

ÖZGÜN MAKALE

- **Postmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü'den Birer Öykü**
Oya Batum Mentеше
- **Kadına Karşı Eviçi Şiddette Devletin Sorumluluğu ve Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'nin Opuz v. Türkiye Kararı**
D. Çiğdem Sever
- **Othering Through Description and Othering Through Action: How Author Motivation Influenced the Perception of Native Females, and their Treatment in Sixteenth Century Conquistador Accounts**
Crystal Harris
- **Nezihe Meriç'in İlk Dönem Öykülerinde Kadın Bakış Açısı**
Lerzan Gültekin
- **Literature of (not) Their Own: a Study of *Shame***
Jai Singh
- **Attachment of Stigma in Sex Workers' Milieu (Family & Community): A Hindrance of Psychosocial Development of Their Children**
Harasankar Adhikari
- **The Representation of the Victorian Masculinity and Femininity in George Gissing's *The Whirlpool***
Gökşen Aras
- **Romance as Gendered History: George Eliot's Feminist Discourse in *Romola***
Aylin Atilla
- **Postmodern Fairy Godmothers: Angela Carter and Jeanette Winterson**
Naile Sarmaşık
- **How Domestic Reform Movements Transformed Western Patriarchy from the 18th Century into the Early 20th Century**
Suzanne M. Spencer - Wood

P

ostmodernizm ve Feminizm Birlikteliği: Angela Carter ve Erendiz Atasü'den Birer Öykü

Oya Batum MENTEŞE

İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Atılım Üniversitesi

Öz

20. yüzyılın ortalarından başlamak üzere Postmodernizm'in getirdiği yenilikçi ve devrimci estetik stratejiler tüm sanat dalları tarafından benimsenir. Edebiyatta da kullanılan bu yenilikçi yöntemleri feminist yazın "politik" olmadıkları, salt şekilci oldukları savı ile uzun süre yadsımış, ancak postmodernizm'in de "politik" temelli bir akım olduğu, stratejilerinin Batı kültürünün "temel metin"lerini yıkmayı hedeflediği anlaşıldıktan sonra, çeşitli postmodern stratejiler "feminist" yazarlarca da kullanılır olmuştur. Özellikle "yeniden yazma" stratejisi eski metinlere eski değerlere yeni anlamlar getirme bakımından feminist yazarlar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

Çağdaş İngiliz romanının önemli kadın yazarlarından Angela Carter *Notning Sacred* (1985) (Kutsal Hiçbir Şey Yok) başlıklı öykü kitabının içinde yayımlanan "Penetrating into the Heart of the Forest" (Ormanın Derinliklerine Doğru) adlı öyküsünde Adem ile Havva'nın cennetten kovulma öyküsünü yeniden yazar. Memnu meyve'nin seçilmesini ve yenilmesini bir takım iç ve dış determinisimlere bağlayarak, zaman ve mekanı gerçek ve kurmaca arasında gel-gitlerle betimleyerek, iyi kötü kavramlarını karmaşılaştırarak "ilk günah" kavramını sorunsallaştırır ve kadının ilk günah kaynağı olduğu yorumunu sorgular.

Çağdaş Türk kadın yazarlarının önde gelenlerinden Erendiz Atasü Dullara Yas Yakışır (1998) öykü kitabı içindeki "Butterfly Ölmeyi Reddederse" adlı öyküsünde, Puccini'nin

“Madam Butterfly” operasının öyküsünü yeniden yazarak, kadın kimliği etrafında oluşan bir mit’i yıkar ve kadın nedir? sorusuna cevap ararken Butterfly’ı kahramanca bir intiharla sahneden çekerek, onu tragedya kahramanlarının mertebesine çıkarır. Her iki yazarın amacı da, Atasü’nün sözleri ile kadın yaşantılarını “görünmez kılan” o kalın örtünün “delinmesi” ve gerçeğin “gözler önüne serilmesidir”.

Anahtar Kelimeler

Postmodernizm, feminist yazın, temel metin, yeniden yazma, toplumsal kimlik

Giriş

60’lı yıllarda postmodernizm, önce mimarlıkta sonra sanat ve edebiyat alanında, radikal görüş ve estetik stratejileri ile rüzgar gibi esmeye başlar. Postmodernizmin gelenekleri yıkıcı, her alanda alışlagelmiş sorgulayıcı ve alt kültür, üst kültür ayırımını yadsıyan görüşleri ve bunların estetik ifadeleri gerçek bir başkaldırı sanatı yaratır. Örneğin Birleşik Amerikalı, ressam ve film yapımcısı Andy Warhol’un klozet ve Campbell marka konserve çorba fotoğraf ve kolajları sanat eseri olarak büyük ilgi görür.

Her ne kadar postmodernizmin hedefi gelenekleri yıkmak, kabulleri sorgulamak, üst kültür kadar popüler kültürün de değerli olabileceğini vurgulamak ve/veya sanatın her alanında yenilikçi tekniklerle özgün yapıtlar yaratmak gibi görünse de, temeli politik bir görüşe dayanır. Bu görüş, evrenin anlamsız bir kaos olduğu inancından hareketle yaşamın da anlamsız ve düzensiz olduğunu ve dolayısıyla hiçbir alanda tartışılmaz doğruların ve “ilk” metinlerin olamayacağını savunur. Hedefi batı kültürünün tartışılmaz doğrularını oluşturan “*master narrative*” veya “*grand narrative*” yani, “temel metinleri”ni sorgulamak ve yıkmaktır. Ancak postmodern yazar veya sanatçı bir yandan “temel metin”leri yıkarken, diğer yandan da “temel metin”¹ yaratılmasını engelleyici stratejiler uygulamak zorundadır, bu stratejiler ister istemez zaman içerisinde asıl hedefi gölgelemiş ve bu akımın salt şekil olarak görülmesine, politik hedefinin ötelenmesine yol açmıştır.

Politik hedefi öncelikli olan feminist yazar ise uzun süre postmodernizme ilgisiz kalmıştır. Her dönemde Feminizmin her türü, kaçınılmaz bir şekilde politik olmuştur. Temel hedefi erkek egemen toplumlar içindeki kültürel güç ilişkilerinin yarattığı “kadın ezilmişliğini” ortadan

¹ Diğer doğruların üzerine kurulabileceği, tartışmasız temel doğruları içeren metin.

kaldırmaktır. Farklı feminist gruplar, farklı ezilmişlikleri öne çıkartarak savaşımalarını o alanlarda yaparlar. “Feminist” yazar da hedefine ulaşılabilirlik açısından çoklukla iletirliği güçlü, sürekli gerçek yaşama referans veren, gerçekçi anlatım yöntemlerini tercih etmiştir. 80’li yıllardan başlamak üzere, “feminist” olarak tanımlayabileceğimiz veya o görüşe yakın kadın yazarların postmodernizme ilgi duydukları görülür. Bunun başlıca nedeni, postmodernizmin de “politik” bir hedefinin olduğunun ve postmodern estetik stratejilerin tartışılmaz doğruları sorgulayıcı yöntemler olarak işlevselliğinin görülmüş olmasıdır.

Megali Cornier Michael’a göre, dil ve anlatım alanlarında çağdaş kuramlar çerçevesinde yapılan sorgulamalar yazında çok özel koşullar yaratmıştır. Ona göre:

Son yıllarda birey, gerçek, dil ve anlatımın ne olduğu ile ilgili tartışmalar yazınsal anlatımda bir kriz yaratmıştır. [...] Postmodern yazın bu karmaşayı yazının kurmaca olduğunu ve yazarın dili manipüle ettiğini kabul ederek çözmüştür (1996, 43).

Gerçekten postmodern yazının estetik stratejilerinin başında *self-reflexivity* gelir ki bu kavram yazının kendi kendisini yansıtmayı ve hep kendi hakkında olması anlamını taşır. Bu kavram, yazını gerçeği yansıtan veya taklit eden (*mimetic*) bir metin olarak değil de kurmaca bir metin olarak görmek ve yazılanın arkasında dili ve metini manipüle eden bir kişinin var olduğunu kabul etmek anlamını taşır. Barthes ve Foucault gibi kuramcılar yazar kavramını da yadsımışlar, ve yazının bir yaratıcı kişi tarafından yaratılan özgün bir yapıt olmadığını, aksine ortak bir iletişim aracı olan dilin birikimlerini kullanan aracı bir kişi tarafından kurgulandığını savunmuşlardır. Bu görüşler daha başlangıçta gerçekle yazının bağlantısının kesilmesine neden olur. Ancak, bunlar feminist ve çağdaş yazara toplumda karşı çıktığı bir çok değere ve kavrama tartışmasız doğru olarak değil kültürel kurmaca olarak yaklaşma olanağı verir.

Postmodern yazın teknikleri zamanla farklılık göstermişlerdir. Örneğin David Lodge erken postmodern yazın stratejilerini *Modes of Modern Writing* (Modern Yazım Teknikleri) başlıklı kitabında şöyle sıralar: Gelişigüzellik ki bu ona göre “saçma”nın mantığıdır, aşırılık, değişkenlik, süreksizlik veya kopuk kopukluk ve kısa devre (1997, 229-239). Linda Hutcheon *Politics of Postmodernism* (1989) (Postmodern Politikalar) adlı kitabında postmodern estetiğin çok çeşitli ve çoklukla çelişen stratejileri kullandığını, bu sebepten bunları sisteme etmenin zor olduğunu ifade eder, çünkü postmodern yazında yaşamın gerçekçi yansıması kavramı yoktur, gerçeğin veya yaşamın metinde yeniden kurulması söz konusudur (Hutcheon 1989, 41) ve tüm stratejiler saptırma ve sorgulama amaçlıdır. Linda Hutcheon’a göre postmodern kurmaca, politikaları ile, sürekli olarak, bütünleştirici olan mutlak ve evrensel yönelen anlatımı yıkmaya çalışır, ona göre farklılıkları ve çelişkileri eritebilecek bütünleştirici ve mutlak metinleri aramaktan vazgeçilmeli ve çelişkiler bir çöküş göstergesi olarak değil yeni ve radikal bir eleştiri yaratma olanağı olarak görülmelidir (1989, 70).

Postmodern yazında (*logical impossibility*) mantık dışılık veya mantıksal olanaksızlık stratejisi oldukça yaygın kullanılmaktadır. Mantık dışılık, bir yerde gerçek zaman, mekan ve olay sınırlarını zorlayarak yazarın istenen hedefe süratle ulaşmasını sağlayan *Binbir*

Gece Masalları kadar eski bir anlatım yöntemidir. Italo Calvino *Amerika Dersleri* adlı eserinde masal tekniklerinin yazara zamanı, mekanı ve kurguyu hatta kişileri istediği gibi yönetme ve yönlendirme ve öyküye hız kazandırma olanaklarını tanıdığı için çağdaş romanda çok önemli bir yer tuttuğundan söz eder (1994, 50). Gerçekten son yıllarda feminist yazarların “*logical impossibility*” geniş başlığı altında tanımlayabileceğimiz birçok tekniği ve yöntemi kullandıkları görülmektedir. Bunların başında masalsı anlatım, “fantazi” öğeleri, büyülü gerçekçilik (magic realism) gibi gerçekçi anlatımı zorlayan yöntemler gelmektedir. Bu teknikler yazara gerçekle istediği gibi oynama fırsatını vermiştir. Catherine Belsey’e göre artık feminist yazarın gerçekçi dilden ve anlatımdan kaçmasının asıl sebebi politiktir. Çünkü “gerçekçi anlatımla anlaşılabilen, hem geleneksel hem de alışılmış olandır” (aktaran Michael 1996, 9). Oysa feminist yazar, geleneksele ve alışılmış olana karşıdır.

“Re-writing”- yeniden yazma, bilinen bir öyküyü, bir masalı, bir mit’i, yeni bir şekilde ele almak, postmodernist ve feminist yazının paylaştıkları yazın stratejilerinden belki de en önemlisidir. Yeniden yazılan veya yeniden kurgulanan metinler genellikle temel metin “*master narrative*” olarak tanımlayabileceğimiz Batı kültürünün temel değerlerini taşıyan ve tartışılmaz doğruları yaratan metinlerdir. Hedef, yeniden kurgulayarak bu metinlerin yansıttıkları doğruları sorgulamak ve/veya yıkmaktır. Feministler için özellikle toplumsal cinsiyetin sınırlarını çizen ve belli değerleri kabule zorlayan metinleri yeniden kurgulamak önceliklidir. “Yeniden yazma” stratejisi bu bağlamda yaygın kullanılmaktadır. “yeniden yazma”, “*intertextualite*” yani bir yazarın başka bir yazara ait ifadeleri, kendi ifadelerinin arasında belli bir amaçla kullanması veya “alt-metin” kullanma yani yeni bir öykünün kurgusunun eski bir öykü kurgusuna oturtularak yeni ama farklı bir öykü yaratma stratejilerinden farklıdır. “Yeniden yazma” eski bir öyküye yeni bir yorum getirmek, orada ileriye sürülen doğruları yadsımak veya karşı çıkmak hedefi ile öyküyü aynen ele alarak yeniden şekillendirmek anlamını taşır. Yeniden yazma içinde de parodi ve ironi gibi diğer bazı postmodern yöntemlerin de kullanılması olağandır.

Ünlü çağdaş İngiliz kadın yazar Angela Carter, sanat ve eleştiri yazılarını içeren *The Sadeian Woman* (1979) “Sade Kadını” adlı eserinde, sıklıkla kullandığı “mit”leri yeniden yazma yöntemini neden kullandığını yeni bir “mit” tanımı getirerek şöyle irdeler:

Belli koşulların yarattığı acıları dindirebilmek için mit’ler yalancı evrenseller dile getirirler (aktaran Childs 2005, 104).

Kadın tiplerini, mitlerde anlatıldıkları tüm şekilleri ile... salt rahatlatıcı saçma sapanlıktan başka bir şey değildir... bunu da yaşamın gerçek koşullarını karartarak yaparlar. Zaten yaratılma amaçları da budur (aktaran Childs 2005, 116).

Yapıtlarında, her zaman, postmodern ve yenilikçi yazın tekniklerini cesurca ve feminist hedefler çerçevesinde kullanan Angela Carter 1974’de yayımlanan *Nothing Sacred* (Kutsal Hiçbir Şey Yok) başlıklı öykü kitabındaki “*Penetrating to the Heart of the Forest*” (Ormanın Derinliklerine Doğru) öyküsünde Adem ile Havva’nın Cennet’ten kovuluş öyküsünü yeniden yazar.

Adem ile Havva, kitaptaki adları ile, Emil ve Madeline, Dubois adlı bir Fransız botanistin çocuklarıdır. Dubois herhangi bir kıtanın derinliklerinde etrafı dağlarla çevrili, eski bir Fransız sömürgesi kalıntısı kabilenin yaşadığı “Aman Tanrım! Sanki Adem Cennet’i halka açmış” gibi (49) diye tanımladığı kusursuz güzellikte bir doğa parçası içinde yer alan bir köye yerleşmiştir. Bu ifadelerle Adem ve Cennet sözcükleri ilk kez dile getirilmiş olur. Kabilenin insanları “homo silvester” ormanın insanları olarak tanımlanır. Dubois’da zaten “homo-sapiens-knowing man” (51) (bilen adam “homo-sapiens”) den kaçmaktadır. Ona göre, insanın doğadan başka bilmesi gereken ne vardır ki? . Böylece çocuklarını bu sahte cennette dış dünyaya yabancı yetiştirir. Tek okudukları kitap İncil’dir.

Ancak Emil ve Madeline “homo-sapiens” yani “bilen insan”dırlar. Daha doğrusu bilmek istemektedirler. Bilgi açlığı ve yetinememezlik içseldir, yapısalıdır. Yaşları büyüdükçe dar çevreleri onları tatmin etmez. Dış dünyayı merak ederler ve bir gün evden kaçarak ormanın derinliklerine dalarlar. Ancak cennet görünümündeki orman, derinliklerine girildikçe, düşmanca tavırlı ve kötü niyetli bir varlık olarak hissettirir kendini.

Carter’in ormanı Joseph Conrad’ın *Heart of Darkness* (Karanlığın Yüreği) öyküsündeki ormandan esinlenmiş gibidir. Conrad’ın ormanı da kötülüğün simgesidir; hem “beyaz” adama düşman, hem de “beyaz” adamın içindeki kötülükleri, bütün bastırılmış hırsları yüzeye çıkartabilen bir güçtür. Aynı şekilde Emil ile Madeline ormanda ilerlerken bu inanılmaz güzelliğin aslında kendilerine pek de dost olmadığını görürler. Orman önlerine sürekli engeller çıkartmakta ve hareketlerini zorlaştırmaktadır. Bir yere geldiklerinde, Madeline elini uzatır ve nehrin üzerinde yüzen çok güzel bir su zambağını kopartmaya çalışır ve çılgık atarak geri çekilir.

“Emile!” she said, It bit me “This is a strange place” said Emil hesitantly. “Perhaps we should not pick any flowers in this part of the forest. Perhaps we have found some kind of carnivorous water lily” (55).

(Emil dedi Madeline, beni ısırıldı. ”...”Burası garip bir yer” diye cevap verdi Emil tereddütlü. Belkide buradan çiçek toplamamalıyız. Belki de et yiyen bir su zambağına rastladık.)

“Orman dışlarını göstermeden önce” (56) ki davranışlarını sürdürmeye devam ederler. Ancak geceleri rüyalarında “bıçaklar, yılanlar ve çürüyen güller” (57) görürler; imgeler ormandaki gizli kötülüğü simgelemektedirler ve çocuklar değişmeye başlarlar. Birbirlerinin bedenlerinin farkına varmışlardır, birbirlerinin çıplaklıklarına kayıtsız kalamazlar. Madeline Emil’e hakim olma duygusuna kapılır, Emil ise onun fiziksel varlığının bilincinde ve etkisindedir, ve bir an İncil’deki cennetten kovulma öyküsünü anımsar. Ormanın bir yerine geldiklerinde, sanki her şey ansızın değişir, güzelleşir, iyileşir. Acıkan çocuklar yiyecek ararlar. Yol onları olağan üstü güzellikte bir elma ağacına götürür, rüzgar ağacın yapraklarını aralar ve o muhteşem meyve görünür. Hakim olma duygusuna yenilen Madeline elmayı koparır, ısırır ve Emil’e sunar. “İlk günah” enestle tamamlanır.

Carter, Kutsal Kitaplarda ifade edildiği gibi kadının cinsel çekiciliği ile “ilk günah” arasında bağlantı kurmakla birlikte, tüm olayların, kişileri bir kader gibi izlediğine ve bu

sona yönlendirdiğine dikkati çeker. Orman çocukları yönetir, yönlendirir ve değiştirir. Tıpkı Conrad'ın ormanı gibi, içlerindeki gizli duyguları yüzeye çıkarır. Olayda, kutsal kitaplarda üzerinde çok durulan “seçim” hiç yoktur. Evden uzaklaşma seçimi dışında çocuklar bilinçli bir seçim yapamazlar, cinsel dürtülerinin ve duygularının ne olduğunun bile bilincinde değildirler. Meyve'yi yememeleri gerektiği onlara söylenmemiştir. Kontrolleri dışındaki bir takım iç ve dış determinizmlerle yönetilmişlerdir. Yolları tekdir, seçimleri ve sonucu bellidir. Madeline içindeki önüne geçemediği hakim olma duygusu etkisi ile elmaya ilk el uzatan ve sunandır. Emil'de karşı çıkmayan kabullenen, “günah” müşterektir. Carter böylece “ilk günah”ın yükünü kadının omuzlarından alır.

Öykü postmodern tanımı ile “*faction*” yani gerçekle kurmacanın birlikteliğinden oluşan bir anlatımdır. Yazarın hedefine uygun bir seçimdir bu. Carter cennetten kovulma mit'ini tüm yanları ile sorunsallaştırmayı hedeflemiştir. İyilik kötülükle, dünya cennetle, determinizm özgür seçimle iç içedir. Bu iç içelik gerçekle kurmaca arasındaki gidiş gelişlerle (Yer gerçek midir yoksa gerçek dışımı? Bu dünyada mıdır yoksa başka bir dünyada mı? Zaman hangi zamandır? Gerçek zaman mı masal zaman mı?) ve fantezi öğeleri ile daha da kuvvetlenir ve sorgulamayı tetikler. Sonuç olarak bu koşullarda Madeline'e yani Havva'ya veya “Kadın” a tüm insanlığın günahının yükünü yüklemek doğru mudur sorusu ister istemez sorulur. Böylece Carter Hıristiyanlığın cinsiyetçi ayırımı cesaretlendiren, “kadın” ı kötülüğün kaynağı olarak gösteren cennetten kovulma öyküsünün yorumunu sorunsallaştırır ve farklı bir değerlendirme içine girilmesini zorunlu kılar.

Çağdaş Türk romanının başarılı kalemlerinden Erendiz Atasü, gerek ele aldığı konular, gerekse yazın hedefleri açısından “feminist” bir yazar olarak tanımlanabilir. Atasü kendisini “feminist” hareket içerisinde görür ancak yazarlık konumunun bu hareketle bire bir örtüşmediğini de göz ardı etmez.

... Ben kendimi bu hareket içinde hissediyorum ve kendimi feminist olarak tanımlıyorum.... Feminizm için çalışmak, hikayelerime doğrudan doğruya bire bir yansımaz. Bu mümkün değil! Ancak yansıyan şudur: Ben olaylara, insanlara bakarken, kadınlık durumunun son derece bilincinde olan bir insan olarak bakıyorum (Karaca 2006, 111).

Yazar olarak ise, Atasü kendisini kadın duyarlılığını yansıtan kadın yazar olarak görür ve tanımlar:

Ben tabii ki bir kadın yazarım. Bu tanımlamadan hiç rahatsız olmuyorum.... Edebiyat son derece doğrudan bir iletişim biçimi; yani insanın ruhundan dosdoğru gelen bir şey. Kendi cinsiyet kimliğimizin dışında bir kişilik yapımız olamaz. Cinsiyetimizin edebiyata yansımaması diye bir şey, cinsiyetler üstü bir edebiyat düşünemiyorum (Karaca 2006, 112).

Yaşama “kadınlık durumunun bilincinden” bakmak, politik bir hedeftir; değişimi ve özellikle yazının varolan değerlerini sorgulayıcı ve saptırıcı “subversive” yani yeni yön arayıcı olmasını öngörmeyi gerektirir. Atasü romanlarının hemen hemen hepsinin politik hedefleri ve bakışları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu politik bakış (değişimi amaçlamak anlamında) salt cinsiyetçi değildir. Dünya görüşü çerçevesinde toplumun önemli meselelerini, değerlerini ve alanlarını kapsayan bir bakıştır.

Atasü’nün *Dullara Yas Yakışır* (1998) kitabındaki “Madam Butterfly Ölmeyi Reddederse” öyküsü Puccini’nin ünlü Madam Butterfly operasının yeniden yazılışdır.

Amerikalı denizci ile Japon kızın aşkları üzerine kurgulanmış olan öykü erkek egemen sistem içerisindeki erkeğin cinsiyetçi davranış biçiminin Atasü’nün o abartısız, ekonomik ve yalın dilinden irdelenmesi ile başlar:

Pinkerton karaya ayak basar basmaz kendisinden önce ve sonra yabancı diyarlara görevle giden sayısız askerin yaptığını yineledi. Ne eksik, ne fazla... Yerli bir kız sevdi... (99).

Bu sözlerle Pinkerton’un davranışının hem kültürler üstü hem erkeğe özgü olduğu vurgulanır. Bu genelleştirmeye öykünün masalsi anlatımı da zaman sınırlarını zorlayarak katkıda bulunur;

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, deve tellal iken, pire berber iken, eskimiş dünyamız 19. yüzyıldan 20. yüzyıla yuvarlanırken... (99).

Genellikle masalsi anlatım zaman ve mekan sınırlarını aşmak için kullanılan bir stratejidir. Burada da aynı sebepten kullanılır. Ne var ki yazar anlatılanları bu yöntemle genelleştirerek tartışmasız doğrular olarak kabul edilişlerini sorgulamak için de kullanır. Diğer yandan da öykünün olay akışını masalsi anlatımla istediği gibi yönlendirebilir.

Pinkerton, asıl adı Çoi Çoi San olan sevgilisine “inci çiçeği kadar beyaz ve ince, bir gül yaprağında titreşen çiğ tanesi kadar saydam” (100) olduğu için Butterfly (Kelebek) adını verir. Ad vermek, adlandırmak, bir kimlik vermek ve bu yolla o kişiyi kontrol altında tutmaktır. Feministlere göre ad vermek (naming) adlandırılanın kalitesini ve değerini tayin etmek (betimlemek) anlamını taşır (Humm 1989, 146). Böylece Pinkerton, gerçek Çoi Çoi San’ı hiç tanımaz. Hatta onun bir insan olabileceğini bile düşünmez ve “bu kızın” der Atasü “bir başka insan olduğunu aklına bile getirmedi” (100). Sadece adı ile birlikte verdiği kimliği tanıdı.

Öykü bilinen ve beklenen şekilde gelişir ve sona erer. Butterfly’ı hamile bıraktıktan sonra görevi gereği ülkesine geri dönen Pinkerton, onu çok çabuk unutur ve bir bayan Pinkerton bularak hayatını yeniden kurar. Zaten ondan başka türlü bir davranış beklenmez. Ancak Butterfly için yaşam “kocaman bir bekleyişe dönmüştü, artık Çoi Çoi San değildi”. Pinkerton gittiğine göre artık Butterfly da değildi” (101).

Pinkerton günün birinde, nedeni açıklanmayan bir sebepten, Amerikalı eşi ile birlikte geri döner. Bir çocuğu olduğunu öğrenmiştir. Eşi “asil” bir tavırla Butterfly’dan olan bu çocuğu sahiplenir ve çift çocukla birlikte Amerika’ya doğru yola çıkmaya hazırlanır. Sonrası,

yine beklenen sahnedir. Butterfly'ın intihar sahnesi. Yaşamda her şeye hakkı olan erkeğe karşı çocuğunu da yitiren ve yaşamını yeniden kurmaya hakkı olmayan tek eşe veya aşka sadakatle yükümlü kadının yok oluş sahnesi: Bu dramatik sahnede Butterfly babasına ait olan bıçağı eline alır; tam harakiri yapacakken, Atasü sahneyi değiştirir, öyküyü yeniden yazar. Butterfly ansızın bilinen söylenceden çıkıverir ölmeyi reddeder; “ölmeyeceğim işte yaşayacağım herkese inat...” (102) diyerek.

Bu yeniden yazma stratejisi ile Atasü bir yandan yazının kurmaca olduğuna ve olayların veya doğruların kurgulandığına, gerçekte ilişkilerinin sorgulanabileceğine işaret ederken, diğer yandan kadın kimliğinin nasıl ve kimler tarafından şekillendirildiğine dikkati çeker. Böylesi bir ilişki sonunda yok olması gereken neden kadındır? Veya neden kadının fedakar olma zorunluluğu vardır?

Madam Butterfly “ölmeyeceğim işte, yaşayacağım herkese inat” dedikçe, yöneticiler, hakimler, hekimler, eleştirmenler, askerler, siviller, herkes” (102) ona kim olduğunu hatırlatır. “Kutsal acının en güzel ve ince simgesi” dir (103) Butterfly. Kısaca, kadının kutsallaştırılarak, yaşamdan uzaklaştırılmasının, acıya ve fedakarlığa zorlanmasının simgesi. Butterfly'ın toplumsal kimliğini veren “yöneticiler, hakimler, hekimler, eleştirmenler, askerler, siviller ve herkesle yaptığı karşılıklı diyalog ilginç bir feminist sorgulamaya dönüşür. Bir değerler çatışması ortaya çıkar. “Hiç anlamam, operalarda kadınlar niye canlarına kıyar? ” (103) diye sorgular Butterfly. Cevap erkek egemen toplumun kadına bakışını yansıtır.

Sayın bayan, lütfen öfke size yakışmıyor. Güzel kadınlar politika ile ilgilenmez, çirkinleşiyorsunuz... (103).

Kadının politik görüşleri olmaz, kadın öfkelenemez, öfkelenirse çirkin olmakla suçlanır. Butterfly kadın olmanın getirdiği kaderi ve kimliği yadsıdıkça kendisine “kadınlığını yadsıdığı” söylenir. Butterfly'ın kurmaca kadın kimliğini ölmesini gerektiren değerler toplamı oluşturur. Hakim değerlere başkaldırı, kadınlığını yadsımaktır. Sonunda kargaşa yaratmaktan, düzene karşı gelmekten “saygıdeğer aile kurumunun” temellerini sarsmaktan hücreye kapatılır.

Öyküde, kadın kimliğinin ne olduğu ve kadının nasıl tanımlanması gerektiği sorgulanmaktadır. Sonunda kadın nedir sorusu cevapsız kalır. “Kadın” kesinlikle Çoi Çoi San değildir ne de Butterfly'dır. Butterfly kendisi de her ikisi olmadığını bilincindedir. Ne kendisine kabul ettirilmek istenen değerlere ne de olmak istediği kimliğe sahip çıkamadığı için “yokluk” duygusuna kapılır. “Yaşıyor muydu ki? ”... “Belki o ve onun gibiler hiç yaşamıyordu” (104).

Butterfly orijinal öyküye dönmeye ve rolünü üstlenmeye karar verir. Bu herkesi memnun eden bir karardır. Ancak “söylencenizde” ufak bir değişiklik yapmak zorundasınız.

... başka bir nedenle harakiri yapacağım. Kendimi yitirdiğim için öleceğim (105).

Bu intihar bir başkaldırıdır şüphesiz, bir kabullenme değil.

Erendiz Atasü, Butterfly'ın Batı kültürünün kadına yakıştırdığı, fedakarlığın simgesi olan kişiliğini ve Batı'nın doğulu kadına bakışını yansıtan öyküsünü yeniden yazarak hem kadın kimliğini ve tanımını sorgular hem de Batı kültürünün bir mitini yıkar. Bunu da postmodern yazın stratejilerini kullanarak yapar. Angela Carter'ın dediği gibi, "kadın tiplerini, mitlerde anlatıldıkları tüm şekilleri ile... salt rahatlatıcı saçma sapanlıktan başka bir şey değildir". Atasü'nün yeniden yarattığı Butterfly artık hiç kimseyi rahatlatamayacaktır.

Atasü'nün öyküsü ataerkil cinsel ahlakın erkeğe tanıdığı üstünlüğü yıkmayı hedefleyen bir öyküdür. Yazar'ın çoğunlukla kullandığı gerçekçi üslubunun dışına çıkarak, "yeniden yazma" yöntemi ile orijinal öykünün bir yerde "parodi"sini yapmasının nedenine belki de kendi sözlerinden bakmak gerekir. Madam Butterfly yaşamaya karar vermişken, ona neden yeniden ölümü seçmiştir Atasü? . Orijinal öyküde Butterfly ölür, ondan mı? . Ancak buradaki ölüm özgür bir seçim, bir başkaldırı, bir kahramanlıktır. Atasü *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık* adlı yazın eleştirisi kitabında erkek yazarlar tarafından yazılmış olan aşk romanlarının incelemesini yaparken şu görüşleri öne sürer:

İlk üç örneğimizde, [Madam Bovary, Anna Karanina, Aşk-ı Memnu] kadın varlığının duyusal ve duygusal etkinliği ile toplumsal kuralların çarpışma sürecinde, kadının fiziksel varlığı tümüyle saf dışı edilmiştir, aşkın kadını yok edişi tamamlanmıştır. Üç kadın tam bir tükenişle ölüme teslim olurlar; kişisel ölümlerini bile varoluşun en uç deneyimine yükseltebilen trajedi kahramanlarının [...] yüceliğinden, ölüm anında büyüyen, arınan, kamilleşen etkileyici gücünden ve onurundan yoksun kalırlar (Atasü 2009, 91).

Kısaca Atasü Madam Butterfly'ın "fiziksel varlığının yitip gitmesi"ni değil, onur'lu ve "ölüm anında" büyüyen, arınan, kamilleşen ve etkileyen bir kişi olarak yitip gitmesini istemiştir tıpkı bir tragedya kahramanı, bir "Hamlet veya Macbeth" (91) gibi.

Atasü'nün gerçekçi anlatım yerine "postmodern" estetik yöntemlerini kullanmasının nedenini belki kendi ifadelerinde bulabiliriz. Aynı eserinde yazar kadın söylemi ile ilgili şunları söyler:

Kadın söylemi sadece kadın yaşamlarının hikaye edilmesi değildir. O yaşantıları görünmez kılan, boğan suskunluğun edebiyatın ince ve keskin neşteriyle delinmesi ve bu kalın örtünün doğasının gözler önüne serilmesidir (144).

İşte postmodernizmin yöntemleri kadın'ın yaşamını saran suskunluğun delinmesinde, neşter görevini yapmıştır. Carter gibi Atasü'de bilinen bir öyküyü yeniden yazarak bilineni sorunsallaştırmış ve sorgulamıştır.

Kaynakça

- Atasü, Erendiz. 2009. *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Atasü, Erendiz. 1998. *Dullara Yas Yakışır*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Calvino, Italo. 1994. *Amerika Dersleri*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Yapı Kredi.
- Carter, Angela. 1985. *Nothing Sacred*. London: Virago.
- Childs, Peter, der. 2005. *Contemporary Novelists: British Fiction Since 1970*. New York: Palgrave Macmillan.
- Michael, Magali Cornier. 1996. *Feminism and the Postmodern Impulse. Post-World War II Fiction*. New York: N. Y. State U. Press.
- Humm, Maggie. 1989. *The Dictionary of Feminist Theory*. Hemel Hempstead: Harvester.
- Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London: Edward Arnold.
- Lodge, David. 1977. *The Modes of Modern Writing*. London: Edward Arnold.
- Lodge, David, der. 1988. *Modern Criticism and Theory: A Reader*. New York: Longman.
- Tağızade Karaca, Nesrin. 2006. *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*. Ankara: Vadi Yayınları.

Abstract

Angela Carter and Erendiz Atasü Short Stories at the Meeting Point of Postmodernism with Feminism

Beginning with the mid-20th century the radically innovative aesthetic strategies of Postmodernism were being extensively used in all the arts, particularly in literature. Yet for a long time contemporary feminist writing had distanced itself from postmodernism, and accordingly from postmodern aesthetic strategies with the sole reason that postmodernism was apolitical and seemed to emphasize only the break with traditional forms of artistic representation. But after feminism's discovery that radical postmodern aesthetics are aimed at breaking down the master narratives of western culture and that postmodernism is political, feminist writers have begun using postmodern strategies, "rewriting" being the most widely used strategy with the purpose of giving new meaning to old texts.

Contemporary British novelist Angela Carter in one of the stories in her volume of short stories titled *Nothing Sacred* (1985), rewrites the biblical story of "the original sin". The story titled "Penetrating to the Heart of the Forest" problematizes the story of Adam and Eve's expulsion from Heaven by making the choice of eating the apple as inevitable, controlled by inner and outer determinisms which neither Adam nor Eva have any control over, together with the interplay between fact, fiction; the real and the fantastic. Thus she calls into question the traditional interpretation of the myth which sees women as the source of evil.

One of Turkey's major contemporary novelists, Erendiz Atasü has used "rewriting" to question the various patriarchal myths defining female identity. In her short story "What if

Mme. Butterfly should refuse to die? ”. which appeared in her 1998 volume of short stories entitled *Mourning Becomes Widows*, she uses “rewriting” to questions myths surrounding female identity, and searches for an answer to the question “what is a woman? ”, and proposes a heroic death for Butterfly. Both writers use rewriting, in Atasü’s words, “in order to pierce a hole in the thick material cover, covering women’s lives, making them invisible and silent”.

Keywords

Postmodernism, feminist-writing, master-narrative, re-writing, constructed identity

About the Author

Oya Batum Mentşe was born in Ankara, she studied at İzmir American Girls High School and graduated from TED Ankara College (High School). She received her BA in English language and literature from Ankara University, Faculty of Language and, History and Geography. She became the first teaching assistant at Hacettepe University, Department of English language and literature in 1965. She received her Phd in 1972 at the same university and spent a year in the USA for post-doctoral research at Georgia State University. She received her associate professorship in 1977 and full professorship in 1986 at the same university. Between 1987-1993 she served as Division Head and between 1997-1999 as chairperson of the English Department at Hacettepe University.

Between 1993-1994 she was Dean of Faculty of Art at Lefke University in Cyprus. At different times she visited and did research work at Cambridge, Oxford and Warwick universities in England on British Council grants. In 1990 after 31 years of service at Hacettepe University, she retired to continue at Atılım University, first as chair person of the Department of English Language and Literature, then as vice-rector between 2000-2001 and since then she has been Dean of Faculty Arts and Sciences at the same university.

Prof. Mentşe has published more than 100 articles in both English and Turkish and on English, Turkish, American and French literature, has two books and has translated a play for the Turkish State Theatre. Prof. Mentşe has two children and is the grandmother of two.

Yazar Hakkında

Prof. Dr. Oya Batum Mentşe, Ankara’da doğdu, İzmir Amerikan Kız Koleji ve Ankara Kolejinde orta öğrenimini tamamladıktan sonar Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünün kuruluşunda ilk asistanı olarak göreve başladı. 1972 de aynı alanda doktora derecesini aldıktan sonra ABD Georgia State Üniversitesinde post-doktora çalışması yaptı. 1977 de doçent ve 1986 da profesör oldu. Hacettepe İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünde 1982-1993 yılları arasında Anabilim Dalı Başkanlığı, 1997-1999 yılları arasında Bölüm Başkanlığı yaptı.

1993-1994 yıllarında Kıbrıs Lefke Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi kurucu Dekanlığı görevini üstlendi. Değişik zamanlarda, İngiltere’de Oxford, Cambridge ve Warwick Üniversitelerinde seminer, yaz okulu ve araştırma çalışmaları gerçekleştirdi. 1999 da 31 yıl hizmet ettiği Hacettepe Üniversitesinden emekliliğini isteyerek, Atılım Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümüne Bölüm Başkanı olarak geçti. 2000-2002 den bu yana Atılım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dekanı olarak görev yapmaktadır.

Prof. Mentşe’nin İngilizce ve Türkçe olarak kendi alanında ve Fransız Edebiyatı ile Türk Edebiyatı alanlarında 100’ü aşkın makalesi, 1 kitabı ve Devlet Tiyatroları için bir çeviri oyunu bulunmaktadır. İki çocuk ve iki torun sahibidir.