bu eserinde kullanma amacı gelenekselleşmiş ve evrenselleşmiş bu semboller eleştirmek ve bunların birlikte bu sembollerin değişen anlamını göstermektir.

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* adlı romanında arketipsel renklerin simgesel anlamları vardır. Margaret Atwood'un romanlarında yer alan renklerin anlatımı kadar baskın olmasa da, Shah da renkleri bazı simgesel anlamlara dikkat çekmek için kullanır. Guerin renklerin ve simgelerin anlamlarını şöyle bir araya getirmiştir, “güneş (yaratıcı enerji), doğan güneş(doğum), batan güneş (ölüm), kırmızı (kan), yeşil (büyüme, bereket), siyah (kötülük, ölüm), beyaz (saflık, masumiyet), çember (bütünlük, birlik), bahçe (cennet, masumiyet), ağaç (büyüme, ölümsüzlük)”¹⁹⁹ Bu romanda yaratılan dünyanın başkenti Yeşil Şehir'dir ve çölün ortasında kurulup yeşillendirildiği için bu ismi almıştır. Yeşil büyümenin, bereketin ve yeniden doğuşun sembolüdür. Kurulan bu yeni ülkenin bayrağının renkleri de siyah, kırmızı, çivit mavisi ve beyazdır. Siyah yaşanan Son Savaş'ı ve ölümleri, kırmızı kadınları, mavi erkekleri, beyaz da Yeşil Şehir'in bir cennet olduğunu sembolize eder. Shah, Sabine'in dilinden renkleri şu şekilde simgeleştirmektedir:

“Geri kalan tüm vatandaşlar için ahlakın ne olduğunu Liderler belirliyorlar; şehirlerine Yeşil diyorlar ama o şehrin kadınları için seçtikleri tek renk beyaz, yalnızca kağıt üzerinde var olan bir saflık. Gerçekte, Yeşil Şehir'in kadınlarının rengi kırmızı: çeteleyle bir çocuk daha yazma görevlerinde başarısız oldukları her akıttıkları kanın kırmızısı, dokuz ay boyunca beslenip bakılan o çok değerli fetüslerin kırmızısı, doğduklarında dökülen kanın kırmızısı.”²⁰⁰

Bina Shah bu simgelere romanında yer vererek bu renklerin olumlu anlamının aksine olumsuz bir anlamı olduğunu göstermek ve aynı zamanda baskı altındaki Yeşil Şehir'de renklerin bile işlevinin ve anlamının değiştiğini göstermeye çalışmıştır.

¹⁹⁹ Wilfred L. Guerin, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*, s. 151-152.

²⁰⁰ Bina Shah, *O Uyumadan Önce*, s. 61.

Çünkü, Jung’a göre “Simgeler arketiplerin dışa vuran belirtileridir. Arketipler kendilerini ancak simgelerle dile getirebilir, çünkü arketipler, derinlerde ortak bilinçdışındadır, birey onları bilmez bilemez. Buna karşın arketipler kişinin bilinçli davranışını sürekli etkiler ve yönetir.”²⁰¹

Arketipsel karakterler de Jung’un ilgilendiği ve Shah’ın de bu romanında yer verdiği arketiplerdendir. *O Uyumadan Önce*’de en belirgin arketipsel karakter bakire arketipidir. Sabine’nin hem Yeşil Şehir’de hem de Panah’taki uysal ve pasif olması onun bakire arketipini simgelediğinin göstergesidir. Sabine, Yunan mitolojisindeki Persephone ile de özdeşleştirilebilir. Bolen’e göre,

“Persephone'nin yeraltı dünyasıyla ilk deneyimi bir kaçırılma kurbanı olmasına rağmen, daha sonra orayı ziyaret edenlere rehberlik eden Yeraltı Dünyasının Kraliçesi haline gelir. Persephone arketipinin bu yönü, efsanede olduğu gibi, deneyim ve büyümenin bir sonucu olarak gelişir.”²⁰²

Sabine de baskıcı bir rejim yüzünden yeraltına sığınmak zorunda kalmıştır, bir bakıma sistemin yeraltına ittiği bir kurbandır ve oradaki deneyiminden sonra bir kadın kahramana dönüşmüştür. Bakire arketipinin temsilcisi olan Sabine’nin yanı sıra romandaki tüm kadın karakterler bakire arketipine örnektir: Lin, Rupa, Diyah, Su-Yin, Mariya ve Aleyna. Bakire arketipi uysal, pasif, korunmaya muhtaç kadınları temsil eder. Romandaki tüm kadınlar yeraltı şehri Panah’ı bir sığınak olarak görmüş, kendi kendilerini koruma ve yaşatma içgüdüsüyle hareket etmişlerdir. Lin karakteri Panah’ta tüm kadınların lideridir, diğer tüm kadınlara liderlik ederek de onların bir anne gibi koruyuculuğunu üstlenmiştir ve romanın en sonunda kendi yaşamını onlar için feda ederek diğer kadınları kurtarmıştır. Ayrıca, Yeşil Şehir’den ve Panah’tan Julien’le kaçışı da aşık arketipine geçişini sembolize eder. Bu dişil arketiplerin yanı sıra, Shah’ın romanı eril arketipleri de barındırır. Yeşil Şehir’in erkekleri Kral arketipine örnek olarak gösterilebilir, çünkü bu erkekler tüm topluma ve insanlığa liderlik etme yetisine sahiptir. Toplumdaki kaosu ve düzensizliği engellemek adına kural koyar ve

²⁰¹ Calvin S. Hall, Vernon J. Nordby, *Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri*, s. 119.

²⁰² Jean Shinoda Bolen, *Goddesses in Everywoman: Powerful Archetypes in Women's Lives*, s. 202.

yaptırımlar uygular. Ayrıca, Julien'in Sabine'ye sağlığına kavuşması için yardım etmesi şifacı arketipine ve onunla kaçması da aşık arketipine örnek oluşturur.

Arketipçi eleştiri yönteminde birçok arketipsel durum ve imge de olabilir. Bunlar karşıt güçler arasındaki hesaplaşma, yolculuk, arayış, düşüş, ölüm, yeniden doğuş olarak gösterilebilir. Kadınların Yeşil Şehir'de yaşadığı hayat düşüş arketipine örnek oluşturabilir, çünkü kadınlar Yeşil Şehir kurulmadan erkek egemen toplum tarafından kontrol altında tutulmayan insanlardı, çeşitli hak ve özgürlükleri vardı. Karşıt güçlerin hesaplaşması arketipine örnek olarak da, erkekler ve kadınlar arasında olan karşıtlık, Yeşil Şehir ve Panah arasında olan zıtlık ile Lin ve Reuben arasında olan mücadele verilebilir. Ayrıca, Dr. Bouthain'in Julien ve Sabine'yi bir ilaç vererek ölüme çok benzer bir uyku durumuna geçirmesi ölüm arketipine ve daha sonra ilacın etkisini yitirmesi sonucu Julien ve Sabine'nin uyanması yeniden doğuş bir başka deyişle diriliş arketipine örnek olarak sunulabilir. Sonuç olarak, Bina Shah, Margaret Atwood gibi bu arketipleri roman boyunca kullanır. Shah bu renk, karakter, durum ve imgelerle ilgili arketiplerin hem batı toplumunu tasvir eden bir distopyada kullanılabileceğini hem de doğu toplumuna konumlanan bir distopik romanda da geçebileceğini göstermek istemiştir. Sonuç olarak, arketiplerin önemine dair sorular olabilir. Buna Merchant şöyle yanıt veriyor: Arketipler,

“Temelde önemlidirler, çünkü arketipleri psikolojik yaşamı belirleyen doğuştan gelen ruhsal yapılar olarak a prioriymiş gibi düşünmeye, hareket etmeye ve klinik olarak uygulamaya devam edersek, durum böyle olmadığında o zaman daha geniş psikoterapötik topluluğa ilgisiz hale gelebiliriz.”²⁰³

Merchant'ın bu açıklaması klinik olsa da edebiyata da uyarlanabilir. Edebiyat yapıtlarındaki arketipleri incelerken, arketiplerin sadece önceden gelen tek bir anlamına bakarsak, edebiyatta değişen gelenekleri, yeni oluşan durumları, süregelen simgelerin ve sembollerin de farklı anlamlarını gözden kaçırmış oluruz. Bu nedenle, arketipler bize eleştiri sağladıkları için güzel bir başlangıç sunar denilebilir.

²⁰³ John: Merchant, “A reappraisal of classical archetype theory and its implications for theory and practice,” *International Journal Of Jungian Studies*, Vol. 54, No. 3, 2009, s. 355, <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2009.01784.x>.

4.3.3. *O Uyumadan Önce* Romanında Kadın Kahramanın Yolculuğu

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı, kadınların erkek egemen, baskıcı ve dini bir toplumda yaşadıklarının ele alındığı distopik bir romandır ve olaylar Sabine karakteri etrafında şekillenir. Romanın başlangıcında, Sabine on altı yaşında anne-babasıyla yaşayan olağan bir genç kızdır, halkını baskı altına alan bir hükümetten kaçır ve bir yeraltı direniş grubuna katılır. Romanın sonunda ise, sistemin bir parçası olmayı reddederek, kendinin kaderini değiştirir ve özgürlüğüne kavuşur. Sonuç olarak, Sabine artık kadın kahraman haline gelmiştir.

O Uyumadan Önce romanı, romanın başkahramanı olan Sabine'nin yolculuğunu anlatır. Bu yolculuk da, Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu – Kadının Bütünlük Arayışı* adlı kitabında, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan on aşamadan oluşan şemayla çözümlenebilir. Murdock bir kadın kahramanın nasıl olması gerektiğini şöyle anlatır:

“Kahraman, manevi bir savaşçı olmalıdır. Bu onun hassas denge sanatını öğrenmesini ve kendisinin dişil ve eril yönlerinin yavaş, incelikli bütünleşmesi için sabra sahip olmasını gerektirir... Daha sonra becerilerini kendi bireysel kazancı için değil, insanları bir araya getirmeye yönelik daha büyük bir arayışa doğru çalışmak için kullanmaya başlayacaktır.”²⁰⁴

Murdock'un bu yolculuk şeması, bir kadın kahramanın hem içsel hem de dışsal yolculuğunun çözümlenmesini mümkün kılar. Bununla birlikte, başkahramanın kadın kahraman olmak giriştiği bu yolculuk psikolojik de bir savaştır. Bu mücadelenin sonunda, başkahraman değişir ve dönüşür, kendi içindeki dişil ve eril değerlerin farkına varır, elde ettiği bu kazanımı hem kişisel hem de toplumsal yarar için kullanır. Yolculuk bittiğinde ise başkahraman artık bir kadın kahramandır. Sabine karakterinin de böyle bir yolculuktan geçtiği söylenebilir. Maureen Murdock'un on aşamadan oluşan bu yolculuk şeması yoluyla tıpkı Fredinki ve Daisy gibi Sabine karakterinin

²⁰⁴ Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, s. 11.

yolculuğunun çözümlemesinin sonunda da elde ettiklerinin neler olduğu, değişiminin ve dönüşümünün de nasıl gerçekleştiği de tartışılacaktır.

4.3.3.1. O Uyumadan Önce’de Dişilden Ayrılma

Kadın kahraman yolculuğunu başlatmak için birincil olarak dişil özelliklerinden ve rollerinden ayrılarak yola çıkar. Sabine karakteri de, Fredinki ve Daisy gibi dişil doğasından ayrılarak yolculuğuna başlar. Maureen Murdock bu aşamayı şöyle açıklar:

“Yolculuk, kahramanın hem fiziksel hem de psikolojik olarak kendi annesinden ve daha da büyük bir etkiye sahip olan anne arketipinden ayrılma mücadelesiyle başlar. Anne arketipine genellikle bilinçdışı denir, özellikle de beden ve ruhu içeren annelik yönü. Anne imgesi bilinçdışının yalnızca bir yönünü temsil etmez, aynı zamanda tüm karşıtların birliğini içeren tüm kolektif bilinçdışının bir simgesidir.”²⁰⁵

Burada da belirtildiği gibi, Sabine de hem fiziksel hem de psikolojik olarak annesinden ayrılarak mücadeleye başlar. Sistem yüzünden annesi intihar eder. Annesinin ölümü de onun dişil değerlerden ayrıldığıının ilk göstergesidir. Dolayısıyla bireyleşmesinin ve erginleşmesinin önünde ilk adımdır. Estés’e göre, “...erginlenme süreci, sevilen ve iyi anne ölürken başlar.”²⁰⁶ Dişil değerlerden ayrılmasının başka bir göstergesi de, onun kendi öz benliğinden ve oluşturulan kimliğinden ayrılışıdır. “Kadın kahramanlar maceralarına sayısız yoldan başlarlar. Bazıları cesurca ormana girer, bazıları düşüncesizce sözler verir, bazıları ailelerinden kaçar.”²⁰⁷ Bu durum, diğer distopya yapıtlarında olduğu gibi, bu romanda da Sabine için söz konusudur ve Sabine de Yeşil Şehir’den yeraltı şehri Panah’a kaçarak macerasını başlatmış olur. Romanın başlangıcında, Güney Batı Asya devletinin Yeşil Şehir’i başkent yaparak egemen, baskıcı ve zalim bir güç haline gelir. Tüm güç erkeklerdedir. Sabine ve ülkedeki diğer tüm kadınları denetim altına alınır. Kadın bedeninin politik bir gücün hükümdarlığına girmesi ve haklarının kısıtlanması dişilden ayrılmanın an açık göstergesidir. Evlilikler

²⁰⁵ A.e., s. 17.

²⁰⁶ Clarissa Pinkola Estés, **Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler**, s. 96.

²⁰⁷ Valerie Estelle Frankel, **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, North Carolina, McFarland&Company, Inc., 2010, s. 19.

devletin kontrolü altında yapılır ve kadınların doğurganlığı takip edilir. Örneğin, bir kadının en fazla beş eşi olmak zorundadır ve kadınlar sadece çocuk doğurmak için hayatlarını sürdürmek zorundadır. Bu kuralları kabullenmeyenler için devletin yaptırımları vardır ve karşı koyanlar öldürülür. Sabine öncelikle bu durumu kabullenmek istemez ve dayatılan bu yeni kurallara karşı çıkar.

4.3.3.2. *O Uyumadan Önce*'de Erille Özdeşleşme: Müttefiklerin Toplanması

Kadın kahraman yolculuğunu devam ettirmek için ikinci olarak, erille özdeşleşir ve müttefikleri toplar. Bu aşamada, kadın kahraman erkek egemen toplum tarafından kabul görmek ve dışlanmamak ister. *O Uyumadan Önce* romanında bu aşamanın, Sabine'de de bu aşama dolaylı olarak gözlemlenebilir. Bu rejimin dayatmalarına karşı koymak için bir grup kadın yeraltı tünellerinde Panah şehrini kurarlar. Sabine de bu kadınlardandır. Hayatta kalmak ve geçimlerini sağlamak için rejimin erkeklerine gizlice kendilerini sunarlar ve onlarla birlikte uyurlar. Bir görev olarak yaptıkları bu işi cinsel ilişki içermeyen şefkatli yakınlık olarak tanımlarlar. Sabine ve Panah kadınları Yeşil Şehir'de devlet tarafından dayatılan bir kural olan pek çok erkeğin eşi olma fikrini reddederken, kendi kurdukları Panah Şehri'nde adına kendi koydukları kurallar dâhilinde olsa bile salt hayatta kalabilmek adına erkekleri kabul etmek zorunda kalırlar, çünkü, "Erkek normları bu kültürde liderlik, kişisel özerklik ve başarı için sosyal standart haline geldi ve bunun yanında kadınlar ise kendilerini yeterlilik, zekâ ve güçten yoksun olarak algılanıyor."²⁰⁸ Bu yüzden, Sabine'nin ve diğer yeraltındaki kadınların da bu erkek egemenliğini kabulü onların erille özdeşleştiği anlamına gelir.

4.3.3.3. *O Uyumadan Önce*'de Sınavlar Yolu: Devler ve Ejderhalarla Karşılaşma

Bu üçüncü aşamada, kadın kahraman sınavlar yoluna girer ve dev ve ejderha olarak sembolize edilen insanlarla karşılaşır ve pek çok tecrübe edinir.

²⁰⁸ Maureen Murdock, *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness*, s. 30.

Murdock bu aşamayı şöyle açıklar: Kadın kahraman,

“...güçlü yanlarını ve yeteneklerini keşfetmek, zayıf yönlerinin üstesinden gelmek için sınavlar yolunda dolaşmaktadır. İşte evden ayrılmak ve yolculuğa çıkmak budur...Kadın kahramanın görevi gerçeğin kılıcını almak, kendi sesinin sesini bulmak ve kaderinin yolunu seçmektir. Böylece aradığı hazineyi bulacaktır.”²⁰⁹

Sabine'nin kendi hazinesi bulması için de bu aşamadan geçmiştir, çünkü Panah'ta uygulanan kuraldan – cinsellik içermeyen şefkatli yakınlık – nefret eder ve müşterilerle buluşmak istemez. Erkekler tarafından kötüye kullanılacağını ve onların kendisine saldırıda bulunacağını düşünür. Bu nedenle uyku sorunları yaşar. Bir gün, bir müşteriden dönerken sokakta bayılır. Lin, – Panah'ın kurucusu ve yöneticisi – Reuben Faro'dan yardım ister. Reuben Faro, üst düzeyde bir yetkilidir ve Lin'in de sevgilisidir. Rueben Faro Sabine'yi bulur ve durumu çok kötü olduğu için onu bir hastanenin önüne bırakır. Sabine, Julien adında bir doktor tarafından tesadüfen bulunur ve gizlice tedavi edilir. Sabine, aslında bir müşterisinin tecavüzüne uğraşmıştır. Rupa'nın da – Panah'taki kadınlardan biri – ona alkolle birlikte ilaç içirmesi düşük yapmasına neden olmuştur. Daha sonra, Julien Bouthain denilen başka bir doktora durumu anlatır ve ondan yardım ister. Dr. Bouthain de durumdan haberdar olduğunu ve onlara yardım edeceğini söyleyerek onları gizlice hastaneden çıkarır.

Sabine'nin en büyük müttefiki Lin gibi görünse de aslında değildir. Lin Yeşil Şehir'deki uygulamaları reddeden kadınları Panah denilen yeraltı şehrinde korumaya almıştır. Ancak, Lin'in bu koruyuculuğu çok etkili değildir. Kadınlar burada da tehlike altındadır. Ayrıca, Panah'ta Rupa'nın Sabine'ye olan kıskançlığı onun neredeyse ölümüne sebebiyet verecek boyuta gelmiştir. Panah, kadınlara barınak olmasının ötesinde, hem kurallarıyla hem de içindeki kişilerle kadınlar için başka bir tehdit oluşturmuştur. Doktor Julien Asfour ve Doktor Bouthain Sabine'nin yolculuğunu sona erdirecek ve onun kurtuluşuna yardım edecek en önemli müttefiklerdendir. Sabine'nin Julien tarafından gizlice tedavi edilmesi ve Dr. Bouthain'in onları hem hastaneden hem

²⁰⁹ A.e., s. 46-47.

de Yeşil Şehir'den kaçmalarına destek vermesi bu müttfikliğin en büyük göstergelerindendir.

4.3.3.4. *O Uyumadan Önce*'de Başarının Sahte Rahatlığına Erişme

Başarının sahte rahatlığına erişme olarak adlandırılan bu bölümde, kadın kahraman bazı sınavların ardından daha önce elde ettiği başarılarla bir rahatlık hissetse de, kendini henüz tamamlanmamış ve gerçekleştirilmemiş olarak görür. Bu aşama da, Sabine'de görülebilir, çünkü bir önceki aşamada başından geçen olaylar ona pek çok şey öğretmiştir. Sabine'nin her ne kadar Yeşil Şehir'deki uygulamalara karşı çıkması, Yeşil Şehir'den Panah'a kaçması ve kendini Panah'taki kadın direnişçilerle biraraya gelmesi bir başarı gibi görünse de, hayatta kalmak adına burada uygulanan kurallardan da memnun olmadığı çok nettir. Kendini güvende hissetmez ve huzursuzdur. Murdock, kadın kahramanın bu aşamasında yaşadığı bu duyguyu şöyle tanımlar:

“Bilinçdışı eril güç kadına hakim olduğunda, kadın ne yaparsa yapsın ya da nasıl yaparsa yapsın, kadın bunun asla yeterli olmadığını hissedebilir. Kadın kahraman, bir görevi tamamlamaktan asla tatmin olmaz çünkü bu bilindışı olan eril güç her zaman onu başka bir görevin peşinden gitmeye zorlar.”²¹⁰

Sabine'de de bu durum böyledir. Onun da Yeşil Şehir'den kaçıp, Panah'a sığınması onu tatmin etmemiştir. İçindeki huzursuzluk onu başka bir şekilde hareket etmeye yönlendirir.

4.3.3.5. *O Uyumadan Önce*'de Ruhsal Kuraklık Hislerine Uyanma: Ölüm

Bu bölümde, kadın kahraman ruhunun tükendiğini hisseder ve kendini sorgular ve sonuç olarak bu aşamanın adı ruhsal kuraklık hislerine uyanmadır. Kahramanın sorgulamalar sonucu bazı değerlerini yitirşi ölümünün göstergesidir ve aynı zamanda başka yeni değerlerin yeniden kazanımı ve doğuşudur. Sabine'de bu aşama da gözlemlenebilir. Önceki aşamalarda, Sabine'nin hem Yeşil Şehir'de hem de Panah'ta

²¹⁰ A.e., s. 68.

olan uygulamalardan rahatsız oluşu ve oradaki kadınların ona muamelesi onu mutsuz ve huzursuz etmiştir. Murdock kadın kahramanın bu travmasını şöyle tartışıyor: Kadın kahramana göre,

“Dünya düşündüğü gibi bir yer değildir ve ihanete uğramıştır. Sevdiği dünya görüşünü kaybetmeye çok öfkelenir ve gönülsüzce kendi yoluna devam etmesi gerektiğini anlamıştır. Böylece kadın kahraman, kontrolü dışındaki güçlerin kurbanı olmayı değil, hayatını kendi eline almayı seçer.”²¹¹

Sabine’nin hem beden hem de akıl sağlığı tehlikeye girmiştir. Ruhsal olarak yaşadığı çöküntü, onun bedensel olarak da yaşacağı çöküntünün göstergesidir, ama bütün bu çöküntü ve yıkımın ardından kurban olmayı bırakıp kendi hayatının sorumluluğunu alacaktır.

4.3.3.6. O Uyumadan Önce’de Erginlenme ve Tanrıça Mertebesine Ulaşma

Erginlenme ve tanrıça mertebesine ulaşma olarak adlandırılan bu aşamada, kadın kahraman sınavlar, başarılar ve sorgulamalar neticesinde olgunluk ve bilgelik seviyesine ulaşır. Her kadın kahraman gibi, Sabine de edindiği deneyimler ve öğrendiği şeylerle olgunluğa ulaşır ve bu olgunluk onu bilgeleştirir. Sabine’nin olgunlaşması ve bilgeleşmesi kendi isteği ve bilinciyle yaptığı bir şey değildir. Yeşil Şehir’de ve Panah’ta deneyimlediği olaylar neticesinde, kendisi ölümle yüzleşir ve hakkındaki gerçeklerle yüzleşir. Ancak, Julien’nin Sabine’yi hayata döndürmesi ve Dr. Bouthain’nin yardımları onu olgunlaştırır ve bilinçlendirir. Yeşil Şehir’den kaçıp, Panah yeraltı şehrine inmesi onu tanrılaştıran da bir unsurdur. Maureen Murdock bu inişi bir tanrıça mertebesine Ulaşma olarak yorumlamaktadır ve şöyle açıklamaktadır: “Kadınlar kendilerine dönüş yolunu erkekler gibi ışığa doğru hareket ederek değil, varlıklarının derinliklerine inerek bulurlar. Kendine dönüş yolunu bulmak için toprağı kazma metaforu, kadının erginlenme sürecini ifade eder.”²¹² Sabine’nin de, hem fiziksel olarak Panah yeraltı şehrine inmesi, hem de psikolojik olarak kendi iç dünyasının derinliklerinde dolaşması kendi benliğini bulmasına yol açmıştır. Bunu

²¹¹ A.e., s. 75.

²¹² A.e., s. 89.

yaparken de mantıklı davranarak, düşünerek hareket etmiştir. Frankel’e göre, “Zeki kadın kahraman şiddete başvurmaz, sistemin akışını doğrudan yok etmek yerine içeriden yönlendirir. Böylece kadınlar, başkalarını değiştirmek için zekâ, aşk ve kelimelerin büyüsünü kullanarak incelikli ve nazik hareket ederler.”²¹³ Sabine de böyledir. Kendi kurtuluşu için şiddeti kullanmamış, kendi öz kimliğine yönelik engellemelere aklıyla karşı çıkmıştır ve harekete geçmiştir.

4.3.3.7. *O Uyumadan Önce*’de Dişil Duyulan Kaçınılmaz Özlem

Kadın kahraman, artık olgunlaştıktan ve bilgeleştikten sonra, ilk aşamada ayrıldığı dişil değerlerini hatırlar ve onları kaçınılmaz olarak özler. Murdock bu aşamayı şöyle açıklar:

“Bir kadın yeraltına iniş yaptığında ve ataerkilliğin manevi kızı olarak kimliğini ağır olarak yaraladığında, ister Tanrıça, ister Anne, isterse içindeki küçük kız olsun, dişil ile yeniden bağlantı kurmak için kaçınılmaz bir özlem duyar. Kahramanlık arayışındayken yeraltına inen parçalarını geliştirme arzusu vardır: bedeni, duyguları, ruhu ve yaratıcı bilgeliği.”²¹⁴

Bu aşama, kahramanın dönüş yolculuğunun başladığı bölümdür. Olgunluk, bırakılan ve unutilan değerlerin yeniden hatırlanmasına yol açar, bu yüzden de Sabine de ilk aşamada ayrıldığı dişil rollerini ve değerlerini özler. Julien’nin Sabine’yi ameliyat etmesi ve Dr. Bouthain’in bu çiftin kaçışına destek olması Sabine’nin hem bedenine hem de ruhuna yeniden kavuşmasını hem de özlediği dişillikine yeniden kavuşmasını sağlayarak, bu aşamanın Sabine’de somutlaştığını gösterir.

4.3.3.8. *O Uyumadan Önce*’de Anne/Kız Ayrılıklarını İyileştirme

Bu aşama, bir kabullenme ve uzlaşma bölümüdür. Kadın kahraman, daha önce bıraktığı ve özlediği dişil değerlerini benimser. Bu aşama, Sabine’nin yaralarını iyileştirdiği aşamadır. Sabine’nin annesinin intihar etmesi, Panah’ta yaşadıkları ve

²¹³ Valerie Estelle Frankel, *From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends*, s. 107.

²¹⁴ Maureen Murdock, *The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness*, s. 111.

tecavüze uğraması, onun dişil değerlerini göz ardı etmesine ve travma yaşamasına neden olabilecek büyük olaylardır. Ancak Sabine bu yaraları iyileştirebilmiştir. Sabine'nin Yeşil Şehir'deki ataerkil düzenden kaçması, Panah'taki bedeni üzerinde hâkimiyetten kurtulması, özgürlüğüne ve kendi dişil değerlerini yeniden özümlediğini gösterir. Ayrıca, “Anne/kız ayrılıklarını iyileştirmek, kadının kendi sesini duyması için aynı anda birlikte yaratılmış bir yolculuktur ve kadının kendi yönünü doğrulaması için de, bir kadının destekleyici bir topluluğa ihtiyacı vardır.”²¹⁵ *O Uyumadan Önce* romanında ise, Sabine'nin hayatında bu yaraların iyileşmesinde Julien çok etkili olmuştur, çünkü Julien Sabine'ye onların sahip olması gereken dişil değerlerin gerekliliğini hatırlatmıştır. Ayrıca, Dr. Baouthain de Sabine'nin Julien'le birlikte kendi doğasına dönüşünü desteklemiştir.

4.3.3.9. Yaralanmış Erilliği İyileştirme

Bu aşama da, bir kabullenme ve uzlaşma bölümüdür. Kadın kahraman, daha önce bıraktığı ve özlediği dişil değerlerini benimsediği gibi, eril değerlerini de benimser. Bu aşama da, Sabine'de açıkça gözlemlenebilir. Sabine'nin Julien tarafından bulunup tedavi edilmesi ve Dr. Bouthain'nin de onlara Yeşil Şehir'den ayrılabilmesi için onlara yardım etmesi, Sabine'nin erkeklere güvenini artırır ve yaralanmış erilliğini iyileştirir. Sabine iyileştikten sonra Julien'e ve Dr. Bouthain'e inanır ve onların dediklerini özümser. Maureen Murdock da bu aşamada şöyle bir açıklamada bulunuyor: “Erillik arketipsel bir güçtür, cinsiyet değildir. Dişil gibi, tüm kadınların ve erkeklerin içinde yaşayan yaratıcı bir güçtür.”²¹⁶ Murdock'un bu açıklaması, erilliğin de dişillik gibi bedenin bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, Murdock “...dişillik, bizim eril doğamızı iyileştirebilir”²¹⁷ iddiasında bulunuyor. Romanın sonunda, Sabine'nin erkeklerle işbirliği yaparak baskıcı rejimden kurtulması da bunu doğrulamaktadır.

²¹⁵ A.e., s. 140.

²¹⁶ A.e., s. 156.

²¹⁷ A.e., s. 156.

4.3.3.10. *O Uyumadan Önce*'de Erille Dişilin Birleşmesi

Kadın kahraman, kendi ruhundaki erille dişilin birleşmesiyle tüm aşamalardan geçerek, yolculuğunu sonlandırır. Kadın kahramanın yolculuğunun kaçınılmaz sonu Sabine'de de kendini gösterir. Bu yolculuğun son aşamasıdır ve Sabine bir kadın kahramana dönüşür. Sabine ve Julien, Dr. Bauthain'ın yardımıyla sürücüsüz bir araç kullanılarak Yeşil Şehir'den kaçarlar. Yolda Reuben Faro'ya yakalansalar da Dr. Bauthain'ın taktikleri işe yarar. Sabine ve Julien'in Dr. Bouthain'ın keşfettiği ilacı içerek uykuya daldıktan sonra uyanırlar ve Yeşil Şehir'den çok uzakta yeniden doğmalar. Sabine ve Julien artık Semitya Sınır güvenliğine ulaşırlar. Sabine, hem Yeşil Şehir'deki hem Panah'taki yaşamı tecrübe eder, birtakım zorlukları aşar, kendi içindeki dişil ve eril güçlerle barışır ve Julien'le birlikte sınırı aşarak özgürlüğe kavuşur. Sonuç olarak, Sabine'nin hem Yeşil Şehir'den önceki ve sonraki dünyayı deneyimlemesi, Panah yeraltı şehrine kaçması hem de Semitya denilen yeni dünyaya ulaşması onu bu dünyaların ustası haline getirir. Maureen Murdock bunu şöyle dile getirmektedir: Kadın kahramana, “Cennetin, Dünyanın ve Yeraltı Dünyasının sahibesi haline gelir. Deneyimlerinden bilgelik kazanmıştır: artık diğerini suçlamasına gerek yoktur, o ötekidir.”²¹⁸ Sabine artık sıradan bir kadın değildir. Geçirdiği bu maceraların ardından bir kadın kahramana dönüşmüştür. Frankel'in bu açıklaması Sabine için de geçerlidir, “Kadınlar gelecekte, öfkeli, korkmuş benlikten kaçamazlar. Bunun yerine onu aramalı, ondan öğrenmeli ve bütünlüğü bulmak için onu kendi kişiliklerine entegre etmelidirler.”²¹⁹ Sabinen'in yolculuğu boyunca tüm deneyimleri ona çok şey öğrenmiştir ve kendi benliğine bu öğrendiklerini aktarmıştır.

Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı başkahramanı olan Sabine'nin yolculuğunu anlatır. Bu yolculuk da, *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler*'de olduğu gibi, Maureen Murdock'un *Kadın Kahramanın Yolculuğu: Kadının Bütünlük Arayışı* kitabında belirtilen, bir kadın kahramanın döngüsel yolculuğunu anlatan şemayla çözümlenmiştir. *O Uyumadan Önce* romanındaki Sabine de kendi alıştığı dünyasından ayrılarak, daha önceden hiç tanımadığı bir dünyaya gitmiştir, burada pekçok sınavdan

²¹⁸ A.e., s. 168.

²¹⁹ Valerie Estelle Frankel, *From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends*, s. 143.

ve maceradan sonra yine başka bir dünyaya gitmiştir. Bu yolculuk şemasına göre, Sabine on aşamayı da tamamlayarak bir kadın kahramanın yolculuğunu bitirmiştir. Başından geçen bu yolculuk da ona birçok şey öğretmiş, onu olgunlaştırmıştır. Sabine, artık anne-babasıyla yaşayan sıradan bir kadın değildir. Türlü zorlukları aşmış, tanımadığı çeşitli insanlara meydan okumuş ve ona dost olan insanlarla da işbirliği yapmıştır. Frankel'in de belirttiği gibi, Sabine'nin bu yolculuğu, "Bu, büyük ana tanrıçanın, dağları yok eden, medeniyetler yaratan yoludur. Ve içgörüye, maceraya, anneliğe, bilgeliğe giden her kadın bu yolu izlemektedir."²²⁰ Bütün bunlar da onu sıradışı bir insan ve kahraman yapmıştır. Diğer iki romanda olduğu gibi bu romanda da Sabine'nin yolculuğu hem fiziksel hem de psikolojik olarak gelişip büyüdüğü bir değişim yolculuğudur. Sabine de, hem ruhen hem de bedenen başladığı yerde değildir. Sonuç olarak, distopya edebiyatının karakterlerinden olan Sabine'nin yolculuğu arketipsel olarak incelendiğinde, kadın kahramanın yolculuğu kavramının özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Sabine'nin bu zorlu macerası onun büyümesine, kendini keşfetmesine ve saklı özelliklerini görmesine sebep olmuştur.

Bu bölümde, Margaret Atwood'un yazmış olduğu *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* ile Bina Shah'ın yazmış olduğu *O Uyumadan Önce* romanlarındaki arketipler ve kadın kahramanın yolculuğu kavramı incelenmiştir. Bu bağlamda, üç ana başlık ele alınmış ve sonuç olarak çalışmanın bundan sonraki bölümünde bu üç romanın karşılaştırmak mümkün olmuştur. Birinci bölümde *Damızlık Kızın Öyküsü* romanının distopya edebiyatı açısından incelemesi sunulmuştur. Ayrıca, Margaret Atwood'un bu romanında arketipleri nasıl kullandığı ele alınmış ve romanın başkahramanı olan Fredinki'nin yolculuğu çözümlenmiştir. İkinci bölümde, *Ahitler* romanının distopya edebiyatındaki yeri ve önemi tartışılmıştır. Bunun yanı sıra, Margaret Atwood'un bu romanında kullandığı arketipler analiz edilmiş ve Daisy'nin yolculuğu incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise, *O Uyumadan Önce* romanı bir distopik eser olarak ele alınmış, eserdeki arketiplerin açıklaması yapılmış, romanın ana kahramanı olan Sabine'nin yolculuğu analiz edilmiştir. Sonuç olarak, distopik dünyada olsalar da tüm kadınlar yolculuklarını tamamlayarak kadın kahramana dönüşmüşlerdir ve kendi ruhsal

²²⁰ A.e., s. 10.

büyümelerini, gelişimlerini tamamlanmışlardır. Bu analizin ardından, bir sonraki bölümde romanların karşılaştırması sunulacaktır.

4.4. *Damızlık Kızın Öyküsü, Ahitler ve O Uyumadan Önce* Romanlarının Karşılaştırılması

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının arketipçi eleştiri yöntemiyle arketiplerinin çözümlemesi ve bu romanlardaki Fredinki, Daisy ve Sabine karakterlerinin Maureen Murdock'un Kadın Kahramanın Yolculuğu şemasıyla analiz edilmesi, bu romanların varyasyon kuramı doğrultusunda karşılaştırılmasına da zemin hazırlamıştır. Bu romanlar arasında hem benzerlikler hem de farklılıklar bulunmaktadır. Bu bağlamda, hem distopya edebiyatının özellikleri hem arketipler ve hem de kadın kahramanın yolculuğu açısından bazı ortaklıklar söz konusudur, ancak pek çok farklılık da bulunmaktadır. Cris McCurley de yapıtlar arasındaki paralelliği şu şekilde dile getirmiştir: “*O Uyumadan Önce* alegoriktir ve *Damızlık Kızın Öyküsü* ile karşılaştırması kaçınılmazdır, ama bundan çok daha fazlasıdır.”²²¹ Buna Shah'ın romanı *O Uyumadan Önce* de dahildir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde farklı yazarlar tarafından farklı toplumlara ait bu romanlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tartışılacaktır.

Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanı öncelikle distopya edebiyatının özellikleri bakımından hem benzer hem de farklı öğeler taşımaktadır. Üç roman da distopya edebiyatının önemli eserlerindendir, çünkü üç romanda da karaütopya olarak adlandırılan korkulu bir gelecek tasviri içinde kadın sorunsalına yer verilmiştir. *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki, *Ahitler*'deki Daisy ile birlikte Lydia Teyze ve Agnes ile *O Uyumadan Önce*'deki Sabine, totaliter bir rejim altında ezilen, bedenleri iktidar tarafından kullanılan, korku ve şiddet iklimi yaratılarak sesleri kısılan, tüm yaşam pratikleri kontrol altında tutulan ve erkek egemen sistemin kuralları altında itaat etmeye zorlanan bireylerdir. Romanların üçü de, “kadın bedenlerinin nasıl kontrol edildiğine, manipüle

²²¹ Cris McCurley, “Fiction with a Warning on Subjugation,” *Socialist Lawyer*, s. 46.

edildiğine ve mülksüzleştirildiğine dair transmodern bir araştırma”²²² dır. Romanların distopya edebiyatının özellikleri bakımından birbirine benzer özelliklerinin yanı sıra, romanların birbirinden bazı noktalarda ayrıştığı da görülmüştür. *Damızlık Kızın Öyküsü*’ndeki korkulu dünya tasvirine, *Ahitler*’de çok yer verilmemiştir. *Ahitler* bir devam romanı olduğundan okuyucunun bu dünyayı birinci romandan bildiği farz edilerek olayların çözülüşüne odaklanılmıştır. *Ahitler*, kadınların birlik olup yaşadıkları baskıcı sisteme karşı giriştiği isyanı ele alır ve bunu tüm detaylarıyla anlatır. *O Uyumadan Önce*’de ise distopik dünya *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde olduğu gibi tüm detaylarıyla anlatılmıştır ve *Ahitler*’de olduğu gibi çözülüşün ve direnişin nasıl olduğuna da değinilmiştir. Baskıcı rejimin nasıl başa geldiği, elinde bulundurduğu gücü toplum üzerinde nasıl kullandığı ve bireylerin kontrolünü nasıl sağladığı karakterler yoluyla yansıtılmıştır. Bu yönüyle, *O Uyumadan Önce* hem *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler*’le ayrı ayrı benzer özellikler taşıırken, bütün olarak düşünüldüğünde iki romandan da farklı bir yapıya sahiptir.

Romanlar arasında temasal açısından da benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Üç roman da, erkek egemen toplumdaki cinsiyet rollerinin distopik gelecekteki durumuna odaklanır. Romanlardaki temaların, “Çağdaş toplumun bazı unsurlarıyla da açık paralellikleri vardır: zorla evlilik, kontrol aşırılıkları, kötü eğitim, üreme hakları üzerinde kontrol, geniş aileler, erkeklerin "toplum"da yaşarken kadınların evde bir hayat yaşaması.”²²³ Margaret Atwood bunu batı toplumunun merkezine yerleştirir: “*Damızlık Kızın Öyküsü*’nde ve *Ahitler*’de sunulan olaylar, önceden Amerika Birleşik Devletleri’nin bir parçası olan ve şimdi askeri bir darbenin sonucu olarak katı bir hiyerarşik düzene sahip ataerkil bir teokrasi olan hayali Gilead cumhuriyetinde geçmektedir.”²²⁴ Shah da bunun doğu toplumundaki bir yansımasını gösterir: “Yemyeşil, ultra kontrollü bir mikro iklim olan Yeşil Şehir’de yer alan medeniyet, bir dizi feci olaydan kurtulmak için mücadele ediyor. Savaş, nükleer kış ve ölümcül bir viral rahim ağzı kanseri türü, Cinsiyet Acil Durumuna ve hayatta kalan

²²² Julia Kuznetski, “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s The Testaments and The Handmaid’s Tale TV Series,” *The European Legacy*, s. 289.

²²³ Cris McCurley, “Fiction with a Warning on Subjugation,” *Socialist Lawyer*, s. 47.

²²⁴ Julia Kuznetski, “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s The Testaments and The Handmaid’s Tale TV Series,” *The European Legacy*, s. 289.

kadınların küçük bir azınlığı dışında hepsinin silinmesine yol açtı.”²²⁵ Bunun sonucu olarak, üç romanda da ortak olarak kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikler, haksızlıklar ve ayrımcılıklar söz konusudur. Erkeklerle hâkimiyet, koruyuculuk, bağımsızlık ve yöneticilik nitelikleri yüklenirken, kadına itaatkârlık, teslimiyetçilik, bağımlılık ve doğurganlık vasıfları atanmıştı. Ancak, *Damızlık Kızın Öyküsü*’nün odak noktasında Gilead rejiminin tüm kadınlar üzerindeki baskıcı yaptırımları bulunsada, bu toplumdaki kadınlar kendi bedenleri üzerindeki devlet gücüne karşı koymazlar ve adeta sistemin destekleyicisi konumundadırlar. Eyleme geçmek yerine durumlarını kabul ederler, isyan yerine gönüllü bir razı oluş vardır. Serena Joy, evi içerisinde otorite sahibidir ve Fredinki’ye yapılanlara ortak olur. Lydia Teyze, rejimin istekli bir çalışanıdır ve damızlık kızlara yapılan zulümün baş aktörüdür. Hatta Fredinki bile, Nick ile ilişkisinden sonra olanlara durumuna ve yaşadıklarına daha katlanır hale gelir. *Ahitler*’de ise, bu baskıcı Gilead rejimine karşı bir isyan ve direniş söz konusudur. Romanın odak noktası, kadınların birlik olarak güçlerinin farkına varmasıdır. Daisy, Lydia Teyze ve Agnes, Gilead’ı yıkmak için mücadeleye girerler. *O Uyumadan Önce*’de de *Ahitler*’e benzer bir karşı çıkış söz konusudur. Yeşil Şehir’deki totaliter uygulamalara karşı çıkan kadınlar, Panah denilen bir yeraltı şehrinde saklanıp, sisteme karşı gelirler. Amaçları, bedenlerini ve ruhlarını başka bir gücün hâkimiyetinden korumaktır.

Damızlık Kızın Öyküsü, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* romanları biçimsel açıdan da birbiriyle benzeştiği gibi, bazı noktalarda birbirinden ayrıştığı iddia edilebilir. Belki de romanlar arasındaki en göze çarpan ortaklıklardan biri, romanlardaki tüm başkahramanların kadın olmasıdır. Atwood ve Shah, bu kadın karakterlerle feminist geleneği de devam ettirmektedirler. Özellikle, “Atwood’un kadınları, çevrelerindeki besleyici eksikliklerin farkındadır. Yetiştirmeye ve başa çıkmaya çalışırlar.”²²⁶ Distopik bir gelecekte kadınlara bakışın nasıl olabileceğine dair öngörülerini kadın karakterler yoluyla okuyucuya aktarmışlardır. Bu yönüyle, bu romanlar toplumdaki kadın meselesinin neye doğru evrilebileceğini sorgulayan bir sistem eleştirisidir. Bunların birlikte, Bu üç roman da kadın karakterlerin ağzından

²²⁵ Cris McCurley, “Fiction with a Warning on Subjugation,” *Socialist Lawyer*, s. 46.

²²⁶ Patricia F. Goldblatt, “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists,” *World Literature Today*, s. 276.

anlatılmaktadır. Karakterler kendilerini kendi bakış açılarına göre anlattıklarında, onların bu dünyayla ilgili duygu ve düşüncüleri aracısız bir şekilde aktarılmış olur. Atwood ve Shah, okuyucudan karakterlerin kendi seslerinden aktarılan hikâyelerine ortak olmasını istemektedir. Bu kadınlara yaşattırılan ve aslında dünyanın her yerindeki kadınların tecrübe etmek zorunda kaldığı fiziksel ve psikolojik şiddeti tüm açıklığıyla okuyucunun görmesine fırsat vermişlerdir. Romanlardaki tüm başkahramanlar kadın olmasına rağmen, *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki, *Ahitler*'deki Daisy ile *O Uyumadan Önce*'deki Sabine'yle karşılaştırıldığında pasif ve düz bir karakterdir: başına gelenleri kabullenen, itiraz etmeyen ve eylemde bulunmayan bir kadındır. Öte yandan, Lydia Teyze kadınların direnişe yardım eden, Daisy ve Agnes geçmişine dair izlerle geleceğini arayan, Sabine ise bulunduğu baskıcı dünyadan kurtulmaya çalışan değişken kahraman özellikleri gösteren kahramanlardır. Ayrıca, bu üç roman da hayali bir gelecekte baskıcı bir rejimin zamanında geçmektedir. Bu baskıcı rejim erkekler tarafından yönetilmektedir ve kadınlar hedef tahtasındadır. Kadınları ruhu ve bedeni devletin kontrolündedir. Bu ortak özelliklerin aksine bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Örneğin, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Fredinki hikâyesini bant kayıtları üzerinden aktarır. Fredinki, geçmişteki yaşantısından örnekler vererek Gilead'taki yaşantısını anlatır. Tekil bir anlatı vardır. *Ahitler*'de, Daisy, Agnes ve Lydia Teyze'nin hikayeleri kendi elyazmaları ve şahit ifadesi belgeleri yoluyla okuyucuya iletilir. Üçlü bir bakış açısıyla olaylar okuyucuya aktarılır. *O Uyumadan Önce*'de ise, hikâye Sabine ve diğer karakterlerin bakış açısıyla anlatılır. Sabine'nin yanı sıra diğer karakterlerin sesi de aynı romanda yer almaktadır. Bu çoklu bakış açısı, romanın inandırıcılığını artıran bir unsurdur.

Romanların atmosferi de hem bir benzerlik hem de bir farklılık içerir. Üç romanda da, korkulu ve karanlık bir ortam vardır. Bu ortamda, kadınlar bulunduğu yerden memnun değildir ve geleceklerinden umutsuzdur. Karakterler, geçmişlerini düşünerek acılarından ve korkularından sıyrılmaya çabalar. Örneğin, *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki geçmişinde yaşadığı ortamı Gilead düzenindeki ortamla sürekli karşılaştırır. Distopik dünyanın kendisine yaptığını göstererek acısının kaynağını kanıtlamaya çalışır. *Ahitler*'de de Lydia Teyze kendi hikâyesinde bu distopik dünyaya nasıl girdiğini anlatırken, kendisinin geçmişte özgür ve kararlı bir

kadın olduğunu vurgulayarak o günlere özlem duyar. *O Uyumadan Önce*'deki Sabine de anne ve babasıyla geçirdiği günleri anımsayarak, sürekli kendini sorgular. Baskıcı bir sistemde kadınların hissettikleri bu duygular, romanın havasına da bunaltıcı, belirsiz, korkulu ve depresif bir yapı kazandırır. Romanların bu korkulu iklimi, romanların sonuna gelindiğinde umut vadeden bir tona dönüşür, çünkü *Ahitler*'de ve *O Uyumadan Önce*'de kadın kahramanların –Daisy ve Sabine– bu erkek egemen, baskıcı sistemlerden kurtuluşları söz konusudur. *Ahitler* romanı, kadın direnişinin nasıl olumlu anlamda sonlandığını, tüm detaylarıyla değişik bakış açıları yoluyla anlatmaktadır. Sabo ve Graybill de bu fikirdedir: “*Damızlık Kızın Öyküsü*’nün belirsiz sonundan farklı olarak, Nicole(Daisy) ve Agnes belgeleri Kanada'ya başarıyla taşıyarak Gilead'ın düşüşünü harekete geçirirken, *Ahitler* hem kararlılık hem de iyimserlikle sona eriyor.”²²⁷ Aynı şekilde, *O Uyumadan Önce*'deki Sabine'nin de kurtuluşu ve totaliter rejimden kaçışı kapsamlı şekilde okuyucuya sunulmuştur. Buna karşılık, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nün sonunda baskıcı Gilead rejiminden Fredinki kurtulmuştur, rejimin yıkıldığı romanın sonunda anlaşılmıştır, devrimle yeni bir devlet kurulmuştur ama Fredinki'nin nasıl kurtulduğu ve yeni düzenin nasıl sağlandığı okurun hayal gücüne bırakılmıştır. Fredinki kurtuluşunun nasıl olduğu ve ona ne olduğunun belli olmaması, romanın sonunun belirsiz ve kötümser bir atmosferde bitmesine neden olmuştur.

Romanların distopik, temasal, biçimsel ve atmosferik açıdan birbirine benzer olduğu ve yine bu romanların birbirinden farklı yönlerinin de bulunduğu açıktır. Atwood'un ve Shah'ın bu romanları, arketipçi eleştiri yöntemiyle çözümlendiğinde bazı noktaların ortak olduğu saptanmıştır. Carl Gustav Jung'un arketip kavramına göre bu romanlarda da, Persona, Gölge, Anima/Animus ve Kendilik arketipleri karakterler üzerinden açıklanabilmektedir. Bu romanların bazı unsurları farklı ele aldığı da söylenebilir, çünkü “Arketipçi eleştiri modern edebiyat okumalarında “yeni” bir şey söylemeye uygun olmasa da bize kadim ve modern edebiyat arasındaki farkları

²²⁷ Peter Sabo, Rhiannon Graybill, “Testifying Bodies: The Bible and Margaret Atwood's The Testaments,” *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. 38, No. 1, 2022, s. 134, Project MUSE muse.jhu.edu/article/856253.

gösterebildi.”²²⁸ Atwood ve Shah, bu üç romanda mitlerin ve arketiplerin kullanımına yer vermesine rağmen, bu kahramanlardaki mitlerin ve arketiplerin farklı anlamları vardır. Örneğin, Fredinki karakteri Demeter arketipinin, Lydia Teyze yaşlı bilge arketipinin, Daisy Athena arketipini, Sabine ise Persephone arketipinin somutlaşmasıdır. Bunun yanı sıra, *Damızlık Kızın Öyküsü*’ndeki Fredinki, *Ahitler*’deki Daisy ile *O Uyumadan Önce*’deki Sabine karakterleri kadın kahramanın yolculuğu arketipinin somutlaşmış halidir. Ancak, bu kahraman arketipi klasik kahraman arketipinden uzaklaşıp yeni bir şekle dönüşmüştür. Kadın kahramanın yolculuğu döngüseldir. Tüm kahramanlar her ne kadar fiziksel bir yolculuktan geçse de asıl yolculukları psikolojiktir. Kadın kahramanların geçirdiği bu yolculuk onların içsel de bir yolculuğudur. Maureen Murdock’un kadın kahramanın yolculuğu kuramına göre bu romanlardaki üç karakterin de yolculuk döngüsündeki aşamalardan geçtiği görülür. Kadın kahramanların geçirdiği bu yolculuk onları gerçek benliklerine kavuşturur. Kahramanlar hem eril hem de dişil taraflarıyla bütünleşirler, tüm yönleriyle barışırlar ve kendi gelişimlerini tamamlarlar. Övünç Ege, kadın kahramanın yolculuğunu şöyle özetler:

“Kadın kahramanlar toplumsal cinsiyet kodlarını yıkarak erkeğin dünyasına adım atmak, bu dünyada başarılı olarak kendi ayakları üzerinde durabildiklerini kanıtlamak isterler. Bu bakımdan örneklerdeki kadın kahramanların istediği şey aslında toplumdaki bireylerin de istediği bir şeydir. Ne var ki kadın kahraman yolculuğunun başında erkek kahramandan farklı olarak üzerine yüklenen negatif anlamlardan kurtulması gerektiğini düşünür. Bunu yaparken de aslında erkek ile ilişkilendirilmiş güçlü özelliklerini kadın ile ilişkilendirilmiş zayıf özelliklerine tercih eder. Yolculuğu boyunca aslında kavramları cinsiyet kalıplarına sokarak patriyarkanın eril kodlarını farkında olmadan yeniden üretir. İçindeki dişil yönü geri istemeye başladığında ise onu eril yön ile birleştirerek başarıya ulaşabilir. Bu noktada kadın kahraman cesur, koruyucu, güçlü bir karakter olmak için erkeğe ya da erkeğin adına ihtiyacı olmadığı, bu kavramların erkeğe değil insanların hepsine ait olduğunu farkına varır.”²²⁹

²²⁸ Gökdemir İhsan, **Modern Kahramanın Düşüşü: Edebiyat Yazıları**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2019, s. 2.

²²⁹ Övünç Ege, “Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu (Özel Sayı),” **SineFilozofi Dergisi**, 2020, s. 547. DOI: 10.31122/sinefilozofi.675586.

Fredinki, Daisy ve Sabine de tüm bu aşamalardan geçip, içsel bir deneyim elde ederler. Her kahramanın yolculuğu farklı olsa da, bütünsel olarak bakıldığında tüm romanlar kadınların iyileşme ve dönüşme sürecini anlatır.

Üç romanın kadın kahramanları, Maureen Murdock'un Kadın Kahramanlığın Yolculuğu şeması yoluyla analiz edilebilir. Ancak, bu kavram bağlamında romanların birbirine benzer özellikleri bulunsa da, kadın kahramanların geleneksel kahraman kavramından farklılaşan unsurları vardır. Bir başka deyişle, romanlardaki kahramanların geçirdiği yolculuk aşamaları birbirine benzese de, tüm bu yolculuklar klasik kahraman kavramıyla örtüşmez. Bu romanlardaki kadın kahramanların farklı şekillerdeki yolculuğu, kahramanın bir gelişim ve değişim yolculuğu haline dönüşmüştür. Kahramanların bu aşamalı macerası onların kendilerini gerçekleştirmesini sağlamıştır. Kahramanlar sisteme karşı gelerek birey olmuşlardır. Onların bu yolculuğu bir fiziksel bir yola çıkış, gelişme ve dönüşten öte, ruhsal bir olgunlaşma yolculuğudur. Jung bunu çok açık bir şekilde gözler önüne serer:

“Bireyin sadece kolektif varlık, daha doğrusu kitlenin bileşeni olarak bir anlamı olduğu için, biyolojik bakış açısından bakıldığında birey olarak insan, varoluş hakkı tartışılacak şüpheli bir fenomendir. Ama kültürel bakış açısı insana, kitlelerden ayırıp geçen binyıllar içinde kahramanlık kültürünün el ele kendini geliştirdiği kişilik oluşumuna götüren bir anlam verir.”²³⁰

Bu nedenle, Atwood'un ve Shah'ın romanlarındaki kadın kahramanlar geleneksel kahraman anlayışından uzak olduğu net bir şekilde söylenebilir. Atwood'un ve Shah'ın kahramanları kadındır, ataerkil ve baskıcı bir sistem tarafından rehin alınmışlardır, kendi dişil özelliklerinden ayrılp, eril değerleri benimsemek zorunda kalmışlardır, birtakım zorlukları aşp bu tüm değerleri yeniden benimseyip birey haline dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla, kadın kahramanların bu yolculuğu bireysel gelişimlerini destekler. Buna karşılık olarak, klasik kahraman anlayışı temelde fiziksel bir yolculuktur ve kahramanın kendini halkı için feda etmesi söz konusudur. Kahraman, sınavlardan geçip geri döndüğünde mutlaka bir şey edinmiş olmalıdır. Karen Armstrong da geleneksel kahraman anlayışını şöyle özetlemektedir:

²³⁰ Carl Gustav Jung, **Dönüşüm Sembolleri: Bir Şizofreni Başlangıcının Analizi**, Çev. Firuzan Gürbüz Gerhold, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2020, s. 235.

“Gelenek mitolojide kahraman toplumsal yaşamın güvencesini geride bıraktı. Çoğu zaman toprağın derinliklerine inmek zorunda kalır, orada kendisinin bilinmeyen bir yönü ile karşılaşır. Yalnız ve yoksun kalma deneyimi psikolojik çöküntü ile sonuçlanabilir, bu da yepyeni bir içgörünün kapılarını açar. Eğer başarılı olursa, Kahraman yeni ve değerli bir şey ve halkının arasına dönerdi.”²³¹

Burada da görüldüğü, kadın kahraman klasik kahramandan farklıdır. Kadın kahraman, içindeki eril ve dişil gücü birleştiren ve bunları dışındaki güçlere karşı dengede tutan manevi bir savaşıdır. Buna karşılık, geleneksel kahraman kendini toplumu için kurban eden, konfor alanından uzaklaşıp mücadeleye girişen, yaşadıklarından öğrenip mükemmelleşen ve en sonunda toplumuna bir somut ödülle geri dönen bir varlıktır.

Distopya edebiyatında anlatılan bu hikâyeler birbiriyle olduğu kadar diğer hem kültürel hem de edebi diğer hikâyelerle de benzerlik göstermektedir. Otto Rank’ın de belirttiği gibi, “Bu fantastik özellikler, farklı uluslarda – birbirlerinden çok uzak ve tamamen bağımsız olsalar bile – şaşırtıcı bir benzerlik veya bazen tam bir örtüşme gösterirler”²³² Arketiplerin hem olumlu hem de olumsuz anlamları olduğu için çoklu yorumlamalara açıktırlar. Bu olumlu veya olumsuz arketip anlamlarının distopyada tekrar etmesinin amacı da Adolf Bastain’in “İnsanların Fikri” kuramına dayandırılabilir. “Bu teori temel fikirler olduğunu varsayar; buna göre mitlerdeki fikir birliği, insan aklının sıradan eğilimleri ve bunun dışavurum biçimi için gerekli bir devamıdır; ki bunlar da bazı sınırlar dâhilinde her zaman ve her yerde aynıdır.”²³³ Örneğin, Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanlarındaki damızlık kızların çocuk doğurma konusu da Eski Ahit’teki bir örneğe, Yakup’un hikâyesine dayanmaktadır. “*Damızlık Kızın Öyküsü*’nde İncil açık bir şekilde kadın baskısının başlıca kaynağıdır. Bir adamın kutsal vizyonunu oluşturmak için kelimeler yozlaştırılır, saptırılır veya bağlam dışı sunulur.”²³⁴ Hikaye şöyledir: Yakup’un Rahel ve Lea isimli iki karısı vardır. Rahel çocuk doğuramayınca hizmetçisinden kocasıyla

²³¹ Karen Armstrong, **Mitlerin Kısa Tarihi**, Çev. Dilek Şendil, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2018, s. 128.

²³² Otto Rank, **Kahramanın Doğuş Miti, Mitolojinin Psikolojik Yorumu**, Çev. Gökçe Yavaş, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2016, s. 9.

²³³ A.e., s. 9-10.

²³⁴ Patricia F. Goldblatt, “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists,” **World Literature Today**, s. 279.

yatmasını ve çocuk doğurmasını ister. Hizmetçiler çocuklarını isteyemezler. Margaret Atwood, bu hikâyeye romanın başlangıcında bir atıfta bulunur ve şu ayete yer verir, “Rahel Yakup'a çocuk doğuramayınca, ablasını kıskanmaya başladı. Yakup'a, “Bana çocuk ver, yoksa öleceğim” dedi. Yakup Rahel'e öfkeleni. “Çocuk sahibi olmanı Tanrı engelliyor. Ben Tanrı değilim ki!” diye karşılık verdi. Rahel, “İşte cariyem Bilha” dedi, “Onunla yat, benim için çocuk doğursun, ben de aile kurayım. Tekvin, 30:1-3.”²³⁵ Gilead rejimindeki damızlık kızların da durumu aynı bu şekildedir. Gilead düzeninde, komutanların evlerindeki doğurgan kadınlar damızlık olarak olarak kullanılırlar, ama doğurdıkları çocuklar kendilerinin değildir. Üstelik bu durumun uygulanması için Eski Ahit'teki bu dini hikâyeye rejimin zorunluluğuna gerekçe gösterilir ve her tecavüz seremonisi öncesi okunur. Yine aynı şekilde, Atwood'un *Ahitler* romanı da İncil'e göndermelerde bulunur. “Daha önceki romanda olduğu gibi, *Ahitler* aynı zamanda zengin bir şekilde İncil'le ilgilidir ve incelikli bir şekilde sorgulayıcıdır.”²³⁶ Romanın *Ahitler* olarak kullanılan başlığı bile İncil'in yeniden bir yazımı gibidir ve Lydia Teyze, Daisy ve Agnes'in şahitliklerinin romanıdır.²³⁷ “*Ahitler*'in anlatıcıları böylece İncil'i yeniden yazar ve yeniden yorumlar; bunlar onların Ahitler üzerindeki şahitlikleridir.”²³⁸ Atwood dini otoritenin uygulamalarıyla ilgili pekçok temayı da romanında kullanmıştır. “Elbette, *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler*'in kesinlikle doğruladığı gibi, İncil'i ataerkillik, kadın düşmanlığı ve istismarcı bir otorite aracı olarak temsil edilmesi vardır.”²³⁹ Atwood, romanlarıyla İncil'e açık bir şekilde bir eleştiri getirir ve İncil'deki hikâyelerin ne gibi sonuçlarının olabileceğini distopik bağlamda okuyucunun gözleri önüne sermektedir.

“*Damızlık Kızın Öyküsü*'nde olduğu gibi Atwood, İncil hikâyelerinin ataerkil ve kadın düşmanı ideolojisini, bunların nasıl çağdaş etkilere sahip olabileceklerini göstererek ortaya koyuyor. Bunun aksine, *Ahitler*, İncil hikâyelerinin şiddet ve gaddarlığına daha yakından bakarak kadın bedenlerini ve dini deneyimi ön plana çıkarmaktadır.”²⁴⁰

²³⁵ Margaret Atwood, *Damızlık Kızın Öyküsü*, s. 9.

²³⁶ Peter Sabo, Rhiannon Graybill, “Testifying Bodies: The Bible and Margaret Atwood's The Testaments,” *Journal of Feminist Studies in Religion*, s.132.

²³⁷ A.e., s.134.

²³⁸ A.e., s.141.

²³⁹ A.e., s.132.

²⁴⁰ A.e., s. 146.

Shah da, Atwood'un İncil üzerinden yaptığı bu eleştiri biçimini romanında devam ettirir. *O Uyumadan Önce*'de net bir biçimde İncil'e bir referans bulunmamaktadır. Ancak, Bina Shah Atwood'un kadın bedeninin otorite tarafından kullanılması temasını ve ataerkil toplumdaki kadının tüm kötülüklerin temeli olduğu düşüncesini olduğu gibi benimser ve romanında yansıtır. Böylelikle, Atwood ve Shah, bu romanlarıyla insanların sıradan eğilimlerini göstermek için dini bir hikâyeyi distopik bir hikâyeye dönüştürerek aynı şekilde ama farklı bir bağlamda şekilde devam ettirmiş olur. Atwood'un Eski Ahit'teki bir hikâyeye distopik bir bağlamda kendi romanında yer vermesi, bu eski hikâyeden oldukça etkilendiğini göstermektedir. Northrop Frye da, batı edebiyatında Kitab-ı Mukaddes'ten bu türden etkilenmelerin bir hayli fazla olduğunu şu şekilde ifade eder: "Fakat her ne kadar hiç kimse Kitab-ı Mukaddes'in bir eser olduğunu iddia edemese de, o İngiliz edebiyatı üzerinde Anglosakson yazarlardan benden daha genç şairlere kadar devamlı surette üretici bir etkiye sahip bir kitaptır."²⁴¹ Kitab-ı Mukaddes batı edebiyatının her ne kadar etkili bir yapıtlarından biri olsa da, Atwood'un bu yapıtında böyle bir hikâyeye yer vermesi onun eleştirel ve sorgulayıcı ideolojisinden ileri gelmektedir. Atwood bu hikâyeyi kadınlara olan bakışı eleştirmek için kullanmıştır, dolayısıyla mit değişime uğramıştır, ama kullanılmaya da devam edilmiştir. Frye buna da şöyle bir açıklama getirmiştir, "Mitsel ya da öyküsel yapı, içinde herhangi bir "doğru" olsun ya da olmasın varlığını yine sürdürecektir."²⁴² Sonuç olarak denilebilir ki, geçmişteki mitler ve arketipler edebiyatta yine var olacaktır, bu unsurlar hayatına farklılıklarla, değişikliklerle ve varyasyonlarla varlığına devam edecektir. Shah ve "Atwood için asla tek bir Ahit olamaz - her zaman bölünme, parçalanma ve yeniden yorumlama olacaktır."²⁴³ Bu görüşü destekleyen bir başka düşünür de, Claude Lévi-Strauss'dur. Lévi-Strauss mitik öyküleri bir hücreye benzeterek, değişimler yaşayabileceğini savunur:

"O halde elimize açıklayıcı bir hücre var demektir. Hücrenin temel 3yapısı aynıdır, fakat içeriği aynı değildir ve çeşitlenebilir; yani, deyim yerindeyse, bir

²⁴¹ Northrop Frye, **Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı**, Çev. Selma Aygül Baş, İstanbul, İz Yayıncılık, 2006, s. 17.

²⁴² A.e., s. 72.

²⁴³ Peter Sabo, Rhiannon Graybill, "Testifying Bodies: The Bible and Margaret Atwood's The Testaments," **Journal of Feminist Studies in Religion**, s.146.

tür mini-mittir; çünkü çok kısa ve çok yoğundur, fakat farklı dönüşümler halinde gözlemleyebildiğimiz bir metin özelliklerini taşır. Bir unsur dönüştüğünde, diğer unsurların da buna göre yeniden düzenlenmesi gerekir.”²⁴⁴

Lévi-Strauss’un bu görüşü, distopya edebiyatında da uyarlanabilir. Atwood Kitab-ı Mukaddes’de geçen damızlık kız hikâyesini distopik bir bağlama oturtmuştur. Shah da bunu kendi romanında farklı bir şekilde yansıtmıştır.

Atwood ve Shah, bu romanları yoluyla ve Fredinki, Daisy ve Sabine adındaki kahramanlarıyla Yunan Mitolojisinin önemli mitlerinden olan Demeter, Athena ve Persophone mitini de distopik olarak yeniden yazdığı da söylenebilir. Bu üç romanda da, Yunan mitolojisindeki Demeter, Athena Persephone arketiplerine benzer bir karakterler yer alır. Deborah Hooker’a göre, “Fredinki de Demeter olarak yeniden düzenlendi.”²⁴⁵ Benzer şekilde, “Fredinki, hem Demeter hem de Persephone’un modern bir örneğidir.”²⁴⁶ Daisy Athena’nın ve Sabine da Persephone’un modern bir örneğidir. *Damızlık Kızın Öyküsü*’nde Daisy ve Agnes Fredinki’den kaçırılmıştır. *Ahitler*’de, Daisy ve Agnes anneleri Fredinki’den ayrılmışlardır. *O Uyumadan Önce*’deki Sabine de annesinden ve ailesinden kaçırılmıştır. Bu üç romanda da, anne ve kız birbirinden ayrılmıştır. David A. Leeming mitolojide bu anne-kız ayrılıklarını ve arayışların hep var olduğunu ifade eder. “Demeter’in Persephone’yi araması, İnanna’nın Tammuz’u, Afrodit’in Adonis’i, İsis’in Osiris’i aramasına benzerdir. Persophone’nin kaybı, bereketin sonudur. Yeni hayat, onun geri dönüşüne bağlıdır.”²⁴⁷ Onur Ağkaya da bu benzerliği bir hakikat arayışıyla özdeşleştirir ve ekler: “Distopya, bu bağlamda, klasik Yunan tragedyasının modern versiyonudur.”²⁴⁸ Sonuç

²⁴⁴ Claude Lévi-Strauss, **Mit ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013, s. 58

²⁴⁵ Deborah Hooker, “(F)Orality, Gender, and the Environmental Ethos of Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale’,” **Twentieth Century Literature**, Vol. 52, No. 3, 2006, s. 282, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20479773>.

²⁴⁶ A.e., s. 298.

²⁴⁷ David Adams Leeming, **Mitoloji: Kahramanın Yolculuğu**, Çev. Ilgın Yıldız, İstanbul, Say Yayınları, 2020, s. 248.

²⁴⁸ Onur Ağkaya, “Bir Reklam Arası: Distopya,” **Bugünün Distopyası: Vatandaşlık Rejimi, Cinsellikler ve Beden Siyaseti, Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi**, Sayı: 90, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 51.

olarak denilebilir ki, Fredinki'nin, Daisy'nin ve Sabine'nin yolculuğu da mitolojiden izler taşır, ancak distopik anlamda yeniden yorumlanmıştır.

Damızlık Kızın Öyküsü, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* romanları, edebiyat tarihinde çokça tartışılan günah keçisi kavramına da bir göndermede bulunur. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* kitabında günah keçisi kavramı şöyle tanımlanır:

“Bir kişinin veya topluluğun şanssızlığının, felaketlerinin, hastalıklarının ve günahlarının sembolik olarak kendisine yüklendiği, salınıp taşlandığında, bir nehre veya denize atıldığında tüm bu olumsuzlukları beraberinde getireceğine inanılan her türlü nesne hayvan kuş veya insan.”²⁴⁹

Atwood'un ve Shah'ın romanlarında tüm kadınlar günah keçisidir. *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanlarında, Gilead dünyasındaki kısırlığın, kıtlığın ve verimsizliğin nedeni olarak kadınlar ve kadınların uygulamaları gösterilir. Yine aynı şekilde, *O Uyumadan Önce* romanında da savaşların, hastalıkların ve verimsizliğin kaynağı olarak kadınlar suçlanır. Sonuç olarak da, sistemin düzelebilmesi adına kadınlar feda edilir ve ataerkilliğin devamı için kadınlar cezalandırılır. Dolayısıyla, ataerkil düzene göre Fredinki, Daisy ve Sabine bir günah keçisidir, çünkü “Günah keçileri ya düzenli bir seromoninin bir parçası olarak ya da bir felaketin ardından kullanılmışlardır.”²⁵⁰. Tıpkı Yunan toplumu gibi distopik toplum da hala kadından korkmaya devam etmektedir ve kadınları kurban etmekten çekinmemektedir. Charlie Campbell bunu şöyle dile getiriyor: “Mitolojinin de gösterdiği gibi, kadın korkusu Yunan toplumunda yaygındı.”²⁵¹ Ancak, Atwood ve Shah kurban edilen bu kadınları ayaklandırarak, çeşitli maceralardan geçirerek, onları bireyleştirerek, kadın kahramana dönüştürmüşlerdir. Atwood ve Shah'a göre asıl günah keçisi kadınlar değildir, aksine kadınların bedenlerini ve ruhlarını ele geçiren totaliter rejimin günah keçisi olduğunu romanlarında vurgulamışlardır.

²⁴⁹ Charlie Campbell, **Günah Keçisi: Başkalarını Suçlamanın Tarihi**, Çev. Gizem Kastamonulu, İstanbul, İthaki Yayınları, 2020, s.31.

²⁵⁰ A.e., s. 32.

²⁵¹ A.e., s. 69

Distopya edebiyatında anlatılan bu hikâyeler ortak mitlerden ve arketiplerden ayrıştığı da söylenebilir. Bu romanlarda, batı dünyasında bilenen ve anlatılan dini bir hikâye bir değişime ve dönüşüme uğramıştır. Dini hikâyenin amacı ya da işlevi Tanrıyla olan bağı kuvvetlendirmek, itaati zorunlu kılmak ve inancı sabitlemekken, Margaret Atwood'un ve Bina Shah'ın yazmış olduğu romanlar insanların dikkatini var olan sistemlere çekerek geleceğe dair bir uyarı niteliği taşımaktadır. Ülger'in de iddia ettiği gibi, "Bu eserleri okurken mevcut yapının sorunlarına karşı birer ayna görevi üstlendikleri ve bu sorunları görünür kılmak amacıyla yazıldıkları unutulmamalıdır"²⁵² Bir başka deyişle, distopya güncel dünyada olanların bir eleştiri yöntemidir. Bu bağlamda, Atwood *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki karakterinin sonunu açık uçlu bırakmıştır. Okuyucuya Fredinki'ne gerçekte ne olduğunu sorguladır. Ayrıca, *Ahitler*'deki Lydia Teyze kendi sonunu intiharla getirmiştir. Daisy ve Agnes özgürlüğüne kavuşmuştur. Atwood okuyucuya Lydia Teyze'nin bu kararını ve Daisy ile Agnes'in kurtuluşunu da sorguladır. *O Uyumadan Önce*'deki Sabine'nin de macerası hem kadın sorunsalına dikkat çekmek, hem de totaliter rejimleri eleştirmek için yazılmıştır. Bütün bu özellikler ve Atwood'un ve Shah'ın bu mitleri ve arketipleri bilinenin çok dışında, başka bir şekilde ele aldığını gösterir. Sonuç olarak, bazı mitlerin ve arketiplerin distopya edebiyatının bu üç eserinde - *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* - tekrarlandığını ama bir dönüşüme uğradığı doğrulanmış olur.

Damızlık Kızın Öyküsü ve *Ahitler* ile *O Uyumadan Önce*'yi birleştiren bir başka ve belki en önemli özellikse bu romanların yaşadığımız topluma sert bir eleştiri sunmalarıdır. Hem Atwood hem de Shah bunu benzer şekilde modern toplumdaki politik, ekonomik, sosyal ve dini tutuculuklara dikkat çekerler. "*Damızlık Kızın Öyküsü* eleştirel bir ütopya gibidir: Atwood liberal Amerika'yı eleştirmektedir, ama aynı zamanda Gilead'in ütopyacılığının zorbalığını da ortaya koymaktadır."²⁵³ Ayrıca, "*Damızlık Kızın Öyküsü*, totaliter kontrol, askeri ve gizli polis kullanımı, medyanın organize kullanımı yoluyla manipülasyonu, tarihin yeniden yazılması, yeniden eğitim

²⁵² Gürdal Ülger, **Distopya Hayal ile Gerçek Arasında: Distopik Yaşam Temsilleri**, s. 9.

²⁵³ Fiona Tolan, "Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as critique of second wave feminism," **Women: A Cultural Review**, 16:1, 2005, s. 20, DOI:10.1080/09574040500045763

ve eğitim gibi iyi bilinen temalarıyla açıkça Amerikan distopyaları geleneğindedir.”²⁵⁴ *Ahitler* ise Gilead ütopyasının yıkılışına odaklanır. Böyle bir ütopyanın hayalinin korkunç sonuçlarının olabileceği ihtimaline yoğunlaşır. *O Uyumadan Önce* ise Yeşil Şehir ütopyası üzerinden hem modern ve küresel dünyanın getirilerine hem de Pakistan’ın kadın üzerindeki baskılarına çok açık bir uyarı niteliği taşır. Shah her ne kadar Doğu toplumunda yaşasa da batıdan bağını koparmamış bir yazardır. Bu nedenle, doğu toplumundaki belirli uygulamaları eleştirdiğini söyleyemeyiz. Shah, Atwood’un batılı distopya geleneğini devam ettirmektedir. Böylelikle, Shah ve Atwood bu modern dünyanın eleştirisini, hem değişen arketip anlamlarıyla hem de psikolojik bir mücadele içinde olan üç kadın kahramanla sunarlar. Edebiyat dünyasında, artık Fredinki, Daisy ve Agnes’le birlikte kahraman arketipinin anlamının da değişmiş olduğu görülebilir. Romanların bu kurgusal kadın kahramanları modern kadının da birer temsilcisi gibidir. Frankel’e göre, “Bugün kadınlar okuyup yazarken, yaratırken, ustalıkla işlerini yaparken ve şükrederken, erkeklerin kurtarıcıları ve koruyucuları, çocuklarının kurtarıcıları, ailelerinin ve dolayısıyla tüm ülkenin ve kozmosun koruyucusu olmak için kaybettikleri güçten yararlanmaya çalışırlar.”²⁵⁵ Atwood ve Shah’ın kadın kahramanları da distopik dünyalarında kaybettiklerinden yeniden doğarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

²⁵⁴ Mario Klarer, “Orality and Literacy as Gender-Supporting Structures in Margaret Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale’,” **Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature**, Vol. 28, No. 4, 1995, s. 131, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24775781>.

²⁵⁵ Valerie Estelle Frankel, **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, s. 317.

SONUÇ

Toplumlar çağdaşlaştıkça ve teknoloji ilerledikçe gelecek hakkındaki korkulu senaryolar ve dehşetli düşünceler artmaya devam edecektir. Modernleşmenin ve teknolojinin getirdiği bu kaygılar da distopya edebiyatında yeni yapıtları ortaya çıkaracaktır. Topluma ve bireylere bir uyarı ya da eleştiri niteliği taşıyan bu yapıtlar da edebiyat tarihi içinde okunmaya ve eleştirilmeye de devam edecektir. İnsanların maruz kaldıkları politik iklimler, yaşanan ekonomik buhranlar, ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve insanlara uygulanan dini baskılar bu yapıtların yenilerinin yazılmasını tetikleyecektir, çünkü günümüzde politika, ekonomi, teknoloji ve din bireylerin mülkiyetlerine, bedenlerine, yaşayışlarına ve özgürlüklerine ambargo koymaktadır. Bu unsurlar, toplumu ve bireyi kontrol altına almayı amaçlayan ve kendi çıkarları için kullanan araçlar olarak kullanılmaktadır. Distopya edebiyatı da, bütün bu olguları en iyi şekilde gösteren, olası tehlikelere dikkat çeken ve gelecekle ilgili korkuları kurgusal bir bütünlükte temsil eden edebi türlerden biridir. Distopya, bugünden yarını anlama ve yorumlama sanatıdır. Bir başka deyişle, distopya edebiyatı, şimdiden geleceğe yapılan gerçekçi bir özsezdır. Bu nedenle bu çalışmanın odak noktasını, distopya edebiyatının iki temsilcisi olan Margaret Atwood ve Bina Shah'ın yapıtları oluşturmuştur. *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* gelecekte yaşanabilecek olaylara ve uygulamalara dikkat çeken distopya edebiyatının önemli romanlarından. Atwood ve Shah, romanın merkezindeki kadınlar aracılığıyla, toplumdaki erkek egemen anlayışın ileride kadınlar üzerinde ne gibi sorunlara yol açacağını tartışmak istemiştir. Bununla birlikte, romanların biçimsel özellikleri de geleneksel anlatım biçimlerinden oldukça uzaktadır. Bu özellikler romanların farkını ortaya koymuş ve geniş bir okur kitlesi tarafından okunmalarını sağlamıştır. Örneğin, David Ketterer de *Damızlık Kızın Öyküsü* romanını başarılı bulan araştırmacılardandır: “Fredinki'nin anlatısının başarısı, büyük ölçüde Atwood'un dolaylı anlatım, ironi ve eksik anlatımı ustaca kullanmasına bağlıdır. Romandaki bilgi, genellikle doğal, hazırlıksız bir şekilde, yavaş yavaş okuyucuya sunulur”²⁵⁶ Atwood'un bu yazınsal ve biçimsel kullanımları *Ahitler* romanı için de

²⁵⁶ David Ketterer, “Margaret Atwood's ‘The Handmaid's Tale’: A Contextual Dystopia (‘La Servante Écarlate’ de Margaret Atwood: Une Dystopie Contextuelle),” *Science Fiction Studies*, s. 211.

geçerlidir. Aynı şekilde, Shah da Atwood’a benzer yazınsal ve biçimsel özellikleri romanında kullanmıştır. Sabine’nin distopik farklı hikayesiyle birlikte, roman dolaylı anlatım ve ironiyi barındırır. Bu da, *O Uyumadan Önce* romanını başarılı kılar. Bütün olarak bakıldığında, Atwood ve Shah’ın bu üç romanı hem edebiyat dünyasındaki distopik geleneğin yaygınlaşmasını sağlamış hem de edebi eleştiri dünyasındaki yorumların artmasına katkı sunmuştur.

Margaret Atwood ve Bina Shah yazdıkları bu romanlarla okuyucuya bir mesaj verme kaygısı taşımaktadır. Romanların günümüzün sorunlarına dikkat çekmek gibi öğretici ve eğitici bir yanı vardır. Ayrıca, romanların okuyucuyu düşünmeye teşvik eden, eleştiriye yönlendiren, tepki vermek konusunda harekete geçiren ve birçok açıdan tetikleyen yanları vardır. Bu nedenle, Atwood ve Shah tarzındaki distopik romanlar kurgusal bir roman niteliğinde okunmamalıdır. Okuyucu konfor alanından çıkarak yaşadığı toplumu her yönden eleştirmeli ve topluma dayatılan tüm kuralları sorgulamalıdır. Aynı şekilde, Mary Adams da bu fikri destekler:

“*Damızlık Kızın Öyküsü*’nü saf bir bilim kurgu olarak okumak yerine, romanı tekrar okuyalım. Yüzleri şapka ile kapatılan beyaz bir kadın olan Fredinki’yi hayalinizde canlandırmak yerine, burka tarafından gizlenmiş bir Ortadoğulu kadını hayal edelim. Fredinki gizli bir Scrabble oyunu oynarken, Afgan kızlarına ders vererek hayatlarını riske atan kadınları hatırlayalım. Gilead isyancılarını öldürdüğünde Afganistan ve ötesindeki anlamsız zulümleri hatırlayalım. Bu kitaptan korkmadıysak, “korkutmak için zayıf” kaldıysa, bu bizim hatamızdır. Rahat sınırlarımızın dışında düşünmeyi başaramadık demektir. Kendimize benzemeyen bir dünya hayal edemedik demektir. Rehabetin hegemonik gücünü fark edemedik demektir.”²⁵⁷

Adams’ın bu haykırışı günümüz koşullarını irdelemeye haklı bir çağrıdır. Batılı bir kadın olarak Atwood ve Doğuda yaşayan bir kadın olarak Shah, okurlarından içinde yaşanılan dünyanın dehşetini anlamasını istemektedir. Okurun bu kavrayışına yardımcı olmak için de bu amaçlarını kurgusal bir içerikle anlatmaya çalışmaktadır. Okura düşen görev, sistem tarafından bireylere yüklenen kodları algılamak, olası

²⁵⁷ Mary Adams, “Rereading Atwood after the Taliban,” *World Literature Today*, Vol. 76, No. 3/4, 2002, s. 75, JSTOR, <https://doi.org/10.2307/40157596>.

tehlikelerin farkında olmak ve her şekilde haksız dayatmalara eleştirel biçimde karşı çıkmaktır.

Distopya edebiyatının sunduğu bu eleştirel bakış aslında bir toplum mühendisliğinin sonucudur. Distopya edebiyatının, geçmiş pratiklerden bugünün uygulamalarından yola çıkan ileriye okuma özelliği, geçmişimizi, günümüzü, toplumu ve bireyleri çok iyi değerlendirmesinden de kaynaklanır, çünkü geleceğin olası korkuları hem geçmişimizde hem de günümüzde yaratılan kaygılarından doğar. Bu bakımdan, geçmiş, şimdi ve gelecek bütünsel bir bağlamda değerlendirilebilir. Distopya edebiyatı bu açıdan çok farklı edebi yöntem ve kuram tarafından yapılan değerlendirmelere de açıktır. Edebiyat tarihi içinde, geçmiş, şimdi ve geleceği en iyi değerlendiren eleştiri yöntemlerinden biri de arketipçi eleştiridir. Arketipçi eleştiri yöntemi, bir yapıttaki arketipleri keşfederek o edebi yapıtın bambaşka bir yönden analizini mümkün kılar. Bu nedenle, bu çalışmanın yöntemi arketipçi eleştiri olarak belirlenmiştir. Arketipçi eleştirinin bu özelliği, distopya edebiyatındaki söz konusu metinlerin anlamlarının yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Yöntem, çalışmanın amacının ortaya çıkmasını da belirlemiştir. Bu çalışmanın amacı, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanındaki arketipleri Carl Gustav Jung'un ortak bilinçaltı imgeleri olarak nitelendirdiği arketip kavramı açısından değerlendirmek ve söz konusu yapıtlardaki başkahramanları, Maureen Murdock'un kadın kahramanın yolculuğu olarak adlandırdığı kadının bütünlük arayışı bağlamında karşılaştırmaktır, çünkü Jung'un teorileri yoluyla arketiplerin anlamları yeniden yorumlanabilir ve Murdock'un geliştirdiği şemayla kahraman arketipi kadının yolculuğu açısından daha bütüncül değerlendirilebilir. Ayrıca, bu karşılaştırmalı çalışma farklı iki distopya yazarının yapıtlarındaki benzer ve farklı unsurlara da yer verdiğinden çalışmanın kuramının da Shunqing Cao'nun ortaya attığı varyasyon kuramı etrafında şekillenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla çalışmadaki nihai amaç, distopya edebiyatında farklı medeniyetlere ait yapıtlarında arketip ve kahraman arketipi kavramlarının nasıl temsil edildiği konusunda karşılaştırmalı bir çözümleme yapmaktır. Çalışmanın ikincil amacı da, bu çalışmayla birlikte günümüzde gelişimine devam eden ve yaygınlaşmasını sürdüren distopya edebiyatının bilinirliğini akademik çevrelerde daha da arttırarak,

karşılaştırmalı edebiyat alanında farklı medeniyetlerin metinleri karşılaştırıldığında sadece benzerliklerin değil farklılıkların da incelemektir. Sonuç olarak, bu amaçların hepsinin bu çalışmayla gerçekleştiği söylenebilir.

Çalışmanın bu sonuç bölümünde, çalışmanın önceki bölümlerinde yapılan açıklamaların ve tartışmaların genel bir özeti verilerek kapsamlı bir değerlendirme yapılacaktır. Çalışmanın bu birincil ve ikincil amaçları doğrultusunda, bu çalışma giriş bölümünü takiben dört ana bölümden oluşmuştur. Çalışmanın, birinci bölümünde distopya edebiyatı bağlamında bazı kavramsal açıklamalara, ikinci bölümde arketipçi eleştiri yöntemi konusunda birtakım çözümleme yöntemlerine ve üçüncü bölümde varyasyon kuramı açısından bazı tartışmalara yer verilmiştir. Bu kavramsal, yöntemsel ve kuramsal bilgilerin verilmesinin nedeni, çalışmaya kuramsal bir temel hazırlayarak distopya romanlarının çözümlenmesinde kapsamlı bir dayanak oluşturmaktır. Distopya, her ne kadar geleceğe dair bir tahminde bulunsu da bunu geçmişten yararlanarak yapar. Bu açıdan bakıldığında arketipçi eleştiri yöntemi geçmişe yapılan bir kazı gibidir ve geçmişten günümüze yinelenen mitleri ve arketipleri inceleyen önemli bir edebi eleştiridir. Yöntemin bu özelliğinden dolayı distopya edebiyatının eserleri bu yöntem kullanılarak çözümlenmiştir. Ataerkil sistem, kadın sorunsalı, kahraman kavramı gibi konular edebiyat tarihi içinde farklı bağlamlarda sürekli tartışılan konulardır ve edebiyat var oldukça tartışılmaya da devam edecektir. Bu nedenle bu çalışmada, bu kavramlar üzerinden söz konusu eserlerdeki ortak ve ayrı unsurlar ele alınmıştır.

Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve Ahitler ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanları distopya edebiyatının en önemli yapıtları arasındadır. Bu nedenle, çalışmanın birinci bölümünde distopya edebiyatının bazı kavram ve özelliklerine yer verilmiştir. Distopya'nın günümüzün teknolojik, ekonomik, politik ve dini pratiklerine kurgusal bir gerçeklikte yansıttığı vurgu yapılmıştır. Artık toplumun ve bireylerin kötüye kullanımı, korkulu bir gelecek hayali, iktidarların baskılarını, erkek egemen sistemin kadınlar üzerindeki söz hakkı günümüzün güncel sorunları haline gelmiştir. Distopya edebiyatının sorunları aslında bugünün dünyasında tüm bireylerin boğuştuğu ve üstesinden gelmeye çalıştığı sorunlardır. Distopik dünya ile günümüz dünyası arasındaki paralellikler romanların anlamını

ortaya çıkarmada kilit bir rol oynamaktadır. Distopya edebiyatı yazarları da bütün bunları göz önünde bulundurarak yapıtlarını oluşturdıkları açıktır.

Distopya edebiyatı yapıtları pek çok açıdan incelenebilir, ancak bu çalışmanın kapsamı arketip ve kadın kahramanın yolculuğu olduğundan çalışmanın yöntemi arketipçi eleştiri yöntemi olarak belirlenmiştir. Bu nedenle, ikinci bölüm arketipçi eleştiri yönteminin temel özelliklerini ele almıştır. Özellikle bu bölümde arketip ve kahraman anlayışındaki temel anlayışların bir özeti verilmiştir. Bununla birlikte, değişen arketip ve kahraman kavramına işaret edilmiştir. Bir edebiyat yapıtının içindeki arketiplerin anlamı ortaya çıkartılırken ya da kahramanın yolculuğu incelenirken yeni anlayışlara ve farklı şemalara ihtiyaç olduğu vurgulanmıştır. Bu yeni ve farklı açıklamaların detaylarına ver verilmiştir. Böylelikle çalışmanın sonraki bölümlerinde yapılacak analizin de altyapısı oluşturulmuştur. Açıkça söylenebilir ki, arketip kavramı ortak bilinçdışının, insan tecrübesinin, bireylerin davranışlarının öz bir açıklamasıdır, ancak distopya edebiyatının farklı yapıtlarında farklı anlamlar içerebilir. Kahraman da bir edebiyat yapıtının olmazsa olmaz unsurlarından biridir. Ancak, kahraman kavramının çözümlenmesinde kadın kahramanın deneyiminin nasıl olduğuna pek odaklanmamıştır. Kadın kahramanın yolculuğu şeması, bir kadının yolculuğuna bütünlüklü bir açıklama sunarken, kadının mücadelesinin bireysel ve içsel bir kendini bulma, gelişme ve değişme yolculuğu olduğunu savunur.

Bu çalışma, distopya edebiyatının farklı iki kadın yazarının romanlarının karşılaştırıldığı bir incelemedir. Bu nedenle, çalışmanın üçüncü bölümü, karşılaştırmalı edebiyat biliminde farklı yapıtların hem benzerliklerini hem de farklılıklarına vurgu yapan Varyasyon Kuramının belli başlı özelliklerini tartışmıştır. Varyasyon kuramı son yıllarda komparatistlerin ilgi odağındadır, çünkü artık edebiyat karşılaştırmaları basit anlamda etkilenmeleri gösteren ya da temel açıdan paralelliklere işaret eden bir şekilde yapılmamaktadır. Aksine, benzerliklerin yanı sıra farklılıkları vurgulayan, dönüşümlere dikkat çeken ve değişimleri inceleyen karşılaştırmalar istenmektedir. Bunu da kuramlaştıran yöntem Varyasyon Kuramıdır. Bu kuram, özellikle yerel edebiyat yapıtlarının görünürlüğünü dünya edebiyatında da etkin kılacağından bir hayli önem taşımaktadır, çünkü bu kuramla birlikte dünyanın değişik yerlerindeki edebi yapıtların karşılaştırılmasında genellemeler yerine farklılıklar,

değişiklikler ve dönüşümler tartışılacaktır. İşte bu nedenlerden dolayı bu çalışmada da kuram olarak Varyasyon kuramı seçilmiştir ve romanların karşılaştırılmasında kullanılmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanının arketipler ve kadın kahramanın yolculuğu açısından bir analizi yapılmıştır. Bu üç roman ayrı ayrı, distopya edebiyatının özellikleri bakımında, romanların barındırdığı arketipler açısından, ana karakterleri yoluyla kadın kahramanın yolculuğu açısından çözümlenmiştir. Daha sonra, bu romanlar arasındaki hem benzerlikler hem de farklılıklar vurgulanmıştır. Bu romanlar distopya edebiyatının temel özelliklerini taşırlar. Özellikle, bu romanların konusu itibarıyla kadın sorunsalına değinmesi bu romanları diğer distopya romanlarından ayırıştırır. Baskıcı iktidarların kadın bedenine dair politikaları geleceğin korkulu dünyasında resmedilmiştir. Romanlardan kadın karakterlerin birer kadın kahramana dönüşümü söz konusudur. Atwood ve Shah anlatıları yoluyla kadın direnişini simgeleştirmişlerdir. Ayrıca, bu romanlar kolektif bilinçdışını oluşturan arketipler açısından da zengindir. Romanlarda pekçok arketip karakter, simge, durum ve imge vardır. Arketiplerin varlığı romanlar arasındaki benzeşme yerine bir farklılık sunar, çünkü romandaki karakterlerin ortak mit, motif ve sembollerle bağı olsa da hepsi karşıt anlamında ve distopik bağlamda gösterilmiştir. Bu nedenle, Atwood ve Shah'ın değişen arketip kavramına katkı sunduğu net bir şekilde söylenebilir. Bununla birlikte, bu romanlardaki ana karakterler kadındır ve bu kadın karakterler kahraman arketipine farklı bir açıklama sunar. Atwood ve Shah'ın kadın karakterleri kadın kahramanın yolculuğunun somutlaşmış halidir. Distopik bir evdende yaşasalar da, içsel yolculuklarını tamamlamış, kişiliklerindeki ayrışmalarla bütünleşmiş ve bireysel gelişmelerini tamamlanmışlardır. Atwood ve Shah kadınların da bir yolculuk ritüelinde karanlık bir gelecek tasvirinde kahramanlaşabileceklerini açıkça göstermiştir. Bütün bu çözümlemelerin ardından, romanların varyasyon kuramı ışığında karşılaştırılmasına da yer verilmiştir. Romanlar, distopya edebiyatının özellikleri, tema, biçim, atmosfer, arketip kavramı ve kadın kahramanın yolculuğu açısından hem benzer hem de farklı unsurlar taşır. İlk olarak, Romanların tümü korkulu bir gelecek tasviri içerir, ancak *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce*'de açık bir

direnış ve sistemin çöküşü söz konusudur. İkincisi, romanların üçü de, erkek egemen toplumdaki cinsiyet rolleri, eşitsizlikler ve bireylere yöneltilen haksızlıklar bakımından benzer temaları barındırır, ama *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Eylemsizlik ve İtaatkarlık baskınken, *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce*'de Direniş ve İsyan vardır. Üçüncü olarak, romanlar biçimsel açıdan da birbirine benzer: Olaylar kadın karakterlerin ağzından okuyucuya aktarılır, fakat *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde Fredinki pasif bir karakterdir ve romanda Fredinki'ye ait tekil bir bakış açısı vardır. Daisy ve Sabine daha aktif karakterlerdir ve romanlarda diğer karakterlerin de düşünceleri kendi ağızlarından anlatılmıştır, bu da çoklu bakış açısı sunar. Dördüncüsü, romanlardaki atmosfer de ortaktır: Korkulu ve karanlık bir gelecekte baskıcı bir devlet vardır ve romanların havası depresif yapıdadır. Buna karşın, *Damızlık Kızın Öyküsü*'ndeki Fredinki karakterinin belirsiz sonu romanı açık uçlu bırakmıştır. Karakterin bir kurtuluşu vardır ama nasıl olduğu okurun hayaline bırakılmıştır. *Ahitler* ve *O Uyumadan Önce* daha somut, kurtuluş ve umut vadeden bir sonla biter. Karakterlerin sistemi nasıl çökttikleri detaylıca anlatılmıştır, bu da romanların atmosferini *Damızlık kızın Öyküsü*'nden farklılaştırmıştır. Beşinci olarak, romanlarda arketip Persona, Gölge, Anima, Animus arketipleri gibi ortak arketipler bulunsa da, Fredinki Demeter, Daisy Athena ve Sabine de Persephone arketipinin somutlaşmış halidir. Altıncı olarak, kadın kahramanın yolculuğu açısından da romanlarda bazı paralellikler vardır: Fredinki, Daisy ve Sabine yolculuğun tüm aşamalarını tamamlamışlardır ve bu yolculuklar birer gelişim, dönüşüm ve olgunlaşma yolculuğudur. Ancak, *Damızlık Kızın Öyküsü*'nde bireysel bir yolculuk varken, özellikle *Ahitler*'de Daisy'nin yolculuğu kardeşi Agnes ve Lydia Teyze'yle kolektif bir yolculuktur. Sonuç olarak, Kanadalı bir yazar olan Margaret Atwood ile Pakistanlı bir yazar olan Bina Shah'ın anlatıları benzer özellikleri içerir. Bu distopik romanların yazarları farklı coğrafyalarda yaşasalar da erkek egemen kültürün kadının kimliğine ve bedenine müdahalesini derinden hissetmişler ve bunu romanlarında yansıtmak istemişlerdir. Bu baskıcı sistemin izlerinin kadınlar üzerinde ne kadar derin bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Dünyanın neresinde olursa olsun, distopik bir gelecekte bile kadınlar her zaman feda edilmektedir. Ancak, romanlardaki kadınların direniş hila umudun bitmediğini göstermektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü* ve *Ahitler* romanları ile Bina Shah'ın *O Uyumadan Önce* romanlarının karşılaştırmasını sunar. Carl Gustav Jung'un arketip kavramı ile Maureen Murdock'un kahraman kavramı hakkındaki açıklamalar çalışmanın çözümleme bölümüne yön vermiştir. Bütün olarak bakıldığında, bu romanların medeniyetler arası varyasyona işaret ettiği söylenebilir. Margaret Atwood'un iki romanı da distopya edebiyatının en önde gelen eserleri arasında yer alır, Kanada Edebiyatı dâhilinde batı medeniyetinin temsilcisi konumundadır. Bina Shah'ın romanı ise Pakistan edebiyatı dâhilinde doğu medeniyetinin temsilcisi durumundadır, fakat yazım tarzı, edebi geleneği, romanda kullandığı unsurlar batılı bir bakış açısına sahiptir. Shah'ın Atwood'a öykündüğü çok açık bir şekilde yorumlanabilir. Bu distopik romanlar bağlı bulundukları medeniyeti destekleyen değil, tam aksine var oldukları medeniyeti sorgulamak, gelecekteki sosyal, kültürel ve teknolojik sorunların daha da büyüyebileceğine dikkat çekmek ve politik sistemin başat aktörler tarafından nasıl manipüle edilebileceğini işaret etmek ve geleceğin kötüye doğru gidişatını göstermek için yazılan eleştirel metinlerdir. Ayrıca eleştiri niteliğindeki bu metinlerin şu anda yaşadığımız gerçeklikte somutlaştığı da görülmektedir. "Atwood'un yirminci yüzyılın sonlarında distopya olarak gördüğü şeyin, Amerika Birleşik Devletleri ve Polonya'daki kürtaj yasakları ve Kuzey Amerika ve birkaç Avrupa ülkesinde alternatif sağın yükselişiyle, şimdi gerçeği haykırdığını söyleyebiliriz."²⁵⁸ Benzer şekilde, Shah'ın romanı da distopik kurgunun gerçekliğini günümüzde var olduğunu işaret etmektedir. Cris McCurley de bunu şu şekilde dile getiriyor:

"Burada kadın cinayeti ve erkek tercihi arasında doğrudan bir bağlantı var ve bu kitap, toplumsal cinsiyet ayrımı ve kadınların boyun eğdirilmesine meydan okunmadığı takdirde doğabilecek bir geleceğe dair bir uyarıyla da ilgilidir. Hindistan ve diğer Asya ülkelerinin son derece çarpık cinsiyet oranı raporları tüm dünyada alarm veriyor olmalı."²⁵⁹

Bu açıdan bakıldığında, bu romanların mevcut düzenin aksaklarını, eşitsizliklerini ve adaletsizlikleri konusunda okurlarını aydınlatmak ve bu düzenin nasıl daha da kötüye

²⁵⁸ Julia Kuznetski, "Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood's *The Testaments* and *The Handmaid's Tale* TV Series," **The European Legacy**, s. 287.

²⁵⁹ Cris McCurley, "Fiction with a Warning on Subjugation," **Socialist Lawyer**, s. 47.

evrilebileceği mevzusunda insanları uyarmak gibi bir görevi vardır. Oysaki Yunan medeniyetindeki mitolojik öyküler insanın içinde yaşadığı bu dünyayı anlamlandırma çabasıdır. “Mitolojik hikâyeler nedensiz, anlamsız ve absürddür veya öyleymiş gibi görünür ama buna rağmen dünyanın her yerinde yeniden boy gösterir”²⁶⁰ Mitik kahramanlar yaratılışlarındaki bütünlüğün peşindedir ve mitler bitmek bitmeyen bir kimlik arayışı ve benlik inşasını anlatır.

“Bu yüzden kimlik ve benlik inşasının en önemli aracı insanın dilde ürettiği mitik öykülerdir. İnsan nedir? sorusuna yanıt veren arkaik bilinçdışı öyküler mitlerdir. İnsanın kendini doğadan soyutlayıp anlamını kaybetmesinin ardından anlattığı ilk öykülerdir mitoslar ve kimlik referanslarını içermektedir. İnsanın dünyada ne olarak var olduğuna işaret eden simgesel anlatılardır.”²⁶¹

Distopik romanlar, konuları ve karakterleriyle bu dünya düzenine bir eleştiri getirir, geleceğe dair öngörülerde bulunur ve güçlü kanıtlarla var olabilecek olanı gösterir. Mitik öykülerse, mitleri ve kahramanlarıyla bu dünyayı anlamlandırmaya çalışır ve geçmişten bağını koparmaz ve var olanla ilgilenir. Distopya, bilinmeyen ama tahmin edilen geleceğin tasviridir, mitoloji ise bilinmeyen ama sırrı çözülemeyen geçmişin ve günün açıklamasıdır. Margaret Atwood’un *Damızlık Kızın Öyküsü*, *Ahitler*, *O Uyumadan önce* romanları ile mitik öyküler farklı medeniyetlere aittir. Bu yüzden, mitik öykülerdeki mitos ve kahraman kavramının distopya edebiyatındaki hikâye ve karakter kavramıyla aynı olmadığı görülür ve sonuç olarak bir varyasyona, değişime uğradığı söylenebilir. Bu olguyu Karen Armstrong şöyle açıklamaktadır: “Bir mitin kalıplaşmış tek bir biçimi yoktur. Koşullar değiştikçe, zamansız hakikati ortaya çıkarmak adına öykülerimizi başka türlü dile getirmemiz gerekir”²⁶² Bu nedenle, Atwood ve Shah da, bu arketipleri ve kavramları distopya bağlamında aynı hikâyelerden yola çıkarak farklı coğrafyalarda biçimlendirmişlerdir.

Damızlık Kızın Öyküsü ve *Ahitler* romanları ile *O Uyumadan Önce* romanı kahraman kavramı açısından da bir varyasyona işaret ettiği iddia edilebilir. Klasik kahraman arketipinin, dünyanın her yerinde ve bütün hikâyelerde aynı olduğu

²⁶⁰ Claude Lévi-Strauss, *Mit ve Anlam*, s. 31.

²⁶¹ İsmail Gezgın, *Homo Narrans, İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikayenin Arkeolojisi*, İstanbul, Redingot Kitap, 2020, s. 57.

²⁶² Karen Armstrong, *Mitlerin Kısa Tarihi*, s. 15.

savunulur. “Kahraman mitleri ayrıntılarda birbirinden oldukça farklıdır, ancak onları ne kadar yakından incelersek birbirlerine yapısal olarak o kadar benzer olduklarını görürüz.”²⁶³ Bu görüş, distopya romanlarındaki kadın kahramanların yolculuğu düşünüldüğünde bir değişime uğramıştır, çünkü klasik kahraman anlayışında kadın kahramanın kahramana dönüşmesi için eril özelliklere sahip olması gerektiği düşünülen bir döngüyü tamamlaması gerekir. Buna karşın, Maureen Murdock yeni bir kahraman şeması çizmiştir. Bu şemaya göre, kadın kahramanın yolculuk aşamaları klasik kahramanın yolculuk aşamalarından farklıdır. Kadınların yolculuğu içsel bir yolculuktur. Maureen Murdock’ a göre bu yolculuk, dışıl değerlerden ayrılıkla başlayan, kendini bulmayla devam eden, iyileşme süreci içeren ve sonuçta kahramanın benliğinde bir dönüşümü işaret eden bir maceradır. Shah’ın kahramanı ve “Atwood’un kahramanları, tahammül ettikten, kabul ettikten, kustuktan, inkâr ettikten ve memnun etmeye ve başa çıkmaya çalıştıktan sonra harekete geçmeye ve hayatlarını değiştirmeye başlarlar.”²⁶⁴ Bu da, her yerde aynılığı savunan ve kadını da kendi doğasından koparıp dönüştüren kahraman arketipinden uzak bir kavramdır.

Son olarak, edebi eleştiri yöntemleri arasında, arketipçi eleştiri çok tercih edilen bir yöntem olmasa da distopya edebiyatı yapıtlarının incelenmesinde kapsamlı bir bakış açısı sunmuştur. “Jung’un görüşleri bugünkü toplumsal sistemler ve psikolojik açıdan dikkate alındığında günümüzde insanı anlamanın ve problemlerini çözebilmenin temel yolunun ruhuna hitap edebilmek, ruhun yapısını anlayabilmekten geçtiği görülmüştür.”²⁶⁵ Romanlardaki kahramanların ruhsal yapısını anlayabilmek için de arketipçi eleştiri hala geçerli bir yöntemdir. Bunun yanı sıra, karşılaştırmalı edebiyat bilimi içerisinde varyasyon kuramı da uygulamaya başlanan yeni bir kuram olsa da yapıtlar arasındaki hem benzerliklerin hem de farklılıkların saptanmasında önemli bir katkı sunduğu için metinlerin bütünlüklü olarak karşılaştırılmasına imkan vermektedir. Bu nedenle, hem arketipçi eleştiri yöntemi hem de varyasyon kuramı bu çalışmada kullanılmıştır. Distopya edebiyatı kapsamındaki yapıtlar, sadece toplumsal

²⁶³ Joseph L. Handerson, “Kadim Mitler ve Modern İnsan”, **İnsan ve Sembolleri**, Ed. Carl G. Jung, Çev. Hatice Mukaddes İlgin, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2018, s. 106.

²⁶⁴ Patricia F. Goldblatt, “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists,” **World Literature Today**, s. 279.

²⁶⁵ Sevgi Kavut, “Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme,” **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)**, s. 692.

eleştiri bağlamında değil, aynı zamanda arketip ve kahramanın yolculuğu temasını geliştirip, dnştren arketipçi eleştiri açısından da tartişılmayı sürdürecektir. Romanlardaki distopik dünya anlayişı, arketiplerin karanlık dünya düzeninde yinelenmesi ve kahraman kavramı anlayişının kadın sorunsalına dikkat çekmesi konusunda hem ortak hem de farklı uygulamalar ve fikirler karşılaştırmalı edebiyat araştırmacılarının odak noktası olmaya devam edecektir.



KAYNAKÇA

- Adams, Mary: “Rereading Atwood after the Taliban,” **World Literature Today**, Vol. 76, No. 3/4, 2002, s. 74–75, JSTOR, <https://doi.org/10.2307/40157596>.
- Ağkaya, Onur: “Bir Reklam Arası: Distopya,” **Bugünün Distopyası: Vatandaşlık Rejimi, Cinsellikler ve Beden Siyaseti, Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi**, Sayı:90, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2018, s. 49-62.
- Akkoyun, Tülay: **Ütopya / Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması**, Ankara, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2016.
- Arak, Hüseyin: **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Komparatistin El Kitabı**, Ankara, Hacettepe Yayıncılık & Kitapçılık, 2012.
- Aristoteles: **Poetika - Şiir Sanatı Üzerine -**, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Armstrong, Karen: **Mitlerin Kısa Tarihi**, Çev. Dilek Şendil, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2018.
- Armstrong, Nancy: “Character, Closure, and Impressionist Fiction,” **Criticism**, Vol. 19, No. 4, 1977, s. 317–337, JSTOR, www.jstor.org/stable/23102667.
- Atasoy, Emrah: “Ütopyacılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış,” **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:80, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2017, s. 55-71.

- Atwood, Margaret: **Ahitler**, Çev. Canan Sılay, İstanbul, Doğan Egmont Yayıncılık, 2020.
-: **Damızlık Kızın Öyküsü**, Çev. Sevinç Altınçelik ve Özcan Kabakçioğlu, İstanbul, Doğan Egmont Yayıncılık, 2018.
-: **@MargaretAtwood**. “Yes indeed to those who asked: I’m writing a sequel to The #HandmaidsTale. #TheTestaments is set 15 years after Offred’s final scene and is narrated by three female characters. It will be published in Sept 2019. More details: <http://smarturl.it/TestamentsMA>.” **Twitter**, Kasım 28, 2018, 16:52.
<https://twitter.com/margaretatwood/status/1067778206642683906?lang=no>
- Aydın, Kâmil: **Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı**, İstanbul, Birey Yayıncılık, 1999.
- Aytaç, Gürsel: **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, İstanbul, Say Yayınları, 2013.
- Barthes, Roland: **Eleştiri ve Hakikat**, Çev. Elif Bildirici, Melike Işık Durmaz, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Bayat, Fuzuli: **Mitolojiye Giriş**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007.
- Baym, Nina: “Character,” **Novels, Readers, and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America**, Cornell University Press, ITHACA; LONDON, 1984, s. 82–107. JSTOR, www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt2204nx9.8.

- Bennet, Andrew, Nicholas Royle: **Edebiyat, Eleştiri ve Kurama Giriş**, Çev. Deniz Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Bermann, Sandra: “Karşılaştırmalı Edebiyat ve Dünya Edebiyatı,” **Notos İki Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:73, İstanbul, Notos Kitap Yayıncılık, 2018, s. 27-37.
- Bertens, Hans: **Edebi Teori**, Çev. Abdurrahman Aydın, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2020.
- Bolen, Jean Shinoda: **Goddesses in Everywoman: Powerful Archetypes in Women's Lives**, New York, Harper Collins Publishers Inc., 2004.
- Civelekoğlu, Funda: “Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya,” **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Sayı:80, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2017, s. 11-38.
- Cixous, Hélène, Keith Cohen: “The Character of ‘Character,” **New Literary History**, Vol. 5, No. 2, 1974, s. 383–402, JSTOR, www.jstor.org/stable/468401.
- Campbell, Charlie: **Günah Keçisi: Başkalarını Suçlamanın Tarihi**, Çev. Gizem Kastamonulu, İstanbul, İthaki Yayınları, 2020.
- Campbell, Joseph: **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017.
- Cao, Shunqing: **The Variation Theory of Comparative Literature**, Berlin Heidelberg, Springer-Verlag, 2013.

- Cao, Shunqing, Zhoukun Han: "The Theoretical Basis and Framework of Variation Theory," **CLCWeb: Comparative Literature and Culture**, 19.5, 2017.
- Cao, Shunqing, Shi Song: "The Variation Theory of Comparative Literature and the Cross-Civilization Studies," **Comparative Literature: East & West**, 14:1, 5-26, 2011, DOI:10.1080/25723618.2011.12015564
- Cao, Shunqing, Peina Zhuang: "On Research and Application of Variation Theory of Comparative Literature in China," **Cross-Cultural Communication**, Vol. 10, No. 4, 2014, s. 51-57, DOI:10.3968/4805.
- Colman, Warren: "Are Archetypes Essential?," **Journal of Analytical Psychology**, 63:3, 2018, s. 336-346, DOI: 10.1111/1468-5922.12414.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, İstanbul, Akçağ Yayınları, 2021.
- Dam, Daný van, Sara Polak: "Owning Gilead: franchising feminism through Margaret Atwood's The Handmaid's Tale and The Testaments," **European Journal of English Studies**, 25:2, 2021, s. 172-189, DOI: 10.1080/13825577.2021.1950362.
- Eagleton, Terry: **Edebiyat Nasıl Okunur**, Çev. Elif Ersavcı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

- Ege, Övünç: “Hayali Evrenler: Kadın Kahramanın Fantastik Yolculuğu (Özel Sayı),” **SineFilozofi Dergisi**, 2020, s. 532-549, DOI: 10.31122/sinefilozofi.675586.
- Eliade, Mircea: **Ebedi Dönüş Mitosu**, Çev. Ümit Altuğ, Ankara, İmge Kitabevi, 1994.
- Erkman-Akerson, Fatma: **Edebiyat ve Kuramları**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019.
- Estés, Clarissa Pinkola: **Kurtlarla Koşan Kadınlar: Vahşi Kadın Arketipine Dair Mit ve Öyküler**, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2018.
- Filipczak, Dorota: “IS THERE NO BALM IN GILEAD? — BIBLICAL INTERTEXT IN THE HANDMAID’S TALE,” **Literature and Theology**, Vol. 7, No. 2, 1993, s. 171–85, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23924862>.
- Fishelov, David: “Types of Character, Characteristics of Types,” **Style**, Vol. 24, No. 3, 1990, s. 422–439, JSTOR, www.jstor.org/stable/42945871.
- Frankel, Valerie Estelle: **From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legends**, North Carolina, McFarland&Company, Inc., 2010.
- Frye, Northrop: **Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı**, Çev. Selma Aygül Baş, İstanbul, İz Yayıncılık, 2006.

- Fordham, Frieda: **Jung Psikolojisi**, Çev. Aslan Yalçiner, İstanbul, Say Yayınları, 1996.
- Gallagher, John: **Archetypes of the Collective Unconscious and Complexes**,
<https://independent.academia.edu/GallagherJ>, 2019.
- Gezgin, İsmail: **Homo Narrans, İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikayenin Arkeolojisi**, İstanbul, Redingot Kitap, 2020.
- Gilchrist, Cherry: **Dokuzlar Çemberi**, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul, Anahtar Kitaplar Yayınevi, 1993.
- Golban, Tatiana,
Narin Fidan: “The Monomythic Journey Of A New Heroine In The Hunger Games,” **Humanitas**, 6:12, 2018, s. 96-115, DOI: 10.20304/humanitas.428042.
- Goldblatt, Patricia F.: “Reconstructing Margaret Atwood’s Protagonists,” **World Literature Today**, Vol. 73, No. 2, 1999, s. 275–282, JSTOR, <https://doi.org/10.2307/40154691>.
- Guerin, Wilfred L.: **A Handbook of Critical Approaches to Literature**, New York, Oxford University Press, 1992.
- Güngör, Bilgin: **Edebiyat Eleştirisi: Kuram ve Uygulama**, İstanbul, Şule Yayınları, 2015.
- Gürol, Ender: **Analitik Psikoloji ve C. G. Jung**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991.

- Hall, Calvin S.,
Vernon J. Nordby: **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev. Ender Gürol, İstanbul, Cem Yayınevi, 2016.
- Handerson, Joseph L.: “Kadim Mitler ve Modern İnsan,” **İnsan ve Sembolleri**, Ed. Carl G. Jung, Çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2018, s. 100-153.
- Hansot, Elisabeth: “Selves, Survival, and Resistance in The Handmaid’s Tale,” **Utopian Studies**, Vol. 5, No. 2, 1994, s. 56–69, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20719313>.
- Hooker, Deborah: “(F)Orality, Gender, and the Environmental Ethos of Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale,’” **Twentieth Century Literature**, Vol. 52, No. 3, 2006, s. 275–305, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20479773>.
- İhsan, Gökdemir: **Modern Kahramanın Düşüşü: Edebiyat Yazıları**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2019.
- Jung, Carl Gustav: **Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme**, Çev. İsmail Hakkı Yılmaz, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2021.
-: **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri**, Çev. Kâmuran Sipal, İstanbul, Cem Yayınevi, 1996.
-: **Dönüşüm Sembolleri: Bir Şizofreni Başlangıcının Analizi**, Çev. Firuzan Gürbüz Gerhold, İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2020.
-: **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları, 2017.

-: **İnsan ve Sembolleri**, Çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2018.
-: **The Archetypes and The Collective Unconscious**, Princeton, Princeton University Press, 1969.
- Kavut, Sevgi: “Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme,” **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)**, 6(2), s. 681-695, DOI:10.46442/intjcss.620975.
- Keen, Suzanne: “Readers' Temperaments and Fictional Character,” **New Literary History**, Vol. 42, No. 2, 2011, s. 295–314, JSTOR, www.jstor.org/stable/23012545.
- Kefeli, Elif: “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler,” **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt:4, Sayı:8, 2006, s. 332-350, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/655079>
- Ketterer, David: “Margaret Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale’: A Contextual Dystopia (‘La Servante Écarlate’ de Margaret Atwood: Une Dystopie Contextuelle),” **Science Fiction Studies**, Vol. 16, No. 2, 1989, s. 209–217, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4239936>.
- Kıran, Ayşe, Zeynel Kıran: **Yazınsal Okuma Süreçleri, Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2011.

- Klarer, Mario: “Orality and Literacy as Gender-Supporting Structures in Margaret Atwood’s ‘The Handmaid’s Tale,’” **Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature**, Vol. 28, No. 4, 1995, s. 129–142, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24775781>.
- Kumar, Krishan: **Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya**, Çev. Ali Galip, İstanbul, Kalkedon Yayıncılık, 2006.
- Kuznetski, Julia: “Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood’s The Testaments and The Handmaid’s Tale TV Series,” **The European Legacy**, 26:3-4, 2021, s. 287-302, DOI: 10.1080/10848770.2021.1898108.
- Larson, Janet L.: “Margaret Atwood and the Future of Prophecy,” **Religion & Literature**, Vol. 21, No. 1, 1989, s. 27–61, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40059401>.
- Laski, Audrey L.: “Myths of Character: An Aspect of the Novel,” **Nineteenth-Century Fiction**, Vol. 14, No. 4, 1960, s. 333–343, JSTOR, www.jstor.org/stable/3044264.
- Leeming, David Adams: **A’dan Z’ye Dünya Mitolojisi: Dünya Halklarının Tüm Yaratılış, Tanrı ve Kahraman Mitleri**, Çev. Nurdan Soysal, İstanbul, Say Yayınları, 2020.
-: **Mitoloji: Kahramanın Yolculuğu**, Çev. Ilgın Yıldız, İstanbul, Say Yayınları, 2020.
- Levi-Strauss, Claude: **Mit ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013.

- Lidar, Veysel, Hande Altar Lidar: “Karşılaştırmalı Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Varyasyon Kuramı,” **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, Cilt:8, Sayı:21, 2020, s. 298-314.
- McCurley, Cris: “Fiction with a Warning on Subjugation,” **Socialist Lawyer**, No. 79, 2018, s. 46–47, JSTOR, <https://doi.org/10.13169/socialistlawyer.79.0046a>.
- Meadow, Mary Jo: “Archetypes and Patriarchy: Eliade and Jung,” **Journal of Religion and Health**, Vol. 31, No. 3, 1992, s. 187–195, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/27510694>.
- Merchant, John: “A reappraisal of classical archetype theory and its implications for theory and practice,” **International Journal Of Jungian Studies**, Vol. 54, No. 3, 2009, s. 339-358, <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2009.01784.x>.
- Mills, Jon: “The Essence of Archetypes,” **International Journal Of Jungian Studies**, Vol. 10, No. 3, 2018, s. 199–220, <https://doi.org/10.1080/19409052.2018.1503808>.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2013.
- Murdock, Maureen: **The Heroine’s Journey: Woman’s Quest for Wholeness**, Boulder, Shambhala Publications, 1990.
- Murphet, Julian. “Character and Event,” **SubStance**, Vol. 36, No. 2, 2007, s. 106–125, JSTOR, www.jstor.org/stable/25195128.

- Neydim, Necdet, Ali Polatel: “Distopya Romanlarının Oluşumu ve Tarihsel gelişimi; Çevirilerinin İncelenmesinde Öne Çıkan Kuramsal Yaklaşımlar,” **İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi - Istanbul University Journal of Translation Studies**, 12, 2020, s. 53-75, DOI:10.26650/iujts.2020.12.0004
- Özkul, Barış: “Karşılaştırırken: Farklar mı, Benzerlikler mi?,” **Notos: İki Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:73, İstanbul, Notos Kitap Yayıncılık, 2018, s. 46-48.
- Parla, Jale: “Kuruluşundan Bugüne Karşılaştırmalı Edebiyat”, **Kitaplık: Aylık Edebiyat Dergisi**, Sayı:115, 2008.
- Rank, Otto: **Kahramanın Doğuş Miti: Mitolojinin Psikolojik Yorumu**, Çev. Gökçe Yavaş, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2016.
- Raschke, Debrah: “Margaret Atwood's the Handmaid's tale: False borders and subtle subversions,” **Lit: Literature Interpretation Theory**, 6:3-4, 1995, s. 257-268, DOI: 10.1080/10436929508580161.
- Reesman, Jeanne Campbell: “Dark Knowledge in ‘The Handmaid’s Tale,’” **CEA Critic**, Vol. 53, No. 3, 1991, s. 6–22, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44377063>.
- Sabo, Peter, Rhiannon Graybill: “Testifying Bodies: The Bible and Margaret Atwood’s The Testaments,” **Journal of Feminist Studies in Religion**, Vol. 38, No. 1, 2022, s. 131-147, Project MUSE, muse.jhu.edu/article/856253.

- Sarıççek, Mümtaz: **Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2020.
- Shah, Bina: “Literature: The antidote to the Pakistani identity crisis,” **The Journal of Commonwealth Literature**, Vol. 49(1), 2014, s. 3–10, DOI: 10.1177/0021989413513984.
-: **O Uyumadan Önce**, Çev. Nihan İşler, İstanbul, Eksik Parça Yayınları, 2019.
- Shamsie, Muneeza: “Pakistan: Compiled and introduced by Muneeza Shamsie,” **The Journal of Commonwealth Literature**, Vol. 46(4), 2011, s. 691-710, DOI:10.1177/0021989411424836.
- Staels, Hilde: “Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Resistance through narrating,” **English Studies**, 76:5, 1995, s. 455-467, DOI: 10.1080/00138389508598988.
- Stevick, Philip: **Roman Teorisi**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Akçağ Basım Yayım, 2017.
- Stillman, Peter G., S. Anne Johnson: “Identity, Complicity, and Resistance in *The Handmaid's Tale*,” **Utopian Studies**, Vol. 5, No. 2, 1994, s. 70–86, JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20719314>.
- Templin, Charlotte: “Names and Naming Tell an Archetypal Story in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*,” **Names**, 41:3, 1993, s. 143-157, DOI: 10.1179/nam.1993.41.3.143.

- Tieghem, Paul Van: **Mukayeseli Edebiyat: La Littérature Comparée**, Çev. Yusuf Şerif Kılıçel, İstanbul, Büyüyenay Yayınları, 2017.
- Tolan, Fiona: “Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as critique of second wave feminism,” **Women: A Cultural Review**, 16:1, 2005, s. 18-32, DOI:10.1080/09574040500045763.
- Ülger, Gürdal: **Distopya Hayal ile Gerçek Arasında: Distopik Yaşam Temsilleri**, İstanbul, Aya Kitap, 2018.
- Wenger, Jared: “Character-Types of Scott, Balzac, Dickens, Zola,” **PMLA**, Vol. 62, No. 1, 1947, s. 213–232, JSTOR, www.jstor.org/stable/459201.
- Yıldırım Mirol, Çiğdem: **Arketip Bir Yolculuk İçinde, Narsistik Bir Kitap Biçiminde: Beyaz Kale**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

ÖZGEÇMİŞ

Zeynep Kopan, 2005 yılında Beykent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2010 yılında Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde “*A Marxist criticism of the Brechtian drama in Bertolt Brecht's plays, Mother Courage and Her Children and the Good Woman of Setzuan*” adlı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2016 yılında İstanbul Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalında doktora eğitimine başladı.

Lisans eğitiminin ardından 2005 yılında Beykent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu’nda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2015-2020 yılları arasında Beykent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Yabancı Diller ve Kùltürler bölümü Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik programında Program Başkanı olarak görev yaptı. Halen Beykent Üniversitesi Meslek Yüksekokulu Uygulamalı İngilizce Çevirmenlik programında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Araştırma alanları, karşılaştırmalı edebiyat, kùltür çalışmaları, arketipçi eleştiri, distopya edebiyatı, Marksist edebiyat kuramı, epik tiyatro ve çeviri çalışmalarıdır.